

Otello Mancini

Antonio Vannini

CARTUSIAE PROPE SENAS

Le Certose in terra di Siena

con un saggio di Vincenzo di Gennaro

Questo volume nasce dall'idea di fra Antonio M. Pacini (OSM) Priore del convento senese dell'Ordine dei Servi di Maria, di far conoscere la chiesa della Certosa di Maggiano, dove officia perchè parroco della parrocchia di San Niccolò. Non poteva sfuggire l'occasione a don Brunetto Sartini, che comprende nella sua parrocchia dei SS. Pietro e Paolo a Montelisciai la parte della Certosa di Pontignano ancora adibita ad edificio di culto, di richiamare l'attenzione anche su quell'antico cenobio.

Si è dunque cercato, dati questi *iussa*, di riferire a Chi vorrà leggerci qualcosa sulla spiritualità di quest'ordine monastico che ha avuto intorno a Siena tre case. Si è contestualmente tentato di illustrare la vicenda figurativa di quei monumenti sacri, lasciando ovviamente molti punti interrogativi per chi, più esperto, poi vorrà continuare a studiare quei muri, ma intanto sforzandoci di divulgarne le immagini e compiendo un primo tentativo di descrizione organica dei cicli pittorici, corredata di una non certo esaustiva ricerca di archivio.

Al momento della redazione dei testi di questo volume non risultano pubblicati indagini e studi relativi ai restauri di Pontignano, ogni allusione ai quali viene dunque omessa.

La passione per l'arte e per la fotografia hanno finanziato a loro modo quel che in questi casi non può esser retribuito.

Vincenzo di Gennaro lo abbiamo conosciuto durante la campagna fotografica a Maggiano: col suo maestro Prof. Alessandro Angelini stava osservando l'intervento dei Mazzuoli nella certosa. Ne nacque lì per lì uno di quei colloqui che speriamo la fretta non certosina della modernità non riesca mai ad inibire del tutto. Ci promise allora quel contributo che volentieri ora pubblichiamo.

Ringraziamo Samuele Mancini e Francesco Tanganelli, che ci hanno aiutato in qualche fredda giornata dentro le certose a trovare la luce migliore.

Ringraziamo l'amico Giuseppe Tammaro che ci ha accompagnato con le sue conversazioni e qualche buon consiglio.

Ringraziamo per la disponibilità e la fraterna ospitalità dom Ugo Fossa, attento e colto conservatore degli archivi del monastero e dell'eremo di Camaldoli.

Ringraziamo il Dr. Alessandro Brezzi, solerte e competente direttore della Biblioteca del Castello dei conti Guidi a Poppi.

Un ringraziamento all'amico Massimo Viani, che con simpatia ci ha seguito e guidato nei chiostri di Pontignano.

Infine un ringraziamento particolare alla Prof.ssa Anna Maria Fineschi e a Giancarlo Stefanini. Sempre pronti ad accoglierci e interessati al nostro lavoro, custodi dei patrimoni che andiamo a descrivere, son queste persone che, animate dalla loro fede, fungono da silenziosi e spesso unici guardiani di un patrimonio d'arte e spiritualità che vanta poche altre sentinelle.

Gli autori

ABBREVIAZIONI

AAS: Archivio Arcivescovile di Siena

AASS: Acta Sanctorum, quae collegit, digessit, notis illustravit Iohannes Bollandius, Anversa, 1643, Société de Bollandistes 1643-1925, rist. anast. Bruxelles, 1965

AC: Analecta Cartusiana

ASC: Archivio Storico del Monastero di Camaldoli

ASS: Archivio di Stato di Siena

BCP: Biblioteca Comunale del Castello dei conti Guidi di Poppi

BCS: Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena

DBI: Dizionario Biografico degli Italiani, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2009

DIP: Dizionario degli Istituti di Perfezione, dir. da Guerrino Pelliccia e Giancarlo Rocca, Roma, 1977-2003

CRONOLOGIA DEI RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bartolomeo 1619

Bartolomeo da Siena, *Vita Beati Petri Petroni Senensis Cartusiani*, Siena, 1619.

Tommasi 1625

Dell'Historie di Siena del Signor Giugurta Tommasi gentiluomo senese al serenissimo Ferdinando II Gran Duca di Toscana, Venezia, 1625, rist., Siena, 2006

Bartolomeo 1626

Bartolomeo da Siena, *De Vita et Moribus Beati Stephani Maconi Senensis Cartusiani Ticinensis Cartusiae olim Coenobiarchae Libri quinque Auctore Dom. Bartolomeo Senensi cartusiae Florentinae Monacho. Senis, apud Herculem de Goris*, 1626

Sergardi 1686

Siena. Ricercata et esaminata conforme si ritrova al presente con la notizia dell'Huomini illustri e della casa nobile che presentemente vivono con il principio della loro nobiltà. Opera di Curzio Sergardi Accademico Intronato l'anno MDCLXXXVI. BCS, Ms. E.III.9

Montfaucon 1702

Bernard de Montfaucon, *Diarium Italicum. Sive Monumentorum veterum, bilbiothecarum, museorum Notitiae singulares in itinerario italico collectae*, 1702.

Gigli 1716

Girolamo Gigli, *La città diletta di Maria ovvero notizie istoriche appartenenti all'antica denominazione, che ha Siena di Città della Vergine*, Roma, 1716.

Ughelli 1718

Italia Sacra sive de Episcopis Italiae auctore D. Ferdinando Ughello, Venezia, 1718.

Gigli 1722

Girolamo Gigli, *Diario sanese*, Siena 1722, v. II.

Zanotti 1741

Storia di San Brunone Patriarca del Sacro Ordine Cartusiano, composta da Ercole Maria Zanotti, Bologna, 1741

Pecci 1748

Giovanni Antonio Pecci, *Storia del Vescovado della città di Siena, unita alla serie cronologica dei suoi vescovi e arcivescovi*, Lucca, 1748

Orlandi 1753

Abecedario Pittorico del MRP Pellegrino Antonio Orlandi, bolognese, corretto e accresciuto da Pietro Guarienti, Venezia, 1753.

Pecci 1759

Giovanni Antonio Pecci, *Ristretto delle cose più notabili di Siena*, Siena 1759.

Tromby 1775

Storia critico cronologica diplomatica del Patriarca San Brunone e del suo Ordine Cartusiano, compilata dal P.D. Benedetto Tromby, Napoli, 1775.

Della Valle 1786

Guglielmo Della Valle, *Lettere sanesi sopra le belle arti*, Venezia 1786, ed. anastatica Bologna 1976, v. III.

Bandini 1789

Angelo Maria Bandini, *Del monasterio di s.Pietro di Pontignano nel territorio senese posseduto per lo avanti dai certosini, ed ora dagli eremiti camaldolesi. Lettera odepórica*, Firenze, 1789. Unica copia reperibile in BCP.

Baldinucci 1811

Filippo Baldinucci, *Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, 1681-1728, rist. Milano, 1811, vol. VIII, pp.461-498.

Levati 1820

Viaggi di Francesco Petrarca in Francia in Germania ed in Italia descritti dal Professore Ambrogio Levati, Milano, 1820, libro VIII.

Repetti 1833

Emanuele Repetti, *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana*, Firenze, 1833.

Romagnoli ante 1835

Ettore Romagnoli, *Biografia cronologica de' bellartisti senesi*, ms. ante 1835, ed. anastatica Firenze 1976, vv. IX, XI e XII.

Romagnoli 1840

Ettore Romagnoli, *Cenni storico-artistici di Siena e dei suoi suburbi*, Siena, 1840, rist. anastatica Bologna 1990.

Merlotti 1881

Giuseppe Merlotti, *Relazione storica delle moderne e antiche parrocchie della diocesi di Siena*, 1881, AAS, ms. 6534, cc. da 120 r. a 129 v.

Brogi 1897

Francesco Brogi, *Inventario generale degli oggetti d'arte della Provincia di Siena pubblicato a cura della onor. Deputazione provinciale senese*, Siena, 1897

Torrini 1907

Guida di Siena e dei suoi dintorni con brevi note della sua storia ed arte, Enrico Torrini Editore, Siena, 1907

Chigi 1939

Fabio Chigi, *Elenco delle pitture, sculture e architetture di Siena (1625-1626)*, a cura di P. Bacci, in *Bull. senese di storia patria*, XLVI (1939)

Petroni 1949

Vittorio Petroni, *Un documento inedito sul Beato Petrone Petroni certosino*, in "Bullettino senese di storia patria", LVI, 1949, pp.130-143

Pansecchi 1959

Fiorella Pansecchi, *Contributi a Giuseppe Mazzuoli*, in «Commentari», n. 10 a. 1959, pp. 33-43.

Carli 1962

Enzo Carli, *L'arte a Pontignano*, in *La certosa di Pontignano, Collegio universitario Mario Bracci*, Terra di Siena, Azienda autonoma di Turismo, Siena, 1962, I, pp.13-19.

Cecchini 1962

Giovanni Cecchini, *La Certosa di Pontignano*, in *La certosa di Pontignano, Collegio universitario Mario Bracci*, Terra di Siena, Azienda autonoma di Turismo, Siena, 1962, I, pp. 8-12.

Manselli 1968

Raoul Manselli, *Certosini e Cisterciensi*, in *Il monachesimo e la riforma ecclesiastica (1049-1122)*, atti della 4a settimana internazionale di studio, Mendola, 23-29 agosto 1968, Milano, 1971, pp. 79-104.

Dubois 1975

Jacques Dubois, s.v. *Certosini*, DIP, II, 1975, cc. 802-821.

Macalli 1975

Fabrizia Macalli, s.v. *Certosini, architettura dei* DIP, II, 1975, cc. 822-838.

Venchi 1975

Innocenzo Venchi, s.v. *Caterina da Siena, santa*, DIP, II, 1975, cc. 702-716.

Guarnieri 1977

Romana Guarnieri, s.v. *Gesuati*, DIP, IV, 1977, cc. 1116-1130

Bagnoli 1978

Rutilio Manetti 1571-1639, catalogo mostra, a cura di Alessandro Bagnoli, Siena, 1978

Leoncini 1980

Giovanni Leoncini, *La certosa di Firenze nei suoi rapporti con l'architettura certosina*, AC 71, Salzburg, 1980.

Bagnoli 1980

Alessandro Bagnoli, *Vincenzo Rustici*, in *L'arte a Siena sotto i Medici 1555-1609*, catalogo mostra, Roma, 1980, pp. 87-93

Centrodi 1984

Giuliano Centrodi, *Orazio Porta*, "Quaderni dell'Istituto Di Storia dell'Arte", Fac. di Magistero Università di Siena, 1984, pp. 75-127.

Benati 1986

Pittura bolognese del Cinquecento, Testi di Daniele Benati e altri, Bologna, 1986

Graziani 1988

Bartolomeo Cesi di Alberto Graziani, riediz. di un saggio di Alberto Graziani del 1939 con saggi di Francesco Abbate e Mario di Giampaolo, Milano, 1988.

Rotundo 1988

Felicia Rotundo Balocchi, *Introduzione allo studio delle certose senesi: Pontignano*, in *Certose e certosini in Europa. Atti del convegno alla Certosa di San Lorenzo, Padula 22-24 settembre 1988*, Napoli, 1990, pp. 275-288.

Dalarun 1989

Jacques Dalarun, *La prova del fuoco*, trad. it., Bari, 1989

Sisi 1989

Carlo Sisi, *Bottega di Bartolomeo Mazzuoli. Angelo*, in *La scultura. Bozzetti in terra cotta piccoli marmi e altre sculture dal XIV al XX secolo*, a cura di Giancarlo Gentilini e Carlo Sisi, Siena, Palazzo Chigi Saracini 1989, Firenze 1989, v. II, pp. 356-357.

Leoncini 1989

Giovanni Leoncini, *Le certose della Provincia Tusciae*, AC, Salzburg, 1989

Rotundo 1991

Felicia Rotundo Balocchi, *La certosa di Pontignano*, in *L'università di Siena: 750 anni di storia*, testi di Mario Ascheri e altri, Milano, 1991, pp. 369-388.

Gori 1992

Mariacristina Gori, *Antonio Fanzaresi (1700-1772), pittore forlivese*, in *Forlimpopoli, Docc. e studi*, III (1992), pp. 59-86.

Angelini 1995

Alessandro Angelini, *Giuseppe Mazzuoli, la bottega dei fratelli e la committenza della famiglia De' Vecchi*, in «Prospettiva», n. 79, 1995, pp. 78-100.

Martini 1995

Laura Martini, *La Collegiata e le sue vicende storiche*, in *Arte e storia nella Collegiata di Sinalunga*, a cura di Roberto Longi e Laura Martini, Chiusi 1995, pp. 25-29.

Da Varazze 1998

Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, ed. cr. a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, 1998

Guiducci 1996

Anna Maria Guiducci, *Certosa di San Niccolò a Maggiano*, in *Siena, Le Masse. I terzi di Camollia e San Martino*, a cura di Roberto Guerrini, Siena 1996, pp. 131-136.

Merati 1999

Patrizia Merati, "*Secundum Deum et Beati Benedicti regulam atque institutionem Carthusiensium fratrum*": le peculiarità dell'esperienza certosina nei documenti pontifici, in *Certosini e Cistercensi in Italia (sec. XII-XV)*, a cura di R.Comba e G.C.Merlo, atti del convegno di Cuneo, Cuneo, 1999, pp. 93-114

Picasso 1999

Giorgio Picasso, *Certosini e Cistercensi: i ritmi della preghiera e del lavoro nella vita quotidiana*, in *Certosini e Cistercensi in Italia (sec. XII-XV)*, a cura di R.Comba e G.C.Merlo, atti del convegno di Cuneo, Cuneo, 1999, pp. 206-211.

Rapetti 1999

Anna Maria Rapetti, *Certosini e Cistercensi: modelli organizzativi a confronto*, in *Certosini e Cistercensi in Italia (sec. XII-XV)*, a cura di R.Comba e G.C.Merlo, atti del convegno di Cuneo, Cuneo, 1999, pp. 307-339

Tosco 1999

Carlo Tosco, *Dai Cistercensi ai Certosini: le arti a confronto*, in *Certosini e Cistercensi in Italia (sec. XII-XV)*, a cura di R.Comba e G.C.Merlo, atti del convegno di Cuneo, Cuneo, 1999, pp. 115-118.

Douglas 2000

Langton Douglas, *Storia politica e sociale della Repubblica di Siena*, New York, 1902¹, Siena, 1926 (ed.italiana), Siena, 2000 (ristampa)

Pecci 2000

Giovanni Antonio e Pietro Pecci, *Giornale Senese*, ms. 1715-1794, trascrizione a stampa a cura di Elena Innocenti e Gianni Mazzoni, Monteriggioni, 2000.

Borgogni 2003

Massimo Borgogni, *La guerra tra Siena e Perugia (1357-1359). Appunti su un conflitto dimenticato*, Siena, 2003

Colucci 2003

Silvia Colucci, *Sepolcri a Siena tra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, 2003

De Leo 2003

L'ordine certosino e il papato dalla fondazione allo scisma d'occidente, a cura di Pietro De Leo, Atti del I convegno internazionale del Comitato celebrazioni IX centenario morte di San Bruno, Soveria Mannelli (CZ), 2003

Biancardi 2004

Atti del 32nd *International Geological Congress*, Firenze, 2004, vol. 3°, from D01 to P13, a cura di G.Biancardi e altri.

Gabbrielli 2004

Palazzo Sansedoni, a cura di Fabio Gabbrielli, Siena, 2004

Agnorelli 2005

Patrizia Agnorelli, *Alcuni esempi di artisti-restauratori a Siena nella prima metà dell'Ottocento: Francesco Mazzuoli e Domenico Monti*, in *Il corpo dello stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro*, Roma, 2005, pp. 283-289.

Scott 2008

Susan Scott, *Regesto dei documenti*, in *Le pitture del Duomo di Siena*, a cura di Mario Lorenzoni, Milano, 2008, pp.190-191

Colucci 2009

Silvia Colucci, *Il busto ex voto di Bernardino Perfetti, opera di Bartolomeo e Giuseppe Maria Mazzuoli*, in *Le sculture del Duomo di Siena*, a cura di Mario Lorenzoni, Cinisello Balsamo, 2009, pp. 84-85.

Thau 2009

Maria Vittoria Thau, *Mazzuoli (famiglia), Mazzuoli, Giuseppe, il Vecchio*, voci biografiche in DBI, v. LXXII, pp. 760-762, 772-774.

Vannini 2010

Antonio Vannini, *Civitas Virginis*, in “Monte Senario” giugno-luglio 2010, Firenze, 2010, pp. 15-21.

Gargano 2011

Guido Innocenzo Gargano, *Clemente e Origene nella Chiesa cristiana alessandrina*, Milano 2011.

A MO' DI INTRODUZIONE: PER CAPIRE LA CERTOSA.

(e per capire perchè tre certose *prope Senas*¹)

IL DESERTO ALLE ORIGINI E OGGI.

Per noi, oggi, evoca, il deserto, più la tradizione del monachesimo orientale, per quanto la vita eremitica fosse ben presente anche nella spiritualità e nel paesaggio umano delle campagne e delle foreste d'Europa in quello scorcio del primo secolo dopo il mille. Solo che, l'eremita occidentale trovava rifugio tra piante e anfratti casuali che potevano non esser lontani dalla vita pubblica, dalle vie dei pellegrini e dai campi dei contadini e non in quel mondo a parte, deputato alla penitenza e alla riflessione per chiunque intendesse ispirare la propria ascesi all'*imitatio Christi*, dato che anche il Salvatore aveva scelto un deserto per i propri digiuni. Per di più la *vita regolare* nei cenobi, per sua natura comunitaria, poteva trovarsi in contrasto con la pratica dell'eremitismo, per sua natura solitaria². L'immagine della Tebaide (il deserto egiziano frequentato da eremiti e divenuto icona di quella pratica di vita nelle sue origini orientali) non pare insomma poter esistere nelle foreste europee, dove pure la pratica del ritiro alla vita solitaria si diffonde in una misura che senz'altro ci sfugge³. In primo luogo perchè tale pratica per sua natura non si presta a lasciare nelle fonti quella traccia che può lasciare una comunità cenobitica che segua una regola. Poi perchè l'eremitaggio tra i boschi può avvicinarsi al confine con la stravaganza o addirittura la devianza, in una misura tale da dover essere talvolta rimossa non solo dalle coscienze del tempo ma anche dalla memoria delle generazioni. Gli anacoreti orientali e i Padri del deserto, pur nella loro vita solitaria sembravano formare una comunità e come una

¹ Enzo Carli (Carli 1962) esordiva così: *e quale altra città può annoverare nei suoi immediati dintorni ben tre monasteri di questo ordine così rigoroso e aristocratico?* Osservazione legittima con una implicita questione a cui abbiamo l'ardire di voler dare un abbozzo di risposta nel corso di questi paragrafi introduttivi e nel corso di tutto il volume. Si tratta del resto di una esaltazione tradizionale dei meriti della città di Siena nei confronti dell'Ordine certosino. La ritroviamo in Girolamo Gigli (Gigli 1722, p. 187: *ne in veruna altra città ebbero questi Monaci altrettanti Monasterj quanti in Siena*) e nella *Storia di San Brunone* dello Zanotti (Zanotti 1741, p.125: *merita davvero la città di Siena, che io qui ricordi a sua lode aver'ella sempre mostrato di un tal beneficio e memoria, e riconoscenza, mentre ha voluto edificar tre Certose nel suo nobilissimo Territorio*). C'è poi da notare che le *cartusiae prope Senas* avrebbero potuto essere quattro o cinque. Nicolaccio Petroni lascerà disposizioni testamentarie per la costruzione di una certosa (vedi *infra* il capitolo su Maggiano), ma con quelle sostanze si deciderà di ammodernare l'esistente certosa di Maggiano. Nello stesso anno 1368 il Vescovo di Siena Azzolino Malavolti, oltre ad aver influito sul lascito di Nicolaccio, farà devolvere al monastero olivetano di Sant'Anna in Camprena il legato di Angelo Betti da Motepulciano in origine stabilito per la costruzione di una certosa. Cfr. DBI s.v. Malavolti, Azzolino, a cura di B. Bonucci anche per le fonti.

² Cfr. De Leo 2003, *passim*, per la discussione forse al momento più aggiornata sulle forme di eremitismo in raffronto con la spiritualità certosina.

³ Per l'ambiente che si crea nei boschi d'Europa, vedi soprattutto Dalarun 1989, pp. 21-30.

comunità spesso sono dipinti nell'arte sacra occidentale (si pensi al tema iconografico della Tebaide), quasi come se il deserto offrisse uno spazio ampio ma anche concluso e omogeneo a quella esperienza spirituale⁴. Non sono da escludere comportamenti che potevano aver determinato una sorta di solidarietà tra gli eremiti occidentali, che però risultavano alla considerazione della cristianità come praticanti una forma di spiritualità eremitica nella *silva*, dunque appunto selvatica e alternativa a quella rappresentata dal monastero organizzato come cenobio, con la sua forte rilevanza della vita comune⁵.

L'origine della Certosa è proprio legata al bisogno di creare un deserto che la natura dell'occidente e la società di quel secolo undicesimo non offre e che dunque va costruito prima, con un modo di vita, che poi divenga più che una regola, una consuetudine che conservi e preservi quel modo di vita e assicuri così le possibilità della vita contemplativa e penitenziale.

La fondazione della *Grande-Chartreuse*, nella diocesi di Grenoble, ancora oggi casa madre dell'Ordine (e da cui il nome di *certosini* per chi entrerà nell'ordine e di *certosa* per le successive fondazioni), non procede da un mero distacco dal mondo, da un atto individuale di rinuncia, simile a quello che, anche in quel massiccio poco abitato del Delfinato o nel vallone sottostante, praticavano santi uomini incolti o eccentrici asceti. Tra le prime raccomandazioni e affermazioni di san Bruno, spiccano quelle rivolte a prendere le distanze da eremitaggi individualistici ed esaltati, che non sentivano il bisogno di qualche elemento di regola utile non tanto come disciplina quanto come fondamento per una esistenza non di pura rinuncia, ma di ricerca attiva del solo fine dell'eremita, la contemplazione di Dio e la preghiera. Si tratta di una via che deve essere costruita, per la quale occorre escogitare delle regole che rendano consoni ad essa i comportamenti umani. Il deserto in occidente non è dato dalla natura, ma costruito dalla facoltà dell'uomo di cercare Dio in solitudine. E' un atto che precede la riflessione e la preghiera e la fa divenire essenza stessa della vita *regolare*, rendendo ogni altro atto, sia della solitudine della cella che della vita del cenobio, valido solo a quel fine. La regola certosina consta in effetti di un insieme di raccomandazioni atte a costruire il deserto dove non è. E per *deserto* delle certose non si può certo prendere solo il significato tecnico di parte di campagna che, possesso dell'ordine, separa i padri e i fratelli dal contatto col mondo, pur rendendo possibile la loro sopravvivenza. Il deserto è anche un atteggiamento di vita che abbisogna di una preparazione culturale, non smodatamente ambiziosa e autoreferenziale, ma organica alla meditazione e all'esclusiva dedizione a Dio. E' dunque il luogo spirituale dove l'ascesi si costruisce con un impegno consapevole, anziché assecondarla come atteggiamento spontaneo dell'anima.

⁴ La difficoltà della vita solitaria e del raggiungimento di una posizione di assoluta contemplazione era motivo presente anche negli autori che riferiscono le esperienze anacoretiche della Tebaide egiziana. Si veda ad esempio nella *Vita Sancti Antonii* di Atanasio di Alessandria (Atanasio 1974, p. 100) l'episodio in cui una Voce dal cielo parla all'anacoreta mentre si sta peritendo di trovare un luogo ancor più solitario per la sua contemplazione e raccomanda al santo eremita di non sprecare altri sforzi per tale ricerca, dato che il vero deserto è quello interiore (*si autem vere secedere vis, et in silentio esse, vade nunc in desertum interiore*); cit. anche in Gargano 2011, p. 110, il testo più recente dove si affronta pur brevemente la dialettica di silenzio e deserto (così presente nell'esperienza spirituale certosina) nell'anacoresi orientale.

⁵ Merati 1999, *passim*

Questo carattere dell'ordine certosino spiega i lati che potrebbero apparire più ostici alla comprensione da parte dell'oggi. Tralasciando ogni ovvio riferimento alla nostra incapacità generazionale di capire le ragioni di una vita contemplativa, è più opportuno riferirsi alla percezione dell'atteggiamento dei certosini nei confronti di quelle che sono per noi le manifestazioni della cultura, a partire dalle arti figurative e dalle lettere. Un certosino che scriva per pubblicare spesso si firma *un certosino* togliendoci la possibilità (vista l'organizzazione sia tradizionale che moderna delle nostre lettere) di inserirlo nella memoria letteraria o nei nostri percorsi bibliografici. In altri casi, gli scritti dei certosini sul proprio ordine non vengono pubblicati a stampa ma rimangono dattiloscritti e riprodotti in poche copie. Lo sviluppo della nostra cultura scritta non prevede il riferimento all'opera senza l'autore. L'approccio nei confronti delle arti figurative parte da una posizione di accettazione dello sperimentalismo architettonico nella costruzione dei monasteri secondo le nuove esigenze, ma anche di netto rifiuto del decoro pittorico, con una posizione dunque simile a quella dei cistercensi: le pareti affrescate non possono che distrarre il monaco dalla contemplazione e dalla preghiera interiore e valgono al massimo come stratagemma per rivolgersi al popolo incolto nelle pievi⁶. Non si devono dimenticare i caratteri dell'arte sacra dell'XI-XII secolo, che tendevano a coprire le intere superfici e ad abbondare di colori, spesso con soluzioni espressive dirette ed efficaci ma ancora raramente dotate di finezza realizzativa e compositiva. Col passare del tempo, solo alcune realizzazioni di alto e non appariscente artigianato e alcuni motivi iconografici selezionati saranno stati acquisiti dai superiori dei due ordini di coeva fondazione (certosino e cistercense), con qualche preferenza in più per le espressioni di quel gusto più astratto che sarà poi definito gotico. Poi, nel tre-quattrocento la sicurezza di poter comunque instaurare il deserto indipendentemente da ciò che lo circonda sembra autorizzare l'ordine all'accettazione di opere architettoniche e figurative come committenza di grandi famiglie cittadine, che promuovono fondazioni non distanti dalle città. Anche l'apparato figurativo si fa più ricco, purché iconograficamente sobrio e controllato. E' così che in seguito, la prescrittività dell'epoca successiva al concilio di Trento e le nuove funzioni assegnate all'arte sacra dalla sensibilità controriformata, divengono per i certosini garanzie necessarie e sufficienti ad accogliere il decoro pittorico e gli abbellimenti delle arti minori nelle loro chiese, come se l'austerità di per sé non fosse più affatto garanzia di deserto. La storia della certosa continua anzi ad andare avanti in una sorta di indifferenza al tempo, come se anche questa categoria della mortalità fosse stata eliminata sulla via dell'esclusiva dedizione a Dio. L'aspetto attuale predominante di molte certose è determinato dalla tematica e dai colori raccomandati e ammessi dopo il concilio di Trento: intere pareti e volte affrescate con completezza ma senza stridore di contrasti cromatici, con una narrazione piana della storia sacra e di quella dell'ordine; un apparato consistente di arredi e decori, senza svolazzi, ma anche senza timidezza o in diversi casi senza timore della grandiosità.

Una storia dei caratteri estetici che si congela visivamente nella gran parte delle case certosine nel secolo che si conclude con le soppressioni, anche per quelle certose che continuano poi ad essere abitate dall'ordine.

⁶ Tosco 1999, pp.119-120, cita le *Consuetudines* di Guigo: *ornamenta aurea vel argentea, preter calicem et calamum quo sanguis Domini sumitur in ecclesia non habemus.*

Anche una delle ultime muse, il cinema, è potuta entrare alla Grande-Chartreuse, alle condizioni di garanzia del deserto stabilite dal priore, pur senza rinunciare a trasformare in immagini *il grande silenzio* del deserto stesso.

Pare addirittura che questo carattere dell'ordine e le sue manifestazioni architettoniche preservino una loro autenticità e specificità anche quando questi luoghi, cedendo in larghissimo numero la loro funzione di cenobio, vengono adoperati per funzioni più che diverse, addirittura opposte a quelle del loro concepimento. Come se, anche in luoghi ormai aperti ad un pubblico ampio o selezionato, ma comunque laico, un'ombra di *desertum* funga ancora da cordone di isolamento con il mondo circostante.

SAN BRUNO E L'ORIGINE DELL'ORDINE

Non certo un'esperienza di isolamento da asceta porta maestro Bruno sul massiccio di Chartreuse, ma anzi una vita da intellettuale cittadino che si era anche fatto valere nelle complicate beghe di una diocesi, quella di Reims, allora davvero in confusione. Bruno⁷, nato intorno al 1030 a Colonia, si era trasferito nella città della Champagne, dove una celebre scuola fioriva dai tempi di Gerberto d'Aurillac (che fu papa col nome di Silvestro II dal 999 al 1003 e già precettore dell'imperatore Ottone III), a completare gli studi e per divenirvi *magister* alla metà degli anni cinquanta. Per quasi vent'anni l'insegnamento procurò a Bruno grande fama, anche quando divenne vescovo di Reims quel Manasse di Gournay che lo avrebbe attaccato insieme ad altri della diocesi francese nel 1080 al concilio di Lione, in una apologia che il prelato, violento e simoniaco, riempirà di calunnie per cercar di coprire la propria corruzione. Papa Gregorio VII nel 1080 farà comunque in modo di allontanare Manasse da Reims: Bruno è però già intenzionato a lasciare la vita confusa della scuola e della diocesi cittadina, in favore di una scelta monacale.

Il primo contatto con la nuova vita è forse stabilito a Molesme, in Borgogna, dove aveva già iniziato un'esperienza cenobitica Roberto, che sarà poi fondatore nel 1098 a Cîteaux (località della Borgogna non distante) di un'altra comunità che costituirà l'avvio dell'ordine cistercense. San Roberto offre a Bruno un luogo solitario vicino Molesme, Sèche-Fontaine, dove egli per un anno fa esperimento di ritiro eremitico. La sua ricerca non si arresta però in questi luoghi, destinati a dar vita alla grande esperienza monacale cistercense, come se già all'epoca dei Fondatori si notasse da un lato quella che sarà la consonanza spirituale dei certosini con i cistercensi, dall'altra la diversa scansione che avranno le due regole⁸. Il carattere più marcatamente cenobitico che distinguerà Cîteaux pare già costituire un elemento da cui Bruno forse si allontana cercando più a sud, nella diocesi di Grenoble, un luogo più consono alla sua ansia di vita solitaria.

V'è nel Delfinato un massiccio a quei tempi frequentato già dagli eremiti. Bruno guarderà con diffidenza anche e soprattutto queste modalità di vita solitaria ma girovaga e disorganizzata. Si sta delineando così una vocazione monacale col differenziarsi, pur con rispetto, dalla tendenza

⁷ La bibliografia tradizionale su san Bruno non è vastissima. Se ne vedano le indicazioni in Manselli 1968, p. 82, nota 6.

⁸ Si vedano tali questioni in Manselli 1968, *passim*.

comunitaria che sarà dei cistercensi e, con maggior foga, dall'indotta e quasi selvaggia solitudine degli eremiti improvvisati. Sono le premesse essenziali per il formarsi prima di un modo di essere eremita, poi della volontà di costruire il mondo separato consono a quell'eremitismo. Bruno era arrivato a Chartreuse nel 1084. Nel 1086, con la protezione del vescovo di Grenoble Ugo e l'appoggio e la concessione di terre da parte dell'abate di La Chaise-Dieu, esiste già un primo "deserto" organizzato, anche per il sostentamento materiale, a scapito forse di alcuni contadini del posto cui nuoceva la nuova concessione. Questo contrasto diverrà una costante nella vita di molte certose, con inevitabili liti con la popolazione rurale che lasciano tracce consistenti negli archivi. Il modico numero dei certosini che abitano le certose e i loro sobri bisogni non facevano delle case dell'ordine un catalizzatore delle attività economiche del territorio che compensasse lo spazio rurale richiesto da quello che sarà lo sviluppo architettonico tipico della certosa e del *desertum* che la circonda.

Solo due anni dopo l'arrivo a Chartreuse, Bruno lascerà quei luoghi chiamato a Roma dal nuovo papa Urbano II (Oddone di Lagéry, già suo allievo) e l'eremo organizzato a Chartreuse solo per un po' tornerà all'abbazia di La Chaise-Dieu, per poi essere dato dal 1090 ai compagni di Bruno. Il quale intanto stava seguendo gli spostamenti di papa Urbano, che da Roma si muoveva nell'Italia meridionale, dove convocava sinodi e visitava luoghi di culto. In questi anni, secondo la tradizione, Bruno avrebbe rifiutato il vescovado di Reggio Calabria. Raggiungerà sì la Calabria, presso Squillace, a Serra (oggi Serra San Bruno), nell'eremo di La Torre, ma per vivervi il suo ultimo eremitaggio, tra la meditazione e lo studio, senza dimenticare i compagni di Chartreuse.

SAN BRUNO E SIENA

Bruno non dimenticò i suoi compagni e la tradizione parla di lettere a loro scritte per confermarli nella loro particolare scelta eremitica. Secondo il Tromby⁹, papa Urbano II, alla conclusione del Concilio di Piacenza, nel 1095, avrebbe voluto condurlo con sé in Francia. Il rifiuto del Santo, proposto al papa con la debita umiltà ed obbedienza, fu accolto favorevolmente dal pontefice, che riconobbe nell'antico maestro, pur in quel momento concitato, l'indole eremitica e il contributo che secondo tale ispirazione poteva dare alla Chiesa. Nel concedergli di tornare in Calabria, gli affidava però l'incarico di fermarsi a Siena, *la quale, piuttosto atterrita dalle minacce di Arrigo, che per sua propria deliberazione, seguiva ancora la fazione dell'Antipapa Guiberto*¹⁰ *nè aveva bastato a rimuoverla da sì*

⁹ Tromby 1775, vol. II, p. 179

¹⁰ Guiberto Guiberti, da Parma, era stato eletto nel 1080 antipapa in seguito alla deposizione unilaterale di Gregorio VII operata dal Concilio di Bressanone, convocato dall'Imperatore Enrico IV (l'*Arrigo* del nostro testo). L'anno seguente era stato insediato a Roma, a San Giovanni in Laterano, come papa Clemente III, mentre papa Gregorio VII veniva assediato dall'Imperatore in Castel S. Angelo. Quando il normanno Roberto il Guiscardo corse dalla Calabria in aiuto di Gregorio, l'antipapa Clemente fuggì da Roma, per tornarvi al tempo di papa Vittore III ed esserne definitivamente cacciato proprio da Urbano II che recuperò durante il suo pontificato tutta l'autorità pontificia. Guiberto continuò ad avere dei seguaci finché la sua parte fu sostenuta da Enrico IV: nel 1095 a Siena aveva dunque la prevalenza la fazione di questi seguaci, schierati con l'Imperatore in quella che è passata alla storia come lotta per le investiture tra papato e impero.

tristo partito il generale Interdetto, con cui ne stava annodata, e colla sua destrezza, ed efficacia procurasse di ridurla a sensi migliori. Il Tromby è dell'opinione che la scelta di Bruno di non tornare in Francia sia dipesa dalla valutazione che mentre i suoi primi compagni in quel di Grenoble erano ormai consolidati nella loro scelta, l'eremo calabrese corresse ancora il rischio di vacillare nella difficile via affrontata. Con tale intenzione di corroborare in Italia l'eremitismo che sarà poi certosino, Bruno giunge a Siena a svolgere il grave compito affidatogli da Urbano: a Siena, dove in quel momento della lotta per le investiture prevaleva la fazione imperiale, a dispetto della paternità (che la tradizione senese poi stabilirà come vanto¹¹) del casato che aveva espresso Ildebrando di Sovana, papa Gregorio VII, il legittimo pontefice che aveva avversato, com'è ben noto, Enrico IV. Giunto in vicinanza di Siena, Bruno non prese albergo in città, ma in un *Romitorio, sito nel Monte così detto Le Tolfe*¹². Di lì sovente si recava in Siena a parlare alla gente sul pericolo dello scisma, senza palesarsi. La maniera dei suoi discorsi lo fece presto svelare per persona accorta, saggia e soprattutto istruita qual era, tanto che dovette risolversi finalmente a presentarsi al vescovo Gualfredo¹³ e al Magistrato. Sostenendo il suo *rincrescimento in veder una delle più belle, e fiorite città d'Italia lacerata dallo spirito di discordie, e dissenzioni*, adoperando ogni argomento, indusse in breve tempo il *senato, la nobiltà, il popolo* a tornare dalla parte del legittimo pontefice e poté riprendere il cammino per la Calabria. Il Santo, nella ricostruzione del Tromby sulla base di antiche fonti dell'ordine, avrebbe inoltre cooperato alla fondazione di due monasteri, *uno dedicato alla Beata Vergine nel Monte delle Tolfe*¹⁴; *l'altro a San Giovanni Battista, contiguo alla così detta Badia nova*¹⁵. L'altro contributo che il suo rapido passaggio avrebbe portato, secondo la tradizione dell'ordine¹⁶, alla storia di Siena, è la massiccia partecipazione alla crociata da parte dei toscani e in particolare

¹¹ Lo stesso Pecci (Pecci 1748, p. 149) ricorda a proposito del vescovato di Gualfredo II che, mentre egli governava la chiesa senese, *cessò di vivere il 25 maggio 1085 il Pontefice Gregorio VII della nobilissima Famiglia Aldobrandeschi, Conti di S.Fiora, Sovana, e altre terre dello Stato di Siena, e considerata sempre fra le più illustri del Contado della medesima Città*. Gregorio VII entrerà a far parte della serie dei sette papi senesi, che sarà un motivo particolare di vanto per la città presente anche nell'iconografia. Si veda per esempio il ciclo seicentesco nella stanza all'ultimo piano del Palazzo Pubblico attigua alla sala consiliare. Il ricondurre da parte di San Bruno i senesi dalla parte del pontefice assume dunque un particolare valore se connotato nella tradizione cittadina.

¹² Tromby 1775, p. 182. Le Tolfe è ancora toponimico usato per un colle ad est di Siena.

¹³ Il vescovo Gualfredo II è noto soprattutto per la traslazione del corpo di Sant'Ansano dal luogo del martirio alla cattedrale. Per questa e altre notizie si veda Ughelli 1718, s.v. e soprattutto Pecci 1748, pp.141-149 per un resoconto dettagliato del lungo vescovato di Gualfredo II (1084-1127) e un esteso rapporto sulla traslazione dei resti di Sant'Ansano.

¹⁴ Romagnoli 1840, p. 73: *presso la Parrocchia delle TOLFE è l'antica Chiesa detta MUNISTERINO, che ha pitture del Lorenzetti; fu già un eremo ove nel 1107 si trattenne S.Brunone. Nel 1281 era Monastero di Suore, accresciuto nel 1341, e per bolla (1446) d'Eugenio IV unito a quello di S.Giovanni di Busseto dentro Siena*. La data del 1107 sarebbe posteriore agli avvenimenti qui narrati e parrebbe riferirsi ad una successiva improbabile visita del Santo a Siena.

¹⁵ Romagnoli 1840, p. 48: *la Badia nuova fondata nel 1096 da Pietro da Siena, e ceduta (1119) ai Vallombrosani, quindi (1683) agli Scalzi, fu poi parrocchia traslatavi (1891) dall'antico SAN DONATO*. Attualmente la chiesa abbaziale è intitolata a San Donato e la piazza su cui insiste è detta *dell'Abbadia*.

¹⁶ Si vedano i riferimenti in Tromby 1775, p. 183 (note)

dei senesi (*chi dice mille, e chi due mila persone*) con a capo il capitano Bonifazio Guiccio¹⁷. Tale partecipazione sarebbe appunto una conseguenza dei discorsi fatti col popolo e le magistrature senesi in quel frangente. Bruno, il vecchio maestro di Reims sarebbe dunque stato, secondo questa tradizione certosina, l'ispiratore di quella partecipazione (e dello spirito che la sottendeva) così massiccia all'impresa della prima crociata che il suo allievo Oddone di Lagery, divenuto papa Urbano II, promosse nella cristianità e di cui aveva cominciato a trattare proprio nel concilio di Piacenza.

Lo Zanotti¹⁸, da cui espressamente dipende grossa parte del resoconto del Tromby, aggiungeva particolare enfasi al racconto della conversione dei senesi e parlava di compagni al seguito di Bruno per concludere l'episodio con l'esaltazione di Siena citata *supra*¹⁹ in quanto città che ospita intorno a sè tre certose anche per riconoscente affetto allo stesso Fondatore.

I CERTOSINI: CONSOLIDAMENTO DEL DESERTO.

Pur esemplare modello di una vita contemplativa ad imitazione dei padri del deserto, di San Girolamo e dello stesso esempio evangelico, Bruno non mostrò l'intenzione di fondare un ordine o sviluppare una regola. Il suo esempio e il fascino della sua personalità, non certo disgiunti dalla potenza che doveva aver avuto la sua parola colta e meditata, in grado di toccare gli animi, di descrivere la natura e di spiegare le scritture, fecero in modo che da un atteggiamento di vita eremitica si cominciassero a ricavare i principi di una nuova vita monacale. Sono i compagni che lo avevano seguito a Chartreuse, e che lì erano rimasti, a dar vita ad una comunità. Nel 1120, i priori delle prime cinque certose sorte non lungi dalla prima comunità chiedono al priore della Grande-Chartreuse, Guigo (è dall'anno precedente il quinto priore della comunità fondata da San Bruno) di redarre le prime direttive per la loro vita monastica. Sono dunque, per la loro stessa origine, norme che più che prescrivere, raccolgono in forma di prescrizione dei dettami originati da un modo di vita particolare all'interno dell'esperienza eremitica e in grado di descrivere quell'esperienza di vita. La redazione sarà completata nel 1128. Si tratta di una stesura in ottanta capitoli, detti *Consuetudines*, concernenti la vita dei monaci, quella dei conversi, comuni prescrizioni e, a conclusione, un elogio della vita condotta in solitudine. Più che la cosciente volontà di scrivere una regola per l'approvazione di un

¹⁷ Ughelli 1718, s.v. Gualfredus: *sed nec praetermittendum, quod eo Praesule Senensis populus pro Terrae Sanctae recuperatione cum Boemondo Apulorum principe in Orientem mille submisit selectos milites ex suis sub Bonifacio Guiccio cive senensi viro strenuo, quos bis mille fuisse scripsit Petrus Angelus Bargaus Pisanus in Syriade lib. 7* ("e non va trascurato che mentre Gualfredo era presule il popolo senese mandò in Oriente per riconquistare la Terra Santa con il principe degli apuli Boemondo mille soldati scelti tra le sue truppe alla guida di Bonifacio Guiccio cittadino senese, uomo coraggioso; soldati che Pietro Angelo di Barga, pisano, nel settimo libro della Siriade, dice che erano duemila"). Si veda in Pecci 1748, pp.141-149, un resoconto ancor più dettagliato del lungo vescovato di Gualfredo II (1084-1127). Secondo il Pecci i capi erano due, Domenico e Bonifazio Gricci (e non Guicci) e ad Antiochia il valore dei senesi culminò nell'impresa di Salimbene Salimbeni che arrivò primo a piantare lo standardo della Croce su quelle *nemiche muraglie*.

¹⁸ Zanotti 1741, pp. 125-126

¹⁹ vedi nota 1

ordine, si legge nella formulazione di Guigo la necessità di rispondere alle domande dei confratelli e delle prime comunità spinte alla vita eremitica dall'esempio di Bruno.

Ci sono motivi di perplessità, che traspaiono dal testo stesso delle *Consuetudines* di Guigo: parlare di sé contraddice la modestia; aggiungere qualcosa a quanto ha già detto San Girolamo della vita eremitica e San Benedetto di quella monastica pare rischioso. Sembra insomma che redarre regole sia in sé un indurre la comunità erede di San Bruno ad adottare valori cenobitici, di vita comunitaria, che potrebbero minacciare l'essenza eremitica, solitaria della loro esperienza²⁰. La stessa difesa della quiete e l'organizzazione dell'eremo possono costituire un rischio, poichè danno luogo ad attività in contrasto con la quiete stessa. L'originalità dei certosini sta anche nell'affrontare il problema della necessità del lavoro (una condanna conseguente alla cacciata dall'Eden) nelle comunità che cercano Dio nella contemplazione. La loro soluzione appare quanto mai lontana alla sensibilità odierna (oggi il lavoro è un valore) ma ben connotata nei secoli della loro origine, quando il lavoro è semmai rivalutato come espiazione, ma conserva comunque una netta distanza dalla vita contemplativa, come gli esempi scritturali contrapposti di Lia e Rachele e di Marta e Maria. Il carattere di distante necessità del sostentamento costituirà il principio per organizzare il lavoro dei *conversi* (i fratelli laici) in modo separato dalla vita contemplativa nella cella dei monaci e per concedere uno spazio circoscritto alla parte inevitabile di vita comunitaria. La parola *ordine* non compare comunque fino a quando nel 1133 papa Innocenzo II, in un privilegio concesso a quelle comunità, si rivolgerà al *sacer ordo eremiticus Carthusiensis*. Sia dunque l'organizzazione interna iniziata con le *Consuetudines* di Guigo che l'intervento dell'autorità papale, tendono in primo luogo alla risoluzione di quei problemi che impedirebbero la definizione degli spazi e dei tempi esclusivamente dedicati alla solitudine. Solo la dedizione assoluta allo sforzo di rivolgersi a Dio con la riflessione e la preghiera costituiscono il fine di questi luoghi: ogni aspetto della vita materiale e comunitaria deve pertanto tendere ad annullare l'ostacolo stesso della materialità e della comunità. Questo il carattere e il senso delle regole che i certosini si daranno nel tempo, come se quelle regole fossero lo strumento per ottenere il fine che pare aver preceduto quelle regole stesse e che era già evidente nell'atteggiamento eremitico di San Bruno.

La costituzione del *desertum* dette origine a contrasti con il mondo circostante le prime certose, che riguardarono vari aspetti.

Il deserto in senso spirituale è garantito dalla delimitazione precisa di un deserto in senso spaziale. Già al tempo della costituzione della Grande-Chartreuse il vescovo di Grenoble aveva descritto con precisione i confini del fondo, ribaditi in bolle papali con modifiche e precisazioni per tutto il secolo successivo.

All'inizio è evidente il rifiuto e il disprezzo per gli eremiti vaganti che popolavano i boschi e le campagne, frutto di vocazioni individuali, sincere e talvolta esaltate, ma comunque indice di una spiritualità che per il suo carattere di risposta immediata e appassionata alle tensioni materiali e religiose dell'epoca non ha lasciato il segno nelle cronache. Impossibile

²⁰

Rapetti 1999, pp. 310-sgg., dove si esamina la dialettica tra vita eremitica e cenobitica e si cita di Guigo l'osservazione *soli enim degentes, signa cenobiorum aut nulla aut pauca novimus*.

certo anche per noi tracciare una mappa di un fenomeno costituito da asceti e predicatori girovaghi che per decenni doveva aver disegnato un particolare paesaggio umano delle zone rurali e boschive d'Europa.

Seguirono, non appena la certosa cominciava a costituirsi, le liti con i contadini cui si strappavano terre con usi comuni, dove gli abitanti della campagna circostante potevano far legname o procurarsi il foraggio naturale per il bestiame o raccogliere i frutti del bosco.

Non mancarono, nei decenni del consolidamento, le questioni con famiglie potenti locali minacciate nel patrimonio da lasciti e donazioni alle certose.

Infine il rapporto con l'autorità episcopale cambia col costituirsi dei certosini come ordine. Per quanto sia uno dei meno complessi nella gerarchia, quando si giunge, nel 1141, col secondo successore di Guigo, Antelmo, alla istituzione del capitolo generale dell'ordine, si tende ormai al rapporto diretto con la sede pontificia e alla conseguente limitazione della dipendenza dal vescovo. Evidentemente proprio per l'autorità che i certosini tendono a stabilire in modo assoluto sulle prerogative del deserto circostante, ogni loro fondazione rischiava di accendere continui contrasti con il controllo episcopale sulla comunità locale, cui l'ordine tende in tal modo a sottrarsi come ad una minaccia alla quiete.

Il capitolo generale del 1141 dà alle *Consuetudines* di Guigo valore di norma per tutte le certose. Nel contempo, proprio il capitolo generale chiede ai papi di limitare la facoltà di appello verso le proprie decisioni²¹. Clemente III, rivolgendosi al capitolo e a tutto l'ordine l'8 giugno 1188, con l'intenzione di *paci et tranquillitati ... providere*, darà tali garanzie:

*cum ab omnibus tumultorum secularium agitationibus non solum mentibus et professione, sed etiam locis sitis et habitationibus separati, summa vos oportet diligentia precavere, ne aliquis temporalis commodi causa vos iterum contra propositum ordinis vestri seculi turbinibus immergatis, et sub recti specie vosmet ipsos decipientes ob temporale commodum acquirendum vel incommodum evitandum temere causarum vos altercationibus inseratis.*²²

Sant'Antelmo del resto aveva redatto un *Supplementum ad Guigonis Consuetudines* (*Consuetudines Sancti Anselmi*), riguardanti in specie la liturgia certosina.

Negli anni settanta del XII secolo, al tempo del papato del senese Rolando Bandinelli, Alessandro III, in forza di privilegi e bolle pontefice, il *desertum* certosino, lo spazio e la garanzia della loro quiete e della loro meditazione, è ben definibile. Un'estensione consistente di terre attorno alla casa certosina, che da un lato separa i padri dal mondo, dall'altro offre il

²¹ Merati 1999, che seleziona anche il passo cit. della lettera papale, sottolinea l'importanza e la rilevanza semantica di *terminus*, parola esclusiva dei documenti rivolti all'ordine certosino. Alessandro III nel 1176 userà la formula *terminos quos rationabiliter statuitis* in riferimento alla salvaguardia del *desertum* intorno alle case certosine.

²² *Quando occorre che, separati da ogni confusione dei disordini del secolo, non solo nelle intenzioni e per i voti, ma anche per i luoghi e gli ambienti delle case dell'Ordine, voi con la massima attenzione evitiate di coinvolgervi, per qualche vantaggio temporale e contro la regola del vostro Ordine, nei vortici secolari e di irretirvi sconsideratamente nelle liti civili, ingannando voi stessi sotto l'apparenza del giusto, per ottenere un vantaggio materiale o per evitare un danno.*

sostentamento senza che i padri stessi siano coinvolti nella raccolta di quel sostentamento materiale più dello stretto necessario. Agli effetti pratici, si tratta di una zona rurale coltivata o comunque non abbandonata, di proprietà della certosa, dove non valgono gli usi comunitari di caccia, pesca, transito, pascolo e raccolta, dove non si può esser catturati dall'autorità civile o feudale, dove non possono entrare donne.

Nuove *Consuetudines* sono del 1170, sotto il nome del priore Basilio (*Constitutiones Basilii*), riviste ed integrate nei primi decenni del secolo successivo da disposizioni dei priori Guigo II e Jancelin sulla base di decisioni del capitolo generale (*Statuta Jancelini*, 1222).

Naturalmente le decise definizioni del deserto certosino incontrarono difficoltà risolte da compromessi. Non mancano esempi di concessioni alle comunità locali, con confini del deserto ritagliati intorno a villaggi rurali, transiti su percorsi limitati concessi alle donne, anche per la raccolta di foraggio. Il concetto stesso di deserto come *termine*, confine, separazione dal mondo continuerà comunque a garantire la solitudine dei certosini e ad essere gestito come stringente necessità e garanzia di quiete. La sua valenza è rivolta anche verso il confine interno, la vita dei padri nella certosa: i loro momenti di vita comune sono svolti dentro quel confine; le loro proprietà, fin dalle *Consuetudines* di Guigo, non possono estendersi oltre il deserto. Ogni eccezione ammessa nella legislazione successiva dell'ordine è limitata con precisione o sottoposta all'autorizzazione del capitolo generale.

Si tratta comunque di norme legate all'origine eremitica e alla tipologia montana o rurale dei primi insediamenti. Le fondazioni dei secoli XII e XIII continuarono a rispettare questi criteri di scelta degli insediamenti.

Intanto nel 1259 il priore Ruffier raccoglie una nuova legislazione, non distaccandosi sostanzialmente dalle *Consuetudines* guiguiane, negli *Statuta antiqua*, che saranno integrati poi nel 1368 dagli *Statuta nova*.

A partire dal trecento, quando ormai gli ordini mendicanti svolgevano da decenni il loro apostolato nelle città e finanche i cistercensi avevano mostrato una attiva attenzione alla costruzione delle cattedrali e addirittura collaboravano all'attività amministrativa delle città, anche i certosini azzardarono una loro molto particolare compromissione con lo sviluppo urbano. E' un fatto che nel XIV secolo iniziarono fondazioni in zone limitrofe alle città, con un necessario adattamento del concetto di deserto, che continuò a vigere come garanzia della quiete ma non a realizzarsi in dimensione territoriale. Da parte dei certosini mancò ogni propensione all'apostolato cittadino e alla partecipazione attiva alla vita urbana. Non fa parte delle regole dell'ordine tale aspetto della vita religiosa. Ci fu invece un adattamento della finalità assoluta della preghiera ad esigenze che giungevano dal secolo, in forma di richiesta di intercessione nel momento del raccoglimento in preghiera all'interno della certosa. In tal modo si ammise una forte e precipua committenza da parte di famiglie eminenti o personaggi pubblici e influenti, interessati alla intercessione della preghiera certosina per la remissione dei propri peccati. Facile sarebbe parlare di un cedimento del rigore dell'ordine. Più arduo comprendere come un ordine non volto all'apostolato si renda disponibile alla committenza di figure rappresentative che in questo caso non commissionano solo la bellezza delle arti figurative, ma l'aspetto spirituale e meno evidente al secolo tra quelli della vita religiosa. I certosini, per come trascorrono la vita in silenzio e in preghiera, si mostrano depositari di un prestigio eccezionale e consoni a

farli divenire destinatari delle richieste di preghiera di indulgenza. Se fino a tutto il duecento e fin verso la metà del trecento (più o meno fino alla grande epidemia della peste nera) si cercava la remissione dei peccati con pellegrinaggi europei e mediterranei di mesi o con la partenza per le crociate o più spesso lavorando gratuitamente alle grandi *opere* delle cattedrali, i nuovi ricchi delle città hanno da fare i conti (in senso anche morale) con la peccaminosità del denaro accumulato, che spesso cercano di convertire in preghiera. E' un flusso che (lo sappiamo col senno di poi) sarà incanalato nel corso del secolo successivo verso un meccanismo di indulgenze sempre più gestito dalle famiglie cardinalizie e dalla gerarchia romana. Per tutto il trecento, invece, le città mercantili e mercantiliste si rivolgeranno anche (e talvolta soprattutto) ai lasciti e alle donazioni agli ordini monacali. Il lavoro e la ricchezza che produce non avevano ancora avuto una rielaborazione ideologica e presentavano ancora, come si diceva, la loro natura di espiazione del peccato dopo la cacciata dall'Eden (tali appaiono anche le prestazioni di opera per la costruzione delle grandi cattedrali nel due-trecento) e di peccaminosa negazione della povertà (l'accumulazione del denaro), complicata dai sensi di colpa dei sopravvissuti alle pestilenze.

Chi dunque si chiedesse, legittimamente, perchè nei dintorni di una città come Siena nel trecento sorgano tre case certosine, pensi prima di tutto a questo tipo di vocazione dell'ordine di San Bruno ad accogliere tali committenze, materiali e spirituali. Una vocazione che, non alterando lo spazio per la preghiera e per la quiete della cella e dei chiostri certosini, diverrà quasi una caratteristica della certosa nei secoli²³.

Anche nelle fondazioni cittadine o limitrofe alla città, si mantiene dunque una precipuità dei certosini e il concetto di *desertum*, sempre più affidato da una parte all'architettura della certosa, dall'altra dalla persistenza delle consuetudini regolari, si conserva ancora funzionale e necessario non solo a salvaguardare la vita dei padri, ma anche a garantire la linearità nella adesione al fine assoluto del raccoglimento e della preghiera interiore.

Lo stabilizzarsi del sistema dei chiostri rende possibile la continuazione del particolare eremitismo cenobitico dei certosini, anche quando i seguaci di San Bruno non sono più nelle foreste e si perde totalmente la distinzione tra casa alta e casa bassa e la struttura primitiva della certosa, che, a dir la verità, ci è sostanzialmente ignota²⁴. Alcune certose di questo tipo continuarono ad esistere in maniera problematica, se nel 1679 il capitolo generale dell'ordine prenderà atto del venir meno della funzione delle case basse e del rischio di rilassatezza della regola in esse e ne prevederà la eliminazione²⁵.

Nei secoli degli scismi e degli aneliti di riforma, l'ordine certosino non conosce, come altri ordini, un richiamo all'osservanza (*numquam*

²³ Si vedano per esempio a questo proposito i diplomi che ancora sul finire del XVII secolo vennero compilati a cura del Priore della Grande Certosa Innocenzo Le Masson su intercessione del Priore di Pontignano e datati dal 1683 al 1699, ASC, *Fondo Diplomatico secc.XI-XVIII, Certosa di Pontignano*. Se si compara questa forma più tarda di concessione ufficiale dei servizi spirituali della certosa con la quantità di lasciti testamentari ed altre operazioni finanziarie trecentesche (a partire da quelle dei fondatori Riccardo e Bindo Petroni), si hanno dei termini cronologici ben documentati della parabola del prestigio della certosa presso i ceti della vicina città.

²⁴ Macalli 1975, cc. 837-838.

²⁵ Dubois 1975, c. 805.

reformatum quia numquam deformatum)²⁶. Gli *Statuta Nova* del 1368 e la *Terza Compilatio* del 1509 sono arricchimenti e aggiunte alle consuetudini certosine. Si continuava in sostanza a rimaner fedeli alla volontà di Bruno e dei suoi primi successori fino a Guigo di non redarre una regola diversa da quella benedettina, ma fornire indicazioni per una *forma vivendi*. Nella storia dei capitoli generali, dunque, le dispute e le riforme sono aggiunte alle compilazioni guighiane, che rendono possibile la continuazione del *desertum* in contesti affatto diversi dall'originaria ambientazione della vocazione di Bruno alla vita eremitica.

