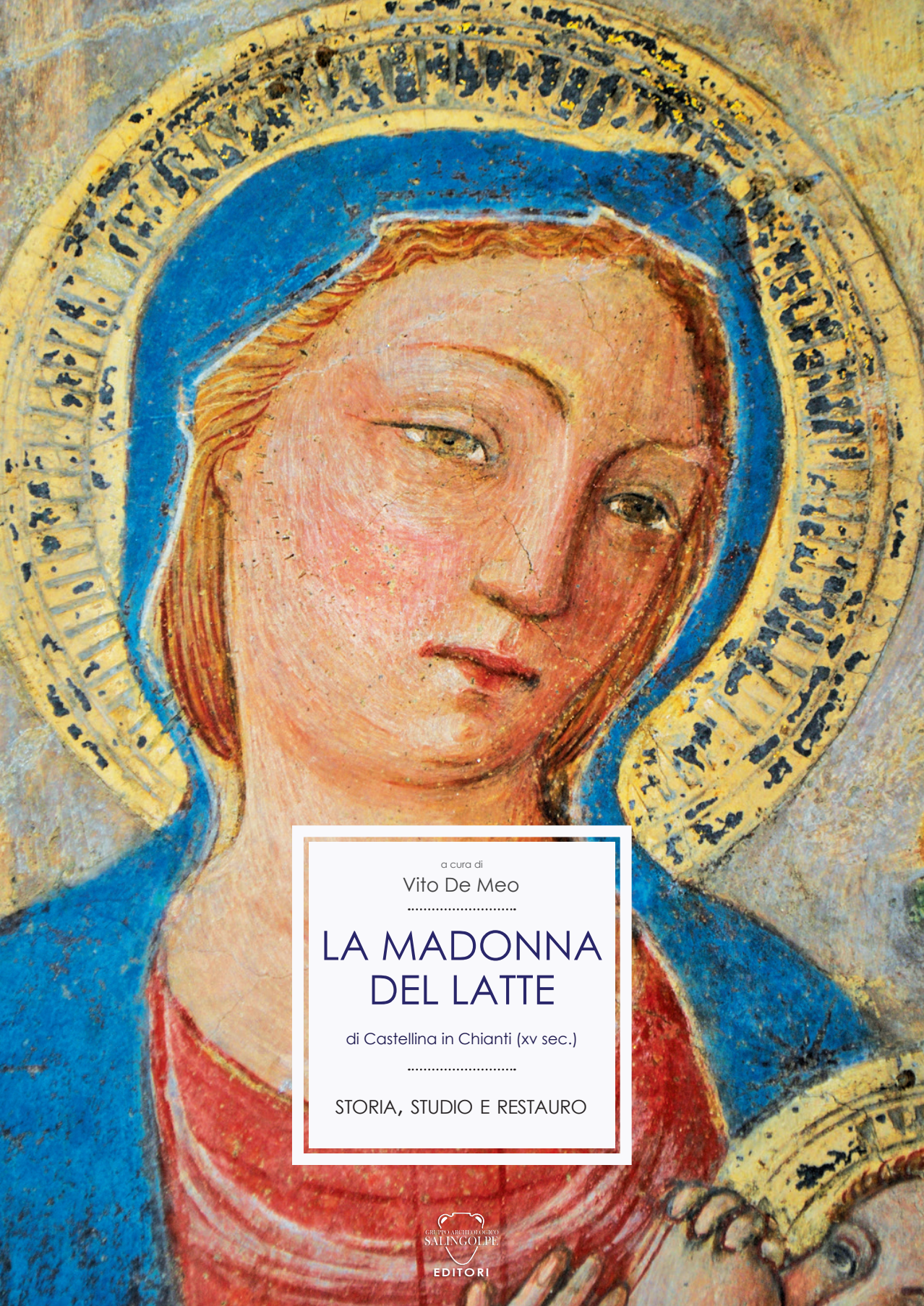




a cura di
Vito De Meo

LA MADONNA DEL LATTE

di Castellina in Chianti (xv sec.)

STORIA, STUDIO E RESTAURO

Quaderni
del Gruppo Archeologico Salingolpe

II

Castellina in Chianti

2014

Soggetto Promotore dell'opera:

Gruppo Archeologico Salingolpe.

Via G. Verdi 9, 53011 – Castellina in Chianti (Si).
grupposalingolpe@libero.it

Consiglio Direttivo: Vito De Meo (presidente),
Mario Cappelletti (vice presidente),
Roberto Manganelli (consigliere economo),
Antonella Bartalini (consigliere segretario),
Claire Ferstel (consigliere).

Sezione di Ricerche e Studi: Remo Silei,
Rosanna Bernini, Giuseppe Stiacchini.

Con la fondamentale collaborazione di

Archeoclub d'Italia – Sede Nazionale

www.archeoclubditalia.org

Progetto Grafico di copertina: Antonio Turrisi

Traduzione a cura di Nicole Cappelletti e Claire Ferstel

© Proprietà letteraria riservata.

Vito De Meo.

cell. 334.25.01.002 – 328.01.94.591

e-mail: demeovito@libero.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico. Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale purché non danneggi l'autore. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza. Chi fotocopie un libro illecitamente, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce e/o incentiva questa pratica, commette un furto e opera ai danni della cultura.

Gruppo Salingolpe Editore

Isbn: 978-88-909566-1-4

RINGRAZIAMENTI

Al consigliere regionale Paolo Bambagioni ed alla Regione Toscana per il profondo e sincero interesse riservato alle nostre attività culturali, di studio e di ricerca, le quali cercano di indagare a fondo un meraviglioso angolo della nostra regione: il Chianti. Un ringraziamento speciale anche al suo staff, in primis alla dott.ssa Salvina Di Gangi, sempre professionale e disponibile.

Ai gentilissimi *partner* di questo progetto di restauro:

la Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Siena e Grosseto, soprattutto alla dott.ssa Anna Maria Emanuele, con la quale, fin dall'inizio, c'è stata una meravigliosa intesa;

l'Arcidiocesi di Siena – Colle Val d'Elsa – Montalcino e, nello specifico, don Andrea Bechi, responsabile della Commissione Diocesana per l'Arte Sacra e i Beni Culturali;

la dott.ssa Lucia Fagioli, restauratrice, per aver accettato subito il nostro incarico portandolo a termine nei tempi prestabiliti e con ottimi risultati.

Ringraziamo, inoltre, i sostenitori dell'iniziativa che, insieme a noi, hanno contribuito materialmente all'intervento restaurativo: don Gino Giannini, don Luciano Tomek e la Banca di Credito Cooperativo di Cambiano.

INDICE

<i>Premessa</i>	7
<i>Prefazione</i>	9
<i>Presentazione</i>	11
<i>Introduzione</i>	13

<i>I. Le confraternite nel Medioevo e nella prima Età Moderna</i>	15
prof.ssa Isabella Gagliardi, Università degli Studi di Firenze	

II. La Madonna del Latte di Castellina in Chianti.

<i>Un'analisi storica del contesto locale quattrocentesco</i>	34
dott. Vito De Meo, Gruppo Archeologico Salingolpe	

<i>III. Relazione dell'intervento di restauro</i>	65
dott.ssa Lucia Fagioli, Ditta Giovannoni Restauri	

IV. La Madonna di Castellina in Chianti.

<i>Un restauro alla portata di tutti</i>	73
dott.ssa Ida Molinaro	

V. La Madonna del Latte.

<i>Storia ed evoluzione di una raffigurazione sacra.</i>	90
<i>V.I Il Maestro di Signa e la Madonna del latte di Castellina in Chianti.</i>	97
dott.ssa Ida Molinaro	

<i>English Translation</i>	105
----------------------------------	-----

PREMESSA

Il quattrocentesco affresco della Madonna del Latte con angeli e i santi Giovanni Battista e Galgano, attribuito alla bottega fiorentina di Bicci di Lorenzo e, recentemente, al Maestro di Signa suo allievo, è il bene culturale, di tipo artistico, più importante della comunità di Castellina in Chianti¹. Il più antico ad essere ancora presente nel luogo di origine, cioè nella chiesa del SS. Salvatore, e quotidianamente fruibile al pubblico. Un'opera artistica meravigliosa per fattura, caratteri stilistici, iconografia e che testimonia, anche in questo piccolo ma suggestivo angolo di mondo, un'evidente segno dell'esteriorità religiosa presso il quale, per ben sei secoli, il popolo si riuniva e si riunisce tutt'oggi con profonda devozione, creando momenti di riflessione e cordiali occasioni di aggregazione sociale.

Il recupero ottenuto con l'intervento restaurativo nonché la presente pubblicazione, che intende valorizzare ancor più questa testimonianza di civiltà, ci permettono di riscoprire l'estrema rilevanza dell'opera artistica in relazione al luogo di commissione. Nel volume sono presenti vari interventi di studiosi riguardanti sia l'aspetto artistico dell'affresco che aspetti meramente storici; quest'ultimi in particolare cercano di offrire, adottando un dialogo chiaro, semplice e non eccessivamente accademico pur mantenendo una veste rigorosamente scientifica, una visuale generale dell'organizzazione di gruppi laici interessati a promuovere localmente attività solidaristiche nonché di supporto al culto, per meglio comprendere il significato ed i compiti dell'esperienza confraternale in periodo medievale e moderno. Si approfondisce, inoltre, con documenti d'archivio inediti e per la prima volta studiati e

¹ Ci sono altre opere riferibili al territorio comunale di Castellina in Chianti, ugualmente importanti per il profilo storico, artistico e devozionale ma non più in loco. Pur essendo state tutelate e restaurate nel 2001, attualmente sono depositate presso la Pinacoteca Nazionale di Siena. Stiamo parlando della *Madonna in trono con Bambino e Santi* (Bicci di Lorenzo, primo Quattrocento), tavola collocata originariamente nella Pieve di Sant'Agnese e della *Madonna col Bambino e i Santi Giorgio e Francesco* (XV sec.), tavola attribuita a Cosimo Rosselli, una volta presente nella chiesa di San Giorgio alla Piazza.

pubblicati, la compagine civile e religiosa di Castellina, la travagliata realtà quattrocentesca, scandita spesso dagli incisivi scontri militari tra Siena e Firenze, al fine di rilevare importanti sfumature di un periodo storico così lontano ma che rappresentò la nuova genesi della comunità (Castellina viene ricostruita e fortificata a partire dal 1400).

In questa pubblicazione si è dato ampio spazio agli aspetti prettamente artistici, attraverso solidi contributi propedeutici concernenti l'analisi stilistica della madonna allattante, le sue caratteristiche iconografiche ed il simbolismo, il particolare e specifico culto popolare di tipo mariano, sempre presente a livello locale e maggiormente sviluppatosi nei secoli successivi al Quattrocento. Si è ritenuto utile, se non proprio indispensabile, inserire anche un intervento relativo al processo di restauro, in modo tale da spiegare dettagliatamente questa straordinaria disciplina ai non addetti ai lavori nonché, specificatamente, le modalità operative intraprese per il restauro estetico e conservativo dell'affresco castellinese.

Vito De Meo

*Presidente Gruppo Archeologico Salingolpe;
Consigliere Nazionale Archeoclub d'Italia.*

PREFAZIONE

Il restauro di un'opera d'arte è sempre un momento di riflessione, di indagine storica e stilistica, di crescita culturale e, quindi, civica.

Preservare, infatti, un'opera artistica così antica ed importante per una comunità locale – poiché è un simbolo, molto forte, della secolare devozione popolare – rappresenta un compito a carico della nostra comunità e della politica.

Come ha anche detto Indro Montanelli «un popolo che ignora il proprio passato non saprà mai nulla del proprio presente». Il confronto, e quindi il rispetto tra ciò che è adesso con ciò che è stato, lo studio e la ricerca sono fasi imprescindibili che originano un processo di evoluzione conoscitiva e, come si è detto, civica. È così che l'azione culturale diviene anche uno strumento sociale, di sensibilizzazione, propenso in questo caso al recupero e al consolidamento di determinati valori: rispetto, senso di appartenenza, studio, protezione e valorizzazione di un dato bene culturale che è vivida rappresentazione della nostra Storia, segno assolutamente percepibile di Civiltà.

Per questo, e per molto altro, ho avvertito subito la necessità di sostenere istituzionalmente questo intervento restaurativo. *La Madonna del Latte tra angeli e i santi Giovanni Battista e Galgano*, attribuita da Bruno Santi al Maestro di Signa (sec. XV) è uno dei beni culturali artistici più importanti della comunità castellinese, ed il suo recupero è stato possibile grazie alla profonda sensibilità di un'associazione culturale di volontariato: il Gruppo Archeologico Salingolpe.

A questo gruppo di persone, legate tutte da un fortissimo amore per il proprio territorio, va il merito di aver concepito il progetto attivandosi per la realizzazione della giusta e necessaria sinergia tra le varie componenti sociali (Parrocchia, Arcidiocesi, Soprintendenza, Archeoclub d'Italia, Ditta di restauro, ecc), per il non semplice reperimento delle risorse finanziarie atte allo scopo e, non ultimo, per il solido taglio scientifico che caratterizza il presente volume curato dal dott. Vito De Meo, il quale, per la prima volta, offre un approfondito contributo sia meramente storico (con il suo intervento vertente sul tessuto sociale castellinese a cavallo tra le due invasioni aragonesi della seconda metà

del Quattrocento e con un saggio breve della prof.ssa Isabella Gagliardi che svolge un'ottima funzione propedeutica sulle compagnie religiose medioevali) che propriamente artistico, con i contributi della dott.ssa Ida Molinaro, illuminanti sotto l'aspetto stilistico dell'affresco, e della ditta di restauro, curatrice di un elaborato che riassume le principali fasi dell'intervento estetico e conservativo.

Paolo Bambagioni,

Consigliere regionale PD

PRESENTAZIONE

Come è noto, il territorio del Chianti oltre ad essere conosciuto ed apprezzato in tutto il mondo per l'indiscussa qualità del patrimonio agricolo e paesaggistico, è da secoli luogo di testimonianze storiche ed artistiche di grande rilevanza, talvolta prodotte da rinomati artisti del passato, tal altre da ignoti ingegni non meno esperti e notevoli. Per l'innunerevole quantità di pievi, castelli, cappelle, borghi medievali, antichi tratti viari ed opere d'arte sacra presenti un po' ovunque, il Chianti si caratterizza come un'area geografica ricchissima di segni tangibili di "civiltà". Tutto ciò rende il territorio un grande museo a cielo aperto, una mostra "diffusa" che ancora conserva tracce, tasselli inediti, da scoprire, tutelare e valorizzare. Il compito, spesso difficile ma fondamentale, di tutela del patrimonio artistico da difendere e valorizzare costantemente che spetta alle Soprintendenze, necessita tuttavia, come ben noto, di ingenti quantità di risorse, non sempre sufficienti per tutte le esigenze motivate e concrete verso le quali esse sono chiamate ad intervenire.

Per questo, oggi più che mai, il ruolo e l'ausilio dell'associazionismo di settore è di vitale importanza per il perseguimento della salvaguardia e della valorizzazione dei Beni Culturali. Ed è con questo spirito che si è mosso il Gruppo Archeologico Salingolpe di Castellina in Chianti, al quale va riconosciuto il merito di aver agito, nonostante il difficile scenario attuale, non solo in piena collaborazione con la Soprintendenza, ma anche con grande e ponderato pragmatismo. Il progetto culturale di studio e restauro di una delle opere artistiche più importanti della comunità castellinese, si è così potuto realizzare attraverso la fondamentale sinergia promossa localmente dal Gruppo Salingolpe in collaborazione con la sede nazionale dell'Archeoclub d'Italia. Mediante la raccolta e la condivisione di risorse sia intellettuali che economiche, Castellina potrà tornare a godere di tutta la valenza artistica e storica della magnifica *Madonna del Latte tra angeli e i santi Giovanni Battista e Galgano*, affresco della seconda metà del XV secolo da sempre attribuito alla bottega di Bicci di Lorenzo ma che la critica recente, nella persona di Bruno Santi ex Soprintendente ai Beni Artistici per le Province di Siena e Grosseto, assegna alla mano del Maestro di Signa.

Il restauro eseguito ha ripristinato la piena leggibilità dell'affresco, finora compromessa dal naturale passare degli anni e dall'alterazione dei materiali organici utilizzati nei precedenti interventi, permettendo la restituzione alla comunità di Castellina di un'opera d'arte veramente mirabile nella sua qualità pittorica, di cui oggi può essere colta la finezza di alcuni suoi particolari e la delicatezza delle singole pennellate.

In tal senso, la presente pubblicazione ha lo scopo di divulgare la componente storica e la qualità artistica della *Madonna del Latte*, spiegando, attraverso un linguaggio non eccessivamente tecnico e settoriale, le varie fasi dell'intervento di restauro. Dell'affresco, infatti, malgrado la popolarità in quanto espressione della plurisecolare devozione castellinese, ben poco forse si conosceva della sua valenza culturale. Spesso il restauro ha un'importanza fondamentale per il perseguimento di questi intenti, in quanto nella sua esplicazione pratica di recupero e conservazione di un Bene Culturale, contribuisce a far "conoscere" il proprio patrimonio artistico, a sentirlo più vicino e a guardarlo con occhi sicuramente diversi e spesso emozionati. Come ci è stato tramandato da illustri studiosi, pionieri delle basi teoriche di questa disciplina, il restauro è definito come «il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità "estetica" e "storica", in vista della trasmissione al futuro» (Cesare Brandi).

Ed è in tal senso che noi tutti dobbiamo ringraziare l'impegno profuso dal Gruppo Archeologico Salingolpe di Castellina in Chianti, perché ha permesso, con questo restauro, di poter conservare e quindi di "tramandare" ai più giovani, che sono il nostro futuro, un'altra opera d'arte così preziosa. Allo stesso tempo ci auguriamo che questi giovani sapranno amarla ed apprezzarla, come noi oggi, per restituirla, il più possibile intatta, ad altri futuri cittadini castellinesi.

Dott.ssa Anna Maria Emanuele,

*Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici
ed Etnoantropologici per le provincie
di Siena e Grosseto.*

INTRODUZIONE

Maria Santissima, come Madre di Dio, è stata posta dallo stesso Gesù Cristo, al centro della devozione e dell'affetto dei fedeli. «Gesù allora, vedendo la madre e accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: “Donna, ecco tuo figlio!”. Poi disse al discepolo: “Ecco tua madre!”. E da quell'ora il discepolo l'accolse con sé» (Gv 19, 26-27). Con queste parole il Salvatore ha affidato ogni cristiano alla maternità di Maria e, contemporaneamente, ha indicato agli uomini una sorgente sicura di grazia. Non bisogna neanche trascurare che, con questo atto, la figura di Maria trascende se stessa per rappresentare la Chiesa, quale madre dei credenti e dispensatrice dei misteri della salvezza.

Ella, è la Madre di Dio, che ha allattato il Dio incarnato, e adesso, quale chiesa, nutre i fedeli con la Parola di Dio e i sacramenti perché diventino “altri Cristi”. Ecco perché Maria è diventata la “Madonna”, la Signore del Popolo cristiano, intercessore straordinario presso Dio e quindi donatrice inesauribile di grazie. Come scriveva Dante: «Donna, se' tanto grande e tanto vali, che qual vuol grazia e a te non ricorre sua disianza vuol volar sanz'ali» (Par. XXXIII).

La straordinaria scelta di Dio, che ha voluto che il Verbo eterno si facesse carne umana, ha generato la meravigliosa vicenda dell'arte cristiana, permettendo agli artisti di raffigurare l'ineffabile attraverso le forme materiali; di qui la nascita delle Icone, Parola divina che diviene figura, rimandando misteriosamente al Cristo o alla Madre o ai Santi. Perciò le immagine sacre non sono mai tramiti neutrali, ma suscitano un attaccamento popolare straordinario: è il Signore, è la Madonna, sono i Santi, i quali nella loro eterna contemporaneità, sono presenti di fronte al popolo per condurlo al Regno dei Cieli.

Direi, pertanto, che è connaturale ad un'opera come la Madonna del Latte di Castellina suscitare l'interesse delle realtà del territorio, tanto da adoperarsi per riuscire a condurre un restauro che la riavvicini al primitivo splendore e la conservi nel tempo.

Esprimo, quindi, a nome dell'Arcidiocesi di Siena, gratitudine per tutti coloro che hanno partecipato e contribuito a tale iniziativa, certo che la Vergine Santa continuerà a proteggere, sostenere e accompagnare alla fede il popolo di Castellina in Chianti.

Don Andrea Bechi,

*Direttore dell'Ufficio Beni Culturali
Ecclesiastici dell'Arcidiocesi di Siena.*

I. LE CONFRATERNITE NEL MEDIOEVO E

NELLA PRIMA ETÀ MODERNA

Il referente metalinguistico di ‘confraternita’, ovvero l’oggetto di cui si parla, è un ‘falso amico’, nel senso che è apparentemente evidente, così come apparentemente evidente è la sua continuità storica. In realtà un’analisi appena più approfondita evidenzia subito quanto la confraternita sia un oggetto/soggetto storico mutevole, dipendente dal contesto e suscettibile di cambiamenti anche radicali nel corso del tempo e nel mutare dei quadri territoriali.

Se parlando di confraternite si rimanda a un’esperienza associativa a sfondo propriamente solidaristico e religioso, l’esercizio della solidarietà e della pratica religiosa si modellarono, nei fatti e durante l’avvicinarsi dei secoli, sulle necessità contingenti, disegnando così una dinamica complessa. Essa fu intessuta intorno a tre cardini ideali: la progressiva definizione identitaria dell’ente, l’adeguamento delle attività confraternali alle necessità sociali contingenti, la costruzione dello scheletro giuridico opportuno. Questa sorta di triangolazione è restituita persino dall’aspetto formale della documentazione superstita: gli *Statuti* e i verbali delle adunate confraternali attestano l’uso e il riuso dei medesimi, gli aggiornamenti pressoché continui, le frequenti cassazioni, le cancellature, le sovrascritture¹. Sulle carte, insomma, sono rimasti impressi gli “effetti” di quella interazione ente/ambiente che modellò il profilo confraternale, decretandone il “successo” o l’ “insuccesso” nelle varie situazioni, spaziali e cronologiche. Cerchiamo di procedere con ordine, individuando e descrivendo – per quanto in sintesi – i passaggi storici più significativi.

¹ Risultano molto significative, sotto questo profilo, le fonti normative prodotte dalla confraternita dei Disciplinati che si riuniva “sotto le volte” dell’Ospedale di Santa Maria della Scala di Siena. Mi sia concesso di rimandare, per questo, al mio *I “Pauperes Yesuati” tra esperienze religiose e conflitti istituzionali*, Roma, Herder, 2004, pp. 40-98.

La *societas christiana* medievale conobbe la nascita e lo sviluppo delle confraternite in misura eccezionale, tanto da giustificare, oggi, l'esistenza di un settore di studi specifico e molto ampio. Già il termine medievale *confraternitas*, in virtù della sua ampiezza semantica e delle sue varianti sinonimiche, rispecchia la ricchezza del fenomeno di cui ci occupiamo. Quella parola fu usata per identificare situazioni associative molto diverse tra loro e che assomigliano soltanto parzialmente alle confraternite odierne.

Le *confraternitates*, ma anche le *fraternitates*, le *scholae*, i *consortia*, le *societates*, le *universitates*, le *gilde* (tutti sinonimi, cui si debbono aggiungere le varianti volgari precipue) consistevano in gruppi composti da laici e da uomini di chiesa, da uomini e da donne, che si riunivano in città e nelle campagne per scopi di natura spirituale, liturgica, penitenziale e assistenziale. Sotto il comune "mantello" dell'associazionismo religioso si trovavano a convivere "anime" distinte e spesso non separabili dal multiforme universo dell'assistenza anche quando quest'ultimo non era esplicitamente menzionato nella normativa statutaria. Le confraternite finivano per svolgere funzioni di pubblica utilità e perciò furono sostanzialmente contigue agli spazi del "bisogno"².

Gli studi relativi alla storia delle confraternite sono numerosissimi e di lunga tradizione, "figli" e "nipoti" dei contributi illuministici, i quali a loro volta per noi sono diventati fonti storiche propriamente dette. Tra questi, per brevità, ricordo soltanto i testi di Ludovico Antonio Muratori, dedicati alle confraternite su scala nazionale, e dell'abate Lorenzo Mehus, incentrati invece sulla realtà regionale³. Non disgiungendo le ragioni della storia da quelle della loro contemporaneità, tanto Muratori quanto Mehus si producevano in dotte dissertazioni da cui in buona sostanza emergeva l'inattualità delle *confraternitates*.

Esse venivano considerate una sorta di relitto di un passato ormai concluso e, soprattutto negli scritti di Mehus, venivano viste come il prodotto

² Si vedano, nello specifico, le brillanti riflessioni di A. BENVENUTI, "*Ad procurationem caritatis et amoris et concordiae ad invicem*". *La fraternita dei laici di Arezzo tra sistema di solidarietà e solidarietà di sistema*, "Annali Aretini", I (1993), pp. 79-104.

³ L. A. MURATORI, *De piis laicorum confraternitatibus*, in *Antiquitates italicæ mediæ ævii, sive dissertationes de moribus, ritibus* [...] auctore Ludouico Antonio Muratorio, Tomus primus-sextus, Mediolani: Typographia Societatis Palatinae, 1738-1742, tomo VI, pp. 107-119; L. MEHUS, *Dell'origine progresso, abusi, e riforma delle confraternite laicali*, Firenze, Gaetano Cambiagi, 1785.

della “religiosità popolare” intesa nel senso un po’ riduttivo di accozzaglia di devozionismi⁴. Le interpretazioni di Muratori e di Mehus dipendevano dall’impegno ecclesiale e culturale degli autori: fautore dell’affermazione di una “soda devozione” cattolica il primo, vicinissimo alle posizioni riformatrici ricciane e, in seconda battuta, agli intellettuali che ispirarono le riforme leopoldine (tra le quali la soppressione delle confraternite), il secondo, entrambi avevano affrontato lo studio della storia confraternale con spirito eziologico e, soprattutto, cercandovi le risposte che necessitavano attualità⁵. Pur se con atteggiamento e con acume diverso tra loro, sia Muratori, sia Mehus, insistevano molto sugli elementi religiosi e devozionali, indicandoli quale movente per eccellenza della costituzione delle pie fraternite medievali. Bisognò attendere gli intellettuali positivisti, interessati alla storia dell’assistenza ospedaliera, alcuni, alla storia degli istituti scolastici, altri, perché si iniziasse a ricostruire in maniera più chiara la funzione sociale, educativa e caritativa delle antiche confraternite⁶. Né, d’altronde, è mero effetto del caso che, ancora in Toscana, le soppressioni leopoldine avessero destinato la maggior parte del patrimonio confraternale a rimpinguare gli ospedali (spesso anche attraverso gli accorpamenti di antiche strutture ospedaliere confraternali in un solo e più efficiente nosocomio, come accadde per esempio a San Miniato al Tedesco) o gli istituti per l’assistenza e la scolarizzazione dei giovani disagiati (come accadde per esempio a Siena)⁷.

⁴ Sulla “religiosità popolare” il recente articolo di D. ZARDIN, *La “religione popolare”. Interpretazioni storiografiche e ipotesi di ricerca*, “Memorandum”, I (2001), pp. 41-60.

⁵ M. ROSA, *Settecento religioso. Politica della ragione e religione*, Venezia, Marsilio, 1999.

⁶ Per il ruolo culturale delle confraternite si veda R. RUSCONI, *Pratica culturale ed istruzione religiosa nelle confraternite italiane del tardo medioevo. “Libri da Compagnia” e “libri di pietà”*, in *Le mouvement confraternel au Moyen Age* (France, Suisse, Italie). Atti della tavola rotonda organizzata dall’Università di Losanna e dall’Ecole Française de Rome (Losanna 9-11 maggio 1985), Roma, Ecole Française de Rome, 1987, pp. 133-153; M. GAZZINI, *Scuola, libri e cultura nelle confraternite milanesi fra tardo medioevo e prima età moderna*, “La Bibliofilia”, CIII (2001), n. 3, pp. 215-261. Per un’accurata disamina sulla storiografia relativa agli istituti di istruzione, si veda il recente D. BALESTRACCI, *Cilastro che sapeva leggere*, Pisa, Pacini, 2004, pp. 9-20.

⁷ Cfr. R. RAGIONIERI, *Gli Ospedali riuniti di San Miniato nel primo trentennio di attività: 1786-1815*, “Miscellanea Storica della Valdelsa”, CII (1996), n. 2-3, pp. 75-117; il mio I. GAGLIARDI, *Vescovi sanminiatesi del Settecento*, in *San Miniato nel Settecento. Economia, Società, Arte*, a cura di P. Morelli, Pisa, Pacini 2003, pp. 157-

Seguirono, poi, gli anni in cui le confraternite iniziarono ad affacciarsi negli studi storici dedicati alla solidarietà corporativa e alle esperienze di tipo mutualistico: una stagione che si aprì alla fine dell'Ottocento per raggiungere l'acme negli anni Trenta del secolo scorso fino, e con tutte le differenze del caso, agli scritti di Armando Saporì. Egli si interessava alla beneficenza operata dalle compagnie mercantili del Trecento nel quadro - ben più vasto - della storiografia economico giuridica. Il problema storiografico risiedeva, però, altrove, ovvero nella ricostruzione dei rapporti tra "società" e Comune, nel tentativo di stabilire se la "primogenitura" della civiltà andasse riconosciuta alle corporazioni di arti e mestieri o alle confraternite religiose⁸. In altre parole si trattava di stabilire quale fosse il rapporto tra la Chiesa e la nazione e, in seconda battuta, lo "stato", ovvero in quale misura la costituzione dei poteri civili si fosse modellata sulla Chiesa cattolica e romana o se, invece, non fosse avvenuto il contrario. L'interesse per le confraternite, di conseguenza, finiva per essere ricompreso nel capiente alveo del dibattito culturale che, in buona sostanza, risaliva alle contrastanti prese di posizioni "neoguelfe" e "neoghibelline".

Tuttavia a fronte di tale storiografia, che potremmo azzardare a definire consapevole e alla quale si accosta anche il celebre testo di Gennaro Maria Monti, *Le confraternite medievali dell'alta e media Italia* pubblicato nel 1927, esisteva un vastissimo "sottobosco" di pubblicazioni erudite a respiro locale, dove si continuava a rendere ragione dell'origine di confraternite ancora esistenti o delle vicissitudini di istituti scomparsi. Esili monografie, magari stampate per celebrare qualche ricorrenza specifica o per onorare le nozze tra gli esponenti di casate illustri, oppure saggi comparsi nelle più disparate riviste storiche o letterarie, questi studi hanno comunque avuto l'indiscutibile pregio di evitare l'oblio di numerosi istituti e, in alcuni casi, di aver dato conto di documenti successivamente scomparsi. Si trattava comunque di contributi marginali, che non riuscivano ad imporsi all'attenzione della "storiografia alta".

173; Per qual che concerne Siena, invece, ricordo che dalle soppressioni leopoldine sorse (tra gli altri istituti) il pio Conservatorio Femminile "Il Refugio". Un breve accenno alla questione in M. ASCHERI, P. TURRINI, *La storia della Misericordia e la pietà dei laici a Siena*, in *La Misericordia di Siena attraverso i secoli. Dalla Domus Misericordiae all'Arciconfraternita di Misericordia*, a cura di M. Ascheri e P. Turrini, Siena, Protagon 2004, pp.49.

⁸ BENVENUTI, "Ad procurationem varitatis et amoris et concoriae invicem" cit., pp. 79-80.

Infatti, a parte il pionieristico studio di Gennaro Maria Monti, è vero che l'inizio del "successo" delle confraternite come argomento della storiografia ha coinciso cronologicamente con la progressiva rivalutazione del ruolo del laicato nella Chiesa; ciò che accadeva intorno agli anni Sessanta del XX secolo, a seguito del II Concilio Lateranense. Risultarono determinanti a questo proposito i convegni sul movimento dei Disciplinati⁹, il monumentale studio condotto da Padre Gilles Gerard Meerssemann in collaborazione con Gian Piero Pacini sui Penitenti¹⁰, i contributi relativi all'interessamento delle famiglie francescane, all'Ordine della Penitenza e al Terz'Ordine¹¹. Seguirono poi dibattiti storiografici oramai divenuti "classici" sulla questione terminologica, al fine di vagliare l'ipotesi della continuità tra associazionismo antico ed associazionismo medievale; sul rapporto tra le confraternite e le corporazioni, o sulla relazione tipologica esistente tra le differenti forme comunitarie dell'Europa medievale¹². Terreno di ricerca in cui iniziarono a confrontarsi specialisti provenienti da discipline affini ma settoriali: dagli storici della chiesa, agli storici dello spettacolo e della musica, dagli esperti di storia dell'arte e della letteratura, agli antropologi e ai sociologi, che ebbero il merito, con gli storici delle religioni, di incentivare l'interesse e l'approccio comparativistico¹³.

⁹ *Il Movimento dei Disciplinati nel Settimo Centenario dal suo inizio* (Perugia 1260). Atti del Convegno internazionale, Perugia 25-28 settembre 1960, Perugia, Università degli Studi di Perugia 1962.

¹⁰ "Ordo fraternitatis". *Confraternite e pietà dei laici nel Medioevo*, Roma, Herder 1977 [3 voll.]

¹¹ M. PAPI, *Confraternite e ordini mendicanti a Firenze. Aspetti di una ricerca quantitativa*, in *Les Ordres mendiants et la ville en Italie centrale (v. 1250-v. 1350)*, "Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen Age-Temps Modernes", LXXXIX (1977), pp. 723-732; ID., *Le associazioni laiche di ispirazione francescana nella Firenze del Due-Trecento*, "Collectanea Franciscana", XLVII (1977), pp. 233-243; BENVENUTI, "In castro poenitentiae".

¹² Cfr. il recente saggio di M. GAZZINI, *Confraternite/corporazioni: i volti molteplici della "schola" medievale*, in *Corpi, "fraternità", mestieri nella storia della società europea*, a cura di D. Zardin, Atti del Convegno, Trento 30 maggio - 1 giugno 1996, Roma 1998, pp. 51-71 (consultato nell'edizione elettronica presente su "Reti Medievali. Iniziative on line per gli studi medievistici", Biblioteca).

¹³ In un'ottica comparativa risulta molto interessante il recente G. VEINSTEIN, *Un Islam cosparso di vie*, in *Le Vie di Allah*, a cura di Alexandre Popovic e Gilles Veinstein, Parigi, Fayard 1996. Esplicitamente comparativo il testo miscelaneo: *le confraternite cristiane e mussulmane: storia, devozione, politica*, a cura di E. FASANA, Trieste, Università di Trieste Ed., 2001.

Insomma, si era formata e consolidata la storiografia sul “Medioevo confraternale e penitenziale” e, nondimeno, sulle confraternite in Età Moderna. In questa sede non si ambisce, come è ovvio, ad offrire una panoramica esaustiva degli studi sulle *societates* devote, piuttosto a richiamare, per sommi capi, soltanto alcuni elementi dello *status quaestionis* della storiografia più recente relativa alle aree del centro e del nord della penisola italiana e all’arco cronologico compreso tra il Basso Medioevo e gli inizi dell’Età Moderna¹⁴.