Prima ancora dunque di valutare la funzionalità della struttura architettonica della certosa alla vicinanza della città²⁷, ci sarebbe da indagare l'impatto della spiritualità certosina con la vita cittadina nel corso del XIV e XV secolo. Se dal punto di vista materiale, la ricchezza precapitalistica dei mercanti e delle famiglie arricchite richiama verso la città le case certosine, che si segnalano per il prestigio spirituale e l'austerità di vita dei monaci come la maggior garanzia per dedicare lasciti o intere eredità alla salvezza della propria anima o comunque ai benefici della preghiera in suffragio, non bisogna sottovalutare altri aspetti della consonanza che si viene a creare a partire dalla seconda metà del trecento tra pur confuse istanze morali e psicologiche diffuse anche in altri e meno ricchi ceti cittadini e il mondo separato della certosa. Dovevano esserci tensioni spirituali, sensi di colpa e volontà di redenzione, difficoltà di interpretare i flagelli delle pesti, contrasti interiori tra l'arricchimento e il senso peccaminoso del denaro, che tormentavano i laici delle città già da un secolo risorte e in rapido sviluppo mercantile. Non sempre la predicazione dei domenicani e dei francescani riusciva a dare risposte ai tormenti viscerali di molti, che tendevano in alternativa a rivolgersi o ad esperienze estreme in odore di eresia o a agli *exempla* dell'eremitismo orientale. Erano testi che circolavano anche all'interno delle certose, per ovvi motivi²⁸. Se questa tendenza è viva nelle città d'Europa dalle Fiandre alla Toscana, la città di Siena ne è grande portatrice. Le grandi e originali figure di ascetismo cittadino del Beato Giovanni Colombini e di Santa Caterina da Siena fioriscono in questo contesto e sono, non per caso, fortemente legate

²⁶ Dubois 1975, cc. 803-804, dove tale materia è presentata in maniera problematica e si analizzano gli episodi di riforma interna che, nella loro storia, i certosini dovettero affrontare. Quella formula mantiene comunque una sua validità nel confronto col travaglio e le scissioni interne degli altri ordini.

²⁷ Alla nostra presentazione delle certose senesi interesserebbe più lo sviluppo tre-quattrocentesco della certosa e il "compromesso" dei certosini con le arti figurative che l'analisi dello spirito originario che portò alla scelta architettonica della struttura della certosa. Se ottime cose sono state scritte sulle ipotesi dell'origine della struttura a chiostri della certosa, poco si è lavorato, a nostro giudizio, sul compromesso tra lo spirito originario e l'esplosione figurativa cinquecentesca nelle certose, che continua nei due secoli successivi. Sulle ipotesi eziologiche della struttura a chiostri, si veda soprattutto Tosco 1999, in particolare sulla funzionalità alla delimitazione del *desertum* (passim), sulle possibili influenze di altri ordini "semieremitici" come i camaldolesi e i vallombrosani (p. 120, nota 17) e sulla disposizione delle celle *collocate a reticolo ortogonale intorno al chiostro* dovuta ad una *ragione simbolica (...) del monastero-accampamento*, desunta dal concetto del *tabernaculum in deserto* caro agli eremiti. Si veda anche Macalli 1975. Sullo sviluppo post-tridentino e barocco, è da leggersi Leoncini 1980, *passim*.

²⁸ Guarnieri 1977, cc. 1117-1118, traccia un quadro sintetico, ma ricco di riferimenti precisi ai testi in circolazione (tradotti allora o adattati in volgare) che rispondevano a questa sete di esempi di vita eremitica. La stessa Guarnieri ricorda anche la diffusione di queste letture nelle certose del tempo.

all'esperienza della certosa. Riportiamo in questo volume, a tal proposito, un breve compendio della vita del Beato Petroni, certosino di Maggiano e ispiratore della vocazione del Colombini, non tanto per indugiare sul carattere edificante delle sue opere, quanto per sottolineare l'impatto che la forma di vita scelta dai certosini, in quel contesto umano, poteva avere nella laicissima vita cittadina.

Anche nell'epoca convulsa della reazione alla riforma luterana, nessuna nuova osservanza deve essere regolata per i certosini. Al tardo cinquecento appartiene solo una riformulazione degli statuti dell'ordine con la *Nova collectio statutorum* (1582). I certosini dunque continuano a far riferimento a consuetudini e statuti, non ad una regola, nè risulta mai codificata la dipendenza dalla regola benedettina. Nel 1688 Innocenzo XI darà una formale approvazione alla ripubblicazione della *Nova collectio*.

E' in questa tappa della lenta e silenziosa storia dei certosini che la loro casa accoglie ed assorbe il contributo alla preghiera che il decoro pittorico offre. I canoni della sensibilità tridentina rendono poi del tutto consona alla certosa la pittura parietale a fresco, con colori dagli accostamenti sobri e misurati e forme narrative dedite alla misura e all'edificazione. Il tempo della certosa manifesterà sempre più la tendenza non tanto a fermarsi, quanto a divenire impercettibile, o meglio a non costituire più una variante significativa dell'esistenza. Allo spazio, com'è naturale in questa dimensione senza tempo, si concederà nel sei-settecento qualche sviluppo: i particolari architettonici interni del *desertum* indulgeranno ad una forma di trasparenza con il ricorso al tromp-l'oeil e alle finte architetture nelle pareti e alla illusione ottica nei pavimenti. L'effetto, inconsapevole o ricercato che sia, pare essere quello di estraniare la certosa ancor più dalla realtà umana che circonda l'ormai ristretto *desertum*.

Intanto però volgeva la storia dell'uomo con nuovi turbini intorno alla certosa. Mentre gli altri ordini oppongono alle minacce sette-ottocentesche (che siano rivoluzionarie, napoleoniche, nazionaliste, liberali o positiviste) il loro radicamento alle tradizioni popolari locali o un nuovo apostolato prima legato alla evangelizzazione confusa e drammatica del nuovo mondo, poi sempre più alla novecentesca decolonizzazione, le certose, non tocche nello spirito originario, lontane dall'apostolato missionario, cederanno numericamente ai colpi del tempo di quella storia umana, incommensurabile col tempo dei chiostri certosini. Non sarà una crisi, perchè lo spirito della certosa non è legato al numero dei monaci nè alla presenza nel tempo dell'uomo, nè può subirne il giudizio. Il silenzio e la preghiera non hanno dimensioni e chi prega non ha bisogno di guardare gli altri ma solo Dio. Il secolo lungo delle rivoluzioni nazionali e quello breve delle dittature e delle guerre mondiali non toccano le clausure certosine come se le vicende della tragedia umana battessero ormai altre vie, che neppure casualmente si incontrano con quei deserti, come era avvenuto a Maggiano e a Pontignano per le guerre del cinquecento. Il trionfo sul tempo non prevede di tornare a raccogliere i segni di quel tempo.

Nel 1971, dopo il concilio e secondo quello spirito per quanto concerne la liturgia, sono elaborati gli *Statuti rinnovati dell'ordine certosino* che nel 1987 divengono gli ancora vigenti *Statuti dell'Ordine Certosino*.

Per cogliere il senso di una convivenza non deformata tra le deformazioni dei tempi della modernità, il lettore d'oggi potrà confrontare le immagini de *Il grande silenzio* che Philip Gröning girò alla Grande-

Chartreuse nel 2005 con le foto sul web di *Notre Dame de Corée* (la moderna casa certosina in Corea del Sud) dove una sobria e modesta architettura lineare moderna rispetta la tipologia e le funzionalità originarie della certosa.

Comprenderà così che il dominio del tempo (quello quotidiano e quello della storia) è un privilegio certosino.

L'ORGANIZZAZIONE DELLA CERTOSA NELLO SPAZIO E NEL TEMPO.

Non c'è nostalgia, dunque, oggi, nel vedere le centinaia di certose senza certosini. Nè nel visitare certose non solo tolte alla funzione del culto, ma profondamente alterate nelle loro strutture. La nostalgia è figlia del tempo, mentre tra queste mura si coglieva il silenzio dell'assoluto.

La certosa non si è riformata poichè è nel tempo che gli uomini possono portare le deformazioni che rendono necessari il rinnovamento o il richiamo all'osservanza dello spirito originario. Le certose che visitiamo come luoghi abitati da altri ordini o passati ad usi laici sono come un deserto che fosse stato inglobato dalla civiltà secolare e dalle strutture del progresso materiale. Talvolta è possibile cogliervi qualcosa dell'antico raccoglimento.

La struttura architettonica della certosa è improntata ad una caratteristica fondamentale e originale dell'ordine, quella di ridurre al minimo e al necessario le esigenze della vita comunitaria. Il monastero certosino è cenobio solo per le esigenze di culto e di celebrazione di solennità. Di conseguenza, la cella non è, come per gli altri ordini, il luogo dove dormire le ore non dedicate alle attività stabilite dalla regola, ma assume una centralità particolare. Lì si consumano i pasti, che, tranne che nelle solennità, non hanno una dimensione refettoriale e comunitaria. Lì si prega, si riflette e si compie il lavoro prescritto al monaco, che si svolge con una modalità assolutamente individuale e non legata ad alcuna produzione. Il suo lavoro non tende affatto al mantenimento del singolo e meno che mai al mantenimento della comunità, ma solo a riempire, alternandoli, i lunghi tempi della preghiera interiore. L'attività si svolge in parte col lavoro materiale, nella coltivazione di un orto che fa parte della cella, dalla quale ha l'unico accesso, essendo racchiuso da mura. Per il resto si tratta di lavoro di copiatura di testi all'interno della cella, che per questo prevede uno scrittoio. La cella certosina è dunque organizzata per queste attività: nel vano del letto è presente un piccolo scrittoio e una tavola, su cui il monaco consuma in solitudine i pasti che gli vengono consegnati attraverso la piccola apertura che compare accanto alla porta di ogni cella che dà sul chiostro.

I chiostri, lungi dall'essere i luoghi di frequente passaggio dei monaci come in altri ordini con regole cenobitiche, sono essenzialmente lo spazio di spirituale comunità tra le esistenze condotte nelle celle, con al centro anche il luogo di sepoltura dei monaci, che costituisce il *memento mori* della comunità. Quel tanto di attività e di brusio che le circostanze materiali (distribuzione del cibo e delle legna, manutenzione, controllo del priore) rendono inevitabili per la vita nella certosa, sono attutite per il monaco dentro la cella da particolari accorgimenti (uno stretto corridoio separa la

prima stanza della cella, che precede la cella propriamente detta, il vano con letto e scrittoio, dal chiostro; l'apertura per il passaggio dei pasti è spesso ricavata obliquamente nella parete per impedire la vista dal e sul chiostro).

Chi abbia la ventura di studiare le certose, conosce l'ingolfamento dei resti degli antichi archivi portato dalla miriade di carte con conti, ricevute, contratti, e soprattutto liti e contenziosi con contadini e venditori, richieste di sconti dalle gabelle, contese con i coeredi dei patrimoni oggetto di lasciti testamentari. Son tracce del brusio e della confusione del contado limitrofo alle città, dove molte certose italiane son nate. E' il brusio quotidiano della lotta dell'esistenza e del lavoro che la quiete organizzata nelle ore quotidiane della preghiera e della meditazione, unita con quegli accorgimenti materiali di isolamento della cella, tengono lontani dalla vita del padre certosino. E' il ruolo dei conversi e del procuratore (vedi sotto), la funzione della *oikonomia* della certosa: mantenere il distacco dal mondo. Nessun archivio storico dice così poco dell'ordine che lo ha prodotto nel tempo quanto quello di una certosa, proprio perchè la funzione delle vicende che furono scritte nelle carte era quello di fermare gli occhi degli uomini al di qua del cuore degli ambienti monastici certosini.

Il carattere di autosufficienza che ispira la cella testimonia la volontà dell'ordine di non alterare con le esigenze della comunità l'originario spirito eremitico: il chiostro appare come lo spazio che si genera dal mettere insieme le celle, così come la comunità è un insieme di esperienze di solitudine.

La stessa gerarchia della certosa non eccede il necessario per garantire la finalità del silenzio e della preghiera. Non hanno perciò grande rilevanza i luoghi in cui altri ordini manifestano la presenza di tale gerarchia, come il refettorio e la sala capitolare. Il chiostro delle celle spesso non ha accesso dall'esterno (lo ha a Pontignano), ma da un altro chiostro che comunica con l'esterno. La struttura a due chiostri, con eventuale aggiunta di un altro chiostro secondo le esigenze specifiche dei vari edifici, si stabilizza come tipica nel tredicesimo secolo, quando la certosa è sempre una fondazione eremitica distante dalla città. L'avvicinamento alla città a partire dal secolo successivo, pur non abolendo la tipologia dei due chiostri, introduce trasformazioni di vario genere, ravvisabili specificamente nei singoli monumenti.

La certosa accoglie un numero limitato di monaci, tredici nella tradizione, tutti chierici. Nessuno di essi svolge attività necessarie alla sussistenza. La certosa stessa non ospita nessuna di tali attività, essendo solo luogo di solitudine e di preghiera. In tal senso la certosa, in origine, era identificabile con la *casa alta*, dove abitano i padri certosini. Distante da essa, sempre all'interno del deserto certosino, esisteva una *casa bassa*, abitata dai *conversi*, fratelli laici, sedici nella tradizione. Si manteneva in questa distinzione addirittura la separazione tra i compagni che seguirono San Bruno a Chartreuse, alcuni dei quali, già chierici, abitarono eremi più alti, impervi e solitari, gli altri, laici, si stabilirono in case più in basso nel massiccio e mantennero i contatti con contadini, artigiani e mercanti della zona.

I conversi nei primi secoli dell'ordine ricoprirono una funzione assolutamente originale nel quadro delle istituzioni monastiche: la loro non era una condizione preparatoria allo stato monacale nè d'altra parte svolsero mai funzioni servili rispetto ai monaci. Il loro ruolo risultava dalla natura del

deserto certosino e dalla assoluta garanzia di isolamento meditativo che il loro lavoro materiale offriva ai padri nelle celle. Non erano dunque al servizio dei padri, ma al servizio del modo di essere della comunità certosina. I conversi si occupavano della sussistenza all'interno del deserto, perchè potesse rimanere tale: fungevano da capomastri, organizzavano il lavoro agricolo e gestivano quanto era necessario del commercio. In tal modo, nel quadro di una netta svalutazione del lavoro e della vita attiva rispetto al silenzio dell'eremo, la vocazione dei conversi acquistava importanza per il fine di garantire il silenzio e la quiete dei monaci. Il priore, in questo contesto, dimorava nella casa bassa una settimana su cinque, esclusi i periodi di avvento e quaresima, quando la prossimità della vita attiva avrebbe particolarmente nuociuto alla custodia delle sue virtù. I conversi avevano un loro capitolo, nel quale, a parte la settimana di presenza diretta del priore, le sue veci erano fatte da un procuratore. Esisteva comunque una vocazione eremitica anche per chi abitava la casa bassa, che era parte del deserto certosino: ogni fratello laico aveva una cella e per lo più non esercitava direttamente il lavoro manuale ripetitivo. Erano previste visite alla casa alta in occasione di festività, ma si escludeva la presenza nel refettorio dove i monaci, in tali occasioni, consumavano il pasto, nè erano ammessi al transito nel chiostro, quando vi fossero presenti i monaci.

La presenza istituzionale della casa bassa (o *correrie*) comincia a scomparire fin dalla fine del trecento, con un lento processo di modifica della struttura del deserto che si compirà solo con una decisione del capitolo generale del 1679, che sopprime quelle ancora presenti a quella data. Tale ordinamento rimane dunque per noi un documento sull'origine della certosa e sulla determinazione del *desertum*, ma non è parte dell'aspetto delle certose che visitiamo. La casa bassa era uno strumento necessario a garantire la sussistenza e la quiete dei monaci nella difficile vita rurale del due-trecento e perde significato quando la certosa diviene una fondazione eremitica inserita in una organizzazione di sussistenza materiale dipendente dalle città. La nozione stessa di deserto, pur rimanendo inalterata nel senso dell'eremitaggio spirituale e della vita regolare dei monaci, non è più garantita materialmente dalla circostanza spaziale e dai diritti concessi su appezzamenti di campagna significativamente ampi.

La giornata del certosino rimane nel tempo organizzata come riferisce per i monaci della Grande-Chartreuse il capitolo 29 delle *Consuetudines* di Guigo. Prima della mezzanotte, il certosino è già sveglio (si è coricato prima del tramonto) per recitare salmi e uffici indicati dal calendario liturgico. Poi esce dalla cella per attraversare il chiostro e raggiungere la chiesa, dove ha inizio, cantata in comune, la lunga preghiera dei notturni. Prima dell'alba si cantano le lodi e si raggiunge poi la cella, dove ogni monaco alternerà la recitazione delle ore alla lettura, alla meditazione, agli esercizi spirituali e al lavoro (sia nell'orto che allo scrittoio, alternandolo con la recita mentale di brevi orazioni e giaculatorie). Prima dell'ora sesta (mezzogiorno) avrà già consumato il pasto. Anche tra nona e vespro lavorerà e per la recita del Vespro si recherà di nuovo in chiesa. La recita di Compieta lo vede di nuovo nella solitudine della cella, dove si corica prima del tramonto. Il suo eremitaggio è la quiete scandita durante il dì dalla preghiera interiore.

Il carattere costante della struttura della certosa rimane nei secoli il silenzio. Percepire il silenzio dei chiostri è per il visitatore (anche di una certosa non più abitata dai certosini) capire la vera natura del *desertum*.

L'ORDINE CERTOSINO

Si contano, nella storia dell'ordine certosino, poco meno di trecento fondazioni, quasi tutte in Europa. Attualmente ne rimangono abitate dall'ordine 19, cui si aggiungono 5 di monache certosine. Quindici di queste certose si trovano in Europa (due in Italia, a Farneta di Lucca e a Serra San Bruno in Calabria), una negli Stati Uniti, una in Brasile, una in Argentina, una in Corea del Sud.

Per le certose soppresse nei secoli, il tempo intercorso dalla fondazione alla soppressione varia da secoli a pochi anni. Il periodo di fondazione va dal 1084 (Grande-Chartreuse) a pochi anni fa.

Nelle 19 case ancora abitate dall'ordine si trovano circa 370 monaci.

Le monache certosine sono poco più di settanta. Il ramo femminile dell'ordine, pur non derivando da San Bruno, ha origine alla metà del XII secolo, in circostanze non precisamente documentate. Adottò comunque le *consuetudines* di Guigo e gli statuti successivi dell'ordine. Una sistemazione della regola certosina secondo le particolari esigenze del ramo femminile e del rinnovamento portato dal Concilio Vaticano II portò ad una rielaborazione degli statuti tra il 1967 e il 1973.

L'ordine certosino non prevede una struttura fortemente gerarchizzata, neppure all'interno delle provincie. Al priore della Grande-Chartreuse (proprio per la valenza come esempio della prima fondazione di san Bruno, più che per esigenze di organizzazione) e al capitolo generale rispondono i singoli priori della conduzione delle loro case.

Anche nei tempi di massima diffusione dell'ordine, non esistevano gerarchie provinciali: il legame tra il capitolo generale e i priori consiste ancor oggi nella nomina di due visitatori ogni anno, scelti di norma tra i priori della stessa provincia, che riferivano sull'andamento delle certose e sulla osservanza degli statuti.

Esiste comunque, rispetto ad altri ordini, un forte legame del monaco con la propria certosa ed una evidente autonomia della singola casa, come se la salvaguardia del silenzio e della quiete potesse esser minacciata anche dall'eccessiva attenzione alla struttura organizzativa dell'ordine stesso. Ogni aspetto della vita attiva non deve eccedere lo stretto necessario alla piena adesione alla vita contemplativa. La sobria autosufficienza della certosa è dunque garanzia di concentrazione nella preghiera e nella ricerca di Dio.

CARTUSIAE PROPE SENAS

LE FASI DELLA LORO VITA COME CASE DELL'ORDINE E NELLA STORIA SENESE

E' in quel quattordicesimo secolo in cui il *desertum* certosino non teme la vicinanza delle città, che ai tre lati di Siena volontà e lasciti testamentari promuovono il sorgere di tre fondazioni certosine. Una insolita concentrazione di case dell'ordine, indotta dalla tendenza a commissionare, come si diceva nei paragrafi precedenti, momenti di preghiera nel luogo di perfezione che pareva allora il più consono ad una discreta esposizione della fortuna di famiglia. Sono esponenti di una classe cittadina che conosce un

orizzonte più che cittadino, negli affari come nel culto, per quanto viva nei decenni che stanno mettendo fine a quella strana compresenza di particolarismo comunale e di sentimenti e convinzioni universali che aveva improntato il duecento. La lotta politica e la dialettica sociale andavano perdendo la loro fitta relazione con le convinzioni religiose e il loro denso amalgama con la spiritualità, per acquistare una progressiva indipendenza che diverrà consapevole all'alba del secolo successivo. Se la vita cittadina non è più intrisa di preghiera, serpeggiano però tra le vie dell'impianto urbano fenomeni di misticismo, ansie di trascendenza, paure per il corpo e per l'anima, non infrequenti scelte di eremitaggio anche poco oltre il suburbio. I chiostri certosini possono in tal contesto costituire una quintessenza del luogo della preghiera e offrirsi a discreta distanza, ma con incontaminabile perfezione, al desiderio di commissionare la remissione delle colpe alla preghiera di quei monaci. L'ordine certosino, del resto, non ha finalità apostoliche che determinino o regolino la diffusione territoriale delle case. Una certa indifferenza al contesto geografico può dar luogo a concentrazione di case per effetto di altre cause, come il sorgere delle committenze cittadine per un ordine che garantiva anche la non immediata compromissione con la politica delle città e con le vicende secolari della Chiesa. Le tre certose si aggiunsero così alla presenza dei cenobi agostiniani, camaldolesi e cistercensi nella costellazione eremitica intorno a Siena, mentre dentro le mura fiorivano gli ordini mendicanti.

La prima a sorgere fu la certosa di Maggiano. Committente, la famiglia Petroni, celebre nella storia dell'arte proprio dal monumento funebre scolpito da Tino di Camaino nel duomo di Siena per quel cardinal Riccardo che lasciò, nel testamento del 1314 (anno anche della sua morte), sostanze per la fondazione di quattro cenobi, di cui uno per i certosini. Il Petroni, noto come decretalista (raccoglitore e curatore delle "decretali", lettere pontificie di varia epoca, con valore di disposizioni di diritto canonico) sotto il papato di Bonifacio VIII, promuove dunque, con la decisione testamentaria di individuare come beneficiari anche i certosini, allora assenti in Toscana, la prima presenza in queste terre di quel particolare monachesimo. La costruzione di Maggiano, seguita come esecutore testamentario dal cugino dello scomparso cardinale, Bindo Petroni, inizia due o al massimo quattro anni dopo la morte del cardinale. Dopo una prima licenza concessa dal vescovo Ruggero di Siena il 24 novembre 1314, e quella definitiva del 18 febbraio 1315²⁹ secondo una procedura ormai esistente per le nuove fondazioni, da parte del priore della Grande Chartreuse viene incaricato di istituire la nuova casa Don Michele, già priore della certosa di Trisulti. A Don Michele, *priori novo novae Cartusiae Maggiani*, è assegnato il 26 novembre 1318³⁰, un appezzamento di terra nella contrada di Maggiano con alcuni manufatti dove viene costruita la certosa. Il primo priore non rimase a Maggiano che pochi anni, per essere sostituito da Don Galgano, che potrebbe aver diretto la fabbrica della

²⁹ ASS, *Patrimonio Resti*, 1938, f. 3 r., sintesi cronologica dei primi anni di Maggiano, probabilmente spoglio di documenti riguardanti l'esecuzione testamentaria di Riccardo Petroni.

³⁰ ASS, *ibidem*

certosa, se si deve dar fede a notizie erudite che lo vogliono valente architetto³¹.

Mentre Maggiano comincia a fiorire anche di spiritualità certosina per la presenza del beato Pietro Petroni, altre due case dell'ordine vengono stabilite negli anni quaranta a nord-ovest e a nord-est di Siena. Una disposizione testamentaria del 1340 di Niccolò Cinughi prevedeva la fondazione di una certosa in una terra di proprietà della nobile famiglia senese, ricca per profitti commerciali. L'anno successivo, nella proprietà dei Cinughi a Belriguardo, la fondazione della casa certosina prende avvio sotto la direzione del priore di Maggiano, Don Francesco Altoviti, e di quel Don Galgano, divenuto nel frattempo priore a Bologna, dove aveva completato la fabbrica della locale certosa. La nascita di Belriguardo fu travagliata da difficoltà finanziarie e addirittura da un tentativo del vescovo di Siena di mettere in dubbio quel principio di dipendenza delle certose dal capitolo generale dell'ordine e dalla sede pontificia, anziché dalla curia vescovile. Una bolla di papa Clemente VI ristabilirà il principio anche per la sede di Belriguardo, che rimarrà, per tutto l'arco della sua esistenza, limitata alla presenza di un priore e due monaci³².

Intanto a Pontignano, nel 1341, Bindo Petroni aveva cominciato ad acquistare terreni per promuovere egli stesso, un quarto di secolo dopo che aveva eseguito il lascito del cugino, la fondazione di una certosa, cui affidare il destino della sua anima e i resti del suo corpo. Già conosciuto dai certosini, la sua volontà incontra l'immediata approvazione del capitolo generale. Nel 1343 la donazione di Bindo può essere fatta a favore di un priore già nominato per Pontignano, Amerigo, qui inviato dall'Aquitania. I possedimenti del Petroni a Pontignano (lui stesso abitava in una di queste proprietà) crebbero fino alla sua morte nel 1353, quando ne lasciò erede la certosa, nella quale ebbe sepoltura.

Sono anni di guerre, anche questi. Non sappiamo quali avvenimenti di violenza bellica sono quelli che si abbattono sulle mura di Maggiano. La questione di tali distruzioni ci è però nota dalla vicenda testamentaria di Nicolaccio Petroni.

Già il Leoncini indugiava molto su questi fatti³³. Noi li abbiamo citati in nota all'inizio della nostra trattazione come segno di una inusitata volontà di committenza verso l'Ordine, che stava per avere una quarta casa *prope Senas*. Il testamento era del 1336 e stabiliva che l'erede universale di Niccolaccio, ove non avesse avuto prole legittima, avrebbe devoluto il patrimonio proveniente dalle rendite di possedimenti in Val d'Arbia per la costruzione di una nuova certosa o, in subordine, di un monastero di monache. Della questione testamentaria conserviamo un fascicolo datato variamente nell'attuale cartulazione, a partire dal 1336³⁴, una sorta di documentazione tecnica (oggi la chiameremmo studio di fattibilità) tendente a dimostrare (come chiarisce una postilla sul *verso* dell'ultima carta, scritta nel 1368 ad indicare l'oggetto del fascicolo) l'impossibilità della

³¹ Leoncini 1989, pp. 20-21 e soprattutto nota 1. Qui si fornisce una dettagliata serie di citazioni e allusioni alla figura di dom Galgano, ma si addiuvano anche alla impossibilità di confermare la fama di architetto, che serpeggia in scritti bolognesi (a Bologna Galgano fu priore dal 1339 e forse ebbe parte nella costruzione della certosa), ma non è attestata in quelli prodotti a Siena.

³² Si veda la questione in Leoncini 1989, pp.159-160.

³³ Leoncini 1989, p. 21-22

³⁴ ASS, *Patrimonio Resti*, 1938, cc. 15-28

realizzazione del lascito e la necessità di riconvertire quelle rendite in favore del restauro della esistente certosa di Maggiano. Ecco il testo dell'interessante nota³⁵:

Esame e testimonianze per intendere vi occorrerebbe per fabbricare un monastero o per monache o per certosini. Si esamina ancora alcuni Religiosi certosini per intendere quant'entrata abbia la Certosa. Per intelligenza di ciò conviene soggiungere, che dovendosi fondare una nuova certosa, o Monastero di Monache per testamento di Niccolaccio Petroni, e non potendosi con la sua disposizione, dagli esecutori testamentari coll'annuenza del sommo Pontefice si determinò di rifabbricare la certosa di Maggiano, che dalle guerre era stata rovinata. 1368

Il territorio ove era sorta la certosa fu certo preda frequente delle scorrerie delle compagnie di ventura che costituirono un drammatico problema per la penisola. Il Douglas³⁶ data le scorrerie intorno a Siena nel periodo dal 1342 al 1368, con un culmine forse negli anni 1364-66 quando è il celebre Sir John Hawkood (Giovanni Acuto) a mettere a sacco il territorio senese. Dalla parte della Val d'Arbia nel 1358 erano arrivate anche le truppe perugine ad assalire Siena, nell'ambito di un triennio di conflitto tra i senesi e gli umbri³⁷. Donde il bisogno di rifabbricare le strutture di Maggiano.

In questi anni la casa di Pontignano cresceva nei suoi possedimenti per documentati lasciti anche di altre famiglie e per acquisizioni proprie. Le sue dimensioni si orientavano verso il numero di dodici monaci (vicino a quello canonico dei cenobi dell'ordine) e tre conversi (con evidente limitazione delle intenzioni di sviluppo del *desertum*). Le strutture della certosa si assestano lentamente lungo il secolo: nel 1382 una bolla papale di Urbano IV lamenta ancora il mancato consolidamento delle strutture murarie del monastero e solo dal 1383 al 1385 la Repubblica senese provvede alla definitiva delimitazione del *desertum* con la costruzione delle mura. Difficile per noi ricostruire il primo nucleo di fabbrica (che comunque doveva comprendere la chiesa, nella posizione attuale, e alcuni ambienti cenobitici) già in grado di dare accoglienza spirituale a quella sorta di brevi pellegrinaggi che santa Caterina soleva compiere in questa collina, salendovi dalla parte di Cellole, dopo aver attraversato il torrente Bozzone. E' nota la quantità di corrispondenza che la Santa scambia con monaci certosini, evidentemente sentiti come il retaggio di una ascesi perfetta ed esclusiva, ricercata nella formulazione della regola e protetta in quei chiostri dai miasmi e dalle violenze non solo della vita cittadina ma anche di quella della chiesa. La Benincasa, che avvicinava con stupore mistico le piaghe della peste e che affrontava con senso di martirio la storia del suo tempo, sentiva profondamente il legame di quella disposizione totale verso le sofferenze del secolo con l'ascesi del luogo certosino, interpretando così l'ultimo misticismo assoluto della storia della spiritualità europea. Sua eredità immediata a Pontignano il priorato del beato Stefano Maconi, dal 1382 (due anni dopo la morte di Caterina e solo dopo un anno di noviziato, poiché, per volere di Lei, era entrato nell'ordine alla Sua morte) al 1389,

³⁵ ASS, ivi, verso della carta 28, che non contiene altro scritto, ma funge da quarta di copertina al fascicolo. La nota è scritta orizzontalmente.

³⁶ Douglas 2000, pp. 129-130.

³⁷ Borgogni 2003, pp. 68-71.

quando passerà alla certosa di Garegnano nel milanese. La corrispondenza cateriniana con i monaci certosini costituisce un capitolo particolare nell'epistolario della Santa senese, proprio per le possibilità che la scelta vocazionale di quei monaci offriva alla Interlocutrice non certo per esprimere appagamento, ma per aver agio di spronare alla intensificazione della vita di meditazione e di preghiera.

Si ha dunque la sensazione che la presenza certosina intorno Siena per tutto il trecento abbia avuto notevole rinomanza per l'impatto con quella particolare spiritualità e con quel tipo di proposta eremitica, ma abbia stentato a costituirsi con strutture di grande rilievo architettonico.

Si possono individuare i resti visivi delle strutture quattrocentesche (sulle quali totale è il silenzio dei documenti d'archivio) nella parte dei chiostri centrali, dove sopravvivono colonne dal fusto esile e capitelli a volute, secondo la ripresa dell'ordine ionico che si diffuse nell'architettura fiorentina fin dai primi decenni del quattrocento³⁸. Tali elementi si ritrovano anche nelle loggette delle celle prospicienti il giardinetto e il fianco della foresteria che guarda il giardino, dove potrebbero essere materiali di risulta presi dai chiostri durante la ricostruzione cinquecentesca³⁹.

Come si diceva, del resto, l'attenzione alla materialità e funzionalità del monastero non fa parte dello spirito originario dei certosini, prima di una vera e propria svolta poco oltre la metà del cinquecento. In tale data si situano però per le certose senesi anche le distruzioni e le profanazioni dovute a quella guerra di Siena, tragico risvolto locale della politica e della violenza di tutta l'Europa cinquecentesca. Se nel corso del quattrocento dovevano essersi sviluppate, almeno a Maggiano e a Pontignano, le strutture architettoniche divenute tipiche delle certose (i chiostri, le celle, la procureria attigua al primo chiostro, visto che anche nel senese non si ricorre mai alla distinzione tra casa alta e casa bassa), con piante già complete secondo la tradizione dell'ordine, l'uso di ogni luogo protetto nel vicino contado da parte delle truppe senesi e poi francesi e l'occupazione successiva da parte delle truppe imperiali procurò danni ingenti. Quasi distrutta dagli spagnoli, dopo un vero assedio ai senesi che la difendevano, quella di Maggiano, pressochè annientato il piccolo cenobio di Belriguardo, saccheggiata pesantemente Pontignano.

Fu così che la perdita dell'autonomia per Siena, come dire il suo dissolversi nella macropolitica europea, segnò per le certose, nella seconda metà del cinquecento e nei primi anni del secolo successivo, anche l'inizio di una ricostruzione secondo la nuova sensibilità religiosa determinata dal progressivo affermarsi dei dettati del concilio di Trento e secondo nuovi canoni estetici non più legati a scuole locali. Artisti come il Poccetti a Pontignano e il Cesi a Maggiano non rappresentano dunque invasioni di scuole pittoriche esterne⁴⁰, quanto la rinuncia da parte delle scuole di pittura a canoni locali, in favore di un linguaggio figurativo forse di minor impatto espressivo sui fedeli e sicuramente di minore coinvolgimento emotivo, ma certo più chiaramente leggibile e didascalico. Come si accennava, è questo il

³⁸ Rotundo 1988, p. 278.

³⁹ *ibidem*

⁴⁰ Carli 1962, p. 27: *nulla ha a che fare con l'arte senese, perchè nessun senese, nè pittore nè intagliatore, vi collaborò, mentre invece costituisce una singolare oasi di cultura e di gusto fiorentino nella nostra terra.*

passaggio della storia della pittura sacra italiana che rende possibile l'ornamento figurativo delle certose.

Diverso il caso della piccola casa di Belriguardo: dopo la quasi totale distruzione del 1555, si cercò in prima istanza di salvaguardare l'esistenza della sede certosina, per quanto nella seconda metà del secolo talvolta retta dal priore di Pontignano e dal 1575 con i pochi monaci e conversi ospitati in quella vicina sede. Nel 1618, il capitolo generale decide la ricostruzione in luogo limitrofo al precedente. Nel 1635 però una bolla di Urbano VIII decide la chiusura della certosa e l'annessione delle proprietà a Pontignano, nonostante l'opposizione della famiglia Cinughi. Le strutture già erette a quell'epoca, ancora visibili in una villa privata, funzionarono in seguito come grangia.

Maggiano intanto era stata restaurata e in parte ricostruita. Nel 1623, la chiesa, che ora presenta il presbiterio affrescato dal Cesi entro il 1594, è solennemente riconsacrata dal vescovo di Siena Alessandro Petrucci. A Pontignano la chiesa era stata ricostruita e consacrata nel 1609 dal vescovo Camillo Borghesi, mentre la decorazione pittorica continuerà fino agli anni sessanta del secolo.

Negli anni trenta del settecento si lavora al completamento delle pitture nelle prime due campate della chiesa di Maggiano, terminate nel 1736 da Giuseppe Nicola Nasini e, anche dopo la sua morte, dal figlio Apollonio, mentre a Pontignano il Nasini è presente nella decorazione del ristrutturato "cappellone", attiguo alla chiesa dei monaci, con non precisate funzioni culturali.

L'ultimo intervento di rilievo sulle certose senesi è la ricostruzione del campanile di Maggiano, documentata contabilmente negli anni 1743-1746.

Incombe però la stagione delle soppressioni. Il granduca di Toscana Pietro Leopoldo, sulla base di un programma di riforme improntate alle idee dell'illuminismo, procede alla soppressione delle sedi degli ordini conventuali e monastici che non abbiano funzioni di parrocchia o assistenziali. Maggiano è soppressa come sede nel 1782: i beni passano a privati e i monaci vengono trasferiti a Pontignano, che però viene soppressa come casa certosina per gli stessi motivi due anni dopo. I monaci furono accolti nella certosa di Calci. Le strutture della certosa di Pontignano non furono però subito preda dei privati. Vi si trasferì la comunità cenobitica camaldolese di Monte Celso (sopra Fontebecchi), anch'essa sede soppressa per effetto dei decreti granducali. Nel 1810, a causa questa volta delle soppressioni napoleoniche, Pontignano termina la sua esistenza come convento. La chiesa e alcuni locali attigui passano alla parrocchia di Cellole e poi, un secolo e mezzo dopo, a quella di Montelisciai che ancora li officia dopo la soppressione di Cellole. I chiostri, le altre strutture cenobitiche e le terre sono acquistati da famiglie private. Nel secondo dopoguerra, il Prof. Mario Bracci, rettore dell'Ateneo senese, acquisterà la proprietà dai baroni Sergardi. I suoi eredi, seguendo l'illuminata gestione delle strutture monastiche e delle terre portata avanti dall'illustre giureconsulto, la cederanno all'Università di Siena, che ancora la amministra come foresteria e sede congressi. A Maggiano, la soppressione settecentesca aveva assegnato la chiesa e i locali annessi alla parrocchia di San Niccolò, che ancora li officia. Il chiostro grande e le celle dei monaci che vi insistevano furono demoliti all'inizio dell'ottocento, quando la zona fu trasformata in

giardino della villa privata in cui le altre strutture della certosa erano state trasformate.

MAGGIANO

La zona è per i senesi “Certosa” e non è una zona di transito. Oltre agli abitanti vi si recano i parrocchiani e gli ospiti della struttura alberghiera che occupa i locali della antica certosa alienati ai privati. I due esiti nella modernità della storia secolare del complesso sono la parrocchia di San Niccolò, forse più nota come parrocchia di Certosa, e la trasformazione in residenza turistica degli altri superstiti ambienti monastici. Una strana ripartizione non dovuta alla bizzarria dei nostri tempi, ma discesa nel tempo dalla vicenda della soppressione della certosa, avvenuta nel 1785 nella forma di alienazione a un privato del monastero e di passaggio della chiesa dei monaci e degli ambienti connessi alla preesistente parrocchia di San Niccolò. Si tratta delle soppressioni cosiddette *leopoldine*, dato che furono volute da Pietro Leopoldo di Lorena, granduca di Toscana, nell’ambito di una serie di riforme legate alle contingenze dei tempi e ad una nuova concezione del potere, influenzato dal diffondersi delle idee illuministe e dal loro incontro con i poteri assoluti.

Forse negli anni trenta dell’ottocento si perse poi uno dei tratti distintivi delle certose viste di lontano, i tetti rialzati delle celle dei monaci, che furono allora abbattute per favorire l’allestimento del giardino del proprietario di allora.

Al seicento e alla volontà di quei tempi di riorganizzare gli spazi risale la sistemazione dell’edificio che dà sulla via, in antico detto “Loggione” per gli archi ora chiusi al piano superiore. Originale l’idea della galleria leggermente incurvata in tre arcate sopra la strada.

Il portale sulla strada immette nel primo ambiente, un chiostro delimitato dalla parte opposta dal fianco della chiesa, con arcate su due lati.

All’entrata del portico è visibile sopra il tetto della chiesa la parte superiore del campanile. Gli ordini e le ricevute di pagamento conservate riguardano la realizzazione di pietre conce e strutture ferrose per la parte architettonica e datano il rifacimento della struttura agli anni 1742-1743⁴¹, sotto la direzione di Filippo Francini, capomastro e, in questo caso, anche architetto, visto che in quel momento alto era in città il suo prestigio nel dirigere cantieri di restauro e rimaneggiamento di opere architettoniche. La fusione e sistemazione delle campane è del 1744⁴². Al 1755 data il rifacimento dell’orologio⁴³.

⁴¹

ASS, *Patrimonio Resti*, 2143, carte sparse.

Adi 18 giugno 1742 in Siena. Nota fatta da me Domenico Pianadei scarpellino per fare diverse pietre per il nuovo Campanile dei R.di Padri della Certosa di Maggiano e prima sedici basi di pilastri per detto Campanile secondo il disegno e sua misura (...)

Adi 16 settembre 1743= Conto dell’infratto ferro levato dalla Magona dai RR.PP. della Certosa di Maggiano, servito per catene ed altre ferrature pel nuovo Campanile fabbricato in d. Monastero, consegnato al Romboli fabbro d’ord.del Rev.P.reD. Niccolò Mazza Degniss.mo Priore del med.mo. (...) Per il Pupolino che termina detto Campanile che deve essere la base da piedi braccia due e mezzo in quadro con i suoi risalti e la cornice che termina dove posa il piede della Palla braccia uno e mezzo in quadro con suo piede sopra a detta cornice a palla che termina in tutto il detto campanile ...

⁴²

ASS. ibidem. Conto delle ferrature, e mozzi, battagli delle quattro Campane della Certosa di Maggiano di Siena, gettate, e collocate al suo posto nel mese di ottobre 1744 (...) Conto delle quattro Campane della Certosa di Maggiano di Siena gettate dalle fonditure Moreni nella Fortezza da Basso di Firenze il mese di settembre dell’anno 1744 e collocate al suo posto sul fine del mese di ottobre di d.o anno 1744 (...) Adi 4 novembre

La facciata della chiesa dà su un ambiente interno difficilmente definibile. Fino ai primi del settecento tale ambiente era un atrio che proseguiva il porticato del primo chiostro. Nel rifacimento del 1736 fu chiuso, probabilmente per adattarlo a coro dei conversi: l'intera navata della chiesa fu così occupata dal coro dei monaci, secondo la tipologia ancora esistente.

Anche il portale è frutto di rimaneggiamenti. Quando nel 1623 fu aggiunta l'architrave con l'iscrizione, rimasero gli stipiti con paraste marmoree risalenti agli anni settanta del quattrocento. Evidentemente il doppio elaborato fregio verticale con putti disposti in prospettive virtuosistiche e in pose dinamiche quasi di danza intorno a candelabre scolpite con effetto di rilievo rotondeggiante (con una fattura precedente alla stilizzazione "a grottesche" di fine quattrocento) soddisfaceva il gusto seicentesco⁴⁴. L'architrave ricorda con una iscrizione la consacrazione della chiesa del 1623, evento che nella storia del monumento significò il compimento di una lunga epoca di ricostruzione (comprendente anche il ciclo di affreschi nella cupola e nelle pareti del presbiterio di Bartolomeo Cesi), a rimedio della distruzione subita durante l'assedio di Siena nel 1554.

TEMPLUM HOC AD HONOREM DEIPARAE VIRGINIS MARIAE
SUPER COELOS ASSUMPTAE EX TESTAMENTO RICCARDI
PETRONI S.R.E. CARDINALIS A FUNDAMENTIS EXTRUCTUM A.D.
MCCCXIV ET AB ALEXANDRO PETRUCCI ARCHIEPISCOPO
SENARUM NONIS NOVEMBRIS MDCXXIII SOLEMNITER
CONSECRATUM QUICUNQUE INGREDERIS ORATIONIBUS
SANCTIFICA⁴⁵

dove *quicunque ingrederis* non è da leggere, come può suonare oggi, ad esortazione per indistinti fedeli, ma come richiamo alla modestia monacale. Sopra l'iscrizione, l'arma della famiglia Petroni, (di bianco, alla fascia verticale azzurra, caricata di tre stelle) riprodotta in foggia primo-seicentesca (scudo "a testa di cavallo" e con numero di fiocchi del cappello cardinalizio inferiore a quindici) e un po' approssimativa.

1744 – Io P. Giuliano Moreni uno dei Fonditori soprad.ti hò ricevuto dal M.to Revd. P.D. Niccolò Mazza Priore del Convento della Certosa di Maggiano scudi quattrocento novanta quattro delli ferramenti di là notati e della fusione delle quattro nominate campane secondo il nostro concertato (...)

⁴³ ASS, ibidem. Adi 10 marzo 1755. Io Franco M.o ho ricevuto dal M.RR.P.e D.Niccolò Mazza Priore della Certosa di Maggiano scudi trentacinque e tanti erano di accordo fatto per aggiustatura e rifattura del orologio situato nel campanile ed in fede della verità io Franco Ma. Visconti mano.pp. e dico scudi trentacinque-----35.

⁴⁴ Anna Maria Guiducci (Guiducci 1996, p. 134) cita C. Del Bravo (*Scultura senese del Quattrocento*, Firenze, 1970, p. 90) che attribuiva il portale addirittura al Vecchietta, mentre preferisce assegnarlo a uno scultore di rilievo attivo a Siena nella seconda metà del Quattrocento; si pensi ad esempio a Urbano da Cortona, il cui stile tracciato in piani larghi e incisi in modo da creare un forte contrasto della luce, ben si adatterebbe agli elementi ornamentali del portale di Maggiano.

⁴⁵ "Chiunque tu sia ad entrare, rendi onore con le tue preghiere a questo tempio, costruito dalle fondamenta nel 1314, per disposizione testamentaria del cardinale di Santa Romana Chiesa (S.R.E.) Riccardo Petroni in onore della Vergine Maria Madre di Dio assunta nei cieli, e solennemente consacrato il 5 novembre 1623 dall'Arcivescovo di Siena Alessandro Petrucci"

L'impressione all'ingresso nella chiesa corrisponde alla sensazione di ampia ma misurata profusione di colori e regolato affollamento di figure, caratteri di una raggiunta maturità della maniera post-tridentina, che attraversa il secolo successivo. Si esprime nella sobrietà dei passaggi di una varia e pacata tavolozza una sicurezza dottrinale nuovamente conquistata dopo i contrasti cromatici e il cangiantismo dei maestri della maniera cinquecentesca, così come ogni gesto dei singoli personaggi non è dramma individuale, ma esprime la partecipazione, talvolta anche naturale ed ingenua, all'evento sacro della scena. In questo senso le chiese dei certosini, a partire dal tardo cinquecento, lasciano affollare le pareti, spoglie nella loro prima tradizione, di figure di contemplanti che non rompono il loro silenzio. Se a Pontignano troveremo impegnato un artista interno all'ordine nel garantire tali canoni, a Maggiano una cesura di ben oltre un secolo rende evidente la separazione pittorica tra le prime due campate e il presbiterio, anche se la bottega dei Nasini fu espressamente chiamata a completare il ciclo con la dovuta coerenza.

La prima parte ad essere affrescata fu dunque il presbiterio, a fine cinquecento, in un'epoca in cui la maniera pittorica tende a diffondersi per vie ormai trasversali alle corti e ai centri di culto del rinascimento: un maestro di scuola bolognese rivede ed adatta alla spiritualità monacale uno schema correggesco che già dall'ingresso intravediamo nella più lontana volta. Ma prima, nelle due precedenti campate della navata, ci troviamo immersi nelle scene dipinte quasi un secolo e mezzo dopo (1734-36) da Giuseppe Nasini e suo figlio Apollonio, con maggiore libertà nella concezione dello spazio: si veda al primo impatto visivo la disposizione dinamica e quasi svolazzante delle figure delle prime due calotte rispetto alla ordinata schiera di beati della terza, segno di più consumata esperienza del nuovo secolo nella decorazione a fresco di cupole e soffitti e soprattutto si notino nella *Nascita della Vergine* le maggiori libertà bozzettistiche che il figlio Apollonio si prese. Coevo all'opera dei Nasini il coro ligneo, realizzato nel quadro di una ristrutturazione della chiesa, attuata al fine di destinare l'intera navata a coro dei monaci. Una data è incisa in uno stallo a sinistra (1737) insieme alla sigla A.P.⁴⁶ Anche il pavimento separa in due la chiesa: se sullo sfondo presbiteriale già dall'entrata intravediamo la decorazione marmorea della parte sopraelevata intorno all'altare, sotto le due prime campate ci colpisce l'effetto del *trompe-l'oeil* con i cubi bicolori che paiono parallelepipedi allungati in verticale nella parte vicina all'osservatore, parallelepipedi via via più appiattiti mano a mano che aumenta la distanza, in aggiunta all'effetto rilievo-incavo tipico di questi giochi marmorei. Si tratta di una modalità frequente nelle chiese monacali dell'ordine (la ritroviamo puntualmente a Pontignano), forse da spiegare con quel senso di estraneità al reale che l'inganno ottico offre subito all'osservatore, quasi a suggerirgli l'idea di uno spazio dedicato ad altro che alle preoccupazioni materiali. Piace qui alludere a questa impressione visiva. Si rimanda al capitolo su Pontignano, per l'ipotesi di una simbologia mariana della dicromia dei marmi.

I Nasini sono una bottega che appare in grado di rispondere alle più svariate committenze, con uno stile che soddisfa senza stravolgere gli ambienti che è chiamata a decorare e con una singolare capacità di riempire

spazi rimasti vuoti in parti intere di edificio o in singoli appezzamenti. Recita il contratto del 1734⁴⁷ con cui vengono commessi i lavori

Il Sig. cavaliere — promette e s'obbliga dipingere (...) con li suoi colori tutta la chiesa di S.Maria di Maggiano, che non è dipinta (...) istoriandoci le grandezze e virtù della Beatissima Vergine, conforme si propone in foglio a parte sottoscritto dal medesimo sig. cavaliere, contornandole con vistosi e proporzionati corniciamenti o vogliamo dire architetture, usando in ciascheduna cosa la maggiore industria possibile, accio apparisca, riesca e sia l'opera ragguardevole in qualsivoglia particolarità da alto e basso et agguagli, anzi superi et agguaglianze e superanze si giudichi in confronto a quello, che presentemente vi si vede dipinto intorno e sopra il cappellone da altro insigne e famoso pennello

(con allusione alle pitture già presenti nel presbiterio, qui definito “cappellone”, del Cesi).

Le prime due campate (o “spartimenti”, per dirla col Romagnoli⁴⁸, che seguiremo nella attribuzione a padre e figlio della vasta decorazione murale) della nostra chiesa inseriscono dunque l'ambiente in una *facies* settecentesca che si andava diffondendo in una gran quantità di edifici sacri minori del senese.

Sulla controfacciata, sopra la porta di ingresso, *Transito di Maria Vergine*, disegno di Giuseppe ed esecuzione forse di Apollonio.

Una cortina sostituisce l'azzurro del cielo e si apre per manifestare la luce dell'Eterno. Gli Apostoli e alcune donne sono disposte intorno al letto posto obliquamente rispetto all'osservatore. Sotto il riquadro, la scritta *Fulcite me floribus / stipate me malis / quia amore langueo* (“sostenetemi con fiori, rinfrancatemi di frutti, perchè sono malata d'amore”), citazione dal cap. II del Cantico dei Cantici. Evidente l'interpretazione figurale del duetto d'amore del cantico: la Vergine che sta per incontrare il Figlio nella gloria eterna come l'amata del cantico che sta per incontrare l'amato nella primavera; l'agonia come mistico languore d'amore prima dell'incontro con l'Eterno.

Il testo biblico da cui si operano le citazioni, sia nella parte dipinta dai Nasini che in quella opera del Cesi è la cosiddetta *vulgata clementina*, l'edizione comparsa dal 1592 al 1598, durante il pontificato di Clemente VIII, che rifletteva la volontà del concilio di Trento di sistemare la tradizione testuale della traduzione latina dei libri sacri, per opporre il prestigio di un testo emendato da errori e garantito dall'autorità della Chiesa alle tendenze della riforma di più libera revisione dei testi biblici. Si può affermare che i riferimenti ai testi biblici e patristici nei due cicli pittorici, con la garanzia di autorità che le parole del testo danno ai colori e alle figure della pittura, fanno parte di nuove tendenze dell'arte sacra, legate al diffondersi dello spirito del concilio tridentino. Il Cesi, che, a stare ai documenti⁴⁹, avrebbe dipinto a fine 1593 i “quadrangoli” con i profeti,

⁴⁷ ASS, *Patrimonio Resti*, 1944, fogli 48 e 49. Purtroppo il “foglio a parte” risulta perduto.

⁴⁸ Romagnoli ante 1835, p. 407.

⁴⁹ Si rimanda in questo caso al *regesto dei documenti* in Scott 2008, pp. 190-191. I documenti concernenti gli interventi del Cesi a Maggiano che ci interessano sono trascritti da ASS, *Patrimonio Resti*, 1960 (varie carte). In particolare c. 106, dove si legge:

avrebbe dunque usufruito di citazioni dalla nuova edizione che nel frattempo si stava diffondendo nella cristianità tridentina. Per chi oggi legga la *nova vulgata* (l'edizione dei testi biblici del 1979 attualmente nell'uso liturgico, voluta dal Concilio Vaticano II) questa ed altre citazioni dei nostri dipinti compaiono con altre lezioni.

Circa la scelta delle citazioni e la loro omogeneità, non siamo in grado di indicare la fonte ispiratrice del florilegio. Come si argomenterà anche nella parte riguardante Pontignano, il tono delle citazioni, la sostanziale ma parziale esattezza rispetto ai testi scritturali o patristici, la loro stessa ricercatezza, la “modernità” della ripresa dalla *vulgata* tridentina, potrebbero far pensare ad una fonte omiletica, verosimilmente presente in certosa.

Ai lati della porta d'ingresso, sotto il transito della Vergine, *la Sapienza e la Costanza rappresentate da due mezze figure femminili grandi al vero, e dipinte a tempera sul muro entro due ovali*⁵⁰, attribuite dal Brogi a Giuseppe e Apollonio Nasini.

Il primo grande riquadro a destra raffigura la *Presentazione di Gesù Cristo al tempio*, tutta di Giuseppe Nasini⁵¹.

La prospettiva delle colonne e della trabeazione sullo sfondo si sviluppa dalle colonne in primo piano che danno l'illusione di sorreggere la cornice stessa del riquadro, con un effetto scenografico. Il contenuto è fedele al vangelo di Luca (II, 22-38), con l'offerta dei due colombe e la profetessa Anna e il vecchio Simeone che assistono da dietro alla presentazione.

La *Nascita di Maria Vergine*, sulla parete di fronte, è invece attribuita al figlio Apollonio.

Scena affollata di donne in festosa attività, mentre si prepara il bagno della Neonata, in primo piano, con un bacile che introduce il primo senso di una profondità che si sviluppa, sullo sfondo, da sinistra, nella vista della Partoriente tra le cortine, nel tripudio degli angeli e nella architettura obliqua sulla destra. A destra in primo piano una figura maschile di santo, evidentemente Giovacchino, che tiene in mano un libro sul cui margine visibile della pagina compaiono due caratteri di cui la N in elaborata grafia: N.F.(“Nasini fecit”), sorta di firma sul dipinto. L'attribuzione esclusiva al figlio Apollonio, pur non documentata, appare in questo affresco corroborata dalla evidente e quasi irriverente originalità bozzettistica dei personaggi minori: vivaci ed indipendenti, si muovono nello spazio quasi richiamando l'attenzione su particolari di genere, con un compiacimento per il gesto umile e quotidiano di sapore quasi pitocco.

Sopra i due riquadri e sotto la volta due finestroni si alternano a quattro lunette con figure femminili, mentre il cerchio della volta, tangendo i

A di p.o Agosto 1593. M.o Bartolomeo Cesi pittore Bolognese venne da noi, e cominciò a lavorare in claustrino a depingere li archi delle volte, e poi depinse la volta della cappella grande, et poi fece la tavola della detta cappella, quale opera fu rimessa in stima a M.o Alessandro e a M.o Francesco pittori di Siena e per terzo a M.r Mucio Borghese, quali giudicano della opera valere a tutte le nostre spese lire due mille, e ottocento, havendo ancora M.r Bartholomeo à fare q.lo nicchio del lavamano del claustrino, facendo detti denari in piastre fiorentine quattro cento _ lire 2800.

Novemb. 17. E più deve havere per la pittura delle due facciate della cappella grande, et deli quatro profeti, nelli quadrangoli.

⁵⁰ Brogi 1897

⁵¹ Romagnoli ante 1835, p. 407. Tutte le attribuzioni successive dipendono da questa pagina.

semicerchi degli archi, individua quattro pennacchi con figure di santi, quattro Dottori della Chiesa che esaltarono nei loro scritti le virtù di Maria. Tali virtù sono richiamate anche dalle quattro figure femminili, che hanno la funzione di presentare ai monaci quelle virtù in funzione parenetica, come monito ad accettarle nella vita monastica ad esse improntata.

Partendo dalla parete di sinistra, sopra la Nascita della Vergine, a sinistra del finestrone, nel pennacchio, Sant'Agostino, con paramenti e bastone vescovile, regge in mano (a ricordarlo come dottore e autore di testi teologici, come gli altri santi dottori del ciclo) una penna e posa l'altra mano su un libro retto da un putto. Sotto la nube, un cartiglio trilobato reca l'iscrizione *PORTA FACTA SUM CAELI. ILLA PORTA FACTA CLAUSA* ("son divenuta porta del cielo. Quella porta è stata concepita chiusa"). In realtà la frase agostiniana suonava *porta facta sum caeli.(...) illa porta facta sum clausa, quam in visione divina Ezechiel vidit propheta* ("son stata concepita porta del cielo ... sono stata concepita come quella porta che il profeta Ezechiele vide in una visione ispirata da Dio") ed è compresa nel *sermo suppositus CXCV de Anuntiatione divina* e non in un sermone sulla Natività cui alluderebbe la citazione nel cartiglio, evidentemente inesatta. L'inesattezza del riferimento testimonia il carattere indiretto della citazione e può esser prova del tramite (per esempio di natura omiletica) per la scelta del florilegio scritturale. La porta chiusa di Ezechiele prefigurava il ventre di Maria, in cui solo il Salvatore sarebbe passato e non altro uomo: la sua chiusura è dunque la sua castità. La figura femminile che guarda di lato il cartiglio tiene in grembo un pavone. Simbolo di immortalità per le sue carni ritenute incorruttibili, la donna gli tiene basse le penne della coda, perché non si aprano in segno di superbia.

Sulla destra del finestrone, nel pennacchio, San Gregorio Magno (papa Gregorio I), con in testa il *triregno* o *tiara* papale (il copricapo extraliturgico di antica tradizione, non più in uso dopo Paolo VI, le cui tre corone hanno incerta simbologia: il pontefice come padre di principi e re, rettore del mondo e vicario di Cristo; Gesù come sacerdote, profeta e re; la Chiesa militante, sofferente e trionfante) e con la *ferula* (il bastone retto dal putto) che in antico aveva la triplice croce. Il santo regge in mano un libro e una penna. Sotto la nube il cartiglio trilobato con la citazione *UT AD CONCEPTIONEM VERBI AETERNI PERTI(N)GERET* ("per poter raggiungere il concepimento del Verbo eterno") tratta da uno scritto di Gregorio indicato con difficile abbreviazione: si tratta dei *In librum primum regum variarum expositionum libri sex* ("I sei libri di varie interpretazioni del primo libro dei Re"), un commento dedicato in realtà al primo libro veterotestamentario di Samuele (i due libri di Samuele precedono i due detti propriamente dei Re). Nel passo da cui è tratta la citazione si interpreta l'origine di Elkana dalle montagne come figura del Redentore che viene dall'alto. La nota mariologica di Gregorio congiunge al simbolo della montagna l'altezza del concepimento di Maria e, tramite un versetto di Isaia, la montagna al ventre della Vergine come casa del Signore che spicca più in alto degli angeli e dei santi. La figura femminile nella lunetta corrispondente, con lo sguardo rivolto alla citazione di Gregorio, in testa una fronda verde e in grembo una colomba dalle ali spiegate, simbolo dello Spirito Santo che feconda il ventre della Vergine, è dunque allegoria della sacra e casta fecondità di Maria più che della sola castità.

Sul lato opposto, sopra la *Presentazione al tempio*, a sinistra, nel pennacchio, Sant'Ambrogio (con i consueti segni della dignità vescovile e del dottorato). Sotto la nube, il cartiglio reca la citazione *HINC SUMATIS LICET EXEMPLA VIVENDI* ("traete pure di qui gli esempi per il vostro vivere"), tratta dai *De Virginibus ad Marcellinam sororem suam libri tres*. La figura femminile corrispondente guarda la citazione con occhi bassi ed indica il giogo che tiene in mano come simbolo di paziente sottomissione.

Nel quarto pennacchio, San Girolamo (cappello cardinalizio, seminudità in ricordo della vita eremitica, penna e libro cone dottore della chiesa, altra penna retta dall'angelo, con allusione al lavoro di traduzione dei testi sacri ispirato da Dio) e sotto la citazione *EIUS DILECTIO FORTIOR MORTE FUIT* ("il Suo amore prevalse sulla morte"), tratta con approssimazione dalla *Epistola IX ad Paulam et Eustochium de assumptione Mariae Virginis*. Il testo di Girolamo suona esattamente *nimirum quod eius dilectio amplius fortis, quam mors fuit, quia mortem Christi suam fecit*. La figura femminile regge le tavole della legge, significando l'obbedienza a quelle leggi. Oppure, poichè tiene il dito sul primo comandamento della seconda tavola, evidentemente il sesto ("non commettere adulterio") sottolinea la virtù della purezza. La citazione è stata dunque alterata per dar maggior risalto al termine *dilectio*, come amore casto perchè lontano da impurità.

Nella cupola, la SS. Concezione con Gesù Bambino in grembo, incontrata dal Padre Eterno con la colomba dello Spirito Santo. Originale la posizione della Colomba, ritratta nel petto del Padre Eterno. Il Bambino, con la Croce della Resurrezione, trafigge il serpente. Il tema, pur nella anomalia iconografica, è dunque trinitario. Fanno parte del gruppo centrale i tre arcangeli. Intorno la scena è seguita da angeli esultanti individualmente caratterizzati e sontuosamente panneggiati, con putti sullo sfondo, che con corpi diafani si perdono nella luce. Il disegno è attribuibile a Giuseppe Nasini, mentre la realizzazione è del figlio Apollonio.

L'esaltazione di Maria nell'intradosso della cupola compie il ciclo proposto alla contemplazione dei monaci disposti negli stalli, di installazione coeva al dipinto. In basso le due scene dalla vita di Maria (Nascita e Presentazione), salendo con lo sguardo, l'astrazione delle figure allegoriche e la meditazione dei Dottori sugli esempi mariani, in alto, la scena celeste, nella circolarità della cupola che rappresenta l'eterno.

La seconda campata ha una struttura corrispondente alla prima.

Nei grandi riquadri affrescati, a sinistra lo *Sposalizio della Vergine*, tutto di Giuseppe Nasini, a destra l'*Epifania*, forse di Apollonio.

La scena è realizzata con solide figure umane tra solidi particolari architettonici, ma allestiti con una particolare e illusionistica prospettiva e con un cangiare tenue dei colori che lascia l'impressione di luce diffusa. Giuseppe ha in mano la verga fiorita che lo ha fatto scegliere come sposo della Vergine. Il miracolo della verga, uno dei temi iconografici mariani più presenti nella grande pittura italiana, deriva nelle sue origini trecentesche, dalla contaminazione della tradizione apocrifa (secondo la quale dal bastone di Giuseppe usciva prodigiosamente una colomba) con l'episodio veterotestamentario della scelta di Aronne come sacerdote⁵².

⁵²

Degli Apocrifi si veda il *Protovangelo di Giacomo* e *Il Vangelo dello Pseudo-Matteo*. L'episodio di Aronne è in *Numeri*, 17,16-26.

Più ardita l'ambientazione e più vari i colori (che concentrano la luce al centro e in alto) in questa *Epifania*, forse finita o se non interamente dipinta dal figlio Apollonio. Se davvero il bozzetto della Collezione della Fondazione Monte dei Paschi è preparatorio dell'affresco della Certosa, è da porre l'ipotesi di un intervento di Apollonio anche nella definizione del cartone. Diversa la regia della scena, con il mantenimento, rispetto al bozzetto su tela, del basamento della colonna sul retro, ma qui appaiata dalla struttura muraria aggettante sull'altro lato, ad individuare un vano centrale che ospita l'Epifania. La scena sacra viene arretrata oltre che innalzata dall'effetto del sott'insù, risultando su un secondo piano rispetto a quello ove insisto nei personaggi minori astanti. Anche dai terzi piani si contempla la scena centrale, dove è forzato a dirigersi lo sguardo dello spettatore sottostante. Si rinuncia alla drammaticità in favore della spettacolarità, probabilmente ricercata in questo soggetto più che altrove, perchè sentita come connaturata alla intrinseca natura epifanica del fatto evangelico da rappresentare.

Partendo come prima dalla parete sinistra, e a sinistra del finestrone sopra lo *Sposalizio*, inizia la serie degli evangelisti nei pennacchi della volta. Si tratta di San Marco, con il leone, che regge una tavola con la citazione (III, 34) dal suo testo evangelico *ECCE MATER MEA ET FRATRES MEI*. E' la frase con cui Gesù risponde ai discepoli che lo avvertivano che sua Madre e i suoi fratelli lo stavano cercando: rivolgendosi alla folla che lo circondava per ascoltarlo, definisce sua madre e suoi fratelli chi farà la volontà di Dio. La figura femminile regge con una mano un ermellino e indica con l'altra uno zaffiro incastonato sulla cintura, entrambi simboli di purezza.

A destra del finestrone, San Matteo, con l'angelo che regge il calamaio ispirando la sacra scrittura. La citazione (I, 18) *DESPONSATA MATER IESU MARIA IOSEPH* ("la Madre di Gesù Maria promessa a Giuseppe") appare leggermente alterata (*desponsata mater eius Maria Ioseph*) per esigenze di chiarezza. Il passo evangelico si riferisce al concepimento di Gesù: subito dopo si dice della gravidanza di Maria indotta dallo Spirito Santo prima che i due sposi convivessero. L'allusione alla *conceptio virginalis* è accompagnata dalla figura femminile che tocca il corno dell'unicorno, simbolo complesso, qui ad esprimere la castità, poiché, secondo la tradizione dei bestiari, tale animale si faceva toccare solo da una vergine.

Sull'altro lato, sopra l'*Epifania*, a sinistra, San Luca con il toro, e la citazione (II, 16) *INVENERUNT MARIAM, ET IOSEPH, ET INFANTEM*, che si riferisce alla visita dei pastori avvertiti dagli angeli della nascita del Salvatore. La figura femminile regge in grembo un agnello, ancora simbolo di castità, ma anche del sacrificio di Cristo, e lo indica con l'altra mano.

Alla destra, San Giovanni con l'aquila, regge la tavola con la citazione *PATER SANCTE SERVA EOS IN NOMINE TUO, QUOD DEDISTI MIHI* ("Padre santo, salva loro nel tuo nome, perchè li desti a me"). La frase (XVII, 11) è riferita agli Apostoli e fa parte dell'orazione di Gesù prima di uscire nell'orto, nelle pagine della Passione secondo il quarto evangelista. La figura femminile regge un ramo d'olivo, simbolo della ritrovata alleanza oltre che allusione all'orto dove ha luogo l'orazione. Anche il passo giovanneo, del resto, proseguiva oltre la citazione stabilendo il parallelo tra la venuta del Salvatore, voluta dal Padre col quale è una cosa sola, e l'invio

degli apostoli nel mondo (*sicut me misisti in mundum, et ego misi eos in mundum*).

La volta della cupola, opera di Giuseppe, mostra la Vergine in cielo al cospetto della Trinità, tra un tripudio di angeli e sette padri certosini che contemplano la scena. Continua dunque il tema trinitario della cupola della prima campata. Il numero dei certosini (che assistono alla scena sacra di epifania trinitaria corrisponde al numero tradizionale dei Fondatori (Bruno e sei compagni) e la loro posizione al limitare della circonferenza è quello riservato agli osservatori terreni: un privilegio mistico di contemplazione al di sopra del piano degli altri uomini, ma ancora esterno alla perfezione e alla luce all'interno della circonferenza. Quasi una esortazione a chi guardi dal basso verso l'atteggiamento di preghiera e contemplazione.

Le prime due campate, data anche la presenza degli stalli lignei, costituiscono dunque il coro dei monaci. La terza campata è separata da esse con due scalini e corrisponde al presbiterio. Ne inizieremo l'osservazione dalla volta per la evidente maggiore continuità visiva con le campate precedenti. La decorazione pittorica risale qui alla fine del cinquecento quando la committenza certosina non individuò un senese nè un toscano ma si rivolse alla scuola bolognese e in particolare ad un pittore, Bartolomeo Cesi, che già si era rivelato come uno dei maestri di una possibile maniera dell'arte sacra dopo il concilio di Trento, per come cercava di abbinare equilibrato naturalismo e scelte cromatiche ispirate ad un'idea di soprannaturale non distaccato dal tempo ma attivo visibilmente sulla forma della realtà⁵³. Il Cesi comincia a lavorare a Maggiano nel chiostro dei colloqui, come da evidenza nei libri contabili, dove si specifica anche l'esatto ordine dei lavori⁵⁴:

A' di p.º Agosto 1593

M. Bartholomeo Cesi pittore Bolognese venne da noi e cominciò a lavorare in claustrino à depingere li archi delle volte, e poi a depingere la volta della cappella grande et poi fece la tavola della detta cappella, quale opera fu rimessa in stima a M. Alessandro e a M. Francesco pittori di Siena et per terzo a M. Mucio Borghese, quali giudicano detta opera valere a tutte nostre spese lire dua mille e ottocento, havendo ancora M. Bartholomeo a fare quello nicchio del lavamano del claustrino facendo detti denari in piastre fiorentine quatro cento.

Novembre 17. e più deve havere per la pittura delle due facciate della cappella grande et delli quattro profeti nelli quadrangoli

Che si tratti del chiostro dei colloqui pare evidente dall'allusione al "nicchio" del lavamano, presente in questo ambiente di entrata al refettorio, oltre che alla chiesa.

⁵³ Benati 1986, p.804: *Nella volta del coro (sic !) della Certosa di Maggiano Cesi raggela la sensualità illusionistica delle cupole correggesche in un cristallino cielo controriformato, dove la chiara separazione dei piani e la limpida definizione dei protagonisti esalta la simbologia gerarchica del cosmo tridentino pur lasciando spazio a tenerezze cromatiche nel gioioso "levitare" degli angeli musicanti che sembrano prefigurare l'arte sacra di Reni.*

⁵⁴

ASS, Patrimonio Resti, 1960, c. 106 dx.

Il pittore bolognese porta a termine la dipintura del presbiterio nel 1594⁵⁵. Nella volta, il tripudio di angeli, a partire dai musicanti in primo piano e di putti nelle schiere retrostanti, per l'affollamento regolato e l'efficacia della prospettiva, sfrutta a fondo l'esempio correggesco di Parma, e ci stupisce con la disposizione degli astanti in gerarchie concentriche intorno alla Trinità, noi che percorrendo il coro ora osserviamo la più improvvisata disposizione delle figure nelle volte dei Nasini. Il vortice di forme e luce si interrompe dinanzi alla indiscutibile stabilità delle tre figure trinitarie, sospese nella trascendenza dosata del centro della cupola⁵⁶. Disegni preparatori del Cesi per la decorazione della volta sono conservati alla Royal Library di Windsor Castle (disegno per l'insieme), al British Museum (studio per la figura di Dio Padre) e al Département des Arts graphiques del Musée du Louvre, Fonds des dessins et miniatures, INV 8035, Recto (uno dei due putti che reggono lo spartito ai musicanti) e al Carnegie Institut di Pittsburgh (studio di figure con strumenti musicali)⁵⁷. L'iconografia generale del presbiterio è attualmente resa non leggibile dalla mancanza della tela con cui la volta dialogava nel ciclo pittorico della terza campata, la tela della *Assunta*, realizzata dal Cesi per l'altare, come a rappresentare l'ultima vicenda terrena della Vergine, preludio all'incoronazione con la corona che Padre e Figlio ostendono nella volta. La pala dell'*Assunta* è, com'è noto, situata in cattedrale dal 1812. Nel 1801 il vuoto che aveva lasciato era stato già rimpiazzato a Maggiano dalla tela che ancora si trova dietro l'altare. Si noti che l'Incoronazione avviene da parte della Trinità, in un paradiso dove lo spazio e addirittura il senso della profondità della luce sono determinati dal riverbero su una miriade di volti angelici contemplanti disposti tra la folla realisticamente dipinta al bordo della circonferenza e la manifestazione trinitaria. Si compie così per l'osservatore il ciclo trinitario delle tre cupole, che dal punto di vista esecutivo aveva aperto il Cesi e che i Nasini hanno integrato con fedeltà al contratto stipulato.

Nei pennacchi della volta, nelle arcate precedenti, la scena celeste della cupola è mediata, per gli occhi umani, da chi quelle verità di fede poté contemplare in maniera privilegiata: dopo i dottori e gli evangelisti delle prime campate, secondo uno schema tipico della certosa, ecco i profeti veterotestamentari. Per quanto dunque le pitture del presbiterio precedano nel tempo di oltre un secolo quelle del coro, esse rispondono ad un piano iconografico non mutato negli anni. Evidentemente i Nasini, nella emulazione del lavoro del Cesi stimolata, lo abbiamo visto, dallo stesso

⁵⁵ Benati 1986, *ibidem*, che cita Bagnoli 1978, p. 36. Il riferimento documentario è comunque ASS, *Patrimonio Resti*, c. 73 dx:1594 *Il soprascritto Monast.º* (di Bologna, n.d.r.) *deve havere (...) e più lire mille di Bolognini contati a M. Bartholomeo Pittore a suo conto della pittura della cappella grande per commissione del P.Priore.*

⁵⁶ Piace qui citare la bella prosa di Alberto Graziani (Graziani 1988, p. 78): *forse i soggetti lo indussero a trovare un tono più ilare; e forse più ancora il contatto con l'arte di Francesco Vanni e del Salimbeni. Infatti i deliziosi cangianti (viola-celeste su rosa, giallo-zolfo su viola, grigio su viola, celeste su azzurro) che vestono il coro degli angeli che si affaccia al soffitto intorno al Padre Eterno e a Gesù che alzano la corona su la mkistica e sottintesa Signora del luogo, la Vergine cui è dedicata la cappella, le zone tese e stridenti di colore chiaro e freddo che danno una nuova leggerezza alle rigide e severe murature dei panneggi, ci assicurano che per l'occasione propizia il Cesi dovette ammirare ancora e con più intenzione le finissime e fertili fantasie dei pittori del luogo.*

⁵⁷ riprodotti in Graziani 1988, su concessione dei rispettivi proprietari.

contratto di committenza dei lavori, ne ripresero la struttura di fondo e dunque l'impianto teologico.

La sicurezza teologica dell'impostazione generale, le scelte cromatiche nette e sicure nella volta, nelle figure dei profeti e nelle due scene dell'Annunciazione e della Natività appaiono creazioni dirette del maestro bolognese. Sicuramente del Cesi il Sant'Ugo di Grenoble nella pseudonicchia, di cui si conserva a Genova⁵⁸ il disegno preparatorio (la gamba è alzata come nella realizzazione pittorica, ma la testa è girata verso l'alto e verso sinistra). Di conseguenza sono a lui sicuramente attribuibili le altre figure di santi certosini. Il Graziani così intendeva la decorazione parietale del presbiterio: *nella parte centrale (altar maggiore): lesene, cornici delle nicchie, cornicioni, cartigli e figure nel lunettone a rilievo su certo disegno del Cesi; con i due Santi Certosini nelle nicchie strettamente imperentati agli altri affrescati nelle due pareti laterali; di altra mano e di epoca posteriore le altre figure*⁵⁹.

L'aiuto del senese Sebastiano Folli, di ritorno da una formazione romana nella bottega di Ventura Salimbeni, testimoniata da Fabio Chigi⁶⁰, dobbiamo verosimilmente trovarlo nelle figure monocrome delle quattro allegorie, che evidenziano consonanze con cicli decorativi in Siena⁶¹. La presenza del senese è comunque causa ed effetto insieme di quel che rivelava già il Graziani relativamente alla influenza sul lavoro senese del Cesi delle scuole locali e in particolare del Franci e del Salimbeni. Stando alla citata pagina del Romagnoli, i particolari pseudoarchitettonici che il Graziani assegnava al Cesi, potrebbero ben essere attribuiti alla mano del Folli.

Iniziando al solito la lettura dei pennacchi⁶² da quello a sinistra dell'altare, troviamo il primo dei quattro profeti, David⁶³, ben identificato dal salterio (lo strumento a corde che ricorda la scrittura dei salmi), dallo scettro, dalla corona e dal manto bordato d'ermellino (che ricordano la sua regalità). Il panneggio del profeta (come quello degli altri tre in questa campata), composto, contrasta per noi visitatori d'oggi con gli ornamenti e gli svolazzamenti delle figure dei Nasini e nel colore adotta un cangiantismo quasi di scuola, carattere davvero distintivo delle tendenze tardo manieriste. Sotto il profeta la citazione *DOMINI EST ASSUMPTIO NOSTRA* (da intendere "la nostra assunzione dipende dal Signore"), con la segnatura Psalm. (salmo) LXXXVIII. Si tratta del versetto 19 (*quia domini est assumptio nostra*) citata in connessione con la vicina scena dell'Assunzione che in origine, come si diceva, faceva parte del ciclo pittorico del presbiterio. Anche in questo caso, il testo biblico è quello della *vulgata clementina* (la parola *assumptio* non compare nell'altra tradizione). Nella porzione di lunetta a destra del finestrone rotondo, la prima delle quattro figure femminili monocrome che, poco al di sotto dei pennacchi dei profeti, rappresentano quelle quattro virtù cardinali che sono di rafforzamento al cammino nella fede e qui stanno ad individuare un'ulteriore mediazione tra

⁵⁸ Palazzo Rosso, Gabinetto dei Disegni, riprodotto in Graziani 1988.

⁵⁹ Graziani 1988, p. 78, nota 31.

⁶⁰ Chigi 1939, cit. in DBI, s.v. Folli, Sebastiano di F. Mozzetti.

⁶¹ Romagnoli ante 1835, v. IX, p. 207.

⁶² Sicuramente del Cesi, per il documento contabile sopra citato e per il disegno preparatorio del David.

⁶³ Il disegno del Cesi preparatorio del cartone è conservato al Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria degli Uffizi e riprodotto in Graziani 1988.

il piano umano e quello celeste. Questa prima figura rimanda alla virtù della *Fortezza*, come specificato dalla colonna che abbraccia.

Nel pennacchio a destra dell'altare, il profeta Isaia, con la citazione (XXXVIII, 14) dal suo libro biblico *ATTENUATI SUNT OCULI MEI SUSPICIE(N)TES IN EXCEL(SU)M* ("i miei occhi si sono indeboliti nel guardare in alto"), che fa parte del cantico che il re Ezechia rivolge al Signore rievocando la malattia che lo aveva portato sul punto di morire e dalla quale il Signore, annunciandolo per bocca di Isaia, lo aveva salvato concedendo altri quindici anni alla sua vita. Se in questo caso la citazione è letterale, il senso del brano estrapolato dal testo viene adattato ad un senso evidente dall'atteggiamento del profeta che indica la posizione dove prima trovavasi l'assunzione della Vergine. La figura femminile che, a sinistra del rotondo della finestra, stringe in mano i due recipienti rappresenta la virtù della *Temperanza*, essendo nell'atto di stare per mescolare perfettamente le due sostanze dei recipienti.

Nel pennacchio a destra del finestrone, il profeta Geremia, in atteggiamento meditabondo con due libri in grembo (a lui infatti si attribuisce tradizionalmente, oltre al libro che porta il suo nome, anche il successivo libro biblico delle *Lamentazioni*). La citazione (XX, 15) *NATUS EST TIBI PUER MASCULUS* ("ti è nato un figlio maschio") nel testo biblico fa parte di una maledizione lanciata dal profeta, in un momento in cui subisce oltraggi e sofferenze per aver annunciato la parola divina, verso chi portò a suo padre la notizia della sua nascita (si tratta del cap. 20 e non del 10, come segnato nel dipinto). La lettura figurale del passo si basa sul dare alla luce chi dovrà soffrire per annunciare la verità e in tal senso diviene mariologica e trova collocazione in un ciclo dedicato all'esaltazione della Vergine. Siamo del resto al di sopra del quadro con la Natività: evidentemente nel progetto iconografico tardo cinquecentesco di questa campata presbiteriale esiste una stretta corrispondenza tra le varie parti della decorazione pittorica (si veda oltre anche l'altro profeta Ezechiele e il dipinto dell'Annunciazione). La figura femminile monocroma, con lo specchio in cui riflette la propria immagine, rappresenta la virtù della *Prudenza*, che sa guardare saggiamente dentro di sé.

Nel quarto pennacchio della campata, il profeta Ezechiele, con la citazione *PORTA HAEC CLAUSA ERIT ET NON APERIETUR* ("questa porta sarà chiusa e non si riaprirà"; nel testo biblico manca "et"). Nel libro di Ezechiele, questa frase (XLIV, 14) fa parte della ampia visione del profeta, quando, durante la deportazione del popolo ebraico, la "mano del Signore" lo conduce su un monte dove un uomo gli fa vedere il nuovo tempio e lo conduce in una visita accurata, di cui uno dei punti salienti è proprio la porta orientale, da cui è passato il Signore. Il passo biblico continua: *et vir non transibit per eam, quoniam Dominus, Deus Israel, ingressus est per eam, eritque clausa* ("e per essa non passerà uomo, poiché il Signore, Dio d'Israele, è passato per essa e sarà chiusa"). Come già accennato sopra, questa porta del nuovo tempio, nella lettura figurale del testo veterotestamentario, anticipa il ventre di Maria, per il quale non passerà altro uomo (nel senso della conservazione della verginità) poiché vi è passato il Signore. La figura femminile monocroma è la virtù della *Giustizia*, reggendo in una mano la spada e nell'altra la bilancia.

Sulle pareti ai lati dell'altare, in continuità con il pavimento di questa zona presbiteriale, si dispiega un'elegante, sobria e regolare profusione di

marmi e stucchi. Sulle pareti laterali, gli stucchi individuano le aree dedicate ai dipinti. Sulla parete sinistra, al centro, l'*Annunciazione*, opera del Cesi.

Dal grigio delle nubi che fanno da contorno all'apparizione dell'angelo emergono solo pochi tenui colori, in particolare quelli del pannello dei due personaggi. La prospettiva ha diversi punti di fuga, con un effetto di convessità in senso verticale, in modo da aumentare la visibilità della scena se vista dal basso. Si noti soprattutto la seduta dello sgabello e la base dell'inginocchiatoio della Vergine, innaturalmente visibili come se fossimo più in alto. Il volto dell'Annunciante sorride e quello dell'Annunziata contempla sottomettendosi, come dinanzi ad un annuncio atteso.

Ai lati, due figure di certosini, un beato senese e un santo dell'ordine. A sinistra dell'*Annunciazione*, come dalla scritta sottostante (*B.STEPHANUS SENENSIS*) (cartella il beato Stefano Maconi, da Siena, divenuto certosino per ispirazione di Santa Caterina e poi priore di Pontignano, che già lo aveva tolto dal clima di violenza delle fazioni cittadine: con lui la Santa scambiò numerose lettere. Sulla destra, la scritta ci presenta la dizione *S.HUGO EP(I)S(COPUS) GRATIANOPOLIT(ANUS)*, in riferimento a Sant'Ugo di Grenoble (il nome della città francese era latinizzato in *Gratianopolis*): Ugo (1053-1132) era vescovo di Grenoble quando vi giunse Bruno e fu sotto la sua protezione che nacque la prima comunità certosina; come uomo di Chiesa, nonostante una sua vocazione alla vita monastica, resse la diocesi di Grenoble per quasi cinquant'anni e fu uno dei maggiori sostenitori ed attuatori della riforma voluta da papa Gregorio VII.

Sulla parete di fronte, *Natività*, ancora del Cesi.

L'impostazione prospettica è identica a quella del dipinto di fronte, con una ulteriore esagerazione quasi virtuosistica nella posizione del Bambino sulla mangiatoia, a noi presentato pressochè capovolto, proprio per aumentarne la visibilità epifanica. Da notare invece, come diversità rispetto all'altro dipinto, il realismo dei volti di San Giuseppe e del pastore sulla sinistra, in lieve ma cercato contrasto con la serenità di Maria. La capacità di rendere il reale è usata da questo autore in scrupolosi limiti dottrinari, che confinano tale tendenza realista ad alcuni particolari. La Vergine è rappresentata costantemente nella contemplazione della chiamata, non nella sofferta risposta della sua condizione umana. Se ne dipinge semmai una sottomissione con toni di quotidiana semplicità di vita. Anche la luce che parrebbe prorompere dal Bambino, si diffonde con grazia nel dipinto, senza sconvolgere. Si è tentati di vederci un gusto che a Siena si era diffuso in quegli anni per opera di Francesco Vanni (si veda la quasi coeva sua *Annunciazione* nella chiesa dei Servi, sia per l'atteggiamento della Vergine che per la diffusione della luce)⁶⁴. Un gusto che Cesi porterà con sé nella terra d'origine, se si pensa alla *Natività* (quasi una replica di quella di Maggiano) del 1601 nell'altare della confraternita del Rosario nella chiesa di San Domenico a Bologna.

Ai lati, come nell'altra parete, un beato certosino senese e un santo dell'ordine, identificati dalle scritte nei blasoni sottostanti i dipinti: *S.HUGO EP(I)S(COPUS) LI(N)CONIENSIS* (Sant'Ugo di Lincoln) e *B.PETRONIUS SENENSIS* (il beato Piero Pietroni da Siena). Ugo, nato verso il 1140 ad Avalon, vicino Grenoble, divenne certosino nella Grande-Chartreuse e

⁶⁴ Benati, 1986, p.804: *Nel Presepe affrescato sulle pareti del coro (sic !) tangibili sono le suggestioni dei barocceschi senesi, Vanni e Salimbeni, nella spoglia visualizzazione dell'episodio evangelico in chiave di domestica affettuosità.*

procuratore, conoscendo così ospiti illustri e regali; fu chiamato in Inghilterra quando re Enrico II, per espiare l'assassinio di San Tommaso di Canterbury, promosse la fondazione della certosa di Witham; divenuto vescovo di Lincoln, si distinse per il prestigio dato alla sua carica e per l'opera a favore di diseredati e degli ebrei, oltre che per l'amministrazione della giustizia, gli arbitrati tra i potenti e le ambascerie: al ritorno da una di esse in Francia, morì a Londra, nell'anno 1200. Pietro Petroni, certosino a Maggiano, celebre per fama di virtù, per aver orientato la vocazione del beato Colombini e per aver provocato a Giovanni Boccaccio, nel 1362 (anno della morte del beato), una crisi spirituale, quando inviò all'esimio certaldese un confratello a consigliargli di abbandonare i suoi sforzi letterari per dedicarsi all'edificazione della propria anima⁶⁵.

La parete di fondo è tripartita dalle due colonne marmoree con capitelli corinzi che continuano il tratto stilistico di tutte le paraste del presbiterio. Le colonne reggono l'arco aggettante di stile classico che incorniciava un tempo, come si diceva sopra, l'*Assunta* del Cesi, ora in Duomo. Al suo posto una tela di Bernardino Baroni con la Vergine che protegge Siena su intercessione di San Bernardino e Santa Caterina. La tela è sottesa da una lunga iscrizione che cita l'anno di creazione (1630), di restauro e di traslazione dalla primitiva posizione, quand'era appesa a mo' di stendardo al fornice dell'arcata davanti all'altare maggiore: *auspiciis vestris a communi Italiae lue servatae hucusque urbis in futuram quoque spem humile signum S.P.Q.S. anno Domini MDCXXX et anno Domini MDCCI ab opera innovatum maximam ante aram in fornice appensum in defectu heic positum IBOI* ("per la vostra protezione della città, tanto eccezionalmente salvata dalla pestilenza comune all'Italia, pur umile segno anche per la speranza futura, nell'anno del Signore 1630, il senato e il popolo di Siena, e restaurato nell'anno 1701, appeso all'arco dinanzi all'altar maggiore, in mancanza dell'altra opera qui posto nel 1801").

Ai lati delle colonne, le statue marmoree del Fondatore san Bruno e del beato Niccolò Albergati certosino, nato a Bologna nel 1375, fu priore nella certosa di quella città, di cui fu anche vescovo; fatto cardinale da Martino V, partecipò al concilio di Ferrara-Firenze e morì a Siena nel 1443) paiono opera della bottega che alla fine del cinquecento allestì la profusione di marmi e stucchi, come si diceva, con un progetto omogeneo alla concezione del decoro pittorico⁶⁶.

Sulla cuspide dell'arco dell'altar maggiore, è iscritta la data A.D. MDXCIII CAL.MAII. Il primo maggio 1594 potrebbe essere dunque la fine dei lavori del presbiterio. Sugli spioventi dello stesso arco due angeli in pietra, di buona fattura, dovrebbero essere una inserzione successiva, attribuibili al gusto dei Mazzuoli.

Alla bottega dei Mazzuoli è attribuito anche il putto marmoreo, attualmente con funzione di leggio, che si trova davanti alla parete di sinistra. La capigliatura raccolta e la lieve torsione del busto che fanno ben inserire il marmo nell'equilibrio tardo cinquecentesco dell'ambiente d'insieme, possono considerarsi effetto di questa moderazione del barocco e far pensare ad una datazione nel primo decennio del settecento. La posizione delle braccia del putto, atte a reggere una bacinella, testimoniano la presenza

⁶⁵ Si vedano le parti dedicate alla sua spiritualità e la trascrizione di un documento contenente la sua biografia in calce a questo volume.

⁶⁶ Si veda in questo volume il saggio dedicato ai Mazzuoli.

originaria del putto nel presbiterio e forse nella posizione attuale, dato che la liturgia certosina prevedeva la purificazione del calice in apposita *piscina* al termine del rito eucaristico. Per questo si rimanda al saggio di Vincenzo di Gennaro, in questo volume.

Il pavimento del presbiterio presenta un ricercato intarsio marmoreo. Al centro, sotto l'altare, sette stelle in un ovale ricordano san Bruno e i sei compagni che formarono la prima comunità dell'ordine.

Nello spazio dietro l'altare, con funzioni di sacrestia, è degna di nota la presenza di un Crocifisso ligneo di incerta datazione. Il perizoma presenta una lista a fondo oro con una scritta che corre per gran parte del decoro in un virtuosistico andamento attraverso le asperità dell'intaglio ligneo che rappresentano le pieghe del panneggio. Tale scritta riporta una data precisa (ottobre 1488) che sembra però essere quella di una ridipintura del perizoma. I caratteri plastici dell'esecuzione del Crocifisso lo farebbero sembrare opera di metà trecento, in coincidenza con quello che nella scritta potrebbe essere un altro riferimento cronologico: il nome di uno dei due pontefici citati (Gregorio) potrebbe alludere al papato di Gregorio XI (specialmente se due lettere della scritta ND, pur con incerta lettura della N, fossero da ricondurre all'ordinale "undicesimo"), al secolo cardinale Pietro Roger de Beufort, papa dal 1352 al 1362. L'altro papa citato nella bordatura con maggiore precisione è Innocenzo VIII, al secolo Giovan Battista Cybo, pontefice dal 1484 al 1492, in consonanza con la data sopra citata e col periodo di attività e di possibile ricevimento della committenza della ridipintura da parte di Guidoccio Cozzarelli, citatosi nella tortuosa iscrizione col nome di battesimo. A quell'epoca Guidoccio, cugino del forse più celebre Iacopo, aveva trentotto anni ed aveva già lavorato alle figure dei patriarchi e profeti dipinti con altri nella galleria cieca alla base della calotta della cupola del duomo di Siena e alla Madonna con S. Girolamo e il B. Colombini nella Pinacoteca. Aveva probabilmente già miniato antifonari nella stessa cattedrale, raggiungendo in questa attività un altissimo livello sia per il colorismo che per l'eccezionale ambientazione delle scene negli esigui spazi. Con diversi dubbi, la scritta potrebbe così ricostruirsi, sviluppando le abbreviazioni e gli artificiosi e virtuososi nascondimenti tra le volute e iniziando dalla scritta centrale verticale (dall'alto in basso) per passare a quella orizzontale (con senso sinistrorso) e finire con quella obliqua: TENPO(R)E P(ER) D(EUM) O(MNIPOTENTEM) GREGORI PA(PAE) ER(ECTUM) (U)ND(ECIMI) / OTOBRE A.D. MCCCCLXXXVIII E(UM) GUIDOCCIUS P(INXIT) / TER(TIUM) P(APA) INNOCENTIO OTAVO (*eretto in nome di Dio onnipotente al tempo di papa Gregorio undicesimo, Guidoccio lo dipinse per la terza volta nell'ottobre del 1488 quand'era papa Innocenzo ottavo*). Questa ricostruzione non contrasta con i tratti iconografici e stilistici plastici e coloristici e non contiene forzature epigrafiche, poichè gli sviluppi di tutte le abbreviazioni che abbiamo operato sono attestati.

L'altare era prima sovrastato da una tela di Rutilio Manetti con *Crocifissione*, dal 1796 nella chiesa di San Giacomo in Salicotto.⁶⁷

Nei locali di fianco alla chiesa, adoperati attualmente come stanze parrocchiali e come cappella del SS. Sacramento, è presente una quadreria

di cui segnaliamo la tela con San Giovanni Battista e San Bruno, opera di Bartolomeo Cesi.

PONTIGNANO

Conserva tanto, Pontignano, dell'antica certosa. Il luogo, cui si accede da due vie, con stupende viste su Siena (se non fosse per l'affronto ad un paesaggio collinare con pochi uguali portato dal nuovo ospedale, forse uno dei peggiori ecomostri d'Europa) non impedisce di ripensare al *desertum* originario. Vista da fuori, i tetti delle celle si alzano, com'è tipico, un po' al di sopra delle altre strutture murarie e su tutti si alza esageratamente la mole della chiesa dei monaci, sotto il tetto della quale una serie di finestre murate tappa un vano di incerta funzione (forse solo copertura dell'estradosso delle volte che sono affrescate nell'intradosso o forse consolidamento della stabilità delle pareti esterne con l'imposizione di altro peso a bilanciare la spinta in fuori della volta⁶⁸).

Da dentro, rimane evidente la struttura dei chiostri, costruiti con semplici, quasi rudi, arcate, sottese da un muretto, in materiali altrettanto semplici, con intonaci che non reggono l'usura del tempo e in qualche lacerto conservano tratti di finte architetture a *trompe-l'oeil*. Significativo nel contesto il pozzo seicentesco del chiostro d'onore (quello a nord), la cui pietra, inadatta, come sempre la pietra serena, all'ubicazione esterna, è profondamente quanto originalmente riplasmata dagli agenti atmosferici. Bellissimo pezzo di artigianato questo pozzo, perchè ricavato da un unico pezzo di pietra⁶⁹. La foresteria e centro convegni dell'Università di Siena, cui la proprietà passò per donazione degli eredi dall'ultimo privato (il Prof. Mario Bracci) che aveva posseduto il complesso, non grava più di tanto sulle strutture cenobitiche, mentre le due chiese (quella dei monaci e quella del popolo, accanto) sono ambienti ancora officiati per le funzioni della locale parrocchia (SS. Pietro e Paolo a Monteliscai).

L'ingresso sulla corte d'onore, sul lato nord, oggi è divenuto pressochè di servizio, anche per effetto del brutto aspetto che moderne serrande rossicce danno a tutta la murata già malamente rifatta a intonaco all'esterno negli anni sessanta del secolo scorso. Ben valorizzati invece gli altri accessi, sul lato orientale (quello sulla strada) che immettono sia alla corte d'onore, che alle due chiese che anche al chiostro delle celle.

E' bene osservare fin d'ora che se tutte le trattazioni riguardanti Pontignano danno per scontato la disposizione tradizionale ovest-est dei chiostri e della chiesa dei monaci e così procedono a citare la posizione dei vari particolari, ad una obiettiva osservazione la chiesa è chiaramente rivolta col presbiterio a sud-sud-est e l'ingresso principale a nord-nord-ovest. L'orientamento di ogni tipo di edificio di culto è sempre preferenziale ma non teologicamente determinato nè portatore di un preponderante valore simbolico.

⁶⁸ Leoncini 1989, pp.172-173: *forse può spiegarsi il rialzamento dell'intero fabbricato con la necessità di controbilanciare la spinta delle volte su delle murature che per tutto il monastero sembrano in genere molto povere e sconnesse anche in ragione delle malte usate. Non potendosi costruire dei contrafforti laterali, la controspinta all'azione delle volte potrebbe essere assicurata gravando sui muri perimetrali della chiesa al di sopra della loro imposta. La chiesa veniva così ad assumere anche un ruolo di reale preminenza sul restante degli edifici, piuttosto semplici e rozzi, della certosa.*

⁶⁹ Sergardi 1686, ff. 27v.-28r.: *vi è anco da osservare nel primo claustro la gola di una vasta cisterna, cavata tutta d'un pezzo in un macigno.*

Quanto di autentico carattere certosino trasmettono ancora questi edifici, lo si coglie entrando dall'ingresso che in origine costituiva invece l'uscita dal chiostro delle celle ai campi, al primo angolo della certosa che si incontra tra gli ulivi venendo da Siena e passando per Ponte a Bozzone. Un piccolo portico a tre arcate allineate alla parete precede l'andito di entrata. Nelle ridotte campate tracce di decoro pittorico forse settecentesco: sotto quella centrale, nella nicchia disegnata sopra l'entrata, si riconoscono figure di monaci in paesaggio campestre. Un altro particolare ancora visibile anticipa i lacerti di finte architetture che poi vediamo anche nel chiostro. Chi entri da questa parte si trova, senza mediazioni, nell'ambiente intorno al quale si viveva la solitudine di gran parte della vita monacale, perchè in questo vasto ma semplice chiostro, fatto di colonne squadrate senza fregi nè impiego di materiali diversi da malta e laterizi da muratura e copertura di umile scialbo, con un prato al centro, insistono gli ingressi delle celle dei monaci, identificabili, oltre che dalle porte d'ingresso, dalle aperture per il passaggio dei cibi, accanto alle porte (oggi in parte murate), e dalla sopraelevazione del tetto rispetto alla copertura del chiostro. Al centro del prato, un pozzo di fattura cinquecentesca, con qualche ornamento di cornici e dentelli, ben conservato, con aggiunta di volute del secolo successivo sull'architrave sorretto da colonne.

Il luogo è dunque determinato (ancora con grande evidenza nella *facies* odierna) da un lato dalla estrema umiltà⁷⁰ dei materiali da costruzione, dall'altro dall'ampiezza degli spazi: l'immensità del portico, sottolineata anche dalla sobrietà visiva dell'accostamento tra il verde uniforme del prato e la modularità del ripetersi delle arcate, con i tetti delle celle che ne manifestano l'ampiezza. Si tratta della connotazione di uno spazio come solitudine intorno al trascorrere della vita monastica in concentrazione e preghiera. L'ampiezza e la semplicità ricostruiscono architettonicamente il senso del deserto tradizionalmente interpretato nella storia del monachesimo come luogo deputato alla meditazione. La visibilità dei tetti delle celle, che sovrastano quanto basta la copertura del chiostro, dipende dalla loro originaria essenza di *tabernacula*, in accordo col progetto architettonico di ricostruzione in occidente della Tebaide, dove l'anacoreta abitava come in una tenda di un mistico accampamento (*tabernaculum in deserto*)⁷¹.

L'aggiunta, in secoli successivi al concepimento architettonico del luogo claustrale, delle pitture a *trompe-l'oeil* costituisce pertanto una sorta di pleonasma decorativo, poiché la loro funzione di ampliare illusionisticamente lo spazio visivo si aggiunge ad effetti già raggiunti tramite il rapporto tra vuoto e pieno, la modularità delle arcate, l'evidenza delle singole celle.

Dall'angolo ovest del chiostro grande delle celle, quello opposto all'entrata che abbiamo prima evidenziato, l'apertura immette nel chiostroino detto "dei conversi": non era infatti usato dai monaci, poichè tra questo e la chiesa si trova un altro piccolo chiostro (ora come allora sottratto alla vista), quello per cui passavano i monaci per accedere dal chiostro grande delle celle alla chiesa. Il chiostroino dei conversi, che dunque riguardava solo marginalmente la vita cenobitica dei monaci, si sviluppa su tre lati e la

⁷⁰ ASS, *Patrimonio Resti*, 1991, carta 31 r.: *ma ha però bisogno di spessi risarcimenti per essere fabricato di pietra viva e con la calcina e rena poco buona*

⁷¹ Sul monastero-accampamento si veda il già citato Tosco 1999, p. 120, nota 17.

copertura è sorretta da sottili e più eleganti colonne con capitelli a volute. Ne risulta uno spazio intenzionalmente meno dispersivo, che non faceva parte dei luoghi deputati alla meditazione e alla preghiera e non era interessato al necessario *dissolvi* dell'esistenza materiale.

Dal chiostro dei conversi si guadagna oggi, con entrata suggestiva, la corte d'onore, del cui pozzo già si è detto. Girando sul ramo del chiostro alla destra, si raggiunge la facciata della chiesa dei monaci, che dà sull'angolo della corte d'onore. Questo accesso non è quindi quello naturale dei monaci durante gli uffici diurni e notturni. Le chiese monacali delle certose avevano accessi separati per i monaci e per i conversi, come diviso era lo spazio interno. L'ingresso per i monaci, all'altezza del presbiterio, insiste sul chiostro ora detto "delle palme" e un tempo "del colloquio", di dove i monaci raggiungevano, dal chiostro delle celle, gli stalli del coro destinati ai loro uffici. Quello che appare come ingresso principale non era adoperato in origine dai monaci, ma dai conversi.

La pianta della chiesa monacale ha dunque una funzionalità diversa nell'ordine certosino anche rispetto ad altre realtà monastiche.

LA CHIESA DEI MONACI

Nel timpano sopra l'ingresso dal chiostro è dipinto un *triregno*⁷², pavesato e con le chiavi di San Pietro. Oltre a riferirsi all'intitolazione della chiesa al primo Apostolo, da cui inizia la serie dei papi, l'insegna pontificale è legittimata dalla presenza nella certosa di Papa Paolo III, che vi soggiornò per due volte nel 1538, all'andata e al ritorno da Nizza, dove aveva cercato di interporre un armistizio tra il re di Francia Francesco I, che aveva appena invaso Savoia e Piemonte, e l'imperatore Carlo V che in riposta aveva occupato la Provenza⁷³.

La facciata sul chiostro consta di semplici cornici aggettanti e rientra nell'altezza delle strutture del chiostro.

La chiesa delle certose non è infatti destinata a fedeli estranei alla certosa. E' una realtà architettonica interna agli ambienti certosini, funzionale alla particolare fusione di vita cenobitica e vita solitaria che costituisce la consuetudine regolare di questo ordine.

La pianta rettangolare senza transetto è tipica di questa assoluta funzionalità, così come l'assenza di navate laterali o cappelle. Un solo altare è necessario e uno solo è previsto dalle consuetudini certosine.

L'accento posto sulla funzionalità agli uffici religiosi compromette anche la tradizionale direzionalità longitudinale delle chiese cristiane con pianta rettangolare o a croce latina. L'ingresso dei monaci dall'apertura vicina al presbiterio, sul lato lungo del rettangolo, definisce come autonome

⁷² E' il copricapo di antica tradizione, tolto dall'uso da Paolo VI, le cui tre corone hanno incerta simbologia: il pontefice come padre di principi e re, rettore del mondo e vicario di Cristo; Gesù come sacerdote, profeta e re; la Chiesa militante, sofferente e trionfante

⁷³ Tommasi 1625: *Era infra Carlo imperatore e Francesco re di Francia nuovamente nata certa tregua, la quale havendo dato speranza al pontefice di vicina pace, convenne con que' due principi d'abboccarsi con loro a Nizza di Provenza, per provvedere alle cose afflitte della repubblica cristiana, e unire tutte le forze contra l'insolenza del Turco che con potente armata molestava i Veneziani, e nelle riviere del Regno di Napoli haveva tentato d'impadronirsi de' popoli della Calabria.*

le parti del coro e del presbiterio stesso staccando come accessoria la parte vicina all'ingresso sul lato corto opposto all'altare.

All'ingresso nella chiesa, il primo carattere evidente è comunque la complessità della decorazione pittorica che invita subito ad una lettura del contenuto evidentemente narrativo che la impronta. La concezione dello spazio nella progettazione pittorica è tardo cinquecentesca e riflette dunque quel passaggio nella storia dell'ordine segnato dall'abbandono del rifiuto delle decorazioni (che i certosini in origine condividevano con i cistercensi) all'accettazione della loro funzione di stimolo alla preghiera e alla riflessione. Questa disponibilità della committenza certosina (o in favore dei certosini) incontra le nuove convinzioni dell'arte sacra sviluppatasi dopo il concilio di Trento e l'affermarsi delle esigenze di riforma interna della chiesa cattolica. E' un periodo in cui tutte quelle tendenze che prima individuavano le scuole locali di pittura escono dalle proprie prestigiose localizzazioni per accettare innovazioni stilistiche, tecniche e iconografiche comuni a tutta la cristianità post-tridentina. Se è vero quindi che il ciclo di affreschi può dirsi ispirato alla cultura figurativa fiorentina, si tratta però di una scuola fiorentina che è uscita dal proprio ambito d'origine per accettare committenze che si adeguano alla nuova maniera dell'arte sacra.

Il progetto decorativo tardo cinquecentesco di Pontignano è di grande coerenza nell'esaltare la connessione delle origini certosine con lo spirito originale della chiesa, richiamato nelle storie di San Pietro, corroborato dal sacerdozio di Zaccaria nelle storie di Giovanni, dai Padri e dagli Evangelisti, dai Profeti che annunciarono il legame di Cristo con la Sua Chiesa, dalla testimonianza dei quattro martiri raffigurati tra le campate e compenetrato dalla venerazione per la Vergine.

Subito all'ingresso ci troviamo in una porzione di ambiente molto ristretta, che annuncia, come si diceva, la funzionalità della chiesa alla regola certosina, non alterata dal breve utilizzo da parte dei camaldolesi e rimasta intatta dopo la perdita del ruolo originario come chiesa monacale. Questa porzione di spazio, individuata da un parapetto virtuosisticamente dipinto con finte architetture e illusionistiche aperture su spazi esterni e cielo aperto e sormontato da un architrave con lobi e gocciolatoio (la lunga fila dei dentelli sottostanti), ospita una parte del coro con stalli lignei per poche persone: si tratta del coro dei conversi (che a Pontignano non furono mai più di cinque-sei unità). Il coro ligneo, di fattura cinquecentesca (data al 1591), è opera di Domenico Atticciati, intagliatore fiorentino prediletto dai certosini per la sua sobrietà. Il fregio (parte alta) del coro continua con il proprio intaglio l'ornamento del parapetto in muratura. Al di sotto del gocciolatoio, i triglifi e ancora sotto paraste con capitelli a dividere gli stalli, separati da appoggi intagliati con gocciolatoi e sorretti da volute. La finta architettura dipinta nel parapetto svolge una funzione fortemente distintiva tra il primo ambiente, quello dei conversi, e il vero spazio monacale.

Incastonata nel pavimento, la lastra tombale terragna di Bindo Petroni, fondatore della certosa di Pontignano. La lastra non segna il luogo della sepoltura⁷⁴, che era con ogni probabilità il presbiterio, almeno secondo la

⁷⁴ Nel *Catalogo* contenuto nell'importante lavoro di Silvia Colucci sulle tipologie e l'iconografia dei sepolcri senesi, (Colucci 2003), pp. 286-288, la lastra è schedata come *probabilmente (...) ancora in situ*. In effetti la *Lettera* di A.M. Bandini non è compresa nella bibliografia dell'interessante volume né pare nota al Cecchini e al Carli (cui Colucci si rifà) che sulla iconografia della Certosa scrissero nel 1962. Felicia Rotundo

notizia riferita dal Bandini nella *Lettera* che riportiamo e commentiamo in questo volume e alla quale si rimanda. Il Bandini stesso anzi fu colui che ispirò l'attuale posizionamento. La posizione originale della tomba doveva essere nel presbiterio (vedi sotto). La funzione della chiesa dei monaci nelle certose non faceva dell'ingresso una parte rilevante della chiesa stessa: lì dunque la sepoltura del fondatore non avrebbe avuto rilevanza, perché sarebbe stata vista costantemente solo dai conversi. Ogni monumento sepolcrale deve colloquiare con i vivi, per esercitare le proprie funzioni (incitamento alla preghiera in suffragio, *memento mori*) e da queste funzioni può dipendere la posizione della tomba⁷⁵. Intorno alla lastra corre una iscrizione, solo parzialmente leggibile, a causa della abrasione dovuta al calpestio. Le parole dell'iscrizione erano state riportate, con qualche errore, intorno alla base dell'altar maggiore, dove ancora si leggono. BINDVS SENENSIS DOMVS HVIVS CARTUSIENSIS PRVDENS FVNDATOR DOMINI PAPAEQVE NOTATOR HANC PETRO DONAVIT IACET HIC SUPER ASTRA VOLAVIT ANNO MILLENO TERCENTUM LVSTROQVE DENO ADDAS TRES MAII PLENO DIE TVNC SEPTIMO DENO (*Bindo senese, saggio fondatore di questo monastero certosino, segretario di Nostro Signore e del papa donò questa certosa a San Pietro; qui giace ma oltre le stelle s'involò nell'anno del milletrecento al quinto lustro se si aggiungono tre, in pieno giorno di maggio, allora settantenne*).

Ci soffermiamo su questa lapide, poiché, come osservava Enzo Carli⁷⁶, si tratta dell'unica opera d'arte precedente al rifacimento cinquecentesco della chiesa, e ci affidiamo alla descrizione della Colucci⁷⁷:

La lastra, eseguita in bassorilievo, presenta il defunto nell'ormai consueta posizione di gisant, con le mani incrociate sul ventre e la testa reclinata su un prezioso cuscino. Indossa un ampio mantello sciallato che ricade in larghe pieghe verticali celando completamente il corpo; la testa è coperta da una cuffia. Fa qui la sua prima apparizione a Siena – relativamente alle lapidi pervenuteci – l'edicola ad arco gotico polilobato, sorretta da due esili colonnine tortili terminanti con pinnacoli. Tale struttura convive con gli stemmi posti in alto ai lati della cuspide, come nelle lastre precedenti. Si tratta nel complesso di un oggetto di grande eleganza e ricchezza compositiva, opera di un artista, purtroppo ignoto, che si eleva oltre il livello dei comuni tombiers. Non si può fare a meno di notare, con Enzo Carli, l'intenso realismo del volto, riprodotto con i suoi difetti e con i segni della vecchiaia: il naso aquilino, il mento aguzzo ma sfuggente, le rughe che solcano le guance. Un ulteriore elemento merita attenzione: l'oggetto che fa mostra appeso al centro dell'edicola, che ha l'aspetto di una lampada o di un turibolo formato da due elementi a

(Rotundo 1991) cita la *Lettera* nelle note bibliografiche, ma, mostrando anche lei di ignorare l'esatto soggetto dell'affresco del Cassiani sulla parete di sinistra, pare non averla esaminata direttamente. Solo il Leoncini (Leoncini 1989), in definitiva, pare aver avuto per le mani quel testo.

⁷⁵ Colucci 2003, p. 59.

⁷⁶ Carli 1962, p. 27. L'articolo del Carli è un breve ma intenso contributo, forse al momento ancora il più completo, sulla chiesa dei monaci dal punto di vista figurativo, nonostante una clamorosa svista nel frettoloso riferimento al cappellone. Nello stesso fascicolo della rassegna, l'altro importante contributo di Giovanni Cecchini, (Cecchini 1962).

⁷⁷ Colucci 2003, pp. 65-66.

scodella. Entrambe le possibilità avrebbero un senso in questo contesto, ma appare morfologicamente più verosimile l'ipotesi del turibolo. (...) La presenza di un oggetto simile contribuisce a rafforzare l'idea che la raffigurazione di questo genere di lapidi riproduca il defunto sul lectus funebris durante le esequie: viene qui incluso rappresentandolo sul marmo un elemento della cerimonia funebre.

Sopra il coro, il ciclo pittorico, che invece si stende su tutti coloro che a duplice titolo pregavano nella chiesa.

A sinistra della porta di ingresso, una lapide ricorda il restauro del 1838, citando i pittori che avrebbero collaborato alla dipintura della chiesa (*In questo oratorio / le opere magnifiche del pennello / di Francesco Vanni e di Bernardino Poccetti / non meno che dei valenti discepoli / Stef. Cassiani Oraz. Porta Gio. Batt. Brugieri / per le ingiurie della non invigilata mano del tempo / notabilmente già guaste / dalla sovrana clemenza di Leopoldo II G-D di Toscana / di ogni civile coltura munificente patrono / esaudite le istanze / del sacerd. Luigi Pellini rettore / alla religione per vera pietà commendato / con raro magistero di arte / Domenico Monti sanese / restaurava / nell'an. di N.S. 1838*).

La dizione *non invigilata* che al nostro orecchio suona come una litote, una doppia negazione qui priva di senso, ai primi dell'ottocento (e specialmente nell'arcaiceggiante contesto epigrafico) era negazione di una forma intensiva (*invigilare* come rafforzativo di *vigilare*).

Già comunque al tempo della dipintura a fresco condotta dal Cassiani di sicuro si procedette anche a restauri. Degna di nota una memoria manoscritta sulle spese notevoli sostenute per colori e pennelli negli anni sessanta del seicento⁷⁸, quando si procedette anche alle rifiniture (sicuramente le dorature) delle volte cinquecentesche di impostazione poccettiana. Nel 1667 si sa che fu

risargito l'arco dove sono due putti del Poccetti che cascavano.

Ben più preoccupante la notizia che Domenico Monti abbia proceduto ad un restauro *con raro magistero di arte*. Tali campagne di restauro erano incentrate sul rifacimento delle parti degradate, solo nel rispetto dell'armonia generale e dello stile supposto dell'opera e già *negli anni Settanta dell'Ottocento il biasimo per il restauratore è tangibile*⁷⁹. Il Monti, pittore, nel 1838 venne proposto dal suo maestro Francesco Nenci, insieme ad altri allievi dell'Istituto di Belle Arti, per il restauro degli affreschi del Sodoma nella cappella di Santa Caterina in San Domenico. Senza mezzi termini, il Nenci parlava in quell'occasione di *rifare diverse figure mancanti negli ornamenti*⁸⁰. Il Monti pratica dunque senza alcuna tema il restauro di tipo *stilistico*⁸¹ che nell'Ottocento ha mietuto vittime tra i particolari delle pitture del Medioevo e del Rinascimento e in cui si sono cimentati (magari scambiandosi accuse vicendevoli di rifacitori) i più abili pennelli del tempo.

⁷⁸ ASS, *Patrimonio Resti*, 1996, c. 286 r.

⁷⁹ Agnorelli 2005, p. 288.

⁸⁰ ASS, *Accademia di Belle Arti*, filza 3, anno 1838, f. 1. Questa sola frase è anche cit. in Agnorelli 2005, p. 287, nota 28.

⁸¹ Nel documento cit. il Nenci ben definisce in sintesi tale forma di restauro, parlando di affidare i dipinti danneggiati del Sodoma ad una *mano più esperta, e capace di avvicinare il più possibile ai modi del loro primo autore il colorito e la grazia* (f. 1 v.)

Al Monti saranno poi proposti altri “restauri” prestigiosi: il fatto che nel 1838 sia già conosciuto⁸² per l’affidamento di tali interventi, dove contava più restaurare l’armonia generale del quadro o il presunto stile, che cercare di fermare il degrado senza compromettere l’autenticità di quel che rimaneva dell’epoca antica, fa pensare proprio all’impresa citata nell’iscrizione di Pontignano come momento di affermazione del Monti per tali incarichi. Si attende dunque con ansia un rapporto sui restauri recenti della chiesa dei Monaci per avere maggiore contezza di quanto il pennello ottocentesco sia responsabile dell’attuale *facies* del monumento.

L’attribuzione dei vari comparti ai singoli pittori citati in quell’epigrafico rapporto del restauro ottocentesco appare talvolta ardua e spesso non sostenuta da argomenti certi.

Il nome di Giovan Battista Brugieri è altrimenti ignoto, incerte le attribuzioni a Firenze e a Roma a Orazio Porta, del quale possiamo delineare un catalogo sicuro, per quanto limitato, solo nella natia Valdichiana⁸³. Arduo invece ritrovare il pennello di Francesco Vanni nel ciclo pittorico.

Mancano inoltre evidenze documentarie sulle committenze, almeno dei limiti della ricerca condotta dagli autori di quest’opera.

Esiste però per il Cassiani un’interessante nota contabile⁸⁴:

Adì Novembre 1663

La Ven.da Certosa di Lucca deve dare a questa di Pontig.o 319.6:8 tante spese per un Telaro con tela impressa per depingere servito per il V.R.P. Stefano Cassiani suo prof.o e Vic.o di questa Certosa, cioè 319 per il d.to quadro e 6:8 al facchino che lo portò all’hospitio.

Nota, che il d.to quadro è servito poi per il nostro Monastero e perciò non deve dare niente.

La situazione pare evidente: un attento registratore di scritture in prima nota di Pontignano ha inflessibilmente segnato in un primo momento una nota di debito a carico della certosa di Lucca cui appartiene come monaco il Cassiani (il primo capoverso) perchè ha dovuto sborsare dalla cassa di Pontignano il relativo costo. In un secondo tempo (secondo capoverso), qualcuno è intervenuto (si può pensare da parte del priore e forse su protesta del priore di Lucca) a precisare che quella spesa causata dal monaco Cassiani serviva in effetti alla decorazione di Pontignano e quindi proprio non era il caso di addebitarla alla casa del pittore-monaco. Nel 1663, questo è certo, il Cassiani è dunque a Pontignano. Non solo: Stefano Cassiani è

⁸² Nel documento cit. è definito *restauratore ormai conosciuto e capace* (f. 1 v.)