Negli ultimi decenni gli studi sulle confraternite hanno quindi conosciuto una stagione particolarmente fortunata, segnando un *trend* ascensionale che, se lo volessimo disegnare, assumerebbe la forma di un picco assai accentuato. Si tratta di studi apparsi nelle sedi e nelle forme più varie: dagli *Atti dei Convegni* - a cominciare da quelli oramai classici di Perugia del 1960 e del 1989, di Vicenza del 1979, di Roma nel 1984, di Losanna del 1985, di Toronto del 1989 (dove peraltro ha sede un importante Centro di Studi sulle confraternite, la *Society for Confraternity Studies*)- agli articoli sulle riviste internazionali e nazionali, alle monografie, fino alle collane e alle pubblicazioni di ambito locale o, infine, ai testi non destinati al mercato editoriale (come nel caso delle Tesi di Laurea oppure alle dissertazioni per il Ph.D. anglosassoni)¹⁵. Un simile panorama, se da un lato sconcerta per la sua frammentarietà ed anche per una ineliminabile – in quanto costitutiva - disomogeneità qualitativa, dall’altro fa fede di una eccezionale vivacità dell’interesse per le confraternite. Talora vengono avvicinate dagli studiosi perché sono considerate le antesignane di alcune forme di associazionismo, talaltra perché vengono reputate un eccellente campo di verifica sociologica della struttura prevalentemente

¹⁴ Per una esaustiva disamina del problema si veda L. PAMATO, *Le confraternite medievali. Studi e tendenze storiografiche*, in *Il buon fedele. Le confraternite tra Medioevo ed Età Moderna*, “Quaderni di Storia Religiosa” (1998), pp. 9-51 e si consulti, nel sito *Reti Medievali. Iniziative on line per gli studi medievistici* [www.retimedievali.it] l’aggiornato ed esaustivo *Repertorio, Confraternite religiose laiche*, a cura di Marina Gazzini [www.rm.unina.it/repertorio/confrater.html]

¹⁵ *Le confraternite in Italia tra Medioevo e Rinascimento*. Atti della tavola rotonda (Vicenza 3-4 novembre 1979), a cura di G. De Rosa, “Ricerche di storia sociale e religiosa” 17-18, 1980; *Le confraternite romane. Esperienza religiosa, società, committenza artistica*, a cura di L. Fiorani, “Ricerche per la storia religiosa di Roma”, 5, (1984); *Ritual and Recreation in Renaissance Confraternities*, a cura di W. R. Bowen, “Renaissance and Reformation / Renaissance et Reforme”, 25/1 (1989) e *Crossing the Boundaries. Christian Piety and the Arts in Italian Medieval and Renaissance Confraternities*, a cura di K. Eisenbichler, Kalamazoo, Michigan 1998.

orizzontale tipica delle società mediterranee, o infine, vengono studiate per recuperare le basi costitutive della 'sociabilità' medievale e dell'assistenza semipubblica¹⁶.

L'affollamento del panorama storiografico e la sua disomogeneità è stato rilevato anche da alcuni studiosi di lingua anglosassone che si sono occupati di storiografia confraternale. Costoro hanno sottolineato l'inadeguatezza di molti studi italiani e, soprattutto, la mancanza di una sintesi globale¹⁷. Se, tuttavia, non è corretto asserire *tout court* che la storiografia italiana non produce sintesi rilevanti – e basti, a tale proposito, soltanto rimandare al recente saggio di Roberto Rusconi intitolato *Confraternite, compagnie e devozioni* comparso sulla Storia d'Italia Einaudi¹⁸ – è anche vero che la complessità di quell'insieme di realtà geografiche ed aree culturali che, per convenzione, si è soliti chiamare Italia, necessita forse di continuare ad essere dissodata da studi e riflessioni parziali prima di poter addivenire ad una sintesi ragionata e storicamente fondata – cioè non impressionistica – dei fenomeni confraternali sull'intero territorio peninsulare e sul lungo periodo. Non solo, esiste anche un altro fattore di cui non si parla mai, specie in questo momento storico in cui molta parte dell'Europa, eccezion fatta per la Francia, sembra appiattita sull'anglofonia e colonizzata dalle waves culturali anglosassoni, ma che è determinante.

C'è una differenza costitutiva tra la storiografia anglosassone, molto propensa ai lavori di sintesi e alla creazione dei modelli di sviluppo, e la storiografia italiana e francese, la cui metodica d'indagine – condivisa peraltro anche da alcuni studiosi anglosassoni, come Daniel Bornstein – la rende maggiormente diffidente nei confronti della sintesi globale qualora – come in questo caso – venga avvertita come prematura perché mancano ancora molti tasselli per finire il mosaico della ricostruzione storica. La storiografia italiana tende infatti a evitare di produrre “grandi ma generici affreschi”, al contrario di quanto è invalso tra gli studiosi anglofoni, più interessati a trarre subito le

¹⁶ BENVENUTI, “*Ad procurationem varitatis et amoris et concoriae invicem*” cit., pp. 79-80.

¹⁷ Mi riferisco a K. EISENBICHLER, *Italian Scholarship on Pre-Modern Confraternities in Italy*, “*Renaissance Quarterly*” 50 (1997), pp. 577-580 e a C. F. BLACK, *Italian Confraternities in the Sixteenth Century*, Cambridge, University Press 1989, p. 14.

¹⁸ In *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di G. Chittolini e G. Miccoli, Torino, Einaudi 1986, vol. VI, pp. 471-506.

conclusioni anziché a vagliare con la necessaria attenzione tutti gli elementi necessari a trarre quelle conclusioni medesime¹⁹. In altre parole in Italia, così come in Francia, si continua il paziente lavoro dello storico fatto sulle fonti, sui documenti, si continua a conoscere il latino, visto che fu la lingua utilizzata da gran parte delle persone e degli enti che studiamo, si continua insomma a fare storia come ci hanno insegnato i nostri maestri, i fondatori di “Les Annales” March Bloch e Lucien Febvre, a differenza di quanto purtroppo sembra accadere nel mondo universitario anglofono, dove è invalsa una maggiore ‘disinvoltura’, a cominciare proprio dalla conoscenza della lingua latina o dei volgari medievali, come dimostra l’invalsa abitudine di tradurre in inglese i brani latini o volgari anche nei testi specialisti.

Torniamo più propriamente al nostro oggetto di studio. Benché presenti negli insediamenti rurali²⁰, le confraternite trovarono il loro luogo di elezione e di massimo rigoglio nelle città comunali. Già nel XVI secolo, per esempio, l'erudito fiorentino Varchi, impegnato nello studio della chiesa cittadina, lamentava il numero e la “multiformità” delle confraternite presenti a Firenze. Se l'ottica di Varchi era “limitata” alla sola città toscana, le sue notazioni potrebbero essere pacificamente estese a molte altre città italiane. Di seguito, peraltro, ci riferiremo spesso alla realtà fiorentina, utilizzandola quale campione per esporre alcune riflessioni di ordine generale. Recentemente censite da Massimo Papi, le confraternite fiorentine si sono confermate organismi complessi e articolati, che mal si prestano ad una classificazione tipologica stretta. Del resto molti storici hanno formulato l'invito a non eccedere nell'ansia di classificare per tipi le confraternite per non appiattire su una griglia troppo codificata esperienze ricche proprio perché assai variegate. Ciò nonostante è possibile desumere una sorta di mappa tipologica ideale e identificare alcuni tratti comuni alle varie esperienze confraternali. La confraternita, infatti è una associazione laicale autonoma, che ha quale scopo dichiarato e principale la *salus animarum* dei confratelli. Per il raggiungimento della *salus* si configura come essenziale l'attività confraternale, tanto quella spirituale (orazione,

¹⁹ L. ORIOLI, *Per una rassegna bibliografica sulle confraternite medievali*, in *Le confraternite in Italia tra Medioevo e Rinascimento*, pp. 75-105, p. 75.

²⁰ Cfr. le importanti ricerche di CH. MARIE DE LA RONCIERE, *L'influence des franciscains dans la campagne de Florence au XIVe siècle (1280-1360)*, “*Melanges de l'Ecole Française de Rome*”, LXXXVII (1975), pp. 27-103 e *La place des confréries dans l'encadrement religieux du contado florentin au XIVe siècle*, Ivi, LXXXV (1973), pp. 31-77; 633-671.

flagellazione), quanto quella operativa. La storiografia individua concordemente nel X secolo l'arco cronologico al quale risalgono le attestazioni documentarie relative alle confraternite più antiche nell'intera Europa²¹.

Si tratta sostanzialmente di confraternite di mestiere, che riuniscono in un organismo intitolato al santo patrono quanti esercitano una medesima professione; di confraternite dei penitenti che, sorte per contrastare la diffusione delle eresie, finirono per dedicarsi ad attività assistenziali e, infine, di confraternite di devozione (più tardive), che uniscono numerosi laici, guidati e corretti da uno o più uomini di chiesa, in nome della pratica di una devozione specifica (la flagellazione, il canto di laudi devote e, in seguito, l'eucarestia o la recita del rosario). Infine si nota che le confraternite eucaristiche in genere nascono in collegamento stretto con la chiesa cattedrale, mentre le altre confraternite devozionali appaiono generalmente legate agli Ordini Mendicanti.

In numerose realtà urbane si rileva come in prima battuta – nel corso del XIII secolo – vengano fondate confraternite disciplinate e laudesi, anche a seguito del celebre “moto dei Flagellanti” sviluppatori negli anni sessanta del Duecento a Perugia e rapidamente diffusosi nell'area peninsulare²². Tali confraternite, onorando progressivamente gli impegni procurati dalla volontà di affrontare e risolvere anche problemi sociali, finiscono per dar vita ad altri istituti analoghi ma “specializzati”, che si scorporano dal loro nucleo costitutivo; oppure finiscono per affiancarsi ad altre *societates* – costituite nel frattempo - che esplicano attività socialmente utili e diverse. Nella maggior parte dei casi, tuttavia, le confraternite flagellanti mantengono una dimensione urbana e non semplicemente parrocchiale, come invece accade alle altre fraternite urbane, rigorosamente incardinate sul tessuto parrocchiale²³. Persino le stesse confraternite laudesi, infatti, nello scorrere del tempo finirono per aderire sempre più strettamente al “populus” – dunque al quartiere - nel quale aveva sede la chiesa scelta quale sede delle “tornate”. In altre parole la

²¹ Si veda la prima parte di G. G. MEERSSEMAN, *Ordo fraternitatis. Confraternite e pietà dei laici nel Medio Evo*, Roma, Herder 1977 intitolata *Le confraternite dall'epoca carolingia all'inizio del Duecento*.

²² Cfr. A. FRUGONI, *Sui flagellanti del 1260*, in “Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo e Archivio Muratoriano”, 75 (1963), pp. 212-237.

²³ Cfr. per esempio, le vicende bolognesi ricostruite da M. FANTI, *Confraternite e città a Bologna nel Medioevo e nell'età moderna*, Roma, Herder 2001 e quelle senesi nel mio *I “Pauperes Yesuati” tra esperienze religiose e conflitti istituzionali*, Roma, Herder 2004, pp. 40-98.

confraternita finisce per radicarsi sempre più precisamente nella geografia urbana, finché, nel corso del Quattrocento si evince oramai chiaramente il saldo nesso tra compagnia e parrocchia di appartenenza²⁴.

Il vincolo tra la parrocchia (ovvero la prima cellula della distrettualizzazione della chiesa e della cura d'anime) e la confraternita è dunque evidente e fortissimo. La parrocchia costituisce sempre più il referente pressoché naturale per quanti desiderano consociarsi in vista del cammino comune di perfezionamento cristiano.

Già nel XIII secolo è evidente che le *societates* rappresentano la maggiore potenzialità d'azione riservata ai non chierici all'interno della Chiesa. Pur tenendo conto delle limitazioni sostanziali alle attività laicali che, in buona sostanza, dipendevano dal mantenere chiara la differenza tra sacerdoti e non sacerdoti, i laici, attraverso la partecipazione alla vita societaria, finivano per rivestire un ruolo di tutto rispetto. Per mezzo dell'impegno caritativo ed ascetico, implicato dall'iscrizione alla *fraternitas*, essi superavano infatti il divario esistente tra la condizione di perfezione, tradizionalmente riconosciuta ai consacrati, e la condizione di imperfezione tradizionalmente attribuita alla laicità. In questo senso le confraternite rappresentarono, per ricordare la definizione coniata da Meersseman una "rivoluzione copernicana" in se stesse e, molto a posteriori, persino per la storiografia, che scopriva l'esistenza di "una Chiesa come popolo di Dio e non soltanto come organismo gerarchicamente strutturato"²⁵.

In parallelo all'incremento delle fondazioni mendicanti si diffondevano e si moltiplicavano le confraternite, incoraggiate e sovvenute da quei medesimi frati che avevano fatto della pastorale attiva il cardine principale della loro vocazione. Tra Due e Trecento si perfeziona, quindi, il cosiddetto passaggio dalla pietà liturgica a quella devozionale. Se infatti la devozione alla presenza reale eucaristica ancora nell'XI e nel XII secolo appare più legata all'ambito

²⁴ Si veda, a questo proposito, il bel saggio di G. DE SANDRE GASPARINI, *Confraternite e "cura animarum" nei primi decenni del Quattrocento. I disciplinati e la parrocchia di San Vitale in Verona*, in *Pievi, parrocchie e clero nel Veneto dal X al XV secolo*, Venezia: Deputazione Editrice, 1987, pp. 289-360, nonché A. SAMARITANI, *Chiese e scuole nelle "universitas" di convicinia e contrada a Ferrara dai prodromi del Comune al tramonto del Medioevo*, "Bollettino di notizie e ricerche da archivi e biblioteche", V (1982), pp. 5-39.

²⁵ ID., *Ordo Fraternitatis* cit., I, p. XXIV.

della speculazione teologica e delle *élites* religiose, a seguito del celebre miracolo di Bolsena (1236) e all'istituzione della festa liturgica del *Corpus Domini* (1264), essa si diffonde e si "popolarizza", non in ultimo perché la Chiesa oramai dispone di un folto gruppo di consacrati (i frati mendicanti, appunto) capaci di coinvolgere un numero enorme di persone nella pastorale. Contemporaneamente altre "forme del sacro" si andavano accrescendo in intensità ed in qualità: basti semplicemente accennare al culto per i santi "novellini", alla diffusione delle reliquie – anche a seguito del depredamento crociato della Terra Santa e soprattutto di Costantinopoli –, al sorgere di nuovi santuari, spesso posti sulle direttrici viarie che conducevano verso i più antichi *loca sancta* della cristianità: Santiago de Compostela, Roma, Gerusalemme, San Michele sul Gargano²⁶.

Il successo delle cosiddette "preghiere laicali", cioè l'*Ave Maria*, il *Pater* e il *Salterio*; l'abbandono della consuetudine di amministrare l'eucarestia sotto le due specie, preferendo invece amministrare ai fedeli il solo pane consacrato e finendo, così, per "spiritualizzare" l'accesso del fedele al Sangue salvifico; l'incentivo straordinario dato alla pratica della confessione e dell'ascolto delle prediche da parte dei Mendicanti, costituirono, in definitiva, il fondamento pastorale e religioso del successo dell'istituzione confraternale²⁷. Peraltro, il moltiplicarsi ed il raffinarsi delle cerimonie paraliturgiche solenni – dai fastosi rituali processionali del *Corpus Domini* alle processioni del periodo pasquale e successivamente del periodo natalizio – resero ancor più importante il ruolo delle confraternite²⁸. Ai confratelli, infatti, veniva delegata tutta la

²⁶ Cfr. G. CRACCO, *Tra santi e santuari*, in *Storia vissuta del popolo cristiano*, a cura di J. Delumeau, Torino, SEI, 1985, pp. 249-272.

²⁷ Cfr. *Dalla penitenza all'ascolto delle confessioni: il ruolo dei frati mendicanti*. Atti del XXXIII convegno internazionale (Assisi, 12-14 ottobre 1995), Assisi, Centro Interuniversitario di Studi Francescani, 1996. Inoltre si veda anche G. PACINI, *La predicazione laicale nelle confraternite*, "Ricerche di Storia Sociale e Religiosa", 17-18 (1980), pp. 13-27 e D. GALLO, *Predicatori francescani nella cattedrale di Padova durante il Quattrocento*, in *Predicazione e società veneta nel Quattrocento. Committenza, ascolto e recezione*, Atti del II convegno internazionale di studi francescani (Padova 25-27 marzo 1987), "Le Venezie francescane", n.s. 6 (1989), pp. 159-199.

²⁸ Per la ricostruzione della festa nel contesto di Colle Val d'Elsa, si veda il saggio di O. MUZZI, *Tenere la città abbondante, unito il popolo e la nobiltà onorata. Tre secoli di feste a Colle tra Medioevo e Età Moderna*, in *Colle di Val d'Elsa: diocesi e città tra*

complicata organizzazione e la gestione degli eventi e basti, a questo proposito, soltanto accennare al formidabile impulso alla drammaturgia sacra dato proprio dalle confraternite laudesi e disciplinate.

L'apporto confraternale alla religiosità medievale finì per investire anche il vasto ambito della devozione mariana, non solo di quella cristologica: la funzione svolta dalle confraternite per la valorizzazione di molti santuari mariani resta un dato impressionante per efficacia e importanza. Sia sufficiente, per questo, richiamare soltanto il ruolo svolto dalle confraternite mariane sorte attorno al culto della Madonna di Loreto²⁹.

Inoltre sempre più le confraternite diventano il mezzo attraverso il quale passano e si diffondono le successive e modificate forme della pietà: la propagazione della recita del Rosario nei termini quantitativi in cui avvenne, per esempio, non sarebbe pensabile senza l'apporto degli istituti confraternali ma, forse, nemmeno il successo della pia pratica della *Via Crucis*. Né, del resto, le confraternite funsero in ogni caso da mero trasmettitore di una pratica desunta dal clero: al contrario e molto spesso si posero quali soggetti attivi, contribuendo non poco nell'aumentare le forme espressive della religiosità. Basti perciò ricordare l'eccezionale attività della confraternita dei Magi, con sede nel convento fiorentino di San Marco e alla quale la Firenze quattrocentesca e rinascimentale fu debitrice del complesso rituale civico relativo all'Epifania ed al ciclo liturgico delle dodici notti³⁰. In parallelo, dunque, sempre più le confraternite diventano capaci di gestire il tempo del popolo cristiano attraverso riunioni di preghiera, feste, processioni, sacre rappresentazioni.

Il richiamo a Firenze non è casuale: il ruolo delle confraternite e, spesso, la loro stessa natura appare profondamente inserito nel contesto di appartenenza, anzi appare profondamente vincolato al contesto di appartenenza. Si rende dunque necessaria un'attenta disamina e un'attenta restituzione delle trasformazioni e delle fasi di vita confraternale sulla diacronia, incardinandole

'500 e '600, a cura di P. Nencini, Castelfiorentino, Società Storica della Valdelsa 1994, pp. 186-210, in particolare le pp. 197-198.

²⁹ Loreto crocevia religioso tra Italia, Europa ed Oriente, a cura di F. Citterio, L. Vaccaro, Brescia, Morcelliana 1997.

³⁰ R. HATFIELD, *The Compagnia of Magi*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 33 (1970), pp. 107-161.

alle trasformazioni della realtà locale. Il perpetrarsi nei secoli della medesima intitolazione o il riproporsi, per esempio, della medesima documentazione normativa, potrebbero infatti suscitare l'idea di una continuità immobile, idea che, tuttavia, è del tutto falsata³¹. Già Gabriel Le Bras nel suo antesignano studio, intitolato *Le confréries chrétiennes. Problèmes et propositions* e licenziato alle stampe nel 1940-41³², invocava la necessità della ricostruzione del contesto. Invocazione – quella di Le Bras – raccolta dalla storiografia e declinata, tra l'altro e in tempi recenti secondo il paradigma della storia della città, modellando la ricerca lungo due direttrici principali e compresenti: da un lato la ricostruzione della dinamica interna agli organismi confraternali, dall'altro l' "articolazione globale con il tessuto della società cittadina"³³.

Ed è stato in particolare lo studio delle confraternite su scala urbana nel corso del Quattrocento a mostrare con grande chiarezza il peso del mondo confraternale nella definizione della ritualità civica, ovvero in quel complesso di riti nei quali si specchia e, allo stesso tempo, si rinsalda il senso di appartenenza e di identità comune dei cittadini. I rituali pubblici, nella loro dinamica e nei loro mutamenti, consentono di leggere non soltanto l'auto-rappresentazione del potere, bensì e, forse, più incisivamente, di misurare i cambiamenti sociali. Per esempio, non è privo di significato il fatto che, per ritornare alla pietà eucaristica, all'aumento di solennità e di ufficialità della processione annuale del *Corpus Domini* faccia riscontro la parcellizzazione del medesimo rituale, avvenuta per mezzo dell'istituzione di molte processioni eucaristiche parrocchiali da parte delle confraternite omologhe³⁴. In ogni caso il binomio confraternite - potere politico costituisce un importante settore di indagine: a fronte dell'importanza che la storiografia unanimemente riconosce alla parrocchia di San Lorenzo a Firenze e alle confraternite precipue nel consentire a Cosimo il Vecchio di effettuare con successo la sua "scalata al potere", lo stesso reggimento fiorentino tre - quattrocentesco trattò talora con sospetto le compagnie urbane. Il provvedimento più esplicito data il 1419: allora il reggimento promulgò la *Societatum Laudantium et aliarum revocatio*

³¹ RUSCONI, *Confraternite, compagnie e devozioni* cit., p. 469.

³² Comparve nella rivista "Revue historique de droit français et étranger", XIX-XX (1940-41), pp. 311-363.

³³ RUSCONI, *Confraternite, compagnie e devozioni* cit., p. 475.

³⁴ R. F. E. WEISSMAN, *Ritual Brotherhood in Renaissance Florence*, New York and London, Academic Press, 1982, pp. 210-211.

(propugnato soprattutto dalla fazione più conservatrice della città) che sospese l'attività di tutte le confraternite cittadine per acquisirne la documentazione e verificarne gli eventuali scopi politici³⁵. La delibera del 1419 era stata preceduta (e sarà seguita) da una serie di tentativi di acquisizione del controllo delle attività confraternali. In particolare i governanti di Firenze erano stati sollecitati dal tumulto dei Ciompi, quando i lavoratori più umili dell'Arte della lana erano riusciti, sebbene per poco, a tenere in scacco il reggimento. Allora la piazza antistante San Marco, al pari di altri sagrati cittadini, era stata teatro di infuocate riunioni di "popolo ben armato" e qualcuno dei confratelli della compagnia dei Laudesi che qui si riuniva sarebbe stato arrestato per aver organizzato il tumulto³⁶.

La storia confraternale rappresenta, infatti e d'altra parte, un osservatorio "privilegiato" per l'esame dei rapporti tra confraternite medesime e ceto dirigente. Alcuni studiosi – Weissman e Trexler, ancora per quanto concerne Firenze – hanno mostrato come il ceto dirigente abbia teso a controllare alcune confraternite in particolare. Controllare tali confraternite significava controllare la ritualità civica e, di conseguenza, il veicolo principale attraverso il quale si manifestava – almeno a Firenze tra Medio Evo ed Età Moderna - una speciale forma di patriottismo, se non addirittura l'espressione della missione storica (religiosa) affidata alla comunità civica. Secondo Weissmann, quindi, la ritualità confraternale fiorentina del Quattrocento permette di evincere il fatto che i fiorentini si ritenessero gli attori principali del riscatto e della rinascita della Chiesa, mentre quella veneziana ci fa comprendere che i veneziani consideravano la difesa della cristianità dai Turchi come loro precipua missione. La valenza dichiaratoria del rituale confraternale si evince anche *e contrario*, perciò Weissman interpreta il rituale delle compagnie della notte fiorentine nei termini di una temporanea e consapevole sospensione delle normali relazioni sociali. Il nesso si colloca infatti nella profondità del legame intercorrente tra il rituale e l'autoconsapevolezza dei confratelli, cioè l'autopercezione e l'autodefinizione della loro identità. Al di là delle interpretazioni di Weissman - peraltro non condivise da una parte

³⁵Il testo della riformagione, datato 19 ottobre 1419 fu pubblicato da Lorenzo Mehus, *Dell'origine, progresso abusi e riforma delle Confraternite laicali*, pp. 137-149.

³⁶Da un diario anonimo coevo pubblicato in C. FALLETTI-FOSSATI, *Il tumulto dei Ciompi. Studio storico-sociale*, Firenze, Loescher, 1882, p. 389, p. 397.

significativa della comunità scientifica - non va comunque sottovalutata l'importanza della confraternita come "luogo di formazione".

Gli studi specifici, non in ultimo a causa della difficoltà di reperire le fonti opportune, sono piuttosto scarsi sotto il profilo numerico. Si tratta tuttavia di studi molto interessanti, capaci di render conto dell'articolato processo di "formazione" delle coscienze dei confratelli. Codesti aprono spaccati inediti e suscitano numerosi interrogativi, indicando future piste di ricerca. È il caso, per esempio, del bel saggio di Rosa Maria Dessì dedicato alla confraternita di San Zanobi a Firenze³⁷, o della monografia di Daniela Solfaroli sugli oratori del Divino Amore nella primissima età moderna³⁸. Ed è proprio l'esperienza caritativa e assistenziale del Divino Amore a ricondurci al binomio confraternite-assistenza.

Il "fattore" religioso non si presta – soprattutto nella società medievale, ma anche in quella della prima Età Moderna – ad essere separato da quello più propriamente sociale. La fede è infatti attiva e operosa: senza le opere la fede è morta, ripetono i confratelli, a qualunque tipo di confraternita essi appartengano. Le sette opere della misericordia – salvifico contrappasso ai sette vizi capitali – rappresentano dunque il necessario corollario all'istituzione di una qualsiasi fraternita. Di conseguenza i confratelli si occupano della gestione di ospedali e ospizi (quando addirittura non ne fondano), della cura di carcerati e di condannati a morte, dei cadaveri e dei funerali, della sovvenzione ai poveri, dell'educazione di fanciulli e fanciulle disagate e finanche della sussistenza dei cosiddetti "poveri vergognosi" cioè di quanti, pur provenendo da casate di tutto rispetto, a causa di improvvisi rovesci della sorte, si erano trovati in condizioni miserabili. Talora, come accade a Bologna, l'attività assistenziale finisce per implicare una trasformazione netta della struttura confraternale: durante il Quattrocento, infatti inizia a comparire, all'interno di una medesima confraternita, la separazione tra quanti si dedicano alla "via stretta" dell'orazione e quanti, invece, si occupano delle opere corporali di misericordia. Tali opere, reificatesi nell'organizzazione di un efficace sistema di tipo caritativo ed assistenziale a beneficio degli ammalati e degli esposti, furono

³⁷ Parola, scrittura, libri nelle confraternite. I laudesi fiorentini di San Zanobi, in *Il buon fedele* cit., pp. 83-105.

³⁸ D. SOLFAROLI CAMILLOCCI, *I devoti della carità. Le confraternite del Divino Amore nell'Italia del primo Cinquecento*, Napoli, La città del sole 2002.

rivendicate, alla fine del secolo, dall'aristocrazia cittadina. Infatti numerosi membri del senato e molti rampolli delle migliori stirpe urbane, iniziarono sempre più ad avocare a se stessi le cariche dirigenziali delle confraternite assistenziali, obbligando – non senza conflitti – mercanti ed artigiani ad accontentarsi di far parte di compagnie meno impegnate nel campo sociale³⁹.

Quello della “gestione” dell’assistenza costituisce una leva formidabile per intervenire sugli equilibri sociali e, in seconda istanza, politici. Le confraternite svolgono dunque un ruolo la cui valenza, in termini di acquisizione e mantenimento del potere politico, è notevole. Esse forniscono una risposta “solidale” che, in situazione di “normalità” è fondamentale per equilibrare la società, tamponando il bisogno, e che è destinata a diventare particolarmente preziosa durante evenienze tragiche, quali carestie, epidemie o vieppiù durante congiunture sfavorevoli che si protraggono nel tempo. Ciò che accadde, per esempio ed in misura particolarmente sensibile, nel corso del Cinquecento, quando furono numerosissime le compagnie attive o addirittura nate appositamente per arginare gli effetti dell’innalzarsi del livello di povertà.

La consistente crescita demografica, la diminuzione dell’offerta di lavoro, le ricorrenti carestie, soprattutto alla fine del secolo, avevano indotto uno squilibrio molto forte negli approvvigionamenti alimentari e, di conseguenza, avevano causato la diffusione di malattie epidemiche. A ciò si aggiunga il fatto che le compagnie si dimostrarono immediatamente, agli occhi di quanti riformarono la Chiesa a seguito del Concilio di Trento, uno strumento efficacissimo di intervento nella società. Come scrive Danilo Zardin: “la nuova fioritura delle associazioni devote dei laici, stimolata dalla svolta del concilio Tridentino, va decisamente reinserita in un terreno già fertile e ricettivo, che fin da prima conosceva una pluralità di forze sane, di attese emergenti, di disponibilità, di esperienze positive lontane dall’essere state tutte destate, come dal nulla, dall’impatto ‘rivoluzionario’ con i nuovi indirizzi di governo dei grandi vescovi riformatori del tardo Cinquecento. Nel medesimo tempo esso

³⁹ M. FANTI, *Confraternite e città a Bologna nel Medioevo e nell’età moderna*, Roma, Herder 2001.

documenta quali fossero le potenzialità racchiuse nel patrimonio antico delle confraternite [...]”⁴⁰.

Il panorama cinquecentesco e, successivamente, seicentesco, del mondo confraternale appare assai composito⁴¹. In questa sede sia sufficiente richiamarne soltanto alcune caratteristiche peculiari: l’aumento delle confraternite femminili; l’importanza delle confraternite per la diffusione ed il consolidamento della pietà controriformata⁴²; l’incremento delle compagnie legate al momento della morte e alla pratiche del suffragio; la progressiva aggregazione delle confraternite sparse sul territorio italiano alle omologhe arciconfraternite romane⁴³.

Quanto a tale processo di “verticalizzazione”, si riscontra sia l’assimilazione della intitolazione stessa, sia l’adeguamento delle norme statutarie e degli orientamenti devozionali specifici. La questione risulta formalizzata nel 1604 dalla costituzione *Quaecumque* di Clemente VII: allora le confraternite dei laici vengono sottoposte ad un più stretto controllo da parte della giurisdizione episcopale, l’iscrizione del singolo fedele viene limitata ad

⁴⁰ ID., *Il rilancio delle confraternite nell’Europa cattolica cinque-seicentesca*, in *I tempi del Concilio. Religione, cultura e società nell’Europa tridentina*, a cura di C. Mozzarelli e D. Zardin, Roma, Bulzoni 1997, pp. 107-144, p. 109. Cfr inoltre R. CHIACHELLA, *Confraternite e devozione eucaristica nella Perugia d’età moderna*, in *Società, Chiesa e ricerca storica*, a cura di M. Naro, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 2002, pp. 313-323.

⁴¹ *Confraternite, chiesa e società. Aspetti e problemi dell’associazionismo laicale europeo in età moderna e contemporanea*, a cura di L. Bertoldi Lenoci, Fasano, Ed. Skena 1994.

⁴² Cfr. M. ROSA, *Pietà mariana e devozione del Rosario nell’Italia del Cinque e Seicento*, in ID., *Religione e società nel Mezzogiorno tra Cinque e Seicento*, Bari, Laterza 1976, pp. 217-243; M. H. FROESCHLÉ-CHOPARD, *La dévotion du Rosaire à travers quelques livres de piété*, “Histoire, Economie, Société”, 10, (1991), pp. 299-316.

⁴³ Cfr. D. ZARDIN, *Confraternite e vita di pietà nelle campagne lombarde tra ‘500 e ‘600. La pieve di Parabiago-Legnano*, Milano, NED, 1981; ID., *Le confraternite in Italia settentrionale fra XV e XVIII secolo*, “Società e Storia”, 10 (1987), pp. 81-137; ID., *Le confraternite e la morte nella prima Età Moderna*, in *Lo scheletro e il Professore. Senso e addomesticamento della morte nella tradizione culturale europea*, Atti del Convegno (Bergamo 15-16 novembre 1997), Clusone, Edizioni Baradello, pp. 114-123; ID., *Riforma e confraternite nella Milano di Carlo Borromeo*, in *Il buon fedele cit.*, pp. 235-264; C. NUBOLA, *Confraternite e associazioni legate al mestiere nella realtà urbana trentina*, in *Corpi, “fraternità”, mestieri nella storia della società europea* a cura di D. Zardin, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 303-323.

un'unica confraternita e diventa obbligatoria l'adesione della confraternita alla corrispondente arciconfraternita romana.

D'altro canto, la progressiva e barocca "specializzazione" funeraria del mondo confraternale – concretizzatasi tanto nella moltiplicazione delle compagnie del *Suffragio*, della *Buona Morte*, delle *Anime purganti*, quanto dal proliferare di simboli mortuari apposti nelle sedi e negli oratori confraternali – avrebbe, nel Settecento, finito per confliggere drammaticamente con lo stato.

Le disposizioni del governo francese in materia, confermate dagli stati italiani e ribadite dai governi rivoluzionari, unite alla volontà di riacquisire – e definitivamente – al governo civile l'assistenza ospedaliera, condussero alle note soppressioni settecentesche, allorché numerose confraternite furono soppresse ed i loro beni destinati all'amministrazione degli ospedali, delle case di cura e degli istituti di istruzione. Peraltro, in Toscana, siffatte disposizioni erano state precedute dalle già ricordate soppressioni leopoldine degli anni ottanta del XVIII secolo. Le soppressioni venivano, poi, ribadite e reiterate dal decreto napoleonico del 26 maggio 1807 che, se non fu uniformemente applicato in tutto il territorio nazionale, finì comunque per "risparmiare" soltanto le confraternite del Santissimo Sacramento.

Codeste, in ogni caso, furono assoggettate ai parroci, garantendo così una maggiore compattezza del reticolo parrocchiale⁴⁴. La seconda metà del secolo, quindi, conobbe un significativo affievolimento della attività delle confraternite, tanto più che lo stato si era ormai fatto carico in prima persona dei bisogni sociali indotti dalla malattia e dal disagio. La situazione toscana, tuttavia, fa eccezione rispetto al panorama nazionale nella misura in cui non appare corretto omologare le soppressioni leopoldine a quelle del governo francese, prima, e del governo italiano, poi. Le riforme di Leopoldo nascevano infatti dal pensiero giurisdizionalista, al fine di acquisire al clero secolare i benefici già di pertinenza di enti monastici e conventuali e di confraternite, trasformando così le parrocchie nelle strutture più importanti della vita

⁴⁴ Cfr. *Pratiques religieuses, mentalités et spiritualités dans l'Europe révolutionnaire (1770-1820)*, Turnhout, Brepols, 1988; *La sociabilità religiosa nel Mezzogiorno nel sette-ottocento: le confraternite laicali*, "Ricerche di Storia Sociale e Religiosa", 37-38 (1990), pp.365-377; A. GINELLA, *Le confraternite della Valbisagno tra Rivoluzione e Impero*, "Atti della società ligure di storia patria", n.s. XXII (1984), n. II, pp. 193-320.

popolare⁴⁵. E, forse, uno degli effetti del consolidamento delle parrocchie in Toscana, coincise anche con la relativa vivacità ottocentesca delle confraternite regionali sopravvissute alle soppressioni⁴⁶.

In ultimo, infine, resta da evidenziare come lo studio e la ricostruzione delle attività confraternali consenta di studiare e di ricostruire quadri di storia sociale di notevole interesse. Le confraternite nel mondo antico, infatti, innervarono di sé l'intero corpo sociale che in molti casi riuscirono a modificare o sul quale, comunque, riuscirono a influire in modo significativo. La ricerca che vede le stampe in questa occasione, seppure su scala micro-territoriale, ha il pregio di rivelare un *tranche de vie* comunitaria altrimenti difficilmente recuperabile.

Prof.ssa Isabella Gagliardi,

*Dipartimento di Storia, Archeologica,
Geografia, Arte e Spettacolo.
Università degli Studi di Firenze.*

⁴⁵ C. FANTAPPIÉ, *Promozione e controllo del clero nell'età leopoldina*, in *La Toscana dei Lorena. Riforme, territorio e società*, Atti del Convegno di studi (Grosseto, 27-29 novembre 1987), a cura di Z. Ciuffoletti e L. Rombai, Firenze 1989, pp. 233-250, in particolare p. 239.

⁴⁶ Si veda, per esempio, il recente *La Misericordia di Siena attraverso i secoli* cit.

II. LA MADONNA DEL LATTE DI CASTELLINA IN CHIANTI.

UN' ANALISI STORICA DEL CONTESTO LOCALE QUATTROCENTESCO

È presente nelle più rispettabili guide turistiche¹ l'accento all'affresco staccato sito nella chiesa del SS. Salvatore di Castellina in Chianti. Un affresco mirabilissimo, di finissima fattura, attribuito alla bottega di Bicci di Lorenzo e, più nello specifico, al Maestro di Signa (XV secolo). In questa sede non si offriranno dettagliate o propedeutiche analisi stilistiche né si approfondirà l'argomento attraverso le affascinanti ma concrete branche del sapere proprie della storia dell'arte. Ciò è già stato realizzato – in maniera più che egregia – negli altri interventi presenti in questo volume. Si cercherà di comprendere, invece, quale fu lo scenario religioso, sociale ed economico della Castellina primo-quattrocentesca, analizzando con ostinata precisione gli eventi che più la segnarono, con l'intento di riflettere ponderatamente per capire quando, in che “ritaglio di secolo”, l'affresco in questione possa essere stato realizzato e da chi, invece, commissionato. Come è certamente risaputo, oltre all'istituzione ecclesiastica, quindi la Chiesa, nella comunità compaiono anche importanti famiglie: Bianciardi, Squarcialupi, Landi, Ugolini, Fontani, Strozzi, Niccolini, ecc.

Non si dimentichi la presenza di una delle compagnie religiose più antiche e facoltose: la compagnia della SS. Annunziata afferente alla chiesa del SS. Salvatore. In questa vi confluirono diversi membri di tutte le nobili famiglie fiorentine appena citate ed è ragionevole supporre che questo gruppo di persone abbia esercitato nei secoli una forte influenza in più settori della quotidianità. Può esserci stata una relazione tra la commissione dell'antico affresco e la compagnia della SS. Annunziata? Per capire fino a che punto è necessario definire l'esatta genesi della costituzione e del relativo sviluppo di questa confraternita.

¹ *Guida d'Italia: Toscana*, Milano, Touring Club Italiano, 1997, p. 621.

La compagnia della SS. Annunziata ha origine verosimilmente nella seconda metà del XV secolo. Di questo importante sodalizio laico ci è pervenuta una documentazione, oggi conservata nell'Archivio di Stato di Firenze, che va dal 1495 al 1785², già rintracciata e studiata dal sottoscritto per l'analisi del culto patronale locale in Età Moderna: San Fausto Martire.³ Non è semplice, oggi, definire con esattezza l'anno costitutivo della compagnia religiosa; non ci sono pervenuti gli *statuti* della fondazione né documentazioni antecedenti al suddetto periodo⁴. Tuttavia, Luigi Biadi, nel suo compendio⁵, afferma che la compagnia era «in pienissima attività» già dal 1486, per questa informazione lo storico rimanda ad un manoscritto posseduto dal pievano Nicola Moggi (1753-1794), datato 1495⁶. Come già anticipato in altra sede⁷, di questo manoscritto non meglio generalizzato non vi è traccia, probabilmente si tratta dello stesso registro della compagnia, posseduto in passato dalla pieve e poi dall'Archivio di Stato di Firenze, che inizia proprio dal 1495 (foto 1).

Se così fosse, fino a nuova prova, l'affermazione del Biadi sarebbe inesatta, poiché in nessuna parte di questo volume si fa rimando all'anno 1486 per sottolineare la *pienissima attività* della compagnia. Si pensa, tuttavia, che il Biadi abbia riposto eccessiva fiducia in una copia settecentesca - oggi conservata nell'archivio parrocchiale⁸ - dei ricordi più importanti. In questo

² ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, (d'ora in avanti ASFi), *Compagnie religiose sopresse da Pietro Leopoldo*, unità 3004, 3005 e 3006.

³ A tal riguardo mi sia permesso rimandare al mio recente contributo, *San Fausto Martire Patrono di Castellina in Chianti. L'arrivo delle reliquie e la genesi del culto*, Quaderni del Gruppo Archeologico Salingolpe, I, Castellina in Chianti, 2013.

⁴ Sembra che già nella prima metà del Cinquecento tale documentazione fosse andata perduta. In un ricordo della compagnia, datato 7 febbraio 1551, si specifica tale accaduto. ARCHIVIO PARROCCHIALE DELLA CHIESA DEL SS. SALVATORE DI CASTELLINA IN CHIANTI (d'ora in avanti APSCa), *Documentazione antica*, Varie, [c. 5v.], «Fu dato parte da 4 dei Fratelli incaricati di ricercare i Capitoli di Compagnia perduti che fino ad ora non eransi potuti trovare, ed a tal'effetto fu ordinato a Domenico di Giuliano Bernardi, Michelangiolo di Piero Bianciardi, Vannino di Luca Vannini, Piero di Cristofano Fontani che con loro ingegno li ricomponghino nuovamente con quegli'ordini e Obblighi che il parere della Coscienza Loro giudica giusto, e ragionevole al governo e al regolamento di detta Compagnia [...]»

⁵ L. BIADI, *Compendio storico-politico-religioso della Castellina nel Chianti di Toscana*, Firenze, Tipografia di G.B. Campolmi, 1867, p.50.

⁶ Ibidem.

⁷ DE MEO, *San Fausto Martire Patrono di Castellina in Chianti* cit., p. 22, n. 3.

⁸ APSCa, *Documentazione antica*, Varie, [c. 3r.].

elenco è riportato un ricordo sotto la data 16 aprile 1486, ma è chiaramente un errore, in quanto questa copia di ricordi inizia il 1° dicembre 1495 (esattamente come il libro originale) e continua fino all'anno di soppressione della compagnia, cioè 1785. La data 16 aprile 1486 è un errore di trascrizione dato che l'elenco è caratterizzato da un distinto ordine cronologico ed appare dopo un ricordo datato 8 dicembre 1495 e prima di un'annotazione del 1496 (successivamente vi è un ricordo del 1498).

Chiarito questo aspetto, quel di cui potremmo discorrere adesso, attenendoci sempre alla documentazione realmente verificabile e ad un'analisi oggettiva e ponderata delle fonti, è di come l'attività religiosa della chiesa del SS. Salvatore ed il rispettivo tessuto socio-culturale ed economico della comunità castellinese, abbiano direttamente subito gli eventi e le dinamiche di questo determinato periodo storico, quattrocentesco, che più di altri, certamente, segnò la vita del piccolo centro di confine.

Tutte le principali fonti bibliografiche concordano sul periodo della fortificazione di Castellina in Chianti – resasi necessaria dopo la distruzione e il saccheggio ad opera delle truppe milanesi guidate dal Capitano Alberico da Barbiano nel 1397⁹ – deliberata dalla Signoria fiorentina nell'aprile del 1400 ed iniziata, quindi, nei primissimi anni del XV secolo¹⁰. Fino al 1431, pare che la riedificazione del *castrum* non fosse ultimata.¹¹ Addirittura, per il Casabianca, bisogna aspettare il 1463 per non trovare più traccia di interventi ricostruttivi.¹² Nella prima metà del Quattrocento, il borgo è in fase di ricostruzione, momento che dovette riguardare anche l'edificio di culto del SS. Salvatore¹³ che ricorda,

⁹ E. AVANZATI – M. CIAMPOLINI, *Il Chianti Senese. Masse orientali di Siena – Castelnuovo Berardenga Gaiole in Chianti – Castellina in Chianti – Radda in Chianti. Itinerari storico-artistici*, Siena, Nuova Immagine, 2001, p. 125.

¹⁰ G. C. ROMBY, *Costruttori e maestranze edilizie della Toscana medievale. I grandi lavori del contado fiorentino (sec. XIV)*, Firenze, Le Lettere, 1995, p. 12, «La fortificazione di Castellina in Chianti (1402) assumeva caratteristiche più specificatamente militari, vista la collocazione del centro quasi al confine col territorio nemico [...]»

¹¹ R. STOPANI, *Castellina in Chianti*, Poggibonsi, Arti Grafiche Nencini, s.e., 2005, p. 17.

¹² A. CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti*, Firenze, Tipografia Barbera, 1941, p. 29.

¹³ Ancora oggi è possibile notare gli abbondanti resti di una torre posta proprio di fianco alla chiesa e dove, successivamente, ci si appoggiò per la nuova costruzione del campanile. L'edificazione della cinta muraria e delle torri, come riportatoci dal

nella sua nominazione, il più antico complesso monastico identificato in località Monistero e noto con l'appellativo di San Salvatore all'Arbiola, poiché in prossimità della sorgente del fiume Arbia¹⁴. Purtroppo, di questo antico monastero (che il Biadi con eccessiva leggerezza riconduce all'ordine benedettino del X secolo¹⁵) non ci sono sufficienti testimonianze documentarie che ne attestino l'effettiva attività¹⁶. Al contrario, la chiesa di San Salvatore *de arbiola*, compare nei decimari pontifici sia duecenteschi che trecenteschi¹⁷ come suffraganea della Pieve di San Leonino in Conio. Si considera molto probabile che il sito scelto per la ricostruzione del fortilizio castellinese fosse – come proposto dal prof. Domenico Taddei¹⁸ – già abitato e che ospitasse,

Casabianca ed estrapolate dall'Archivio dell'Opera del Duomo, bastardello nr. 45, cc.11-12, fu deliberata l'11 aprile 1401. CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti*, Firenze, Tipografia Barbera, 1941, p. 26, «Item che si facci quatro torri in su quatro canti della decta terra alte catuna braccia 28 in sino alla sommità de' merli, et più si facci una torre dalla parte di verso levante in su l'angolo che verrà nella decta faccia di verso levante, facciando le mura della decta torre grosse braccia 1 ½ come sieno le mura della decta faccia».

¹⁴ BIADI, *Compendio storico-politico-religioso della Castellina* cit., pp. 34-35; STOPANI, *Castellina in Chianti* cit., p. 21, n.7 «Può anche darsi che il villaggio di Arbiola sorgesse all'inizio di uno dei rami sorgentiferi dell'Arbia (l'Arbiola, appunto) la cui vallecola, peraltro prossima al poggio di Salivolpe, è ben esposta ed ha abbondanza di acque, elementi che dovettero favorire il formarsi di uno stanziamento rurale».

¹⁵ BIADI, *Compendio storico-politico-religioso della Castellina* cit., pp. 68 - 69.

¹⁶ Del monastero di S. Salvatore *de arbiola* non ci sono, almeno fino ad oggi, documenti attestanti la sua effettiva attività. Solo in un decimario del 1301 (ARCHIVIO VESCOVILE DI FIESOLE – d'ora in avanti AVF, XXII, A1, 1301, c. 7r.), sotto la Pieve di S. Leonino in Conio, compare un'annotazione fuori elenco che cita questo istituto come non facente parte del suddetto piviere. Non sappiamo se l'annotazione sia coeva o aggiunta successivamente ma il monastero di S. Salvatore *de arbiola* non è presente né nei decimari precedenti (*Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV, Tuscia, I, La decima degli anni 1274-1280* a cura di P. Guidi, Città del Vaticano 1932 («Studi e Testi», 58), p. 48; *Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV, Tuscia, II, La decima degli anni 1295-1304* a cura di M. Giusti e P. Guidi, Città del Vaticano 1942 («Studi e Testi», 98), p. 64.); né in quelli successivi (AVF, XXII, A3, 1362-1370, c. 44r.). Tuttavia, la presenza di particolari toponimi (*Monistero, Valle al Monaco*) proprio nella zona dove presumibilmente si creda possa essere sorto tale monastero, ci permette di ritenere possibile l'esistenza (breve?) di una piccola comunità monastica nelle vicinanze della foce del fiume Arbia, a poche centinaia di metri dall'odierno abitato di Castellina in Chianti. Diversamente, la chiesa di San Salvatore *de arbiola* è ripetutamente attestata nei decimari duecenteschi e trecenteschi ma nelle primissime visite pastorali del Quattrocento non troviamo più il tipico appellativo *de arbiola*.

¹⁷ AVF, XXII, A1 (1301), c.7r; XXII, A3 (1362-1370), c.44r.

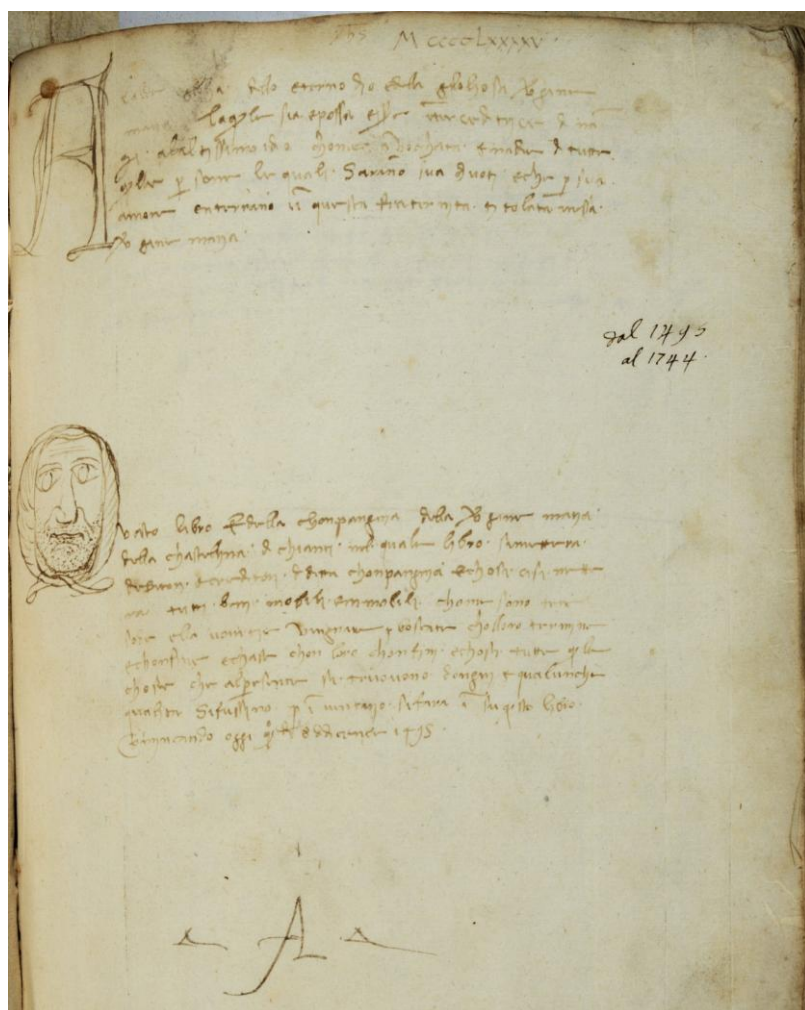
¹⁸ TADDEI, *Castellina in Chianti dalle origini al secolo XVI°* cit., soprattutto pp. 69-104

appunto, precedenti costruzioni rurali quanto meno del periodo trecentesco. L'ipotesi del Taddei, avvalorata da un nutrito apparato documentale e da un attento rilievo architettonico, propone che la cosiddetta Castellina *vecchia*, situata a meno di un chilometro dall'attuale, fosse l'antico sito etrusco, probabilmente intaccato dalle popolazioni barbariche, poi riconquistato dal crescente potere di Roma e già allora ricostruito a poca distanza per diverse ragioni (strategiche, militari, urbanistiche, geografiche, ecc). Quindi, sia la devastante distruzione del 1397 che le guerre quattrocentesche riguardarono il nuovo sito, la Castellina di oggi. Ovviamente non è detto che nella Castellina vecchia, cioè, per intenderci, la zona di Macia Morta – Casalvento – Salingolpe, non fossero rimaste alcune vetuste abitazioni continuamente utilizzate fino ai nostri giorni¹⁹.

Prima del 1495, anno delle più antiche attestazioni della compagnia della SS. Annunziata, Castellina subì, come è noto, altre due invasioni, una nel 1452 e l'altra, ben più distruttiva nel 1478, periodo, questo, di forte scontro tra Firenze e Siena, esito inevitabile delle rispettive politiche espansionistiche iniziate già a partire dai primi decenni del XII secolo²⁰. Qui approfondiremo la prima.

¹⁹ Del resto, lo stesso toponimo di *Macia* (Morta), etimologicamente dal latino *maceria-ae*, *maceries-ei*, “muro a secco”, indicherebbe la presenza di un antico sito in stato di abbandono. R. CHELLINI, *Periodo romano*, in *La toponomastica del comune di Castellina in Chianti* (a cura di R. Stopani), Clante - Centro Studi Chiantigiani, Poggibonsi, s.e., Arti Grafiche Nencini, 2006, p. 25.

²⁰ R. STOPANI, *Castellina in Chianti*, Ager Clantius: collana di brevi monografie chiantigiane, XI, Centro Studi Chiantigiani, Poggibonsi, s.e., Arti Grafiche Nencini, 2005, p. 14



1 dicembre 1495:

«Questo libro è della compagnia della Vergine Annunziata della Castellina nel Chianti, del quale libro si metterà: debitori, creditori di detta compagnia et ogni cosa, si metterà tutti i beni mobili, immobili, come sono Terre sode e lavorative, vignate e boscate, con i loro termini e confini e case con i loro confini e con tutte quelle cose che al presente si trovano e dogni qualunque qualità si possino per Inventario si farà in questo Libro, cominciando oggi primo dicembre 1495».

Foto 1: La testimonianza documentaria più antica della compagnia della SS. Annunziata di Castellina in Chianti. ASFi, *Compagnie Religiose soppresse da Pietro Leopoldo*, 3004, c. 1r. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Tutti i diritti sono riservati ©.

Nel 1451 Firenze invia Rosso di Niccolò d'Antonio Ridolfi²¹ come Commissario alla Castellina e alla vicina frazione di Rencine per respingere Alfonso di Aragona e i senesi che avevano invaso il territorio fiorentino (ostilità cessate nel 1454 con la pace di Lodi)²². L'assedio venne posto il 23 settembre ma a poco servirono le milizie e le bombarde napoletane, visto che dopo 44 giorni l'esercito aragonese non riuscì ad espugnare il fortilizio di Castellina e, sopraggiunto l'inverno, decise di ritornare a Rencine, castello che invece conquistarono rapidamente²³.

Secondo un rinomato storico del XVI secolo, Scipione Ammirato (Lecce, 7 ottobre 1531 – Firenze, 11 gennaio 1601), si evitò la resa oltre che per la grande resistenza dei castellinesi, anche perché «il Duca non poté far danno alcuno, ancorché egli ciò imputasse ad un mezzo d'artiglieria, che al primo colpo sugli era rotto, nel quale molto confidava»²⁴.

Il Casabianca ci riporta anche il testo di Gaspare Buoninsegni, commissario senese a Monteriggioni, il quale l'11 ottobre 1452 scrive che le bombarde (intuiamo, quindi, che i colpi furono più d'uno) non avevano «fatto fino allora gran danno alle mura di Castellina, erano state dirizzate contro un lato di queste, dove quelli dentro attingevano acqua da' fossi, e cominciavano a tirar forte»²⁵. È chiaro, dunque, che nonostante l'assedio non fosse andato a buon fine, le mura di Castellina subirono un lieve bombardamento. Il comandante senese specifica che si bombardò il lato delle mura dove gli assediati si rifornivano d'acqua *da' fossi*. Una zona simile, cioè ad uso di fossati, si trovava subito al di fuori delle antiche porte, le quali davano una verso

²¹ G. GAYE, *Carteggio inedito di artisti dei secoli XIV, XV e XVI, Tomo I, 1326-1500, Appendice II, Archivio delle Riformazioni di Firenze*, Firenze, presso Giuseppe Molini, 1839, p. 559, «15 dic. 1451, Ridolfo di Niccolò d'Antonio Ridolfi è spedito Commissario alla Castellina in val d'Elsa e in val di Pesa, per passare poi nel Pisano ed invigilar alla fortificazione delle terre e castelli esistenti in detti luoghi (Lettere della Signoria, filza 45)».

²² *L'Europa del Medioevo e del Rinascimento*, a cura di A. CAMERON, O. CAPITANI, J. HEERS, M. ROUCHE, Milano, Jaka Book, 1992, p. 213.

²³ CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti* cit., p. 40.

²⁴ S. AMMIRATO, *Istorie Fiorentine*, Parte Prima, Tomo VII, Firenze, per L. Marchini e G. Becherini, 1826, p. 418.

²⁵ CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti* cit., p. 41

Firenze e l'altra verso Siena²⁶. Dai registri dell'Opera del Duomo risultano commissionati alcuni interventi di realizzazione fossati e ponti levatoi presso le due porte; anche la Rocca – oggi sede del Museo Archeologico del Chianti Senese – era caratterizzata da un piccolo ponte levatoio e fossato verso l'interno del centro abitato, dove oggi c'è una bellissima piazza, e verso l'esterno, cioè nell'attuale Via delle mura, da una porta di *soccorso* (quindi murata e visibile solo dall'interno) che dava su una scarpata.²⁷ Ora, è naturale supporre che i cittadini, per rifornirsi d'acqua *da' fossi*, lo facessero dal fossato interno al paese che conduceva alla Rocca, ultimo luogo difensivo in caso di invasione e probabile punto di immagazzinamento viveri, dove c'è l'attuale piazza del Comune (già Umberto I), o da pozzi e cisterne situati proprio in questa area protetta²⁸. Tuttavia, rimane la dichiarazione del capitano senese Gaspare Buoninsegni, cioè che nel 1452 si bombardarono le mura «dove quelli dentro attingevano acqua da' fossi», quindi le costruzioni difensive e ciò che vi era nelle immediate vicinanze avrebbero dovuto subire dei danni.

Forse può esserci d'ausilio un documento inedito relativo alla chiesa del SS. Salvatore, edificio di culto, come è noto, costruito a ridosso delle mura difensive, in prossimità della porta fiorentina e vicinissima alla Rocca. Si tratta di una *consacratio ecclesie*²⁹, eseguita nel periodo in cui fu vescovo della diocesi fiesolana S. E. Mons. Leonardo Salutati, ossia 1450 – 1466, e datata infatti 20 gennaio 1465. Questo antico rito si esegue solitamente in due circostanze: quando avviene la costruzione ex-novo di un edificio di culto oppure a seguito di un'imponente ristrutturazione tale da richiedere la riconsacrazione degli ambienti.³⁰ Vi è già attestata la piena attività della chiesa in una visita pastorale del 14 giugno 1439³¹, ma in questa visita non è chiaro se la chiesa che si descrive fosse all'interno o all'esterno del castrum, particolare

²⁶ La presenza di queste strutture viene citata anche dal Casabianca. CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti* cit., p.104, «[...] nel 1510 abbiamo notizia d'un ordine dato al podestà di Radda, Bernardo Ugucconi, di far riparare da chi si spettava le porte e i ponti della Castellina e di vuotarne i fossi».

²⁷ TADDEI, *Castellina in Chianti dalle origini al secolo XVI°* cit., pp. 85-87.

²⁸ Infatti, ancora oggi, è possibile notare la presenza di un pozzo all'interno della Rocca e di un pozzo-cisterna al centro della piazza.

²⁹ AVF, *Straordinari 1420-1545*, XVI, B, 1, *Consacratio Ecclesie*, cc. 694-695.

³⁰ P. MALECHA, *Edifici di Culto nella legislazione canonica*, Roma, Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2002, pp. 73-90.

³¹ AVFIES, *Visite Pastorali 1434-1447*, c. 237r.

fondamentale per capire quando si è abbandonata l'antica chiesetta di San Salvatore all'Arbiola in favore di un nuovo edificio all'interno della cinta muraria e riconducibile all'attuale luogo di culto. Tuttavia, si propone in questa sede che la chiesa descritta nelle visite pastorali del 1439 e del 1445 fosse quella in località Monistero, definita nella prima metà del trecento ancora con l'appellativo *de arbiola*, toponimo evidentemente più chiaro, all'epoca, per individuarne la collocazione fisica, geografica. Successivamente, a metà Quattrocento, con l'edificazione di un vero e proprio fortilizio di una certa importanza, la chiesa deve aver perso il vecchio riferimento toponomastico in virtù di uno più esplicito, ossia l'appellativo di San Salvatore *alla Castellina*, e questo deve essere avvenuto già a partire dal 1439 (anno della più antica visita pastorale pervenutaci). Questa ipotesi è maturata a seguito del rinvenimento di due documenti, uno quattrocentesco ed uno, invece, assai più contemporaneo, riconducibile alla prima metà dell'Ottocento. Quest'ultimo documento, riguardante alcune questioni del 1834³², specifica quanto segue:

«Ricordo preso dall'avvocato Domenico Nelli-Ciani, nel tempo che esercitava l'impiego di Archivista del Monte Comune di Firenze, sul Campione = Della Prestanza dei Centotrentamila fiorini imposta sopra i preti della Repubblica Fiorentina dall'Anno 1375 al 1412, tenuto dal Notario Viviano De'Neri, quale conservasi nell'Archivio detto Segreto di detto Monte, nella Stanza seconda, segnato tergo con il N° 5948 a [carta] 72.

In detto Libro, tra molte altre trovasi impostata fino dall'Anno 1377 e di seguito fino al 1412 = Chiesa di S. Salvatore dell'Arbiola per Fiorini 12.7.

È da notare che trovasi la Chiesa suddetta la più impostata tra le quattordici altre delle quali fa numero.

Pare che non sia da dubitare che la sopra riferita Chiesa fosse quella di cui si vedono dei resti nella Casa colonica del Podere di Monistero, sempre attenente alla Parrocchia di S. Salvatore alla Castellina, e che fosse poi traslocata nell'attuale Castello, con l'istesso titolo di S. Salvatore allorché il Governo della Toscana, ridotto nei Principi Medici per intiero, la Castellina suddetta di Fortilizio che era in addietro divenne

³² Si descrivono alcuni obblighi della cappella di Sant' Alessandro relativi ai primi anni dell'Ottocento.

Castello abitato. Una riprova di fatto è che, il Coro della Chiesa attuale e il Campanile sono postati sulle mura antiche Castellane». ³³

Nel documento quattrocentesco si evince un'altra informazione fondamentale per capire se la chiesa del SS. Salvatore fosse già istituita nel *castello abitato* di Castellina oppure presente ancora nella zona dell'Arbiola, in loc. Monistero. In questa visita pastorale del 1445 si legge:

«In dicta ecclesia non fuerunt reperte paramenta quia retinet in oratorio prope hospitali et prope castrum Castelline quia dicta ecclesia distat a dicto castro per 2/3 miliarium (due terzi di miglio)» ³⁴

Qui, finalmente, al contrario della precedente visita pastorale del 1439 dove non si specificava esattamente la collocazione della chiesa, è chiarissimo come l'edificio di culto intitolato al SS. Salvatore fosse distante dal *castro* di Castellina ben $\frac{2}{3}$ di miglio, più o meno 800-900 metri e quindi tranquillamente collocabile nella zona Salingolpe - Monistero. Stiamo dunque parlando ancora dell'antica chiesetta dell'Arbiola. Inoltre, in un inventario del 1444 ³⁵, nella descrizione dei beni immobili si riportano unicamente il poderetto di Salingolpe ed un pezzo di terra (con vigna vecchia) intorno alla chiesa stessa, la quale invece di confinare con strutture (mura, fossato, ecc) e famiglie notoriamente attestate nel centro abitato, è adiacente ad una via ed alle proprietà di un certo Falconi di Pietrafitta, famiglia confinante già rammentata in altri inventari cinquecenteschi ³⁶ ma nelle località di Monistero e Poggio Burelli al borro d'Arbia e mai nell'area propria del fortilizio castellinese.

Quindi, l'atto di *consacratio ecclesie* del 1465 poc'anzi rammentato, attesta l'edificazione della chiesa del SS. Salvatore all'interno delle mura di Castellina. La chiesa, proprio per distinguersi dall'antica, venne appellata con la

³³ APSCA, *Documentazione antica, varie*, [c.15r.]

³⁴ AVF, *Visite Pastorali 1434 - 1447, Ecclesia SS. Salvatori alla Castellina*, c. 204r. Si ringrazia la prof.ssa Oretta Muzzi per il prezioso ausilio fornito in fase di interpretazione del testo.

³⁵ AVF, *Inventari 1439 -1447, XIX, N°104*, [c. 1r.]

³⁶ AVF, *Inventari 1585-1644, XIX, N° 16*, [c. 1.]

nuova nomina di SS. Salvatore *Novello* e definita come *recentemente edificata (noviter facta); da poco costruita; nuova chiesa edificata con licenza della diocesi di Fiesole*³⁷. Si ritiene, infatti, che la vecchia chiesa un tempo detta dell'Arbiola, fosse stata già duramente provata dalla guerra del 1397, in quanto nella descrizione della visita pastorale del 14 giugno 1439, la quale riguardò la chiesa ma nello specifico l'ospedaletto annesso, si descrive che:

«In detta chiesa vi è solo l'eucarestia senza altro sacramento [...]. Nella chiesa è presente al centro un altare maggiore non consacrato. Il corpo della chiesa sulla destra dell'altare è in cattivo stato, pavimento compreso. L'edificio è pieno di erbacce e di sassi. Anche la casa di proprietà della chiesa dove abita il lavoratore verte in pessime condizioni [...]. Il numero dei cittadini che la chiesa ha in cura d'anime risulta dagli interrogatori 45. Per ciò che concerne i parrocchiani morti senza confessore, in questi stessi giorni, morendo un uomo, è stato seppellito nell'ospedale nei pressi del castello [si riferisce quasi certamente al vicino ospedaletto e cimitero di San Michele Arcangelo]. Si comprende che nessun parrocchiano viene confessato, riceve assoluzione o viene seppellito con rito cristiano a causa della mancanza del rettore della chiesa [in quanto risiede a Siena]».³⁸

È molto probabile, dunque, che con l'invasione aragonese del 1452, che non portò alla capitolazione del sito fortificato di Castellina ma certamente ad un saccheggio delle zone circostanti, la chiesa dovette subire ulteriori danni ed infatti, il Casabianca ci riporta che Firenze, per ricompensare la tenace resistenza dei castellinesi, esentò dalle tasse i cittadini per 15 anni, compresa la chiesa del SS. Salvatore, «in ricompensa della sua condotta durante l'assedio e in risarcimento dei danni recati al beneficio»³⁹. Le terre e le strutture architettoniche site in loc. Monistero furono sempre di proprietà della chiesa del SS. Salvatore, ed in un inventario del 1753, si descrive molto dettagliatamente ciò che ne restava, quasi un insieme di ruderi che poi, Luigi Biadi, nel 1864, poté ancora osservare di persona.

³⁷ AVF, *Straordinari 1428 – 1545*, XVI, B, 1, *Consacratio Ecclesie S.Salvatorj de Castellina*, cc. 694 – 696.

³⁸ AVF, *Visite pastorali 1434 – 1447*, *Ecclesia S. Salvatoris alla Castellina*, c. 236r.

³⁹ CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti* cit., pp. 43 – 44.

Casa al Monistero

«Questa è tutta male in arnese, il tetto dell'ingresso in stato di rovinare, tutto il tetto resta quasi un maggese con moltissime tegole e docci rotti e mancanti; le muraglie con vari strappi; la stanza del Granaio fà culla; la Cucina in pessimo stato per il pavimento, focolare e legnami di finestre e usci. Stanzino per il cacio tutto guasto; Colombaia senza cestini, Stanza dei buoi malamente lastricata; insomma questa è una casa male in arnese. Capanna in stato di essere risarcita impregnando al tetto, aja non lastricata. In Tinaia un tino di barili 19 quasi lacero».

Podere di Monistero

«Trovato detto podere trasandato per quello [che] riguarda le viti, imbrettato assai da sassi, le viti senza pali. Trasandato ancora assai per le fosse dell'acqua e fiume dell'Arbia che ragionava danno notabile in più luoghi.

Io Giuseppe Bartalini del popolo muratore che ho veduta e risarcita detta casa, affermo esser la verità di quanto sopra e in fede mano propria.

Io Giovanni Maria Chelattini del popolo lavoratore in detto podere di Monistero affermo esser la verità di quanto sopra, et in fede io Giuseppe Maria Talena, d'ordine del medesimo, che dice non saper scrivere.

Io Pietro Torrini del popolo ho visitato detto podere e affermo esser la verità di quanto sopra, in fede mano propria.

Io Nicola Moggi Pievano suddetto, fo fede aver fatti i necessari risarcimenti sì per quello che si riguarda gli arredi sacri, sì ancora per quel che si riguarda le Fabbriche e Poderi e in fede mano [propria]. 25 novembre 1753».⁴⁰

Ancor più turbolento per i castellinesi dovette essere il 1478, data della seconda e questa volta correttamente eseguita, invasione aragonese⁴¹, nonché il successivo periodo di dominazione senese cessato nel 1483, anno in cui,

⁴⁰ ARCHIVIO VESCOVILE DI COLLE VAL D'ELSA (AVColle), serie XIV, Vicariato di Castellina, *Atti della Chiesa del SS. Salvatore (1572-1773)*, cc. 50-55

⁴¹ Castellina cadde in mano al nemico nonostante l'intervento di Giuliano da Sangallo. AA.VV., *Il Magnifico e la difesa dei confini: "Architettori" militari all'assedio di Castellina in Chianti – 1478*, Istituto Italiano dei Castelli, Sez. Toscana, 1992.

finalmente, i senesi riconsegnarono questi possedimenti a Firenze⁴². Cosa rimase di Castellina dopo il 1483?