⁸³ Incerte le date anagrafiche (ca.1540-ca.1612, sicura dovrebbe essere la nascita a Monte San Savino), e non chiari i termini della sua collaborazione col Vasari a Roma (Sala Regia e Cappella di san Pietro Martire in Vaticano). Il nome del Porta, oltre che per la sua presenza in alcuni documenti di archivio, è noto solo da una menzione del Vasari come suo collaboratore nella seconda edizione delle Vite. Alcune sue tele presenti in Valdichiana sono in depositi per la fatiscenza dei luoghi originari di conservazione (tempio vasariano di Santa Vittoria presso il camposanto di Pozzo della Chiana), altre note ma perdute. La presenza del Porta è attualmente visibile nelle tre tele della chiesa di Sant’Agostino a Monte San Savino (Adorazione dei Magi e Natività, ai lati dell’altar maggiore e Resurrezione di Cristo nella navata, a sinistra), nell’Assunzione della Vergine al Santuario delle Vertighe presso Monte San Savino e nel progetto della Collegiata di Lucignano in Valdichiana. Si veda comunque il regesto delle opere e le questioni di attribuzione in Centrodi 1984.

⁸⁴ ASS, *Patrimonio Resti*, 2016, f. 161.

detto Vicario di questa Certosa. In altro documento⁸⁵ del 1666 Cassiani si firma Vicario, così come usa questo titolo il 24 luglio 1663⁸⁶, il 30 luglio 1664⁸⁷ e il 20 luglio 1667⁸⁸ quando firma carte contabili come deputato del priore Pietro Nicoletti insieme a due professi di Pontignano ed è attestata in almeno tre luoghi anche la sua firma come Procuratore⁸⁹.

Per il resto rimane dunque solo da lavorare intuitivamente sulla verosimiglianza di trattazioni o relazioni sette-ottocentesche.

Sulla parete della controfacciata, al di sopra della pittura illusionistica che conclude la fascia bassa con lo stesso stile del parapetto, in un grande riquadro incorniciato da finti tendaggi, *Apoteosi di San Bruno*, opera di Stefano Cassiani, che ha firmato l'affresco della parete accanto, inconfondibilmente della stessa mano.

Tra l'ammirazione estatica dei confratelli, che vestono l'abito bianco dell'ordine, il Fondatore è portato in cielo da angeli.

Come a Maggiano, la controfacciata è dipinta con il tema della morte. Tale carattere è ricorrente nell'iconografia sacra e legato al motivo del *memento mori* come indicazione per chi esca dalla chiesa. A differenza dell'altra Certosa, il Cassiani ha scelto però un soggetto tutto interno all'Ordine rappresentando l'apoteosi del Fondatore. Come vedremo la campagna di affreschi condotta dal Cassiani riconduce la cifra pittorica dominante all'interno di una iconografia propria della Regola certosina.

Le figure e l'ambientazione sono funzionali allo spazio da dipingere, inciso dal portale d'ingresso e dall'iscrizione dipinta tra putto e volute nella parte bassa centrale del riquadro, che andiamo a trascrivere: *TEMPLU(M) HOC IA(M) INDE POST CHR(IST)U(M) NATU(M) MCCCXLIII A VIRO CLARISS(IMO) BINDO DE PRISCA PALTRONIOR(UM) GENTE A FU(N)DAM(ENTIS) UNA CU(M) CAENOBIO CARTUSIE(N)S(I) ORD(INI) ERECTU(M) AC PRI(N)CIPIS APOSTOLOR(UM) NOMINI DICATU(M) CAMILLUS BURGHESE(US) VII S(ANCTE) SEN(ENSIS) ECCLES(IE) ARCHIE(PISCO)PUS DIE D(IVO) COSMUSETDAMIANO SACRA SOLEN(N)I RITU D(EO) O(PTIMO) M(AXIMO) CONSECRAVIT A(NNO) D(OMINI) 1609* (questo luogo sacro, già eretto dalle fondamenta nel 1343 dopo Cristo dall'illustrissimo Bindo della antica stirpe dei Paltroni, insieme con il monastero, per l'ordine certosino e dedicato al nome del primo degli Apostoli, Camillo Borghese VII arcivescovo della chiesa senese, nel giorno sacro ai santi Cosma e Damiano, consacrò a Dio con rito solenne nell'anno 1609). Se dunque la data della consacrazione della chiesa, dopo i lavori di ristrutturazione dovuti soprattutto alle distruzioni parziali della metà del cinquecento, è il 1609, l'affresco risale invece agli anni sessanta del seicento, quando padre Cassiani (lucchese di nascita, appartenente all'ordine certosino), ha cominciato ad essere impegnato nella dipintura delle certose toscane, in particolare Lucca, Pisa e Siena. L'erudito fiorentino Angelo Maria Bandini (bibliotecario e

⁸⁵ ASS, *Patrimonio Resti*, 1996, c. 313 r.

⁸⁶ ASS, *Patrimonio Resti*, 2021, p. 18

⁸⁷ ASS, *Patrimonio Resti*, 2021, p. 23

⁸⁸ ASS, *Patrimonio Resti*, 2021, p. 40

⁸⁹ ASS, *Patrimonio Resti*, 1996, carta 193 r. e carta 458 (ambedue i documenti si riferiscono ad una causa per la compravendita dei poderi di Cellolone e Cellolino e il Cassiani vi si firma come procuratore, senza aggiungere *professus*, insieme a Damiano Gallucci che si firma sia come procuratore che come professore) e ASS, *Patrimonio Resti*, 1995, carta 2 v., datata al 14 aprile 1671.

viaggiatore erudito, che aveva mostrato la propria opposizione alle soppressioni di Pietro Leopoldo), nel 1789⁹⁰, riferendo di un suo viaggio alla certosa di Pontignano, allora retta dai Camaldolesi, dice di aver letto, nel libro che san Pietro (nell'affresco nella parete di lato, vedi tavola seguente) tiene in mano, le parole *officium deiparae virginis Mariae erit vobis in munimen MDCLXI*, che, oltre a spiegare il contenuto dell'affresco, forniscono la data 1661, evidentemente del completamento della dipintura di questo e dell'altro riquadro. Ad un esame attento del particolare del dipinto, compaiono ancora tracce plausibili delle prime tre parole e della data, scritta però in cifre arabiche.

Sulla sinistra di chi entri, dunque, *San Pietro consegna a san Bruno l'Ufficio della Vergine* del Cassiani, il cui nome compare in basso a sinistra, nelle parole dipinte sulla base del pilastro accanto alla balaustra: *D(OMINUS) STEPHAN(US) CASSIANI PROF(ESSUS) D(OMUS) LUCAE GRATO DEPINXIT MORE* (*Dom Stefano Cassiani, professo del convento di Lucca, dipinse per ringraziamento*).

Nella balaustra, a caratteri dorati, la scritta *OBEDIENTIA PRAEVALEAT ARTI* (*l'obbedienza abbia più valore dell'arte*) suona come doverosa espressione di umiltà da parte del religioso certosino che, dipingendo, corre il rischio di peccare di presunzione. Il Brogi schedava invece l'affresco col nome di Orazio Porta. Con ogni evidenza, alla fine dell'ottocento, non solo non si leggevano le parole nel libro tenuto da San Pietro (il Brogi parla di San Bruno che riceve un *libro*), ma neppure la scritta sopra riportata. L'affresco ha la evidente funzione di collegare il Santo dedicatario della chiesa all'ordine certosino, tramite il richiamo all'importanza della recita quotidiana, prescritta al certosino nella solitudine della cella, dell'Ufficio della Madonna insieme a quello divino. Il richiamo all'Ufficio della Vergine connota inoltre il ciclo pittorico nella particolare epoca di sviluppo dell'ordine tra la coerenza allo spirito delle origini e la consonanza con la storia della Chiesa che (qui per mezzo di san Pietro suo perenne simbolo) corrobora quello spirito con le sue direttive pastorali. Alla metà del seicento la riforma interna della Chiesa vede una notevole amplificazione della venerazione della Vergine, tanto che il richiamo mariologico assume qui un ruolo essenziale nella lettura dell'intero ciclo, probabilmente concepito nella sua interezza dal fiorentino Bernardino Poccetti negli anni novanta del cinquecento ma completato oltre cinquanta anni dopo da diverse personalità e in seguito a sviluppi complessi dei dettami del concilio tridentino. Si rappresenta dunque, in termini iconologici che potrebbero far pensare alla consegna della regola, un intervento di san Pietro, come dire della Chiesa, che è una mediazione presso il Fondatore del volere della Vergine, indicata dal Santo nella visione. A sottolineare la vicinanza alla chiesa di Roma, un certosino a sinistra ci indica attraverso un'apertura un paesaggio urbano romano. Le parole che erano scritte sul libro che san Pietro consegna ai certosini *officium deiparae virginis Mariae erit vobis in munimen 1661* (*l'Ufficio della Vergine Madre di Dio sarà per voi come un baluardo*) seguito dalla data di realizzazione del dipinto, se diamo fede alla testimonianza dell'erudito Bandini, da una parte alludono alla vocazione mariana sempre presente nell'ordine, ma dall'altra al forte accento posto dalla teologia post-tridentina sulla venerazione della Vergine.

Da notare come la scena sia volutamente ambientata nei tempi di ricostruzione della chiesa: il coro ligneo che compare dietro l'apparizione della Vergine è con grande evidenza il coro dell'Atticciati effettivamente presente in chiesa.

Sulla parete opposta, *Morte di Anania*. (Giovan Battista Brugieri ?).

Secondo il racconto di Atti, V, 1-11, mentre altri ricchi vendono i loro beni e mettono tutto il ricavato ai piedi degli apostoli, perchè lo dividano secondo i bisogni dei singoli, Anania (come poi sua moglie) mette ai piedi di Pietro solo una parte del ricavato: il Santo allora gli rimprovera di aver mentito non agli uomini ma a Dio e Anania cade a terra e spira, tra il timore dei presenti. Il gesto di san Pietro è dunque l'accusa ad Anania, la cui morte (immediata nel racconto neotestamentario) è nel dipinto rappresentata mentre ancora il gesto d'accusa è in corso. Sulla destra, in secondo piano, la scena illustra invece il retto comportamento di chi dà per i bisogni altrui. Dal Romagnoli⁹¹ il dipinto è attribuito a Giovan Battista Brugieri, forse allievo poco noto di Bernardino Poccetti o pittore della sua cerchia.

Lo stesso Romagnoli attribuiva alla mano del Poccetti il riquadro nella volta della prima campata con la *Decollazione del Battista*, i Santi raffigurati tra i grandi affreschi al limitare delle campate e il quadro a olio sull'altare. Attribuiva ad Orazio Porta *San Pietro che risana il figlio di Teofilo* (nel presbiterio) e alla collaborazione prima del Porta, poi del Cassiani e del Brugieri (questi ultimi due considerati diretti allievi del Poccetti !) gli altri riquadri delle volte. La mano di artisti locali, dunque senesi, che avrebbero intersecato la loro opera con quella di impostazione fiorentina, non è da escludere, in questo contesto di ricercato superamento delle scuole locali nell'arte sacra. Se per esempio qualche tratto delle volte può saper di Beccafumi, è escluso il suo sfumato in una scelta cromatica e luministica tendente alla chiara ripartizione dei colori in uno spazio razionale, non sovvertito e neppure minimamente sconvolto dal concedersi talvolta quanto basta di cangiantismo manierista nel panneggio. Ancor più difficoltoso trovare traccia del pennello di Francesco Vanni, il cui stile è al più ravvisabile in alcuni scomparti delle volte, specie nel trattamento della luce da dietro in scene di interni. Del Vanni insomma l'unica presenza certa è la notevole tela con la crocifissione nella chiesa del popolo, di provenienza non certosina. Che il Poccetti sia autore dell'impostazione generale del ciclo delle campate del soffitto appare plausibile per la versatile disponibilità del pittore in tale compito: si veda a Firenze la sua mano nella Santissima Annunziata (cupola della cappella della Madonna del Soccorso e volta dell'oratorio di San Sebastiano), a San Marco (cupola del presbiterio) in Santa Trinita (volta della prima cappella a sinistra), nella bellissima cupola della Cappella della Madonna del Giglio a Santa Maria Maddalena de' Pazzi, dove l'impostazione della superficie dell'intradosso delle cupole è correggesca, e forse in una campata della navata destra con storie di San Zanobi in Santa Maria Maggiore. Quest'ultima campata (se del Poccetti), con la divisione in scene, potrebbe considerarsi il parallelo fiorentino più stretto dell'impostazione delle campate di Pontignano, oltre naturalmente al presbiterio della chiesa dei monaci al Galluzzo, dove compare anche un ornamento simile a Pontignano nell'intradosso dell'arco trionfale.

Riprendiamo dunque l'osservazione di questo lavoro collettivo, portato avanti dai citati pennelli, senza poter escludere altre collaborazioni di artisti locali, dagli anni novanta del cinquecento agli anni sessanta del seicento, alzando lo sguardo alle lunette con quattro figure di Dottori della Chiesa, preceduti, sulla parete di controfacciata, dai santi Pietro (in alto a destra di chi entri, con le chiavi) e Paolo (a sinistra, con la spada). I padri e dottori della Chiesa latina, tutti con libro (a segnalare il dottorato) sono (a partire dalla lunetta a destra di chi entri e proseguendo alle altre lunette in senso antiorario) sant'Agostino (con vesti vescovili, ritratto più giovane di Ambrogio: notare la realistica nota della penna d'oca spiumata a metà, com'era l'effettivo uso), san Girolamo (con veste e cappello cardinalizio), sant'Ambrogio (con paramenti e bastone vescovile e barba bianca), san Gregorio Magno (papa Gregorio I, con triregno).

Le citazioni scritturali o patristiche che formano il complesso ciclo di iscrizioni che accompagna l'impianto iconico delle tre campate derivano da raccolte che ci sono ignote. E' il caso di pensare, *exempli gratia*, a omiliari come quello veduto dal Bandini nella biblioteca di Pontignano e non rintracciabile. Come detto per Maggiano, la varietà delle fonti, il fatto che alcune citazioni siano precise, altre adattate, altre ancora contaminate da più di un passo biblico o patristico, son motivi di pensare ad un passaggio attraverso l'utilizzo omiletico, più che ad un florilegio scritturale diretto. La presenza della citazione dal *Benedictus* (vedi *infra*) può far pensare, data l'importanza di quell'inno nella Liturgia delle Ore, anche ad una scelta derivante dalle scritture rilevanti nella preghiera comune fatta in quel luogo. L'ammissione del decoro pittorico nelle certose e anzi la sua ricca profusione è legata non certo alla capacità delle immagini di facilitare la comprensione della parola scritturale, ma alla possibilità di richiamare alla concentrazione nella preghiera comune. In questo senso, la presenza scritturale costituisce la legittimazione posttridentina ai cicli pittorici nello spazio liturgico certosino. I cicli delle campate che iniziano dalle storie del Precursore e terminano con quelle di Maria potrebbero riferirsi alla Liturgia delle Ore, la parte diurna della quale si apre col *Benedictus* e termina col *Magnificat*.

Le lunette sono raccordate alla volta da quattro pennacchi che recano cartigli con citazioni scritturali riferite al soggetto del ciclo di affreschi della prima campata, le storie di san Giovanni Battista, e, in particolare, alla scena rappresentata nella parte superiore del pennacchio. Sempre partendo dalla destra di chi entri, nel primo pennacchio *VOCABI TE NOMINE TUO* (*ti ho chiamato col tuo nome*), (Isaia, XLIII, 1) è la frase con la quale il Signore ispira fiducia a Israele garantendogli di riconoscerlo e di proteggerlo, ma qui ispirata, come una sorta di risposta, a Luca I,13 (*et vocabis nomen eius Ioannem*) detta dall'angelo a Zaccaria come imposizione del nome al Battista. Nel secondo pennacchio, la scritta *VENIT IN TESTIMONIUM* (*venne per dar testimonianza*) (Giovanni, I, 7) detto della missione del Battista come testimonianza della luce che verrà dopo di lui e perchè tutti possano credere. Segue un pennacchio con scritta ormai illeggibile ad occhio nudo: con opportuno aumento del contrasto, anche ottenibile in foto digitale, si legge abbastanza chiaramente una citazione veterotestamentaria riferita alla scena soprastante con Elisabetta e Maria che si compiacciono di Gesù Bambino e San Giovannino: *DELICIE MEE CU(M) FILIIS HOMINU(M)* (*le mie delizie insieme ai figli degli uomini*) (Proverbi, VIII,

31); il versetto biblico è pronunciato dalla divina Sapienza, che si compiace di aver accompagnato l'opera della creazione. Infine il pennacchio con l'iscrizione *TU PUER PROFETA ALTISSIMI VOCABERIS* (*tu fanciullo sarai chiamato profeta dell'Altissimo*) (Luca, I, 76): sono le parole che lo Spirito Santo ispira a Zaccaria (padre del Battista e sacerdote del tempio), quando riacquista la parola per profetizzare sul figlio. Il Cantico di Zaccaria, o *Benedictus*, è parte obbligatoria delle *Lodi mattutine* nella Liturgia delle Ore.

La volta è divisa in otto settori, con *Storie della vita del Battista* di Bernardino Barbatelli, detto il Poccetti, Vincenzo Rustici e altri.

Al centro un quadrato in cui tre putti reggono la scritta *INTER NATOS MULIERUM NON SURREXIT MAIOR IOHANNES BAPTISTA* (*tra i figli di donna non sorse uno più grande di Giovanni Battista*), con ordine delle parole mutato da Matteo, XI, 11, ove si riferisce il discorso di Gesù alle folle dopo la visita dei discepoli del Battista. I settori (di varia ampiezza e forma per seguire l'andamento architettonico della volta) presentano le seguenti scene, a partire dalla continuazione del pennacchio alla destra di chi entri e continuando questa volta in senso orario:

1° pennacchio: apparizione dell'arcangelo Gabriele a Zaccaria, alla destra dell'altare dell'incenso, per annunciare la nascita del figlio che chiamerà Giovanni (è il racconto di Luca I, 11-20);

1° settore trapezoidale sopra l'entrata: Circoncisione del Battista e imposizione del nome; secondo il racconto di Luca, I, 59-66, Zaccaria conferma l'affermazione di Elisabetta circa il nome di Giovanni, ma non può che affidare le sue parole alla scrittura nel cartiglio portato dal fanciullo (*IOHANNES EST NOMEN EI*) perchè era stato reso muto dall'angelo quando aveva mostrato di dubitare dell'annuncio di cui alla scena precedente; proprio dopo l'imposizione del nome riacquisterà la parola;

2° pennacchio: profezia di Zaccaria sulla testimonianza che il figlio darà del Salvatore;

2° settore trapezoidale a sinistra: battesimo di Gesù;

3° pennacchio: la Vergine, Elisabetta (in strane vesti domenicane, con in mano un giglio che ricorda l'iconografia cateriniana), Gesù e san Giovannino;

3° settore trapezoidale verso la seconda campata: decollazione del Battista;

4° pennacchio: Giovanni giovane nel deserto (secondo Luca, I, 80, il fanciullo visse in regioni deserte fino al giorno della sua manifestazione) indica nel cielo un agnello mentre la scritta intorno al suo bastone recita *ECCE AGNUS DEI* (l'espressione in Giovanni, I, 29 e ripetuta in I, 76 con cui il Battista indica Gesù);

4° settore trapezoidale: predica di Giovanni nel deserto.

L'attribuzione di due scene a Vincenzo Rustici è stata fatta da Alessandro Bagnoli⁹²: *sembra possibile riconoscere il Rustici in almeno due lavori di certo rilievo (...) e, più sicuramente, nella volta sopra il portone di ingresso della chiesa dell'ex Certosa di Pontignano. Delle quattro scene della "Vita del Battista" ivi contenute – forse non immuni da ridipinture antiche che ne falsano l'aspetto stilistico originario – la "Decapitazione del*

⁹² Bagnoli 1980, pagg. 87-88. Vincenzo Rustici è nato nel 1557, figlio di Lorenzo, detto il Rustico, e fratello minore di Cristofaro (1552-1641), un dipinto del quale è presente a Pontignano nella cappella della Deposizione (vedi *infra*).

Santo” ripete alla lettera la composizione di una pala del Casolani (Castedelpiano, chiesa parrocchiale), mentre il “Battesimo di Cristo” è un diretto precedente dell’affresco del duomo senese”. L’affresco in duomo è in uno dei riquadri nella cappella di San Giovanni.

Varcando il parapetto, si accede alla parte della chiesa che era riservata ai monaci. Sulla cuspide dell’arco in legno che sovrasta il parapetto, se la si guarda dall’interno, un blasone ligneo intagliato riporta lo stemma dei Camaldolesi⁹³. Questa parte dell’intaglio ligneo può dunque considerarsi un’aggiunta tardo settecentesca al coro dell’Atticciati.

La parte del coro ligneo tardo-cinquecentesco dell’Atticciati riservata ai monaci è più elaborata di quella dei conversi e presenta tra gli stalli due registri diversi di protomi umane (facce di legno intagliato sporgenti), che separano con evidenza i sedili. Questi sono del tipo consono a lunghi tempi di canto e preghiera, con seduta ribaltabile per stare in piedi e “misericordia”⁹⁴. Gli stalli deputati alla recita degli uffici da parte dei monaci non sono più elaborati rispetto a quelli dei conversi per marcare una mera differenza gerarchica tra chierico e laico all’interno dell’ordine, quanto per sottolineare la diversa partecipazione agli uffici: nel caso dei monaci, deve essere mantenuta una solitudine contemplativa anche nei momenti della preghiera comune. La separazione tra i sedili (i monaci, si diceva, vi stavano arretrati e appoggiati alla “misericordia”), che a Pontignano ha dato luogo alla elaborata teoria delle protomi umane, è un modo di garantire la solitudine del certosino dentro il suo stallo, anche durante la parte corale degli uffici.

Nell’intradosso dell’arco che separa la seconda dalla prima campata undici riquadri contengono simboli della Passione, ad annunciare i temi della volta della seconda campata. A partire da destra, campana legata; armi romane; tunica; scala e lancia di Longino; flagelli; velo della Veronica (al centro); corona di spine e canne del dileggio; fiaccola e spada di Pietro, con orecchio mozzato; bacile di Pilato o della lavanda dei piedi; martello e tenaglie; tabernacolo chiuso.

Sotto gli elaborati peducci che reggono l’arco, i Santi Cosma (a sinistra) e Damiano (a destra) attribuiti al Poccetti. Cosma regge un libro, una palma (segno di martirio: con il fratello Damiano furono decapitati per non aver rinunciato alla fede cristiana) e strumenti di farmacia (un raccoglitore e un pestello) poiché i due fratelli, siriani e medici secondo la tradizione che pone la loro vita tra III e IV secolo, curavano ammalati indigenti; Damiano ha il libro (segno di occupazione intellettuale) e la palma. La chiesa era stata riconsacrata nel giorno dei santi Cosma e Damiano, che videro diffondersi la venerazione e il culto nella Toscana medicea (al santo protettore Cosma si collegano i due celebri Cosimo della illustre famiglia, mentre il nome stesso dei Medici allude alla professione dei due martiri).

Nella parete di sinistra della seconda campata, di incerta attribuzione (Giovanni Battista Brugieri ?), *Lavanda dei piedi*.

⁹³ Lo stemma camaldolese, alzato in quasi tutti i monasteri dell’ordine, non è chiaro come origine araldica. Qui il color noce scuro riproduce monocromaticamente l’originale: *d’azzurro, al calice d’oro, sormontato da una stella o cometa d’oro; al calice si abbeverano due colombe d’argento affrontate*.

⁹⁴ Così è detta quella piccola sporgenza sulla parte inferiore del piano di seduta che, quando il piano viene alzato per stare in piedi, offre comunque un modesto ma opportuno appoggio alla posizione eretta.

L'attribuzione al non altrimenti noto Brugieri fu tentata dal Carli (1960): “comunque, il Romagnoli questo nome non deve esserselo inventato, e una ‘ipotesi di comodo’ potrebbe essere quella di attribuirgli le altre due grandi storie: quella rappresentante la *Lavanda dei piedi* e quella con *Cristo che insegna agli Apostoli*”. Il Brogi inventaria il riquadro assegnandolo alla *scuola del Poccetti*.

Esiste in certosa il bozzetto su tela di questo affresco, attualmente conservato nella cappella della Deposizione.

Pietro è colto nell'atteggiamento di rifiutare il gesto del Maestro (Giovanni, XIII, 8). L'artista si è misurato con la profondità della scena e le molteplici fonti di luce, con effetto di grande diffusione nello spazio dello sconcerto causato dalla scelta di Gesù di compiere l'umile gesto.

Sulla parete opposta, la scena di Matteo V, 3-20, il *Discorso della Montagna*, di incerta attribuzione (Giovanni Battista Brugieri, posto che sia mai esistito) tra i maestri del nostro ciclo.

Per il tentativo di attribuzione, vedi *supra* quanto detto per la *Lavanda*.

Che si tratti della scena evangelica è chiaro da ciò che scrive il personaggio seduto di tre quarti sulla sinistra: *Beati paupe(re)s spirit(u) quonia(m) ... Beati mites q(uo)nia(m)*. La sua postura e il suo atteggiamento, la chiara identificazione con l'Evangelista Matteo, richiama l'osservatore alla contemplazione della scena sulla base della memoria della Sacra Scrittura. Sulla destra, dal mare, guidati da un angelo nocchiero già sbarcato, stanno scendendo da una nave sei certosini, cui viene indicata la direzione di Chi sta parlando dalla montagna. L'unico certosino già sbarcato al seguito dell'angelo si prostra a terra. Il gesto dell'angelo appare insieme deittico e parenetico, indica Gesù e invita a seguire il senso del Suo discorso. Il Carli identificava dubitativamente il soggetto nello sbarco dei certosini nell'isola della Gorgona⁹⁵. A causa delle scorrerie barbaresche, i benedettini avevano abbandonato l'isola dell'arcipelago toscano, il cui monastero, con bolla di Papa Gregorio XI del 1374, venne assegnato ai certosini, perché l'impervia isola non fosse abbandonata dalla cristianità. Difficile la connessione con il soggetto evangelico dell'altra parte dell'affresco. La venuta dal mare potrebbe essere ispirata da Matteo V, 13 (*Vos estis sal terrae*), che segue i versetti delle Beatitudini e che contiene anche la raccomandazione di non rendere insipido quel sale. In tal senso, l'episodio della vita dell'ordine in Toscana assume una funzionalità simbolica tutt'altro che celebrativa, quanto consona al ruolo che agli ordini regolari assegnava lo spirito tridentino. Nel 1375, per volere del priore don Bartolomeo da Ravenna, la certosa della Gorgona era stata visitata da Santa Caterina. Non sarebbe estraneo all'equilibrio di un ciclo pittorico monastico un riquadro dedicato alla presenza stessa dell'ordine nella provincia d'appartenenza del monastero. Certo che la raffigurazione dei certosini come naviganti cozza con lo spirito stesso regolare dell'ordine, a meno che non si pensi alla scena come approdo in un porto sicuro e scampato pericolo del naufragio tra i flutti, in riferimento alle espressioni figurate adoperate in un testo centrale per la spiritualità e la tradizione dell'ordine come la lettera

⁹⁵

Carli 1962, p. 31. Ma sembra anche questa una “ipotesi di comodo”, non essendo l'ordine certosino vocato all'apostolato, non si hanno notizie di viaggi dei suoi componenti che non siano spostamenti tra certose. Per questi motivi si suggerisce nel nostro testo una ipotesi che si richiama all'uso metaforico del viaggio in antichi testi dell'ordine.

di San Bruno dall'eremo calabrese ai suoi primi compagni rimasti a Chartreuse:

Gioite dunque, fratelli miei carissimi, per la felicità che avete avuto in sorte e per l'abbondanza della grazia di Dio verso di voi. Gioite, poiché siete sfuggiti ai molteplici pericoli e naufragi di questo mondo sballottato dalle onde. Gioite, poiché avete guadagnato il tranquillo e sicuro rifugio di un porto ben riparato, al quale molti desiderano arrivare ed a cui molti tendono con parecchi sforzi, e pur tuttavia non vi giungono. Inoltre, molti, dopo averlo raggiunto, ne sono esclusi, poiché a nessuno di loro è stato concesso dall'alto.

In tal caso, l'approdo sicuro sotto la guida dell'angelo sarebbe il *silentium* raggiunto dopo l'abbandono della tempesta della vita mondana e la garanzia per i monaci di potersi avvicinare alle beatitudini: *mites e pauperes spiritu* come condizioni privilegiate della vita certosina. Il porto è quiete e il certosino, secondo le *Consuetudines* di Guigo, deve essere *Christo quietus*, "in quiete per Cristo".

Il Brogi⁹⁶ interpreta la scena evangelica come *Gesù Cristo seduto in mezzo agli Apostoli che detta loro i precetti; mentre un angelo condusse S. Brunone, disceso da una barca ove sono i compagni del Santo* ed attribuisce l'affresco ad Orazio Porta. Può darsi sia nel giusto nel valutare come simbolicamente riferita allo spirito dell'ordine la scena dell'approdo. Strano però il numero di sei, dato che la tradizione indica in sette il gruppo di Bruno e dei primi compagni. L'angelo stesso sarebbe allora da leggersi come San Bruno, con difficile se non impossibile forzatura iconografica e in contrasto con la lettura stessa del Brogi.

Occorre infine notare che non v'è coerenza stilistica tra la parte destra e quella sinistra dell'affresco, se si osserva la realizzazione dei volti. I discepoli che ascoltano il Maestro sulla montagna sono caratterizzati con una certa individualità di reazione alle parole di Gesù. I certosini che scendono dalla barca al seguito dell'angelo hanno tutti la stessa espressione estatica, che li avvicina a quella uniformità senza individualizzazione tipica dei riquadri della controfacciata e del primo affresco a sinistra. C'è dunque motivo di pensare ad una doppia datazione dell'affresco, la prima tardo cinquecentesca, l'altra facente parte del completamento del ciclo dopo la metà del secolo successivo.

Una delle marcate differenze delle due campagne pittoriche nella chiesa dei monaci è in effetti riscontrabile proprio nel trattamento dei volti. Questi certosini sono stilisticamente ed ideologicamente vicini a quelli dipinti dal Cassiani che nella controfacciata assistono alla morte e apoteosi di San Bruno. Ben diversa, ad esempio, la realizzazione dei volti nella stessa scena che il Poccetti aveva dipinto nella certosa del Galluzzo. Per dirla col suo biografo⁹⁷:

Sono in questa storia bellissime figure, e molti Padri di quel Monastero, che vivevano in quei tempi, ritratti al naturale, a'quali non manca se non la parola.

⁹⁶ seguito quasi alla lettera da Torrini 1907, p. 233: *Gesù seduto tra gli apostoli mentre un angelo gli conduce San Brunone sceso da una barca dove sono i suoi compagni*

⁹⁷ Baldinucci 1811, p. 477.

Del resto tale maniera poccettiana di raffigurazione dei certosini è ravvisabile anche a Pontignano nelle lunette strappate dal chiostro grande e ora esposte nel refettorio⁹⁸ e in particolare in quella rappresentante la morte di san Bruno e quella dell'Ultima Cena, alla quale assistono, in posizione extradiegetica, alcuni monaci. E' evidente nei due casi il maggior realismo della rappresentazione.

Al contrario, vige nella raffigurazione dei certosini del Cassiani una estatica uniformità di espressione e una assoluta distanza dalla personificazione. La parte dell'affresco con l'approdo dei certosini appare in tal senso un'aggiunta seicentesca, nello stile del Cassiani.

Un'ultima considerazione sulla scritta nelle pagine del libro. In effetti non è solo il personaggio in basso a scrivere. Se la definizione del Brogi (*Gesù Cristo seduto in mezzo agli Apostoli che detta loro i precetti*) fosse giusta, l'interpretazione della scena come specificamente riferita al Discorso della Montagna potrebbe essere un'aggiunta della da noi supposta ripresa seicentesca, con la trasformazione del primitivo motivo iconografico (riferito ad una scena con Gesù e apostoli, ad esempio una delle scene di ammaestramento come in Matteo, XVIII, in corrispondenza, dirimpetto, alla lavanda dei piedi) in un motivo più vicino alla vita monastica (la dettatura di quelle Beatitudini che stanno alla base di ogni regola monastica in quanto ricerca di perfezione nell'avvicinamento a Dio). Il fatto che Gesù sia seduto, però, pare definire la scena fin dalla sua impostazione come riferita al Discorso della Montagna⁹⁹.

Osservando il registro superiore, nelle lunette, i quattro evangelisti. Dalla destra, Matteo, Marco, Luca e Giovanni, con i rispettivi segni del tetramorfo.

Nelle lunette di raccordo alla volta, le iscrizioni alludono al contenuto figurativo dei pennacchi sovrastanti. Partendo da destra, in senso antiorario, *DEPONAMUS ET NOS OMNIA* (*anche noi deponiamo tutto*), unica iscrizione non scritturale, ma solo parenetica (e consona allo stile omiletico) in riferimento alla scena del Cristo in pietà (deposto dalla Croce). Nel pennacchio seguente, sotto la scena della crocifissione, *FACTUS OBEDIE(N)S AD MORTEM* (*divenuto obbediente fino alla morte*), dall'epistola di Paolo ai Filippesi, II, 8 (*humiliavit semetipsum factus oboediens usque ad mortem, mortem autem crucis*). Nel pennacchio a sinistra, sotto la scena della derisione di Cristo coronato di spine, *NON CORONEM(US) NOS ROSIS* (*non coroniamoci di rose*), parafrasi antifrastica di un passo del libro della Sapienza, (II, 8, *coronemus nos calycibus rosarum, antequam marcescant*). Il versetto veterotestamentario è parte di una lunga serie di versi che esprime la scelta degli empi, fondata sul godimento effimero, che viene pertanto negato dalla nostra citazione. Nell'ultimo pennacchio, sotto la scena della flagellazione, *FLAGELLA ET DOCTRINA*, citato da Ecclesiastico, XXII, 6 (*musica in luctu importuna narratio; flagella et doctrina in omni tempore sapientia*) (*è come musica nel lutto il discorso inappropriato; ma frusta e correzione sono saggezza in ogni circostanza*).

⁹⁸

vedi *infra*

⁹⁹

Mt., V, 1: ... *cum sedisset* ...

Anche la volta che sovrasta la seconda campata è divisa nello stesso modo della prima e reca *Storie della Passione di Gesù Cristo*. (Bernardino Barbatelli, detto il Poccetti, e ignoti).

Al centro *Cristo risorto*. Negli otto scomparti, scene della Passione. Nei pennacchi, come si diceva, *Cristo in pietà*, *Crocifissione* e *Dolenti*, *derisione* di Cristo, *flagellazione*. Nel settore trapezoidale verso la prima campata, *bacio di Giuda* e ferimento dello schierano da parte di Pietro. Sul settore trapezoidale opposto, *Preghiera nell'orto*; ai lati, ancora nei settori trapezoidali, sulla destra, *Via Crucis* e *pie donne*; sulla sinistra, *Cristo è inchiodato alla Croce*.

La *Preghiera nell'orto* è sottesa dal triregno papale e dalle chiavi di Pietro.

L'attribuzione al Poccetti era opera del Brogi ed è stata messa in dubbio dal Carli (1960): "di mano del tutto diversa sono invece quelle con la *Vita di Cristo* nella campata centrale, di più sommaria esecuzione e caratterizzate dalla mimica enfatica dei personaggi; il loro autore è ancora da identificare". Non è però da trascurare la comunanza di disegno preparatorio dietro al cartone del riquadro con *Cristo è inchiodato alla Croce* e di quello della stessa scena ora nel refettorio (vedi *infra*). In quella lunetta, proveniente dal chiostro grande e sempre attribuita al Poccetti, la parte rimanente, con la posizione della croce, del Crocifisso e dei due aguzzini ancora visibili non lasciano dubbi sulla identità del disegno. Difficile quindi mettere in dubbio la stessa mano e di conseguenza l'attribuzione del Brogi al Poccetti, a meno che un ignoto frescante non abbia ricavato successivamente il cartone dalla lunetta del chiostro con un'operazione clamorosa di plagio. La minor qualità esecutiva rilevata dal Carli potrebbe naturalmente spiegarsi con esecuzioni di parti affidate alla bottega, oppure con la stessa volubilità della musa del Barbatelli, carettiere che gli valse il nomignolo ispirato a certi episodi di avvinazzata incoerenza¹⁰⁰.

Nell'intradosso dell'arco tra la seconda e la terza campata, modelli architettonici. Al centro, il sole tra un astro e la luna in eclissi. Tale decorazione ricorda da vicino quella dello stesso arco trionfale che introduce al presbiterio della certosa del Galluzzo, opera dello stesso Poccetti.

Sotto i peducci che reggono l'arco, a sinistra, *Santo Stefano*, ben identificato dalla pietra della lapidazione vicina alla testa e dalla palma del martirio. A destra, *San Lorenzo*, con la palma e la graticola del martirio. Il Protomartire si rappresenta spesso in cicli figurativi incentrati su San Pietro, poiché la Chiesa primitiva che procedeva dalla missione affidata a Pietro, attingeva forza di testimonianza dal martirio. Pietro, Paolo e i due martiri rappresentano così tutta la spiritualità della chiesa, apostolica e militante, nel suo primo sviluppo tra le genti. A Pontignano la presenza iconografica del martire è legata anche alla denominazione della parrocchia che comprendeva i terreni acquistati da Bindo Petroni per la fondazione della certosa. L'attribuzione del Romagnoli è al Poccetti.

Le pareti laterali del presbiterio, che è separato da tre scalini dalla navata ed ha pavimento marmoreo, sono coperte da marmi, fino alla linea d'inizio della parte affrescata, che coincide con quella delle prime due campate, dando luogo così ad un unico registro di raffigurazioni murali. La

copertura in marmo è databile con una certa precisione agli anni ottanta del cinquecento, da una carta manoscritta¹⁰¹ del 1579 che riporta:

Il monastero di Pontignano allogava a maestro Augusto l'incrostatura dei marmi della tribuna della chiesa, conforme al disegno fatto e da perfezionarsi del P. Antonio Ruggieri per il prezzo di scudi centocinquanta.

La realizzazione dei marmi è dunque coeva a quella del coro ligneo.

La notizia del Bandini, secondo la quale addirittura il Cassiani “fece fare tutto il pavimento di marmi” potrebbe dunque riferirsi al resto del pavimento, quello dicromo che ricopre la navata del coro dei monaci e le parti del presbiterio di contorno alla incrostatura in marmo, a meno che non sia confutabile del tutto per causa della errata assegnazione (sempre secondo il Bandini) della direzione di tali lavori a Ferdinando Ruggieri (1687-1741), il quale nel 1670 (quando il Bandini data l'esecuzione di questi lavori) non era ancora nato. Se davvero la notizia del Ruggieri come persona che “dette miglior forma ad altre fabbriche del Monastero” fosse da accettare, occorrerebbe spostarne la data agli anni trenta del settecento (forse anche per quanto riguarda la dicromia dei marmi del pavimento delle prime due campate) per comprendervi anche una fase decisiva della trasformazione della chiesa del popolo. L'elegante struttura barocca dell'insieme di questo spazio potrebbe in effetti a buon diritto considerarsi “d'autore”. L'omonimia dei due *Ruggieri* (Antonio disegnatore dell'incrostatura marmorea nel 1579 e Ferdinando attivo a Siena negli anni trenta del settecento e quindi possibile presenza nella Certosa) può spiegare l'equivoco e la confusione cronologica. Come mostrato dai lavori del campanile di Maggiano, esiste un rapporto tra il cantiere attivo nel palazzo Sansedoni¹⁰² (dove operavano come capomastro Filippo Francini, che diresse il rifacimento del campanile dell'altra certosa, e come architetto Ferdinando Ruggieri) e le certose. L'architetto fiorentino avrebbe potuto verosimilmente essere stimolato dall'ammodernamento di strutture antiche che avevano avuto una rivitalizzazione figurativa con aroma, per effetto della progettazione poccettiana, di tardo cinquecento fiorentino. Tale era stata la sua vocazione di ammodernatore di ambienti religiosi e laici tardorinascimentali, per tutta la sua precedente carriera. L'impressione di fiorentinità avuta da Enzo Carli non sarebbe così dipesa solo dal cantiere rinascimentale, ma anche dagli esiti di ristrutturazioni successive. Esiste poi una terza persona che porta il cognome di *Ruggieri* e che negli anni del Cassiani riceve soldi dalla Certosa, e precisamente *per una libbra di terra gialla*¹⁰³: dunque un decoratore di pareti, probabilmente un artigiano e non certo architetto, ma forse con una sua parte nella confusione dei cognomi. In effetti, il ruolo del Cassiani nel decoro della chiesa dei monaci è decisivo, ma non è detto riguardi il pavimento. Dal nostro resoconto documentale appare evidente come il pittore certosino sia stato responsabile della definitiva sistemazione dell'aspetto pittorico della chiesa dei monaci. Non c'è però traccia, ai suoi tempi, di un impegno per la stesura del nuovo pavimento.

C'è da tener presente anche una possibile simbologia mariana nella scelta post-tridentina e ben attestata nelle chiese dell'ordine della dicromia

¹⁰¹ ASS, “*Patrimonio Resti*”, 1993

¹⁰² Gabbrielli 2004, p. 251

¹⁰³ ASS, *Patrimonio Resti*, 1996, carta 286 r.

pavimentale. L'ipotesi ha la paternità di Girolamo Gigli, che vede nella dicromia araldica della balzana senese un tratto derivato dal culto mariano e mediato dalla dicromia dei marmi del duomo di Siena. A parere del Gigli¹⁰⁴, la Montagnola senese avrebbe fornito marmi bianchi e gialli a volontà, che avrebbero dato più luce agli oscuri ambienti gotici. Se si scelse di inserire le liste nere, era per imitare monumenti improntati alla incrostatura marmorea bianca e nera e dedicati al culto della Vergine fin dall'età paleocristiana. I due colori sarebbero rappresentazione delle notazioni ossimoriche della venerazione mariana¹⁰⁵. Ed è ancora il Gigli a riconnettere l'importanza della dicromia alla devozione mariana dei certosini: ne sarebbe infatti stato conscio anche il Maconi: *ed un somigliante incrostamento fece poi il B.Stefano Maconi nella Chiesa della Certosa di Pavia a nostra Donna dedicata*¹⁰⁶.

Se mettiamo insieme quanto detto a proposito della datazione degli affreschi della prima campata attribuiti con una certa sicurezza al Cassiani e queste considerazioni su altri suoi interventi nell'ornamento definitivo della chiesa, possiamo parlare di un intervento forte del pittore certosino, addirittura di una sua responsabilità nella fase conclusiva dell'assetto del luogo sacro. Nel 1661 aveva completato, datato e firmato come professo della certosa di Lucca¹⁰⁷ e certo ancora appartenenete a quel cenobio, qui inviato, i due riquadri della prima campata. Poi era rimasto o era tornato acquisendo il titolo di vicario e poi di procuratore per il completamento dei lavori iniziati una ottantina di anni prima nell'impostazione poccettiana. Il primo dei documenti sopra citati in nota che lo vedono firmare col titolo di procuratore riferiscono fatti diversi posteriori ad agosto 1666. Può essere significativo che dal 7 ottobre 1666 (nel documento che riportiamo a conclusione di questo volume¹⁰⁸) inizino spese sistematiche per materiali decorativi e di restauro. Le pitture del Poccetti e degli altri frescantì che lavorarono sulla sua impostazione appaiono da tale documento bisognosi talvolta di restauri, e talaltra di rifiniture negli interstizi (dorature e coloriture).

Nella parete di sinistra della terza campata, attribuito a Orazio Porta, come si diceva, per la sigla che compare in basso a destra (OP.FI), *San Pietro resuscita il figlio di Teofilo*.

In realtà, la "firma" del Porta è complessa: la sigla compare come scolpita in una statua allegorica rappresentante una divinità fluviale in primo piano. Il Centrodi¹⁰⁹ cita il Carli¹¹⁰ che ravvisava nell'allegoria fluviale un tratto comune con la decorazione della sala dei Cinquecento in Palazzo Vecchio.

¹⁰⁴ Gigli 1716. Cfr. anche Vannini 2010.

¹⁰⁵ Gigli 1716 p. 49: *in questi due colori dunque può credersi, che qualche significato si truovi della Madre di Dio; come nel bianco della Purità, e nel nero dell'Umiltà sua: o pure, perchè la sua Santissima Vita fu partita sempre in allegrezze, ed in cordoglio.*

¹⁰⁶ *ibidem*

¹⁰⁷ I certosini continuano a firmarsi come professi della prima certosa che ha accolto la loro vocazione, anche quando vivono ed assumono cariche in altre case dell'ordine.

¹⁰⁸ ASS, *Patrimonio Resti*, 1996, fogli 286, 287, 288.

¹⁰⁹ Centrodi 1984, p. 76

¹¹⁰ Carli 1962, pp. 11, 15 e 18

Episodio non neotestamentario, quello di Teofilo, ma apocrifo e rappresentato secondo il cap. XLIV della *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze¹¹¹. Secondo la tradizione apocrifa ripresa da quel capitolo, dedicato alla *Cattedra di San Pietro*, Teofilo, principe di Antiochia, ha messo in carcere Pietro e lo sta lasciando morire di fame. Accorre Paolo per chiedere a Teofilo la liberazione di Pietro, che viene promessa a patto che l'Apostolo resusciti il figlio morto quattordici anni prima. Pietro compie il miracolo alla presenza del padre e dei cittadini di Antiochia, che allora edificano una grandiosa chiesa, in mezzo alla quale collocano una alta cattedra, perché da lì Pietro possa essere visto e udito da tutti. Il nostro dipinto presenta il momento della resurrezione dinanzi al trono paterno e allo sbigottimento della città. I palazzi antiocheni, visibili dietro agli astanti, pur nella cura architettonica della loro rappresentazione, assumono il loro esclusivo ruolo di scenario, in questa arte tardo rinascimentale che non esamina più lo spazio, ma lo organizza a sottolineare l'efficacia della rappresentazione. Uno stile che anticipa chiaramente la sensibilità barocca e per il quale l'ordine certosino si adegua all'accoglimento nelle proprie chiese dell'aspetto didascalico dell'ornamento pittorico, rinunciando alla severa sobrietà dei secoli precedenti.

Di fronte, *Crocifissione di Pietro*.

E' ancora la *Legenda Aurea*¹¹² a tramandare la tradizione apocrifa secondo la quale Pietro, venendo al supplizio della crocifissione, chiese che la sua croce fosse girata, non ritenendosi degno di morire come Gesù che dal cielo era venuto sulla terra, mentre lui dalla terra era chiamato al cielo. L'imitazione di Gesù, ancora secondo la tradizione apocrifa, doveva essere adattata alla condizione di figlio di Adamo la cui caduta aveva improntato la specie umana, in un tempo in cui il mondo ritiene *destro ciò che è sinistro* (cap. LXXXIV *de sancto Petro apostolo*). Il magistrato che ordina il supplizio è il prefetto Agrippa, citato dalla tradizione, che condanna Pietro alla croce e Paolo (poiché, a differenza dell'altro apostolo, è cittadino romano) alla decollazione. Sulla destra del dipinto, il santo prigioniero condotto fuori della città per il supplizio è San Paolo, con la barba più lunga e la tunica verde, come nella controfacciata (*non enim in eodem vico occiderunt eos*: così ancora la *Legenda*). Da notare, in basso a sinistra, il personaggio girato a guardare l'osservatore. Con una certa sicurezza, possiamo parlare dell'autoritratto del Poccetti, per la *rassomiglianza fisionomica* con l'autoritratto del Poccetti agli Uffizi¹¹³.

Nel registro superiore, nelle lunette, quattro profeti. Da sinistra, in senso antiorario, David, con la corona regale e il salterio (strumento con cui accompagnava secondo la tradizione la composizione dei salmi); Salomone, con un cartiglio con la citazione *ECCE TU PULC(HR)A ES AM(I)CA MEA* (Cantico dei Cantici, 1, 15 : il cantico è attribuito a Salomone) e la corona regale; Isaia (richiesto da necessità iconografica e scritturale per il tema mariologico della volta: è lui che definisce la continuità della linea davidica fino al Salvatore) con in mano il cartiglio con la citazione (appena leggibile) *ECCE / VIRGO* (Isaia, VII, 14: *Propter hoc dabit Dominus ipse vobis signum. Ecce, virgo concipiet et pariet filium et vocabit nomen eius Emmanuel*, cit. in Matteo, I, 23); infine, Mosè con le tavole della legge.

¹¹¹ Da Varazze 1998, pp. 270-277

¹¹² Da Varazze 1998., pp. 559-576

¹¹³ Carli 1962, p. 30.

Sopra l'oculo della parete di sinistra la scritta su fondo rosso incorniciata a volute e foglie è tratta da Salmi 72,10 (*Reges Tharsis et insulae munera offerent, reges Arabum et Saba dona adducent. / et adorabunt eum omnes reges, omnes gentes servient ei* «i Re di Tarsi e dell'isola porteranno offerte, i Re degli Arabi e di Saba porteranno doni e lo adoreranno tutti i re, tutti i popoli lo serviranno») *REGES TARSIS ET INSULE MUNERA OFFERENT REGES ARABU(M) ET SABA D*

Sopra l'oculo della parete di destra, la scritta incorniciata su fondo rosso parafrasa *Cant.Cant.*, II, 13 (*surge amica mea, speciosa mea et veni*): *SURGE AMICA MEA / SPONSA MEA ET VEN(I)*.

La terza scritta incorniciata di rosso verso il coro reca le parole *BENEDICTA TU IN MULIERIBUS ET BENEDICTUS FRUCTUS VENTRIS TUI IESUS*.

Delle lunette di raccordo alla volta, le prime due recano, come quelle delle prime campate, una iscrizione. A sinistra, da Isaia, I, 3, *COGNOVI(T) BOS POSSESSORE(M) SUU(M) ET ASIN(US) P(RAE)SEP(E) D(OMINI) S(UI)*. Si tratta dell'inizio della *visio Isaiae* e in particolare dell'invettiva contro il popolo di Israele e la sua irriconoscenza (*filios enutrivi et exaltavi, / ipsi autem spreverunt me, / Cognovit bos possessorem suum, / et asinus praesepe domini sui, / Israel non cognovit, / populus meus non intellexit*. "Ho allevato e fatto crescere figli, ma essi mi hanno disprezzato. Il bue conosce il suo proprietario e l'asino la greppia del suo padrone. Israele invece non riconosce e il mio popolo non mi comprende"). Nella tradizione apocrifia, il bue della Natività riconosce miracolosamente il Signore appena nato¹¹⁴.

A destra, *HOMO NATUS EST IN EA ET IPSE FU(N)DAVIT EAM* (*un uomo è nato in quella ed egli stesso l'ha fortificata*), che non corrisponde ad un preciso luogo scritturale, ma appare come una contaminazione di luoghi veterotestamentari diversi: Isaia, XLV, 18 (*ipse Deus, qui formavit terram et fecit eam, ipse fundavit eam*); Salmi, XLVIII, 9 (*Deus fundavit eam in aeternum*); Salmi, LXXXVII, 5 (*Et de Sion dicetur: "Hic et ille natus est in ea; et ipse firmavit eam Altissimus"*).

La volta che sovrasta la campata è suddivisa come le precedenti. Il soggetto dei vari riquadri è costituito dalle *Storie di Maria*. (Pocetti e altri).

Al centro della volta, *Vergine incoronata*, circondata da una citazione dall'antifona mariana *Ave Regina Caelorum: AVE REGINA CELORUM AVE DOMINA A(N)GELORUM SALVE RADIX SANCTA EX QUA MUNDO LUX EST ORTA GAUDE GLORIOSA V(I)R(G)O ET SPECIOSA* ("ave Regina dei cieli, ave Signora degli angeli, salve radice santa dalla quale per il mondo è nata la luce; rallegrati Vergine gloriosa e bella"). Negli otto scomparti, a partire da quello trapezoidale sopra l'altare, *Natività della Vergine*, con la consueta disposizione del gruppo della Nata in primo piano e quello della Puerpera più arretrata; a seguire in senso orario, nel primo settore d'angolo, *Presentazione al tempio*, nello scomparto di destra, *Sposalizio della Vergine*; nell'angolo, *Annunciazione*; nel settore trapezoidale vicino alla seconda campata, *Visitazione*; a seguire, d'angolo, *Natività*; nel settore di sinistra, *Adorazione dei Magi*; infine, nell'ultimo

¹¹⁴

Da Varazze 1998, p. 71: *proficiscens enim Ioseph in Betlehem cum Maria pregnante duxit secum bovem, forte ut ipsum venderet et censum pro se et pro virgine solveret et de residuo viverent, et unum asinum, forte ut virgo super eum veheretur. Bos igitur et asinus miraculose dominum cognoscentes flexis genibus ipsum adoraverunt*.

angolo, *Fuga in Egitto* (con il particolare dell'offerta dei datteri al Bambino, tratto dalla tradizione apocrifa).

La parete di fondo della terza campata presenta un ornamento pittorico e plastico complesso.

In mezzo l'altare di marmi policromi, sovrastato da baldacchino di foggia tardo secentesca con colonne per metà striate e per metà tortili (la colonna tortile sull'altare maggiore è segno di enorme prestigio della copertura, dato che tortili si dice che fossero le colonne del tempio di Salomone), con ornamenti floreali in rilievo e a sfoglia d'oro e capitelli corinzi tutti a sfoglia d'oro. Sopra gli spioventi, statue marmoree di angeli in ardita posizione seduta. Tra le colonne, grande tela del Poccetti, con *San Bruno e altri certosini* (olio su tela).

A destra in primo piano S. Ugo di Lincoln, con il cigno (che fa parte della sua iconografia, sia come simbolo di purezza e intelligenza, sia perché il santo, amante della natura, teneva con sé un cigno addomesticato). Sulla sinistra, il certosino con il bastone pastorale e la mitra sorretta sul capo da un angelo potrebbe essere S. Ugo di Grenoble, (anche a Maggiano raffigurato insieme a Ugo di Lincoln e ivi riconosciuto anche dal Bandini), che offrì a San Bruno il luogo della Grande Chartreuse. Si tratta comunque di una glorificazione dell'ordine e della regola, sorretta dall'ispirazione del Paracleto. San Bruno regge la scritta *BENEDICT(US) DEUS IN SECU LA AM(EN)*. Nel registro inferiore del quadro, monaci certosini contemplano, sullo sfondo di un paesaggio montano pietroso, la scena soprannaturale.

Sopra la tela, nel vano tra gli spioventi dell'altare, *Padre Eterno con angeli*, attribuibile al Poccetti per documenti di epoca successiva all'esecuzione. Sopra, il cartiglio reca una citazione dal Cantico dei Cantici (VI, 10): *QUE EST ISTA QUE ASCE(N)DIT SICUT AURORA CO(N)SURGE(N)S PULC(H)RA UT LU(NA)*. Nel cantico, si tratta delle lodi dell'amata (*quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata*?). Qui connette il monumentale altare al ciclo della Vergine nella volta, tramite l'immagine della luna nella sua valenza allusiva alla castità e alla maternità; valenza già classica riferita alla vergine Artemide, dea anche dei parti, e ripresa nel Nuovo Testamento da Apocalisse 12, 1 (la donna con la luna ai piedi che partorisce un figlio davanti al drago).

Ai lati dell'altare, composite rappresentazioni di *San Giovanni Battista* e *San Giovanni Evangelista* con i santi compresi in nicchie dipinte e completati da scene in monocromo.

Le due rappresentazioni sono simmetriche: sopra la pseudo nicchia le scene del sacrificio, sotto i due monocromi con fasi salienti delle vite in riferimento alla Rivelazione (battesimo nel Giordano e stesura dell'Apocalisse, una sorta di alfa e omega della Rivelazione nelle scritture neotestamentarie) separati dalla nicchia col Santo da due rappresentazioni aniconiche che sottolineano con la loro astrattezza dal carattere terreno il ruolo dei due Giovanni nella storia della salvezza. Tra i monocromi inferiori e le figure dei due Santi, vi era una citazione scritturale cancellata dal cerchio quadrilobato che indica le stazioni della Via Crucis. Solo in quella riguardante l'Evangelista, si leggono poche lettere da cui possiamo intuire la presenza dell'inizio del quarto Vangelo (*In principio erat Verbum*).

A sinistra, la nicchia con il Battista è sovrastata dalla scena della *Decollazione* e sottesa dalla rappresentazione aniconica del Santo consistente in un riquadro con tre corone e le parole *SACER TE ORNANT*, citate da una strofa dell'inno inserito nel giorno del Martirio di San Giovanni nella Liturgia delle Ore: *Serta ter denis alios coronant / aucta crementis, duplicata quosdam; / trina centeno cumulata fructu / te, sacer, ornant* («Corone a tre fasci di dieci intrecci coprono la testa di alcuni, arricchite d'ornamenti, certi ne hanno doppie sul capo; tre fasci cumulati ognuno di cento frutti ornano la tua testa, o Santo»). (L'inno *Ut queant laxis resonare fibris*, attribuito nella forma originaria a Paolo Diacono, VIII sec., è celebre perchè da alcune sillabe della prima strofa Guido d'Arezzo trasse i nomi delle sette note). Ancora sotto, un altro riquadro a monocromo riporta la scena del *Battesimo di Gesù nel Giordano*.

A destra dell'altare la nicchia dell'Evangelista ha sopra il monocromo con il tentato *supplizio dell'Apostolo*. L'imperatore Domiziano lo aveva condannato a morire in una pentola di olio bollente, dopo il rifiuto a rinnegare la fede. Non riuscita la condanna, per essersi la pentola rovesciata miracolosamente, Giovanni viene esiliato nella solitudine dell'isola di Patmos. Sotto la figura del Santo, un piccolo riquadro con l'aquila (simbolo dello stesso Evangelista) che guarda una piccola figura raggiante: è la rappresentazione aniconica di Giovanni che viene ispirato, nell'isola di Patmos, da una figura splendente (Apocalisse, I, 13-14: *quasi Filium hominis, vestitum podere et praecinctum ad mamillas zonam auream; caput autem eius et capilli erant candidi tamquam lana alba, tamquam nix, et oculi eius velut flamma ignis* “simile a figlio d'uomo, con una veste lunga fino ai piedi e cinto al petto di una fascia d'oro; la sua testa e i suoi capelli erano candidi come bianca lana, come neve, e i suoi occhi erano come una fiamma di fuoco”) perché scriva l'apocalisse. In basso, nel riquadro più grande a monocromo, ancora Giovanni a Patmos, mentre realizza il comando di Ap., I, 19: *scribe ergo, quae vidisti et quae sunt et quae oportet fieri post haec* “scrivi allora quel che hai visto, ciò che è e quel che deve accadere dopo di ciò”. Questa seconda scena ripete il contenuto della rappresentazione aniconica sovrastante in termini narrativi.