«Per queste dolorose vicende e per la lunga sosta dei senesi, la Castellina aveva assai perduto della sua importanza e mentre la maggior parte dei suoi abitanti era fuggita altrove, delle sue imponenti e solide fortificazioni non rimaneva più in piedi che quanto è giunto fino a noi, e cioè le due porte e la base del Cassero, con pochi avanzi di mura e di torri».⁴³

Quanto detto finora ci aiuta ad evidenziare concretamente come il Quattrocento sia stato per i castellinesi un periodo duro, costantemente afflitto dal turbamento e dal dolore delle varie guerre e dall'opprimente dominazione senese durata cinque anni, dal 1478 al 1483. Firenze, come si è anticipato, non restò immobile innanzi alla resistenza dei castellinesi del 1452. Premiò gli assediati esentandoli dalle tasse per 15 anni, purché però provvedessero a riparare i danni provocati alla cisterna interna della rocca.⁴⁴ Fu esentata anche la chiesa del SS. Salvatore per i «danni recati al beneficio»⁴⁵. Queste informazioni, riportate dal Casabianca, contribuiscono ad avvalorare ulteriormente le ipotesi finora avanzate in questa sede e cioè che l'area del fortilizio che maggiormente

⁴² M. BURDISO, «Di noi senesi e de le nostre gesta». *Analisi e riscontri di autenticità di una inedita cronaca senese anonima di fine '400 - inizio '500, pervenuta in copia tarda*, in «Bullettino Senese», CXV (2008), 115, pp. 398 – 495; «Verso la metà del 1483 si vede Siena in piena rivolta per via di una dubbia riappacificazione con il Comune di Firenze. La Lega prevede che Firenze dia a Siena trentamila fiorini, ma in cambio vuole la restituzione dei territori di San Polo, Castellina e Monte Domini. Per sbrigare questa spinosa situazione viene incaricata la Balia in carica nel 1483. Di questa lega parla anche Orlando Malavolti nella sua *Historia di Siena*: “...poiché lungamente sopra tal materia fu da molti discorso, si conchiuse che si mandassero oratori a Firenze a capitolare, e firmar Lega, unione e perpetua amicizia con la Repubblica Fiorentina, con ordine di non convenire in cosa che fosse pregiudizio di S. Chiesa, come per venticinque anni da M. Alberto Aringhieri, e M. Bartolomeo Sozzini, oratori il dì seguente 14 di giugno fu stabilito e l' dì seguente da Girolamo di M. Bindo Bindi commissario de Sanesi fu consegnato, secondo come si conteneva ne' capituli, il castello detto la Castellina, S. Polo e Montedomenicchi a M. Puccio d'Antonio Pucci commissario fiorentino”».

⁴³ S. ISOLANI – L. PERNIER, *Notizie storiche di Castellina in Chianti. Ricordi e monumenti archeologici della Val d'Elsa e del Chianti*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», anno XXXIII, fasc.2-3, serie nn. 96-97, p. 7, Estratto ristampato dal Comune di Castellina in Chianti nel 1988.

⁴⁴ CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti* cit., pp. 43 – 44.

⁴⁵ Ibidem

subì l'attacco e il bombardamento dell'assedio aragonese fu proprio il tratto a nord-ovest delle mura, nelle vicinanze della Rocca.

Avendo analizzato, grossomodo, questo periodo, si cercherà adesso di capire quando sia stata affrescata la madonna allattante del Maestro di Signa, oggetto principale della presente pubblicazione. Questo artista – spiegato in maniera più analitica della dott.ssa Ida Molinaro – fu un allievo della rinomata bottega fiorentina del pittore Bicci di Lorenzo e la sua opera principale è rappresentata dal ciclo di affreschi della Beata Giovanna, siti nella chiesa di San Giovanni Battista di Signa e datati precisamente 1462⁴⁶. I periodi più favorevoli per Castellina furono essenzialmente due. La pausa proficua tra la prima e la seconda invasione aragonese, quindi gli anni che vanno dal 1452 al 1478 e la riconquista fiorentina dei possedimenti, ossia post 1483. Certamente la Madonna allattante potrebbe essere stata realizzata anche prima, cioè negli anni che vanno dal 1440 al 1450 (ci sono già affreschi del Maestro di Signa in questi decenni), ma le opere risalenti agli anni Sessanta del Quattrocento, mostrano caratteristiche stilistiche maggiormente riscontrabili nella madonna castellinese, e poi non sarebbe possibile collocare l'affresco in una chiesa che venne edificata e consacrata nel 1465, periodo invece perfettamente corrispondente con l'attività di questo anonimo artista.

Inoltre, nelle visite pastorali del 1439 e del 1445⁴⁷ non si fa cenno, nella descrizione degli ambienti, di affreschi particolarmente pregevoli e, come si è dimostrato, questi documenti riguardarono l'antica chiesetta sita vicino la foce dell'Arbia. Si cita, nel 1445, una tavola (ma non affreschi!) posta sull'altare maggiore e raffigurante una madonna con bambino, a rimarcare ancora una volta il profondo culto mariano locale (riportato poi di conseguenza nella nuova chiesa edificata nel castello), già attestato in altre importanti opere artistiche sempre in agro castellinese, simili iconograficamente e per bottega artistica. Un esempio: la tavola, sempre di Bicci di Lorenzo, presente nella vicina pieve di Sant'Agnese, ove è ritratta la madonna in trono con santi; tavola, dunque,

⁴⁶ Per quanto riguarda questo artista e la pittura locale di Signa, si veda: A. BALDINOTTI – R. BARSANTI, *La pittura dal Duecento al Quattrocento*, in *Storia della comunità di Signa* (a cura di Z.Ciuffoletti), Vol. II, pp. 53 – 80; C. FROSININI, *Gli esordi del Maestro di Signa: dalla bottega di Bicci di Lorenzo alle prime opere autonome*, in «Antichità Viva», XXIX (1990), 5, pp.18 – 25.

⁴⁷ AVF, *Visite Pastorali 1434 - 1447*, c. 204r.

contemporanea per soggetto e per datazione (1400-1449)⁴⁸ a quella citata nella visita pastorale del 1445. La fine del Quattrocento sembra al quanto inverosimile come periodo di realizzazione dell'affresco, se non altro perché il Maestro di Signa realizzò i celebri affreschi della Beata Giovanna nel 1462⁴⁹, in età già matura e che la violenta dominazione senese non cessò prima del 1483. Si ritiene, invece, più idoneo allo scopo il primo periodo, ossia il venticinquennio di pace e prosperità (i cittadini furono esentati dalle tasse) terminato nel 1478. È probabile che un'opera artistica così importante, realizzata da una delle botteghe fiorentine più attive ed apprezzate di quel periodo, fosse stata inclusa nei progetti di edificazione della nuova chiesa e quindi, come attesta il documento di *consacratio ecclesie*, non oltre il 1465.

Come si è detto, l'esenzione delle tasse durò 15 anni, ossia fino al 1467⁵⁰ ed è ragionevole supporre che la maggior parte dei lavori fossero stati eseguiti prima di questa scadenza, proprio per evitare il pagamento di gabelle e/o imposte (non risultano, inoltre, dopo tale data, ristrutturazioni riguardanti il fortilizio castellinese). Alla luce di quanto detto finora, la madonna allattante di Castellina in Chianti sarebbe un'opera del Maestro di Signa contemporanea (l'affresco può essere stato realizzato anche poco prima della consacrazione della chiesa del 1465) al ciclo di affreschi della Beata Giovanna (1462) presenti

⁴⁸ Per una scheda dettagliata dell'opera si veda la catalogazione della Fondazione Federico Zeri, consultabile anche online al presente indirizzo: http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/hp.jsp?decorator=layout_S2&apply=true. Denominazione esatta dell'opera d'arte: Madonna con Bambino in trono, san Biagio, santa Caterina d'Alessandria, sant'Agnese e san Nicola di Bari.

Per un' introduzione storica sulla pieve di Sant'Agnese si veda P. TORRITI - L. BOSI, *Le Chiese del Chianti*, Firenze, Le Lettere, 1993, p. 133.

⁴⁹ BARSANTI, *La pittura dal Duecento al Quattrocento* cit., p. 59. La datazione è riportata in una scritta frammentaria posta al di sotto del riquadro inferiore, che indica quale committente delle pitture "Miniato camerlengo" dell'Opera della Beata Giovanna.

⁵⁰ CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti* cit., pp. 44 – 45, «Così il 30 dicembre di questo medesimo anno 1452 la Repubblica [...] deliberava che i seguenti dodici popoli, che avevano preso parte alla difesa, cioè di S. Salvatore alla Castellina, S. Donato in Verzeto, S. Pietro a Cagnano, S. Giovanni a Rondinella, S. Michele alla Leccia, S. Lorenzo a Tregole, S. Miniato a Fonterutoli, S. Romolo a Conia (*Chuornia*), S. Leolino in Conio, S. Niccolò a Sterzi, S. Niccolò al Trebbio e S. Bartolommeo a Godennano fossero liberati da ogni debito fino a questo giorno verso il Comune di Firenze, per gabella di sale, di vino e altro, ed esenti per 15 anni da ogni e qualsivoglia tassa o imposta[...]. Si delibera finalmente che la predetta esenzione quindicenne da ogni imposta venga estesa anche al prete Antonio Martini, rettore della chiesa della Castellina, non che alla chiesa medesima ».

nella chiesa di San Giovanni Battista di Signa⁵¹. Lo storico dell'arte nonché ex Soprintendente ai Beni Artistici e Storici per le province di Siena e Grosseto, dott. Bruno Santi, attribuisce l'opera in questione al Maestro di Signa proprio attraverso una comparazione della stessa con gli affreschi correlati alla storia della Beata Giovanna di Signa.

«Seppur non compiutamente analizzabile per le sue condizioni frammentarie, l'affresco si rivela tuttavia frutto di una bottega fiorentina primo quattrocentesca, con ricordi tardo trecentisti, ma anche con certi approcci (volumetrici e compositivi) alla pittura del primo Quattrocento. Quindi, indubitabilmente, la bottega di Bicci di Lorenzo. Ma la mano che ha dipinto queste figure mostra una tendenza lievemente più progressiva rispetto al titolare della bottega. La riconoscerei – e ne propongo in questa sede per la prima volta l'attribuzione – in quella del cosiddetto Maestro di Signa, pittore molto attivo nei dintorni di Firenze e anche nel capoluogo intorno al quarto-quinto decennio del Quattrocento, che elabora lo stile del caposcuola in forme più ornate e strutturalmente complesse, ma in pratica fissa l'influsso bicesco fino alla metà del secolo»⁵².

L'individuazione della sua personalità fu fatta da Federico Zeri, che ricostruì un gruppo di opere collegate stilisticamente agli affreschi con *Storie della Beata Giovanna* nella pieve di San Giovanni Battista a Signa (datate 1462). La nostra *Madonna col Bambino* ripete le forme già sperimentate da questo anonimo pittore in tanti affreschi, spesso ospitati da tabernacoli⁵³. Per quanto riguarda l'affresco, non sappiamo quale dovesse essere il suo disegno originario, certamente più esteso del modesto frammento di oggi. Purtroppo non sono emerse testimonianze documentarie di una certa rilevanza, si conosce la sua precedente collocazione grazie al compendio ottocentesco di Luigi Biadi, il

⁵¹ Ci sono anche altre opere attribuite al Maestro di Signa, datate al 1460 ca., che mostrano evidenti somiglianze sia nelle caratteristiche stilistiche che nella costruzione propria dei soggetti iconografici. Citiamo, ad esempio, il tabernacolo ritraente la madonna del latte con angeli e santi presente nella Chiesa di san Lorenzo a Signa (già in via Garibaldi) e soprattutto la sinopia di san Giovanni Battista, presente sempre in questo tabernacolo, che mostra evidenti somiglianze, particolarmente nel volto, dell'omonimo ritratto a Castellina.

⁵² B. SANTI, *Madonna col bambino in trono adorata da Angeli coi santi Giovanni Battista e Galgano*, in AA.VV., *Il Chianti. Antologia Storico-Artistica* (a cura del Lions Club Chianti, distretto 108 L-a.), Siena, s.e., 1996, pp. 28 – 29.

⁵³ Ibidem

quale afferma che l'affresco si trovava inglobato nell'altare di patronato Landi, sito in *cornu epistolae*, delle riunite cappellanìe della Santa Croce e di Sant'Alessandro (XVI sec.)⁵⁴. L'altare, durante la prima importante fase ottocentesca di ristrutturazione della chiesa, venne spostato nella parete opposta, in *cornu evangelii*, insieme all'antica immagine che fu così distaccata dalla parete, «con molta solennità ed affluenza di popolo in giorno di Domenica»⁵⁵ del 1814.

Informazione che sembra essere confermata anche dall'analisi del materiale neutro che oggi circonda l'affresco staccato, in quanto si è constatata la presenza di stratificazioni di diverse colorazioni, createsi man mano nel tempo appena ce ne fosse stata la necessità e fino al restauro post bellico degli anni Quaranta del Novecento. Sempre secondo il Biadi, una volta staccata dalla parete originaria la madonna del latte e collocata in un tabernacolo ligneo, venne inglobata e coperta da un drappo⁵⁶ al centro di una tela oggi scomparsa.

Questa tela è attribuita ad un certo Filippo Cennini di Romagna⁵⁷. La pratica di coprire il crocifisso e le immagini sacre esposte alla venerazione dei

⁵⁴ Le informazioni sono confermate anche dalla documentazione parrocchiale e diocesana. APSCA, *Documentazione antica, Atti della Cappella della SS. Croce*; AVCOLLE, serie XIV, Vicariato di Castellina, n. 968, *Atti della Cappella di Santa Croce alla Castellina (1598-1746)*.

⁵⁵ BIADI, *Compendio storico-politico-religioso della Castellina* cit., pp. 39 – 40.

⁵⁶ Ivi, p. 51, «La Tavola in tela abbellita da cornice dorata, alla cui sommità leggesi – *Beata ubera quae lactaverunt Christum Dominum* – contiene nel centro un Tabernacolo coperto da mantello, sotto il quale esiste una longeva dipintura a fresco dimostrante con volto angelico la Consolatrice degli afflitti Maria SS. sotto l'invocazione – *Delle grazie* – ed il divino infante che vezzosamente si nutrisce al seno purissimo della vergine Madre. Nel rimanente della Tavola sopra il Tabernacolo fu dipinto da Filippo Cennini di Romagna il Padre Eterno corteggiato da Angeli; ai fianchi dello stesso Tabernacolo i santi Giuseppe e Alessandro; al di sotto due graziosissimi angeli che in atto di venerare la Vergine, tengono la S. Croce – Nella parte inferiore della mensa è il Simulacro del morto Redentore con alcune preziose Reliquie della sua passione, ivi ricordate in tal guisa».

⁵⁷ Di questo artista si conosce ben poco. A tal proposito, si segnala un'altra opera toscana attribuita ad un certo *Filippo Cennini* (non sappiamo se di Romagna o meno). Si tratta di una tavola rappresentante Sant'Antonio Abate con il fuoco in mano ed un angelo vicino, una volta presente nella Pieve dei Santi Pietro e Paolo a Cascia, Comune di Reggello (FI). Commissionata dal pievano Tabarrini con una spesa di 6 scudi nel 1708, essendo la *Tavola antica del tutto scolorita ed indecente*, ne è indicato quale autore Filippo Cennini, definito dal Tabarrini *pittore celebre allora Podestà di Reggello*. ARCHIVIO PARROCCHIALE DI CASCIA, *Tabarrini*, Inventario 1717, vol. A, cc.

fedeli è molto antica, risale verosimilmente al IX secolo ed era diffusissima fino a prima del Concilio Vaticano II. Si tratta di un rituale liturgico noto con la denominazione di *velatio* che caratterizzava soprattutto le ultime due settimane di Quaresima, anche detto Tempo di Passione⁵⁸.

Il rituale, dunque, verte sulla Passione e Morte di nostro signore Gesù Cristo. Nel Messale tridentino, il sabato antecedente alla I domenica di Passione (ossia il sabato della IV settimana di Quaresima), leggiamo che «finita la Messa e prima dei Vespri si coprono le croci e le immagini della chiesa con veli violacei; le croci restano coperte fino al termine dell'adorazione della croce da parte del celebrante il Venerdì Santo, le immagini fino all'intonazione del Gloria nella messa della Vigilia Pasquale»⁵⁹. Durante questo rito solo le immagini della Via Crucis restano senza velo, mentre la croce dell'altare maggiore, per il tempo della messa, si copre con un velo bianco nel giorno del giovedì santo. Il Concilio di Trento, riferendosi in particolare alla santa messa, motiva questa consuetudine ricordando che «la natura umana è tale che non può facilmente elevarsi alla meditazione delle cose divine senza aiuti esterni: per questa ragione la Chiesa, come pia madre, ha stabilito alcuni riti[...] per introdurre i fedeli con questi segni visibili della religione e della pietà, alla contemplazione delle sublimi realtà nascoste in questo Sacrificio» (DS 1746).

La tradizione di coprire le immagini sacre e di scoprirle in particolari occasioni si è protratta, fino a pochi anni fa, anche a Castellina⁶⁰. In una foto

7r.-20v; V.CIMARRI – I.MORETTI, *La Pieve di Cascia: storia e arte*, Fiesole, Servizio Editoriale Fiesolano, 2007.

⁵⁸ Sull'argomento si veda: don G. PAVONE, *La guida liturgica o sia dichiarazione de' riti, e delle cerimonie*, Vol. II, Napoli, Gabinetto Letterario "Largo Trinità Maggiore", 1842, pp. 154 – 156; *Memoria degli illustrissimi e reverendissimi Monsignori Vescovi di Chiusi e Pienza, di Pistoia e Prato, e di Colle, in risposta alla Memoria Apologetica sopra l'uso di tener coperte le immagini, presentata dall'illustrissimo e reverendissimo Mons. Arcivescovo di Pisa*. Atti dell'assemblea degli arcivescovi e vescovi della Toscana, Firenze 1787, Tomo I, pp. 217 – 234; D.G. HUNTER, *Rereading the Jovinianist Controversy: Asceticism and Clerical Authority in Late Ancient Christianity. The Cultural Turn in Late Ancient Studies: Gender, Asceticism, and Historiography* (a cura di Philip Rousseau), USA, Duke University Press, 2005, pp. 119 – 135.

⁵⁹ A. SCACCIANOCCE, "Velatio" di croci e immagini nelle chiese. Teologia e tradizione di un rito antico, previsto ancora oggi, in «<http://santamariaelemosina.wordpress.com/2012/03/23/tempo-di-passione-e-velatura-delle-immagini>».

⁶⁰ Si specifica che fin dal XVII sec. sono attestate, nei ricordi manoscritti della compagnia della SS. Annunziata, testimonianze inerenti all'acquisto e rassetto di tessuti

della metà degli anni Cinquanta del XX secolo, quindi una decina d'anni dopo la ricostruzione post bellica della chiesa, notiamo ancora la presenza di un sistema di tendaggio atto a coprire e scoprire la sacra effigie. La stoffa, collocata in basso e appoggiata sul piano del tabernacolo ligneo, si srotolava dal basso verso l'alto fino a coprire tutta l'area dell'affresco (foto 2). In questa foto sono già evidenti diversi segni di degrado, soprattutto nella parte inferiore. Infatti, in una foto poco posteriore (1960 ca.), appena un ventennio dopo il notevole intervento restaurativo, il quattrocentesco affresco della madonna è chiaramente in rovina (foto 3). Nell'archivio diocesano di Colle Val d'Elsa come in quello parrocchiale, si conserva un manoscritto di atti e ricordi della Cappella della SS. Croce. Nei diversi inventari si legge chiaramente che l'altare ospitante la sacra immagine della madonna allattante teneva anche una tendina per la «domenica di Passione»⁶¹, talvolta è specificato il colore: «una tendina turchese per coprire detto Quadro»⁶².

Se per la realizzazione dell'opera ben si prestano gli anni di prosperità tra il 1452 e il 1478, con una particolare incidenza negli anni Sessanta, periodo di edificazione e consacrazione della chiesa, meno chiaro è a chi si deve questa commissione. Chi volle realizzare questa magnifica opera frutto di un culto mariano che sarà sempre più forte e presente nella comunità castellinese? La documentazione, purtroppo, non ci rivela nessun tipo di informazione esplicita in tal senso. Tuttavia, un paio di riferimenti storici potrebbero essere utili nella formulazione di un'ipotesi sufficientemente plausibile. Innanzitutto, come si è potuto constatare nella prima parte della presente, è da escludersi un coinvolgimento diretto della potente compagnia della SS. Annunziata, se non altro perché la documentazione di cui disponiamo oggi ci porta a pensare che questo sodalizio non fosse stato ancora costituito, anzi i primi cenni di operatività si presenteranno solo a partire dal 1° dicembre 1495.

e veli necessari a coprire le immagini sacre. ASFi, *Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo*, unità 3005, c.n.n., *ricordo 8 luglio 1631*: «per fare il velo al crocifisso speso 28 lire a braccio[...]; 4 ottobre: lire 101, soldi 4 e 8 [denari] tanti spesi per fare dipingere il velo per il crocifisso a frangie, e cordoni, e fattura al banderaio e portefuse di detto crocifisso». Ivi, unità 3006, c.n.n., *ricordo 1° aprile 1709*: «L. 4 e soldi 5 pagati al Sig. Lorenzo Nelli per il velo Nero del Crocefisso».

⁶¹ APSCA, *Documentazione antica, Atti della Cappella della SS. Croce, Inventario degli arredi sacri del 1765*, [c. 67r.]

⁶² Ivi, *Inventario degli arredi sacri del 1777*, [c. 66v.]



Foto 2. Cartolina d'epoca (Ed. Falassi) viaggiata l'11 maggio del 1957 dove è chiaramente visibile il sistema di copertura dell'immagine sacra.

© Archivio Gruppo Archeologico Salingolpe. Tutti i diritti sono riservati.



Foto 3. Cartolina anni '60 della Madonna del Latte dove è chiaramente visibile l'ampio stato di degrado della superficie pittorica.

© Archivio Gruppo Archeologico Salingolpe. Tutti i diritti sono riservati.

Come si è detto, la collocazione dell'affresco era su un altare di patronato Landi, fatto erigere nei primissimi anni del Cinquecento. Non siamo molto distanti dal 1465, anno di consacrazione della chiesa. L'affresco è forse, proprio come l'altare eretto in onore della SS. Croce, frutto di una commissione della potente famiglia Landi? Non abbiamo sufficienti elementi per affermarlo con certezza. Ma è interessante notare che sia nel documento di *consacratio ecclesie* del 20 gennaio 1465 che in altri importanti atti quattrocenteschi riguardanti la chiesa del SS. Salvatore, gli esponenti della famiglia Landi (Lando di Antonio Landi, ad esempio) compaiono frequentemente in posizioni sociali eminenti.

*Consacratio ecclesie S.Salvatorij de Castellina*⁶³

c. 694r.

«22 gennaio 1465, nell'abitazione del vescovo di Fiesole sita in Firenze presso la chiesa di Santa Maria in Campo. Testimoni presenti Dorianio di Domenico del fu Francesco degli Orlandini canonico fiesolano e il presbitero Man[...] del fu Cristoforo di Michele rettore della chiesa di Santa Maria in Campo di Firenze.

Il reverendo, in Cristo padre, dominus Leonardo dei Salutati di Firenze, vescovo fiesolano, su richiesta di Landi Antoni della Castellina, a sua volta rappresentante della comunità di Castellina, concede licenza di consacrare la chiesa di *San Salvatore Novello*, recentemente edificata nella località di Castellina in Chianti, Diocesi di Fiesole e di consacrare e benedire la fonte battesimale»

c. 694v.

«23 gennaio 1465, nell'abitazione del vescovo di Fiesole, presso la chiesa di Santa Maria in Campo di Firenze. Testimoni presenti Dorianio di Domenico del fu Francesco degli Orlandini, canonico fiesolano e Machio di Giovanni.

Il reverendo in Cristo padre, dominus Leonardo dei Salutati vescovo di Fiesole, concede ai fedeli della chiesa di San Salvatore della Castellina, da poco costruita, la sacra indulgenza da un vespro all'altro»

⁶³ AVF, *Straordinari 1428 – 1545*, XVI, B, 1, *Consacratio Ecclesie S.Salvatorj de Castellina*, cc. 694 – 696. Si ringrazia la dott.ssa Barbara Gelli per il prezioso ausilio fornito in sede di analisi ed interpretazione dei testi.

Atto ufficiale del formulario in forma di lettera.

c.695r.

«Leonardo dei Salutati, vescovo di Fiesole [...]. In considerazione della richiesta degli uomini della Castellina in Chianti relativa alla nuova chiesa sotto il titolo di San Salvatore *Novello*, edificata con licenza della diocesi di Fiesole, noi disponiamo che la chiesa abbia facoltà di battezzare.

Dato in Firenze, nella chiesa di Santa Maria in Campo, nella abitazione del vescovo, il 23 gennaio 1465. Benedetto di Niccolò notaio»

Si è riportato integralmente il documento di consacrazione della chiesa del SS. Salvatore per notare innanzitutto la presenza di uno dei capostipiti⁶⁴ della famiglia Landi e di come cambiò, se pur temporaneamente, la denominazione dell'edificio di culto in *San Salvatore Novello*. Infatti, nella visita pastorale del 14 giugno 1439, la chiesa è detta solamente *San Salvatore*, a ridosso della quale vi era anche un ospedale con oratorio annesso. In questa visita pastorale apprendiamo un'altra notizia riguardante la famiglia Landi.

«Nel detto ospedale vi è una *congregazione della Vergine Maria*, il cui camerlengo è *Lando* della Castellina, che possiede buoni mobili e dispone di un reddito di dieci stai di frumento; inoltre in detto ospedale si vendono candele».⁶⁵

Da quest'ultimo documento apprendiamo addirittura l'esistenza di una congregazione in onore della Vergine Maria (1439) retta da *Lando [di Antonio*

⁶⁴ Lando di Antonio Landi, in più fonti archivistiche, compare negli alberi genealogici come uno dei primi membri della famiglia. ASF1, *Ceramelli Papiani*, 2655, cc.5v.-6r; ARCHIVIO BALDOVINETTI – TOLOMEI, *Eredità Landi*, 32, *documenti per il patriziato Landi*, c.n.n.

⁶⁵ AVF, *Visite pastorali 1434 – 1447, Ospedale di S.Salvatorij alla Castellina*, c. 237r. Si specifica, inoltre, che in fondo alla pagina vi compare un'annotazione del 30 ottobre 1444. La nota apposta da ser Ruggiero, notaio fiorentino, in questo momento ufficiale alla Castellina, il quale denuncia che tre uomini, popolani della detta chiesa di San Salvatore, si sono impossessati di tre letti di proprietà del detto ospedale. Viene intimato ai detti uomini di restituire i letti ed altri beni trafugati al detto ospedale. Si ringrazia la dott.ssa Barbara Gelli per il prezioso ausilio fornito in sede di analisi ed interpretazione dei testi.

*Landi*⁶⁶] della Castellina. Si retrodata, di almeno mezzo secolo, l'esperienza confraternale nella piccola comunità castellinese in quanto, finora, sapevamo unicamente dell'esistenza della compagnia della SS. Annunziata (1495). È questo un chiaro collegamento di un esponente della famiglia Landi con il culto mariano locale (il quale si svilupperà sempre più, sotto forma di compagnie religiose e cappelle presso gli altari della chiesa del paese). Questo cognome continua ad apparire in contesti decisivi per ciò che concerne la consacrazione della chiesa e quindi della vita locale religiosa e sociale. Ritroviamo, in ruoli chiave, esponenti della famiglia Landi anche in altri documenti riguardanti sempre la chiesa del SS. Salvatore. Ad esempio, riportiamo qui una *electio curati* (elezione del parroco) del 24 gennaio 1487⁶⁷.

Electio Curati San Salvatorij alla Castellina

«Anno del Signore 1487, 24 gennaio. Rogato nella terra di Castellina in Chianti, contado fiorentino, nella chiesa del Glorioso Salvatore, pieve di San Leonino in Conio, diocesi di Fiesole. Testimoni presenti ser Pietro Paolo di Marciano presbitero di Val di Chiana e Icolino della detta chiesa e Iacopo di Pietro Paolo di Siena.

Sia manifesto a tutti che gli infrascritti uomini facenti riferimento alla chiesa del Gloriosissimo Salvatore Nostro, pieve di San Leonino in Conio, diocesi di Fiesole, per evidente utilità della detta chiesa e massimamente perché vi è stata ed è tuttora necessità di un adatto e onesto rettore per la detta chiesa, eleggono e nominano rettore e governatore della chiesa, vista la morte del precedente rettore ser Piero di Lacone, e avendo notizia della sapienza e dell'onestà che gli sono proprie, il venerabile uomo ser Giovanni Spigliato, presbitero fiorentino. Due uomini del detto popolo devono dunque recarsi da lui per comunicare l'esito della elezione oltre che dal dominus Roberto dei Folchi di Firenze, vescovo di Fiesole, per ottenere la ratifica dell'elezione e la successiva investitura.

Rogato da me Giovanni, notaio pubblico.

[Seguono i nomi degli uomini del detto popolo]

⁶⁶ Il nome per esteso compare in una visita pastorale dell'ospedale del SS. Salvatore di Castellina in Chianti, avvenuta nel 1445. AVF, *Visite pastorali 1434 – 1447, Ospedale di S.Salvatorij alla Castellina*, c. 208r.

⁶⁷ AVF, *Beneficiari 1309 – 1493, XVIII, B, 1*, c. 229. Ricordiamo che il patronato della chiesa era popolare, quindi l'elezione del sacerdote spettava ai capi famiglia del *popolo di San Salvatore* che, successivamente, sottoponevano l'esito della votazione al vescovo fiesolano per la necessaria approvazione.

Lando di Antonio di Lando; Orsello di Michele di Orsello; Angelo di Iacopo di Bernardo; Pertino di Meo di Pertino; Giovanni di Giovanni di Guido; Domenico di Michele di Orsello; Luca di Ciuccio di Vannino; Giovanni di Francesco di Casciano; Bartolomeo di Nanni di Lippo; Tommaso di Iacopo di Bianciardo; [Retro carta] Cristoforo di Filippo di Casciano; Lorenzo di Cenni tessitore; Bernardo di Antonio; Pasquino di Piero tessitore; Puccio di Andrea tessitore; Francesco di Michele di Giuszone; Giuliano di Michele di Orsello; Antonio di Iacopo di Bianciardo; Bindino di Domenico di Pertino; Giuliano di Antonio del Gamba; Stefano di Piero Mazzini; Piero di Paolo di Tasso; Zello di Nanni del Targia; Giuliano di Paolo Panichi; Manno di Donato mugnaio; Nannino di Salvo di Caroccio; Agostino di Piero Bianchi; Manno di Frosino di Cristoforo; Andrea di Lando di Antonio; Paolo di Paolo di Michele; Vannino di Ciuccio di Vannino.

Tutti del detto popolo della chiesa del Gloriosissimo Salvatore Nostro, radunati nella detta chiesa. Io medesimo Giovanni del fu Cristoforo di Bindo da Colle Val d'Elsa notaio».

Dopo aver eletto il nuovo rettore, il popolo di San Salvatore alla Castellina, redige un nuovo atto per nominare due ambasciatori aventi il compito di informare il sacerdote ed il vescovo. Anche qui, a ricoprire questo importante compito è un esponente della famiglia Landi.

Anno del Signore 1487, 24 gennaio⁶⁸.

«Gli infrascritti uomini del popolo del Gloriosissimo Salvatore Nostro di Castellina in Chianti, contado fiorentino, pieve di San Leonino di Conio, diocesi di Fiesole, dichiarano di essere più di tre parti dell'intero popolo. A nome del popolo intero nominano loro procuratori Angelo di Iacopo di Leonardo e *Giuliano di Andrea Landi* ambasciatori del detto popolo per presentarsi al venerabile uomo ser Giovanni Spigliati, presbitero fiorentino, nominato dagli uomini del detto popolo aventi l'autorità e la facoltà di nomina [habenti auctoritatem et facultatem eligendi] nonché al dominus Roberto dei Folchi, vescovo di Fiesole per comunicargli l'elezione del detto ser Giovanni. I nomi degli uomini del capitolo sono:

Lando di Antonio di Lando; Orsello di Michele di Orsello; Angelo di Iacopo di Bernardo; Pertino di Meo di Pertino; Giuliano di Giovanni di Guido; Domenico di Michele di Orsello; Luca di Ciuccio di Vannino; Giovanni di Francesco di Casciano; Bartolomeo di Nanni di Lippo; Tommaso di Iacopo di Bianciardo; Cristoforo di Filippo di Casciano; Pasquino di Piero tessitore; Pietro di Andrea tessitore; Francesco di Michele di Giuszone; Giuliano di Michele di Orsello; Antonio di Iacopo di Bianciardo;

⁶⁸ AVF, *Beneficiari 1309 – 1493, XVIII, B, 1*, c. 300. Si ringrazia la dott.ssa Barbara Gelli per il prezioso ausilio fornito in sede di analisi ed interpretazione dei testi.

Lorenzo di Cenni tessitore; Bindino di Domenico di Pertino; Giovanni di Bonaiuto di Piero; Puccio di Andrea tessitore; Giuliano di Antonio del Gamba; Stefano di Piero Mazzini; [Retro della carta] Piero di Paolo di Tasso; Zello di Nanni del Targia; Giuliano di Paolo Panichi; Matteo di Donato mugnaio; Nanni di Salvo di Caroccio; Agostino di Piero Bianchi; *Francesco di Antonio di Lando*; Bartolo di Piero di Bianco; Manno di Frosino di Cristoforo; *Andrea di Lando di Antonio*; Paolo di Paolo di Michele; Vannino di Ciucco di Vannino.

Atto rogato nella terra di Castellina in Chianti, contado di Firenze, nella chiesa del Gloriosissimo Salvatore Nostro, presenti ser Paolo di Piero di Paolo di Marciano in Val di Chiana presbitero e Icolino della detta chiesa e Iacopo di Pietro Paoletti di Siena testimoni. Io Giovanni del fu Cristoforo di Bindo di Colle di Val d'Elsa notaio».

Vediamo, dunque, come la presenza dei membri della famiglia Landi crebbe e si impose sempre più di frequente in ambiti sociali decisivi. In questi ultimi documenti del 1487, troviamo nuovi esponenti, discendenti di quel Lando di Antonio di Lando, riconducibili agli inizi del Quattrocento. In particolare, si segnala Giuliano di Andrea Landi, nominato ambasciatore dall'assise popolare in occasione dell'elezione del parroco a Castellina. Da alcuni atti notarili di inizio Cinquecento, rinvenuti recentemente da chi scrive e giacenti nell'archivio della nobile famiglia Baldovinetti – Tolomei sito a Montopoli d'Arno (Pisa)⁶⁹, riusciamo ad avere un quadro abbastanza dettagliato della potenza economica, davvero notevole, di questa famiglia castellinese. Andrea di Antonio Landi, il 13 marzo 1506, per mano del notaio Francesco Ottaviani d'Arezzo, redige l'atto di donazione dei suoi averi in favore del figlio Giuliano. Limitandoci ad una sintesi, la famiglia possedeva i seguenti beni⁷⁰:

- Una casa, dove dimorava Andrea Landi, posta nel Castello della Castellina, confinante con la via [maestra, pubblica] romana e le mura castellane più altre tre case, piccole, *appiccate* alla prima, ad uso rispettivamente di una tessitrice (Maria Barbera donna del Moro), un barbiere (Bernardino da Piacenza, lombardo) e del Doganiere.