I tratti stilistici dei santi nelle pseudonicchie e soprattutto la presenza dei rettangoli a monocromo costituiscono l'unico motivo per tentare l'attribuzione di questa complessa figurazione dei due San Giovanni al Poccetti o al suo ambito. I monocromi si ritrovano infatti sopra le false nicchie con santi nel ciclo poccettiano della Cappella della Madonna del Giglio che si apre nel portico di Santa Maria Maddalena de' Pazzi in Borgo Pinti a Firenze.

LA CHIESA DEL POPOLO

Dall'apertura di sinistra del presbiterio si accede al “Cappellone”. Si tratta di una chiesa dalla navata ampia, divisa trasversalmente in tre parti, di cui una costituisce il presbiterio rialzato, e dotata di quattro altari laterali e altar maggiore. La chiesa riunisce lo spazio occupato almeno per tutto il cinquecento da sei (numero citato in documenti) cappelle addossate al lato nord-orientale della chiesa dei monaci. Sono ignote le cause e la cronologia della trasformazione delle cappelle in un'unica chiesa. Sembra verosimile che un primo ambiente vasto sia nato per esigenze di culto riservato ai laici

che non potevano accedere alla chiesa dei monaci. Può darsi che nel corso del seicento le preesistenti cappelle siano state gestite da una o più compagnie laicali, che poi abbiano adeguato lo spazio concesso ai bisogni di un più consistente numero di adepti laici. L'assetto definitivo potrebbe essere collegato ai lavori di rifacimento di alcune strutture del complesso, secondo l'ipotesi formulata sopra a proposito del presbiterio della chiesa dei monaci e concernente un contributo progettuale da parte dell'architetto fiorentino Ruggieri. Se, come si diceva, tale contributo arriva verso il 1730, potrebbe aver seguito (come sistemazione estetica dell'ambiente) dei lavori di sistemazione tra cui quelli delle finestre, ai quali forse si riferiscono dei conti pagati tra agosto e settembre del 1721¹¹⁵.

Dalla parete del presbiterio aggetta una cantoria. Se va posta in relazione alla costruzione di questa struttura la carta del 1740¹¹⁶, che riferisce dell'affidamento della costruzione del *coretto* a tal Giovanni Franchini da parte di una Compagnia di Santo Stefano, abbiamo qui l'unica allusione a più antiche decorazioni a stucco dell'ambiente e si confermerebbe da un lato una campagna di ammodernamento del cappellone databile dal 1720 al 1740 e dall'altro la competenza su questo ambiente, almeno fino a quella data, di compagnie laicali locali. La committenza della carta sopra citata non pare da attribuirsi alla importante Compagnia di Santo Stefano che operava in città, poichè nessuna evidenza contabile si trova a questa data negli archivi di quella confraternita. Il silenzio degli archivi sulle spese che dovettero essere sostenute per la costruzione del cappellone (o comunque per la trasformazione in chiesa di isolate cappelle) potrebbe dunque spiegarsi con la titolarità di quelle spese da parte di compagnie laicali locali i cui libri del dare e dell'avere non fan più parte del patrimonio archivistico.

L'altare maggiore, con colonne, paraste, capitelli e architravi in finto marmo, racchiude una tela di Francesco Vanni con *Crocifissione e Santi* (olio su tela).

Il dipinto, degli anni novanta del cinquecento, già nella chiesa dell'abbazia di Monte Celso, fu sistemato qui dai camaldolesi di quell'abbazia, che dal 1785 si trasferirono nella certosa, loro concessa dal granduca Pietro Leopoldo. In alto il cielo è colto nel momento del suo abbuiarsi per la morte del Crocifisso (sole rosso e luna blu tra le nubi nere), mentre tre angeli, staccandosi dalla schiera di angeli dolenti, raccolgono in calici il sangue preziosissimo. Ai piedi della Croce, da sinistra, la Vergine (stella sul mantello), San Francesco, Santa Caterina da Siena, che abbraccia la Croce in mistico svenimento, San Michele Arcangelo, con elmo da cavaliere e bilancia per la psicostasia (pesa delle anime), Sant'Andrea con libro e pesce, che allude al mestiere di pescatore e al ruolo di pescatore di anime ed è insieme simbolo cristologico che allude alla natura salvifica della crocifissione.

¹¹⁵

ASS, *Patrimonio Resti* 2024:

Adi 10 Ag. 1721 (...) L.*quarantasei:13:4 per 20 mazzi di Lastra servite nelle finestre delle cappelle* (...) Adi 28 Ag. 1721 (...) L. 4 *per due opere di muratore che aiuta a fare le finestre delle cappelle* (...) Adi p.mo Sett. 1721 (...) L.*dieci per n. 26 correnti com. 12 mollette, e 4 molle servite per i telai delle finestre di chiesa.*

¹¹⁶

ASS, *Patrimonio Resti*, 1998, carta isolata.

Nell'altare di destra accanto alla porta che conduce alla chiesa dei monaci, tra gli stucchi, tela di Giuseppe Nicola Nasini, con l'*Angelo custode* (olio su tela).

Un angelo fa da guida e indica la Trinità ad un fanciullo, perché eviti il maligno rappresentato dai due demoni. Così il Brogi.

Anche dal Romagnoli il soggetto è individuato come *L'Angelo custode*.

Clemente X aveva istituito la festività dei tre Arcangeli (17 gennaio) nel 1670. Non improbabile dunque qualche decennio dopo il sorgere di una iconografia di tipo escatologico. Più plausibilmente, infatti, il tema trinitario che domina la tela orienta verso l'interpretazione del fanciullo asessuato come rappresentazione dell'anima. L'angelo potrebbe dunque svolgere qui la più complessa funzione di psicopompo e il suo gesto, in questo caso, indicherebbe la via della beatitudine all'anima ormai sottratta alla minaccia del maligno.

Ai lati di questo altare, entro riquadri a stucco, in finte nicchie architettoniche, figure di beati e santi, assegnate dal Romagnoli¹¹⁷ al pennello del Nasini (*ha nel cappellone Beati certosini dipinti a fresco, la tela dei tre Santi dello stesso ordine e quella dell'angelo custode*)¹¹⁸. Il primo di questi beati pone però notevoli problemi di identificazione. Il Brogi¹¹⁹ indica nella figura il *Beato Alberto Alberti*, difficile da individuare e soprattutto da ritrovare nel culto certosino o in quello camaldolese. In realtà noi disponiamo al fine della identificazione di un solo tratto iconografico non frequentissimo: la lepre che spunta dalla manica. E' il ricordo dell'animale braccato che il sant'uomo aveva nascosto ai cacciatori poichè si tratta del beato (talvolta citato come santo) *Alberto eremita camaldolese*, vissuto a Montalceto (eremo nelle crete senesi) e morto in fama di santità verso il 1150; dobbiamo dunque pensare a un ritocco tardosettecentesco, operato dai camaldolesi: se è certo che al loro arrivo integrarono la dotazione iconica di questa chiesa con le tele di San Romualdo e con la Crocifissione del Vanni, è plausibile che avessero integrato o modificato qualche tratto del decoro a fresco dell'ambiente. Tanto più che l'abito di questo beato mostra maniche più ampie (proprio in una di quelle trova riparo la lepre) di quelle tipiche dell'abito certosino. L'agiografia di questo beato sostiene bene la nostra identificazione:

*Cum in agro die quodam operaretur, in leporem incidit, qui non modo non profugit, sed capi se familiariter sivit. Cumque eum socii occidere vellent, Fratres, inquit, si nobis hic nihil nocuit, imo ultro se credidit nobis, cur ei non noceamus ? Sicque eum liberum dimisit. Post paullo insectantes fugiens venatores, ad virum Dei denuo accurrit, qui mox eum intra tunicae suae manicam abscondit, dum abiissent venatores, ac deinde dimisit. Hinc nempe depingi vulgo Beatus hic solet cum lepore manicae inserto.*¹²⁰

¹¹⁷ Romagnoli ante 1835, p. 431.

¹¹⁸ Torrini 1907, p. 234, assegna gli affreschi alla *maniera del Nasini*

¹¹⁹ seguito anche per gli altri affreschi da Torrini 1907, *ibidem*

¹²⁰ AASS, Inanuarii, tomo I, p. 403 (*un giorno, mentre lavorava nel campo, s'imbattè in una lepre, la quale non solo non fuggì, ma si lasciò prendere con dimestichezza. E poichè i suoi compagni volevano ucciderla, egli disse loro: Fratelli, se non ci ha fatto niente di male, anzi, si è affidata addirittura a noi, perchè dobbiamo esser noi a farle del male ? E la lasciò andar via libera. Poco tempo dopo, sfuggita ai cacciatori che la inseguivano, la lepre corse di nuovo dall'uomo di Dio, che la nascose subito nella manica della sua tunica, finchè se ne fossero andati i cacciatori, e poi la*

I camaldolesi dunque potrebbero aver adattato il decoro iconico del Cappellone inserendo una Crocifissione a loro cara sull'altar maggiore e all'altezza della campata più vicina al presbiterio da un lato il quadro del Fondatore e dall'altro un riferimento di santità dell'Ordine preso da un locale esempio di vita eremitica.

Certo è che, se gli stucchi del cappellone sono da attribuirsi, sempre per una notizia del Romagnoli¹²¹, a Giuseppe Cicori da Montevarchi (che in quegli anni lavorava probabilmente anche nella vicina villa di Geggiano), l'attività di questo artista d'interni sarebbe da collocare verosimilmente agli anni ottanta del settecento, quando i camaldolesi potrebbero aver inserito anche santi del loro ordine nella ristrutturazione tardo barocca dello spazio della chiesa. Proprio questa allusione all'allestimento degli stucchi da parte del Romagnoli impone la formulazione di una ipotesi di riallestimento generale del Cappellone, con parziale rifacimento degli affreschi e convivenza nel nuovo spazio di culto di eminenti *exempla* dei due ordini.

C'è poi da capire quale sia *la tela dei tre santi dello stesso ordine* (certosino) visto che il quadro del primo altare a destra ne raffigura solo due. L'impossibilità della risposta a questo dubbio ne crea ulteriori a proposito dell'apparato figurativo e del sistema degli stucchi, che definisce lo spazio assegnato ai dipinti, ovvero lo organizza a posteriori della posizione dei dipinti. Non ci sono particolari surruttizi di adattamento degli stucchi alle dimensioni delle tele o viceversa. Il progetto sembra dunque omogeneo e predisposto sulla base della disponibilità definitiva delle tele da sistemare. L'arrivo dei quadri camaldolesi è pertanto anche il *terminus post quem* dell'ultimo allestimento dell'apparato definitivo degli stucchi, che conferma l'attribuzione del lavoro al Cicori e lo data agli ultimi anni ottanta del settecento. Probabilmente il *terminus* è da spostare addirittura al 1789, anno della visita del Bandini. E' lui che parla del Cappellone come di uno spazio *ridotto ora a Chiesa pubblica, in cui possono aver l'ingresso anche le donne, e dove sono quattro altari laterali con buone pitture*. Pare alludere dunque ad un uso recente di apertura al popolo e non mostra particolare interesse per l'ambiente, tanto da passare subito alla descrizione di ambienti vicini.

A destra dello stesso altare, *Santa Rosellina de Villeneuve*, morta nel 1329, monaca delle certosine, proveniente da nobile famiglia provenzale e nota per gli atti di carità verso i poveri: i fiori che ha in braccio sono la trasformazione dei pani che, all'insaputa del padre, donava agli indigenti, secondo uno schema iconografico comune ad altre sante caritatevoli (Santa Elisabetta d'Ungheria, Santa Rosa da Viterbo): la trasformazione miracolosa sarebbe avvenuta per evitare il rimprovero paterno, contrario a quelle elemosine. Secondo il Brogi la santa sarebbe invece una monaca camaldolese, la *Beata Lucia da Sette Ponti*. Per quanto frequente, il particolare delle rose non pare però appartenere all'iconografia di questa beata bolognese del XII secolo, in genere citata come *da Settefonti*, dal nome del monastero di Santa Cristina di Settefonti, dove consumò la Sua vocazione claustrale.

lasciò andare. In conseguenza di questo fatto, il nostro Beato si è soliti comunemente dipingerlo con la lepre inserita nella manica).

¹²¹

Romagnoli 1840, p. 74

Per quanto riguarda le identificazioni del Brogi dei santi soggetto dei quattro affreschi, c'è da tener presente che lui stesso ci avverte di come ai tempi del suo inventario quelle pitture *posson dirsi perdute*. Può darsi quindi che particolari come l'animale nella manica, le fogge degli abiti, addirittura i fiori in grembo alla santa siano sfuggiti alla sua osservazione perchè pressochè invisibili. Lo stesso Brogi parla delle figure nelle quattro finte nicchie come *di pochissimo o nessun merito artistico*.

L'altro altare di destra ha una tela di Giuseppe Nicola Nasini con *due santi certosini (San Bruno e il Beato Stefano Maconi) che contemplano l'Assunta* (olio su tela).

Uno dei due certosini è san Bruno, l'altro dovrebbe essere il beato Stefano Maconi, per la presenza del reliquiario che un angelo, al centro del quadro, offre alla Vergine, con l'anulare di santa Caterina, portato a Pontignano dal Maconi, che era stato discepolo della Santa. L'anulare della Santa era stato oggetto di un processo nel 1623 (atti ancora presenti all'Archivio di Stato di Siena), a causa di un tentativo di furto. La reliquia in quella circostanza era stata addirittura scarnificata nella parte superiore, nel tentativo di farla uscire dalla capsula (*vasculum*) che la conteneva, come risulta dagli atti del processo¹²²

... iussi sacristam, ut ostenderet mihi vasculum, ubi observatur predictus digitus S.Caterinae Senensis; quae diligenter inspiciens, vidi supremam digiti partem carne fuisse denudatam vidique insuper in fundo vasculi parva quaedam fragmenta quae, [...]excinderetur digiti pars, ibi forsitan ceciderunt.

Ad una visione ravvicinata del particolare, il santo dito appare in effetti realisticamente scarnificato e si distingue bene l'unghia. Il dito rimase nella Certosa fino al 1810 per esser poi trasferito a San Domenico a Siena.

Per la possibile ubicazione della reliquia nella Certosa, si veda il paragrafo sulle cappelle del Compianto e di Santa Caterina.

L'attribuzione al Nasini è altamente probabile ma non certa, poichè il testo del Romagnoli parla di tela "con tre santi" e dunque non pare citare direttamente questo quadro.

A sinistra dell'altare, nella finta nicchia in affresco, Santo vescovo certosino (identificato come certosino per l'abito sotto la mozzetta) forse *Sant'Ugo di Grenoble*. Per quanto non appartenente all'ordine, la vicinanza del vescovo grazianopolitano a Bruno e ai suoi primi seguaci lo fanno annoverare tra i santi venerati dall'ordine come propri (si veda la sua presenza nel presbiterio di Maggiano). La mozzetta grigia orlata di viola e lo zucchetto vescovile lo indicano come vescovo, mentre la mitria a terra è indice della sua volontà di lasciare la dignità episcopale in favore di scelte di vita eremitica, che non ebbero seguito per obbedienza. Secondo il Brogi, il Santo è invece da identificare con *San Pier Damiani*, con cotta cardinalizia sull'abito camaldolese (i prelati mantenevano l'abito dell'ordine se provenienti da ordini monastici). A terra la mitria vescovile, poichè il Santo, che contro la sua propensione eremitica aveva accettato la nomina a cardinale e a vescovo di Ostia, nel 1062 rinunciò alla porpora per tornare

¹²²

ASS, *Patrimonio Resti*, 1994 (Atti del processo per il furto del dito di S.Caterina nell'anno 1623).

monaco nell'eremo camaldolese di Fonte Avellana. L'abito del santo però, con le maniche strette e rimboccate, appare più consono alla foggia certosina. Nella mano destra (ora appena visibile o forse aggiunta posteriormente) il Santo regge una catena con una sorta di impugnatura: può essere uno strumento di autocorrezione (San Pier Damiani è talvolta rappresentato con una catena da portare alla vita). Il particolare potrebbe essere stato aggiunto per adattare l'identità al contesto camaldolese.

A destra la figura non pare identificabile per le condizioni di conservazione. Il Brogi ci dice che il santo rappresentato sarebbe stato *San Vincenzo Ferreri*, dell'ordine domenicano. Nella ipotesi ancora che queste pitture siano state rifatte al tempo dei camaldolesi, si propone qui l'identificazione con *San Bruno di Querfurt*, eminente personalità di eremita e poi missionario, che subì il martirio ad opera dei Prussi nel 1009. Amico dell'imperatore Ottone III, aveva fatto parte vicino a Roma nell'anno 1000 del gruppo di eremiti che venne avviato nel cammino di perfezione da San Romualdo. Fu lui a scrivere la *Vita quinque fratrum*, che diverrà uno dei capisaldi della spiritualità camaldolese. L'abito nero (che probabilmente aveva indotto il Brogi o le sue fonti alla identificazione con un domenicano) è l'abito nero benedettino, visto che Bruno vive prima della fondazione di Camaldoli. Con l'abito nero Bruno è rappresentato nella scena del martirio per decollazione nel chiostro di *Święty Krzyż* (Santa Croce, monastero in Polonia).

Sopra l'ingresso, tela di fine seicento di Dionisio Montorselli, oppure della prima metà del settecento *di maniera del Nasini*¹²³ con *San Bruno che contempla la Vergine col Bambino*; il santo è ritratto col bastone vescovile a terra e la mitra retta da uno dei due angeli in basso a destra (segni del vescovado offerto e rifiutato), il teschio e il libro (retto dallo stesso angelo che sorregge la mitria), che sono i consueti tratti iconografici.

Negli altari dell'altra parete, due tele. La prima, con *Santa Caterina assalita dai fiorentini*. Olio su tela di Apollonio Nasini. Il Brogi parlava di *maniera del Nasini*.

Il quadro si ispira ad uno degli ultimi capitoli della *Legenda maior* (vita della Santa) di Raimondo da Capua: inviata da papa Gregorio XI a Firenze dove prevalevano posizioni antiromane, la vergine senese provoca la destituzione di alcuni faziosi, finché non viene minacciata e costretta da una sollevazione a lasciare la città. Mentre la Santa si trova in un orto a pregare, viene raggiunta da "satelliti di Satana con spade e bastoni". Caterina si dispone voluttuosamente al martirio, che però le viene evitato proprio per la costernazione che la sua calma e la sua sete di martirio ispirano nel primo scherano che le si era avvicinato con la spada sguainata. La tela può attribuirsi ad Apollonio Nasini, per la maggiore vivacità cromatica rispetto agli usi del padre, di cui già il Brogi non vedeva il pennello.

La seconda tela ritrae *San Romualdo in preghiera*. Olio su tela di Antonio Fanzaresi.

Il San Romualdo, fondatore dei Camaldolesi, con la foresta e l'eremo di Camaldoli sullo sfondo, è opera di Antonio Fanzaresi, pittore forlivese (1700-1772) che dovrebbe averla dipinta verso il 1744, o poco dopo, al tempo di un suo soggiorno a Camaldoli, seguito, sembra, da una sua

permanenza a Siena (a Monte Celso ?)¹²⁴. Il quadro, per come tratta l'equilibrio tra il Santo e la natura, con le linee del panneggio e la mano che si uniscono a quelle della profonda visuale paesaggistica, ben scandita anche sul piano coloristico, è opera matura dell'artista, che nella produzione precedente aveva dato prova di buona tecnica ma senza allontanarsi dalla maniera locale forlivese, nota soprattutto dalla bottega dei Cignani.

ALTRI AMBIENTI DELLA CERTOSA

IL CHIOSTRINO DEI MONACI E LE CAPPELLE DEL COMPIANTO E DI SANTA CATERINA

Dal chiostro grande delle celle si passava alla chiesa (porta a destra nel presbiterio opposta a quella di accesso al cappellone) dei monaci attraverso un chiostriano (detto del "colloquio") quadrato con tre arcate per lato e colonne con capitelli a volute. Una delle parti restanti della *facies* quattrocentesca, secondo la Rotundo Balocchi, come si diceva¹²⁵.

In un angolo, entro una nicchia con trabeazione e paraste laterali, affresco (attualmente, 2013, in abbandono e in pericoloso degrado, con la parte centrale dell'arriccio già perduta e la parte circostante staccata e in procinto di rovinare a terra) attribuito al Poccetti¹²⁶ con *Samaritana al pozzo*, il noto e complesso episodio evangelico di Giovanni, IV, 5-42. Sulla destra Gesù stanco per il cammino, dall'altra parte la donna samaritana interlocutrice in un lungo dialogo col Salvatore e che riconoscerà in Gesù un profeta.

Dal chiostriano si accede ad un locale formato da un disimpegno dal quale si accede a due cappelle di diverse dimensioni.

Nella maggiore, che fungeva per i certosini da aula capitolare, sull'altare, tra trabeazione e paraste, una tempera su muro con *Compianto sul Corpo di Cristo*, attribuita erroneamente a Stefano Cassiani dal Bandini. Da considerare pressoché definitiva l'attribuzione a Cristofano Rustici su base documentaria¹²⁷:

Cristofano Rustici Pittore hebbe S. 135 per fare la tavola a fresco del capitolo, il Padre eterno della volta del capitolo e per rinfrescare l'eterno nella cappella di Messa della volta questa ormai non so dove sia.

Sono raffigurati Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea (il secondo da sinistra, con ancora in mano il chiodo che ha tolto dalla Croce per staccare il

¹²⁴ Gori 1992. La ricostruzione della Gori è attendibile per le notizie raccolte a Camaldoli da padre Ugo Fossa, attento conservatore degli archivi di quel cenobio e profondo conoscitore delle vicende dell'Eremo. Purtroppo risulta molto approssimativa quando dice che *in quegli anni* il Fanzaresi sarebbe stato a Pontignano (ancora ovviamente retto dai certosini) e vi avrebbe dipinto il San Romualdo. Non si vede il motivo di tale soggetto in una certosa: sembra naturale, anche in assenza di documenti, pensare ad un soggiorno a Monte Celso, di dove il quadro potrebbe verosimilmente essere stato portato dai camaldolesi alla certosa quando vi si trasferirono.

¹²⁵ Rotundo 1988, vedi *supra*.

¹²⁶ In Romagnoli 1840, p. 74, è attribuito al problematico Brugieri.

¹²⁷ ASS, *Patrimonio Resti*, 1992, carta 259 v.

Crocifisso), la Vergine che regge il corpo per le spalle, Maria Maddalena con i capelli sciolti, le Marie, San Giovanni dolente.

Dalla volta del soffitto, negli anni settanta del novecento, è rovinato al suolo, a causa dell'incuria dell'intonaco prima dei restauri di questo ambiente, ed irrimediabilmente perduto, l'affresco del *Padre Eterno* che la *Lettera* del Bandini attribuiva al Poccetti ma che va attribuito al Rustici per la stessa testimonianza documentaria¹²⁸ del *Compianto*¹²⁹.

La presenza dell'altare è antica. Se nelle certose delle origini era presente solo l'altare nel presbiterio della chiesa dei monaci, perchè altri non sarebbero serviti, data l'organizzazione della vita certosina, a partire dal 1250 il capitolo generale dell'ordine autorizza l'erezione di un secondo altare, prendendo atto anche delle richieste delle messe in suffragio da parte di benefattori o degli stessi fondatori delle certose¹³⁰. Spesso il secondo altare era costruito nella sala capitolare.

Secondo la notizia di Curzio Sergardi¹³¹, in questo ambiente si sarebbe trovata una tavola di Francesco Vanni e nella cappella di fronte sarebbe stato custodito il dito di Santa Caterina:

In una cappella a parte che gli serve di capitolo vi è una tavola di Francesco Vanni, rincontro alla quale in altra cappelletta custodiscono con somma venerazione il dito nel quale da Nostro Signore Giesù Christo fu posto l'anello alla sua serafica sposa santa Caterina da Siena.

Non ci sono elementi per identificare tale tavola con l'unica del Vanni attualmente presente in Certosa (la Crocifissione nella chiesa del popolo), il cui arrivo si riconnette a quello dei camaldolesi di Montecelso, sulla base della testimonianza del Bandini, che ne parlava direttamente con i Camaldolesi solo quattro anni dopo il trasferimento. E' verosimile che i monaci camaldolesi abbiano dato indicazioni errate al Bandini circa l'autore dell'affresco nella sala capitolare, per il quale non potavano avere né notizie tradizionali (allontanatesi da Pontignano insieme ai certosini) né una documentazione d'archivio. C'è invece certezza di informazione per la *Crocifissione* che loro stessi avevano traslato da Montecelso.

Nella cappella sono presenti tele minori che il Brogi trovò nel cappellone. Nella prima riconobbe una visione della Madonna col Bambino da parte di San Romualdo e altro santo genuflessi. L'abito dei due monaci li identificherebbe meglio con santi certosini. L'altra di anonimo del XVIII secolo sarebbe *Santa Geltrude cui un raggio celeste penetra il cuore*.

Pare anche da accettare l'ubicazione della reliquia del Dito di Santa Caterina nell'altra cappella (*di rincontro* a quella capitolare), che per tale motivo ospiterebbe l'affresco con le nozze mistiche e avrebbe avuto sulla superficie delle altre pareti il decoro murale adatto ad una cappella-reliquiario, di cui sono attualmente evidenti solo alcuni lacerti.

¹²⁸ ASS, *Patrimonio Resti*, 1992, carta 259 v.

¹²⁹ Brogi 1897, pp. 89-91: *Nella volta il Padre Eterno, figura seduta che tiene colla mano sinistra il globo terrestre, alzando la destra. Ha all'intorno Angeli e Serafini. Affresco con figure grandi al vero. Bernardino Poccetti. NOTA: Molto danneggiato nella parte inferiore per la caduta dello scialbo.*

¹³⁰ Leoncini 1980, p. 56.

¹³¹ Sergardi 1686, f. 27v.

In questa cappella, dunque, attualmente in condizioni di abbandono, troviamo ancora le *Nozze mistiche di Santa Caterina*, alla presenza della Vergine, di san Pietro (chiave), san Paolo (libro e spada) e, in alto, David (in mano il salterio), con variazioni rispetto a quanto si legge nella *Legenda Maior* di Raimondo da Capua, cap. XII del I libro, che cita come testimone presente alle nozze mistiche, oltre a David, San Giovanni evangelista, San Paolo e San Domenico. A terra, sul libro, il giglio indica la castità delle nozze.

Sulla presenza della reliquia a Pontignano e sulle vicende del processo per la sua trafugazione, si rimanda a quanto detto sopra a proposito della tela del Nasini nel cappellone.

Pare qui il caso di riferire, per sottolineare l'importanza della reliquia cateriniana a Pontignano, qualche passo della maggior fonte agiografica sul Beato Stefano Maconi¹³²:

*Quippe cum sub idem tempus, quo Roma adventum Senas fuit Beatae Virginis Cranium, Stephanus gaudio pene triumphans, eiusdem Virginis anularem dexterem digitum sua adhuc nativa vestitum cute ab eius olim sodalibus virgineum ad sepulcrum excubias ducentibus abscissum, sibique ex Urbe Roma, Raimondo approbante Patre, transmissum excepisset, modum nullum faciebat immortales Deo gratias agendi, quod tam salutari, pretiosoque munere se beari voluisset*¹³³.

*Ergo Stephanus iussa Generalis Praesidis amplexus iterum ad Insubres iter intendit, Ioanne Baptista Vannuccio Senensi in sui locum, ut Pontiniano Coenobio praesset, subrogato: cum magnum ob id ipsum Senensibus in discessu sui desiderium reliquisset, magnoque Pontinianos Monachos affecisset moerore; quos tamen eo demulsit solatio, ut praetiosi pignoris loco annularem Sinistrae digitum suae Seraphicae Matris, cuius antea meminimus, reliquerit. Enimvero non dubium, nihil eo carius Stephanum suis in thesauris habuisse, ut qui exploratum haberet quantum praesidii ponendum esset in patrocínio, ac tantae Virginis tutela caelitus admixtae consortio*¹³⁴.

¹³² Bartolomeo 1626, pp. 84 e 209-210.

¹³³ Poichè nello stesso tempo che il Cranio della Beata Vergine era arrivato a Siena da Roma, Stefano, in una sorta di tripudio di gioia, aveva ricevuto il dito anulare destro di quella stessa Vergine, ancora rivestito della sua pelle naturale, tagliato dal corpo dalle compagne di un tempo mentre accompagnavano le spoglie al sepolcro, e portato da Roma a lui con l'approvazione di Padre Raimondo, non si tratteneva affatto dal ringraziare Dio in eterno, perchè aveva voluto arricchirlo di un dono tanto prezioso e salutare.

¹³⁴ Allora Stefano, ottemperando agli ordini del Generale, si mise in viaggio verso gli Insubri, dopo aver delegato al suo posto, perchè fosse a capo del Cenobio di Pontignano, Giovan Battista Vannuccio da Siena: sebbene per questa sua partenza avesse lasciato ai senesi un gran senso di vuoto e in particolare una grande tristezza avesse colto i Monaci di Pontignano, li addolcì la consolazione che aveva lasciato loro, come pegno prezioso, il dito anulare della sinistra della sua serafica madre, che prima abbiamo ricordato. Non c'è difatti dubbio che Stefano niente avesse di più caro tra i suoi tesori, come uno che ha sperimentato che gran protezione si doveva riporre nel patrocínio e nella tutela di una sì grande Vergine, ammassa al consorzio col cielo.

IL REFETTORIO

Dal chiostro detto *dei conversi* (per distinguerlo, come si diceva, da quello dei monaci, o “del colloquio”, compreso tra questo e la chiesa, adoperato dai monaci per il percorso dalle celle alla chiesa), si accede attualmente al *refettorio* (ora adibito a sala conferenze). Sulla parete di fondo, *Ultima cena*, affresco di Bernardino Poccetti.

Datato al 1596 da un acronimo (BPF) seguito da questa data nel sostegno di destra per chi guarda della tavola del cenacolo. Giuda è posto di spalle, secondo un modello ben attestato negli innumerevoli cenacoli di scuola fiorentina. Il pittore sta anche qui esportando nello stile divulgativo post-tridentino uno dei temi ricorrenti nella fiorentinità pittorica del rinascimento. E' noto che i conventi fiorentini avevano sviluppato una costante committenza per la realizzazione di tale scena nei refettori e che i maggiori maestri avevano dato il loro contributo alla capacità della scuola fiorentina di leggere pittoricamente quel brano evangelico, una volta che, nel quattrocento, l'episodio dell'Ultima cena era uscito dalla rappresentazione continua delle scene della Passione per divenire un genere a sé proprio nella committenza degli ordini che individuavano quella scena come decoro consono ai refettori. La presenza della scena istitutiva della Eucarestia appariva in grado di inserire la necessaria concessione ai bisogni della carne come non estranea alla vita di perfezione del monastero. Il Poccetti, interpretando da una parte la spiritualità certosina, da poco aperta ai contributi pittorici, e dall'altra il dettato tridentino, conserva della tradizione fiorentina quattrocentesca la contrapposizione di Giuda agli altri apostoli (di per sé non evangelica) non solo per la posizione a tavola, ma anche per la postura ribelle, estranea alla mite meraviglia comune ai gesti con cui gli altri apostoli apprendono la predizione del tradimento. Il panneggio di Giuda presenta studiate pieghe statuarie e tratti di cangiantismo manierista, isolando la scena in primo piano (con i due particolari “di genere” del cane e del gatto, che si avviano a divenire spunti bozzettistici fissi nei cenacoli) rispetto alla pacatezza di colori e forme della schiera dei giusti disposti intorno a Gesù. Sullo sfondo di arcate che non fanno di studio geometricamente prospettico, quanto di effetto apertamente scenografico, la scena evangelica è presentata alla meditazione dei certosini (i due gruppi astanti ai lati del cenacolo) con la percezione di una già raggiunta distinzione tra bene e male. Lo stesso modello vinciano è appena citato perché il scorrere degli apostoli non individua gruppi ma una schiera compatta di commensali distinti solo da ciò che è al di qua della tavola e pare escluso dal valore di *exemplum* proposto agli astanti dell'ordine raffigurati nell'affresco e, loro tramite, ai monaci fisicamente presenti nel refettorio.

L'affresco fu staccato nel 1900 da Cesare Cervelli, su incarico di Vincenzo Cecchini, allora proprietario della Certosa, e portato prima nella Pinacoteca Nazionale di Siena¹³⁵.

Ai lati restanti del refettorio sono state disposte lunette a fresco, strappate dalle arcate del chiostro delle celle. Sulla parete della porta di

entrata, *Flagellazione*. Sulla parete opposta all'Ultima cena, *Morte di San Bruno*, attribuito al Poccetti e proveniente dalla lunetta sovrastante, nel chiostro grande, l'entrata al chiostro dei monaci attraverso il passaggio tra le due cappelle. Un angelo porta dal cielo rami di olivo (motivo iconografico dovuto a Salmi, 52,10: *ego autem sicut virens oliva in domo Dei* "sono come olivo pieno di vita nella casa di Dio"); l'altro il bastone e la mitria vescovile, in ricordo del vescovado di Reggio Calabria rifiutato da Bruno.

Accanto, *Derisione di Nostro Signore*. Sulla parete lunga opposta all'ingresso, *Discesa al Limbo*, *Cristo posto nel Sepolcro*, *Le donne al Sepolcro*, *Deposizione*. Sulla parete opposta, alla destra dell'Ultima cena, *Cristo inchiodato alla Croce*, con l'uso di un cartone ripreso con grande evidenza dal riquadro della seconda campata della chiesa dei monaci con lo stesso soggetto (si vedano le posizioni degli aguzzini).

LA CAPPELLA DI SANT'AGNESE

All'estremità orientale del lato sud del chiostro grande, la cella è stata ristrutturata e decorata ai primi del settecento. L'iscrizione sulla porta di accesso *D(IVAE) AGNETI V(IRGINI) ET M(ARTYRI) DICATUM MDCCIII* ("luogo dedicato nel 1703 a santa Agnese, vergine e martire") specifica l'anno della trasformazione del luogo in cappella votiva. Il ciclo di pitture (una tela immessa nel muro sopra l'altare e tre affreschi), attribuito ad Apollonio Nasini, che l'avrebbe eseguito negli anni venti del secolo, comprende, incorniciati tra stucchi, quattro scene dell'agiografia della Martire. Sull'altare, *Martirio di sant'Agnese*: il carnefice conficca il pugnale poco sotto il collo di Agnese, a ricordo del supplizio che, nelle versioni agiografiche, ricorda le modalità dell'uccisione degli agnelli (l'agnello è collegato alla Santa per l'etimo del nome, come simbolo di purezza, come simbolo cristologico e perché la giovane martire, prima esposta nuda in un postribolo, poi illesa dal tentativo di bruciarla, venne al fine scannata come si fa con gli agnelli). Ai lati, *Apparizione di Agnese ai genitori* e *Apparizione di santa Agnese a santa Costanza*. Secondo aggiunte all'originaria *passio* riprese dalla *Legenda Aurea*¹³⁶ otto giorni dopo la morte la fanciulla sarebbe apparsa, tra altre vergini martiri e con a fianco un candido agnello, ai genitori disperati per consolarli rivelando loro la sua condizione di beatitudine; la figlia dell'imperatore Costantino avrebbe poi visto in sogno Agnese, divenendo così sua devota, e le avrebbe dedicato una chiesa vicino al luogo della sepoltura (si tratta della fondazione della basilica di santa Agnese fuori le mura e del mausoleo di santa Costanza, eccezionali monumenti paleocristiani sulla Nomentana, a Roma). Nello spazio quadrilobato individuato sul soffitto dagli stucchi, *La Trinità accoglie in cielo l'anima di sant'Agnese alla presenza della Vergine*.

¹³⁶

Da Varazze 1998, p. 172: *Cumque parentes eius octava die iuxta tumulum vigilarent, viderunt chorum virginum vestibis aureis radiantem, inter quas viderunt beatam Agnetem simili vestem fulgentem et a dextris eius agnum candidiorem nive stantem. (...) Constantia autem virgo, filia Constantini, lepra gravissima laborans cum hanc visionem audisset, tumulum eius adiit et tibi, dum in oratione persisteret, obdormuit. Veditque beatam Agnetem sibi dicentem: "Constanter age Constantia, si in Christum credideris, continuo leberaberis". Ad hanc vocem evigilans perfecte se sanatam invenit. Que baptismum recipiens super corpus beate Agnetis basilicam fecit et ibi in virginitate degens multas exemplo suo ibidem virgines aggregavit.*

Intorno, due scritte: *AD TE VENIO QUEM SE(M)PER AMAVI* (“vengo a te che sempre ho amato”) e *TIBI ME TOTA DEVOTIONE C[OMMI]TTO* (“a te mi affido in completa devozione”).

Il giovane Apollonio non dà in questa cappella la migliore prova di sé. Pare infatti non trovare un equilibrio tra la ricercata serenità dei volti dei monaci dipinti dal Poccetti o dal Cassiani nel resto della certosa e una propria vena fantasiosa che abbiamo conosciuto a Maggiano. Ne risulta una Martire davvero poco credibile nel momento supremo di offerta a Dio del proprio sacrificio. Migliore l’effetto generale dell’ambiente.

Negli altri ambienti della grande cella, dalla parte opposta della loggetta che dà accesso all’orto, un affresco di difficile attribuzione con *Madonna e Bambino che illustra la regola a San Bruno*. Non impossibile l’ambito poccettiano. Sopra il riquadro, la citazione veterotestamentaria (Cant.Cant., II, 16): *DILECTUS MEUS MIHI ET EGO ILLI* (“il mio amato a me e io a lui, prima che il giorno spiri e le ombre rapide vengano ...”).

BELRIGUARDO

Il Leoncini pubblicava una foto della casa colonica detta “del Conventaccio” come resto della prima sede della certosa e descriveva con la maggior precisione possibile l’attuale villa di campagna di proprietà privata eretta sui resti e sulle strutture della grangia in cui la certosa si era trasformata al tempo della soppressione.

Dietro un crinale coperto nell’ultima parte da olivi ancora si vede dalla strada pubblica il manufatto descritto dal Leoncini, e tra i rami verdi compaiono i moduli di quel porticato a laterizi. Dal punto più alto raggiunto raggiunto da un diverticolo della strada pubblica che volge verso l’Eremo di Lecceto che si scorge in lontananza, si coglie anche la visione della testa del fabbricato, ora ad uso rurale, ma ancora ornato di dentelli cinquecenteschi e archi a tutto tondo di sobrio sapore rinascimentale. In lontananza, verso est, in direzione perpendicolare a quella di Lecceto, oltre la silhouette della periferia moderna, la sagoma del Duomo senese.

I documenti d’archivio superstiti che riguardano Belriguardo potrebbero dividersi in due grandi gruppi: quelli riguardanti contratti, scritture in prima nota e altre carte contabili della grangia amministrata da Pontignano e quelli cronologicamente precedenti riguardanti il tentativo di impossibile impugnativa avverso il rescritto papale che stabiliva la soppressione della casa certosina e l’aggregazione dei monaci a Pontignano.

La questione dei tentativi operati per impedire la soppressione sottolinea il tipo di interesse che nel XVII secolo ancora persisteva nella committenza verso l’ordine certosino. La nostra ipotesi, già sostenuta nei capitoli precedenti e che sarà ripresa a mo’ di conclusione, è che in questo secolo si passi, anche per effetto del consolidarsi dell’atteggiamento tridentino della Chiesa nei confronti dei vari ordini, da una gestione affidata alle singole case dell’ordine dei proventi delle famiglie interessate a lasciti e donazioni, a una gestione più regolata da parte dell’ordine e pianificata. Anche dunque per quegli ordini, come quello certosino, che non sono riformati o chiamati all’osservanza, vengono date direttive nel senso di una presenza chiara della regola nei singoli monasteri e conventi.

Una nota inviata da Pontignano probabilmente al Priore della Grande Certosa è significativa in proposito: si cerca di confutare ogni motivazione di chi si opponeva alla soppressione, trasformando con abile dialettica tale soppressione in una aggregazione a Pontignano, attuata al fine di dare maggiore efficacia alla presenza certosina nel territorio senese. Nel contempo si ritorna anche a citare la motivazione della insalubrità dell’aria, probabilmente dovuta alla vicinanza della zona umida ora detta appunto “Pian del Lago”, in ricordo del lago, detto del Verano, che vi si trovava prima del prosciugamento al tempo dei Lorena. Motivazione probabilmente capziosa, data la vicinanza al lago stesso dell’eremo agostiniano di San Leonardo (detto “al Lago”) e la notevole sopraelevazione del luogo della Certosa rispetto alla depressione del lago. Si aggiunga che la posizione degli attuali manufatti residuali insiste sul versante della collina che guarda Siena e non su quello verso la direzione opposta di Pian del Lago. E’ tuttavia vero

che nei momenti di aridità le acque del lago divenivano stagnanti e se ne sentiva il cattivo odore talvolta fino in città e si manifestava il pericolo della malaria, specialmente da quando ogni scolmatore naturale si era ostruito¹³⁷.

Si riporta di seguito in trascrizione la breve memoria citata, anche per farne sentire la sconcertante modernità, dovuta ad una sorta di prevalenza delle motivazioni gestionali su quelle spirituali: anzi, pare che la garanzia della presenza di spiritualità certosina *prope Senas* si debba legare all'efficienza economica del cenobio e alle migliori condizioni di vita dei monaci. Per quanto la volontà di stabilire monasteri in luoghi bassi, depressi o insalubri sia tipica dei cistercensi più che dei certosini, è comunque evidente che anche nel nostro ordine la preoccupazione del reperimento di luoghi aprichi e salubri proprio non è mai esistita.

Scompare dunque, nel contesto della diatriba sulla soppressione, il motivo della esaltazione di Siena come città dalle tre certose, che abbiamo visto avere tradizionalmente origine addirittura nel passaggio del Fondatore San Bruno da Siena.

Si consideri che nel trecento le certose in terra di Siena, come si diceva¹³⁸, avrebbero potuto essere più numerose, se si pensa alla mancata realizzazione della volontà testamentaria di Nicolaccio Petroni e alla mancata esecuzione del legato di Angelo Betti da Montepulciano.

I rappresentanti della consorteria dei Cinughi impersonano in questo frangente la tradizione dei rapporti tra famiglie eminenti e ordini, tra i sensi di colpa di chi è ricco e i tentativi di espiare tale colpa dedicando parti consistenti della ricchezza di famiglia alla preghiera dei certosini in propria intercessione. I ceti di antica prosapia o quelli dei nuovi ricchi nelle città mercantili del tre-quattrocento così avevano finanziato la spiritualità e l'arte sacra e le appendici del loro comportamento si erano spinte fin nel secolo successivo, quando ormai gli stati nazionali, un mercato che stava divenendo mondiale, la riforma e la controriforma stritolavano con le loro potenti macine le esperienze di alta spiritualità vissute però in una piccola casa certosina ormai più simile ad un podere sui colli senesi che ad un cenobio dell'ordine. Se davvero i Cinughi di Siena erano discendenti da quei Pazzi di Firenze che avevano tentato di fermare sul nascere l'irresistibile ascesa medicea, si tratta allora di una stirpe che mostra un fascino familiare per tal sorta di imprese.

Ecco la memoria cui si alludeva¹³⁹:

Beat.mo Priore

¹³⁷ Il lago occupava una depressione di circa 4,5 x 12 chilometri e la sua profondità non superava i sei metri. Nel 1766 il barone Francesco Bindi Sergardi fece un primo tentativo di costruire un canale di drenaggio artificiale che conducesse le acque del lago, ormai tendenti all'impadulamento e foriere di malaria, verso il torrente Rigo e quindi al fiume Merse. Il canale presto fu ostruito dal fango e la bonifica non riuscì. Il luogo fu definitivamente bonificato e trasformato in ampio pianoro erboso con la costruzione del canale detto "del Gran Duca", ancora esistente, scavato e rivestito in laterizi per volere di Pietro Leopoldo Granduca di Toscana nel 1777. Si veda Biancardi 2004, pp.13-15, anche per i riferimenti bibliografici.

¹³⁸ Vedi nota 1

¹³⁹ ASS, *Patrimonio Resti* 1995, c. 187 r.

Essendosi presentito che la S.V. vien supplicata à voler disciogliere l'unione della già Certosa di Belriguardo à quella di Pontignano fatta del 1635 . fatta dalla San.me di Urbano Ottavo, con sua special Bolla, ad intercessione anco del Ser.mo Gran Duca di Toscana effettuata con precedente giustificazione del narrato in essa Bolla et sentenza data servatis servandis dal suo Delegato Ap'lico, qual unione dal detto anno 1635. in quà non solo non è stata impugnata da persona vivente, ne eccl'ica ne secolare, mà da tutti universalmente approvata, lodata, et applaudita. Però il Priore et Religiosi della detta Certosa al numero di 18 Religiosi prostrati a terra, con ogni dovuta humiltà e riverenza rappresentano che la vera e reale annua rendita delle suddette Certose quanta ella fusse nel tempo della detta Unione ordinata da Mons.re Ugolino di ordine della S.V. al Priore Prov.le Gen.le e Priore della Certosa di Roma ancorche non compita per mancanza d'alcune scritture, e rincontri che di giorno in giorno si stanno aspettando, detta unione non fu fatta a contemplatione della vera o pretesa non vera narrativa dell'annue rendite di dette Certose, mentre nella suddetta Sua Bolla espressamente derogò alla regola 22. di Cancelleria, che impone necessità di esprimere l'annuo valore, tanto del beneficio unito, quanto di quello, al quale si unisce mà nel poco numero di Religiosi di essa Certosa di Belriguardo, che per mera impotenza congiuntavi la poca salubrità dell'aria, più anni prima era ridotta ad un Priore, et due Monaci, con uno, o due Conversi, quali unendosi alla detta di Pontignano, haverebbe costituito un Convento cospicuo, conforme seguì, et dall'ora in qua si è mantenuto e tuttavia si mantiene con molta consolazione, et devotione di quei Popoli, et servizio di Dio, quale, seguendo detta dissoluzione della detta Unione, ò qualsivolta dismembrata delle sue rendite per necessaria conseguenza si diminuirebbe il detto solito et sufficiente numero de Religiosi, il decoro d'essa Certosa, e frutto spirituale e temporale di quel Popolo, il cui ben pubblico si deve preferire all'interesse et affetto privato di chi si sia che procura detta dissoluzione, con la quale nemmeno non può sodisfare alli suoi fini, et è regola certa, Beat.mo Priore, che non si deve scoprire un'Altare per coprirne un'altro. Pertanto con ogni spiritoso affetto e lacrime agli occhi supplico la S.V. a non voler permettere con questa novità la perturbatione della loro quiete in servire Dio, e la Beat.ma Vergine, che da loro furono supplicati per la sua meritissima esaltazione al Pontificato, si come continuano, e continueranno incessantemente per il suo lungo e prospero mantenimento.

Chi fossero coloro che tentavano di mettere in discussione la soppressione, lo sappiamo dalla copiosa documentazione riguardante il tentativo di instaurare il contenzioso. Citiamo per tutti, per quel che serve agli scopi della nostra narrazione, l'inizio di una testimonianza scritta¹⁴⁰ resa dall'ultimo priore di Belriguardo, Don Fulgenzio Ceccaroni, professore della Certosa di Bologna, col tono tipico, del resto, di chi si sente tirato in contese forensi estranee alla propria natura (ne estrapoliamo solo la parte donde si evincono i nomi dei Cinughi impegnati nella contesa):

(...) ... essendo dai MM.III.ri Signori Gierolamo Canonico meritissimo della Cattedrale di Siena, Christofano, e Angelo Cinughi, Capi delle tre Famiglie di quella Consorteria, ricercato con molta istanza a compiacerli della lettura del testamento fatto dalla felice memoria del molto Ill. Sig. Nicolò Cinughi nel quale oltre l'istituzione hereditaria e moltre altre disposizioni non meno pie, che prudenti, si contiene anco la commissione di fabricare e dotare dei suoi beni della Certosa... (...)

Non rimane dunque che proporre nella nostra traduzione il testo della bolla papale¹⁴¹ con la quale si stabilisce la chiusura di Belriguardo.

*Urbano Vescovo, Servo dei Servi di Dio,
il saluto e la nostra apostolica benedizione al nostro diletto figlio il Vicario
Generale per la spiritualità del Venerabile nostro fratello l'Arcivescovo di
Siena.*

*L'attenzione al nostro dovere apostolico, delegato a noi, per quanto
immeriti, incessantemente richiede che, rivolgendoci con più impegno allo
stato delle case degli Ordini, qualunque siano e in particolare dell'ordine
certosino, quando non siano sorrette da congrui proventi, la nostra
osservazione e considerazione, comprendiamo quali saranno i rimedi atti
ad alleviare le difficoltà delle stesse case e a rendere più tollerabili i
gravami che incombono su di loro, che li mettiamo in atto per la via più
rapida possibile e in tali azioni interponiamo il nostro Ministero e le parti
del nostro pastorale ufficio, anche con l'unione di alcune di quelle case tra
loro, secondo quanto vediamo che conviene alla salvezza nel Signore. Il
nostro diletto figlio Girolamo Colonna, Cardinale Diacono di Sant'Agnese
in Agone, a titolo di patrono del detto Ordine, per conto del Procuratore
Generale dei diletti figli del medesimo ordine e dei Priori e dei conventi
delle case dell'Ordine sotto citati, or non è molto, fece esporre a Noi, che in
altro tempo dal nostro, e precisamente dall'anno del Signore
milletrecentoquaranta, o in altro tempo stabilito con più precisione, un
uomo del tempo, Nicolò di Cino di Ugo, cittadino, finché visse, senese, con
sua disposizione testamentaria o di altra simile natura, non mutata prima
della sua morte, volle ed ordinò che con i beni della sua eredità fosse
edificata ed istituita una Casa che seguisse la Regola del detto Ordine
certosino nei suoi possedimenti rurali di Sarteano nel distretto della città di
Siena o in altro luogo che fosse apparso opportuno ai suoi eredi secondo
l'uso e il modo di vita di un Priore e dodici monaci di detto Ordine, come
nella sopra citata disposizione si dice che sia stato scritto; quando dunque,
come aggiungeva l'esposizione che si diceva, una Casa Regolare di questa
guisa in località Belriguardo di detta Diocesi fu eretta ed istituita con
l'assegnazione dei fondi che competevano secondo la predetta disposizione
testamentaria, oramai però da molti anni trovandosi nella stessa Casa un
Priore e due monaci e uno o al più due conversi, sia a causa della scarsezza
delle sue rendite, diminuite per i disagi dei tempi, e al presente ammontanti
al più a cento scudi aurei circa all'anno, sia per la stessa insalubrità
dell'aria a Belriguardo; e trovandosi d'altra parte non lontano da questa
Casa un'altra Casa Regolare del detto Ordine in località Pontignano di
detta Diocesi, nella quale il numero richiesto secondo la salubrità dell'aria
di quel luogo, le ampie dimensioni del sito e la buona osservanza delle
regolari istituzioni dello stesso Ordine, allo stesso modo non può essere
garantito e mantenuto, a causa della scarsità delle sue rendite, ammontanti
al più a trecento scudi aurei circa all'anno; che se la detta Casa di
Belriguardo fosse unita, annessa e incorporata in perpetuo alla predetta
Casa di Pontignano, con il consenso del nostro diletto figlio il Generale del*

detto Ordine, da ciò senza dubbio verrebbe una soluzione opportuna alla scarsità delle rendite della Casa nominata per seconda, e potrebbe essere mantenuto nella Casa nominata per seconda il numero congruo e richiesto di monaci, con vantaggio del culto divino, onore per il culto e nuova forza all'osservanza della Regola; pertanto il Cardinale Girolamo per i titoli sopra detti ci ha avanzato umile supplica perchè la Casa prima citata fosse unita e incorporata alla Casa Regolare citata per seconda e che ci degnassimo con apostolica benignità a provvedere alle altre necessità esposte in premessa. Noi dunque, che sempre abbiamo voluto tra le altre cose che chi chiedesse l'unione di Benefici Ecclesiastici fosse tenuto a specificare il reale valore annuo anche del beneficio al quale si chiedeva di unire l'altro, noi che desideriamo con sinceri affetti che in qualsiasi Monastero e Casa regolare viga l'esatta osservanza della regola e il culto sacro e cresca il numero dei Religiosi, assolvendo, almeno agli effetti delle necessità presenti, e stabilendo che ne siano assolte le singole persone dei Conventi di cui trattasi da qualsivoglia sentenza di scomunica, sospensione e interdetto e da qualsiasi altra sanzione ecclesiastica, censura o pena comminata dal diritto o dagli uomini a qualsiasi titolo e per qualsiasi causa, ove risultino in ogni modo legati a qualcuna di queste sanzioni, e avendo esatta e attuale contezza dei reali valori annuali delle Case di questo tipo, venendo incontro a tal sorta di suppliche, affidiamo con rescritti apostolici alla tua discrezione, chiamati tutti coloro che devono essere convocati e rimanendo fermi tutti gli oneri della Casa prima citata, la Casa prima citata, e ordiniamo alla Casa seconda citata, per come sia lecito ai nostri diletti figli Priore e Monaci della Casa seconda citata, di prendere e mantenere in perpetuo il possesso vero, reale ed attuale della Casa prima citata e dei suoi beni, diritti e delle loro pertinenze di ogni specie, valide per se stesse o attraverso un altro o altri, a nome della Casa seconda citata e con propria e libera autorità, compresi nel possesso anche i frutti delle rendite: una volta unite per nostra autorità, senza che si richieda l'autorizzazione diocesana o di qualsiasi altra autorità superiore, a percepire, esigere o togliere i proventi, i diritti, i proventi saltuari e gli emolumenti di lì provenienti e convertirli in loro e in usi comuni e utilità della Casa seconda citata, tu le anetterai e potrai incorporarle; senza che ostino, per la nostra predetta autorità altre costituzioni, disposizioni apostoliche e monastiche, dichiarazioni giurate dell'Ordine, conferme apostoliche, statuti con forza di altra autorità, consuetudini o altra qualsiasi disposizione contraria. Disponiamo poi che a causa di questa unione, una volta realizzata, la Casa prima citata e la sua Chiesa non subiscano danni nelle cose spirituali e non abbiano svantaggi in quelle materiali, ma si sostengano in maniera congrua le sue necessità. Dato a Roma, in Santa Maria Maggiore nell'anno dall'Incarnazione del Signore milleseicentotrentacinque, il sesto giorno dalle idi di novembre, nel tredicesimo anno del nostro Pontificato.

Roma, tipografia della Reverenda Camera Apostolica, MDCLXII.

La storia precedente della certosa di Belriguardo, della Certosa ridotta a grangia e poi scomparsa nelle mura di una villa rurale, della Certosa non affrescata e dunque senza reliquie di immagini, preferiamo presentarla, nella scarsità di altri documenti atti a ricostruirla, seguendo la sintesi di uno

spoglio dell'Archivio di Stato di Siena¹⁴², che la espone e che qui presentiamo in nostra traduzione dall'originale in latino. I nomi dei luoghi e delle persone daranno un'idea delle relazioni della Casa certosina di Belriguardo con l'ambiente senese, l'idea comunque dell'occupazione di uno spazio che, questa volta, non abbiamo potuto fotografare, ma che proponiamo nella trascrizione di questo documento, fidando nella capacità della toponomastica di evocare anche le immagini dei luoghi.

Indice delle scritture pertinenti alla certosa di Belriguardo i cui originali si osservano nella certosa di Pontignano.

1340, 21 aprile. Niccolò del fu Cino di Ugo, Cittadino senese dettò il suo testamento, nel quale dispone ed ordina tra le altre cose che si fondi per mano dei suoi fidecommissarii il più rapidamente possibile un monastero certosino nei casamenti ed abitazioni posti nella sua proprietà rurale di Salteano¹⁴³ o in altro luogo nel quale monastero possa stare un Priore e dodici Monaci, che preghino per la salvezza di Niccolò e dei suoi parenti, e di questi dai quali tanto Niccolò quanto Cino suo Padre e il fratello avevano avuto ricevuto qualche illecito trattamento.

Allo stesso modo ordina che si costruisca a Isola di quelle che son state le sue case uno spedale nel quale siano accolti i Pellegrini e che sia sotto la direzione del Priore della predetta Certosa.

Allo stesso modo ordina che si costruisca a Siena un monastero di monache che in simile maniera sia sotto la protezione e la custodia del sopra citato Priore e del capitolo; se tuttavia questo piaccia al Priore e al capitolo.

Allo stesso modo prescrive e ordina che il monastero certosino sopra scritto sia tenuto in perpetuo ogni anno e debba celebrare, come si conviene, l'anniversario per la sua anima e quella dei suoi parenti e quella di coloro dai quali tanto lui stesso quanto Cino suo padre avevano avuto trattamenti illeciti, e per la remissione dei suoi e dei loro peccati.

Dal 1330 al 1340. Involucro di scritture dall'anno 1330 all'anno 1340 tra le quali sono contenuti diversi atti giuridici che riguardano certi buoi da marcare "Domini" di Mino di Cino di Ugo perchè possano pascolare senza alcuna pena nel bosco del comune di Siena vicino a Belriguardo.

1345. 18 giugno. Don Alberto e Don Giovanni, Priori delle Case di Bologna e Pontignano, Commissari deputati dal reverendo Priore Generale Don Enrico compaiono davanti al molto reverendo Vescovo di Siena e al Venerabile Rettore dello Spedale di Santa Maria della Scala per il completamento degli edifici della Certosa di Belriguardo con una insufficiente dotazione secondo l'intenzione del Testatore. Assegnano agli stessi un termine nella festa della Purificazione della Beata Maria Vergine, trascorso il quale, se nel frattempo non si fosse provveduto alla predetta Casa come prestabilito, dicono di avere in loro mano la potestà di sollevare il Priore già ivi nominato e di destinare altrove i Monaci e i Conversi che vi dimorano.

Da parte del Vescovo e del Rettore si risponde ai sopra detti che il Monastero di Belriguardo era già provvisto sufficientemente di tutto secondo l'intenzione del Testatore come risulta dal rapporto lì allegato

¹⁴²

ASS, Patrimonio Resti, 1938, cc. 32-35

¹⁴³

In Val d'Arbia, dalla parte di Siena, vicino ad Isola nominata poco sotto.

dell'incorporazione e del resoconto fatto per mano dei Venerabili Padri Don Galgano e Don Francesco, Priori delle Case di Bologna e Maggiano, deputati da Giacomo Reverendo Priore Generale a dirimere tale questione il 29 settembre 1341.

1349. 8 luglio. Donna Nuta Butini Cambiaggi del Popolo di San Pietro di Marciano vicino Siena concede per il prezzo di 225 fiorini d'oro a maestro di pietre Gherardo del fu Bindo a titolo di dote della Signora Lucia, prima figlia di casa Butini ora invece sposa di quello, il dominio e la proprietà di un certo pezzo di terra e di una vigna con casa posta nel Popolo di san Pietro di Marciano¹⁴⁴ vicino Siena, in località detta Poggiarini¹⁴⁵.