⁶⁹ Si ringrazia per la cortesissima disponibilità il Sig. Stefano Majnoni, attuale proprietario dell'Archivio Baldovinetti – Tolomei, nonché discendente di questa nobile famiglia. Si coglie l'occasione per ringraziare anche la dott.ssa Rita Romanelli, archivista chiarissima che ha provveduto, nel 2000, all'inventariazione del suddetto archivio. Per merito del suo inventario è stato possibile rintracciare alcuni importanti documenti relativi alla famiglia Landi di Castellina in Chianti. R. ROMANELLI, *Inventario dell'Archivio Baldovinetti Tolomei*, Sussidi Eruditi, 50, Roma, Edizioni di storia e letteratura, pp. 52 – 63.

⁷⁰ ARCHIVIO BALDOVINETTI – TOLOMEI, *Eredità Landi*, 28.7, *Testamento di Andrea di Antonio Landi*, 13 marzo 1506, [cc.1 – 14].

- Una casa ad uso di osteria confinante alle sopra dette abitazioni, già in gestione all’oste Agostino delle Tavernelle e poi a Bernardino da Piacenza.
- Altre due casette, confinanti con la via che va alla Rocca, ossia una ad *uso di merciaio* e l’altra ad *uso di calzolaio e beccaio*, entrambe affidate ad Antonio di Michele da Panzano.
- Una casetta, all’interno delle mura, che serve al notaio del Podestà di Radda, confinante con i beni della compagnia della SS. Annunziata e la via pubblica che va alla rocca⁷¹.
- Un casa rovinata, posta fuori delle mura in loc. Malafrasca, ad uso di osteria⁷².
- Due casette da lavoratori all’interno del castello e con più pezzi di terra lavorativi⁷³.
- Un’altra casa posta dentro Castellina, con terre coltivabili, e una casetta posta nel popolo di San Miniato a Fonterutoli, acquistata dall’erede di Filippo Cartolaio della Stamperia.
- Diversi poderi, ne citiamo alcuni: un podere in luogo detto Casalecchi; in loc. Sagna, Tregole, Trebbio, Lilliano; svariati appezzamenti e casolari in loc. Rencine, Canale, Montalto, Poggio Martini e Doccia alla Valle; Cellole, loc. Leccio a Gagliole (zona S. Donato in Verzeto); località Capraie, Petricciolo, Bozagone e Campatello (Lilliano); località detta Le Corti; il podere della Castellina (terreni in loc. Campuccio, Palazzuolo, Campi dei Gherardi, ecc); un podere nel popolo di S. Niccolò a Montagliari (Podesteria di Greve in Chianti), un podere in loc. La Mandria a San Casciano Val di Pesa (FI), ecc.
- Un mulino, guasto, acquistato da Antonio Squarcialupi e sito in loc. Rencine.

I documenti inediti finora descritti ci fanno comprendere immediatamente la grandezza, in termini economici e sociali, di questa famiglia all’interno del modesto ambito locale. La Cappella fondata dai Landi fu istituita ufficialmente da Giovanni Maria Landi il 13 febbraio 1596, in onore sì della Santa Croce (era presente in chiesa una reliquia della SS. Croce) ma anche della Beata Vergine

⁷¹ Sembra che questa casa sia proprio quella che ancora oggi è chiamata *la casa del podestà*, abitazione sita in piazza del comune ed adiacente alla chiesa del SS. Salvatore.

⁷² Ivi, [c. 3v.]. Affittata in precedenza a Niccolò di Francesco Baicca e poi [nel 1506] a Francesco detto *Sermollino*.

⁷³ Ivi, [cc. 3v – 4r.]. Confinano con la chiesa del SS. Salvatore. Lavorarono i detti beni Pasquino d’Antonio Capresi e Donato di Simone Veghi per poi passare in gestione a Pagolo di Michele Ciampoli.

Maria, proprio come l'altare, eretto in prossimità della magnifica pittura ritraente la vergine allattante.

«[...] fu già al mondo un tal Giovanni Maria Landi, quale fino sotto di Tredici febbraio mille cinquecento novantasei [13.2.1596], come per rogito di ser Giovanni Filippo Vannini, notaio pubblico della Rocca di San Casciano, dotò la suddetta Cappella sotto l'invocazione di Santa Maria e Santa Croce [...] per strumenta della suddetta dote obbligò generalmente tutti li suoi beni mobili et immobili e in specie una casa con l'orto a uso di osteria posta fuori delle Mura della Castellina, luogo detto gli Alberghi, che confina a primo con la Strada Romana[...]»⁷⁴

Giovanni Maria Landi (1534 – 1619), il fondatore della Cappella di Santa Maria e della SS. Croce, impegna tutti i suoi averi affinché la stessa abbia la sussistenza economica di cui necessita. La famiglia Landi, nei secoli, diviene sempre più potente, fino a diventare la prima proprietaria della Rocca di Castellina, acquistata nel 1578. Questa data segna l'esatto periodo in cui la struttura difensiva più importante di Castellina, da pubblica, demaniale, diventa privata.

Serenissimo Gran Duca

«Michele et Giovan Maria Fratelli et Figlioli di Lando Landi della Castellina di Chianti. Dicano come essendoli rimasto all'Incanto, come maggiori oblatori per scudi 196 la Rocchetta con sue appartenenze del detto Castello, non ostante che fusse stimata scudi 200 et che tutto seguì per gara, con Gio:maria suo vicino, et che non havendo il modo detti supplicanti à fare così grosso sborso et perciò ricorrono a Vostra Altezza supplicandola a farli grazia che possino pagare detto prezzo à ragione di scudi 25 l'anno, cominciando di presente, offrendosi dare idoneo mallevadore à piacimento di questo magistrato d'osservare quanto di sopra. Non c'occorre per informatione dire altro à Vostra Altezza se non che detta rocca fu stimata scudi 200 da questi periti et per tal stima fù messa all'Incanto, et doppo molte offerte restò ò detti supplicanti per scudi 196 come più offerenti et il magistrato qui ha usato alle volte con saputa di Vostra Altezza

⁷⁴ AVCOLLE, *serie XIV, Vicariato di Castellina*, n. 968, *Atti della Cappella di Santa Croce alla Castellina (1598-1746)*, "per pubblica documenta", cc. 44 – 45.

far Tempo al più sino à un'Anno. Alla quale reverenti baciamo le mani, di Firenze 11 marzo 1578.

*Di Vostra Altezza: Non accada altro».*⁷⁵

Concludendo, si può chiaramente affermare che i Landi rappresentano uno dei principali nuclei famigliari di Castellina in Età Moderna (1400-1800), il cui prestigio sociale e l'evidente potenza economica influirono certamente sulle dinamiche quotidiane del tessuto locale. Non essendoci prove certe che possano collegare questa famiglia alla commissione dell'affresco quattrocentesco sito nella chiesa del SS. Salvatore, tale genesi artistica rimane tutt'oggi celata tra gli sterminati meandri della Storia. Va rammentato, inoltre, che la famiglia Landi, oltre che a livello locale, si impose notevolmente anche negli apparati pubblici dello Stato, conseguendo numerosi incarichi, prima che il ramo diretto si estinguesse nell'Ottocento.

«I Landi sono originari della Castellina del Chianti. Cominciarono a godere il Priorato nel 1384, nella persona di Bonajuto di Lando cassettaio, e da quell'epoca al 1529 l'ottennero tredici volte. Ser Jacopo di Bonajuto fu notaro della Signoria nel 1422, 1427 e 1434. Si estinsero nel 1656 nel capitano Emilio di Giovanni di Piero, e suoi eredi furono gli Altoviti.

Altro ramo di questa famiglia, rimasto nella terra nativa, fu ammesso a gravezza in Firenze nel 1505 nella persona di Giuliano di Andrea, il quale nel 1531 fu squittinato. Da lui provenne il cavaliere Ottavio di Francesco, Avvocato nella curia fiorentina ed uno dei più famosi giureconsulti di questo secolo; il quale, ultimo di tutta

⁷⁵ ASFi, *Capitani di parte guelfa*, numeri neri, pezzo 742, c. 29r. Si specifica che i Landi ottennero in censo la Rocca di Castellina già dall'anno 1559, tramite Agnolo di Giuliano Landi. *Ivi*, pezzo 709, c. 21r., «Agnolo di Giuliano Landi servo di vostra altezza supplica a quella come havendo la rocha della castellina dalla Gloriosa vostra casa, con pagando l'anno il censo, et essendo messa una campana; quale anni sono nel sonare à fista si fosse, et desiderando e' popol di quel luogo che tale campana si rifacessj insieme col detto supplicante[...] supplica a quella che si piaccia di farsi tal gratia col commetter al potestà di Radda per essere una spesa di circha scudi 30 che si debba presso podestà metter mai imposta che arrivi alla detta somma per tale effetto, et [questo] desiderono dalla signoria vostra illustrissima. Per [...] sonando detta campana, mai per festa rallegra, tutto quel paese et ne terranno perpetuo obbligo a[...] vostra illustrissima. A Capitani di Parte informino sua eccellenza, Lolio 5 febbraio 1559. Intendasi da cui ch'hanno da concorrere se serve consentano: Lolio 2 aprile 1560»

la famiglia Landi, morì il 6 febbraio 1833. Sue eredi furono le figlie Alfonsina [nei Baldovinetti] e Teresa [nei Mazzei], poetessa improvvisatrice di chiara rinomanza. Arme dei Landi fu l'ala azzurra ritta in campo di argento; ed il ramo ultimamente accennato portò l'ala medesima ma traversata da una freccia dorata»⁷⁶.

Ciò che si è voluto evidenziare principalmente in questa sede è innanzitutto una descrizione analitica del periodo Quattrocentesco castellinese, pressoché caratterizzato dagli incisivi eventi bellici, al fine di comprendere in quali anni tali occasioni di produzione artistica potessero maggiormente presentarsi e svilupparsi. Questo preciso periodo storico è stato ulteriormente scandagliato ed analizzato grazie al fitto apparato documentale ecclesiastico, per la prima volta studiato e pubblicato.

L'ipotesi di un coinvolgimento della famiglia Landi nella commissione artistica della madonna allattante, quindi nella realizzazione di un'opera pia a grande valenza pubblica, potrebbe sussistere, poiché spesso, ed in più occasioni, esponenti di questa distinta famiglia ricoprirono ruoli chiave sia per ciò che concerne la vita pubblica, laica, della piccola comunità (Antonio Landi nel 1465 si presenta al vescovo fiesolano come rappresentante del paese; Giuliano di Andrea Landi sposa Ginevra di Bernardo Parigi, Bernardo fu addirittura, nel 1470, Priore di Firenze) che strettamente religiosa e sociale, con la presenza dei Landi nell'organizzazione delle primissime forme confraternali ed assistenzialistiche, fra l'altro fondate proprio in onore della Vergine Maria. Non si dimentichi, inoltre, che nell'elezione del rettore per la chiesa castellinese, come ambasciatore fu scelto Andrea Landi e che sempre la famiglia Landi innalza, nei primi anni del Cinquecento, un altare presso l'affresco della Madonna del Latte⁷⁷; ancora un Landi, Giovanni Maria, istituisce nel 1596,

⁷⁶ A. ADEMOLLO, *Marietta De' Ricci ovvero Firenze al tempo dell'assedio*, Vol. V, II ed., con aggiunte e correzioni di Luigi Passerini, Firenze, Stabilimento Chiari, 1840, pp.1851 – 1852. Le informazioni sui membri della famiglia Landi sono confermate anche in un albero genealogico settecentesco, utilizzato per ottenere il patriziato fiorentino nel Settecento. ARCHIVIO BALDOVINETTI – TOLOMEI, *Eredità Landi*, 32.1, *Prove esibite per il patriziato della famiglia Landi (1750-1761)*, [cc.1 – 2]

⁷⁷ L'altare posto sotto l'affresco della madonna allattante, che il Biadi ricorda essere stato fondato all'inizio del Cinquecento, è nominato e descritto anche nella visita apostolica del 4 settembre 1575. AVF, *Visite Pastorali (1290-1986)*, *Visita apostolica post concilio tridentino eseguita dal Vescovo di Camerino, Mons. Alfonso Binnarini, in qualità di delegato apostolico*, c.222r., «Reverendus dominus Commissarius prosequendo visitavit ecclesiam parochialem sancti Salvatoris de Castro Castellinae

presso lo stesso altare, un'apposita Cappella in onore della Beata Vergine e della SS. Croce.

Economicamente, quella dei Landi, era una famiglia ricchissima, proprietaria di innumerevoli beni immobili (palazzi, casolari, botteghe, mulini, poderi, ecc) da un capo all'altro dell'ampio territorio castellinese. Prestigio che si affermò, come si è visto, anche in termini sociali, con illustri personalità – spesso assai devote e per questo legatissime all'ambito ecclesiastico – fino all'estinzione della linea diretta avvenuta nella seconda metà dell'Ottocento.

Vito De Meo,

Presidente Gruppo Archeologico Salingolpe,

Consigliere Nazionale Archeoclub d'Italia.

[...] item vidit altare sub titolo beatae Mariae quod fuit erectum ex devotione a familia de Landi set erat ut convenit ornatum [...]. Anche nella prima visita pastorale (27 ottobre 1592) del primo vescovo di Colle Val d'Elsa, Usimbardo Usimbardi, nella descrizione della chiesa del SS. Salvatore si cita espressamente che il vescovo «Visitavit Altare Beate Virginis Mariae de Landi», come a farci intendere che l'intera area fosse opera dell'antica famiglia Landi di Castellina. AVCOLLE, *Visite Pastorali*, 81, p. 22r.

III. RELAZIONE DELL'INTERVENTO DI RESTAURO

Madonna del Latte con Angeli e Santi presso la Chiesa di San Salvatore a Castellina in Chianti.

STATO DI CONSERVAZIONE

La superficie dell'affresco si presenta offuscata dalla presenza di nero fumo e particellato incoerente, la parte bassa dell'affresco è interessata da efflorescenze saline derivate, con molta probabilità, dalla locazione originale dell'affresco prima dello stacco. Inoltre, la pittura presenta un generale ingiallimento causato dall'applicazione, in precedenti interventi di restauro, di fissativi organici che nel tempo si sono alterati. Lungo il perimetro dell'affresco è presente una stuccatura neutra, eseguita probabilmente durante l'intervento di stacco (1814) della pittura dalla parete originaria, successivamente negli anni questa stuccatura è stata eseguita altre volte, visto che abbiamo trovato vari strati di malte dalla cromia diversa, fino ad arrivare alla stuccatura attuale che presenta un cromia non idonea. La cornice di legno policroma, nella quale è stato inserito l'affresco staccato, presenta numerose perdite della foglia d'oro e del bolo rosso utilizzato come preparazione per l'applicazione dell'oro.

PULITURA DELLA SUPERFICIE PITTORICA

Per prima cosa è stata fatta la rimozione del nero fumo mediante l'impiego di spugne naturali e acqua deionizzata, questa operazione ci ha permesso di eseguire una seconda pulitura con un impacco di sepiolite, arbocel bc 200 (pasta di cellulosa) e una soluzione di bicarbonato d'ammonio al 20% con tempi di contatto di 1 ora. Il colore azzurro dello sfondo e il manto della Vergine è stato pulito con una soluzione di ammonio bicarbonato al 10% con tempi di contatto di 10 minuti. Tutte le parti in oro sono state protette applicando a pennello una soluzione di Paraloid B44 al 5% che verrà rimossa successivamente.

Foto 1



Foto 2



Foto 1-2: prove di pulitura per l'individuazione della tecnica e della tempistica più idonea

Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 3-5: pulitura della superficie pittorica mediante applicazione di impacco composto da: Ammonio Biarbonato al 20%, Sepiolite, Arbocel BC 200, con tempi di contatto di 1ora.

STUCCATURA

Sono state rimosse tutte le stuccature eseguite con materiali non idonei (gesso, cemento, etc...) realizzate durante precedenti interventi di restauro. Successivamente sono state eseguite su tutte le parti rimosse e sulle lacune, le nuove stuccature a livello dell'intonaco pittorico, con un impasto di grassello di calce e sabbia di fiume lavata e poi setacciata per ottenere una granulometria idonea.

Foto 6

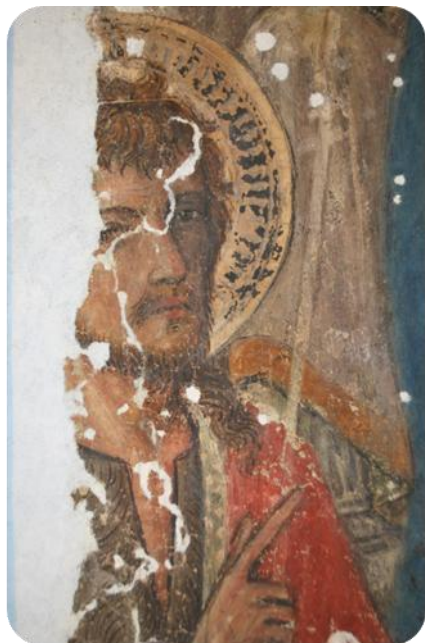


Foto 7



Foto 6-7: Stuccatura eseguita con sabbia lavata, di granulometria idonea e grassello di calce.

RESTAURO PITTORICO

Il restauro pittorico è stato eseguito con la tecnica della velatura sensibilizzata su tutte le nuove stuccature e nelle zone dove ci sono cadute di colore, impiegando pigmenti naturali stemperati in acqua e legati con caseinato d'ammonio o con acquerelli. Il colore neutro della lacuna che contorna tutto l'affresco staccato, è stato sostituito con una tonalità diversa secondo le decisioni della Direzione Lavori della Soprintendenza ai Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le provincie di Siena e Grosseto.

Foto 8



Foto 9



Foto 8-9: Restauro pittorico delle stuccature e della lacuna perimetrale.

RESTAURO DELLA CORNICE DORATA

Tutta la superficie dell'edicola in legno era ricoperta da polvere, nero fumo e schizzi di cera dovuti allo spegnimento dei candelabri posti vicino al tabernacolo. Per prima cosa si è effettuato il pre-consolidamento della parti di doratura sollevate, con iniezioni al tergo di una soluzione di Paraloid al 5%, tamponando con garze di cotone imbevute in diluente nitro per facilitare la riadesione e per eliminare il consolidante in eccesso. Successivamente, si è proceduto alla pulitura delle parti dorate mediante l'impiego di ovatta di cotone e tensioattivi. Le lacune sono state stuccate con gesso e colla, in seguito sopra di esse è stato applicato a pennello il bolo. Il restauro pittorico è stato eseguito con polvere d'oro sintetica usando come legante la caseina lattica. Su tutta la superficie dell'edicola è stato effettuato un trattamento antitarlo applicando il prodotto a pennello.

Foto 10



Foto 11

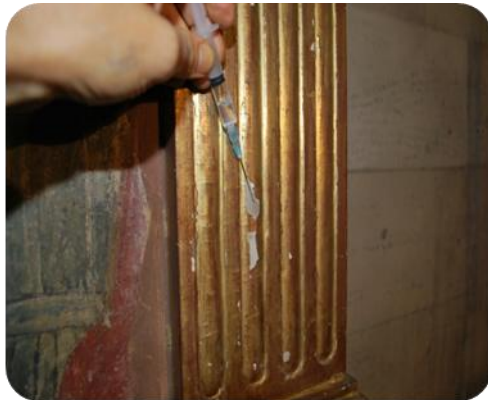


Foto 10-11: pre-consolidamento delle scaglie di oro sollevate.

Foto 12



Foto 13

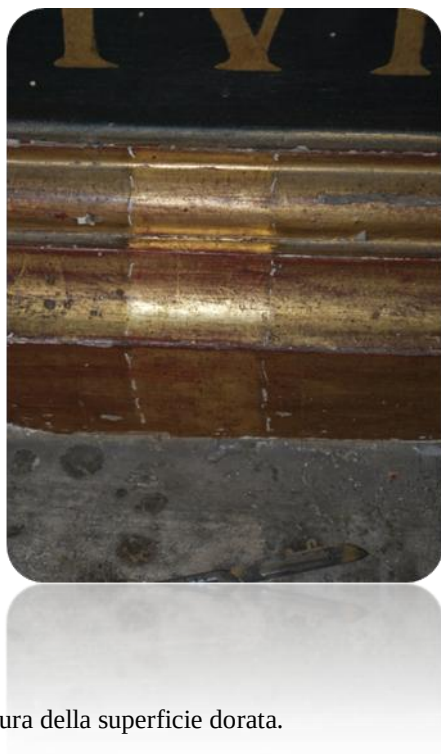


Foto 12-13: pulitura della superficie dorata.

RESTAURO DELLE CORONE

Le corone sono in argento dorato con quarzi colorati incastonati, applicate alla superficie pittorica direttamente con delle viti. La pulitura, eseguita dall'orafo Marcello Vallini di Castellina in Chianti, è stata eseguita gradualmente con la tecnica degli ultrasuoni, sul retro abbiamo trovato, punzonato, il nome dell'artista che ha realizzato le due corone: Maluberti Lorenzo, un argenteiere attivo nei primi del Novecento (1930/1945).

Foto 14



Foto 15



Foto 14-15: restauro delle corone. Particolari.

*Dott.ssa Lucia Fagioli,
Ditta Giovannoni Restauri.*

IV. LA MADONNA DI CASTELLINA IN CHIANTI. UN RESTAURO ALLA PORTATA DI TUTTI

Lo scopo di questo contributo è quello di rendere accessibile e facilmente comprensibile l'intervento di restauro anche ai non addetti ai lavori, per fare ciò, mostreremo in questa sede alcune fotografie scattate dai restauratori che ne immortalano le fasi più significative; cercheremo inoltre di far comprendere lo svolgimento delle varie operazioni, le problematiche incontrate e le scelte adottate per affrontarle, infine i risultati raggiunti. Solo grazie a questi presupposti, il restauro, inteso come intero processo realizzativo e non solo come risultato finale, potrà essere veramente alla portata di tutti, divenendo patrimonio inalienabile di una comunità che lo ha fortemente voluto. Una conoscenza fondamentale che permetterà di guardare con uno sguardo più consapevole uno dei beni culturali storico-artistici più importanti di Castellina in Chianti. La meravigliosa opera raffigurante la *Madonna del latte con angeli e santi* si presenta come un affresco staccato e con supporto in masonite, posizionato all'interno di una cornice lignea in stile quattrocentesco e collocato sul lato sinistro della navata centrale della Chiesa di San Salvatore di Castellina in Chianti, Siena (foto 1 e 2).



Foto 1. Prima del restauro.



Foto 2. L'affresco a restauro concluso.

Le notizie riguardo la storia di questo affresco sono purtroppo rare, non siamo a conoscenza dell'esatta posizione originaria della pittura murale, ma a seguito delle informazioni riportate da Luigi Biadi, (Compendio storico-politico-religioso della Castellina del Chianti, Tip.Campolmi, Firenze, 1867, p.39) possiamo affermare che l'affresco fu staccato a massello (la tecnica più antica di stacco) e spostata sulla parete opposta a quella in cui si trovava *in cornu epistolae*: intervento avvenuto durante la prima ristrutturazione della chiesa nel 1814 per volontà del preposto Guidi. L'affresco fu successivamente collocato in un tabernacolo che fu inglobato in una grande tela arricchita da drappi. Nel 1946 è documentato un altro importante intervento di restauro dovuto ai danneggiamenti subiti dalla chiesa durante la seconda guerra mondiale, infatti la data di questo restauro è chiaramente indicata sulla cornice stessa (foto 3 e 4). Sicuramente riconducibili a questa fase sono le numerose stuccature e ridipinture sulla pellicola pittorica, oltre che le seguenti importanti trasformazioni: il trasporto dell'affresco sul nuovo supporto in masonite; la sua collocazione all'interno dell'attuale cornice lignea, policroma e dorata sul cui basamento spicca la scritta evocativa MATER DIVINAE GRATIAE e infine l'aggiunta sulle aureole originali della Madonna e del Bambino di due corone in argento dorato con quarzi colorati incastonati. Dopo questo excursus tecnico è altrettanto importante conoscere l'affresco dal punto di vista iconografico per poterne comprendere al meglio le caratteristiche e le importanti conseguenze che ha avuto il restauro nel mettere in evidenza particolari caratteristici del suo esecutore.

L'affresco è un mirabile esempio di *Virgo lactans*, presenta la Madonna in trono con il seno scoperto nell'atto di allattare il Figlio, circondata da due angeli nella parte alta e da due santi in basso: San Giovanni Battista a sinistra e San Galgano a destra; l'opera è stata recentemente attribuita dallo storico dell'arte Bruno Santi alla singolare personalità del Maestro di Signa (attivo nel XV secolo), facente parte della rinomata bottega del pittore fiorentino Bicci di Lorenzo. Questo tipo di iconografia e il suo culto, ebbero larghissima diffusione in Italia tra il XIV e XV secolo, periodo in cui sono documentate la maggior parte delle rappresentazioni sul tema; purtroppo dal Concilio di Trento (1563) questa iconografia troppo umanizzata della figura della Vergine fu ritenuta sconveniente e pertanto ne fu proibita la rappresentazione.

La tecnica pittorica usata dall'artista è quella del *buon fresco*, realizzata secondo i precisi dettami codificati nel Trecento: essa prevede l'utilizzo di pigmenti puri stemperati nell'acqua e stesi sull'intonaco ancora fresco. L'artista in un secondo momento, si è servito di un medium organico per completare e/o

rifinire le prime stesure e per poter usare particolari pigmenti come l'azzurrite del fondo e della veste della Madonna.

Questi pigmenti infatti, essendo incompatibili per natura chimica con la basicità della calce dell'intonaco, dovevano essere stesi a secco: per tale motivo essi risultano infatti essere i meno resistenti e i primi ad andare perduti poiché estranei al processo di carbonatazione del colore nell'intonaco, processo che assicura la durata dell'opera nel tempo così peculiare tipica di questa tecnica. L'artista, pur provenendo da un ambiente fiorentino evoluto stilisticamente verso le novità rinascimentali, ha richiamato in questa preziosa opera degli elementi locali e maggiormente tradizionali, probabilmente per accontentare la committenza: il drappo dietro la Madonna, elemento caratteristico della pittura senese e la presenza di un santo legato alla devozione locale (S. Galgano).

Il restauro ha riportato alla luce elementi affascinanti della tecnica pittorica oltre che particolari di grande interesse: il volto della Vergine e quello del Bambino prima offuscati da una pellicola scura, ora hanno ripreso il loro originale splendore, evidenziando un incarnato molto delicato e naturalistico; il San Giovanni mostra un volto assai espressivo con una barba molto realistica, i capelli hanno ripreso il perduto vigore, si notano le pennellate, sembra di poter toccare con mano la pelliccia che egli indossa; infine particolare che ha attirato la nostra attenzione è il guanto indossato dal San Galgano che stringe la spada, prima del restauro totalmente invisibile.



Foto 3 e 4. Iscrizioni ai lati della relative al restauro del 1946.

COME SI PRESENTAVA L'OPERA PRIMA DEL RESTAURO

Prima del restauro l'opera si presentava nel complesso riconoscibile pur necessitando di un intervento conservativo ed estetico al fine di migliorarne la leggibilità e restituirla completamente al godimento dei fedeli e dei numerosi visitatori. L'affresco staccato ha uno spessore di intonaco di circa 3 mm fino alla tavola di masonite posta come supporto e presentava una pellicola pittorica generalmente scurita e offuscata da depositi superficiali di nerofumo, particellato solido e incoerente. Nella parte bassa presentava diffuse patine biancastre ed efflorescenze saline (foto 5), dovute probabilmente alla sua collocazione precedente e alla risalita capillare dell'umidità tramite l'altare in pietra su cui poggia attualmente, poiché esso è inserito direttamente nella struttura muraria esterna; l'umidità ha inoltre danneggiato e fatto cadere gli elementi decorativi a foglia d'oro, tranne poche tracce rimaste sulle aureole (foto 6).

La superficie mostrava inoltre un generale ingiallimento provocato dai resti di colla usata per lo stacco o dalle stesure di fissativi organici probabilmente applicati nei restauri precedenti e poi alteratisi nel tempo (foto 7), numerose ridipinture e cadute di colore (foto 8), sollevamenti della pellicola pittorica e dell'intonaco (foto 9), dovuti probabilmente a movimenti del supporto causati dalla presenza di umidità nella chiesa e agli sbalzi di temperatura a cui l'opera è stata esposta. La scelta realizzata nel restauro del '46 di collocare l'affresco in una cornice lignea poggiata sull'altare ma fissata con dei perni metallici alla parete della chiesa senza esserne a contatto diretto, ha permesso di isolare l'opera dal muro e migliorato la circolazione dell'aria intorno alla stessa, esponendo però maggiormente al degrado la cornice lignea che presentava infatti numerose esfoliazioni della foglia d'oro e cadute del bolo rosso steso come preparazione (foto 10), fori provocati da viti e chiodi (foto 11), oltre che numerosissimi schizzi di cera e fori di tarlo (foto 12). Inoltre la stuccatura perimetrale dell'affresco, realizzata e ritoccata più volte durante i vari restauri, presentava una cromia finale non idonea che, invece di far risaltare l'opera, attirava eccessivamente l'attenzione dell'osservatore disturbandone così la versione di insieme (foto 1).



Foto 5. Efflorescenze saline nella parte bassa della Madonna.

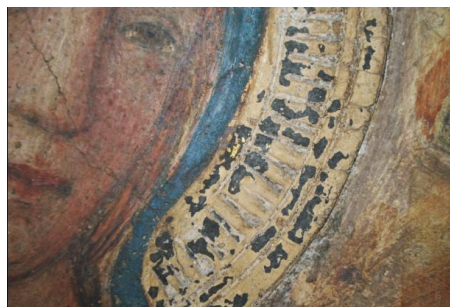


Foto 6. Residui di foglia d'oro sulla aureola della Madonna.

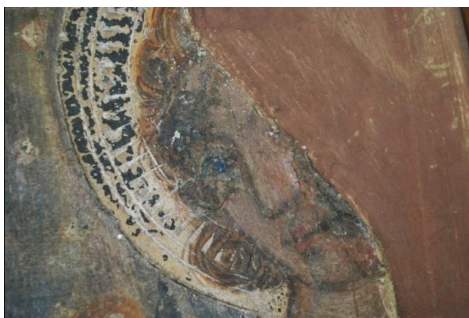


Foto 7. Fissativo alterato e scurito sul volto di un angelo.

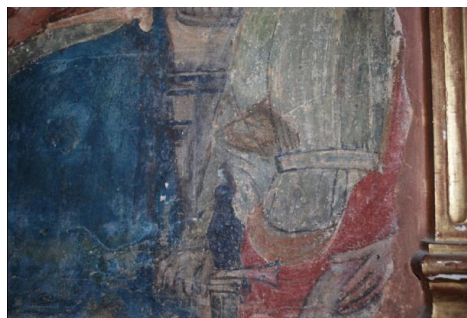


Foto 8. Ridipinture alterate e cadute di colore.



Foto 9. Sollevamenti dell'intonaco.



Foto 10. Sollevamenti e cadute della foglia d'oro.



Foto 11. Fori e danneggiamenti sulla cornice lignea.



Foto 12. Schizzi di cera e fori di tarlo sulla cornice.

L'INTERVENTO DI RESTAURO

L'intervento di restauro ha permesso il recupero dell'opera in tutto il suo originario splendore, tutte le procedure di intervento sono state concordate dai restauratori con la Direzione Scientifica dei Lavori della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici di Siena e Grosseto, sotto l'alta sorveglianza della dott.ssa Anna Maria Emanuele e precedute da fondamentali test preliminari per valutare al meglio la metodologia da seguire. Data l'elevata qualità della tecnica esecutiva, dei materiali utilizzati dall'autore e del buono stato del supporto di masonite applicato dopo lo stacco, l'intervento di restauro è stato possibile senza bisogno di rimuovere l'opera dalla sua collocazione e si è articolato nelle operazioni di pulitura, stuccatura e ritocco; non sono stati necessari interventi di pre-consolidamento della pellicola pittorica né di consolidamento dell'intonaco o del supporto. Per quanto riguarda la cornice lignea invece, i maggiori danni recati dall'umidità hanno richiesto un esteso consolidamento preventivo delle scaglie di doratura sollevate, in seguito sono state effettuate le operazioni di pulitura, stuccatura, ritocco pittorico ed infine un

generale trattamento antitarlo. Le corone in argento sono state rimosse con cura prima del restauro, affidate ad un orafo per la loro pulizia e rimesse a posto ad intervento ultimato.

LA PULITURA

Il primo obiettivo dei restauratori è stato quello di rimuovere i depositi superficiali delle polveri accumulate nel tempo in modo da facilitare l'analisi della superficie pittorica e dei suoi materiali; per far ciò tutta la superficie dell'opera è stata spazzolata delicatamente con pennellesse a setola morbida; in secondo luogo, dopo aver verificato la resistenza dei colori all'azione dell'acqua, l'affresco è stato ripetutamente e delicatamente tamponato tramite morbide spugne naturali imbevute in acqua demineralizzata, il solvente più indicato per rimuovere il nerofumo provocato dalle candele accese in prossimità dell'opera.

Una volta eliminati gli elementi superficiali estranei dalla superficie dipinta, si è potuto procedere alla realizzazione di numerose piccole prove di pulitura per stabilire i materiali migliori e la procedura corretta da eseguire per l'eliminazione dei materiali e dei fissativi organici estranei alla tecnica di realizzazione dell'opera; queste prove sono state effettuate individuando aree campione rappresentative degli elementi da rimuovere e localizzate su zone paradigmatiche del dipinto, contraddistinte cioè da campiture omogenee in modo da ottenere una chiara resa visiva degli esiti della pulitura (foto 13), evitando però soggetti figurativi di particolare rilevanza e i volti per quanto riguarda le prove sugli incarnati (foto 14). Le prove di pulitura, sono state poi fotografate anche con luce ultravioletta (lampada di Wood, in gergo tecnico) per verificare i risultati dell'effettiva rimozione del fissativo organico (foto 15 e 16).



Foto 13 Prova di pulitura (ala angelo a sinistra)

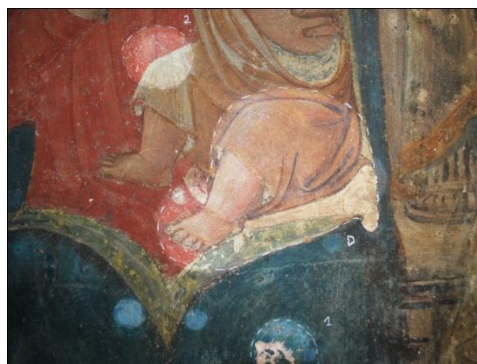


Foto 14. Prove di pulitura (veste della Vergine e Bambino)



Foto 15-16: Prova di pulitura fotografata a luce naturale e a luce UV, si noti la differente fluorescenza della parte pulita rispetto al resto.

Dopo aver eseguito le prove e concordato la procedura più idonea con la Direzione dei Lavori, i restauratori hanno realizzato la pulitura vera e propria: vista la non particolare resistenza del fissativo la loro scelta è ricaduta sul bicarbonato di ammonio, una versione meno aggressiva del carbonato d'ammonio, solvente naturale di materie organiche e grasse, applicato sulla superficie in soluzione al 20% in acqua tramite un impacco di sepiolite e pasta cellulosica Arbocell BC200 come supportanti per un tempo di contatto scelto di 1 ora (foto 17-20; 23-28). Il colore azzurro sullo sfondo e sul manto della Madonna rivelatosi più delicato, è stato invece pulito con un impacco come sopra ma con il bicarbonato d'ammonio in soluzione al 10% in acqua e tempo di contatto di 10 minuti. Una volta tolti gli impacchi, i residui di fissativo indeboliti ma non del tutto rimossi, sono stati eliminati manualmente tramite tamponi di ovatta imbevuti nella stessa soluzione suddetta (foto 21), infine tutta la superficie dell'affresco è stata risciacquata tramite tamponamento con spugne naturali imbevute in acqua deionizzata. L'uso dell'impacco di sepiolite e Arbocell ha permesso inoltre di assorbire dall'intonaco i sali e solfati presenti senza bisogno di un ulteriore intervento di desolfatazione.

Tutte le parti in oro (residui di doratura delle aureole originali) sono state preventivamente protette da una stesura a pennello di una pellicola Paraloid B44 al 5% in acetone e poi rimossa a pulitura conclusa, il bicarbonato d'ammonio avrebbe altrimenti intaccato il bolo sottostante, ovvero quel composto di argilla e colla animale usato nella tecnica antica della doratura a guazzo per fare aderire la foglia d'oro al supporto. In questo caso, le aureole sono state dipinte non direttamente sul supporto ma su uno strato di pastiglia d'argilla.



Foto 17. Particolare del Bambino prima della pulitura.



Foto 18. Impacco per la pulitura applicato.



Foto 19. Rimozione dell'impacco di pulitura.



Foto 20. Particolare a pulitura completata.



Foto 21. Rimozione del fissativo indebolito dall'impacco.



Foto 22. Differenza tra parte pulita e tassello da pulire.



Foto 23. Particolare angelo a sinistra prima della pulitura.



Foto 24. Particolare a pulitura ultimata.



Foto 25. Particolare San Giovanni prima della pulitura.



Foto 26. Particolare a pulitura ultimata.



Foto 27. Particolare angelo a destra prima della pulitura.



Foto 28. Particolare a pulitura ultimata.

STUCCATURA.

In primo luogo gli addetti ai lavori hanno rimosso tutte quelle stuccature realizzate in interventi precedenti con materiali incongrui (foto 29) come il gesso (igroscopico e quindi molto soggetto a cambiare volume in presenza di umidità) e cemento (contiene sali minerali dannosi e non è traspirante); in seguito, sulle parti rimosse e in tutte quelle zone con presenza di lacune, fori e altri danneggiamenti, sono state eseguite delle nuove stuccature al livello dell'intonaco pittorico con una malta di grassello di calce e sabbia di fiume lavata e setacciata di granulometria idonea ad imitare la superficie dell'affresco (foto 30).



Foto 29. La luce radente evidenzia una stuccatura in cemento.



Foto 30. Stuccature a malta realizzate dai restauratori.

RESTAURO PITTORICO

Il ritocco pittorico, totalmente reversibile, è stato realizzato con l'obiettivo di limitare il disturbo visivo dato dalle mancanze, le parti figurative originali sono state quindi relazionate tra loro al fine di ricostituire l'unità di immagine del tessuto pittorico ma senza ricostruire le parti mancanti per analogia. Questo risultato è stato ottenuto integrando le nuove stuccature e tutte quelle zone dove esistono cadute di colore, con velature sensibilizzate alle cromie circostanti tramite l'uso di acquerelli o di pigmenti naturali (terre e ossidi di ferro) stemperati in acqua e legati con caseinato di ammonio (foto 31-42). Il colore neutro della grande lacuna circostante tutto l'affresco, è stato sostituito con una tonalità diversa, più chiara e meno invadente (foto 2), scelta in accordo con la Direzione dei Lavori.



Foto 31. Particolare della Madonna prima del ritocco.



Foto 32. Particolare a ritocco ultimato.



Foto 33. Particolare prima del ritocco.

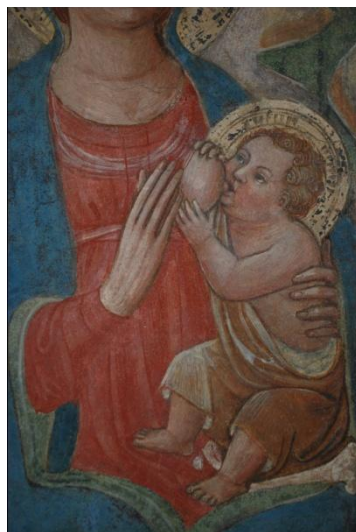


Foto 34. Particolare a ritocco ultimato.

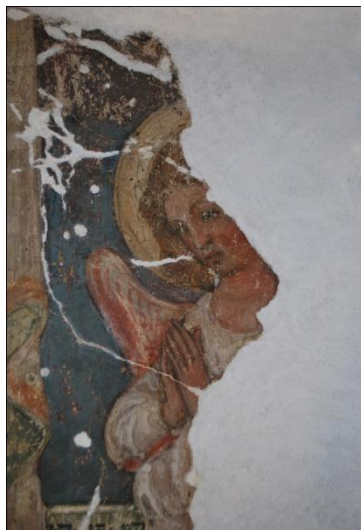


Foto 35. Particolare angelo a destra prima del ritocco.

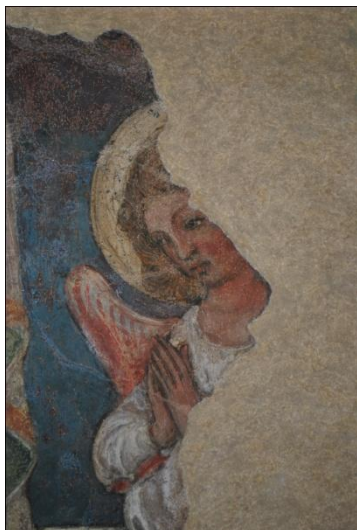


Foto 36. Particolare a ritocco ultimato.

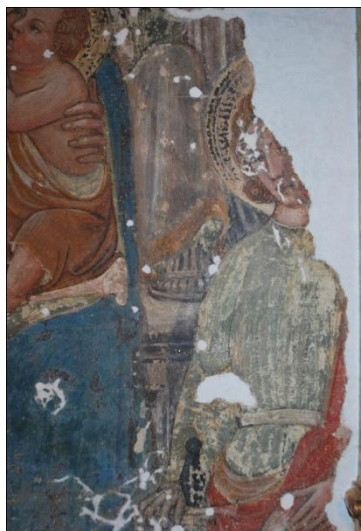


Foto 37. Particolare di San Galgano prima del ritocco.

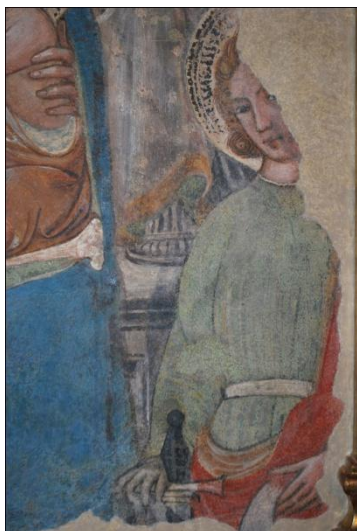


Foto 38. Particolare a ritocco ultimato.

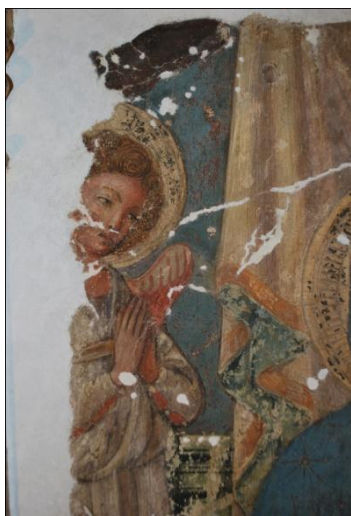


Foto 39. Particolare angelo a sinistra prima del ritocco.



Foto 40. Particolare a ritocco ultimato.



Foto 41. Particolare San Giovanni prima del ritocco.



Foto 42. Particolare a ritocco ultimato.

MANUTENZIONE DELLA CORNICE

Dopo una preliminare spolveratura, in primo luogo i restauratori hanno ritenuto necessario un generale pre-consolidamento delle numerose sfoglie dorate sollevatesi a causa dell'umidità, hanno proceduto quindi con iniezioni al

tergo tramite piccole siringhe di una soluzione di Paraloid al 5% in acetone, tamponando poi con garze di cotone imbevute in diluente nitro per facilitare la riadesione al supporto ed eliminare il consolidante in eccesso; in seguito la pulitura della cornice effettuata con l'impiego di tamponi di ovatta imbevuti in una soluzione di acqua e tensioattivi idonei (foto 43). Le lacune sono state stuccate a livello con gesso e colla, in seguito è stato applicato a pennello un bolo di colore simile all'originale; il ritocco pittorico è stato infine eseguito con polvere d'oro sintetica legata con caseina (foto 44). Su tutta la superficie dell'edicola è stato effettuato un trattamento antitarlo applicando il prodotto a pennello.

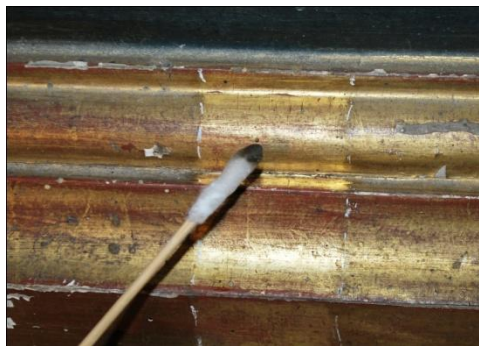


Foto 43. Pulitura a tampone della cornice.



Foto 44. Cornice a ritocco ultimato.

RESTAURO DELLE CORONE

Le corone in argento dorato con quarzi colorati incastonati (foto 45-46), sono state applicate sulla superficie pittorica, probabilmente dopo la nuova ricollocazione dell'affresco e relativo restauro avvenuti nel 1946, direttamente con delle viti, ciò ha permesso di rimuoverle facilmente e affidarle per la loro pulitura all'orafo Marcello Vallini di Castellina in Chianti. La pulitura che è stata eseguita gradualmente con la tecnica degli ultrasuoni, ha inoltre permesso il ritrovamento sul retro della punzonatura, grazie alla quale è stato possibile risalire all'artista che ha prodotto le magnifiche corone. Si tratta di Lorenzo Maluberti, argentiere attivo in zona nei primi del Novecento. A restauro concluso le due corone sono state nuovamente collocate sull'affresco (foto 47-48) restituendogli così l'aspetto che tutti gli abitanti di Castellina hanno sempre ricordato (foto 2).



Foto 45. Corona in argento prima della pulitura.



Foto 46. Corona in argento pulita e ricollocata in loco.

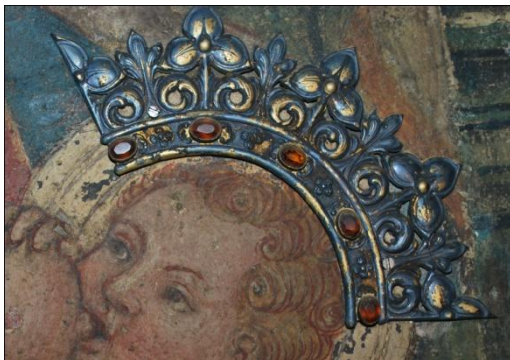


Foto 47. Corona in argento prima della pulitura.



Foto 48. Corona in argento pulita e ricollocata in loco.

Dott.ssa Ida Molinaro.

Restauratrice di affreschi e studiosa di storia dell'arte.

«Al principio c'era l'oggetto estetico, e l'oggetto estetico era il seno ed il seno era il mondo». Donald Meltzer.

V. LA MADONNA DEL LATTE. STORIA ED EVOLUZIONE DI UNA RAFFIGURAZIONE SACRA.

Il tema iconografico della Madonna è sicuramente uno dei più ricchi ed affascinanti di tutta l'arte cristiana: l'immensa devozione del popolo verso questa raffigurazione sacra è sempre stata viva e presente, favorendone la diffusione nel corso dei secoli. La sua iconografia è molto vasta e interessante poiché, oltre ad essere in gran parte ispirata ai Vangeli, è stata arricchita nel corso dei secoli dal bisogno della Chiesa e dei fedeli di disporre per il culto di una figura materna, già oggetto di venerazione di molte religioni antiche. La Chiesa delle origini dovette affrontare l'eredità di numerosi culti precedenti, con la necessità di assorbirli e adattarli al Cristianesimo.

La Madonna del latte è una delle raffigurazioni più antiche della Madonna col Bambino; il primo esemplare conosciuto è visibile nelle catacombe di Priscilla a Roma, risalente alla metà del III secolo, in cui una donna dolcemente seduta tiene al petto un bambino nudo che sembra succhiare al suo seno¹. È molto probabile che l'origine di questa tipologia provenga da due immagini pagane, quali la dea egizia Iside che tiene sulle ginocchia il figlio Horus e la scena mitologica di Giunone che allatta Ercole.

La raffigurazione della Madonna nell'atto di allattare il Bambino fu aspramente contestata nel V secolo dai nestoriani e successivamente nel XVI dai fautori della Riforma; questo però non fece altro che aumentare la diffusione del suo culto. I nestoriani rifiutavano fortemente l'idea che un essere divino potesse essere allattato, pertanto riconoscevano Maria, come Madre, solo della persona umana di Cristo, contestandone aspramente il titolo di *Madre di Dio* (Theotòkos) e attribuendole solennemente quello di *Madre di Cristo* (Cristotokòs)². Tale posizione fu condannata come eretica dal Concilio di Efeso del 431 e dopo questa sentenza si ebbe un proliferare di immagini della Madre con il Bambino, quale rappresentazione della dottrina ufficiale; tra queste è di

¹ C. RENDINA, *Le chiese di Roma: storie, leggende e curiosità degli edifici sacri della Città Eterna, dai templi pagani alle grandi basiliche, dai conventi ai monasteri ai luoghi di culto in periferia*, Roma, Newton Compton 2007, pp. 343-346.

² G. VITOLO, *Medioevo – I caratteri originali di un'età di transizione*, Firenze, Sansoni 2009 p. 17.

particolare interesse la tipologia della *Madonna Eleusa* in cui, pur nella sua raffigurazione bizantina rigida e ieratica, la tenerezza con cui appoggia la sua guancia su quella del bambino è indice di grande umanità e grazia (rendendola di fatto una precorritrice psicologica della Madonna del Latte). L'allattamento da parte di Maria è un atto straordinario, poiché la connota come madre e donna ed è importante per il suo significato di testimonianza del parto. Questa visione nobilitava le donne che tramite la maternità si riscattavano per la perdita verginità; il gesto di allattare trova infatti fondamento nella volontà della Chiesa di auspicare un matrimonio fecondo.

Le fonti che esaltano l'allattamento si diffusero a partire dal V secolo con il Concilio di Efeso, durante il quale venne dichiarato dai Padri della Chiesa che «la Santa Vergine è Madre di Dio, essendosi il verbo di Dio incarnato e fatto uomo e per questo concepimento ha unito a sé il Tempio presso lei» (anche l'allattamento del bambino venne incluso come regale servizio)³. Tra il VI e VII secolo, nell'Egitto ormai cristianizzato troviamo rappresentazioni ufficiali della Madonna del Latte nelle quali essa è raffigurata mentre allatta Gesù Bambino o in procinto di farlo. Le immagini risultano stilizzate e soprattutto alludono più che mostrare, quindi potremmo supporre che tale composizione altro non è che una variante dell'iconografia della Madonna col Bambino. Questo modello iconografico si diffuse dall'Egitto copto, alle chiese orientali e nell'arte bizantina, con il nome greco di *Galaktotrophousa*. Dal mondo bizantino si estesero in seguito anche alla spiritualità etiopica, armena e franco-britannica, nonché negli scritti latini, composti dal VI-XII secolo in poi, nei quali ella diviene un modello di castità e umiltà. In Europa e in particolare in Italia, questa rappresentazione si diffonde a partire del XII secolo e trova terreno fertile in tutte le aree che subiscono maggiormente l'influenza bizantina, soprattutto in quei centri commerciali dove gli scambi con l'Oriente erano molto intensi e anche come conseguenza della prima crociata⁴.

La *Galaktotrophousa*, pur essendo un'immagine molto venerata, stilisticamente proponeva però una rappresentazione della Vergine con Bambino ormai inadeguata alle nuove esigenze culturali occidentali, poiché

³ G. LO CASTRO, *Epistole cristologiche*, Roma, Città Nuova Editrice 1999, pp. 129-130.

⁴ I. CASSIGOLI, *Ecce Mater. La Madonna del latte e le sante galattofore. Arte, iconografia e devozione in Toscana fra Trecento e Quattrocento*, Firenze, Nicomp L.E 2009, pp. 71-72. A Pisa, possiamo rintracciare importanti icone della Madonna Galaktotrophousa: una tavoletta databile al sesto decennio del duecento, probabile opera di un'artista pisano-bizantino, ancora oggi presente nella chiesa dei SS. Cosma e Damiano; una lunetta con la Vergine che allatta con i santi Martino e Giovanni Evangelista, attribuita al Maestro di San Martino e databile alla seconda metà del XIII secolo. A Prato ritroviamo un affresco staccato proveniente dal primo portale laterale del Duomo che risale alla metà del XIII secolo.

troppo distante dalla forma molto più umanizzata alla quale si giungerà successivamente (XIV-XV secolo).

Nel Medioevo la situazione cambia notevolmente, vi è un diffuso antifemminismo e l'antropologia cristiana colloca l'origine dell'ineguaglianza dei sessi nel momento stesso della creazione dei corpi, assegnando al carattere maschile la ragione e quindi la superiorità intellettuale, tesa alla contemplazione del divino, mentre a quella femminile un'attitudine inferiore legata maggiormente alle necessità materiali⁵. Altro elemento importante è l'istituzione del sacramento del matrimonio avvenuta nel XII secolo, che identifica quindi il ruolo della donna con quello di sposa e madre, anche se pur sempre subordinata al marito, risvegliando così l'interesse della Chiesa verso la donna e soprattutto verso l'importante ruolo che essa assume nell'educazione e gestione della famiglia. L'identificazione della Madonna col Bambino con la maternità, produce un forte incremento del culto mariano, tenendo conto dell'eccezionalità di Maria come madre e donna⁶; la Madonna che allatta diviene infatti testimonianza visibile del parto e della maternità, nobilitandoli. Alla fine del '200 prende corpo la tendenza da parte della Chiesa di comunicare ai fedeli i contenuti dottrinali in una maniera fortemente empatica, per cui fra il '300 e il '400 ritroviamo vittorioso il culto di Maria come figura umana grazie a una nuova interpretazione della religione cristiana, non più ieratica e inaccessibile, ma umanizzata e sentimentale. Lo sgorgare del latte diviene segno di trasmissione della sapienza e conoscenza da parte della Chiesa. La rappresentazione della *Madonna lactans* ebbe quindi, la massima fioritura proprio a partire da questo secolo fino all'età conciliare quando, sarà valutata la sua sconvenienza e ne verrà proibito l'utilizzo per poi essere sostituita da altre tipologie.⁷

La grande forza di questo tipo di iconografia fu proprio quella di suscitare particolare devozione nelle donne, in particolare nelle partorienti: durante l'esperienza cruciale del parto e soprattutto durante tristi periodi di povertà, queste si rivolgevano alla Vergine pregando di avere il latte necessario per poter sfamare le loro creature. Il culto si diffuse molto in Europa Occidentale, dove ritroviamo l'usanza di custodire all'interno delle chiese come

⁵ J. LE GOFF, J. C. SCHMITT, *Dizionario dell'Occidente medioevale*, Torino, Einaudi 2003, pp. 645-656.

⁶ P. BERRUTI, *Madonna del latte - la sacralità umanizzata*, Firenze, Edizioni Polistampa 2006, p. 14. Sull'onda del rinnovato interesse verso la donna si assiste all'aumento della religiosità e santità femminile, nella prima parte del medioevo i santi erano per lo più uomini, dal 1300 fino al concilio di Trento il numero di sante raddoppiò in proporzione.

⁷ CASSIGOLI, *Ecce Mater* cit., pp. 59-60, 70.

reliquie, ampolle contenenti il latte della Madonna (il Sacro Latte)⁸, cui si attribuivano gli effetti miracolosi di restituire il latte alle partorienti che lo avessero perso⁹.

La devozione della Madonna del latte fu molto viva in Italia, in particolare in Toscana, terra fertile di arte sacra: vi troviamo numerosi santuari che sorgono spesso dove esistevano le antiche fonti lattaie, legate a culti precristiani secondo i quali la terra e l'acqua erano evidenti simboli di fertilità, quindi per diventare fertili o per avere latte, vi si beveva quest'acqua calcarea, biancastra, simile al colore del latte¹⁰. L'immagine della Vergine che allatta il Bambino, importante quindi per la duplice natura di Maria come procreatrice e vergine, divenne un modello importantissimo poiché elevava la posizione della donna sia nel suo ruolo civile che religioso. La sua raffigurazione, che sia in trono o in Umiltà, oppure a terra (da cui Madre Terrena), ebbe fra Trecento e Quattrocento molta diffusione in tutta la Toscana e in particolar modo nelle città di Firenze e Siena dove il modello fu elaborato ampiamente sviluppando esempi di puro lirismo: affettività e tenerezza tra Madre e Figlio divengono immagini totalmente lontane dai precedenti modelli bizantini rigidi e stilizzati. Lo sfondo del dipinto in generale si illumina d'oro, e spesso ella viene rappresentata seduta in trono e rivestita da magnifici drappi, simbolo della sua regalità, accompagnata da angeli e Santi scalati in profondità che le fanno da contorno.

⁸ G. TARTARO, *Dabo tibi ubera mea: pietà popolare e universi simbolici - la Madonna del latte di Montevarchi attraverso i secoli*, Firenze, Feeria, 2004, pp. 25-26.

⁹ BERNARDINO DA SIENA- *Prediche volgari sul campo di Siena*, a cura di C. DELCORNO Milano 1989, pp. 809-11. Nel 1427 San Bernardino da Siena tenne un discorso in piazza del Campo contro il latte della Vergine: «O, o del latte della Vergine Maria, o donne dove siete voi? E anco voi valenti uomini vedestene mai? Sapete che si va mostrando per reliquie non si aviate fede, ch'elli non è vero: elli se ne trova in tanti luoghi! Tenete che elli non è vero. Forse ella fu una vacca la Vergine Maria che ella avesse lassato il latte suo come si lassa de le bestie, che si lassano mugniare? Io questa opinione io ho, che elle avesse tanto latte né più né meno quanto bastava a quella bocchina di Cristo Iesu Benedetto. Oh quanto è grande peccato di quelli che vogliono sapere e anti vedere più di Santa Chiesa: Grande presunzione è!». Egli lottò contro ogni forma di paganesimo e superstizione tra le masse, questo però non incise sulla pratica del culto del latte della Madonna.

¹⁰ CASSIGOLI, *Ecce mater* cit., pp. 25, 159. In Toscana, un esempio di tale devozione è la presenza di una reliquia del latte di Maria presso il paese di Piteglio, nella montagna pistoiese; la leggenda narra che un cavaliere giunto dalla Terra Santa al castello di Piteglio si rifiutò di consegnare al popolo una preziosa ampolla contenente il latte della Vergine Maria, dandosi alla fuga durante la notte fu scoperto e malmenato lasciando cadere la fiala e disperdendo il suo contenuto, i paesani raccolsero immediatamente i sassolini e fili d'erba su cui era caduto il prezioso latte collocandoli in un'altra ampolla che hanno gelosamente custodito e venerato fino ai giorni nostri.

Ha il seno scoperto e regge il suo bambino che spesso si agita come un vero infante. Questa rappresentazione ci trasmette contemporaneamente un senso di sacralità e di umanità straordinario, poiché ci rendiamo conto di essere innanzi a un atto così naturale ma inviolabile e sacro allo stesso tempo.

Un grande rappresentante di questo genere per la scuola senese, ma che ebbe largo consenso anche a Firenze, è sicuramente Ambrogio Lorenzetti¹¹ (Siena, 1290 – Siena, 1348), che propone un'umanissima Madonna del Latte¹²: ella rivolge il suo sguardo verso il Bambino, stretto al suo petto, il quale a sua volta si rivolge verso lo spettatore¹³. Questo tipo di raffigurazione ebbe grande fortuna soprattutto a metà del Trecento, quando il triste episodio della peste del 1348 spazzò via gran parte della popolazione europea, rendendo diffusissima la venerazione della Madonna. L'allattamento fu identificato come simbolo di redenzione e intercessione per gli uomini dinanzi al giudizio divino. A Firenze, dove la peste colpì i tre quarti della popolazione, gli abitanti per paura del contagio non si riunivano più nelle chiese e quindi presero campo i “tabernacoli a mensa”, caratterizzati dalla sporgenza di una pietra orizzontale utilizzata per celebrare la Messa. Tra le raffigurazioni più comuni in questo periodo, ritroviamo la *Madonna salus infirmorum* e quelle dei Santi protettori contro la peste: San Rocco, San Sebastiano, San Giuliano, Sant'Antonio Abate e naturalmente quelle della Madonna del Latte: a Firenze ne contiamo ben 22 tra cui 14 in bassorilievi di terracotta posti sia in tabernacoli sia in semplici nicchie del muro.

¹¹ G. DORFLES, C. LONGHI, C. MAGGIONI, M. G. RECANATI, *Arti Visive – dalla preistoria all'arte gotica*, Bergamo, Atlas 2004, vol. I A, pp. 441-444. Ambrogio Lorenzetti, il grande protagonista della scuola senese, dimostra infatti sin dai suoi primi anni di formazione dei legami più stretti con la cultura fiorentina piuttosto che con quella senese, monopolizzata invece dalla presenza di Simone Martini (Siena, 1284 circa – Avignone, 1344). La sua pittura privilegia l'influenza delle ricerche spaziali di Giotto (Vespignano, 1267 circa – Firenze, 8 gennaio 1337) e la solenne monumentalità di Arnolfo di Cambio (Colle di Val d'Elsa, circa 1240 – Firenze, 8 marzo 1302-1310 ca).

¹² DORFLES, LONGHI, MAGGIONI, RECANATI, *Arti Visive* cit., pp. 443. L'opera, databile al XIV secolo, è una tempera e oro su tavola, 90x45 cm, collocata nel Seminario di Siena.

¹³ E. CARLI, J. GUDIOL, G. SOUCHAL, *La pittura gotica*, Milano, Mondadori 1963 p. 54. Con quest'opera abbiamo la prima versione pittorica occidentale e moderna dell'antico tema bizantino delle *Galaktotrophusa*, questa nuova cultura popolare significativa del nuovo rapporto materno-filiale si imporrà definitivamente e universalmente come modello vincente, soppiantando così le numerose Madonne dell'Umiltà, con una svolta già concettualmente umanistica.

Dopo la “Morte Nera”, la raffigurazione della Madonna cambia, vengono abbandonate le forme morbide e umanistiche del periodo precedente, per rivolgersi a un canone nuovamente bidimensionale e ieratico. Questa svolta in senso arcaicizzante avvenne tanto tra i pittori senesi, orientati maggiormente verso il decorativismo legato all’ultimo periodo dell’arte gotica, quanto tra i fiorentini, dove invece si ricalcavano maggiormente i modelli giotteschi.

Nel ‘400, alla rappresentazione della Madonna del latte si associano nuovamente vari concetti come lo sgorgare del latte quale segno di trasmissione della sapienza. San Bernardo da Chiaravalle diffonderà il suo culto sostenendo di aver ricevuto il latte di Maria, simbolo di divina conoscenza e cibo dell’immortalità¹⁴. L’affinità fra la Chiesa e il Divin Bambino è dimostrata dalle maestose pale d’altare che compaiono numerose in questo periodo e ritraggono la coppia madre-figlio nella sacra conversazione. L’umanesimo influì molto sulla rappresentazione delle Madonne, dando loro un aspetto troppo umano, non a caso il Concilio di Trento (1563) proibì «di dare alle sante immagini attrattive provocanti»¹⁵. A seguito delle norme tridentine la Madonna non poté più essere rappresentata con il seno scoperto poiché una tale nudità non poteva essere tollerata nella Madre di Dio¹⁶. Nella diocesi di Milano, i Borromeo ritennero sconvenienti molte immagini di questo tipo facendo provvedere in molti casi a ricoprirle con dei ritocchi¹⁷, mentre alcune chiese intitolate alla Madonna del latte mutarono denominazione. Questa negazione fu clamorosamente contraddetta dalle varie rappresentazioni di santi e sante raffigurati in estasi mistica, con i loro corpi mezzi nudi e con fremiti tutt’altro che spirituali¹⁸.

¹⁴ G. A. PETRINA, *La storia cronologica di San Bernardo Abate di Chiaravalle*, s.e., Torino 1737, pp. 331-333.

¹⁵ M. L. REVIGLIO DELLA VENERIA, *Il tramonto post tridentino*, in P. BERRUTI, *Madonna del latte* cit., p. 52.

¹⁶ Nel primo Seicento si preferirà infatti alla pittura italiana di timbro ancora michelangiolesco, una pittura maggiormente religiosa e pacata come quella fiamminga.

¹⁷ Un esempio sono le molteplici ed equivocali raffigurazioni del *Sebastiano* e del *Noli me Tangere* realizzate in questo periodo, la *Teresa d’Avila* del Bernini e la *Maria Maddalena de’ Pazzi* di Francesco Curradi;

¹⁸ F. BORRAMEO, *De Pictura sacra*, testo e versione a cura di C. CASTIGLIONI, Sora, Camastro 1932, p. 65. Per quanto riguarda la Diocesi di Milano, Federigo Borromeo nella sua opera enuncia precise disposizioni su quali canoni utilizzare per le raffigurazioni sacre ed in questo caso sottolinea come «la sconvenienza di quelli che effigiano il divino infante poppante in modo da mostrare denudati il seno e la gola della Beata Vergine mentre quelle membra non si devono dipingere che con molta cautela e modestia».

Nel Seicento invece, si assiste al trionfo della carnalità, ma la Vergine diviene una pia immagine di castità e purezza e l'iconografia della Madonna del latte viene proibita, non solo perché moralmente pericolosa, dato che poteva attrarre i fedeli per via della nudità, ma anche a causa della sua origine dai vangeli apocritici che la Chiesa mise all'Indice. Inoltre, le fonti medievali, come la Leggenda Aurea di Jacopo da Varagine, vennero epurate da qualsiasi elemento eterodosso, considerando invece gli *exempla* in essa contenuti ancora validi e utili. Il tema della Madonna del latte continuò comunque a essere rappresentato, soprattutto grazie alle committenze private. In tal modo sopravvisse un soggetto così fortemente legato al culto popolare, seppur circoscritto alla devozione familiare¹⁹. In conclusione, possiamo lecitamente affermare che il culto della Madonna del latte ha avuto una notevole fortuna poiché, traendo origine dalle reminiscenze di antichi culti sulla fecondità, li ha assorbiti nella femminilità della Madonna, aggiungendo alla sacralità della stessa la quotidianità dei rapporti affettivi, sempre presenti concettualmente ma fino a questo momento assenti iconograficamente.

¹⁹ CASSIGOLI, *Ecce Mater* cit., p. 72. Abbiamo due esempi di Vergine allattante databili al XVII secolo su territorio Pistoiese, uno nella chiesa di Pian degli Ontani e l'altro proveniente dalla chiesa di san Basilio a Prunetta; due dipinti di pregevole fattura e dalla forte impronta devozionale, risparmiati per così dire dalla censura post conciliare.

V.I IL MAESTRO DI SIGNA E LA MADONNA

DEL LATTE DI CASTELLINA IN CHIANTI

L'affresco staccato conservato nel transetto sinistro all'interno della chiesa del SS Salvatore a Castellina in Chianti (SI), è un mirabile esempio della tipologia iconografica della *Madonna del latte* che rappresenta la Vergine in trono con il seno sinistro scoperto, in atto di allattare il Figlio, circondata da due angeli nella parte alta e da due santi in basso: San Giovanni Battista²⁰ a sinistra e probabilmente San Galgano²¹ a destra; è inserito in una cornice realizzata in epoca posteriore in stile quattrocentesco, recante la scritta: *Mater Divinae Gratiae*. Quest'opera è stata attribuita²² sia a Bicci di Lorenzo²³ (Firenze 1373-

²⁰ J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano, Longanesi & C. 2003, pp. 204-205. Precursore o nunzio di Cristo, costituisce la connessione tra Antico e Nuovo Testamento; iconograficamente è rappresentato adulto con un aspetto d'eremita, vestito di pelli di animali e con una cintola di cuoio, il suo attributo più costante è la croce di verghe o canne lunga ed esile. La sua figura è presente in molti dipinti devozionali dedicati alla Vergine, molte sono le chiese e i battisteri a lui dedicati.

²¹ HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli* cit., p. 188. Santo cavaliere senese (1148-1181) e patrono di Siena, convertitosi al cristianesimo per la miracolosa apparizione dell'arcangelo Michele, visse la sua vita da eremita. Il suo attributo è la spada conficcata miracolosamente nella roccia a mo' di crocifisso tuttora conservata nel Museo di San Galgano.

²² F. BROGI, *Inventario generale degli oggetti d'arte della Provincia di Siena*, Siena, C. Nava 1897, p. 65. Il Brogi attribuisce, erroneamente, l'opera al pittore cinquecentesco Bartolommeo Neroni (Siena 1505- 1571 Siena) detto "il Riccio". «Prepositura di S. Salvatore alla Castellina in Chianti: Altare a destra. S. Alessandro e S. Giuseppe genuflessi, il primo a destra il secondo a sinistra. Figure grandi al vero. Tela dipinta a olio secolo XVII Cennini di Romagna. Nella medesima vi sono diversi angeli intorno ad un vuoto praticato quasi al centro ove la Madonna che allatta il Divin Figlio. Mezza figura alla naturale grandezza dipinta a fresco. XVI secolo. Maniera alla Riccio. La Sacra Famiglia. La Madonna è seduta ed ha sulle ginocchia il Bambino Gesù».

²³ Importante esponente della bottega di una famiglia di artisti-artigiani, fu un prolifico rappresentante dello stile gotico internazionale, influenzato da Lorenzo Monaco e Gentile da Fabriano. Una delle prime opere nelle quali si ritiene che abbia collaborato con il padre Lorenzo di Bicci, è il grande *Tabernacolo del Madonnone*, in zona San Salvi a Firenze. Bicci sostituì il padre nella direzione della bottega intorno al 1405 e rappresentò per Firenze un punto di permanenza di stilemi tradizionali rispetto alle nuove invenzioni che il Rinascimento manifestava, restando un punto di riferimento per persone e istituti dal gusto più tradizionalista, magari più provinciale, che necessitavano opere devozionali per chiese, conventi e anche abitazioni private. La sua bottega, situata nei pressi di piazza Tasso in Oltrarno e della quale ci resta una preziosissima documentazione di tutte le attività organizzative, finanziarie e artistiche, fu luogo di formazione di alcuni importanti pittori come Lo Scheggia e forse Masaccio.