1350. 18 maggio. Giovanni del fu Giovanni Mei del Popolo di San Giusto di Casciano vicino Siena, vende al prezzo di 25 fiorini d'oro a maestro Gherardo di fu Bindo quanto era indiviso di un solo pezzo di terra e una vigna con una casa esistente in quella terra posta nel Popolo di San Pietro di Marciano in località detta Poggiarini.

1351. 12 marzo. Giacomo di fu Binduccio del Popolo di San Quirico di Castelvechio e Donna Flora figlia del fu maestro Biagio Niccoletti moglie di Giacomo vendono a Donna Pasqua figlia del fu Neri Beringheri una casa al prezzo di 160 libbre di denaro senese. Questa casa è posta in Siena nel Popolo di San Giovanni nella contrada di Stalleregi.

1354. 12 luglio: quietanza del Rev.mo Signor Vescovo di Siena fatta a Nigio e Giacomo del fu Vannuccio e del fu Baldiccione, di 68 fiorini d'oro a lui resi della somma di 250 che il medesimo Vannuccio aveva ricevuto in prestito dal Venerabile e Religioso Signore Mino di Cino di Ugo, Rettore dello Spedale di santa Maria della Scala di Siena come fidecommissario di Niccolò di Cino di Ugo, la quale somma di 250 fiorini veniva dalla eredità di quello ed era già da erogare per mano del sopra citato fidecommissario in pie disposizioni. Al posto della somma di 250 fiorini a quello dovuta il fidecommissario di cui sopra aveva ricevuto dal sopra citato Vannuccio a titolo indiviso metà di una certa proprietà posta in località detta A. Porta Tuffi.

Lo stesso giorno e lo stesso anno Nigio di Vannuccio Fei di Baldiccione dichiara di esser debitore al Rev.mo Vescovo di Siena di una somma di 135 fiorini d'oro dal residuo della somma di 250 che aveva ricevuto in prestito dal Signor Mino di Cino di Ugo fidecommissario del Signor Niccolò per l'esecuzione delle sue disposizioni testamentarie. E lo stesso dichiara che a nome del Vescovo stesso in quanto Amministratore del patrimonio dei poveri tiene a titolo indiviso la terza parte della sopra detta proprietà e della vigna al posto della somma sopra detta pignorata. E questa proprietà e questa vigna il sopra detto Vescovo la concede al predetto Nigio sulla fiducia per sei anni; e se nel frattempo restituisse la somma predetta di 185 fiorini promette di lasciare a lui la detta proprietà in piena disponibilità.

1356. 26 marzo. Il Rev.mo Vescovo di Siena, in quanto Amministratore del patrimonio dei poveri, ed esecutore testamentario ordinario del testamento del Signor Niccolò di Cino di Ugo, considerando che la Certosa di San Giacomo di Belriguardo mancava di molte cose e non era dotata degli edifici necessari, dà e concede al MRP Francesco di fu Geri di Siena, priore

¹⁴⁴ Comunello nelle Masse del Terzo di Città, e nome del colle a nord-ovest di Siena.

¹⁴⁵ Forse da identificare col podere *Le Poggiarine* sul declivo del colle che ha sulla sommità Belriguardo e guarda verso Siena.

del predetto Monastero la sopra detta terza parte a titolo indiviso della proprietà e della vigna posta in località detta Porta Tuffi, con la condizione pattuita che il predetto Priore e il Monastero debbano consegnare la detta proprietà senza alcun vincolo a Nigio di Vannuccio se entro il tempo assegnato questo restituisca 105 fiorini che aveva ricevuto in prestito dall'eredità del detto Niccolò, che dovevano essere erogati in adempimento dei precedenti legati del medesimo Niccolò.

1358. 27 marzo. Quietanza fatta da Antonio Conti di Siena a Don Cristoforo Priore del Monastero di Belriguardo di qualsiasi occasione tranne che se il predetto Antonio potesse pagare dalla vigenza del testamento di Niccolò di Cino.

1358. 2 novembre. Il nobile Signore e soldato Ursus dei Malavolti di Siena a titolo di permuta e scambio dà e concede all'onorevole e venerando Padre Don Cristofano di fu Mino da Pisa Rettore del Monastero di Belriguardo alcuni pezzi di terra posti nel Popolo di San Giusto di Casciano¹⁴⁶ in località detta la Costa Salci e Poggiarini.

1359. 20 maggio. (...) e Ursus dei Malavolti vendono certe parti a titolo indiviso di un certo molendino a Giovanni e Bindo Puccioni.

1359. 20 novembre. Nigio del fu Vannuccio concede e vende a Don Cristoforo Rettore della Casa di Belriguardo certi pezzi di terra posti nella curia di monte Agutolo¹⁴⁷ di Giuseppe in località detta Bolsenina Chiusa e altrove nello stesso distretto per centottantacinque fiorini d'oro che doveva al predetto Monastero del denaro e dei beni del Signor Niccolò di Cino di Ugo per i quali era stata ipotecata la terza parte di una certa proprietà posta in porta Tuffi. Su ciò sopra.

1362. 23 agosto. Un lodo in favore della Casa di Belriguardo su un certo pezzo di terra di tre braccia posta tra il patrimonio di detto Monastero e la proprietà del Signor Angelo di Pietro di Buonamico, ancora in vita il Priore Don Cristoforo.

1364. 30 ottobre. Il Monastero di Belriguardo dà in affitto una casa o ponte di Palazzo posto nell'angolo degli scaggiolari nella città di Siena (...) per un prezzo annuo di 18 fiorini d'oro.

1366. 4 luglio. Antonio dei conti Pelarani vende a Sigeri Petro converso Procuratore di Belriguardo proprietà, case, casamenti, terre, vigne, poste nella curia di Asciano in località detta Buria per il prezzo di quattrocento fiorini d'oro.

1368. 21 gennaio. Don Bettino Bertocci da Bologna Priore di Belriguardo compra per il prezzo di 180 fiorini d'oro da Stefano chiamato Bortaccino da Fungaia un pezzo di terra con olivi posta nel distretto e comune di Fungaia in località detta Ficareto.

1368. 22 marzo. I beni sopra detti vengono riconsegnati dallo stesso Don Bettino in affitto per quattro anni ai predetti venditori per una pensione assegnata.

1370. 8 agosto. Giovanni d'Andrea scarsellario conduce ad affitto su mandato padronale degli ufficiali di mercanzia di Siena il terzo magazzino del Monastero di Belriguardo posto in località detta Chiasso Largo sotto il casamento dello stesso Monastero nel quale abita sotto giudizio del giudice

¹⁴⁶ Nome di un Comunello delle Masse del Terzo di città, ad ovest di Siena, e del vicariato detto appunto di Casciano delle Masse.

¹⁴⁷ Località della Val d'Arbia, tra Monteroni e Buonconvento, vicina a Bolsenina citata poco oltre.

d'appello per dieci anni in cambio di una pensione di 24 fiorini d'oro con pagamento dimezzato.

1372. 20 luglio. Licenza del comune di Siena concessa alla Casa di Belriguardo di portare al pascolo nel bosco dello stesso comune 250 pecore e buoi in tre poderi che hanno presso il detto Monastero.

1363. 31 gennaio. Maestro Gherardo di fu Bindo e la Signora Lucia sua moglie con una donazione tra vivi dona alla Casa di Belriguardo, e per la stessa a Don Giovanni Petri di Iandeno contrada di Lombardia per la salvezza delle proprie anime, certi pezzi di terra posti nel comune di San Pietro di Marciano in località detta Poggjarini.

1377. 26 giugno. Il Monastero di Belriguardo compra dallo spedale di Santa Maria della Scala di Siena una proprietà posta nel popolo di San Giusto di Casciano in località detta Monte Albuccio¹⁴⁸. E vende al predetto spedale certi pezzi di terra posti a Isola presso Siena e in piano di Tressa.

1382. 9 maggio. Il Monastero di Belriguardo e a suo nome il Padre Don Girolamo Nieri Priore compra da Cino di Francesco di Cino dei Cinughi alcune proprietà poste nella curia di Ricciano e di Pian del Lago al prezzo di mille fiorini d'oro, nel modo seguente: duecentoquarantadue fiorini con denaro dello stesso monastero e settecentocinquattotto fiorini dal ricavo della proprietà di Monte Albuccio venduta ad Andreuccio Mosca.

1384. 20 agosto. Mandato di procura fatto nella persona di Frate Pietro converso del Monastero di Belriguardo per un certo Giovanni di dizione fiorentina per recuperare una sua scrofa con i porcellini di proprietà dello stesso Giovanni.

1386. 18 giugno. Atto di transazione e di accordo tra il Monastero di Belriguardo e il Convento di San Domenico di Siena su un canone annuo imposto sulla proprietà di Monte Albuccio.

1392. 29 novembre. Il Monastero di Belriguardo e a suo nome il Padre Don Paolo di fu Piero Priore compra dal Signor Mariano di fu Giunio di Ugo dei Cinughi al prezzo di trentatrè fiorini un pezzo di terra posta nella curia di Ricciano in località detta Albotrino con querci e altre alberi ivi esistenti.

1393. 30 dicembre. Bartolomeo del fu Niccolò Guelfi dichiara di essere completamente soddisfatto dal Monastero di Belriguardo di tutto ciò che gli era dovuto a qualsiasi causa e titolo.

1400. 16 febbraio. Don Agostino di Ferraria Priore di Belriguardo compra al prezzo di 325 fiorini un podere o proprietà posta accanto al Monastero chiamata il Colombaio o pure il Portiere.

1400. 8 ottobre. Gherardo Bocci e Margherita sua madre si offrono come oblati al monastero di Belriguardo nelle mani di Don Agostino Priore e fanno dono allo stesso Monastero di un podere detto il Renaio con due case e le suppellettili in esse esistenti, che si trovano nel comune di Casciano.

1403. 27 aprile. Licenza concessa dal senato senese di demolire un deambulatorio pensile del palazzo posto nel vico o Chiasso largo e di restaurare lo stesso palazzo.

1408. 8 dicembre. Sentenza dei Signori Ufficiali che obbliga il Monastero alla manutenzione speciale del suo molendino posto nel fiume Tressa.

1412. 8 febbraio. Don Bartolomeo da Viterbo, Priore del Monastero di Belriguardo, compra un pezzo di terra lamata per uso del molendino sopra detto al prezzo di 8 fiorini.

1433. 20 luglio. Divisione del Pian del lago fatta da certi Arbitri.

1476. 12 ottobre. Lodo in favore di Belriguardo in una controversia su terre situate nella curia di Ricciano al tempo di Don Cristoforo Priore.

1480. 12 giugno. Lodo in favore del Monastero contro Giacomo, molitore nel molendino di Tressa.

1499. 4 aprile. Don Luca di Papia, Priore del Monastero di Belriguardo, nominato procuratore di un certo Viro di Lugignano per riscuotere alcuni suoi crediti a Siena.

1520. 22 ottobre. Il Monastero e a suo nome Don Benedetto di Federico da Bologna, Priore, compra dal magnifico Don Antonio de Tordoni da Venafio cittadino senese sei moggi e 17 stai dalla presa del bosco del comune di Siena posti nella presa di Poggiarini al prezzo di 344 fiorini, e questo bosco del comune di Siena il venditore stesso Don Antonio lo aveva acquistato dal comune di Siena con la facoltà di nominare chi volesse.

1513. 9 dicembre. Allo stesso modo il Monastero compra altri undici moggi e nove stai del predetto bosco comune in località detta Mastrignano al prezzo di 554 fiorini e questi fiorini il Priore Don Mariano volle dal ricavato della vendita di una casupola posta nel Terzo di Camollia nel Popolo di san Giovanni.

Allo stesso modo il Monastero compra altri sette moggi e dieci stai del sopra detto bosco nel luogo detto il Poggio del Vescovo al prezzo di 350 fiorini d'oro.

1531. 17 agosto. Il Monastero compra una proprietà posta nel luogo detto Lago Vecchio o Il Profondo, che un tempo fu di Francesco Portieri che la chiamava La Selva, con case sopra per uso cittadino e rustico e colombaio al prezzo di 110 fiorini di quattro libbre. Prezzo che pagò Theobaldo Priore di detto Monastero.

1569. 1 novembre. Don Giovanni Maria, Vicerettore di Belriguardo, alloga li poderi della Quercia Poggiarino e Portieri a Togno e fratelli. (due righe in italiano nel testo pergameneo)

1576. 19 giugno. Don Giovanni Battista Lippomano Noneto Priore del Monastero di Belriguardo permuta un pezzo di terra di 24 stai attigua al podere detto la Selva con altro pezzo di terra posto nello stesso luogo di Don Alessandro Colombini in località detta le Sodole.

1571. 20 marzo. Don Gorgonio Pedementani Rettore di Belriguardo permuta con il Signor Enea Giannini un pezzo di terra posto nel comune di Casciano in località detta il Renaio in parte lavorativo, in parte sodo, in parte boschivo di 50 stai circa con altri pezzi del Signor Enea di settanta stai chiamato il Profondo, in parte prativo, in parte al presente ancora sodo, in parte boschivo.

1358. 3 agosto. Il Signor Vescovo di Siena assegna al Monastero di Belriguardo un palazzo con otto magazzini posti in Siena in località detta Chiasso Largo per costruire le necessarie officine e sostentare i Religiosi di quel Monastero secondo l'intenzione e il lascito del Testatore.

Inoltre molte altre scritture contenenti varie sentenze in occasione di liti, locazioni di poderi e magazzini, di un molendino, di case; vendite di boschi, permutate di terre e vari processi fatti in cause diverse.

DEGLI INTERVENTI DI BARTOLOMEO MAZZUOLI NELLE CERTOSE SENESI

di Vincenzo di Gennaro

Nel presbiterio della certosa di San Niccolò a Maggiano possiamo osservare un angelo marmoreo, collocato sopra il seggio lapideo sinistro. La giovane figura alata si presenta in buono stato di conservazione, se si fa eccezione per la mancanza del supporto, che il florido angioletto avrebbe dovuto sorreggere col suo panno; sebbene le fonti parlino di un leggìo¹⁴⁹, più verosimilmente dovremo credere all'esistenza di un catino, anch'esso marmoreo, di cui resta oggi soltanto il chiodo infisso nel marmo. Secondo la liturgia praticata dall'ordine certosino, infatti, la presenza nel presbiterio di un bacile era finalizzata alla detersione del calice.

Il drappo, graziosamente ostentato dal putto, scivola tumultuoso dal braccio sinistro alla gamba destra, tutto increspato, quasi fosse idealmente scosso dal vento. Eppure, l'angelo non sembra disturbato da quello scroscio di pieghe ma, nel volgere lo sguardo alla propria destra, svela un'espressione pacata, serena, in perfetta sintonia con gli sguardi bonari dei monaci affrescati da Bartolomeo Cesi.

L'intaglio sottile, vigile anche nell'incisione degli spessori minimi come le iridi oculari, è stato rivestito da una lustratura uniforme delle superfici. In questo modo, l'artista ha voluto esaltare nelle fattezze dell'angelo il senso di carnato molle, pingue, così come l'effetto di tessuto serico nel drappo. Il medesimo trattamento è stato applicato anche sulle ciocche dei capelli, rendendole quasi dei riccioli di burro; un vezzo elegante è il segno lasciato dal trapano, quasi passasse da ciocca a ciocca un sottile filo di perle. Lo scultore ha mantenuto l'effetto di ruvida gradinatura solo sulle ali, raffigurando con proporzioni ridotte queste appendici articolari, quasi fossero, con la loro apertura da piccione, insufficienti a sollevare da terra la corpulenta creatura.

C'è una sensibilità raffinata e sottile nel trattamento del marmo, che siamo portati a riconoscere come un aspetto tipico della cultura artistica settecentesca: le anatomie vengono rese morbide, carezzevoli, ma al tempo stesso paiono segnate da una mancanza di vigore nervoso, di foga. Infatti, le forme dell'angelo di Maggiano sono prive di quel piglio energico che nel secolo precedente, grazie soprattutto al magistero di Gian Lorenzo Bernini, animava le sculture con tono solenne e drammatico.

Ettore Romagnoli¹⁵⁰ ha ricondotto per la prima volta il putto marmoreo a Bartolomeo Mazzuoli (1674-1748), scultore attivo a Siena nella prima

¹⁴⁹

Romagnoli ante 1835, v. XI, p. 569

¹⁵⁰

ibidem.

metà del XVIII secolo ed erede di una famiglia di artisti versati prevalentemente nella scultura e nell'intaglio lapideo. Lo scalpellino Dionisio (II metà del XVI sec.-1669), capostipite della famiglia e nonno di Bartolomeo, si era stabilito a Siena a metà Seicento; i suoi figli, in particolare Giuseppe e Giovanni Antonio (padre di Bartolomeo)¹⁵¹, avevano organizzato una fiorente impresa, che aveva permesso loro di imporsi, sin dagli anni '70 del Seicento, come i principali propagatori della moderna cultura artistica romana. Formatosi pertanto all'ombra del padre e dello zio (quest'ultimo trasferitosi presto a Roma), Bartolomeo proseguì l'attività di scultore sia in marmo sia in stucco, acquisendo notorietà presso l'aristocrazia del territorio senese ed elogi da parte degli eruditi contemporanei¹⁵². Tuttavia, solo in tempi recenti l'angelo reggi-catino di Maggiano è entrato nella bibliografia moderna, grazie ad un contributo di Carlo Sisi: lo studioso ha indicato questa scultura come un utile confronto per ricondurre alla bottega di Bartolomeo un bozzetto conservato presso la collezione artistica di Palazzo Chigi-Saracini¹⁵³. In effetti, il putto di Maggiano ricorda i due grassocci fanciulli alati che sgambettano al disopra del monumento sepolcrale di Marcello Biringucci in San Vigilio, eseguito da Bartolomeo nel 1745. Tuttavia, sebbene appartengano alla medesima 'progenie celestiale' di quello di Maggiano, gli angioletti del Monumento Biringucci palesano una maggiore semplificazione, una maggiore secchezza d'intaglio, quasi fossero una ripetizione un po' meccanica di modelli ormai consolidati. Per l'alta qualità stilistica, che abbiamo sopra riscontrato, ritengo che il putto di Maggiano possa essere accostato ad opere realizzate da Bartolomeo negli anni '20 del Settecento, come gli angeli in stucco collocati al disopra dell'altar maggiore della collegiata di Santa Maria in Provenzano¹⁵⁴, o il gruppo statuario della Madonna col Bambino e San Giovannino, oggi a Palazzo Sansedoni, iniziato da Giuseppe e completato da Bartolomeo¹⁵⁵. Si tratta di opere in cui possiamo riscontrare il medesimo effetto reso dalle forme tenere e molli, così come le medesime espressioni improntate ad una pacatezza molto addolcita, quasi leziosa, che abbiamo letto nell'angelo di Maggiano.

¹⁵¹ Giuseppe era nato a Volterra nel 1644 e morì a Roma nel 1725. Secondo quanto raccolto da Romagnoli (ante 1835, v. XI, p. 167), Giovanni Antonio sarebbe nato nel 1640, e morto nel 1714, a Siena. Sui due artisti, così come sugli altri rappresentanti della famiglia Mazzuoli citati, si vedano almeno le recenti biografie stilate per il Dizionario Biografico degli Italiani: Thau 2009, v. LXXII, pp. 760-763, 772-774.

¹⁵² Gigli 1723, v. II, p. 449: *Bartolomeo Mazzuoli Figliuolo di Gio. Antonio, mantiene la riputazione del padre, e dello zio nei lavori medesimi sì di marmo, sì di stucco, oltre a molti ritratti di molti Signori che ha lavorati con molto garbo, e serbansi nelle case particolari. [...] Ha pur lavorate molte figure di stucco in Siena, e per lo stato ed in Montepulciano, ha fatte quattro figure nella nuova e bella chiesa de' PP. della Compagnia di Gesù; le medesime considerazioni tornano anche nelle Lettere Sanesi di Guglielmo Della Valle (Della Valle 1786, p. 449); Pecci 2000, p. 158: [Bartolomeo Mazzuoli è stato] scultore di qualche nome di questa città, e che ha lasciato di sé non poche memorie, tanto in Siena che in altre città, di statue lavorate con marmi e con stucchi, che lo renderanno, ancora ne tempi futuri, meritevole d'ammirazione.*

¹⁵³ Sisi 1989, v. II, pp. 356-357. Una posizione diversa la troviamo nelle pagine curate da Anna Maria Guiducci sulla certosa di Maggiano, in un volume dedicato al patrimonio storico artistico delle Masse senesi: la studiosa riporta il nome di Giovanni Antonio Mazzuoli come autore dell'angelo reggi-catino. cfr: Guiducci 1996, p. 135.

¹⁵⁴ Pecci 2000, pp. 70-71.

¹⁵⁵ BCS, ms. D VII 15, Copia dell'aggiustamento e quietanza fra gli eredi del fu Giuseppe Mazzuoli in data 10 maggio 1726, c. 72r; Pansecchi 1959, p. 35 n. 17, p. 41.

A mio parere, la piccola statua rappresenta un'utile testimonianza della fase artistica vissuta da Bartolomeo al suo rientro definitivo da Roma a Siena, dopo la scomparsa dello zio Giuseppe. Parliamo di un momento caratterizzato dalla fervida rielaborazione delle novità artistiche che arricchirono l'Urbe a inizio Settecento; tra di esse, sembra che il nostro scultore abbia prediletto le opere realizzate dal francese Pierre Le Gros (1666-1719) per importanti sedi religiose, come, ad esempio, le chiese del Gesù, e di Sant'Ignazio, o le basiliche di San Pietro in Vaticano e di San Giovanni in Laterano¹⁵⁶.

Guglielmo Della Valle ricordava, come intervento di Bartolomeo nella Certosa di Maggiano, le sculture in stucco collocate nelle nicchie sul fondo del presbiterio¹⁵⁷. In una memoria del convento, stilata nel corso del XVIII secolo, troviamo la data esatta in cui il Nostro iniziò a lavorare alle due figure: il 26 aprile del 1745¹⁵⁸. Le statue raffigurano San Bruno, fondatore dell'ordine certosino (per l'osservatore, a sinistra dell'altar maggiore), e il cardinale Niccolò Alberghati, membro dell'ordine (a destra). Con buona sicurezza, possiamo credere che a dare impulso alla realizzazione delle due sculture sia stata la beatificazione del celebre Cardinale umanista, avvenuta a Roma il 6 ottobre 1744 per opera di papa Benedetto XIV¹⁵⁹. Inoltre, con la commissione degli stucchi, il priore pesarese Nicola Mazza portò a compimento la decorazione interna della chiesa, alla cui conclusione aveva dato un importante contributo il predecessore del Mazza, Vincenzo Palmerocchi, committente degli affreschi di Giuseppe Nicola Nasini (1734)¹⁶⁰.

Rispetto all'angelo reggi-catino, in questo caso ci troviamo di fronte a due esempi della fase più matura dell'attività di Bartolomeo; possiamo, infatti, confrontare i santi certosini con la statua in stucco del Cardinale Pietro Maria Pieri, realizzata da Bartolomeo nel 1747 per il convento di Santa Maria dei Servi, sempre a Siena¹⁶¹. Alle spalle della scultura del Pieri c'è il ricordo di un altro illustre esempio del Le Gros: la statua del Cardinale Girolamo Casanate (1708), eseguita per la biblioteca romana che dal prelato prende il nome; tuttavia, l'opera eseguita da Bartolomeo restituisce alla nostra visione la percezione di una figura leggermente instabile, nonché fragile, perdendo in questo modo la monumentalità richiesta dal rango del soggetto effigiato¹⁶². La concavità della nicchia aiuta invece i due santi

¹⁵⁶ Le opere eseguite dal Le Gros sono rispettivamente: altare di Sant'Ignazio di Loyola (1695-99) nel Gesù; altare di San Luigi Gonzaga (1697-99) in Sant'Ignazio, statua di San Domenico (1706) in San Pietro in Vaticano, statue degli Apostoli Tommaso (1711) e Bartolomeo (1712) in San Giovanni in Laterano.

¹⁵⁷ Della Valle 1786, p. 449.

¹⁵⁸ ASS, *Patrimonio Resti*, ms. 1949, privo di cartulazione.

¹⁵⁹ *ibidem*.

¹⁶⁰ Nella memoria del monastero certosino conservata presso l'Archivio di Stato, e citata nelle due note precedenti, viene riportata la data di commissione degli affreschi al Nasini da parte del priore Palmerocchi (11 novembre 1734). Già il Romagnoli dichiarava di aver consultato la documentazione proveniente dalla certosa su quella che è stata l'ultima impresa del pittore. Cfr: Romagnoli ante 1835, v. XI, p. 406. Come bibliografia recente si veda almeno la scheda sulla certosa di Maggiano curata dalla Guiducci. Cfr: Guiducci 1996, pp. 131-136

¹⁶¹ BCS, Ms B. VII. 18, filza III, n.6, cc. 13r, 17r.

¹⁶² Va ricordato che gli ultimi anni di attività di Bartolomeo furono occupati dalla realizzazione dell'intero ciclo decorativo a stucco della collegiata di Sinalunga, con

certosini a simulare l'effetto di tutto tondo. Troviamo ancora un segno della bravura di Bartolomeo nella simulazione in stucco dei monaci affrescati dal Cesi a fine Cinquecento: sembra di poter osservare la medesima figura in maniera speculare in entrambe le tecniche artistiche. Come ricordava il Romagnoli¹⁶³, a Bartolomeo vanno ricondotti anche i due angeli in stucco collocati al disopra del timpano dell'altar maggiore, preziose testimonianze di un'apertura culturale di Bartolomeo verso forme e fisionomie che sarebbero state sviluppate più compiutamente dagli scultori senesi della generazione successiva, come Giuseppe Silini e Giuseppe Maria Mazzuoli, nipote di Bartolomeo e suo discepolo¹⁶⁴. Le fonti riconducono alla mano di Bartolomeo anche un'altra piccola figura angelica¹⁶⁵, esposta però nella certosa di Pontignano. Probabilmente, l'oggetto andrà identificato con la scultura marmorea (110 x 45 cm), atteggiata anch'essa nel sostenere un supporto oggi mancante e che è conservata in un locale di servizio¹⁶⁶. L'opera testimonia una forte aderenza al modello artistico elaborato da Giovanni Antonio Mazzuoli intorno agli anni '80 del Seicento, tanto da farci propendere con sicurezza a considerarla un manufatto uscito dalla bottega di Giovanni Antonio. Perché si possa attribuire il putto a Bartolomeo, bisogna confrontarlo con i genietti funerari eseguiti nel 1706 dallo stesso Bartolomeo ai lati del monumento di Virgilio De Vecchi, in San Martino¹⁶⁷. A sostenere l'accostamento qui proposto interviene la qualità dell'intaglio sia delle anatomie, sia dei panneggi: in entrambi i casi, l'esecuzione ha reso quel senso di morbidezza, di carnato tenero e pingue, che finora abbiamo riconosciuto come connotato stilistico di Bartolomeo, e che invece Giovanni Antonio ha saputo esprimere prevalentemente nello stucco. Tuttavia, il tono leggermente più acerbo del putto di Pontignano, rispetto a quelli di San Martino, ci spinge a riconoscere la piccola scultura come una primizia di Bartolomeo, da lui eseguita entro l'inizio del XVIII secolo, nel rigoroso rispetto del canone compositivo paterno.

Il putto reggi-catino non dovette rappresentare l'unico intervento del giovanissimo scultore all'interno della certosa pontignanese, perché possiamo riconoscere la medesima qualità artistica nelle pingui fattezze fisiognomiche delle quattro teste d'angelo che decorano la zoccolatura marmorea del presbiterio. L'aver accolto nelle proprie sedi senesi opere di

l'ausilio di Paolo Cremoni. Sul cantiere di Sinalunga si vedano: Della Valle 1786, p. 449; Romagnoli ante 1835, v. XI, p.571; Martini 1995, pp. 27-28.

¹⁶³ Romagnoli ante 1835, v. XI, p. 569.

¹⁶⁴ Giuseppe Maria completò il busto marmoreo di Bernardino Perfetti per la memoria funebre del Poeta laureato collocata sul frontespizio della cappella della Madonna del Voto, nel Duomo di Siena. Cfr: Pecci 2000, p. 158 ; riguardo alla vicenda di questo monumento si tenga conto almeno del contributo più recente: Colucci 2009, pp. 84-85.

¹⁶⁵ Gigli 1722,v. II, p. 449; Della Valle 1786, p. 449; Romagnoli ante 1835, v. XI, p.569.

¹⁶⁶ Anche in questo caso le fonti parlano di putto reggi-leggio, ma dovremmo trovarci sicuramente di fronte ad un caso analogo a quello di Maggiano.

¹⁶⁷ Le fonti sette-ottocentesche ricordano che Bartolomeo aveva collaborato alla realizzazione dei due depositi funebri, al fianco del padre. Nel *Diario* del Gigli, e in un elenco conservato manoscritto delle opere eseguite dai componenti della famiglia Mazzuoli (BCS, ms. A.III.3, c. 65r), viene specificato che Bartolomeo eseguì i due busti e due dei quattro geni funerari posti ai lati di un sarcofago. È stato poi Alessandro Angelini ad identificare su base stilistica come di Bartolomeo i due putti collocati sul monumento di Virgilio De' Vecchi. Cfr: Gigli 1722, v. II, p. 449; Pecci 1759, pp. 101-102; Romagnoli ante 1835, v. XI, p. 193-195, 557-558; Angelini 1995, p. 86-89.

Bartolomeo Mazzuoli, che vanno dalle prime testimonianze fino alla fase estrema della sua carriera, ci spinge a riconoscere nell'ordine certosino un importante sostenitore del maggiore scultore attivo a Siena nella prima metà del settecento.

DEL MONASTERIO DI S.PIETRO
DI PONTIGNANO
NEL TERRITORIO SENESE
POSSEDUTO PER LO AVANTI DAI CERTOSINI,
ED ORA
DAGLI EREMITI CAMALDOLESI
LETTERA ODEPORICA
DEL CANONICO
ANGIOLO MARIA BANDINI
REGIO PREFETTO DELLE RR. BIBLIOTECHE
LAURENZIANA, E MARUCELLIANA
AL REVERENDISSIMO PADRE
D. ALESSANDRO FIERI FIERLI
DA CORTONA
DEL SACRO EREMO MAGGIORE
MERITEVOLISSIMO.

IN FIRENZE MDCCLXXXIX
Nella Stamperia Moucke. Con lic. de' Sup.

REVERENDISS. PADRE MAGGIORE

I giorni ultimi del Carnevale, che io sono solito di passare nel mio ritiro campestre, da voi ben conosciuto, Reverendissimo P. Maggiore, pensai in quest'anno di impiegarli in un piccolo viaggio fino alla soppressa Certosa di *Pontignano*. Riman questa circa sei miglia distante da Siena, e per disposizione Sovrana con motuproprio del dì 16. Luglio 1785. è stata accordata ai vostri Eremiti Camaldolensi, i quali, in luogo de' Certosini, il dì 8. di ottobre dell'istesso anno, vi trasferirono la loro residenza, lasciando l'eremo di *Montecelso*, che era assai angusto, scarso di rendite, e troppo esposto alla vicinanza dell'inclita Città di *Siena*. Partii pertanto il dì 19. Febbraio, in compagnia dell'ottimo P. Don *Adelelmo Sestini*¹⁶⁸, Procuratore in *Firenze* della vostra Religione; e presa la via Romana, cammin facendo, all'ingresso del Castello di *Staggia*, dalla parte di Tramontana, veddi aperto un tabernacolo¹⁶⁹ con una Madonna in tavola, a piè della quale osservai il nome del dipintore, che non trovo rammentato nell' *Abbecedario Pittorico*¹⁷⁰, espresso colle seguenti parole : ANNO DĪ 1438. *Opus Rosselli*

¹⁶⁸ Eminente personalità della Congregazione camaldolese, ne sarà Priore Generale per due quadrienni, nel 1795 e nel 1803. Numismatico ed erudito. Domenico Moreni gli dedicherà nel 1805 la Bibliografia storico ragionata della Toscana.

¹⁶⁹ Attualmente sul lato nord non si rilevano tabernacoli. Ne è presente uno sul lato nord-ovest che custodisce ora un tondo in ceramica con Maria Regina del Cielo del 1881, ma in alloggiamento evidentemente predisposto per un'immagine rettangolare.

¹⁷⁰ Orlandi 1753 è l'edizione che probabilmente consultava il Bandini. In effetti non riporta lemmi riguardanti Rossello di Jacopo Franchi.

*Franchi*¹⁷¹. Di qui ci condussamo sull'imbrunir della sera a *Siena*, dove restammo tutto il dì susseguente per rivedere le sontuose fabbriche, che la nobilitano, e per riscontrare, se nella biblioteca della *Sapienza* esistesse alcun Codice Greco del Vecchio Testamento, secondo la versione de' LXX che meritasse di essere confrontato, in sequela della commissione¹⁷² affidatami per l'*Italia* dal rispettabile Collegio *Clarendoniano* di *Oxford*; ma null'altro vi seppi trovare, che un elegante Saltero Greco del secolo XV, ed un bellissimo Evangelario¹⁷³, similmente Greco, che apparteneva allo Spedale di *S. Maria della Scala*. E' quest'ultimo scritto intorno al secolo XI, coperto da due lamine di argento dorate, cesellate, e smaltate a varj colori, con gran numero di figure, e motti greci, degne di essere intagliate, ed illustrate. Una delle coperte è divisa in XXIII. laminette, e l'altra in XXV. Ed in esse sono rappresentati vari fatti della Vita del Salvatore, e della Madonna coll'effigie degli Apostoli, e di più Santi della Chiesa Greca. Questo prezioso Cimelio portato da *Costantinopoli* in *Siena*, negli andati tempi, si conservava gelosamente colle Reliquie in una cassa di ferro chiusa a tre chiavi, nella Cappelletta contigua alla Sagrestia di *S. Maria della Scala*; né si permetteva ad alcuno di vederlo, credendosi comunemente che scritto fosse da *S. Giovan Grisostomo*. Quindi il chiarissimo *Montfaucon*¹⁷⁴ nel suo *Diario Italico*¹⁷⁵ Cap. XXIII. pag. 349. lasciò scritto: *Nosocomium Senense Reliquiis Sanctorum bene multis nobilitatur, quae in capsula locantur. Est ibidem Codex S. Ioannis Chrysostomi, quem tradunt eiusdem sancti manu scriptum fuisse; complectiturque commentarium in Novum Testamentum. At licet bis Senas iter egerim, non licuit Codicem inspicere, eiusque explorare vetustatem*¹⁷⁶. Uscimmo poi la mattina del dì 21. dalla porta che conduce nel *Chianti*, detta *Ovile*, e doppo un'ora e mezzo di cammino sopra colline ben coltivate, ci condussamo alla clausura dell'Eremo di *Pontignano*. Un'alta muraglia la cinge all'intorno per lo

¹⁷¹ Rossello di Jacopo Franchi (Firenze, 1377-1456) pittore attivo a Firenze e in Val d'Elsa. Rimangono alcune Madonne con Bambino a Firenze, Empoli, Castelfiorentino e Tavarnelle Val di Pesa. Di buona fattura tecnica, echeggiano un giottismo di maniera nella ricerca di quella grazia e piacevolezza che oggi indichiamo come tardo gotiche.

¹⁷² Non conosciamo lo scopo di questo lavoro di collazione di codici riportanti il testo dei Settanta. Risultano comunque, a testimonianza degli interessi biblistici del bibliotecario Bandini, descrizioni di codici biblici presenti nella Laurenziana di provenienza costantinopolitana e un suo lavoro dedicato al celebre codice amiatino.

¹⁷³ Si tratta del prezioso Evangelario, ora nella Biblioteca Comunale degli Intronati, (cod. X.IV.I). La descrizione del Bandini è alquanto precisa ed esatto il numero delle "laminette" sulle coperture. Il manoscritto era arrivato a Siena nel 1359 insieme ad altre reliquie donate da Pietro di Giunta Torrigiani all'Ospedale di Santa Maria della Scala. Per volere del granduca Pietro Leopoldo era passato alla Biblioteca solo tre anni prima che il Bandini ve lo trovasse. Evidentemente i bibliotecari d'epoca leopoldina hanno acquisito un senso del loro servizio pubblico ignoto ottanta o novanta anni prima ai conservatori del Santa Maria, ai tempi dei non proficui tentativi del pur titolato Montfaucon di collazionare il prezioso codice.

¹⁷⁴ Bernard de Montfaucon (1656-1741). Eminente personalità dell'erudizione e della cultura, esperto in varie lingue del vicino oriente, editore di Origene e Giovanni Crisostomo, nel 1708 pubblicò *Palaeographia Graeca* usando per la prima volta tale termine e chiarendo i fondamenti di questa disciplina.

¹⁷⁵ Montfaucon 1702

¹⁷⁶ *L'ospedale di Siena è nobilitato davvero da molte reliquie di santi, che si trovano chiuse nella loro urna. Vi è anche il codice di San Giovanni Crisostomo, che si dice scritto dalla mano del Santo stesso. Vi è inserito anche il commento al Nuovo Testamento. Ma per quanto mi sia recato due volte a Siena, non mi è stato possibile vedere direttamente il codice e controllarne l'antichità.*

spazio di circa un miglio, e quasi nel mezzo del ripiano, coltivato a viti, olivi, e frutti, si trova il grandioso edificio del Monastero, nel quale si passa per un magnifico ingresso con loggia, sostenuta da colonne di pietra serena. Entrati nel primo cortile circondato da fabbriche, che servono per uso della Spezzieria, della Foresteria, e dei bassi servizi, si passa nella Chiesa maggiore, dedicata a *S. Pietro* Apostolo. E' questa edificata all'uso antico monastico, cioè tramezzata da un vestibulo per i laici, essendo il restante occupato dal coro, lavorato nel 1593. con bellissimi intagli in noce, che si estende fino al presbiterio. Nel mezzo della tribuna si trova l'Altare Maggiore, con una bellissima tavola di *Bernardino Poccetti* esprimente con i più vivi colori il Beato *Ugo* Vescovo di *Grenoble*, *S. Brunone*, ed altri Santi dell'Ordine Certosino, al disopra si vede il Padre eterno in gloria, con uno stuolo di Angeli attorno. Nelle pareti laterali di essa tribuna a mano dritta si ammira la Crocifissione di *S. Pietro* con gran numero di figure, ed in lontananza *S. Paolo* condotto al martirio; ed a mano sinistra un miracolo di *S. Pietro* tra molte turbe, che risuscita un morto; siccome dalle parti laterali del detto altare il *S. Gio. Evangelista*, ed il *S. Giovanni Batista* sedenti, sono tutte opere dello stesso *Poccetti*. Dipinse egli pure nella volta della medesima tribuna in alcuni spartimenti varj fatti allusivi alla vita della *Madonna*. Il restante poi della Chiesa, dove è il coro enunciato, ed il vestibulo, tanto nelle pareti laterali, quanto nella gran volta, fu dipinto da *Stefano Cassiani*, buono imitator del *Poccetti*, del quale pure non trovo fatta menzione nell'*Abecedario Pittorico*. Fu egli da *Lucca*, e Monaco Certosino; e si vede quivi espresso il dilui ritratto, con pennello, e tavolozza in mano, all'ingresso del vestibulo a mano sinistra, entrando in Chiesa, ove si legge in uno stipite della pittura a seguente memoria: DOMNUS STEPHANUS CASSIANI PROFESSVS DOMVS LVCAE GRATO DEPINXIT AMORE. Non lungi da questa ci dà egli una riprova della sua modestia colle parole OBEDIENTIA PRAEVALET ARTI, ed in un libro che *S. Pietro* presenta a' Certosini ci fa sapere l'anno, in cui dipinse, così: OFFICIVM DEIPARAE VIRGINIS MARIAE ERIT VOBIS IN MVNIMEN MDCLXI. Il pavimento della Chiesa è composto di marmi a scacchi in più colori. Sopra la porta interiore del vestibulo si osserva la seguente memoria della consacrazione: TEMPLVM HOC IAM INDE POST CHRISTVM NATVM MCCCXLIII . A VIRO CLARISSIMO BINDO DE PRISCA PALTRONORVM GENTE A FVNDAMENTIS VNA CVM COENOBIO CARTHUSIENSIS ORDINIS ERECTVM, AC PRINCIPIS APOSTOLORVM NOMINI DICATVM CAMILLVS BVRGHESIVS VII. SANCTAE SENENSIS ECCLESIAE ARCHIEPISCOPVS DIE DIVIS COSMAE, ET DAMIANO SACRA SOLEMNI RITV DEO OPTIMO MAXIMO CONSECRAVIT ANNO DOMINI MDCIX. A piè dell'altare in un lastrone di marmo vi era in antico effigiato al naturale in bassorilievo il Fondatore, come quì vi presento delineato, vestito con tonaca e cappuccio, come pare alla Certosina. Gli pende sopra il capo una lampada, e da ambi i lati si ravvisano i suoi stemmi gentilij, esprimenti nella parte superiore dello scudo un palo, con due stelle, e nella parte inferiore un delfino ritto. Nella striscia poi che ricorre attorno al marmo si leggono i seguenti versi:

BINDVS . SENENSIS . DOMVS . HVIVS . CARTUSIENSIS .
PRVDENS . FVNDATOR . DOMINI . PAPAEQVE . NOTATOR .

HANC . PETRO . DONAVIT . IACET . HIC . SUPER . ASTRA .
VOLAVIT . ANNO . MILLENO . TERCENTUM . LVSTROQVE . DENO
. ADDAS . TRES . MAII . PLENO . DIE . TVNC . SEPTIMO . DENO .

Essendo stato levato dai Certosini il suddetto lastrone, che quì si dà inciso in rame, nell'atto di fare il nuovo pavimento sopra menzionato, intorno all'anno 1670, la riferita iscrizione fu scolpita con qualche sbaglio¹⁷⁷, e posposizione di parole nel primo gradino dell'Altar Maggiore, indi spezzato il lastrone in due parti fu barbaramente murato nelle carceri del Monastero. Nel disfacimento di queste seguito ultimamente, per Legge Sovrana, fu dagli Eremiti Camaldolensi riposto in un magazzino di materiali, donde fattolo trar fuori, perché io lo vedessi, ben presto mi avveddi, che era l'antico deposito del Fondatore. Quindi suggerii a quegli ottimi Eremiti di collocarlo nell'atrio della Chiesa, unitamente al busto bellissimo del Fondatore medesimo che ritrovai, e riconobbi in altra stanza del Monastero, posto in abbandono sul pavimento, lo che sarà fatto speditamente, coll'aggiungervi in marmo la seguente memoria, venutami tal quale la penna getta (I).

MONVMENTVM . HOC
ANTE . ARAM . MAXIMAM . ANTIQVITVS . POSITVM
E . PAVIMENTO . DEINDE . MARMORIBVS . CONSTERNENDO .
SVBLATVM
DIRVTIS . PARIETIBVS . VT . ADITVS . AD . NOVAM .
BIBLIOTHECAM . APERIRETVR
IN . DVAS . DISSECTVM . PARTES . NVPER . REPERTVM
NE . PIENTISSIMI . HVIVS . ASCETERI . FVNDATORIS . MEMORIA
TEMPORIS . INIVRIA . ITERVM . DEPERIRET
EREMITAE . CAMALDVLENSES
HEIC . RESTITVENDVM . CVRARVNT
ANNO . REP. SAL. M. DCC.LXXXIX.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Clamorosa la scrittura *potator* (!) al posto di *notator*, a causa della insipienza epigrafica del copiatore nel riconoscere la lettera iniziale. Il Bandini si mostra dunque attento e competente nella lettura delle epigrafi. Minore il suo contributo di precisione nell'osservazione della iconografia. Da questo punto di vista ci manca la sua indagine e le richieste di informazione erudita ai monaci del tempo.

¹⁷⁸ *Questo monumento posto in antico davanti all'altare maggiore, rimosso poi dal pavimento quando lo si doveva coprire di marmi, una volta demolite le pareti per aprirvi l'ingresso alla nuova biblioteca, separato in due parti di recente ritrovato, affinché l'ingiuria del tempo non rovinasse per la seconda volta il ricordo di questo devoto mistico fondatore, gli eremiti camaldolesi si preoccuparono di restituirlo a questo luogo nell'anno della riportata salvezza 1789. Non è chiaro alla demolizione di quali pareti si alluda. Se il riferimento è alle carceri, nel luogo della demolizione delle quali il Bandini dice di aver ritrovato i due pezzi della lastra terragna, allora questo ambiente si trovava in prossimità della nuova biblioteca, cui il nostro visitatore dice di accedere dalla chiesa del popolo. Se invece si parla di distruzione di pareti prossime all'altare maggiore e vicine alla posizione originaria della lastra terragna del fondatore, allora si fa riferimento all'apertura della porta verso gli ambienti che conducevano anche alla biblioteca, passando per la chiesa del popolo o per quel che c'era (cappelle, un vestibolo tra le cappelle ?) prima della costruzione di quella chiesa. In ogni caso la rimozione della lastra del fondatore dal presbiterio data all'allestimento dei marmi, che sarà da porsi nel 1579 (secondo il documento in Archivio di Stato che assegna a "maestro Augusto" i lavori: vedi la parte sul presbiterio nel capitolo su Pontignano) anziché al tempo del Cassiani, che il Bandini vuole supervisore della stesura dei marmi (vedi *infra*).*

(I) Mi è venuto sicuro riscontro che già il tutto è stato eseguito nel tempo che si stampava questa mia Lettera.¹⁷⁹

Né ho voluto tralasciare a questo proposito di riferire tal quale l'antico sigillo di questo Monastero acquistato dal mentovato P. Don *Adelelmo*, amantissimo delle antiche memorie, in cui si rappresenta S. *Pietro* titolare della Chiesa con un Certosino genuflesso sotto i suoi piedi e le parole attorno . S. *SCĬ PETRI DE PONTEGNANO ORDINIS* . CARTVSIENSIS, come si vede nell'impressione¹⁸⁰. Ma ritornando donde ci siamo dipartiti, dalla descritta Chiesa si entra nel Cappellone, ridotto ora a Chiesa pubblica, in cui possono aver l'ingresso anche le donne, e dove sono quattro altari laterali con buone pitture. La tavola dell'Altar Maggiore, che stava all'Eremo di *Montecelso*, è opera molto stimata di *Francesco Vanni*. Rappresenta la Crocifissione del Signore, ed a piè della Croce in atto dolente S. *Caterina*, S. *Francesco*, la *Madonna*, S. *Andrea*, e S. *Michele Arcangelo*. Uno stuolo di Angeli svolazzano intorno alla Croce.

Dalla Chiesa si à l'ingresso nella nuova Sagrestia, e nella Biblioteca. Oltre a varie buone edizioni delle Opere de' SS. Padri, mi dette nell'occhio un volume in foglio, ornato di finissimi intagli in legno, col titolo seguente: *Homiliae Dominicales quaecumque a Vigilia Nativitatis Domini usque ad octa. Corporis Christi secundum ritum Carthusiensem*. Questa intitolazione si legge nel frontespizio in uno spartimento nella parte superiore del contorno, che è a grotteschi, con varj Santi che mettono in mezzo un quadro rappresentante l'Assunzione di Maria Vergine al Cielo, con i dodici Apostoli intorno al Sepolcro, ed un drappello di Angeli in aria che li accompagnano. Nello spartimento inferiore dell'istessa pagina in mezzo a S. *Ugo* e S. *Brunone* si osserva delineata la Certosa di *Pavia*, col suo Fondatore *Gian Galeazzo Visconti* genuflesso avanti la porta della Chiesa. A principio di ciascheduna Omelia vi è una bella incisione in legno allusiva. In fine poi, avanti la data, si trova la Crocifissione di N.S. con varie figure, incisa similmente in legno. La data dice così: *In Cartusia Papiæ Monachorum cura. Die V. Mensis Ianuarii M.D.LXIII. secundum exemplar a Cartusia magna datum*. Sono carte 215. Vi veddi ancora un grosso volume in foglio inedito, ed originale di pag. 1310, scritto da *Diacinto Nini*, Gentiluomo Senese, con non minore erudizione, che eloquenza. Contiene questo le cose d'Italia da' tempi di *Paolo III.* fino a quei di *Pio IV.*, e dal Sig. *Niccolò Pasquali* Nobile Senese, nelle cui mani per ragioni di attinenza, e congiunzione di sangue coll'Autore, era pervenuto, fu donato all'Eremo di

¹⁷⁹ Questa nota compare nell'edizione a stampa della lettera. Dunque la posizione della lastra tombale terragna del Fondatore, ancora oggi situata dove il Bandini ci dice di aver consigliato di inserirla, è un suo contributo alla *facies* attuale della chiesa. Resta invece oscuro se davvero i monaci camaldolesi abbiano dato seguito anche al posizionamento del busto, che in tal caso sarebbe stato rimosso in interventi successivi. In Merlotti 1881 c. 128 v. si dice, evidentemente ignorando il contributo di A.M. Bandini, al riguardo: *ed era ben giusto che si tramandasse ai posteri la memoria di colui che tutto l'avito retaggio profuse a far grande e ricca quella Certosa. Perciò dipoi i monaci Camaldolensi grati ancor loro a tanto personaggio fecero collocare davanti alla porta d'ingresso la seguente memoria dell'appresso tenore nell'anno 1789* (segue l'epigrafe riportata dal Bandini). Par di poter concludere che il Merlotti, quasi un secolo dopo, ha visto l'epigrafe ma non il busto.

¹⁸⁰ L'edizione a stampa della *Lettera* contiene anche le incisioni riproducenti la lastra tombale del Fondatore e il sigillo qui mentovato.

Montecelso per uso di quella libreria l'anno 1753. a' 29. Novembre, come si legge notato nella prima carta. Rientrando quindi nel primo Chiostro, si passa in altro minore, dove ci si presentano le officine in uso de' Monaci. Di quì si va nel terzo Chiostro, sul quale riescono dodici comodissime Celle, o piuttosto Case, ognuna delle quali, secondo l'uso degli Eremiti, à un giardinetto ed orticello annesso. Si ammirano nel Chiostro nove lunette dipinte¹⁸¹ dal *Poccetti*, esprimenti vari fatti della Passione di Nostro Signore, ed è assai riputata quella, in cui rappresentò mirabilmente la morte di *S. Brunone*, al di cui feretro assistono molti Religiosi, tristi, e dolenti con candela accesa in mano, intenti a suffragar l'anima del loro Santo Padre. Da questo istesso Chiostro si passa nella stanza detta del Colloquio, dove si trovano due Cappelle. Dipinse in una il lodato *Poccetti* lo Sposalizio di *S. Caterina da Siena* con molte figure, tra le quali *S. Pietro*, *S. Paolo*, ed il Re *David* che suona l'Arpa. Nell'altra Cappella che resta dirimpetto, chiamata del Capitolo, colorì il *Cassiani* la deposizione dalla Croce di Nostro Signore, e nello scudetto della volta vi dipinse il *Poccetti* un Padre eterno. Quindi si passa nel quarto Chiostro destinato per l'ingresso laterale della Chiesa, Refettorio, e Campanile; e quivi il mentovato *Poccetti* rappresentò il trattenimento di Nostro Signore colla Samaritana, ed in fondo del Refettorio l'ultima cena del Salvatore con i dodici Apostoli al naturale, disposti con belle attitudini. La mensa si figura posta nel mezzo di un garn portico di magnifica architettura, e vi si osservano dalle parti laterali nove Certosini in piedi, come Spettatori del Convito, i quali saranno probabilmente ritratti al naturale dei Monaci di quel tempo. Finalmente è da osservarsi, che tanto nella Foresteria, che nelle Celle degli Eremiti, si trovano molte buone pitture, di *Mecharino*, del *Poccetti*, del *Casolani*, e del *Sodoma*.

Dopo avervi bastantemente descritto il sontuoso monastero di *Pontignano*, Reverendiss. P. credo che non vi sarà discaro, che io soggiunga alcune poche notizie, che intorno al medesimo ò potuto raccorre nella mia breve permanenza di soli tre giorni, dalle antiche scritture di quel Monastero. Dovete pertanto sapere, che venuto a morte nell'anno 1314. in Genova il celebre Giureconsulto Cardinale *Riccardo Petroni*, il cui sepolcro, lavorato in quel tempo, osservai nella Cattedrale di *Siena*¹⁸², lasciò suoi esecutori testamentari *Guglielmo*, Cardinal Diacono di *S. Niccolò* in *Carcere Tulliano*, *Bindo*, Protonotario del Sommo Pontefice *Clemente V.* e *Fra Dionisio* da *Siena* dell'Ordine Eremitano di *S. Agostino*¹⁸³. Eseguì *Bindo* in nome ancora degli altri due, i legati pii¹⁸⁴ del defunto Cardinale, e tra gli altri, fondò il Monastero della Certosa di *S. Maria di Maggiano* fuori della Porta Romana. *Giugurta Tommasi*, nella sua *Istoria di Siena*¹⁸⁵, Parte I. Libro 8. foglio 189. e 190. soggiunge, qualmente il detto Cardinale, per viepiù dire una luminosa riprova della di lui liberalità, e magnificenza, fece

¹⁸¹ Si tratta degli affreschi strappati e conservati nel refettorio.

¹⁸² E' il celebre monumento funebre di Tino di Camaino, uno dei capolavori della scultura senese.

¹⁸³ Nei documenti dell'anno 1314 in ASS i tre sono in effetti citati come *coexecutores ultime voluntatis bone memorie Domini Ricciardi Sancti Eustachii Diaconi Cardinalis*. Cfr. ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, 9 v. – sgg.

¹⁸⁴ ASS, *Patrimonio Resti*, 1938 (cfr. documento n. 1).

¹⁸⁵ Tommasi 1625. Il passo del Tommasi riporta l'elenco degli edifici citato con precisione dal Bandini.

ancora edificare il Monastero delle Donne di S. Niccolò alla *Porta Nuova*¹⁸⁶, e poco lontano lo Spedaletto di S. Caterina¹⁸⁷, il Convento Nobile di S. Chiara¹⁸⁸, che fu nelle ultime guerre desolato, e sopra *Fontebecchi*, quasi nella via Fiorentina, l'Abbadia a *Quarto*¹⁸⁹, la quale assegnò all'Ordine Cisterciense. Con questi piissimi stabilimenti dette il Card. Petroni occasione a *Bindo* suo parente, e segretario di innalzare il grande, e magnifico Monastero di *Pontignano*, sotto l'invocazione di S. Pietro, governando la Chiesa Senese *Donusdeo Malavolti*, eletto nel 1317. e morto nel 1350. A tale effetto nell'anno 1341¹⁹⁰ fece acquisto di diverse possessioni in detto Comune, in quel di *Misciano*, e di *Cellule* per la valuta di fiorini 2850. da Madonna *Beatrice* di *Corrado* Giudice, già moglie di *Giacomo Scotti*, e da *Vanni* di *Guglielmo Dietavia*; alla stipulazione de' quali contratti assistè il Padre D. *Francesco Altoviti* da *Siena*, Monaco, e Priore della *Certosa* di *Maggiano*. Nel 1342¹⁹¹ comprò dallo Spedale della Scala alcune possessioni, parte nel Comune di *Serravalle* in *Val d'Arbia*, per valuta di fiorini 2000. alla presenza del suddetto Priore di *Maggiano*. Ottenne nel 1343. sotto il dì 8. Agosto dal Vescovo *Donusdeo* di fabbricare la *Certosa* nel Comune di S. *Lorenzo* di *Pontignano*, nel luogo e distretto già da lui comprato, nella quale abitasse un Priore con dodici Monaci, e due o tre Fratelli Conversi¹⁹². Consegnò nel 1343. a' 3. di settembre al P.D. *Americo* Monaco della *Certosa* di *Caturci* nell'*Aquitania*, deputato del Capitolo Generale a quest'effetto, il luogo, e le possessioni già dal medesimo acquistate ne' Comuni di *Pontignano*, *Misciano*, *Cellule*, e *Val d'Arbia*, acciò con i frutti di quelle fabbricasse il Monastero suddetto¹⁹³. Impetrò nel 1345. da Papa *Clemente VI.* un'Indulgenza¹⁹⁴ per tutti i

¹⁸⁶ Edificazione che probabilmente non ebbe luogo almeno fino all'anno 1346, forse ad opera di Francesco di Niccolaccio Petroni, che comunque adoperò il patrimonio familiare ereditato per la realizzazione dell'antico legato. Il convento fu inglobato nell'ottocento nel grande complesso dell'ex ospedale psichiatrico.

¹⁸⁷ Lo Spedaletto di Santa Caterina delle Ruote fu edificato nella borgata di *Valli*, fuori della Porta Nuova e quindi vicino alla zona del convento di S. Niccolò. Era dedicato a Santa Caterina d'Alessandria, la Martire che nell'iconografia ha la ruota come segno del primo tentato martirio. Il culto della Santa si era diffuso grandemente nel trecento a Siena.

¹⁸⁸ Chiara (collina di S) Collina fuori della Porta Romana, nel suburbio meridionale di Siena, presso la Certosa di Maggiano. Le diede il nome un mon. di Clarisse esistito sino dal 1300 ampliato e provvisto di rendite dal card. Riccardo Petroni diroccato dai senesi nell'agosto del 1554 per togliere ai nemici un asilo. Le suore di S. Chiara in n. di 40 furono collocate in città nella così detta Badia Nuova dei SS. Filippo e Jacopo dei Vallombrosani, locale al presente quasi rovinato. (Repetti 1833, s.v.)

¹⁸⁹ Badia a Quarto (S. Michele) nel suburbio sett. di Siena, quasi tre miglia distante dalla città, sulla strada R. Fiorentina, nel pop. di S. Dalmazio, Com. delle Masse di Città (...) Fu in origine dei Cistercensi di S. Galgano che vi passarono ad abitarla nel 1337, dopo essere stata eretta e di molte rendite dotata per disposizione testamentaria del cardinale Riccardo Petroni (...) La Badia a Quarto passò per volontà di Pio V in potere ai Gesuiti, i quali se la godettero per uso di villeggiatura con due poderi annessi, sino a che dopo la loro espulsione furono quella e questi alienati sul declinare del secolo XVIII. (Repetti 1833, s.v.) La posizione dell'abbazia è da ritenersi sul lato destro della strada in direzione Monteriggioni, poco dopo la chiesa parrocchiale di san Dalmazio e prima della località Tognazza. Il toponimo deriva dal trovarsi al quarto miglio fuori da Siena.

¹⁹⁰ ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, f. 33 v. – sgg.

¹⁹¹ ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, ff. 40 v. – 42 v.