1492) che successivamente a un suo allievo denominato Maestro di Signa, attivo nel XV secolo²⁴. L'opera in questione è sicuramente da inserire nell'ambito dell'arte fiorentina del primo quattrocento, infatti è possibile rintracciarvi eleganti volumetrie e preziosi elementi decorativi che ne arricchiscono il trono, perfettamente collocabili nell'ambito della bottega di Bicci di Lorenzo. Egli fu un artista che restò sempre legato al mondo tardo-gotico e alla pittura cortese e che raramente si avvicinò alle novità rinascimentali²⁵.

L'attribuzione dell'affresco a un suo allievo, il Maestro di Signa, risulta pertinente se consideriamo i numerosi elementi innovativi che lo distaccano dalla bottega del maestro: molto vicini alle novità della Rinascita ma allo stesso tempo arcaici poiché conserva caratteri tardo-gotici che lo identificano come un artista atipico per il periodo in cui opera. La sua personalità fu individuata da Federico Zeri, sulla base di uno studio stilistico e iconografico realizzato sugli affreschi ritraenti le *Storie della Beata Giovanna*, nella Pieve dei Santi Giovanni Battista e Lorenzo a Signa, datati 1460. Questa datazione certa, pur molto tarda se consideriamo lo stile arcaico dell'artista che si scontra con un periodo inondato dalle novità rinascimentali, ha fatto sì che lo Zeri si soffermasse sulla ricerca di una nuova personalità artistica seppur sicuramente legata alla bottega di Bicci di Lorenzo. Dopo un lungo lavoro attributivo, possiamo dire che l'artista in questione fu sicuramente attivo a Firenze e dintorni, nel Valdarno, nella Val d'Elsa, nel Mugello e nell'Empolese.

Un recente studio ha proposto di identificare il Maestro di Signa con Antonio di Maso²⁶, l'unico allievo della bottega del maestro fiorentino che

²⁴ M. MANGIAVACCHI, *Il Chianti. Antologia storico-artistica*, Siena, 1994, pp. 28-29. L'opera è stata attribuita al Maestro di Signa grazie ad un confronto stilistico - iconografico effettuato dal dott. Bruno Santi.

²⁵ Sulla persona del pittore fiorentino Bicci di Lorenzo e per ciò che concerne la sua opera artistica vedasi: F. BALDINUCCI, *Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in Qua*, Firenze, Studio per edizioni scelte 1975, pp. 225-227; G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, (edizione Torrentino, 1550), Torino, Einaudi 1991, vol. I, pp. 203-206 (è risaputo che il Vasari fece confusione tra Lorenzo di Bicci e suo figlio, Bicci di Lorenzo. Si deve allo storico Gaetano Milanesi il merito di aver posto finalmente chiarezza). C. FROSININI, *Il passaggio di gestione in una bottega pittorica fiorentina del primo Quattrocento: Lorenzo di Bicci e Bicci di Lorenzo*, in *Antichità viva*, XXV, 1986, 1, pp. 5-15.

²⁶ C. FROSININI, *Alcune proposte e riconsiderazioni sul Maestro di Signa*, in M. M. SIMARI, *Il maestro di Signa- un tabernacolo restaurato*, Firenze, Scala 1995 pp. 18-23. Un indizio per questa identificazione è da rintracciarsi negli affreschi eseguiti dalla bottega di Bicci di Lorenzo presso il tempio battesimale di San Martino a Gangalandi (FI) ove vi è riconosciuta una collaborazione del Maestro di Signa, Antonio di Maso

ancora oggi non ha opere attribuite. Questo artista infatti, coetaneo degli altri allievi del maestro come Stefano d'Antonio e Bonaiuto di Giovanni, ebbe una bottega propria a Firenze poiché vi risulta iscritto all'Arte dei Medici e degli Speziali ed ebbe molti e documentati contatti con Neri di Bicci²⁷, figlio del maestro.

Lo stile del Maestro di Signa può idealmente riassumersi nelle dicotomie tra arcaico e innovativo, popolare ma allo stesso tempo aulico e si caratterizza pertanto con uno stile elaborato, da cui le architetture di fondo, i numerosi personaggi spesso formali ma in descrizioni movimentate, la presenza di articolati decori quali i motivi a nastro intrecciato sugli elementi architettonici che costituiscono un chiaro richiamo a quelli usati nei cantieri brunelleschiani. Altro elemento importante e indice di una nuova sensibilità verso le novità rinascimentali sono sicuramente lo studio dello spazio e della luce, elaborato con la precisa volontà di ricerca della tridimensionalità e percettibilità chiaroscurale.²⁸ Il ruolo più importante di questo artista fu quello di diffondere la cultura artistica fiorentina nei centri periferici. Qui ebbe un notevole successo poiché questi erano maggiormente legati ad un gusto tradizionalista e meno permeati dalle innovazioni rinascimentali cittadine.

L'affresco della *Madonna del Latte* è riconducibile alla mano del Maestro di Signa grazie alla presenza di numerosi caratteri innovativi e al confronto con altre opere a lui attribuite: la Vergine è regale nella sua posa, rivolta verso lo spettatore in atteggiamento benedicente e la sua mano così affusolata ed elegante ricorda quella del tabernacolo di S. Lorenzo a Greve; il viso è dolce e malinconico e lo sguardo è angosciato, quasi a voler simboleggiare il presagio della futura morte del figlio. Lo studio del corpo è realizzato con molta attenzione, ritroviamo infatti la volontà di rendere la

risulta documentato come l'autore della stima della realizzazione degli stessi, oltre che incaricato dell'approvvigionamento del materiale e della riscossione finale, implicando così una conoscenza precisa e diretta del cantiere, necessaria allo svolgimento di questi compiti.

²⁷ Ultimo esponente della bottega paterna, la sua arte restò legata ai dettami tardo-gotici; tuttavia egli non fu esente da innovazioni, anzi elaborò un suo stile personale al quale rimase fedele per tutta la sua quarantennale carriera, ispirandosi ad alcuni grandi pittori del secondo Quattrocento fiorentino come il Beato Angelico della maturità, Filippo Lippi, Domenico Veneziano e Andrea del Castagno. Caratteristica tipica della sua arte è l'uso di colori in tonalità sempre vivide, che danno forza e preziosità alle sue opere.

²⁸ M. M. SIMARI, *Il Maestro di Signa* cit., pp. 5-15. Molto peculiare l'uso del chiaroscuro sugli elementi decorativi e architettonici per donare loro tridimensionalità, indice di un approfondito studio della luce basato sulla reale collocazione dell'opera e, vista l'influenza delle ricerche stilistiche di Domenico Veneziano, Paolo Uccello e Giovanni di Francesco, della sua sicura presenza nell'ambiente fiorentino.

tridimensionalità sotto le vesti grazie ad una attenta analisi del pannello e della luce: vi è sicuramente un'evoluzione in senso umanistico rispetto alle fredde Vergini presenti negli affreschi di S. Lorenzo a Greve e nel tabernacolo fiorentino di via San Zanobi, più utile e confortante è invece il confronto con i tabernacoli di Castelboni (San Casciano, Firenze) e di Signa nei quali la veste timidamente accenna e definisce le forme del corpo della Madonna.

Il bambino, di tre quarti, succhia il seno della madre come un infante vero, è volumetrico e naturalistico; con la mano destra regge la mammella mentre con la sinistra sembra cercare un contatto con la mano della Vergine, come nel tabernacolo di Scandicci, quasi con la volontà di attrarre l'attenzione dello spettatore su un atto sacro e naturale allo stesso tempo. La sua posa ripropone fedelmente quelle adottate nel tabernacolo di Castelboni, nel monocromo di Villamagna e nella tavoletta di Barberino Val d' Elsa.

A destra del gruppo madre-figlio ritroviamo un affascinante San Giovanni Battista, unica figura di contorno che rivolge lo sguardo verso lo spettatore, in atteggiamento benedicente. Reca sul viso i segni degli anni e la sua posa è molto naturalistica, quasi a compiere un movimento di torsione su se stesso. Ricorda stilisticamente la sinopia del tabernacolo di Signa e la stessa figura sulla tavola di Barberino Val d'Elsa. Quanto al Santo sulla sinistra è evidente il suo aspetto cavalleresco, regge la spada con la mano destra coperta da un elegante guanto: la sua posa, in particolare l'atteggiamento della testa realizzata leggermente inclinata in avanti, permette di istituire un utile confronto con i personaggi che fanno da ala alla *Madonna in trono di Quintole* (Firenze).

Gli angeli in preghiera, sono scalati in profondità e con la loro posizione ben definita nello spazio, suggeriscono un accenno di idea di prospettiva; infine il fondo è qui occupato da un raffinato drappo decorato posto dietro la Vergine, elemento di particolare grazia ed eleganza che sottolinea la regalità della Sacra Conversazione, un sicuro eco della pittura tardo-gotica legata a caratteristici temi stilistici masolineschi e chiaramente rintracciabile negli affreschi di Vicchio e nel tabernacolo di Via San Zanobi a Firenze. Nella carriera artistica del Maestro di Signa, il tema della Madonna con Bambino è un ben consolidato canone figurativo, più volte rintracciabile nei vari luoghi dove l'artista ha operato; caratteri singolari sono la rigida frontalità che spesso ritroviamo nella figura della Vergine e che chiaramente contrasta col rapporto naturalistico madre-figlio e l'osservanza del rigido canone trecentesco che imponeva un ordine gerarchico nella dimensione dei personaggi raffigurati, l'attenzione si concentra così prima sulla Madonna, di dimensioni superiore agli altri componenti della sacra conversazione, poi sui Santi e Angeli. Tutto ciò è da ascrivere probabilmente a precise richieste da parte di una committenza

periferica e maggiormente legata a canoni tradizionalistici. Un'altra caratteristica particolare, sempre dovuta alle committenze, è quella di inserire un Santo legato al luogo in cui l'artista realizza l'opera, con lo scopo di aumentarne la carica emotiva e devozionale²⁹; non dobbiamo quindi stupirci se accanto alla figura di San Giovanni Battista (santo legato alla città di Firenze) troviamo uno dei patroni di Siena, probabilmente San Galgano.

Il recente restauro ci ha permesso una migliore analisi visiva del santo in questione, situato alla sinistra della Madonna, e di identificarlo proprio con San Galgano. L'essere giovane, con i capelli chiari esaltati da delicati riflessi biondi e la spada detta "della roccia" che egli tiene in mano (suo attributo principale), costituiscono un consolidato canone figurativo rimasto immutato dal '300 in poi nelle sue diverse rappresentazioni artistiche; mirabili esempi di ciò sono le tavolette realizzate da Andrea di Bartoloil (Siena 1360 –1428) con *Episodi della vita del Santo* (1385-1428, Museo di San Matteo a Pisa), gli affreschi di Ambrogio Lorenzetti (Siena, ca. 1290 – 1348) con *storie di San Galgano* (1334-36, Cappella di San Galgano a Montesiepi, Siena), il dipinto di Domenico Beccafumi (Montaperti, 1486 – Siena, 18 maggio 1551) raffigurante *Madonna con bambino e santi Galgano e Paolo* (1520-24, Pinacoteca Nazionale di Siena) e l'affresco di Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma ((Vercelli, 1477 – Siena, 15 febbraio 1549) con *Madonna con Bambino tra San Michele, Galgano e Giovannino* (1537, Palazzo Pubblico di Siena)³⁰; tutti questi

²⁹ Nel tabernacolo di Signa accanto al San Giovanni Battista troviamo San Miniato: il tabernacolo era collocato anticamente lungo la strada che collegava questi due centri toscani tra loro.

³⁰ Per quanto concerne le varie raffigurazioni di San Galgano vedesi: Bartolomeo BULGARINI, *Madonna con Bambino, santi Ansano e Galgano*, tavola, 1330-50, Pinacoteca Nazionale Siena; Luca DI TOMMÈ, *Madonna con S. Ansano e S. Galgano*, 1370-80 New Haven (CT) , Art Gallery Yale University ; Taddeo DI BARTOLO, *S. Nicola di Bari e S. Galgano*, tavola, 1380-1422, Asta Christie's Londra ; Pietro DI GIOVANNI D'AMBROGIO, *S. Galgano*, tavola, 1440-49, Museo d'arte sacra Asciano; Giovanni DI PAOLO, *S. Galgano*, tavola, 1470-74, Pinacoteca Nazionale Siena; Matteo DI GIOVANNI DI BARTOLO, *Madonna con bambino e santi Girolamo e Galgano*, tavola, 1475-95, Pinacoteca Nazionale Siena; Pietro DI DOMENICO, *Adorazione dei pastori con S. Martino e S. Galgano*, 1480-02, Pinacoteca Nazionale Siena; Pietro DI FRANCESCO ORIOLI, *S. Luigi, S. Lucia, S. Girolamo, S. Bartolomeo, S. Galgano*, tavola 1480-96, Pinacoteca Nazionale Siena ; Alessandro CASOLANI, *S. Galgano in preghiera davanti alla spada*, 1576-07 Collezione privata Milano ; Rutilio MANETTI, *Incontro tra S. Galgano e S. Michele Arcangelo*, 1605-10, Chiesa di San Raimondo al Refugio Siena; - Archivio fotografico della Fondazione F. Zeri, Bologna pp.1-4; F. CARDINI, *Leggenda di Santo Galgano confessore*, Siena, Cantagalli 1982, pp 6-10-21; E. CARLI, *La pittura senese del Trecento*, Siena, Electa 1981, pp. 261-264; R. ROSSI, *Vita di San Galgano e origini di Montesiepi*, Siena, Cantagalli 2001, pp. 87 e 161-163;

elementi non possono infatti che confermare le più recenti ipotesi sulla identità del giovane santo raffigurato in quest'opera³¹.

In conclusione, dopo un attento studio della personalità del Maestro di Signa e delle caratteristiche stilistico – iconografiche delle sue opere, possiamo dire che ci troviamo in presenza di un' opera che pur risentendo chiaramente dei dettami della bottega bicesca in molti suoi particolari, denota invece numerosi aspetti progressivi, di rottura e distacco dalla cultura figurativa tardo-gotica, propendendone una rielaborazione in forme più complesse e singolari. Il merito del Maestro di Signa è quello di aver proposto, in un periodo dove gli elementi della rinascita erano di fondamentale importanza, una pittura per certi versi legata al passato con un successo del quale é chiara testimonianza il grande numero e qualità delle sue opere.

Dott.ssa Ida Molinaro.

Restauratrice di affreschi e studiosa di storia dell'arte.

P. TORRITI, *Pinacoteca Nazionale di Siena: i dipinti*, vol 3, Siena, Sagep 1990, pp. 86, 160, 231, 292, 345, 355, 596, 608;

³¹ A. BALDINOTTI, *In margine al Maestro di Signa* in M. M. SIMARI, *Il Maestro di Signa* cit., pp. 27-28.

ENGLISH TRANSLATION

I. THE CONFRATERNITIES IN THE MIDDLE AGES AND EARLY MODERN AGE

The metalinguistic reference of 'confraternity', that is, our subject in this paper, is a 'false friend', in the sense that it is seemingly obvious, and its historical continuity obvious as well. In fact, a more in-depth analysis shows immediately how the confraternity is a varying historical object/subject, dependent on its context, and susceptible to change, even radical ones, due to the passage of time and the variations in the territory.

If we speak about fraternities we refer to an associative experience with a proper solidarity and religious background, when the exercise of solidarity and religious practice were modeled, in the facts and in the succession of ages, on contingent needs, and quite complex dynamics. The confraternity was constructed around three main ideals: the progressive definition of the identity of the association, the adjustment of confraternity's activities to local social needs, the construction of a proper legal framework. This kind of triangulation is reflected even in the formal aspect of survived documentation: *the statutes* and confraternity's minutes of gatherings certify the use and reuse of the same, almost continuous updates, frequent cassations, erasures, overwrites¹. In short, through the paperwork we can find the imprint of the "effects" of that entity/environment interaction that shaped the confraternity's profile, decreeing the "success" or the "failure" in various spatial and chronological situations. Let us proceed in an orderly manner, identifying and describing - briefly- the most significant historical passages.

The medieval *Societas Christiana* saw the birth and the development of the confraternities in an exceptional measure, so as to justify, today, the existence of a specific and very large field of study.

¹ It is very significant considering this point of view, the sources of law produced by the confraternity of the Disciplined which met "under the arches" of Santa Maria della Scala Hospital in Siena. Allow me to recall my *I "Pauperes Yesuati" tra esperienze religiose e conflitti istituzionali*, Rome, Herder, 2004, p.40-98.

Already the medieval term *confraternitas*, by virtue of its broad definition and its synonymical variants, reflects the richness of the phenomenon we are dealing with. That word was used to identify associative groups quite different from one another and that only partially resemble today's confraternities. The *confraternitates*, but also *fraternitates*, the *choirs*, the *consortia*, the *societates*, the *universitates*, *guilds* (all synonyms, to which must be added the earlier vulgar terms) consisted in groups of laymen and clergymen, men and women, who gathered in the city and in the countryside for purposes of spiritual, liturgical, penitential and charitable nature. Under the common "cloak" of religious organizations we find distinct and often indivisible "roles" existing together in the multiform universe of charity, even when it was not explicitly mentioned in the statutory legislation. The confraternities ended up performing functions of public interest and, therefore, were substantially contiguous to the areas of "need"².

Studies relating to the history of the confraternities are numerous and of long tradition, many born after the studies from the Enlightenment period, which in turn have become for us historical sources as such. Among them, for reasons of brevity, I will only mention the words of Ludovico Antonio Muratori, dealing with the confraternities on a national level; and the ones of Abbot Lawrence Mehus, focusing instead on a regional level³. Without separating the historic sense from the contemporary one Muratori as well as Mehus produced learned dissertations from which emerged essentially the impracticality of *confraternitates*. They were considered as a kind of relic of the past and, especially in the writings of Mehus, they were seen as the product of "popular religion" in the negative sense, of a jumble of devoutness⁴. The interpretations of Muratori and Mehus depended on the ecclesiastical and cultural commitment of the authors: the first one a supporter of the "firm

² See, in particular, the brilliant reflections of A. WELCOME, "*Ad procuracionem caritatis et amoris et concordiae ad invicem*". *La fraternita dei laici di Arezzo tra sistema di solidarietà e solidarietà di sistema*, "*Annali Aretini*", I (1993), p.79-104.

³ L. A. MURATORI, *De piis laicorum confraternitatibus*, in *Antiquitates italicae medii aeuii, sive dissertationes de moribus, ritibus [...] auctore Ludouico Antonio Muratorio*, Tomus primus-sexus, Mediolani: Typographia Societatis Palatinae, 1738-1742, tomo VI, pp. 107-119; L. MEHUS, *Dell'origine progresso, abus, e riforma delle confraternite laicali*, Firenze, Gaetano Cambiagi, 1785.

⁴ On the "popular religiosity" the recent article by D. ZARDIN, *La "religione popolare"*. *Interpretazioni storiografiche e ipotesi di ricerca*, "*Memorandum*", I (2001), pp. 41-60.

catholic devotion”, close to the reformist positions of Ricci and, the second, to the intellectuals that inspired the Leopoldine reforms (including the abolition of fraternities): both had dealt with the study of the history confraternities with an etiological spirit and, above all, looked for answers to reconfirm their present day need⁵. Albeit with a different attitude and acumen, both Muratori and Mehus, insisted much on the religious and devotional elements, indicating them as the par excellence motive in the creation of the pious medieval fraternities. We would have to wait until the arrival of the positivist intellectuals (some interested in the history of hospital assistance, others in the history of scholastic institutions) in order to be able to recreate and understand the social, educational and charitable functions of the ancient confraternities⁶. Nor, moreover, is merely a coincidence that, still in Tuscany, Leopold’s suppression of these institutions had intended the majority of confraternities’ assets to be destined to hospitals (often through the amalgamations of ancient confraternities’ hospitals into a large and more efficient one, as happened for example in San Miniato al Tedesco) or institutions for the care and education of needy young people (as happened for example in Siena)⁷.

⁵ M. ROSA, *Settecento religioso. Politica della ragione e religione*, Venezia, Marsilio, 1999.

⁶ For the cultural role of the confraternities see R. RUSCONI, *Pratica culturale ed istruzione religiosa nelle confraternite italiane del tardo medioevo*. “Libri da Compagnia” e “libri di pietà”, in *Le mouvement confraternel au Moyen Age* (France, Suisse, Italie). Proceedings of the round table organized by the University of Lausanne and the Ecole Française de Rome (Losanna 9-11 maggio 1985), Roma, Ecole Française de Rome, 1987, pp. 133-153; M. Gazzini, *Scuola, libri e cultura nelle confraternite milanesi fra tardo medioevo e prima età moderna*, “La Bibliofilia”, CIII (2001), n. 3, pp. 215-261. For a thorough discussion on the historiography relating to educational institutions, see the recent D. BALESTRACCI, *Cilastro che sapeva leggere*, Pisa, Pacini, 2004, pp. 9-20.

⁷ Cfr. R. RAGIONIERI, *Gli Ospedali riuniti di San Miniato nel primo trentennio di attività: 1786-1815*, “Miscellanea Storica della Valdelsa”, CII (1996), n. 2-3, pp. 75-117; mine I. GAGLIARDI, *Vescovi sanminiatesi del Settecento*, in *San Miniato nel Settecento. Economia, Società, Arte*, a cura di P. Morelli, Pisa, Pacini 2003, pp. 157-173; For what regards Siena instead remember that thanks to the Leopold deletions arose (among other institutions) the pious Female Conservatory “Il Refugio”. A brief reference to the matter in M. ASCHERI, P. TURRINI, *La storia della Misericordia e la pietà dei laici a Siena*, in *La Misericordia di Siena attraverso i secoli. Dalla Domus Misericordiae all’Arciconfraternita di Misericordia*, a cura di M. Ascheri e P. Turrini, Siena, Protagon 2004, pp.49.

Then followed the years in which the confraternities began to appear in historical studies devoted to reciprocal solidarity experiences: a season that started at the end of the nineteenth century and reached its peak in the thirties of the last century until the writings of Armando Saporì. He was interested in the charity work of the trading companies of the fourteenth century within the much larger framework of the legal economic historiography. The historiographical problem existed, however, elsewhere, and that is in the reconstruction of the relations between “society” and the town, in an attempt to determine whether the “birthright” of that civilization went recognized to the arts and crafts associations or to religious confraternities⁸.

In other words, the issue was to determine the relationship between the Church and the Nation, and, secondly, the “State”, ie to which extent the establishment of the civil powers had been modeled on the Roman Catholic Church, or if, instead, had not happened vice versa. The interest in fraternities, as a result, ended up being included in the flood of cultural debate that, in essence, went back to the contrasting positions taken by “Neo-Guelphism” and “Neo-Ghibelline”. However, in the face of such historiography, which we might venture to define knowledgeable and to which comes close even the famous text by Gennaro Maria Monti, *The medieval confraternities of upper and middle Italy* published in 1927, there was a huge “undergrowth” of local academic publications, where we continue to learn facts about the origins of extinct fraternities or to the vicissitudes of institutions that have disappeared in time.

Slender volumes, perhaps printed to celebrate some specific occurrence or to honor the marriage between members of illustrious families, or essays that had appeared in various types of historical or literary magazines, these studies have, had the indisputable merit of avoiding the complete fall into oblivion of many institutions and, in some cases, to have given accountability of documents that subsequently disappeared. These, however, were marginal contributions, which were not able to command the attention of the “high historiography”. In fact, apart from the innovative study of Gennaro Maria Monti, it is true that the beginning of the confraternities “success” as a subject of historiography coincided chronologically with the gradual re-evaluation of the role of the laity

⁸ BENVENUTI, “Ad procuracionem varitatis et amoris et concoriae invicem”, pp. 79-80.

in the Church; what was indeed happening around the sixties of the twentieth century, following the Second Lateran Council.

What was detrimental in this regard were the conferences on the Disciplined movement⁹, the monumental study on Penitents conducted by Father Gerard Gilles Meerssemann in collaboration with Gian Piero Pacini¹⁰, the contributions concerning the Franciscan Orders of “the Order of Penance” and “the Third Order”¹¹. Then came, what nowadays we consider as “classics”, the historiographical debates on the issue of terminology, in order to examine the continuity hypothesis between ancient associations and medieval associations; on the relationship between the confraternities and corporations, or the typological relation between the different forms of community in medieval Europe¹². An area of research in which specialists from related but sectoral disciplines began to compare notes: from church historians to entertainment and music historians, from experts in the history of art and literature to anthropologists and sociologists, whom we give merit to together with religions historians, to stimulate the interest and the comparative approach¹³. In short, the “Middle Ages and penitential confraternity” historiography, was formed and established including the no less important Modern Age confraternities. Of

⁹ Il Movimento dei Disciplinati nel Settimo Centenario dal suo inizio (Perugia 1260). Atti del Convegno internazionale, Perugia 25-28 settembre 1960, Perugia, University of Perugia 1962.

¹⁰ “Ordo fraternitatis”. Confraternite e pietà dei laici nel Medioevo, Roma, Herder 1977 [3 voll.]

¹¹ M. PAPI, Confraternite e ordini mendicanti a Firenze. Aspetti di una ricerca quantitativa, in *Les Ordres mendiants et la ville en Italie centrale (v. 1250-v. 1350)*, “Mélanges de l’Ecole Française de Rome. Moyen Age-Temps Modernes”, LXXXIX (1977), pp. 723-732; Id., *Le associazioni laiche di ispirazione francescana nella Firenze del Due-Trecento*, “Collectanea Franciscana”, XLVII (1977), pp. 233-243; BENVENUTI, “In castro poenitentiae”.

¹² See the recent essay by M. GAZZINI, *Confraternite/corporazioni: i volti molteplici della “schola” medievale*, in *Corpi, “fraternità”, mestieri nella storia della società europea*, a cura di D. Zardin, Atti del Convegno, Trento 30 maggio - 1 giugno 1996, Roma 1998, pp. 51-71 (the electronic edition consulted on the Library “Medieval networks. Initiatives online for Medieval Studies,”).

¹³ In a comparative perspective is very interesting the recent G. VEINSTEIN, *Un Islam cosparso di vie*, in *Le Vie di Allah*, a cura di Alexandre Popovic e Gilles Veinstein, Parigi, Fayard 1996. Explicitly comparative the miscellaneous text: *le confraternite cristiane e mussulmane: storia, devozione, politica*, a cura di E. Fasana, Trieste, Università di Trieste Ed., 2001.

course, this paper does not try to provide a comprehensive overview of the devoted *societates studies*, but rather to recall, briefly, only some aspects of the *status questionis* of the most recent historiography concerning the areas of center and north of the Italian peninsula and the chronological arc between the Middle Ages and early Modern Age¹⁴.

In recent decades, studies of confraternities have experienced a very successful period, marking an upward *trend* that, if we drew it, would take the shape of a very pronounced peak. These studies appeared in various locations and forms: from *the Acts of Congress* - starting with the now classic ones of Perugia in 1960 and 1989, of Vicenza in 1979, of Rome in 1984, of Lausanne in 1985, of Toronto in 1989 (where, moreover, there is an important Center for the Study of the confraternities, the *Society for Confraternity Studies*) – to the articles in national and international journals; monographs; series and publications of the local area or, in conclusion texts that were not intended for commercial publication (as in the cases of degree Thesis papers or Ph.D. Dissertations in English)¹⁵. An overview that, while on one side is disconcerting for its fragmentary nature and also for a - as constitutive – qualitative inhomogeneity, on the other hand attests to an extraordinary interest in the confraternities. Sometimes they are approached by scholars because they are considered the forerunners of some forms of association, sometimes because they are deemed an excellent field of sociological verification of the predominantly horizontal structure typical of Mediterranean societies, or,

¹⁴ For a comprehensive review of the problem see L. PAMATO, *Le confraternite medievali. Studi e tendenze storiografiche*, in *Il buon fedele. Le confraternite tra Medioevo ed Età Moderna*, “Quaderni di Storia Religiosa” (1998), pp. 9-51 and consult, on the site *Reti Medievali. Iniziative on line per gli studi medievistici* [www.retimedievali.it] l’aggiornato ed esaustivo *Repertorio, Confraternite religiose laiche*, by Marina Gazzini [www.rm.unina.it/repertorio/confrater.html].

¹⁵ Le confraternite in Italia tra Medioevo e Rinascimento. Atti della tavola rotonda (Vicenza 3-4 novembre 1979), by G. DE ROSA, “Ricerche di storia sociale e religiosa” 17-18, 1980; Le confraternite romane. Esperienza religiosa, società, committenza artistica, by L. FIORANI, “Ricerche per la storia religiosa di Roma”, 5, (1984); Ritual and Recreation in Renaissance Confraternities, by W. R. Bowen, “Renaissance and Reformation / Renaissance et Reforme”, 25/1 (1989) e Crossing the Boundaries. Christian Piety and the Arts in Italian Medieval and Renaissance Confraternities, by K. Eisenbichler, Kalamazoo, Michigan 1998.

finally, they are studies to rediscover the constituent bases of medieval ‘sociability’ and of semi-public assistance¹⁶.

The crowding of the historiographical landscape and its lack of homogeneity was detected even by some English scholars who have studied the historiography of the confraternity. They stressed the inadequacy of many Italian studies and, above all, the lack of a global synthesis¹⁷. Although, it is incorrect to state that the Italian historiography all around does not produce relevant syntheses - suffice in this case, to make reference to the recent Roberto Rusconi essay called *Confraternities, companies and devotions* appearing in the History of Italy, Einaudi¹⁸ - it is also true that the complexity of that set of different geographical and cultural areas which, by convention, it is customary to call Italy, perhaps needs to continue to be sifted by through and examined by study and reflection before a sound and historically grounded synthesis can be produced - that is not based only on impressions – of the confraternity phenomena throughout the whole peninsula and over a long period of time. Not only that, there is also another factor that is never mentioned, especially in this time in history when much of Europe, except for France, seems flattened and colonized by the waves of Anglo-Saxon culture, but are which also is determinate in its effect. There is a constitutive difference between the Anglo-Saxon historiography, more inclined to the works of synthesis and building models of development, and the Italian and French historiography, whose methodical investigation – shared even by some of the Anglo-Saxon scholars, such as Daniel Bornstein - makes it more distrustful of the generalized synthesis and - as in this case - is seen as premature because of the lack of key pieces needed to finish the mosaic of historical reconstruction.

The Italian historiography tends to avoid producing “large but generic tableaux”, contrary to what has been accepted between the English-speaking scholars, more interested in quickly drawing conclusions rather than considering with the required attention all the elements needed to come to those same

¹⁶ BENVENUTI, “Ad procuracionem varitatis et amoris et concoriae invicem”, pp. 79-80.

¹⁷ I am referring to K. EISENBICHLER, *Italian Scholarship on Pre-Modern Confraternities in Italy*, “Renaissance Quarterly” 50 (1997), pp. 577-580 e a C. F. BLACK, *Italian Confraternities in the Sixteenth Century*, Cambridge, University Press 1989, p. 14.

¹⁸ In *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di G. Chittolini e G. Miccoli, Torino, Einaudi 1986, vol. VI, pp. 471-506.

conclusions¹⁹. In other words, in Italy, as in France, we continue the painstaking work of the historian based on the historical sources, on ancient documents; we still continue to learn Latin, as it was the language used by most of the people and institutions we study, in short, we continue to make history as we were taught by our teachers, the founders of “Les Annales” March Bloch and Lucien Febvre, in contrast to what unfortunately seems to happen in the English-speaking academic world, where there has arisen a greater ‘ease’, in study starting with the knowledge of the Latin or vernacular medieval language, as it shows in the habit of translating the Latin or vernacular passages into English even in specialized texts.

Let’s go back to our subject of study. Although present in rural settlements²⁰, the confraternities found their choice of location place and where they flourished most in the municipal cities. Already in the sixteenth century, for example, the Florentine scholar Varchi, engaged in the study of the city church, complained about the number and the “multiplicity” of the confraternities in Florence. While the viewpoint of Varchi was “limited” only to one Tuscan city, his annotations could be tranquilly extended to many other Italian cities. Below, however, we will often refer to the Florentine reality, using it as an example to site some generalized reflections. Recently the statics gathered by Massimo Papi, confirmed that the Florentine confraternities were well developed and complex organisms, and therefore difficult to classify in a limited way. Moreover many historians have encouraged not to exceed in the effort to classify the fraternities by type, because of the quite varied experiences.

Nevertheless, it is possible to deduce some sort of ideal typological map and identify some features common to the various confraternity’s experiences. The confraternity, in fact, is a autonomous lay association, which has as main and stated purpose the *salus animarum* of its confreres. Our brothers to obtain

¹⁹ L. ORIOLI, *Per una rassegna bibliografica sulle confraternite medievali*, in *Le confraternite in Italia tra Medioevo e Rinascimento*, pp. 75-105, p. 75.

²⁰ See the important researches done by CH. MARIE DE LA RONCIERE, *L’influence des franciscains dans la campagne de Florence au XIVe siècle (1280-1360)*, “*Melanges de l’Ecole Française de Rome*”, LXXXVII (1975), pp. 27-103 e *La place des confréries dans l’encadrement religieux du contado florentin au XIVe siècle*, Ivi, LXXXV (1973), pp. 31-77; 633-671.

the *salus*, the spiritual (prayer, flagellation), and the operational activities are considered as essential confraternity's activity. The historiography identifies unanimously the tenth century as the time span to which date back documents about the oldest fraternities in the whole of Europe²¹.

It concerns more or less the artisan confraternities, who gather under one organization named for the patron saint dedicated to those who exercise the same profession; penitential confraternities that were formed to counter the work of heretics, and eventually ended up focusing on charitable activities; and, finally, to the devotion confraternities, (at a later date) which combine many laymen, guided by one or more churchmen, in the name of the practice of a specific devotion (the flagellation, the singing of devotional hymns and, later, dedicated to the Eucharist or the recitation of the rosary). Finally, it is noted that the Eucharistic confraternities usually arose in close connection with the cathedral church, while the other devotional confraternities appear generally related to the Mendicant Orders. In many urban situations it is immediately evident - in the course of the thirteenth century – the founding of confraternities that were strictly disciplined and mystic, partly as a result of the famous “Rising of the Flagellants” developed in the sixties of the thirteenth century in Perugia and quickly spread throughout the country²².

These confraternities, progressively honoring the commitments procured by the desire to address and solve social problems, ended up by giving life to other similar but “specialized” organizations, which would break off from the principal group; or end up by joining other *societates* – already established in the meantime – that carried out diverse and socially useful activities. In most cases, however, the flagellants confraternities maintain an urban dimension and not simply one of the parish, contrary to what happened to other urban fraternities, strictly hinged on the local parish structure²³. Even the same laudesi confraternities, in fact, in the course of time ended up becoming closer and

²¹ See the first part of G. G. MEERSSEMAN, *Ordo fraternitatis. Confraternite e pietà dei laici nel Medio Evo*, Roma, Herder 1977, *nemaed Le confraternite dall'epoca carolingia all'inizio del Duecento*.

²² A. FRUGONI, *Sui flagellanti del 1260*, in “*Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo e Archivio Muratoriano*”, 75 (1963), pp. 212-237.

²³ See for example the reconstruction of what happened in Bologna in M. FANTI, *Confraternite e città a Bologna nel Medioevo e nell'età moderna*, Roma, Herder 2001 and what happened in Siena in I “*Pauperes Yesuati*” tra esperienze religiose e conflitti istituzionali, Roma, Herder 2004, pp. 40-98.

closer to the “populous” – that means to the neighborhood - to which the chosen church was located as the seat of the “sessions”. In other words, the confraternities ended up settling more specifically in the urban geography, until, during the fifteenth century it is clearly obvious the solid link between each company and their local parish²⁴.