¹⁹² ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, ff. 44 v. – 45 r. (cfr. documento n. 2)

¹⁹³ ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, ff. 46 r. – 47 v. (et praesertim in calce 47 r. et ab initio 47 v., cfr. documento n. 3)

¹⁹⁴ ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, f. 52 v.8 (cfr. documento n. 4)

Religiosi, che morissero nel Monastero predetto, e si trova, che nel 1348. andava viepiù prendendo vigore nelle sue pie volontà, e che gli furono donati alcuni effetti da diverse persone di *Monte Liscari*, *Cellule* e *Monasciano*¹⁹⁵. Aveva già *Bindo* ottenuto dal Pontefice *Giovanni XXI*, detto *XXII*, la facoltà di disporre delle sue sostanze con alcune riserve. Nel 1350. comprò altri effetti in *Val d'Arbia* dalli Spedali della *Scala*¹⁹⁶, e della *Misericordia*¹⁹⁷ per la valuta di fiorini 1000, concedendone l'usufrutto al Monastero. Nel 1351. fece testamento¹⁹⁸ ed istituì erede universale di tutti i suoi stabili il Monastero. Nel 1353 aggiunse al Testamento già fatto un Codicillo¹⁹⁹, nel quale ordinò alcuni legati pii in favore dello Spedale della *Scala*, e della *Misericordia*, con obbligo di dare certa annua pensione ad un Cappellano che ufiziasse la Cappella di *S. Caterina*, che fondata aveva nel Duomo di *Siena*. Tanto del testamento, che del codicillo predetto fu testimone tra gli altri il *B. Pietro Petroni*. Ai 17. Maggio dell'istesso anno morì *Bindo* in *Pontignano*; alla di cui morte assistè il *B. Pietro Petroni* suddetto, professo di *Maggiano*, come osserva il Padre *Scala* nella fine delle annotazione alla di lui Vita, e fu sepolto nella Chiesa del Monastero, avanti l'Altar Maggiore, come abbiamo già avvertito. Si ricava ancora da altre carte autentiche da me vedute, che nel 1374. *Pietro* figlio di *Andrea* di *Mocace Maconi* fà testamento²⁰⁰, e sostituisce dopo gli eredi necessarj il Monastero, con obbligo di pagare ogn'anno un fiorino d'oro alle Certose di *Maggiano*, e di *Belriguardo*. *Stefano* di *Corrado Maconi*, e di *Giovanna Bandinella*, figlia di *Stefano* Senatore, della Casa di *Alessandro* Papa III. prende l'Abito Monastico nella Certosa di *Pontignano* nel 1381, conforme *S. Caterina* da *Siena*, prima di morire, gli aveva ordinato per divina ispirazione avuta da lei. Era egli intimo familiare della Santa, suo segretario, e scrittore delle lettere, e dei dialoghi, che abbiamo alle stampe. Il Pontefice *Urbano VI.* ad istanza de' Padri nel 1382. concede²⁰¹ fino alla somma di fiorini 1000. di restituzione d'incerti da riscuotersi nella Diocesi di *Siena*, per terminare, e fortificare il Monastero contro le scorrerie de'Soldati; l'esecuzione della qual concessione affida al Padre Priore di *Maggiano*. Fra *Raimondo* da *Capua* dell'Ordine de' Predicatori nel 1384. manda in dono al Padre D. *Stefano Maconi*, allora Priore di *Pontignano*, il dito anulare della destra di *S. Caterina* da *Siena*, tal quale fu staccato dalla mano della defunta. *Galeazzo Visconti* Duca di *Milano* dimanda nel 1389. ai Priori della Repubblica di *Siena* il mentovato D. *Stefano* Priore, per valersi della di lui prudenza nella fondazione della *Certosa*, che meditava di fabbricare con regale magnificenza presso *Pavia*. Il medesimo Duca *Galeazzo* nel 1394. a' 20. di Novembre prega i Priori, ed Officiali della Repubblica di *Siena* ad esimere da ogni dazio, e gabella le tre *Certose* del territorio Senese, ed ottiene l'intento, come si ricava dalla lettera da me

¹⁹⁵ ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, ff. 56 r. – 59 v.

¹⁹⁶ ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, ff. 63 v. – 65 r.

¹⁹⁷ ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, ff. 65 r. – 66 r.

¹⁹⁸ ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, ff. 70 v. – 71 r. (cfr. documento n. 5)

¹⁹⁹ ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, ff. 72 r. – 72 v. In realtà, il codicillo stabilisce che *electio, nominatio, et confirmatio, et remotio dicti Cappellani in Cappella predicta in perpetuum spectet, et spectare debeat ad Priorem fratrum Sancti Petri de Pontignano Comitatus Senarum, et ad Priorem fratrum Sancte Marie de Maggiano prope Senas, Senensis diocesis Ordinis Cartusiensis.*

²⁰⁰ ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, f. 105 r. – 105 v. (cfr. documento n. 6)

²⁰¹ ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, f. 108 v. (cfr. documento n. 7)

trascritta dal suo originale, che darò in fine. *Giugurta Tommasi*²⁰² ci fa sapere nella seconda parte delle sue *Istorie di Siena* mss. lib. 9. fol. 30. come nel 1538 quivi desinò il Pontefice *Paolo III* in occasione del suo viaggio per *Nizza di Provenza*, intrapreso, nonostante la sua avanzata età, per unire le forze de' Cristiani contro al Turco, e vi pervenne per la via di *Castelnuovo della Berardenga*. Quindi è che sotto il ritratto di questo Pontefice dipinto a olio dal Monaco *Cassiani*, che si vede nella foresteria, si legge la seguente memoria PAVLVS III. FARNESIVS SVB DIE III. APRILIS MDLXXXIII. PERTRANSIENS HIC IMMORATUS EST. Fece ancora l'istesso pittore i ritratti de' Fondatori delle *Certose di Pontignano*, e di *Belriguardo*, sotto il primo de' quali si legge: BINDVS QVONDAM BINDI PALTONI FVNDATOR PONTINIANI ANNO MCCCXLIII. e sotto l'altro NICOLAVS QVONDAM CINI DE CINVGHIS FVNDATOR BELRIGVARDI ANNO MCCCXLVII. Nel 1536. Monsig. Arcivescovo di *Siena Francesco III Bandini*, unisce al Monastero la Chiesa Parrocchiale di *S. Lorenzo di Pontignanello*. Nella guerra del 1553. essendo i soldati costretti dalla fame a foraggiare, assaltano questo Monastero, dove i Monaci avevano adunato vettovaglie in copia, portatevi dai padroni delle ville vicine, come narra il *Nini* Lib. VIII. f. 59. Nelle istesse critiche circostanze *Ottaviano Soccini*, partendosi da *Scopeto*, radunò quante scale potè, saltò le mura della Clausura con altri di sua comitiva, e gridando *Viva Francia, Viva Francia*, condusse tutti i Monaci legati a *Siena*. Si restaurò nel 1590. da' Padri quasi tutto il Monastero nella forma che si vede di presente. Nel 1635. si fece a questa la riunione della *Certosa di Belriguardo*, fondata già l'anno 1340. dalli esecutori testamentari di *Niccolò di Cino di Ugo* della nobile famiglia *Cinughi*, discendente da quella de' *Pazzi di Firenze*. Il Pontefice *Clemente VI*. spedì la Bolla esistente nell'Archivio Arcivescovile al Num. 31. colla quale dette facoltà e *Donusdeo*, Vescovo di *Siena*, di accordare la permissione, che si fabbricasse per quei Religiosi quest'altro Monastero; con condizione che rimanesse in perpetuo sottoposto alla giurisdizione, e potestà del Vescovo presente, e suoi successori. Ma convenne poi abbandonarlo, per l'insalubrità dell'aria di que' contorni, come avverte il Cav. *Gio. Pecci* nella storia del Vescovado di *Siena*²⁰³. Intorno al 1670. si proseguì a ornare la Chiesa con nuove pitture fatte dal mentovato *Cassiani*. Egli fu che con la direzione del Sig. *Ferdinando Ruggieri*, Fiorentino Architetto, ridusse la stessa Chiesa con buon disegno, fece fare tutto il pavimento di marmi di *Carrara* e dette miglior forma ad altre fabbriche del Monastero²⁰⁴. In tale occasione si fecero anche le incrostature di marmi nel

²⁰² Tommasi 2006: *A questi che a nome pubblico l'invitavano a Siena, ringraziando la Signoria rispose che per andar più spedito aveva risoluto non entrare in alcuna città; così la mattina a 2 d'aprile partendosi andò a alloggiare a Castelnuovo in Bellardenga; doppo desinò a Pontignano nobilissimo monastero de' Certosini tre miglia vicino a Siena e quindi passò a Poggibonsi e seguì suo cammino.*

²⁰³ Pecci 1748, p. 272. Il resoconto del Bandini segue alla lettera quanto riferito dal Pecci, che conclude su Belriguardo: *convenne a quei Religiosi abbandonarlo, perchè si rendeva quell'aria poco salubre al vivere umano*. Abbiamo già trattato la questione nel capitolo su Belriguardo.

²⁰⁴ Sugli errori di tali attribuzioni e sulle difficoltà della cronologia, si veda il capitolo su Pontignano. Certo è che la frase del Bandini (*Egli fu che ...*) fa veramente pensare ad una funzione del Cassiani a Pontignano diversa da quella di un semplice frescante. Dai documenti citati nella parte sul presbiterio di Pontignano è confermata comunque la copertura della carica di vicario e di procuratore alla Certosa di Pontignano da parte del Cassiani.

Presbiterio, il sedile per il Sacerdote da una parte, e l'Angelo di marmo²⁰⁵ dall'altra per cantarvi il Vangelo, come pure il ciborio di marmo con vago disegno. Chiudo questa mia col rimettervi insieme il documento sopra accennato, cioè la Lettera di *Gian Galeazzo Visconti* Duca di Milano ai Priori della Repubblica di *Siena*, a cui servirà di schiarimento altra lettera diretta agli stessi Priori dal P. Don *Stefano* da *Siena*, Priore della *Certosa* vicino a *Milano*. Gradite, Reverendiss. Padre, questa mia Lettera, qualunque sia, come un tenue attestato della venerazione che io professo alle vostre eminenti virtù, e come un pegno della mia gratitudine, per la gentile accoglienza, che mi faceste due anni fa, allorchè mi portai in codesta beata solitudine, per osservare le antiche membrane del vostro ricchissimo Archivio, e sceltissima Biblioteca. Sono qual col più profondo rispetto mi dichiaro

Di vostra Paternità Reverendiss.

Firenze 14. Maggio 1789.

Umiliss. Devotiss. Servit.
Angiol Maria Bandini

TRASCRIZIONI DI ALCUNI DOCUMENTI MANOSCRITTI CUI SI RIFERISCE LA LETTERA ODEPORICA DI A.M. BANDINI

Nota alle trascrizioni.

Nella trascrizione del genitivo singolare dei femminili si è usata la “- e” secondo l’uso medievale e umanistico, anche in presenza di varie grafie di dittongo.

E’ d’uopo notare per chi non sia aduso alla lettura di documenti medievali che il termine *indictio* usato nella datazione deriva dalla riforma del catasto attuata dall’Imperatore Diocleziano all’inizio del IV secolo. Indicava il periodo fisso tra le revisioni catastali e fu all’inizio di cinque anni e dal 312 di quindici. Questo sistema catastale fu talmente funzionale e longevo che nel XIV secolo ancora si usava l’*indictio* per specificare ulteriormente la data.

DOCUMENTO N. 1

²⁰⁵

Al posto di questo putto (si veda quello di bottega del Mazzuoli a Maggiano) è presente attualmente un putto in legno con la stessa funzione, che potrebbe riprodurre l’originale in marmo. Esiste però in Certosa un putto di bottega del Mazzuoli (si veda il saggio di Vincenzo di Gennaro in questo volume) che per le sue dimensioni non pare certo atto alla lettura e che attribuiamo alla funzione di detersione del calice secondo la liturgia certosina. Attualmente (dall’inizio dei restauri alla chiesa dei monaci qualche anno fa) il pregevole putto si trova in un locale di servizio e soffre il distacco del braccio destro all’altezza della spalla.

Testamento Card. Riccardo Petroni

In Nomine Domini Amen. Nos Ricardus miseratione Divina Sancti Eustachii Diaconus Cardinalis, volentes de bonis nostris ultimam nostram disponere voluntatem: in primis in omnibus bonis nostris Ioannem natum Domini meschiati germani nostri heredem instituimus, et liberos eiusdem Ioannis masculos legitime descendentes ex eo, et sibi invicem liberos eosdem instituimus; ita quod ille sit ordo in successione ex substitutione huiusmodi, qui vel in successione ab intestato servatur: Nostra enim voluntas hec est, ut masculis liberis existentibus, bona nostra predicta ad ispos deveniant, et ad nullos alios valeant devenire: Mandamus insuper fieri, et dotari de bonis nostris dumtaxat mobilibus infrascripta Monasteria, et religiosa loca in Comitatu, districtu, vel Civitate Senarum tantummodo; Monasterium unum videlicet Cartusiensis Ordinis in Comitatu, seu districto predicto, in quo sit Conventus duodecim fratrum, unius procuratoris, et coquinarii iuxta ipsius Ordinis instituta. Cui assignetur possessiones quatuor milium Florenorum aurei: In Ecclesia vero, et officinarum constructione duo millia florenorum aurei volumus erogari: Aliud vero Monasterium erit Cistercensium Ordinis in eodem comitatu, et districtu, vel Civitate, itaquod non sit Grangia, vel redigatur in Grangiam, sed sit ibi Conventus Monachorum iuxta sufficientiam facultatum: Qui per Abbatem regatur, cui assignentur possessiones trium millium florenorum aurei; In Ecclesie vero et officinarum constructione mille florenos aurei volumus erogari; Aliud autem Monasterium erit Monialium Ordinis Sancte Clare infra Senas, vel prope ad iactum lapidis; cui assignari volumus possessiones trium millium florenorum auri, et ex mille florenis aurei Ecclesiam construere, et locum habitationis ipsarum; item aliud Monasterium Monialium de Ordine fratrum Predicatorum inter limites prefisatos, cui similiter possessiones trium millium florenorum auri volumus assignari, et item mille florenos auri Ecclesiam construere et locum habitationis ipsorum.²⁰⁶

²⁰⁶ In nome di Dio amen. Noi Riccardo per grazia divina Cardinale Diacono di Sant'Eustazio, volendo disporre l'ultima nostra volontà riguardo ai nostri beni, in primo luogo istituimo erede di tutti i nostri beni Giovanni, figlio del nostro fratellastro, e i figli maschi dello stesso Giovanni da lui legittimamente discendenti e istituimo eredi a loro volta anche i figli medesimi; così che nella successione si stabilisca quella serie che viene da una sostituzione di questo tipo, che si prenda parte nelle successioni anche senza testamento. La nostra volontà è questa, che, ove ci siano figli maschi esistenti in vita, i nostri beni detti prima giungano in loro possesso e non possano giungere in possesso di nessun altro. Ordiniamo inoltre che vengano fatti e dotati con i nostri beni, compresi quelli mobili, i monasteri specificati di seguito e luoghi religiosi esclusivamente situati nel contado, nel distretto o nella città di Siena. Un monastero dunque dell'ordine certosino nel contado o nel distretto sopra cennato, nel quale sia un cenobio di dodici frati, di un procuratore e un dispensiere, secondo gli statuti dell'ordine medesimo. A questo si assegni il possesso di quattro mila fiorini d'oro. Per la costruzione della chiesa e dei luoghi di servizio vogliamo siano impiegati duemila fiorini d'oro. Un altro monastero sarà dell'ordine dei cistercensi, nello stesso contado e distretto o città, fatto in modo che non sia una grangia, nè a grangia possa ridursi, ma vi si trovi un convento di monaci secondo il criterio della sufficienza delle risorse. Convento che sia retto da un abate al quale siano assegnati in possesso tremila fiorini d'oro. Nella costruzione della chiesa e degli ambienti di servizio vogliamo che siano impiegati mille fiorini d'oro. Un altro monastero sarà di monache dell'ordine di Santa Chiara dentro Siena o a un tiro di pietra. A questo vogliamo

DOCUMENTO N. 2

ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, 44 v. – 45 r.

DonoDeus miseratione divina Senensium Episcopus Universis Christi fidelibus salutem in Domino sempiternam. Propaganda Sanctitas infidelibus a Prelatis Ecclesie requiritur, qui vicem Apostolorum obtinent in Populo non solum dignitate prepositi ac autoritate summi: sed mira fidelium et merito, et numero generositate fecundi, per quos Ecclesia se gaudit multos non solum in fide genuisse per baptismum: sed educasse solertius, et ad gradum omnium perduxisse virtutum. Ad quem nulli tam velociter pervenerunt, quam hii qui consilii Domini voluntatem propriam abnegantes per Religionis votum, et habitum crucis mortificationem in suis corporibus perferunt, in qua carnem mactant cum vitiis: et dum ipsi mundo, et mundus eis crucifigitur, supra modum ab eis Deus queritur, et amatur. Ad quorum imitationem, prout unicuique statui fidelium competit; et si verba predicatorum proficiunt, dum populus, per quam viam gradiatur, instruitur, ad hoc plus exemplis perducit, dum hoc, quod dicitur efficaciter adimpletur. Proinde necessario Prelatis incumbit in suis Docesibus huiusmodi Religiosis assistere et eis maxime, qui non sibi solis, sed aliis proficiunt, dum sanctis exemplis ad proficiendum in via Dei animant; quos alii sceleris ostensione retardant. Ad quos profectum, quia gaudemus nuper recepisse in nostra Diocesi adiutores famulos fratres Cartusiensis ordinis religione preclaros, eis pro nostro posse assistere prponimus; de quibus audivimus, quod quietam contemplationis vitam heremiticam simul et cenobiticam pulcra alienatione complectentes miro modo apud Deum meritis, et apud homines profecerunt exemplis; conversatione quidem modesti, obsequio subditi, pietate diffusi, velut columbe verbo simplices, et meditatione prudentes. Quibus cum Venerabilis pie devotionis in Christo Dominus Bindus de Senis Notarius Domini Nostri Pape emevit unum locum in Parrochia Sancti Laurentii Plebatus de Amiata, vocatum de Pontingnano Diocesis nostre Senensis, in quo construatur unum Monasterium ordinis prelibati habens singularem affectionem ad ispos, in sui et suorum remissionem peccaminum. In quo quidem Monasterio sint, et esse debeant unus Prior, et duodecim Monaci, duo Conversi perpetuo residentes, qui secundum Deum, et prefati ordinis Cartusiensis habeant ibidem Domino divote, et humiliter deservire. Nobis fuit Venerabilem, et pie devotionis Dominum Bondum Prefatum humiliter supplicatum, quod dicti ordinis fratribus nostrum preberemus assensum, ut in nostra Diocesi in Dei servitio commorantes quietam vitam valeant ducere et edificationi fidelium deservire. Nos igitur debita consideratione pensantes quantum sit utile comissis nostro regimini Christi fidelibus iuxta se Religiosos habere vita, et actibus exemplares, Ipsi Venerabili et pie devotionis Domino Bindo prefato, ac fratri Aymerigo

siano dati in possesso tremila fiorini d'oro, e che siano costruiti con mille fiorini d'oro una chiesa e il luogo per la loro abitazione. Vogliamo sia costruito nel territorio sopra specificato un altro monastero dell'ordine dei frati predicatori, al quale vogliamo siano assegnati in possesso tremila fiorini d'oro e allo stesso modo degli altri conventi vogliamo che venga costruita la chiesa e la casa d'abitazione con mille fiorini d'oro.

priori illius loci de Pontingnano, et fratribus predicti ordinis presentibus, et futuris concedimus autoritate presentium, quod sine alicuius preiudicio possint in loco prefato de Pontingnano Ecclesiam, seu Monasterium edificare sub titulo Sancti Petri Apostoli, ac Altaria erigere, et alias officinas fabricare, sicut ipsius nunc, et pro tempore visum fuerit, et eorum Religioni et ordinationibus fuerit opportunum. In cuius rei testimonium presentes litteras concessionis huiusmodi cum sigilli nostri munimine mandavimus roborari. Mandantes namque de predictis omnibus, et singulis per Ser Esmeduccium Notarium nostrum confici publicum instrumentum.²⁰⁷

207

Donodeo Malavolti, per grazia divina vescovo di Siena, auspica la salvezza eterna nel Signore a tutti i fedeli. Ai prelati della chiesa si chiede di espandere la santità agli infedeli, a quei prelati che ottengono il ruolo di succedere agli Apostoli nel popolo, non solo perchè eminenti per la loro carica e alti per la loro autorità, ma perchè fecondi per la generosità dei fedeli, ammirevole per la qualità e quantità delle azioni che ispira. Attraverso la loro opera la chiesa si compiace non solo di aver generato molti nella fede col battesimo, ma anche di averli educati con la propria solerzia e averli condotti al massimo grado di tutte le virtù. A tal grado nessuno giunge più velocemente di coloro che rinnegando la propria volontà per chiamata del Signore, attraverso i voti di una Regola e il modello della Croce compiono nei propri corpi una mortificazione, nella quale macerano la carne insieme ai suoi vizi. E mentre loro portano la croce nel mondo e il mondo accetta per loro la croce, Dio è cercato e amato da loro oltre i modi umani. Alla imitazione di questi, secondo quanto compete alla condizione di ciascun fedele e se le parole dei predicatori son davvero di giovamento, mentre il popolo viene istruito sulla via che deve seguire, la chiesa conduce più con gli esempi, quando questo fine di cui si parla è efficacemente perseguito. Pertanto necessariamente incombe sui Prelati il dovere di assistere nelle proprie diocesi i religiosi di questa sorta e soprattutto quelli che non giovano solo a se stessi ma anche agli altri, quando incitano con santi esempi ad andare avanti nella via che porta a Dio coloro che altri ritardano con la mostra di azioni peccaminose. A loro vantaggio, poichè siamo compiaciuti di aver di recente accolto nella nostra diocesi come fedeli ministri i fratelli dell'ordine certosino, illustri per la loro regola, ordiniamo di poterli assistere per il nostro bene. Di loro abbiamo udito che, abbracciando una vita da eremiti quieta nella contemplazione e allo stesso tempo una vita conventuale fondata sul distacco dal mondo, hanno giovato in modo ammirevole agli occhi di Dio per i loro meriti e agli occhi degli uomini con i loro esempi; modesti nel conversare, dediti all'obbedienza, generosi nella cristiana pietà, semplici nella parola come colombe, saggi nella meditazione. A loro il signore Bindo da Siena, notaro del nostro signore Papa, venerabile per la sua pia devozione in Cristo, acquistò un luogo nella parrocchia di San Lorenzo nel plebato dell'Amiata, denominato di Pontignano e parte della nostra diocesi senese, nel quale luogo costruire un monastero dell'ordine prediletto, poichè nutrive un particolare affetto verso quei monaci, in remissione dei peccati suoi e dei suoi famigliari. In questo monastero siano, ed essere devono, un priore, dodici monaci, due conversi, che vi risiedano in perpetuo, e che debbano servire il Signore con devozione e umiltà secondo il volere di Dio e la regola del predetto ordine certosino. Il predetto signore Bindo, venerabile per la sua pia devozione, supplicò umilmente la nostra persona, che concedessimo il nostro assenso ai fratelli di detto ordine, perchè rimanendo nella nostra diocesi e nel servizio di Dio possano condurre la loro vita solitaria e contribuire all'edificazione dei fedeli. Noi dunque, soppesando con la debita attenzione quanto sia utile ai fedeli in Cristo affidati al nostro governo, avere vicino a sè dei religiosi esemplari per modi di vita e di comportamento, al medesimo predetto signore Bindo venerabile per la sua pia devozione e a frate Amerigo, priore di quel luogo di Pontignano e ai fratelli del predetto ordine presenti e futuri, concediamo con l'autorità che ci è data al presente che possano edificare, senza pregiudizio di alcuno, nel luogo predetto di Pontignano, una chiesa e un monastero sotto il titolo di San Pietro Apostolo, e di erigere altari e costruire gli altri locali di servizio, così come sembri necessario al momento e secondo le esigenze dei tempi, e sembri opportuno alla regola del loro ordine. A testimonianza di quanto predetto, abbiamo stabilito che la presente lettera di concessione sia confermata dal nostro sigillo. Con l'ordine che di tutto quanto detto sopra e delle signole disposizioni si faccia pubblico strumento attraverso la scrittura di Ser Ermeduccio nostro notaro.

DOCUMENTO N. 3

Patrimonio Resti 1990, 47r.

(donazione di beni acquistati da Bindo ad Amerigo certosino)

(...)

Item dictis iure, et titulo vobis Domno Aymerico, ut dictum est, recipienti, et stipulanti damus, concedimus, offerimus, et donamus omnia, et singula iura, actiones, petitiones, et pignorum obligationes reales, et personales; utiles, et directas; tacitas, et expressas, atque mixtas, que, et quas habemus, et habere videmur, et nobis competunt, et competere videntur, et possunt in dictis rebus, et pro eis,

(...)

In Dei nomine Amen. Indictione, die, et Pontificatus predictis, [die tertio Mensis Septembris tempore Domini Clementis Pape VI], et coram dictis testibus, Venerabilis Pater, et Dominus Bindus predictus Domini Pape Notarius sicut de iure, et facto melius valere potest, dedit, et tradidit eidem Domno Aymerico Priori predicto, recipienti, et stipulanti, ut dictum est, corporalem possessionem, et tenutam dicti Monasterii, et dictorum poderium de Pontignano emptorum a Domina Beatrice uxore Domini Iacobi Scotti; a Nicoluccio quondam Iacobi, et ... filio eius; et a Vanne Guillielmi Dietamine, et Luca eius filio, ut dictum est vendentibus nominibus supradictis, inducens, et immittens dictum Domnum Aymericum Priorem, ut dictum est, recipientem in corporalem possessionem, et tenutam dicti Monasterii, domorum, claustrorum, platearum, ortorum, vinearum, et petiarum terrarum dictorum poderium. Quam corporalem possessionem, et tenutam dicti Monasterii, et dictorum poderium idem Domnus Aymericus nomine supradicto intravit, recepit, et accepit eundo, stando, et sedendo per Monasterium, domos, claustra, capannas, plateas, vineas, hortos, et petias terrarum accipiendo, et colligendo de glebis, erbis, foleis, et fructibus dictorum poderium, et ostia dictarum domorum aperiendo, et claudendo, et omnia faciendo, que de iure requiruntur ad corporalem possessionem, et tenutam Monasterii, et dictorum poderium nansciscendum, dicens se animo, et corpore possidere Monasterium, et poderia supradicta. Actum in Monasterio, et poderibus superius confinatis.²⁰⁸

²⁰⁸ Diamo, concediamo, offriamo e doniamo in diritto e fatto a voi Dom Amerigo che, come detto, ricevete e convenite, tutti i beni e i singoli diritti, azioni, istanze e obbligazioni garantite obiettivamente e personalmente; utili e dirette; tacite ed esplicite e miste, che possediamo o di cui risuliamo in possesso o che ci competono e risultano competerci e possono riguardare le cose citate e riguardarle anche se non citate,

(...)

Nel nome del Signore, amen. Indizione, data e anno del pontificato detti sopra, e alla presenza di detti testimoni, il venerabile padre e signore Bindo sopra citato, notaro del signor Papa, così come di diritto e di fatto possa avere maggior valore, dà e consegna al medesimo sopra citato priore dom Amerigo, che conviene e riceve, come detto, il possesso fisico e la conduzione di detto monastero e dei detti poderi di Pontignano acquistati dalla

DOCUMENTO N. 4

ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, f. 52 v.8

1345 INDULGENZA

Clemens Episcopus Servus servorum Dei dilecto filio Magistro Bindo de Senis, Preposito Ecclesie Coloniensis, Notario nostro salutem, et apostolicam benedictionem. Tue devotionis probata sinceritas, quam ad nos, et Apostolicam sedem habere dinosceris, digne nos excitat, et inducit, ut petitiones tuas, in hiis presertim, per que cultus Dominicus ampliari, et tibi salutis eterne provenire valeat incrementum libenter ad exauditionis gratiam admittamus. Sane oblata nobis tua petitio continebatur, quod tu ad Dei laudem, et gloriam, ac Beati Petri Apostoli reverentiam in Diocesi senensi quoddam Monasterium Ordinis Cartusiensis in fundo proprio canonice construxisti, ac in eo affectos fratres iuxta numerum secundum instituta dicti Ordinis in singulis ipsius Ordinis Monasteriis ordinatum, qui inibi Deo incessanter serviant, congregari. Quare nobis humiliter supplicasti, ut aliquam indulgentiam fratribus de novo in dicto Monasterio congregandis, ut citius inibi congegantur, concedere de benignitate Apostolica dignaremur. Nos itaque votis tuis in hac parte favorabiliter admittentes annuentes, ut confessor quem Prior ipsius Monasterii, et novem alii dumtaxat, qui in Monachos dicti Monasterii recepti fuerint, ac post receptionem huiusmodi sub Religionis habitu Domino famulantes primitus in dicto Monasterio morientur, eorum videlicet, quilibet duxerit eligendum, omnium peccatorum suorum, de quibus corde contriti, et ore confessi fuerint, semel tantum in mortis articulo plenam remissionem eorum cuilibet in sinceritate fidei, et unitate Sancte Romane Ecclesie, ac obedientia, ac divotione nostra, vel successorum nostrorum Romanorum Pontificum canonice intrantium persistenti, autoritate Apostolica concedere valeat, divotioni sue, tenore presentium indulgemur. Sic tamen, quod idem confessor de hiis, de quibus fuerit alteri satisfactio impendenda, eam ipsorum cuilibet per se, si supervixerit, vel per alios, si tunc forte transierit, faciendum iniungat, quam ipsi, vel illi teneantur facere, ut prefertur. Et ne, quod absit, ipsi propter huiusmodi gratiam reddantur procliviores ad illicita impostorum (imposterum) committenda, volumus, quod si ex confidentia remissionis huiusmodi aliqua forte committerent, quo ad illa predicta remissio eis

Signora Beatrice moglie del Signor Giacomo Scotti; da Nicoluccio figlio del fu Giacomo e da suo figlio; e da Vanni di Guglielmo Dietamine e da Luca suo figlio, come si è detto, che vendono con i nominativi sopra specificati, rendendo e accettando il detto Dom Amerigo Priore, come specificato, come ricevente in possesso fisico e conduzione il detto monastero, le celle, i chiostri, i piazzali, i giardini, le vigne e gli appezzamenti di terra di detti poderi. Questo possesso fisico e la conduzione di detto monastero e dei detti poderi il medesimo Dom Amerigo al titolo sopra specificato lo ha acquisito, ricevuto e accettato percorrendo, stando in piedi e seduto nel monastero, nelle celle, nei chiostri, nelle capanne, nei piazzali, nelle vigne, nei giardini e negli appezzamenti di terra e cogliendo e raccogliendo terre, erba, foglie e frutti di detti poderi e aprendo e chiudendo le porte di dette case e facendo tutte le azioni che sono previste di diritto per confermare il possesso fisico e la conduzione del monastero e per perfezionare l'ottenimento del possesso di detti poderi, dicendo con la mente e col corpo di possedere il monastero e i poderi sopra detti. Fatto nel monastero e nei poderi sopra compresi.

nullatenus suffragetur. Nulli ergo omnino hominum liceat hanc paginam nostre concessionis infringere, vel ei ausu temerario contraire. Siquis autem hoc attentare presumpserit, indignationem Omnipotentis Dei, et Beatorum Petri et Pauli Apostolorum eius si noverit incussurum. Datum Avinione x. Kalendas Aprilis. Pontificatus nostri Anno tertio.²⁰⁹

F.di Carpineto

DOCUMENTO N. 5

ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, ff. 70 v. – 71 r.
1351 Testamentum Fundatoris nostri.

In nomine Domini Amen. Anno Domini ab Incarnatione Millesimo trecentesimo quinquagesimo primo, Indictione iiii, die xxii Mensis Iulii. Publice pateat, quod Venerabilis Pater, et Dominus Dominus BINDVS Bindi de Senis dei gratia Domini Pape Notarius sanus mente, intellectu, et corpore volens remedio peccatorum suorum, et salutis sue anime providere,

209

Clemente vescovo, servo dei servi di Dio, saluta il diletto figlio maestro Bindo da Siena, Preposto della Chiesa di Colonia, Notaro nostro, e gli invia la benedizione apostolica. La provata sincerità della tua devozione, che dimostri di nutrire per noi e per la sede apostolica, degnamente ci stimola e induce ad ammettere volentieri le tue istanze alla grazia di essere esaudite, con particolare riguardo a quelle per le quali il culto del Signore possa essere ampliato e a te possa provenire un aiuto per la salvezza eterna. Era compresa in queste una istanza a noi rivolta, che hai fatto costruire un monastero dell'ordine certosino secondo le regole dell'ordine in un fondo di tua proprietà nella diocesi senese per lode e gloria di Dio e per devozione a san Pietro Apostolo, e di riunire in comunità i confratelli ammessi in quel monastero, secondo il numero previsto dagli statuti di quell'ordine per i singoli monasteri del medesimo ordine, perchè in quel cenobio servano incessantemente Dio. Perciò hai umilmente supplicato noi che ci compiacevamo di accordare per apostolica benignità una indulgenza ai confratelli da riunire nel detto monastero alla sua origine, perchè più rapidamente si formi il cenobio. Noi pertanto, accettando favorevolmente in questa parte i tuoi voti, consentendo che il confessore, che il Priore dello stesso monastero e almeno nove altri monaci che siano stati accolti tra i monaci di detto monastero e in seguito alla loro entrata abbiano servito il Signore secondo le condizioni della regola e rimangano per primi fino alla morte in detto monastero, tra di loro alla pari abbiano ritenuto di scegliere, che dunque quel confessore così eletto abbia facoltà di concedere per autorità apostolica la piena remissione di tutti i loro peccati, dei quali, con contrizione di cuore abbiano reso confessione per bocca, e solo *in articulo mortis*, a qualunque dei monaci si trovi in sincerità di fede, in comunione con Santa Romana Chiesa e in obbedienza e devozione verso noi o i nostri successori Romani Pontefici di elezione canonica, noi dunque, facendo seguito alle disposizioni presenti, concediamo indulgenza alla sua devozione. Così tuttavia, lo stesso confessore detto sopra, per quei peccati per i quali debba essere stata stabilita una penitenza da parte di un altro confessore, quella penitenza che son tenuti a fare per lui stesso o per l'altro, a qualunque dei monaci deve ingungere di farla, di persona, se sarà ancora in vita, o attraverso altri, se per caso sia già morto, così come si era prima stabilito. E affinchè gli stessi beneficiari dell'indulgenza, cosa che non sia mai, a causa di una grazia di questa sorta, non siano resi più inclini in futuro a commettere azioni illecite, vogliamo che, se per la fiducia nella remissione futura per caso commettano qualche peccato, per questo motivo non venga concessa in alcun modo la predetta remissione per quelle colpe. A nessuno tra gli uomini è affatto lecito rompere questa pagina della nostra concessione o andarci contro con atto temerario. Se qualcuno proverà a farlo, l'indignazione di Dio Onnipotente e dei Beati suoi Apostoli Pietro e Paolo se saprà che sta per farlo. Dato ad Avignone nel decimo giorno dalle calende di aprile, nel terzo anno del mio pontificato.

et bona sua disponere per gratiam Iesu Christi per presens nuncupatium testamentum sine scriptis disposuit, et dispositione procuravit. In primis quidem indicavit corpus suum sepeliendum tempore sue mortis apud locum fratrum Sancti Petri de Pontignano Comitatus Senarum.

(...)

In omnibus aut bonis mobilibus, et immobilibus, iuribus, et actionibus presentibus, et futuris, ubicumque sunt, et poterunt, et poterunt inveniri, fratros, Capitulum, et Conventum de Pontignano Sancti Petri Comitatus Senarum suos universales heredes instituit, atque fecit. Et ad predicta iudicia, et legata, et quodlibet eorum exequenda, et executioni mandanda Dominum Guidonem quondam Sterpoli plebanum plebis de Marmoraria Comitatus Senarum presentem, et Priorem fratrum Sancte Marie de Maggiano Ordinis de Certosa prope Senas presentem, et qui pro tempore fuit, et quemlibet eorum suos fidecomissarios, et executores presentis testamenti et ultime voluntatis fecit, constituit, et ordinavit omni iure, via, et modo, quibus melius potuit, dans, et concedens eisdem fidecomissariis pro predictis exequendis plenam baliam, licentiam, facultatem, et omnimodam potestatem sua bona distribuendi modo, et forma superius declaratis sine contradictione heredum, vel alteruis persone, et omnia, et singula faciendi, et exercendi, que idem testator facere, et exercere possit, si viveret. Et si tunc tempore idem Dominus Guido Plebanus ex fidecomissariis supradictis non viveret una cum supradicto Priore de Maggiano, cum Balia, potestate, ac licentia supradictis constituit, et ordinavit fidecomissarium, et executorem presenti testamenti et ultime voluntatis Priorem fratrum Sancti Petri de Pontignano predicto, et qui pro tempore fuerit, omni via, iure, et modo, quibus melius potuit. Et hanc voluit esse suam ultimam voluntatem, et suum ultimum testamentum quod, et quam valere voluit iure testamenti et, si iure testamenti non valet, vel valeret, valere voluit iure codicillorum, at alterius cuiuscumque ultime voluntatis, quo, et qua valere potest melius, et tenere. Rumpens, et cassans omne, et quodlibet alium testamentum et omnem, et quamlibet aliam ultimam voluntatem, quod, et quam ab hinc retro fecisset quomodocunque, et qualitercunque, non obstante, quod in eo, vel ea apparerent apposita aliqua verba derogatoria; quorum ex nunc si penitet posuisse, vel poni, seu mitti fecisse omni via, iure, et modo, quibus melius potuit. Insuper voluit, et mandavit presens testamentum et ultimam voluntatem valere, et tenere, et per aliquod aliud testamentum seu codicillum, vel aliam ultimam voluntatem infringi, annullari, vel cassari non posse aliquo modo, iure, vel causa, nisi appareret in ipso scripta (Gloria in excelsis Deo) de verbo ad verbum, prout scripta apparet tota integra, et perfecta in libro, seu antiphonario fratrum, Capituli, et Conventus Sancte Marie de Maggiano prope Senas Ordinis de Certosa.

Actum in domo habitationis supradicti Domini BINDI posita à Pontignano Comitatus Senarum coram S. Falcone Bindi Rectore Ecclesie Sancti Stephani, Ioanne olim Stephani de Venetiis, Albertino Russi de Parma, Christophano olim Guidi de Monteghisio, Buonfilliuolo Cambiulli de Pontignano, Ioannetto quondam Gherardi de Parma testibus ad hec vocatis, habitis, et à dicto Testatore rogatis, et presentibus, Domno Thomasso Priore fratrum Sancte Marie de Maggiano prope Senas, Domno Simone Priore fratrum Sancti Petri de Pontignano, et Domino Guidone plebano plebis de Marmoraria.

Ego Nandus filius quondam Vannis Civis Senarum Imperiali auctoritate Notarius, et Iudex ordinarius predictis interfui, et ea rogatus à dicto Testatori scripsi, et publicavi.²¹⁰

210

Testamento del nostro fondatore.

Nel nome del Signore, amen. Nell'anno dall'Incarnazione del Signore milletrecentocinquantunesimo, quarta indizione, ventiduesimo giorno del mese di luglio. Si renda noto che il padre venerabile e signore Bindo di Bindo da Siena, per grazia di Dio notaro del Papa, sano di mente, di intelletto e di corpo, volendo provvedere alla remissione dei propri peccati e alla salvezza della sua anima e disporre dei suoi beni per grazia di Gesù Cristo, ne dispose attraverso il presente testamento dettato dinanzi a testimoni e senza scritture di suo pugno e disponendone dette mandato. In primo luogo dunque indicò che il suo corpo al tempo della sua morte dovesse seppellirsi presso la casa dei monaci di San Pietro di Pontignano nel contado di Siena.

(...)

Per tutti i beni mobili e immobili, diritti e azioni presenti e futuri, dovunque siano, e potranno essere e potranno essere rinvenuti, istituisce e rende eredi universali i monaci, il Capitolo e il Convento di Pontignano di San Pietro nel contado di Siena. E per i predetti giudizi e legati e per eseguire qualsivoglia di questi e per quanto necessario debba essere ordinato per la loro esecuzione, fa, costituisce ed ordine Don Guido del fu Sterpolo, pievano della Pieve di Marmoraia nel contado di Siena qui presente, e il Priore dei monaci di Santa Maria di Maggiano presso Siena dell'ordine certosino qui presente, e chi fu *pro tempore* in questa carica, e a pari grado suoi fidecommissari e esecutori del presente testamento e della sua ultima volontà, ad ogni titolo e con ogni diritto, come meglio si possa fare, dando e concedendo a quelli stessi fidecommissari al fine di eseguire quanto sopra detto pieno governo, licenza e facoltà e ogni sorta di potere nel distribuire i suoi beni, nella maniera e nella forma sopra specificate e senza contraddittorio tra gli eredi, o con altra persona, e di compiere e operare ogni azione nel complesso e singolarmente, che lo stesso testatore potrebbe operare e compiere, se vivesse. E qualora a quel tempo Don Guido Pievano, tra i fidecommissari sopra citati, non fosse esistente in vita insieme al sopra citato Priore di Maggiano, col governo, potere e facoltà di disporre come detto sopra, costituisce e ordina fidecommissario ed esecutore del presente testamento e dell'ultima volontà il Priore dei monaci di San Pietro di Pontignano sopra citato, e chiunque lo sarà *pro tempore* a ogni titolo e con ogni diritto, come meglio si possa fare. E questo vuole che sia la sua ultima volontà e il suo ultimo testamento, il quale e la quale vuole che valga a titolo di testamento, e, se non valga o non valesse a titolo di testamento, vuole che valga a titolo di codicillo, e di altra qualsiasi ultima volontà, del quale e della quale può aver più valore e importanza. Eliminando e cassando ogni altro testamento e ogni altra ultima volontà, il quale e la quale da qui all'indietro nel tempo avesse fatto in qualunque modo, senza che possa ostare ciò che in quello o in quella possa comparire come termine derogatorio, del quale con valenza non retroattiva si penta di aver posto o di porre o di aver fatto mettere, in ogni modo come meglio si possa. Vuole inoltre e ordine che il presente testamento e la sua ultima volontà abbiano valore ed efficacia e non possano essere spezzate, annullate o cassate per effetto di nessun altro testamento o codicillo o altra ultima volontà. a nessun altro titolo o per nessun altro motivo a meno che non appaia in esso la scritta "Gloria in excelsis Deo" parola per parola così come appare scritta per intero nel libro o antifonario dei monaci, capitolo e convento di Santa Maria di Maggiano presso Siena, dell'ordine certosino.

Redatto nell'abitazione del sopra citato signore Bindo posta a Pontignano nel contado di Siena, alla presenza di Falcone di Bindo rettore della chiesa di Santo Stefano, Giovanni di fu Stefano da Venezia, Albertino di Russo da Parma, Cristofano di fu Guido da Monteghisio, Bonfigliolo Cambiulli da Pontignano, Giovannetto di fu Gherardo da Parma, testimoni chiamati e tenuti a queste operazioni e richiesti dal detto testatore e presenti, Dom Tommaso, Priore dei monaci di Santa Maria di Maggiano presso Siena, Dom Simone, Priore dei monaci di San Pietro di Pontignano, e Don Guido, pievano della Pieve di Marmoraia.

Io Nando, figlio del fu Vanni, cittadino di Siena, notaro per imperiale autorità, e giudice ordinario, intervenni alle operazioni predette e a ciò richiesto dal detto testatore scrissi e resi pubblico.

DOCUMENTO N. 6

AAS, *Patrimonio Resti*, 1990, f. 105 r. – 105 v.

1374

Testamento di Andrea Mocace Maconi

Dei nomine Amen, Anno Domini eiusdem ab Incarnatione Millesimo trecentesimo septuagesimo quarto, Indictione XII, die XXIII mensis Iulii, S.mo Patre Domino Gregorio Papa VI. et Ser.mo Principe Domino Carolo Imperatore quarto regnantibus. Pateat omnibus evidenter, quod Petrus quondam Andreae domini Mocate de Maconibus de Senis sanus per gratiam Iesu Christi mente, sensu, et intellectu, licet corpore languens, volens bona sua disponere salutique sue anime providere per presens suum nuncupatuum testamentum sine scriptis in hunc modum fecit, et facere procuravit. In primis quidem animam suam recommendavit altissimo Creatori. Item reliquit, et iuducavit corpus suum sepeliendum apud locum fratrum Sancti Francisci Conventus Senarum cum habitu dictorum fratrum Sancti Francisci; ibique sui elegit corporis sepolturam. Item ligavit, et reliquit hospitali Sancte Marie della scala de Senis quinquaginta florenos denariorum senensium pro anima sua, et suorum remedio peccatorum. Item ligavit, et reliquit Domino Episcopo Senensi pro omni sua canonica portione quinque solidos.

(...)

In omnibus autem aliis bonis suis mobilibus, et immobilibus, iuribus, et actionibus presentibus, et futuris, ubicumque sunt, et inveniri possunt, et poterunt in futurum infra quoscumque confines quibuscumque nominibus nuncupentur Dominam Franciscam Matrem suam, et quondam uxorem dicti Andree, Vannam, et Neccham clamidatas sorores carnales ipsius Petri testatoris, et quondam filias dicti Andree sibi heredes universales instituit, fecit, reliquit, et esse voluit cum effectu. Et eas invicem vulgariter, et per fidecommissum substituit. Post mortem vero ipsarum Domine Francische, Vanne, et Niche, et cuiuslibet ipsarum. Et statim mortuis predictis omnibus heredibus, et qualibet earum, sit heres Conventus, et locus fratrum, seu Monachorum de Pontignano Cartusiensis Ordinis, ipsumque locum, et Conventum de Pontignano eisdem substituit dicto casu eveniente cum hoc onere, et conditione, videlicet, quod ipse Conventus de Pontignano tenatur, et debeat in casu, quo ipsa hereditas ad ipsum Conventum pervenerit dare, et cum effectu soluere quolibet Anno in perpetuum duos florenos de auro hoc modo, videlicet, Conventui fratrum, seu Monachorum de Maggiano dicti Ordinis prope Senas unum florenos de auro: et alium florenum auri dare, et soluere teneatur loco, et Conventui fratrum, seu Monachorum de Beriguardo dicti Ordinis pro anima sua, et suorum remedio peccatorum. Et hec presente, advertente, volente, et consentiente Domno Ioanne Amorosi dicti loci de Pontignano.²¹¹

²¹¹ In nome di Dio, amen. Nell'anno milletrecentossettantaquattresimo dall'Incarnazione del Signore, dodicesima indizione, ventitreesimo giorno del mese di luglio, regnanti il Santissimo Padre Papa Gregorio VI e il Serenissimo Principe Carlo

(...)

DOCUMENTO N. 7

ASS, *Patrimonio Resti*, 1990, f. 108 v.

1382

Papa Urbano concede contributi per consolidamento mura.

Urbanus Episcopus Servus servorum Dei. Dilecto filio Priori Maiani Diocesis Senensis salutem, et Apostolicam benedictionem. Sincere devotionis affectus, quem dilecti filii Prior, et Conventus Monasterii Sancti Petri de Pontiniano per Priorem soliti gubernari Cartusiensis Ordinis Senensis Diocesis, ad nos, et Romanam gerunt Ecclesiam, promeretur, ut petitionibus eorum in hiis presertim, per que eorum commoditatibus consulatur quantum cum Deo possumus favorabiliter annuamus. Exhibita siquidem nobis nuper pro parte dictorum Prioris, et Conventus petitio continebat, quod Monasterium ipsum in sui fundatione tenuiter dotatum fuit, et etiam in edifiis parum apte constructum existit: et quia circa dictum Monasterium nulla fortificatio est, et propterea Monastrium ipsum patet gentium armorum per partes illas hostiliter sepius discurrentium in cursibus, frequenter oportet ipsum Priorem, et fratres dictorum Conventus ad domos secularium personarum, et loca fortiora confugere in eorum scandalum non modicum, et gravamen. Cum autem, sicut eadem petitio subiungebat dictum Monasterium propter premissa magna paupertate gravitur, et reparatione non modica indigere noscatur, Pro parte eorumdem Prioris, et Conventus

quarto Imperatore. Sia noto e palese a tutti, che Pietro di fu Andrea del sugnor Mocate Maconi da Siena, sano di mente per grazia di Gesù Cristo e di sensi e di intelletto, per quanto debole nel corpo, volendo disporre dei propri beni e provvedere alla salvezza della sua anima attraverso il presente testamento pronunciato davanti a testimoni senza scritture di suo pugno, in questo modo fece e fece fare. In primo luogo raccomandò l'anima sua all'Altissimo Creatore. Parimenti lasciò come sua volontà che il suo corpo dovesse essere sepolto presso la casa dei frati del convento di San Francesco di Siena, con l'uso di detto frati di San Francesco; li elesse il luogo della sepoltura del suo corpo. Parimenti lasciò in legato allo spedale di Santa Maria della Scala di Siena cinquanta fiorini di denari senesi per la sua anima e per rimedio ai suoi peccati. Parimenti lasciò in legato al Vescovo di Siena in proporzione per ogni sua canonica cinque soldi.

(...)

Per tutti gli altri beni suoi mobili e immobili, diritti, azioni presenti e future, dovunque si trovino e possano rinvenirsi, e potranno in futuro in qualsiasi terra e con qualunque nome nominati, istituisce, fa, lascia e vuole che siano eredi universali la signora Francesca sua madre e già sposa di detto Andrea, Vanna e Necca sorelle clamidate carnali dello stesso Pietro testatore e figlie del detto Andrea. E in reciproca comunione e con sostituzione fedecommissaria, in seguito alla morte della signora Francesca, di Vanna e Nicca e di qualunque di loro. Una volta morte tutte le eredi predette, e qualsiasi di loro, sia erede il Convento e la casa dei frati o monaci di Pontignano dell'ordine certosino, e quella stessa casa e Convento di Pontignano lo sostituisce per fedecommissario alle stesse eredi nell'evenienza del caso di morte, con questo onere e questa condizione, che lo stesso Convento di Pontignano sia tenuto, e debba, in caso che la stessa eredità sia pervenuta al convento stesso, dare e liquidare ogni anno in perpetuo due fiorini d'oro, in tal modo: un fiorino d'oro al Convento di frati o monaci di Maggiano del detto ordine presso Siena; dare l'altro fiorino d'oro, e sia tenuto a liquidarlo, al Convento di frati o monaci di Beriguardo del detto ordine, per la sua anima e per rimedio ai propri peccati. Queste volontà, presente, attento, volente e consenziente Dom Giovanni Amorosi del detto convento di Pontignano.

nobis fuit humiliter supplicatum, ut super hos providere eis de benignitate Apostolica dignaremur. Nos igitur huiusmodi supplicationibus inclinati discretioni tue per Apostolica scripta committimus, et mandamus, quatenus, si dicti Prior, et Conventus reperiant aliquas personas in Civitate, et dicta diocesi Senensi consistentes, que vel pro se ipsis, aut pro aliis personis iam defunctis, quarum heredes, vel fidecomissarie essent occasione bonorum male ablatorum incertorum aliqua restituere, et soluere tenerentur, et que huiusmodi male ablata dictis Priori, et Conventui assignare, aut super illis componere volverit cum eisdem; tu vocatis omnibus, qui super huiusmodi male ablatis, seu eorum restitutione sua putaverint interesse per edictum publicum Ecclesie Senensi, et aliis locis publicis affigendum, de quibus sit verisimilis coniectura, quod ad huiusmodi sua interesse putantium notitiam valeat pervenire, et super huiusmodi interesse per te diligenti informatione recepta personas predictas autoritate Apostolica ad assignationem huiusmodi male ablatorum tibi nomine dictorum Prioris, et Conventus recipienti, seu compositionem super illis cum ipsis Priore, et Conventu faciendam: ita tamen, quod huiusmodi male ablata, de quibus assignatio, et super quibus compositio facta fuerit, summam mille florenorum auri non excidant, et quod non reperiantur aliquae certe persone, quibus restitutio huiusmodi male ablatorum fieri deberet, admittas: et postquam personas ipsas ad assignationem, seu compositionem huiusmodi admiseris, ut prefertur, illa, que propterea fuerint assignanda recipias a personis predictis. Proviso, quod illa, que exinde receperis, ut prefertur, in reparationem, et fortificationem dicti Monasterii duntaxat per manus aliquarum personarum Deum timentium, quas ad id deputaveris, integre, et fideliter convertantur; et nihil de huiusmodi sic receptis ad alios usus, vel alios ad dictos Priorem, et Conventum valeat applicari. volumus autem, quod persone, quas ad assignationem huiusmodi male ablatorum, seu compositionem super illis faciendam admiseris, ut prefertur, postquam illa ab eis receperis, ut premittitur, ad restitutionem eorum, de quibus assignatio, et super quibus compositio facta fuerit, faciendam personis aliis, quibus forsan alias huiusmodi restitutio deberetur, minime teneantur (?). Datum Rome apud Sanctum Petrum xvii Kalendas Maii, Pontificatus nostri Anno quarto.

Pxx de Montella
Ia. de Papia

Pro P. de Montella
B. de Fontanillis²¹²

²¹² Urbano vescovo servo dei servi di Dio. Al diletto figlio il Priore di Maggiano della Diocesi di Siena, salute e la nostra benedizione apostolica. Il sentimento di sincera devozione, che gli amatissimi figli, il Priore e il Convento del Monastero di San Pietro di Pontignano, ch'è solito essere governato dal Priore, dell'ordine certosino nella diocesi di Siena, nutrono per noi e per la Chiesa di Roma, sarebbero di incitamento a consentire alle loro richieste per quanto ci è possibile secondo la volontà di Dio, soprattutto in queste circostanze che riguardano il loro vantaggio. L'istanza presentata a noi poco fa in nome di detti Priore e Convento, riguardava il fatto che quello stesso Monastero al tempo della fondazione fu dotato in maniera insufficiente e risulta anche nelle strutture murarie edificato in modo non adatto: e poiché intorno a detto onastero non c'è alcuna fortificazione e lo stesso Monastero si trova esposto alle genti d'armi che spesso passano ostilmente in quella zona, è di frequente necessario che il Priore e i frati del convento dei detti fuggano in case di persone secolari e verso luoghi fortificati, con loro non piccolo scandalo e gran disagio. Poiché d'altra parte si sa, come aggiungeva la stessa istanza, che detto Monastero, a causa di quanto premesso, è gravato da indigenza e necessita di un non modesto restauro, in nome degli stessi Priore e Convento, siamo stati umilmente supplicati perché provvedessimo a tali necessità con apostolica benignità. Noi dunque, venendo incontro a

DI UN BREVISSIMO SOMMARIO DELLA VITA DEL BEATO PETRONI E DI UNA COMMISSIONE PRESSO GIOVANNI BOCCACCIO.

Riportiamo di seguito la trascrizione di un documento cartaceo manoscritto conservato come non cartulato nè in alcun modo fissato tra i fogli di ASS, *Patrimonio Resti*, 1938.

Il documento era già stato trascritto e pubblicato con esauriente corredo di note nel 1949²¹³.

Le poche pagine della lettera sono tenute insieme tra loro e sembrano dunque conservare la foggia originaria di missiva inviata a firma di Dom Bartolomeo. L'identificazione con il monaco Bartolomeo da Siena, professo della Certosa di Firenze, agiografo dell'ordine certosino e autore delle vite del Beato Stefano Maconi e del Beato Pietro Petroni è certa per la conclusione della lettera stessa, dove si accenna alla prossima pubblicazione della *Vita* in latino. Dom Bartolomeo pubblicherà in effetti quella *Vita*²¹⁴ in latino nel 1619, avendo come fonte la *Vita* che del Petroni aveva scritto Giovanni Colombini in volgare due secoli e mezzo prima. Questa lettera, scritta per uso edificante privato (vedi ancora la conclusione), si definisce anche come compendio in volgare e adatto alle donne della famiglia del destinatario. Dipendendo agiograficamente dal Colombini, è documento

tali suppliche, affidiamo alla tua discrezione per mezzo di questo scritto apostolico e ordiniamo che, se i detti Priore e Convento trovino alcune persone che abitino nella città e nella della diocesi senese, che, in nome proprio o di persone defunte dei quali siano eredi o fidecommissari, in occasione di beni di incerta attribuzione e illegittimamente sottratti, debbano restituire e far pagamenti, e promettano di assegnare a detti Priore e Convento o di accordarsi con gli stessi sull'uso di quei beni, tu, convocati con pubblico editto della chiesa senese da pubblicarsi anche in altri luoghi pubblici dai quali si possa presumere che giunga notizia di tutti coloro che presumano di aver interesse, e ne siano interessati, una volta che hanno ricevuto da te corretta informazione, dovrai ammettere tali persone predette per l'apostolica autorità che ti conferiamo all'assegnazione dei beni illegittimamente sottratti alla tua persona che li ricevi in nome del Priore e del Convento predetti o a rendere quei beni oggetto di un accordo col Priore e col Convento. I termini dell'assegnazione e dell'accordo sono i seguenti, che quei beni non eccedano la somma di mille fiorini d'oro e che non si trovino altre determinate persone alle quali fosse dovuta la restituzione dei beni illegittimamente sottratti. E dopo che avrai ammesso le persone stesse all'assegnazione e all'accordo, come premesso, devi recepire dalle persone predette quei beni che sono da assegnare per i motivi di questa concessione. Ben inteso che quei beni che da tale procedura avrai raccolto vengano convertiti, per mano esclusivamente di persone timorate di Dio, che avrai delegato a ciò, integralmente e fedelmente per la fortificazione ed il restauro di detto Monastero. E niente dei beni così reperiti possano essere adoperati ad altro uso, nè altro finanziamento possa applicarsi alle necessità di detti Priore e Convento. Vogliamo anche che le persone che avrai ammesso all'assegnazione o all'accordo da farsi per i beni illegittimamente sottratti, come premesso, dopo che quei beni siano stati ricevuti da loro, nei modi detti sopra, non siano tenute alla restituzione di quei beni, dee quali si debba fare l'assegnazione o l'accordo, ad altre persone alle quali sarebbe dovuta la restituzione per altre vie. Dato a Roma presso San Pietro, dodicesimo giorno dalle calende di maggio, nel quarto anno del nostro pontificato.

²¹³ Petroni 1949.

²¹⁴ Bartolomeo 1619.

indiretto della spiritualità di quella eccezionale personalità del trecento senese, ma rimane anche tutta la sua valenza di testimonianza della spiritualità dell'ordine certosino, visto che riguarda un suo monaco ed è scritta da un altro monaco dell'ordine. L'interesse per la vita del Beato Petroni, oltre che legato alla figura del Beato Colombini, che, consigliato dal Petroni, darà avvio ad una vita di povertà e di penitenza e alla esperienza spirituale dei *Gesuati*, è mosso anche dalla rampogna inviata al Boccaccio circa la rilassatezza dei suoi costumi. L'intervento di Giovacchino Ciani, puntiglioso esecutore delle ultime volontà del Petroni, impronterà di certo la vita successiva del certaldese e il tono moralistico degli ultimi suoi scritti. La questione è nota soprattutto da una lettera del Petrarca inviata al certaldese. Si tratta dell'Epistola V del primo libro delle *Senili*, scritta da Padova il 28 maggio 1362. Nella sua lunga lettera, Petrarca pare tendere a non prendere in considerazione la condotta di vita dell'amico, che giudica un carattere secondario della personalità del Boccaccio. Petrarca dà prova del resto di non aver inteso il senso delle contestazioni morali mosse alla vita del Boccaccio e alla sua produzione letteraria. Si dilunga infatti in una serie amplissima di *exempla* classici e cristiani tesi a dimostrare, nel solco della migliore tradizione consolatoria, come l'assiduità della pratica delle lettere si accompagni ad una vita lunga e ben spesa. In calce a tali considerazioni confuta anche la proposta di vendita dei libri e in subordine propone di acquisire lui la biblioteca dell'amico. Non tocca dunque il senso fondamentale della rampogna inviata dal Petroni morente per bocca di Giovacchino Ciani: l'aspetto lascivo di parte della produzione boccacesca. Sembra dunque che un diverso pubblico (diverso almeno dal pubblico rappresentato da Petrarca) stia prendendo in mano, magari per rifiutarla, la produzione volgare del Boccaccio. L'ansia del Petroni in punto di morte di correggere la vita del certaldese è dunque anche una preziosa testimonianza indiretta sulla circolazione dell'opera di Boccaccio in quell'inizio degli anni sessanta del secolo. Nella Epistola III del XVII libro delle *Seniles*, Petrarca informa Boccaccio di non aver mai letto il *Decameron*, a causa della voluminosità del libro e del suo personale disinteresse per la prosa volgare rivolta al popolo. Del *Decameron*, che considerava opera giovanile dell'amico, Petrarca aveva letto, di sicuro, la novella di Griselda, che aveva trovato interessante e per questo tradotta in latino, in modo che la potessero leggere i dotti. Il senso generale dell'opera e la visione del mondo che la sottende sfuggivano dunque totalmente a Francesco.

Al termine della lettera citiamo dunque il passo della *Vita* in latino che riguarda la disputa.

Il nostro interesse per la *Vita* del Beato Petroni è mosso, come si diceva nei paragrafi dell'introduzione, dalla questione delle relazioni tra il *silentium* della certosa e la vita della vicina città. Poichè con sicurezza la fonte di Bartolomeo è la perduta *Vita* che del Petroni aveva scritto il Colombini, possiamo legittimamente cercare di rintracciare nei particolari agiografici la patina indotta dall'ambiente dei Gesuati. La sottolineatura del rifiuto del sacerdozio, ad esempio, trova corrispondenze in numerose polemiche che intersecarono la storia dei Gesuati fino alla soppressione nel 1668. La vena pauperistica ed eremitica dei seguaci del Colombini avrebbe dunque un'origine certosina. La spiritualità della certosa, pur non apostolica, tramite questi canali, arriva nella vita delle città, a rispondere indirettamente ad alcuni dilemmi interiori dei laici.

Quel che più fa meravigliare è come il beato certosino abbia contezza della produzione volgare del Boccaccio e addirittura si mostri più aggiornato, a soli dieci anni dalla stesura del *Decameron*, di quanto non lo sia Petrarca su quella che i posteri considereranno la parte più originale degli scritti del certaldese.

Il grande poeta aretino non compie alcun tentativo, rispondendo a Boccaccio, di connettere le rampogne del Petroni a quello spirito certosino che lo aveva colpito nelle visite alla Certosa di Montrieux, dove, com'è noto, era monaco certosino il fratello Gherardo²¹⁵.

Anche la spiritualità mistica di Caterina Benincasa sarà destinata all'incontro con la certosa e in particolare con Pontignano. Si vedano le sue lettere, il suo viaggio alla certosa della Gorgona e a quella di Calci, l'ordine dato a Stefano Maconi di farsi certosino, quasi a compimento della loro esperienza di vita laica. *Ella vedeva nella Certosa quasi una proiezione concreta e vitale di quella "cella del cognoscimento di sè", descritta in molte lettere come edificio ascetico necessario per l'unione con Dio e il servizio del prossimo*²¹⁶.

Quanto dunque abbiamo sopra riferito anche delle circostanze materiali della presenza della reliquia del dito a Pontignano non può esaurirsi nella nozione di venerazione della reliquia stessa, ma può leggersi come contatto tra la certosa e la città, attuato per un tramite consono alla *religio* certosina.

La risposta popolare alla fama di taumaturgo del Petroni non è dunque solo infatuazione del *profanum vulgus*, ma normale reazione alle suggestioni di una *forma vivendi* che dal *silentium* del chiostro e della cella certosina si fa in realtà sentire in una cittadinanza laica non sorda a quelle sollecitazioni.

BREVISSIMO SOMMARIO DELLA VITA DEL B.° PETRONE PETRONI- SANESE CERTOSINO.

Nacque in Siena l'anno 1311 di Parenti e Casata nobilissima de Petroni, nelqualtempo era ancor vivo il Card.le Riccardo Petroni, personaggio per dignità, ricchezza, e letteratura chiarissimo, essendo specialmente uno dei maggiori legisti d'Europa per il qual rispetto Bonifazio ottavo lo fece Cardinale. Gli altri Petroni, oltre alla dignità nella Patria, esercitavano il Banco, e Mercanzia in Francia, e per l'Italia.

Il Padre del nostro Beato Petroni fu Guglielmaccio. La Madre Madonna Agnesa Malavolti.

Fin da fanciullo mostrò Dio compiacersi in lui, et eleggerlo per particolare sua provvidenza al suo servizio, infondendoli spirito di profezia, poi che dell'età di sei anni annunciò alla Madre Madonna Agnesa che ella partorirebbe un figliolo Maschio, e porrebbe nome Francesco siccome la medesima Madre tacitamente si haveva fatto per voto, e così fù.

²¹⁵ Fatti ben noti nella biografia di Francesco Petrarca. Vedi comunque una sua lettera al fratello in *Fam.*, XVI, ep. 2 e il racconto dell'eroica difesa della sua certosa devastata dalla peste del 1348 da parte di Gherardo pronunciato al cospetto di Francesco dal Vescovo di Padova Ildebrandino Conti in Levati 1820, pp. 308-311.

²¹⁶ Venchi 1975, c.712.

Crescendo di mano in mano s'esercitava nelli studi di devozione, di maniera tale che il Diavolo cominciò a perseguitarlo specialmente la notte, quando faceva orazioni dinanzi a un Crocifisso, hora con paure, hora con spegnergli la lampara, e talora con il romperla. Dormiva fin di cinque anni in terra o sopra una stoia. Amatore sopra ogni modo delle virtù cristiane della Humiltà, della Povertà, Mansuetudine e simili. Per le quali spesso praticava con persone povere. Per queste così fatte pratiche ad atti d'humiltà il Padre lo sgridava, volendo ch'esso praticasse con fanciulli di pari nobiltà, et ornamenti di vestimenta, et altre maniere convenienti alla nobiltà della famiglia. Cominciò così fanciullo di 12 e 13 anni a servire negli spedali all'infermi; ma in particolare si elesse lo spedale di San Lazzaro fuori di Siena, dove andava ogni giorno, come scriverà il B° Giovanni Colombini, a servire et a governare i lebbrosi.

Fu ricevuto con molto applauso nella Compagnia della Madonna sotto lo spedale fuori de li costumi di quella Santa Confraternita, poi che non haveva se non 15 anni, ma lo riceverono per lo splendore che già spandeva di santità.

Et in essa s'esercitava con molto fervore in Ratione e disciplina, secondo l'istituto della Compagnia. La quale doppo la morte di lui ne fecero fare il ritratto dipinto nel muro a capo la porta dell'oratorio.

Fu ricevuto ancora di 18 anni nella Religione di Certosa facendosi Monaco nel Monastero di Maggiano fuori di Siena. Il qual Monastero era stato nuovamente edificato dal cardinale Petroni, ciò è lassato per testamento alla sua morte che fosse edificato con tre altri Monasteri che furono l'Abbadia a quarto per Monaci di Cisterzo e 2 Monasteri di Monache Santa Chiara e santa Caterina delle Ruote dell'Ordine di San Domenico à Laterino.

Visse nell'ordine di Certosa 33 anni, nella quale per humiltà si elesse una vita privatissima, e tutta dedita alla Divina Contemplazione conforme all'istituto dell'ordine.

Ascese agli ordini sagri fino al Diaconato; e volendo i superiori farlo ordinare sacerdote, egli per particolare istinto dello Spirito Santo, si tagliò il Dito indice della Mano Manca parendoli che questo fosse potente impedimento a passare più che ad altrui dignità compiacendosi dello stato humile et abietto²¹⁷.

Et in quell'atto di tagliarsi il dito per il fine ch'ebbe di una santa humiltà, ricevè di Dio la caparra dell'eterna celeste felicità dopo la sua morte.

Mentre stavasi solitario Merto al Mondo vivevasi nella presentia di Dio con sante operazioni ornate di celesti virtù; le quali Dio volse manifestare per il grido della sua santità. Mediante la quale gran gente concorreva a Certosa per consigliarsi seco, e per mandare aiuto d'orazioni e preghi appresso Dio. Nella quale frequenza di Popoli mostrò Dio molti miracoli. Ma fra gli altri miracoli diciamo che fu dopo Dio il Maestro e la guida del B° Giovanni Colombini dopo la sua conversione per tirarlo a quell'esercizio

²¹⁷ Probabilmente è da vedersi in questo passo, più che l'attenzione alla clericalizzazione dei Certosini, una sottolineatura della fonte gesuata (lo stesso Colombini). La clericalizzazione dei Gesuati, dato il contrasto insanabile con gli ideali del pauperismo che l'accesso al sacerdozio porta (accesso a studi e cariche ecclesiali), procedè nei secoli XV e XVI con dramamtiche difficoltà che riguardavano l'osservanza dello spirito originario. Si veda una sintesi di tali vicende in Guarnieri 1977, cc. 1125-1126.

di santità che poi venne aiutato dal nostro B. Petroni in vita con santi ammaestramenti, e doppo la morte con celesti visioni, siccome l'istesso B. Colombini ne fe testimonianza. Era questo nostro B° Petroni talmente illuminato da Dio mentre tutto stretto nella Divina contemplazione altro non cercava che Dio, nella salute anco del Prossimo, che standosi rinchiuso nel suo Monasterio, e dentro la sua cella medesima, conosceva come se le avesse avute presenti le operazioni esterne, e conosceva anco l'intimi, et i pensieri occulti. Laonde per lo zelo ch'haveva della salute dell'anime si elesse un giovane di casa Ciani demandato Giovacchino persona spirituale, e se lo mandava a questo, a quello annunciando quanto voleva facessero da parte di Dio, e manifestava cose che restavano meravigliati, e confessavano che il Petroni non le poteva sapere se non da Dio²¹⁸.

Per queste rivelazioni si conobbe veramente essere cosa divina; perchè ne occorsero molti miracoli, verificandosi quanto mandava dicendo, et annunziando così in bene come in male a chi non era obediante.

Come ho detto Dio si compiaceva della santità del nostro B° Petroni e per questo spesso gli appariva, et anco godeva la visione di celesti spiriti. Et essendo privo di gusti, e trastulli mondani, godeva le delizie celesti ne canti angelici che si sentivano dentro la sua cella; e per il congiungimento divino bene spesso appariva colla faccia risplendente come un sole; sichè i Monaci istessi lo riputavano un gran Santo.

Fu di tanta gran santità che in vita sua che fù di 56 anni non commise già mai peccato mortale siccome ne furono di ciò più testimoni.

Fu perpetuamente vergine; anzi mai pensieri disonesti gli passarono per la mente; in guisa tale amava la pudicizia et integrità verginale.

Confessò all'ultimo che per quindici anni continui non domandò mai grazia a Dio nell'orazioni che non l'ottenesse per se, e per altri.

Chi si raccomandava alle sue orazioni conosceva il frutto, il valore de meriti di lui.

Era da tutta la città talmente reputato santo, ch'era da tutti chiamato il vero maestro della vita spirituale, et al Petroni ricorrevano, come ho detto.

Finalmente quindici giorni avanti la sua morte hebbe molte visioni maravigliose, e celesti, alle quali esso non prestando fede, temendo di qualche inganno diabolico, sentì dopo esse chiamarsi da una voce, e comandandogli che si ritirasse nell'intimo oratorio della sua cella il che facendo gli apparve glorioso, e tutto risplendente Gesù Christo nostro Signore che familiarmente facendoselo sedere appresso cominciò Dio un'altissimo ragionamento dicendogli che l'haveva tenuto nel mondo a guisa di un'altro Moisè, accio con le sue orazioni placasse la sua Divina ira,

218

La spiegazione agiografica e trascendente della conoscenza dei fatti esterni da parte del Beato chiuso nella sua cella non esaurisce il valore di questo passo come testimonianza immanente di una penetrabilità della clausura certosina da parte delle istanze della modernità. Il Petroni insomma mostra di conoscere la produzione volgare del Boccaccio, per il fatto stesso che si adopera a correggere la filosofia che la sottende. Una conoscenza che non aveva, a quanto pare, il Petrarca. Anzi, essendo un motivo ricorrente nella esaltazione agiografica del Beato certosino quello di una conoscenza di persone esterne alla certosa, sembra di non poter negare una discreta informazione sui fatti del secolo, alla quale conseguirebbe, come reazione, la scelta di Giovacchino come portavoce delle istanze morali maturate nella cella certosina. Un apostolato davvero singolare e compatibile con la regola di San Bruno. Ma anche la rilevazione di una consonanza della mistica certosina con i tormenti spirituali del tempo, esposta nei modi popolari del genere agiografico.

e sdegno concitato contro i peccati del mondo e particolarmente contro l'avarizia degli ecclesiastici. Ma che conveniva ch'egli stesso partisse. Di poi cominciò sua D. Maestà a ragionare dei misteri della sua incarnazione, e dello stato della sua Chiesa Militante, con altri divini ragionamenti. Ne quali il B° Petroni con l'aperta visione di Dio conobbe tutto immerso, et astratto in Dio lo stato dell'anime del Paradiso, quelle dell'Inferno, del Purgatorio, e del Limbo, parlandone di poi distintamente. Conobbe parimenti lo stato di tutti i mortali viventi, i meriti, et i demeriti. Nella qual visione et alla visibil presenza di Dio si mostrò più che mai sitibondo della salute dell'anime, impetrando a molti la salvezza di loro non senza ricompensa della Divina giustizia sopra d'esso. Sparita la visione di Gesù Christo il nostro B° Petroni desiderando di più che mai giovare alla salute dell'anime per accrescere la gloria di Dio fece chiamare il suo Giovacchino e per ordine raccontagli ogni cosa, e quanto era passato fra lui e Gesù Christo, e per accertarlo gli scoperse, mentre di ciò ragionava, tutti suoi secreti pensieri, et operazioni. Dandogli in comandamento di quanto haveva da dire, e fare prima nella città e patria nostra di Siena per rimediare a mali, e disordini pubblici, di poi a particolari, e privati, con ordine espresso che comunicasse tutte queste cose al B° Giovanni Colombini, manifestandogli le sue segrete operazioni. Finalmente doppo havergli detto e predetto tutti gli avvenimenti che accaderanno avanti e nel tempo della sua morte, gli disse in comandamento che andasse dopo la sua morte in diverse parti del mondo con particolari commissioni da parte di Dio, a Regi, principi, e personaggi grandi, e huomini di pubblico governo, com'andò in effetti a Napoli alla Regina Giovanna, a Vignone alla Corte Romana, che in quel tempo colà risiedeva, andò in Inghilterra al Re Edoardo, a Parigi in Francia al Re Giovanni 6°, et altrove, sicome tosto che Giovacchino uscì di Siena per eseguire l'ordine del B° Petroni, andò a Fiorenza, sicome n'accennerò al suo luogo.

Intanto infermando il B° Pietro, et aggravando il male Giovacchino, il B° Colombini, el Vincenti Nicolò congiurorno di rubbare per forza il corpo del Beato Petroni subito seguita la sua morte, e portarlo a Siena, parendo loro che in Certosa non istesse bene, si come in Siena, dove sarebbe venerato per la sua santità. Ma i Monaci di Certosa havendo presentito questa congiura, ne fecero gran rumore e ne seguirono in Certosa scandali sopra Giovacchino el Colombini, si come d'ogni cosa aveva predetto il B° Petroni, il quale cognobbe ogni cosa quantunque stesse in cella²¹⁹. Insomma fu scacciato Giovacchino e mal trattato, il Colombini ne ebbe gran molestia. Venne finalmente a morte i B° Pietro, nel qual tempo trovossi presente al suo transito in Certosa l'istesso B° Colombini, Nicolo Vincenti, et Santi Romito che fù poi cotanto intrinseco, e devoto di santa Caterina.

Poco avanti al transito del B° Petroni, apparve nella sua cella uno splendore celeste, et il B° Pietro era sì rilucente, e cotanto allegro che mostrava d'andare incontro a gran gente che gli venisse avanti, si come rivelò di essere stato visitato dalla corte celeste del Paradiso. E bene si mostrò che risplendendo dentro la cella del B°, quei tre partecipavano di

quella gloria divina, e pareva non potessero capire in se stessi mentre durò quella celeste visione che fù di tre hore. Di poi il B° s'acchetò; e a poco a poco mancando chiamarono i Monaci del Convento che venissero, a raccomandargli l'anima secondo il Costume, così vennero, e fra poco finita l'orazione rendè l'anima a Dio in sabbato a 6. ore di notte a' 29 di maggio 1361.

Seguita la morte del B° il Colombini si ritenne le sue cosarelle per reliquia, i Monaci sotterrarono subito il corpo per tema non gli fosse tolto per tumulto del popolo e lo seppellirono in cimitero del chiostro di Certosa medesima. Ma Dio manifestò gloriosa la sua morte alle Monache tutte di Santa Marta, et a quelle di Santa Petronilla, si come a molti altri particolari. Imperochè a Santa Marta fu veduta dalle Monache l'anima del B° Petroni in una nuvola a guisa di colonna risplendentissima andarsene a poco a poco in cielo. E questo fu un segno che havevano mandato a chiedergli nel tempo della sua morte.

Apparve ancora a molti altri, et ad altri Religiosi e persone nobili avverando quanto andava annunciando da parte sua Giovacchino.

Altre persone e Religiosi Monachi si ebbero visioni divine, che il B° Petroni era in Cielo uguale di meriti, et in gloria a San Gregorio Magno. Apparve fra l'altre una volta al B° Colombini, e mentre si ragionava di cose celesti, sentì il Beato Colombini una voce Divina che disse. Beata quella Città della sua Patria ! Beato chi havrà in devozione questo mio diletto; e beato chi gli si darà in Protezione, poi che troverà quiete, e riparo all'anima sua. Mostrò infatti d'essere più giovevole alla salute dell'anime dopo la sua morte che mentre stette in vita.

Giovacchino intanto avendo inteso le maraviglie occorse nel tempo, e dopo la morte del B° Petroni, fedelissimo Nuncio del suo Beato Padre si mise in viaggio ad eseguire le sue commissioni, si come hò accennato poco avanti, e prima andò a Fiorenza, la dove fra gli altri trovò il Boccaccio, al quale da parte del B° Petroni scoperse il pericoloso stato dell'anima sua, e gli scoperse parimenti tutti i suoi segreti, e pensieri dell'anima, la mala sua vita, l'occasioni ch'arrecava al mondo con le sue disonestà, i suoi disonesti, e lascivi componimenti di mal far capitare l'anime; e che per cio da parte di Dio per bocca del B° Petroni l'esortava a mutar vita, et a lassare li studi della poesia; altrimenti gli annunziava fra poco tempo la morte. Il Boccaccio impaurito e spaventato per sentirsi manifestare li suoi segreti cominciò a pensare di mutar vita, e di vendere tutti i suoi libri, e lassare i disonesti sui studi; ma prima volle avvisarne Francesco Petrarca suo sviscerato amico, raccontandoli quanto haveva sentito per bocca di Giovacchino della vita, e santità del B° Petroni di Siena, i miracoli occorsi nella sua morte, e perciò era risoluto abbracciare il consiglio datogli da parte di questo santo Padre, da Giovacchino, il quale era anco per venire a trovar lui a Padova, per il med. effetto, e per ordine del med. B° Padre. A cui il Petrarca riscrisse una lunga lettera repilogando tutto quello che il Boccaccio gli aveva scritto, e consolandolo a non correre in furia a vendere, e far mutazioni del suo stato, ma che loda ogni buon pensiero dentro alla modestia christiana, e si fatte ragioni, per rimuoverlo dal timore della morte.

La lettera del Petrarca latina, e lunga si legge fra l'opere di lui latine, fra l'epistole senili.

In capo poi a 60 anni, cioè l'anno 1421. per la continuazione di miracoli che Dio faceva all'intercessione del B° Petroni era in venerazione il

Cimiterio, dove fu seppellito il suo corpo, e perciò era visitato spesso da quelli della città. Onde i Padri e Monaci di Certosa per scansare alcune occasioni di scandali deliberarono disotterrare quel santo Corpo, e mettendoci gente a scavarlo segretamente. Uno di costoro con la zappa percosse non accorgendosene una gamba del sacro cadavere, il quale essendo scavato, e scoperto fu trovato miracolosamente in capo a tanto tempo di 60 anni intiero, ed incorrotto, e che più usciva vivo sangue dalla percossa gamba; sì che raddoppiandosi il miracolo non potesse star celato dentro alle mura di Certosa che in un tratto ne volò la fama in Siena di dove corse molto popolo a Certosa per vedere questo santo Corpo. Fra gli altri che vi andarono fù San Bernardino Albizeschi un Sanese che vi corse desiderosissimo di vedere con gli occhi propri quello, che cotanto venerava; et arrivato al luogo riverentemente, venerò quel santo cadavere; prorompendo in un ragionamento delle lodi della santità del Beato; ma molto più predicò di lui 2 anni doppo trovandosi il Santo in Venezia che per havere mostrato a quei signori la santità della Certosa fe' capire rammemorando il miracolo fisico del B° Petroni, che fù ricevuto in Venezia l'ordine nostro di Certosa; et i Padri intanto di Maggiano trovandosi più che mai in un pelago di tumulto, e frequenza di popolo, il Priore allora del Monastero si risolvè con una santa risoluzione andare al luogo del cimitero dove ancora si ritrovava il santo corpo, e comandargli in virtù di santa obbedienza che cessasse dal fare miracoli poi che in quello istante che fu scoperto e riconosciuto dal popolo cominciarono a raddoppiarsi i miracoli, per le grazie che Dio faceva a sua intercessione. E fu cosa miracolosa che quel santo corpo al precetto dell'obedienza come se fosse stato in terra mortale sotto la cura et obedienza del Prelato obedì, e cessò da quel tempo di operare più miracoli. Si che i Padri di notte lo seppellirono di nuovo in un'altro luogo separato, del quale ne fu serbata la memoria da vecchi Padri del Monastero di Maggiano fino a nostri tempi.

Ecco Signor Adriano succintamente accennando in queste poche carte il contenuto della vita del nostro B° Petroni, della quale V.S. se ne servirà per soddisfare alla struzione delle sue Donne pregandola a non sopportare che sia letta da altri che da V.S. acciò andando in altre mani, e facendosene copia, servisse poi pubblicamente farsi sotto nome di vita volgarizzata del B° Petroni, si come da molti m'è fatto intendere ch'è desiderata volgare. Havendolo io scritto così a caso in piedi rapidi essendo padrone, e possessore di tutta l'historia. Poi che non mancava gente che pubblicata sia tutta la vita latina, che la faranno volgare, si come già mi si è stata data intenzione. Oltre che in questo brevissimo compendio dalla nascita fino al tempo della morte hò solamente tocco, et accennato i capi della santità, senza venire a particolari della vita del Santo nostro. A V.S. cordialmente mi raccomando e bacio le mani pregandoli di S.D. Maestà ogni loro bene.

Da Pontignano li 7 di luglio 1619

Dom Bartolomeo

CAPITOLO XI

Ioannes Boccaccius Florentinus Petri iussu, atque praescripto laudabiliorem vivendi disciplinam amplectitur.

Qui Ioachimus hoc interim spatio de Petri obitu, deque iis, quae in eo divinitus contigerant, a Columbino, et sociis certior factus, eo magis propositum suscepti muneris proseguendi mordicus tuebatur, quod Deus mirandis visis, et prodigiis testem sese illius sanctitatis apud mortales subinde praebebat. Ergo cum sibi maiores in dies spiritus, et animos ad ea, quae reliqua illi erant, Petri mandata ex composito curanda sumeret, Senis ingenti laetitia, gaudioque perfusus proficiscitur, et Florentiam versus iter arripuit. Quo simulatque pervenit inter alios Ioannem Boccaccium virum litterarum sane studiosum, atque tum temporis Hetruscae eloquentiae facile principem adiit, eumque benevolentia comprehensum gravi oratione remoti arbitri appellat. Primum se Ioachimus dicit viri Dei Petri Senensis iussu illum convenire; quem licet viventem de facie nunquam noverit, ipse tamen Beato Viro divino id agente consilio, optime cognitus. Deinde eiusdem sancti Viri vitam virtutibus, et sanctimonia insignem demonstrat: quae mox ille, dum in immensam Divinitatis illam abyssum absorberetur, in rem ipsius perspexerit; quaeque, Christo Domino demonstrante, praeviderit, exponit. Quod secum Vir Beatus illius vitae statum per abrupta vitiorum aberrantis miseratus dum erat inhumani, eum per se orare, atque obsecrare, ut quanto in discrimine aeternae damnationis versetur, etiam, atque etiam videat, et mores in melius commutet. Ad haec luxum, caecosque simul errores in quibus misere ad eam diem iacuerat ad amatoria studia incumbendo detegit; pariter indicatque quas peccandi occasiones mortalibus obtulerit suis videlicet vulgatis elucubrationibus, maioresque allaturum in dies, nisi tale consilium, mentemque abiiciat scribendi. Quoniam ea ingenii praestantia divino illi praestita munere in Dei gloriam, sanctorumque abusus; eam dicendi vim, et copiam, quam eiusdem ingenii praesidio adeptus erat, in proximorum perniciem adhuc retinebat; atque adeo in obsequium Satanae, hoc est ad inanem gloriam colligendam, honoresque captandos potius quam in Dei servitium, eiusque propagandam gloriam in apertum suis proferendis vigiliis impendebat: quae quidem lucubrationes nihil aliud agunt, nisi ut bonos depravent mores ex quibus recta, castaque vivendi ratio pendet. Proinde secum intenta cura perpendat, malitne seipsum perdere, ut deploratae vitae hominibus arrideat, quam honestatis, et virtutis studia sectando iisdem ipsis adversari; quin etiam vide, quaeso te, Ioannes, (adiicit Ioachimus) quid premii, laudisve ad caelestem felicitatem comparandum apud Deum consequi te posse putas; cum te ipsum hostem pudicitiae, laxamentum luxuriae, et libidinis palam constituis; et quae adhuc scripta edidisti instrumenta perinde Diaboli sint ad instruendas, et alliciendas in Venerem animas? Verendum mihi interdum arbitror ne divinae iustitiae gladius in te sit intentus, quandoquidem tuis ipse litterarum monumentis honestati bellum indicis, dum intemperantiam, et lasciviam, dum turpitudinem, et flagitiosam illam tuam verborum licentiam ad risum concitandum, vel mentes, animosque, ut dicis, exhilarandos ante oculos proponis; atque uno eodemque tempore in te moribus, et verbis effingis. Num te praeterit aliorum scelera, vel flagitia cum ante hominum oculos constituuntur, etiam si non ignoremus esse peccata, validissimam tamen vim habere ad audientes etiam corrumpendos: vel quod eo minus iam malum videri incipit, quod plurimorum consuetudine iam vulgarius, et quasi fit familiaris; vel quod hoc etiam fit mortalium ingenium, ut sui quisque similes summa voluntate, atque adeo voluptate sequatur? Verum vt(?) ut est

in re huiusmodi, illud apud omnes constat: nullum fere acriorem stimulum ad peccandum, quam pravum exemplum. Te igitur, qui verbis scriptis simul et moribus turpitudinis, et lasciviae ceteris exemplum praebes, quae mala, sempiternaque supplicia, ni ad meliorem frugem te receperis, maneat, perpendas velim. Non parcam Ioannes auribus tuis, nec illis unquam serviam, uti tuae saluti consulam; idque magis, quod haec non utique ego, sed per me Petrus, dum hanc coeli lucem aspiceret, tibi inculcari iussit. Quo circa eiusdem Beati Viri verbis rogo, hortor, denuntio, ut vitam, quam nunc agis, offensionum plenam deponas; ut poetica studia abiicias; et exitialem poeticen illam detestatus, quae tibi hactenus fuit impedimento, quominus, ut abste officii ratio, pietasque Christiana exigebat, verae virtutis cultorem te cunctis exhiberes, honestiorem vel tandem aliquando tuorum studiorum, morumque disciplinam ineas. Quae omnia si persequi detractaveris; exploratissimum habeas ex eiusdem Beati Viri praedicto non longe abfore, quin tuae proterviae poenas persolvas; et propinquiore, quam animo conceperis, interitu, profana studia tua simul et animam finias. Valeat igitur Ioannes apud te tanti viri praecipientis auctoritas, cuius eximiam sanctitatem Deus ipse miraculis, et signis firmavit. Valeant multorum, nobiliumque praesertim Virorum exempla, qui Senis ipsius B. Viri monita, atque praeceptiones, me tradente, amplexati, uberiores in dies sui obsequii capiunt fructus; et aequitatis, religionisque studia sectantes maiores quoque officii referunt laudes. Quod secus; immo vero etiam pessime aliis evenisse, qui salutaribus sancti Viri parere mandatis neglexerunt, certum habeo; perinde ut non illius plena honestatis consilia, sed ipsum caeleste numen aspernatos fuisse certo constaret. Valeat denique tuae salutis ratio, cui si ad veritatis oblatam tibi divinitus lucem, pietatis Christianae facem praetulerit; non dubito quin DEUS tibi omnibus in rebus sit affuturus. Haec Ioachimus. Quae sane poterant per se hominem ingenuarum artium praesidiis apprime instructum permovere; Sed nihil aequae Boccaccii animum perculsum reddidit, quam quae ab ipso Ioachimo sibi audivit clam fuisse detecta: sibi videlicet omnia sui pectoris arcana, mentisque latebras referatas, quorum neminem mortalium praeter DEUM conscium esse. Boccaccius ipse assereret.

Haec enim erant. quae Ioachimo, uti supradictum est, quemlibet ex mandato Petri adeunti fidem continuo, et auctoritatem conciliabant: Ergo cum primum Boccaccius sui animi sensa nudata animadvertit, obstupuit vehementer; et ingenii pavore, metuque concussus, religione maxime perurgente, prioris vitae peccata gemebundus agnoscere est visus; et cum apud se statueret e peccatorum caeno emergere, et ad sanitatem, officiumque redire; tum etiam omnia poeticae studia deserere, omnemque librorum suppellectilem divendere animum induxit. In quam deliberationem ingressus Franciscum Petrarcham Patavii tunc temporis commorantem, quem praeceptorem suum venerandissimum, et patrem appellare consueverat: tota de re per litteras certiore facere voluit. Quem Virum gravissimum, alterum nempe Hetrusci sermonis lumen; quin potius reforescentis ea maxime tempestate latinitatis auctorem non ignobilem in hanc sententiam illi rescripsisse scimus.

Lib.pr.Epist.Senilium.Epist.v.

Magnis me monstris implevit frater epistola tua, quam dum legerem, stupor ingens cum ingenti moerore certabat. uterque abiit dum legissem. Quibus enim oculis nisi humentibus tuarum lacrymarum, tuique tam vicini

obitus mentionem legere potui rerum nescius omnino, solisque inhians verbis ? Ubi demum in rem ipsam internos flexi oculos, defixique mutatus illico animi status, et stuporem seposui, et moerorem. Iam primum quod erat in ipsa litterarum fonte, praetereo. *Et paulo post.* His omissis ad id venio, quo me adeo prima lectione concussum dixi. Scribis nescio quem Petrum Senensem patria, religione insigni, et miraculis insuper clarum virum nuper obeuntem multa de multis, inter quos de utroque nostrum aliqua praevidisse, idque tibi per quendam, cui hoc ille comiserat, nunciatum. Ex quo exactius dum quaereres, quemadmodum Sanctus ille Vir nobis incognitus nos novisset, sic responsum. Fuisse illi propositum, ut intelligi datur pium aliquod agere, quod cum implere denunciata sibi, ut auguror, morte non posset, orasse DEUM efficaci, et ad Caelum perventura prece rebus idoneos Vicarios designaret, quibus negatum sibi coepti, seu destinati operis exitum divinitus largiretur. Cumque familiaritate illa, quae DEUM inter, iustique animam est, se intelligeret exauditum; ne quid in re dubii foret, CHRISTUM ipsum habuisse praesentem, cuius in vultu omnia cognovisset, quae sunt, quae fuerunt, quae mox ventura trahantur: Non ut apud Maronem Protheus, sed plenius, multoque perfectius, ac clarius. Nam quid oro, non videat illum videns, per quem omnia facta sunt ? Illum oculis vidisse mortalibus magna res, fateor, si vera. Usitatum enim, et vetustum est, plerumque mendaciis, fictisque; sermonibus vero religionis, sanctimoniaeque praetendere, ut humanam fraudem tegat Divinitatis opinio, de quo in praesens pronuncio, cum ad me Defuncti nuncius illius pervenerit. Quem ad te primum quod esses forte vicinior, expositisque mandatis; mox Neapoli, inde Mari in Galliam, atque in Britanniam perexisse significas; novissime me visurum, et mihi virilem mandatorum partem ex ordine prolaturum; tum demum, quantum apud me fit fidei reperturus, videro. AETAS hominis, frons, oculi, mores, habitus, motus, incessus, sessio, vox ipsa, et oratio, et super omnia conclusionis effectus, ac loquentis intentio ad consilium vocabuntur. Nunc quantum ex tibi dictis elicio nos duos, aliosque nonnullos ex hac vita decedens ille Vir Sanctus vidit, ad quos quaedam secretiora committeret huic suaehuiusmodi ultimae voluntatis executori industrio, ut tu existimas, ac fideli. Haec, ni fallor, historiae summa est. Ceterum quid ex hoc alii audierint, in dubio est. Tu quod ad statum tuum attinet duo haec; nam cetera suppressis. audisti vitae tuae terminum instare hoc primum tibi. Praeterea poeticae studium interdici, hoc secundum, ultimumque. Hinc illa consternatio, moerorque ille tuus, quem legendo meum feci, meditandoque deposui. Et tu si mihi aurem; immo si tibi, si rationi insitae animum praestas, abiicies; et videbis inde te doluisse, unde potius sit gaudendum.

*Hactenus ex Petrarchae litteris; quae quoniam extant satis proluxae, non est cur singula in praesens consector; in quibus totus est vir sapientissimus non modo, ut Ioannes in proposito, susceptoque consilio de mutanda vitae ratione permaneat; sed etiam omnem lapidem movet ut a mortis metu illum abducatur: ea in re opportuna cum Ethnicorum exemplorum, tum divinatorum oraculorum auctoritate usus. Nobis vero illarum tantum partem hic inferre visum est, quam ad rem nostram facere existimavimus.*²²⁰

Il nostro Giovacchino dopo questo tempo dalla morte di Pietro è informato di quegli accadimenti di origine divina dal Colombini e dai suoi compagni, tanto più intensamente guardava al proposito di proseguire la missione iniziata, poichè era Dio stesso con segni e prodigi straordinari a offrirsi come testimonio presso gli uomini della santità di quell'uomo. Assumendo dunque in sè un'intenzione spirituale di giorno in giorno maggiore di prendersi cura fino in fondo dei mandati di Pietro che rimanevano da compiere, parte da Siena con una gran gioia che lo pervadeva e si mise in cammino per Firenze. Non appena giuntovi, si recò tra gli altri da Giovanni Boccaccio, studioso di lettere e a quel tempo certo principe della cultura toscana, e pur affrontato con benevolenza, lo rampogna col discorso severo di quel lontano censore. Prima di tutto Giovacchino dice di venire là per ordine di Pietro da Siena, uomo di Dio; è vero che non lo conosceva di persona in vita: lui stesso tuttavia era ben noto al santo uomo per volere divino. Passa poi a mostrare di quell'uomo santo la vita insigne per virtù e santità: gli espone le cose che aveva chiaramente visto della vita reale di lui, mentre veniva assorbito in quel profondo abisso della Divinità, e quelle che, per indicazione di Cristo Signore, aveva previsto. Gli riferisce che il beato, mentre provava pietà per quella sua inumana condizione di vita, aberrante per i dirupi dei vizi, lo pregava per tramite di lui Giovacchino e lo scongiurava di guardare quanto si muovesse sempre sull'orlo della dannazione eterna e di cambiare in meglio i suoi costumi. Gli manifesta inoltre l'eccessivo lusso e i ciechi errori nei quali era miseramente giaciuto fino a quel giorno per la continua occupazione nei fatti d'amore; e allo stesso tempo gli fa vedere quali occasioni di peccare abbia offerto agli uomini col diffondersi dei suoi scritti e come di maggiori ne potrebbe procurare in futuro, se non tolga da quegli scritti tali disposizioni e intenzioni. Aveva abusato di quella superiorità di ingegno che gli era stata affidata per dono divino per la gloria di Dio e dei santi; quella potenza e abbondanza della parola che aveva ricevuto come presidio all'intelletto, la manteneva fino allora come pericolo per gli altri; e addirittura come ossequio a Satana, vale a dire al fine di raccogliere gloria vana e procurarsi onori, piuttosto che al servizio di Dio e per propagare la sua gloria, impegnava tutte le sue veglie; un impegno che non porta a nient'altro che depravare i buoni costumi, dai quali dipende una condotta onesta e pura di vita. Giudichi dunque attentamente nella sua coscienza, se preferisca perdere se stesso per compiacere gli uomini dalla vita dissoluta, piuttosto che andar loro contro seguendo le virtù. Anzi, Giovanni, cerca di considerare, ti prego, (aggiunse Giovacchino) quale premio o quale lode degni di esser confrontati alla felicità eterna pensi di poter conseguire agli occhi di Dio; quando fai apertamente di te stesso un nemico della pudicizia e un aiuto alla lussuria e alla libidine; e quegli scritti che hai pubblicato finora non vedi come siano strumenti del diavolo atti a istruire e allettare le anime venere? Credo talvolta si debba temere che la spada della giustizia divina sia già puntata su di te, ogni volta che con i tuoi lavori letterari dichiari guerra ai costumi onorevoli, mentre proponi davanti agli occhi di tutti l'intemperanza, la lascivia, le sozze abitudini e quella tua scandalosa licenza nel parlare, allo scopo, come tu dici, di far ridere e rendere allegri gli animi; e nello stesso tempo rispecchi in te quei vizi, nel tuo modo di vivere e di parlare. Ti sfugge come le colpe e i delitti altrui, quando si compiono davanti ad occhi umani, anche se non ignoriamo che sono peccati, conservano una forza tremenda nel corrompere chi ascolta: e che comincia a sembrare tanto meno un male quel che diviene più familiare perchè condiviso da molti; e che diventa parte dell'indole umana, che ciascuno segua i suoi simili con tutta la sua volontà e addirittura con voluttà? Ognuno si rende conto di come va in questo tipo di situazioni: non c'è più efficace stimolo a peccare del cattivo esempio. Vorrei dunque che tu, che offri agli altri con le tue parole, i tuoi scritti e i tuoi costumi un esempio di turpitudine e di lascivia, soppesassi bene quali mali e quali eterni supplizi incombano su di te, se non ti disponi a raccogliere miglior frutto. Non avrò pietà, Giovanni, delle tue orecchie, e non porterò loro rispetto, pur di provvedere alla tua salvezza; e tanto più perchè non io, ma Pietro attraverso di me, mentre già contemplava la luce del cielo, comandò di inculcartelo. Perciò, con parole che vengono da quel sant'uomo, ti prego, ti esorto e ti scongiuro di deporre la vita piena di peccato che ora conduci, di abbandonare l'impegno poetico e, dopo aver ripudiato quella peccaminosa maniera di far poesia, che finora ti è stata d'impedimento a che, come esigevano da te il senso del dovere e la pietà cristiana, tu ti rivelassi a tutti come cultore della vera virtù, ad abbracciare una condotta più onorevole nei tuoi studi e nella tua vita. Se rinunzierai a perseguire questi comportamenti, avrai chiarissimo dalla stessa predizione del nostro beato come non sia lontano il giorno in cui dovrai rendere conto della tua protervia e metterai fine ai tuoi studi

profani e insieme alla tua anima, con una morte che è più vicina di quanto ti aspetti. Abbia dunque forza ai tuoi occhi, Giovanni, l'autorevolezza di un uomo così grande, la cui straordinaria santità Dio stesso ha confermato con segni miracolosi. Valgano gli esempi di molti uomini e in particolare di quelli nobili che a Siena, avendo accolto per mio tramite gli ammonimenti e gli insegnamenti di quell'uomo beato, colgono i frutti di giorno in giorno più fecondi della loro obbedienza a quei precetti e approfondendo il loro impegno nella giustizia e nella religione, riportano anche maggiori lodi nel loro impegno professionale. Come riprova, so per certo che è andata molto male per altri che hanno trascurato di ottemperare ai comandi salvifici del sant'uomo; come se risultasse chiaro che costoro non avevano disprezzato i suoi consigli tanto degni di onore, quanto addirittura l'intenzione celeste che li ispirava. Valga dunque il principio della tua salvezza, al quale, se alla fiaccola della verità che ti fu offerta dal cielo, ha aggiunto la fiamma della pietà cristiana, non dubito che Dio sarà presente in ogni accadimento futuro. Queste parole disse Giovacchino. Parole che potevano muovere da sole un uomo pur ben munito nelle arti liberali, ma niente colpì l'animo di Boccaccio quanto l'udire da Giovacchino stesso come i suoi reconditi fossero palesati: i segreti tutti del suo cuore e le parti nascoste della sua mente, delle quali Boccaccio era sicuro che nessuno tranne Dio potesse essere a conoscenza.

Queste erano le parole che conferivano a Giovacchino, come sopra si è detto, attendibilità e autorevolezza, quando si presentava a chiunque per mandato di Pietro. Non appena dunque Boccaccio vide messi a nudo i sentimenti del suo animo, rimase violentemente stupito; e, scosso da timore e tremore nel suo intelletto, con le istanze della religione che lo incalzavano, sembrò riconoscere, gemebondo, i peccati della vita precedente; e quando decise nel suo intimo di tirarsi fuori dal fango dei peccati e tornare alla salute e ai suoi doveri, allora si convinse anche di abbandonare tutto il suo impegno letterario e di svendere tutto il materiale librario. Presa tale decisione, volle informarne con completezza per lettera Francesco Petrarca, che in quel momento si trovava a Padova e che era solito chiamare suo reverendissimo maestro e padre. E' noto che quell'uomo illustre, l'altro lume della cultura toscana, o piuttosto e soprattutto in quel momento il nobile autore della latinità che risorgeva, rispose a lui come segue.

Lib.pr.Epist.Senilium Ep.V

Amico mio, la tua lettera mi ha circondato di grandi mostri, e mentre la leggevo uno stupore immenso lottava con una immensa tristezza. Ma l'uno e l'altra si dissiparono, nel mentre che finivo di leggerla. Con quali occhi, se non umidi, avrei potuto legger menzione delle tue lacrime e della tua morte così vicina, ignaro del tutto di quel che succedeva e solo ispirando le tue parole? Quando finalmente rivolsi gli occhi della mente alla cosa in sè, e li fissai, mutando il mio sguardo, sulla condizione del tuo animo, allontanai lo stupore e la tristezza. Tralascio quel che era proprio all'inizio della lettera.

E un po' sotto:

Tralasciati questi particolari, vengo a quello per cui mi dissi scosso alla prima lettura. Mi scrivi che non so quale Pietro da Siena, di nobile nascita e alti sentimenti religiosi, celebre per i suoi miracoli, da poco scomparso, aveva previsto molti accadimenti di molte persone, tra i quali alcuni che riguardavano ognuno di noi due, e che tutto questo ti era stato annunciato per tramite di un tale, cui quell'uomo aveva affidato questo compito. Dal quale, quando gli hai chiesto come il santo uomo, a noi sconosciuto, potesse conoscerci, così ti è stato risposto. Che era stato un suo proposito, come è dato capire, fare qualche azione santa, e non potendo compierla, a quanto arguisco, per la morte che gli si annunciava, aveva pregato Dio, con una preghiera efficace e destinata ad arrivare fino in cielo, di designare vicari idonei ad atti tramite i quali fosse concesso per grazia divina l'esito dell'opera iniziata e predestinata, impedito alla sua persona. E con quella familiarità che esiste tra Dio e l'anima del giusto, aveva capito di essere stato esaudito. E perchè non ce ne fosse dubbio, era stato in presenza di Cristo stesso, nel cui volto aveva conosciuto tutto, le cose che sono, quelle che furono, quelle che son destinate a venire. Non come Proteo in Virgilio, ma con più completezza, perfezione e chiarezza. Che altro dire, se vede contemplando quello per cui tutte le cose son fatte? Averlo visto con occhi umani è gran cosa, lo ammetto, se risponde a verità. Infatti è usanza antica, coprire gran parte delle cose umane di mendacie e falsità ma con affermazioni in odor di religione e santità, perchè l'idea divina mascheri la frode umana; di ciò al presente parlo, ma riparerò quando sarà venuto da me il nunzio di quel Defunto. Lui che dopo aver esposto i suoi mandati prima a te, forse perchè gli eri più vicino, mi dici che è andato poi a Napoli e di lì in Gallia e in

DI UN LUNGO CONTO PAGATO PER COLORI E RESTAURI

Pubblichiamo di seguito la trascrizione di un documento²²¹ che attesta un particolare impegno di spesa della Certosa di Pontignano per materiale pittorico. Dalla tipologia degli articoli acquistati o dalla stessa citazione del fine dell'acquisto, ben si comprende la programmazione dei lavori. Si tratta del completamento decorativo del *vacuum* lasciato dai precedenti frescati (si vedano soprattutto le annotazioni relative alla doratura) e del contemporaneo *risargimento*, dunque restauro, di parti che già cominciavano a deteriorarsi dal tempo della esecuzione tardo-cinquecentesca.

Il documento pare costituire l'evidenza contabile della seconda e definitiva campagna di decorazione parietale della chiesa dei monaci di Pontignano. La progettazione di questa campagna di completamento del decoro pittorico è da attribuirsi al Cassiani, per i motivi esposti nel corso della descrizione della Certosa di Pontignano soprattutto riguardo alle cariche da lui ricoperte nel cenobio senese in quegli anni. Se in mezzo a queste due campagne ci sia stata o meno soluzione di continuità, non è dato saperlo per via documentaria. Se il nome del Brugieri corrisponda a persona davvero esistita, non lo sappiamo: neppure del resto il contributo di Orazio Porta è affidato a testimonianze che non siano tarde e anomale (iscrizioni commemorative di tardi restauri). La loro qualifica di discepoli, aiutanti o membri della bottega del Poccetti (addirittura affibbiata da fonti poco attente anche al Cassiani) è talmente campata in aria da gettare ulteriore cattiva luce

Britannia, e che verrà in ultimo da me a portarmi la parte che mi spetta di quel che ricevette dal Defunto, solo alla fine vedrò quanta fede debba trovare presso di me. Concorreranno al mio giudizio su di lui la sua età, la sua fronte, gli occhi, i suoi costumi, l'atteggiamento, il modo di muoversi, di camminare, di star fermo, la sua setssa voce, come organizza il discorso e soprattutto l'effetto che quel discorso mi farà quando sarà concluso e l'impegno con cui l'avrà tenuto. Per quanto sul momento arguisco dalle cose che ti ha detto, quel Santo Uomo, in punto di morte, vide noi due e altri uomini, per far giungere ai quali le sue segrete visioni, ne avrebbe affidato il compito a questo esecutore di questa parte della sua ultima volontà, come ad uomo anche da te ritenuto attento e fidato. Questo è più o meno il senso di tutta la storia, se non erro. Non si bene sa invece cosa altri abbiano sentito dire. Due sono le cose che riguardano te: la scia stare le altre. Hai sentito per prima cosa annunciarti che incombe il termine della tua vita. Poi, per seconda ed estrema, che ti si proibisce l'impegno poetico. Da qui quella tua costernazione e quella tua tristezza, che, nel leggerti, ho condiviso, ma poi, meditandovi, ho subito deposto. E se ora mi presti orecchio, anzi, se rivolgi il tuo animo a te stesso e alla capacità che c'è in te di distinguere, anche tu rigetterai quei sentimenti e ti renderai conto che ha sofferto per cose per le quali invece c'era motivo di rallegrarsi.

Fin qui quel che si ricava dalla lettera del Petrarca; la quale, poichè si dilunga abbastanza, non è il caso di citare in ogni sua parte. In questa lettera quel personaggio non solo rivela tutta la sua saggezza, nel far rimanere Giovanni nel proposito e nella già presa decisione di cambiare maniera di vivere, ma fa anche di tutto per allontanarlo dal terrore della morte: e in questo compito si serve dell'autorità ben scelta degli esempi dei pagani così come di quella delle divine profezie. Ci è parso comunque opportuno citarne solo la parte che abbiamo ritenuto facesse al caso nostro.

su queste fonti indirette. L'unico contributo sicuro, come abbiamo visto, sia per l'evidenza documentaria che per quella iconografica, è quello del Rustici.

Certo è che negli anni sessanta e settanta del XVII secolo si chiude secondo una maniera certosina e con una supervisione interna all'ordine un ciclo iniziato dalla progettazione del Poccetti secondo una maniera tridentina.

1666

Conto de Reverendi Padri della Certosa di Pontignano di ordine del Padre Procuratore con Gio Battista Minzelli

Per primo adì 7 di ottobre 1666 devono dare lire quaranta tanti sono per la valuta di dodici quadretti dipentorii otto paesetti e in quattro diversi santi in vetro.

e più devono dare lire quattro soldi tredici e quattro per oncie una biadetto e oncie sei verdetto e oncie mezza lacca fina e un pennello

e più devono dare lire due e soldi undici per libbra una di terra verde e una nera e un pennello di setole

e più adì 28 marzo 1667 devono dare lire due e soldi otto per libbre una terra rossa e libbre una terra verde

e più adì 28 aprile 1667 devono dare lire quaranta tanti sono per doratura della volta di chiesa dove si è messo trenta tre libbretti libbretti di oro e risargito l'arco dove sono due putti del poccetti che cascavano e più adì d(etto mese) lire lire una e soldi 4 per mezza libbra di smalto

e più dare soldi quindici per quattro pennelli di setole due grossi e due mezzani

e più dare il dì 7 maggio lire tre per libbre una terra verde in pietra scura e oncie sei chiara

e più dare il dì 11 giugno lire una per libbre una terra nera e libbre una terra gialla e oncie sei di gialla

e più dare adì 13 soldi 8 per una libbra di terra gialla data al Sig. Ruggieri

e più dare soldi dieci per oncie sei di pavonazzo in sale

e più il dì 20 giugno lire undici e soldi tredici e quattro per cinque libbretti di oro per frustare di oro le finestre di chiesa e doratura

e più dare il dì 10 luglio lire una e soldi sei per libbre cinque terra nera e una di terra rossa e oncie sei morellino di sale

e più dare il dì 3 ottobre soldi dieci per oncie sei morel. di sale

e più dare il dì 8 d(etto mese) 1667 soldi otto per libbre una terra gialla

e più dare il dì 19 d(etto mese) lire tre e soldi dieci per libbre due terra gialla una di terra di ambra una di terra rossa e una di terra nera e libbre una brunino a tre carlini la libbra

e più dare il dì 20 d(etto mese) lire una per una libbra morel. di sale

e più dare il 5 novembre soldi otto per libbre una di terra nera

e più dare adì 13 d(etto mese) soldi tre e quattro per spincervino²²²

e più dare 24 d(etto mese) soldi sedici per libbre due di terra nera

²²²

Propriamente è il nome comune della *Rhamnus cathartica*, piccolo albero dai cui piccoli frutti neri si ricava il pigmento del giallo spincervino usato su tavola e talvolta anche a fresco.

e più dare soldi dieci per 3 pennelli due affresco e un mezzo
 e più dare il dì 3 dicembre lire due e soldi diciotto per libbre una terra
 gialla libbre una morel. di sale e oncie sei di smalto
 e più dare il 7 d(etto mese) lire quattro per due giorni di un garzone a
 metter di oro
 e più dare lire una e soldi due anzi dodici per più colori
 e più dare lire due soldi tredici e quattro per avere tanto di biacca
 brunita otto foliucchiole di lengnio finte di cera
 e più dare lire due per libbre cinque di terra gialla
 e più per due pennelli per affresco e uno di una crazia²²³
 e più dare lire quattro e soldi tredici(ci) e quattro per libbre una di
 biacca una pavonazo e una di azzurro
 e più dare il dì 12 1667 di gennaio lire due e soldi tredici e quattro per
 il prez(z)o di una lastra di mezo bracio per servitio del convento
 e più dare lire due per una tela da festa impremita
 e più dare il dì 10 marzo lire una e soldi diciotto e quattro per meza
 oncia di biadetto e meza oncia di cinabro e libbre una di biacca
 e più dare lire due per più colori e pennelli
 e più dare lire quattro e soldi dodici e otto per più colori
 e più dare lire quattro per più colori
 e più dare lire cinque e soldi due per più colori
 e più adì 7 settembre 1668 dare una e soldi diciotto per più colori
 e più dare il dì 5 ottobre lire quaranta cinque tanti sono per haver
 dorato la volta incontro alla volta di chiesa messoci quaranta due libbretti
 di oro
 e più dare lire due e soldi uno per più colori
 e più dare soldi otto per due pennelli di setole
 e più dare lire due e soldi quattordici e otto per più colori
 e più dare soldi 6 e 10 per due pennelli di setole
 e più dare soldi sedici per libbre due di terra gialla
 e più dare lire nove per aver messo sette libbretti di oro e mezo nella
 volta di chiesa fra lettere e lumeggiare
 e più per oncie due di minio
 e più dare il dì 7 di aprile 1669 lire due e soldi otto e quattro per più
 colori
 e più dare lire una soldi 3 e 4 per più pennelli
 e più per due pennelli grossi e tre piccoli
 e più dare lire due e soldi otto per più colori
 e più lire cinque soldi tredici e quattro per più colori
 e più adì 10 settembre 1669 dare lire quattro per haver restaurato la
 volta di chiesa del poccetti
 e più dare il dì 4 ottobre lire quattro e soldi diciannove per più colori
 e più dare lire dieci di colori levati in più volte e soldi tredici
 e più dare lire tre per una tela impremita di cinque palmi
 e più una altra tela
 e più dare lire nove di colori levati in più volte e soldi sedici e ottobre
 e più dare il 29 ottobre 1671 lire due per una tela come sopra
 e più dare lire sette per più colori levati in più volte e soldi uno e
 ottobre

e più dare il dì 8 gennaro 1679 dare lire due e soldi nove per più colori levati in più volte

Con(t)o di colori e l'altro dati a Mo.to Rev.di Padri di Certosa di pontigniano come da straccio fo 31 e prima di li di 1 settembre 1666 deveno dare lire quaranta tanti per il pre(z)zo di dodici quadretti di vetro con cornici di mog

e più diversi colori in detto foglio lire otto e soldi dodici

e più adì 28 di aprile 1667 dare lire quaranta tanti per doratura della volta di chiesa ed resargito l'arco dove ci si mese trenta tre libbretti di oro come in fo 39

e più per diversi colori in più volte fino al dì 3 ottobre an(n)o detto

e più dal dì 8 ottobre anno detto fino al 12 genaro deveno dare per più colori in diverse volte

e più deveno dare dal dì detto fino dal dì 1 settembre 1666 per più colori e in diverse volte levati

e più dal dì detto fino al dì tre novembre per più colori levati in diverse volte come allo straccio di a fo 2

e più per aver dorato l'altra volta di chiesa e mes(s)ovi quaranta tre libbretti di oro

e più dal d' fino al d' 13 giunio 1669 dare per più colori levati in più volte

e più aver mes(s)o sette libbretti di oro nella volta di chiesa in due giorni e mez(z)o

e più lapis rosso bigio una libbra di morellino e due pen(n)elli di setole per affresco

e più per aver restaurato la volta con oro di chiaro del poccetti

Cos'è successo a Pontignano, dunque ?

Si è deciso di concludere un cantiere iniziato settanta-ottanta anni prima. Ora se ne è occupato un artista e coordinatore dei lavori (ricordiamoci che ricopre delle cariche²²⁴) interno all'ordine.

Il Cassiani (cartella Pontignano/volti/file cassiani) non incarna il tipo di Lorenzo Monaco, o del Beato Angelico, pittore interno al suo ordine domenicano che gode di deroga alla propria individualità e al proprio gusto per sviluppare una produzione che ha la coerenza e la consistenza di una bottega laica. O di Filippo Lippi, che godeva di deroghe di ogni tipo.

Il Cassiani è comunque *un certosino* che dà il contributo del proprio talento alla casa dell'ordine popolandosi di certosini gli spazi ancora vuoti. I monaci dipinti che vanno a occupare lo spazio figurativo della chiesa si assommano alla folla poccettiana che popolava le scene neotestamentarie e apocrife, ma i loro volti sono solo volti dei membri di un cenobio, che non aspirano alla individualità e anzi correggono in tal senso la commedia umana che l'arte del manierismo tridentino aveva messo su in certosa. Le sue facce non hanno espressione, ma solo partecipazione estatica e non drammatica agli eventi.

Forse nel corso del seicento stava cambiando la committenza ? Certo è che quelle volontà testamentarie che lungo il trecento avevano cominciato ad avvicinare le fabbriche delle certose alle città (ben tre *prope Senas*) e fin

d'allora e con una esplosione figurativa nel cinquecento (un senso di colpa e un desiderio di espiatione dopo le distruzioni delle *guerre horrende de Italia*) le avevano dotate di cicli pittorici, ora si fanno più discrete. Non più un Poccetti, pittore eccentrico, dalla vita sfrenata, ma ben pagato e spesso assoldato dalle maggiori famiglie fiorentine per ogni tipo di incarico pittorico, vien mandato nelle certose. L'afflusso di denaro in funzione di suffragio torna ad essere gestito più direttamente dall'ordine, dai priori, dai vicari e dai procuratori delle certose²²⁵. All'esterno si rilasciano ai benefattori diplomi, all'interno la decorazione recupera qualcosa della semplicità certosina delle origini.

225

Vedi *supra* i diplomi che ancora sul finire del XVII secolo vennero compilati a cura del Priore della Grande Certosa Innocenzo Le Masson su intercessione del Priore di Pontignano e datati dal 1683 al 1699, ASC, *Fondo Diplomatico secc.XI-XVIII, Certosa di Pontignano*.