The bond between the parish (which is the first cell of the district division of the church and the care of the faithful) and the confraternity is therefore clear and strong. The parish represents almost always the more natural referent for those who want to follow the common path of Christian perfection. Already in the thirteenth century, it is clear that the *societates* represent the greatest position of power reserved to non clerics within the Church. Taking into account the substantial limitations to lay activities which, in essence, depended on maintaining a clear difference between priests and non priests, laymen, by means of participation in society's life, ended up playing a remarkable role. By means of charitable and ascetic commitment, entailed by the enrollment to the *fraternitas*, in fact they bridged the gap between the state of perfection, which was traditionally attributed the consecrated and Holy, and the state of imperfection traditionally attributed to the secular and lay. In this sense, the confraternities represented, to recall the term coined by Meersseman, a “Copernican revolution” in itself and, much further on, even to the historian, who discovered the existence of “a Church as the People of God and not only as a hierarchically structured organization”²⁵.

Concurrently to the increase of the Mendicant Orders, the confraternities were spreading and multiplying, assisted and encouraged by those same friars who had pastoral activity as the main cornerstone of their vocation. Between the 13th and the 14th century it is perfected, then, the so-called transition from liturgical piety to that devotional one. If in fact the devotion to the Real Eucharistic Presence still in the eleventh and the twelfth

²⁴ See, in this regard, the fine essay by G. DE SANDRE GASPARINI, *Confraternite e “cura animarum” nei primi decenni del Quattrocento. I disciplinati e la parrocchia di San Vitale in Verona, in Pievi, parrocchie e clero nel Veneto dal X al XV secolo*, Venezia: Deputazione Editrice, 1987, pp. 289-360, nevertheless A. SAMARITANI, *Chiese e scuole nelle “universitas” di convicinia e contrada a Ferrara dai prodromi del Comune al tramonto del Medioevo*, “Bollettino di notizie e ricerche da archivi e biblioteche”, V (1982), pp. 5-39.

²⁵ ID., *Ordo Fraternitatis*, I, p. XXIV.

century appears to be more related to the field of theological speculation and religious *elites*, as a result of the famous miracle of Bolsena (1236) and the establishment of the liturgical feast of *Corpus Domini* (1264), it spreads and becomes “popular”, most likely because the Church now has a large group of consecrated (the mendicant friars, in fact) able to involve a huge number of people in the congregation. At the same time other “forms of holiness” were increasing in intensity and in quality: it is enough to mention the worship of “new” Saints to the diffusion of relic collecting – also as a result of the Crusades in the Holy Land and especially in Constantinople – the rise of new sanctuaries, often placed on the main roads that led to the oldest *loca sancta* of Christianity: Santiago de Compostela, Rome, Jerusalem, San Michele on Gargano²⁶.

The success of the so-called “lay prayers”, ie the *Hail Mary*, the *our Father* and the *Psalter*; the abandonment of the practice of administering the Eucharist under both forms, preferring instead to administer to the faithful only the consecrated bread and ending, as well, “spiritualistic” the access of the faithful to the redeeming Blood of Christ; the extraordinary incentive given to the practice of confession and listening to sermons by Beggars, constituted, in the end, the fundamental pastoral and religious success of the confraternity institution²⁷. Furthermore, the proliferation and refinement of the liturgical ceremonies - from the magnificent ritual procession of *Corpus Domini* to the processions during Easter and the Christmas period afterwards - made the confraternities role even more important²⁸. All the complicated organization and management of events were, in fact, delegated to the brethren, and it is

²⁶ See G. CRACCO, *Tra santi e santuari*, in *Storia vissuta del popolo cristiano*, as cura di J. Delumeau, Torino, SEI, 1985, pp. 249-272.

²⁷ See *Dalla penitenza all'ascolto delle confessioni: il ruolo dei frati mendicanti*. Atti del XXXIII international meeting (Assisi, 12-14 ottobre 1995), Assisi, Centro Interuniversitario di Studi Francescani, 1996. In addition see G. PACINI, *La predicazione laicale nelle confraternite*, “Ricerche di Storia Sociale e Religiosa”, 17-18 (1980), pp. 13-27 e D. GALLO, *Predicatori francescani nella cattedrale di Padova durante il Quattrocento*, in *Predicazione e società veneta nel Quattrocento. Committenza, ascolto e recezione*, Proceedings of the Second Franciscans International Symposium (Padova 25-27 march 1987), “Le Venezie francescane”, n.s. 6 (1989), pp. 159-199.

²⁸ For the reconstruction of the party in the context of Colle Val d'Elsa, see the essay by O. MUZZI, *Tenere la città abbondante, unito il popolo e la nobiltà onorata. Tre secoli di feste a Colle tra Medioevo e Età Moderna*, in *Colle di Val d'Elsa: diocesi e città tra '500 e '600*, by P. Nencini, Castelfiorentino, Historical Society of the Elsa Valley 1994, pp. 186-210, in particular le pp. 197-198.

sufficient in this regard, to mention only the tremendous impetus of sacred drama imbued by the strictly disciplined and mystic confraternities. The confraternity contribution to religious life in medieval times, came to include the vast area of Marian devotion, not only the Christological one: the confraternities role in enhancing the importance of some Marian shrines remains an impressive figure regarding effectiveness and importance. It is sufficient, therefore, to recall the role played by the Marian confraternities that had risen around the cult of Our Lady of Loreto²⁹.

Furthermore, the confraternities became ever more important as a means to pass and spread the subsequent and modified forms of faithfulness: the propagation of the recitation of the Rosary in the quantitative terms in which it happened, for example, would be unthinkable without the contribution of the confraternities organizations and the same can be thought about the success of the pious practice of the *Via Crucis* (way of the Cross). Nor, for that matter, the confraternities acted in any way as a mere transmitter of a practice derived from the clergy: on the contrary, very often they placed themselves as active subjects, greatly contributing in increasing the expressive forms of religiosity. It is enough therefore to recall the outstanding activities of the Magi confraternity, based in the Florentine convent of San Marco and from which the fifteenth-century Renaissance Florence owes the complex civic ritual on the Epiphany and the liturgical cycle of the twelve nights³⁰. At the same time, then, the confraternities become ever more capable in managing the Christian congregation's daily activities through prayer meetings, celebrations, processions, sacred performances. The reference to Florence is not by chance: the role of fraternities and, often, their very nature, is deeply embedded in the context of belonging; indeed it appears deeply bound to the context of belonging. It becomes, therefore, necessary a careful examination and a careful recreation of the transformations and of the diachronic phases of the confraternity's life connecting them to the transformation of the local community.

The committing of oneself over the centuries to the same facts or the reiterating, for example, the same regulation documents, may in fact incur the

²⁹ *Loreto crocevia religioso tra Italia, Europa ed Oriente*, by F. Citterio, L. Vaccaro, Brescia, Morcelliana 1997.

³⁰ R. HATFIELD, "The Company of Magi", "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 33 (1970), pp. 107-161.

idea of a static continuity, an idea which, however, is completely distorted³¹. Gabriel Le Bras, even in his pioneering study, entitled *The confréries chrétiennes. Problèmes et propositions*, published in 1940-41³², invoked the need to reconstruct situation at hand. Invocation – the one of Le Bras - accepted by historiography and declined, among other things, and in recent times - according to the paradigm of the history, of the city, developing the research along two main and simultaneously present lines: on one hand, the reconstruction of the internal dynamics of confraternity's organization, on the other “the global articulation with urban social structure”³³.

And it was in particular the study of the confraternities on an urban scale during the fifteenth century that show very clearly the weight of their world in the definition of civic ritual, or rather in that whole collection of rites in which it is reflected and, at the same time, strengthens the citizens sense of belonging and common identity. The public rituals, through their dynamics and alterations, not only allow us to read the self-representation of power, but also, and perhaps more effectively, to measure social change. For example, it is quite significant the fact that, in reference to Eucharistic piety, the increase of solemnity and formality of *Corpus Domini* annual procession kept in check the fragmentation of that same ritual that took place through the establishment of many parish Eucharistic processions by the homologous confraternities³⁴. In any case, the binomial confraternities political power is an important area of investigation: compared to the importance that the historiography unanimously recognizes to the parish of San Lorenzo in Florence and the main confraternities in contributing to Cosimo the Elder's success in his “Rise to Power”, the same 14th -15th century Florentine regiment treated with suspicion urban companies. The most explicit measure dates to 1419: in that moment the regiment promulgated the *Societatum Laudantium et aliarum revocatio* (supported especially by the more conservative faction of the city) which suspended the activity of all the city confraternities in order to acquire documentation and

³¹ Cfr. RUSCONI, *Confraternite, compagnie e devozioni*, p. 469.

³² Appeared in the journal “Revue historique de droit français et étranger”, XIX-XX (1940-41), pp. 311-363.

³³ Cfr. RUSCONI, *Confraternite, compagnie e devozioni*, p. 475.

³⁴ R. F. E. WEISSMAN, *Ritual Brotherhood in Renaissance Florence*, New York and London, Academic Press, 1982, pp. 210-211.

verify any political purpose³⁵. They had the 1419 resolution had been preceded (and will be followed) by a series of attempts to take control of the confraternities activities. In particular, the rulers of Florence were concerned after Ciompi's riot, when the most humble workers of the wool consortium had succeeded, even though just for a short time to keep in check the regiment. At the time, the square in front of St. Mark's, like other citizens churchyards, had been the scene of fiery meetings of "well-armed people" and some of the members of the Laudesi company, which met here, had probably been arrested for organizing the riot³⁶.

The confraternity story represents, in fact, and on the other hand, a "privileged" observatory to examine the relationship between the confraternities themselves and the ruling class. Some scholars – Weissman and Trexler, once again in regard to Florence – have shown how the ruling class tended to control some fraternities in particular. Controlling these confraternities meant controlling the civic rituals and, therefore, the main vehicle used for demonstrating – at least in Florence between the Middle Ages and our Modern Age – a special form of patriotism, almost bordering on an expression of a (religious) historic mission entrusted to the civic community. According to Weissmann, therefore, the Florentine confraternity rituals of the fifteenth century allows us to deduce the fact that the Florentines considered themselves as the main promoters of the redemption and rebirth of the Church, while the Venetian ones makes us understand that the Venetians considered the defense of Christendom against the Turks as their chief mission. The declaratory importance of the confraternity's ritual can also be seen *on the contrary*, therefore Weissman interprets the Florentine night companies ritual in terms of a temporary and conscious suspension of normal social relations. The connection is in fact an element in the depth of the bond that exists between the ritual and the self-awareness of the brethren, that is the self-perception and the self-definition of their identity. Beyond the Weissman interpretations - moreover not shared by a significant portion of the scientific community – we

³⁵ The text of the reforms, dated 19 ottobre 1419 fu pubblicato da Lorenzo Mehus, *Dell'origine, progresso abusi e riforma delle Confraternite laicali*, pp. 137-149.

³⁶ From an anonymous coeval diary published in C. FALLETTI-FOSSATI, *Il tumulto dei Ciompi. Studio storico-sociale*, Firenze, Loescher, 1882, p. 389, p. 397.

should not underestimate the importance of the confraternity as a “place of education”.

The specific studies, not the least because of the difficulties of finding the appropriate sources, are rather poor in terms of numbers. Nevertheless, it concerns very interesting studies, with the ability to give an account of the well-structured process of member’s conscience “training”. This opens the door to new references unpublished cross and raises many questions, pointing to future avenues of research. It is the case, for example, of Rosa Maria Dessi’s fine essay dedicated to Saint Zenobius’ confraternity in Florence³⁷, or Daniela Solfaroli’s monograph on the Divine Love preachers in the early Modern Age³⁸. And it is precisely the charitable and assistance-based experience of divine love that brings us back to the dual named confraternity assistance.

The religious “factor” does not lend itself - especially in medieval society, but also in the early Modern Age’s one - to be separated from the more strictly social “factor”. Faith is indeed active and hard-working: faith without it’s work is dead, repeat the brethren, no matter the type of confraternity they belong to. The seven works of mercy - redeeming retaliation to the seven capital sins – are therefore a necessary corollary to the establishment of any fraternity. As a result the brethren are involved in the management of hospitals and hospices (if not actually the foundation of any one), in the treatment of prisoners and those sentenced to death, corpses and funerals, the subsidies to the poor, the education of needy boys and girls and even the subsistence to the so-called “shameful poor” that is, of those who, even though coming from respectable families, due to a sudden twist of fate, found themselves in miserable conditions. Sometimes, as in Bologna, charitable activities end up forcing a clear transformation of the confraternity’s structure: during the fifteenth century, there began to appear, within the same confraternity, a separation between those who dedicated themselves to the “narrow way” of oration and those, concerned

³⁷ *Parola, scrittura, libri nelle confraternite. I laudesi fiorentini di San Zanobi*, in *Il buon fedele*, pp. 83-105.

³⁸ D. SOLFAROLI CAMILLOCCI, *I devoti della carità. Le confraternite del Divino Amore nell’Italia del primo Cinquecento*, Napoli, La città del sole 2002.

with the bodily works of mercy. These works, in the organization of an effective humanitarian and charitable system in order to help the sick and the homeless, were claimed at the end of the century, by the city aristocracy. In fact, many senate's members and many scions of the best urban ancestry, began ever more to take upon themselves the leadership positions of the charitable confraternities, forcing - not without conflicts - merchants and craftsmen to settle for companies less engaged in the social field³⁹.

The "management" of care represents a formidable lever which allows intervening in the social and, later on, in the political balance. The confraternities therefore play a role whose importance, in terms of acquisition and maintenance of political power, is remarkable. They provide a "sympathetic" response that, in a situation of "normality" is critical to balance the company, buffering need, and which is likely to become particularly valuable during tragic occurrences such as famine, epidemics or increasingly unfavorable circumstances. This is what happened, for example, and in a particularly sensitive measure, during the sixteenth century, when there were numerous active companies or those even created on purpose to mitigate the effects of continuously growing poverty level. The significant population growth, the decline in the labor needs, the recurrent famines, especially at the end of the century, had led to a very strong imbalance in the food supply and, consequently, had caused the spread of epidemic diseases. In addition to this, the companies proved immediately, in the eyes of those who reformed the Church after the Council of Trent, as an effective tool to use for intervention in society.

As Danilo Zardin writes: "the new flowering of lay devotee associations, stimulated by the turn of the Council of Trent, should definitely be re-inserted into an already fertile and receptive ground, that even earlier consisted of a plurality of healthy forces, of emerging expectations, of availability, of positive experiences far from being awakened if as coming from nowhere, of the 'revolutionary' impact with the new government rulings of the great reforming bishops of the late sixteenth century. At the same time it

³⁹ M. FANTI, *Confraternite e città a Bologna nel Medioevo e nell'età moderna*, Roma, Herder, 2001.

highlights the potentiality contained in the ancient heritage of confraternities [...]"⁴⁰.

The 16th and 17th century panorama of the confraternity's world looks very composite⁴¹. Under this light it is sufficient to recall only a few of some peculiar characteristics: the rise of women's fraternities; the confraternities' importance in the expansion and the consolidation of the Counter-Reformation piety⁴²; the rise of companies related to the moment of death and those to the practices of suffrage; the progressive aggregation of the fraternities scattered throughout the Italian territory to the equivalent Roman arch-confraternities⁴³.

As to the process of "vertical integration", we find both the assimilation of the naming itself, and the adaptation of the statutory rules and specific devotional guidelines. The question is formalized in 1604 by the constitution *Quaecumque* of Clement VII: lay confraternities are subjected to closer scrutiny by the episcopal jurisdiction, the enrollment of the individual believer is limited to a single confraternity, and it becomes mandatory for the confraternity to be a

⁴⁰ ID., *Il rilancio delle confraternite nell'Europa cattolica cinque-seicentesca*, in *I tempi del Concilio. Religione, cultura e società nell'Europa tridentina*, by C. Mozzarelli e D. ZARDIN, Roma, Bulzoni 1997, pp. 107-144, p. 109. Cfr inoltre R. CHIACCHELLA, *Confraternite e devozione eucaristica nella Perugia d'età moderna*, in *Società, Chiesa e ricerca storica*, by M. NARO, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 2002, pp. 313-323.

⁴¹ *Confraternite, chiesa e società. Aspetti e problemi dell'associazionismo laicale europeo in età moderna e contemporanea*, by L. Bertoldi Lenoci, Fasano, Ed. Schena 1994.

⁴² See M. ROSA, *Pietà mariana e devozione del Rosario nell'Italia del Cinque e Seicento*, in ID., *Religione e società nel Mezzogiorno tra Cinque e Seicento*, Bari, Laterza 1976, pp. 217-243; M. H. FROESCHLÉ-CHOPARD, *La dévotion du Rosaire à travers quelques livres de piété*, "Histoire, Economie, Société", 10, (1991), pp. 299-316.

⁴³ See D. ZARDIN, *Confraternite e vita di pietà nelle campagne lombarde tra '500 e '600. La pieve di Parabiago-Legnano*, Milano, NED, 1981; ID., *Le confraternite in Italia settentrionale fra XV e XVIII secolo*, "Società e Storia", 10 (1987), pp. 81-137; ID., *Le confraternite e la morte nella prima Età Moderna*, in *Lo scheletro e il Professore. Sanso e addomesticamento della morte nella tradizione culturale europea*, Atti del Convegno (Bergamo 15-16 novembre 1997), Clusone, Edizioni Baradello, pp. 114-123; ID., *Riforma e confraternite nella Milano di Carlo Borromeo*, in *Il buon fedele*, pp. 235-264; C. NUBOLA, *Confraternite e associazioni legate al mestiere nella realtà urbana trentina*, by D. ZARDIN, *Corpi, "fraternità", mestieri nella storia della società europea*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 303-323.

member of the corresponding Roman arch-confraternity. On the other hand, the progressive and baroque funeral “specialization” of the confraternity world - which resulted both in the multiplication of the companies of *Suffrage*, of *Buona Morte* (good death), of *Anime purganti* (purified souls), and in the proliferation of mortuary symbols affixed in the confraternity’s seat and oratories - would, in the eighteenth century, come to dramatic conflicts with the state. The French Government’s provisions on the subject, confirmed by the Italian states and reiterated by the revolutionary governments, combined with the desire to gain back – finally – hospital care under civil government, led to the suppression movement of the eighteenth century, when many fraternities were suppressed and their properties were destined to the administration of hospitals, nursing homes and educational institutions.

Moreover, in Tuscany, such provisions had been preceded by the already mentioned Leopold suppression of the 1780’s. The suppression was then repeated and reiterated by the Napoleonic decree of 26 May 1807, though it was not uniformly applied in all the national territory, ended up “saving” only the confraternities of the Blessed Sacrament. These, in each case, were subjected to parish priests, rulings thus ensuring a greater compactness of the Parish network⁴⁴. The second half of the century, therefore, experienced a significant weakening of the confraternities activities, especially since the state had now taken charge personally in the social needs caused by illness and hardship. The Tuscan situation, however, is an exception compared to the national scene to the extent that it is not correct to compare Leopold’s suppression to that of the French government before, and the Italian government, later. Leopold’s reform arose from the juridical thought, in order to acquire the secular clergy benefits already pertaining to monastic institutions and confraternities and, thus transforming the parishes in the most important structures in the peoples life⁴⁵. And, perhaps, one of the effects of parish

⁴⁴ See *Pratiques religieuses, mentalités et spiritualités dans l’Europe révolutionnaire* (1770-1820), Turnhout, Brepols, 1988; *La sociabilità religiosa nel Mezzogiorno nel sette-ottocento: le confraternite laicali*, “Ricerche di Storia Sociale e Religiosa”, 37-38 (1990), pp.365-377; A. GINELLA, *Le confraternite della Valbisagno tra Rivoluzione e Impero*, “Atti della società ligure di storia patria”, , n.s. XXII (1984), n. II, pp. 193-320.

⁴⁵ C. FANTAPPIÉ, *Promozione e controllo del clero nell’età leopoldina*, in *La Toscana dei Lorena. Riforme, territorio e società*, Atti del Convegno di studi (Grosseto, 27-29 novembre 1987), a cura di Z. CIUFFOLETTI E L. ROMBAI, Firenze 1989, pp. 233-250, in particular p. 239.

consolidation in Tuscany, also coincided with the relative nineteenth-century liveliness of the regional confraternities that had survived the suppression⁴⁶.

In the end, this shows how the study and the reconstruction of confraternity's activities allows us to study and reconstruct social history frameworks of a considerable interest. In fact the confraternities in the ancient world, were the nervous center of the whole social body, that in many cases they were able to modify or, however, managed to affect it significantly. This research, even though on a micro-territorial scale, has the advantage of revealing a community *tranche de vie* otherwise difficult to recover.

Prof. Isabella Gagliardi,

*Department of History, Archaeology,
Geography, Art and Entertainment.
University of Florence.*

⁴⁶ See, for example, the recent *La Misericordia di Siena attraverso i secoli*.

II. THE FRESCO OF “OUR LADY OF MILK” IN CASTELLINA.

A HISTORICAL ANALYSIS OF THE LOCAL CONTEXT OF THE 15th CENTURY

The mentioning of this detached fresco, located in the Church of SS. Salvatore in Castellina in Chianti, is present in some of the most reputable guidebooks¹. A wonderful fresco, with extremely fine workmanship, attributed to the workshop of Bicci di Lorenzo and, more specifically, to the Master of Signa (XV century). Here we will not provide a detailed or preliminary stylistic analysis nor delve into the topic through the charming but practical branches of art history knowledge. This has already been achieved - in a more than egregious way - in other passages of this same volume. We will try to understand, however, what was the religious, social and economic background of Castellina in the early fifteenth century, analyzing with dogged precision the most important events, with the intent to reflect thoughtfully in order to understand when, in which “ scrap of the century”, the fresco in question may have been made and by whom commissioned. As you certainly know, beyond the ecclesiastical institution of the Church, there were also important families in the community: Bianciardi, Squarcialupi, Landi, Ugolini, Fontani, Strozzi, Niccolini, etc..

Let us not forget the presence of one of the oldest and wealthiest religious groups: The Fellowship of the SS. Annunziata pertaining to the church of SS. Salvatore. There merged several members of all the above mentioned noble Florentine families and it is reasonable to assume that this group of people had over the centuries exercised a strong influence in different areas of everyday life. May there have been a connection between the ancient fresco's commission and the SS. Annunziata company? In order to understand this we must go back and define the origins of its constitution and the following development of this confraternity. The company of the SS. Annunziata is likely to have originated in the second half of the fifteenth century. We have unearthed ancient documentation, now preserved in the State Archives of Florence, of this

¹ *Guida d'Italia: Toscana*, Milano, Touring Club Italiano, 1997, p. 621.

important partnership that goes from 1495 to 1785², already traced and studied by myself during the historical analysis of the worship of the local Patron Saint in today's modern age: San Fausto Martyr³. It is not easy, today, to define precisely the year of the religious company's foundation since neither the foundation's written *statute* nor, prior to that, any other written documentation has survived⁴.

However, Luigi Biadi, in his compendium⁵, asserted that the company was "in fullest swing" since 1486 and for this information he refers to a manuscript owned by the parish priest Nicholas Moggi (1753-1794), dated 1495⁶. As already disclosed elsewhere⁷, of this manuscript there is no trace, it probably is the same company's register, owned in the past by the church and today found in the State Archives of Florence; and which is dated starting in 1495 (see photo 1, page 39). If so, until proven otherwise, the affirmation of Biadi seems incorrect, since no part of this volume refers to the year 1486 in order to emphasize the *fullest swing* of the society. It is believed, however, that Biadi has placed too much confidence in an eighteenth-century copy - now preserved in the parish archives⁸ - of this register of past events. In this list there is an event reported dated April 16, 1486 but it is clearly a mistake, since this report of events begins on December 1, 1495 (the same as the original book)

² STATE ARCHIVE OF FLORENCE, (henceforth on SAFI), *Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo*, unità 3004, 3005 e 3006.

³ In this regard, allow me to refer to my recent work, *San Fausto Martire Patrono di Castellina in Chianti. L'arrivo delle reliquie e la genesi del culto*, Quaderni del Gruppo Archeologico Salingolpe, I, Castellina in Chianti, 2013.

⁴ It seems that in the first half of the sixteenth century that documentation had been lost. One of the company's papers, dated February 7, 1551, specifies that fact. Archive of the Parish Church of SS. Savior of Castellina in Chianti (henceforth APSCa), *Documentazione antica*, Varie, [c. 5v.], "It was given from 4 of the Brethren in charge of the researches of the lost Chapters of the Society that until now we have not been able to find, and for this reason it was ordered to the talented Domenico Giuliano Bernardi, Michelangelo di Piero Bianciardi, Vannino di Luca Vannini, Piero di Cristofano Fountani to recompose them with the orders and Obligations that their Consciousness' opinion judges as right and reasonable to the Government and Regulation of the said Company [...] ».

⁵ L. BIADI, *Compendio storico-politico-religioso della Castellina nel Chianti di Toscana*, Firenze, Tipografia di G.B. Campolmi, 1867, p. 50.

⁶ Ibidem.

⁷ DE MEO, *San Fausto Martire Patrono di Castellina in Chianti* cit., p. 22, n. 3.

⁸ APSCa, *Documentazione antica*, Varie, [c. 3r.].

and continues until the company's dissolution year, ie 1785.

The date April 16, 1486, is a clerical error since the list is marked by a distinct chronological order and it appears after an event dated December 8, 1495 and before a 1496 record (subsequently there is an entry of 1498). This being clarified, what we could discuss now, always referring to verifiable documentation and to an objective and thoughtful analysis of the sources, is the way SS. Salvatore church's religious activities and the respective socio-cultural and economic development of the Castellina community, have directly been influenced by the events and the dynamics of this particular fifteenth century historical period, which has, of course, more than others, marked this marginal land's life.

All major bibliographic sources agree on the period of Castellina in Chianti's fortification - made necessary after the destruction and looting by the hand of Captain Alberic da Barbiano's Milan troops in 1397⁹ - deliberated by the Florentine Lordship in April 1400 and reconstruction begun, then, in the early years of the fifteenth century¹⁰. Until 1431, it seems that the *castrum* rebuilding was not completed¹¹. Indeed, according to Casabianca, we have to wait until 1463 in order to find further traces of reconstructive intervention¹². During the first half of the fifteenth century, the village was in the reconstruction process, a moment that probably related even to SS. Salvatore worship¹³ and that recalls, through its citing, the oldest monastery in the village,

⁹ E. AVANZATI – M. CIAMPOLINI, *Il Chianti Senese. Masse orientali di Siena – Castelnuovo Berardenga Gaiole in Chianti – Castellina in Chianti – Radda in Chianti. Itinerari storico-artistici*, Siena, Nuova Immagine, 2001, p. 125.

¹⁰ G. C. ROMBY, *Costruttori e maestranze edilizie della Toscana medievale. I grandi lavori del contado fiorentino (sec. XIV)*, Firenze, Le Lettere, 1995, p. 12, «The fortification of Castellina in Chianti (1402) assumed more specifically military characteristics, given the location of the center close to enemy's territory[...]»

¹¹ R. STOPANI, *Castellina in Chianti*, Poggibonsi, Arti Grafiche Nencini, s.e., 2005, p.17.

¹² A. CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti*, Firenze, Tipografia Barbera, 1941, p. 29.

¹³ Still now it is possible to notice the abundant remains of a tower situated right next to the church, where, later, abutted the new building of the bell tower. The construction of the walls and towers, as reported to us by Casabianca and extrapolated from the Archives of the Opera del Duomo, bastardello nr. 45 cc.11-12, was approved on April 11, 1401. CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti*, Firenze, Tipografia Barbera, 1941, p. 26, «Item che si facci quatro torri in su quatro canti della

Monistero, identified and known by the nickname of San Salvatore all'Arbiola, since it was situated close to the source of the river Arbia¹⁴. Unfortunately, there is not sufficient documentary evidence to attest the actual activity of this ancient monastery¹⁵ (which Biadi too lightly connects to the Benedictine order of the tenth century¹⁶). On the contrary, the church of San Salvatore *de arbiola*, appears in the thirteenth and fourteenth-century papal "decimari" (a registry of goods subject to tax)¹⁷. It is considered very likely that the site chosen for the reconstruction of the Castellina fortress - as proposed by prof. Domenico Taddei¹⁸ - was already inhabited and that it included, of course, previous rural buildings at least of the fourteenth century period. Taddei's hypothesis, supported by a rich array of documents and a careful architectural survey, suggests that the so-called *old* Castellina, located less than a kilometer away

decta terra alte catuna braccia 28 in sino alla sommità de' merli, et più si facci una torre dalla parte di verso levante in su l'angolo che verrà nella decata faccia di verso levante, facciando le mura della decata torre grosse braccia 1 ½ come sieno le mura della decata faccia».

¹⁴ BIADI, *Compendio storico-politico-religioso della Castellina* cit., pp. 34-35; STOPANI, *Castellina in Chianti* cit., p. 21, n.7 « It may as well be that the little village of Arbiola arose at the beginning of one of the springing branches of the Arbia (the Arbiola, in fact) whose small valley, in fact next to the hill of Salivolpe, is well exposed and has plenty of water, elements that had promoted the formation of a rural appropriation».

¹⁵ There are not, at least until now, documents proving S. Salvatore *de arbiola* monastery's actual activity. Only in a *decimario* of 1301 (Bishop Archive of Fiesole - henceforth BAF, XXII, A1, 1301 c.7r.), under the church of S. Leonino in Conio, appears an out of list annotation that "mentions" this institute. We do not know if the record is original or added later but the monastery of San Salvatore *de arbiola* is present neither in the previous *decimari* (*Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV*, Tuscia, I, *La decima degli anni 1274-1280* a cura di P.Guidi, Città del Vaticano 1932 («Studi e Testi», 58), p.48; *Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV*, Tuscia, II, *La decima degli anni 1295-1304* a cura di M.Giusti e P.Guidi, Città del Vaticano 1942 («Studi e Testi», 98), p.64.) nor in subsequent ones (BAF, XXII, A3, 1362-1370, c.44r.). However, the presence of specific place names (*Monistero*, *Valle al Monaco*) right in the area where we believe this monastery to be built, allows us to consider the possible (short?) existence of a small monastic community near river Arbia's mouth, a few hundred meters from today's town of Castellina in Chianti. Otherwise, the church of San Salvatore *de arbiola* is repeatedly attested in the thirteenth and fourteenth century *decimari* while in the earliest pastoral visits of the fifteenth century we no longer find the name "de arbiola" and it probably refers uniquely to the church of SS. Salvatore located inside the castle.

¹⁶ BIADI, *Compendio storico-politico-religioso della Castellina* cit., pp. 68 – 69.

¹⁷ AVF, XXII, A1 (1301), c.7r; XXII, A3 (1362-1370), c. 44r.

¹⁸ TADDEI, *Castellina in Chianti dalle origini al secolo XVI°* cit., soprattutto pp. 69-104

from the current, one was an ancient Etruscan site, probably invaded by the Barbarians, and then reconquered by the growing power of Rome and even then rebuilt quickly for several reasons (strategic, military, urban, geographical, etc.).

Hence, both the heavy destruction during 1397 and the fifteenth century wars led to the choice of the new site, the Castellina of today. Obviously this does not necessarily mean that in old Castellina (for instance, the area of Macia Morta - Casalvento - Salingolpe) there were not any old dwellings that had been continuously used this day and age¹⁹. Prior to 1495, the year of the oldest attestations of the SS. Annunziata's society, Castellina endured, as is already known, two other invasions, the first one in 1452 and the second one, far more destructive, in 1478 a period of strong clashes between Florence and Siena, as an inevitable outcome of their expansionist policies already initiated and continued on from the early decades of the twelfth century²⁰. Here we will examine in depth the first invasion.

In 1451 Florence sends Rosso di Niccolò d'Antonio Ridolfi²¹ to be a local Commissioner in Castellina and in the nearby village of Rencine in order to defend these locations from Alfonso of Aragon and the Sienese troops, invaders of this Florentine territory (the hostilities ceased in 1454 with the Treaty of Lodi also known as the Peace of Lodi)²². The siege started September 23rd but the Neapolitan militias and bombardments were unsuccessful considering that even after 44 days the Aragonese army had failed to conquer Castellina's fortress. With winter coming, the Aragonese decided to set up camp

¹⁹ Moreover, the same name of "Macia", which etymologically derives from the Latin *maceria-ae*, *maceries-ei* "drywall", indicates the presence of an ancient abandoned site. R. CHELLINI, *Periodo romano*, in *La toponomastica del comune di Castellina in Chianti* (a cura di R. Stopani), Clante - Centro Studi Chiantigiani, Poggibonsi, s.e., Arti Grafiche Nencini, 2006, p. 25.

²⁰ R. STOPANI, *Castellina in Chianti*, Ager Clantius: series of short monographs about Chianti, XI, Centro Studi Chiantigiani, Poggibonsi, s.e., Arti Grafiche Nencini, 2005, p.14.

²¹ G. GAYE, *Carteggio inedito di artisti dei secoli XIV, XV e XVI, Tomo I, 1326-1500, Appendice II, Archivio delle Riformagioni di Firenze*, Firenze, located in Giuseppe Molini, 1839, p. 559, «15 dic. 1451, Ridolfo di Niccolò d'Antonio Ridolfi is sent as Castellina's Commissioner in Elsa valley and Pesa valley, and then moved in Pisa area in order to monitor the fortification of the existing lands and castles in those places (Lettere della Signoria, filza 45) ».

²² *L'Europa del Medioevo e del Rinascimento*, a cura di A.CAMERON, O.CAPITANI, J.HEERS, M.ROUCHE, Milano, Jaka Book, 1992, p. 213.

at the easily conquered Rencine Castle²³. According to a sixteenth century renowned historian, Scipione Ammirato (Lecce, October 7, 1531 - Florence, January 11, 1601), the surrender was avoided not only thanks to the great resistance of Castellinese people, but also because «the Duke couldn't do any damage, even though he himself blamed it on a useless artillery weapon, which broke at the first shot»²⁴.

Casabianca also reports a text by Gaspare Buoninsegni, a Sienese Commissioner in Monteriggioni, which in October 11, 1452 states that bombardments (we gather, that more than one shot had been fired) had not «hitherto done any harm to the walls of Castellina, we are directed against one of the sides, the one where those inside were drawing water from the ditches, and began to intensify»²⁵. It is clear, therefore, that despite the fact that the siege had not been successful, the walls of Castellina suffered a mild bombardment. The Sienese commissioner specifies that there had been bombardments on the side of the walls where the defenders had been taking water *from ditches*. It is reasonable to assume that a similar area, that is containing ditches, was located immediately outside one of the ancient gates (one of which faces Florence and the other one Siena)²⁶.

From the Cathedral's records we find that there had been commissioned some measures in order to construct moats and drawbridges nearby the two gates; even the tower – which now houses the Archaeological Museum of Sienese Chianti - was characterized by a small drawbridge and moat towards the inner part of the village center, where today there is a beautiful square, and on the outside, that is, in the current “Via delle mura”, there is a *distress ad* gate (ie walled and visible only from the inside) that looked out onto a cliff²⁷. Now, it is natural to assume that the citizens, in order to access water “from the ditches”, did so through a moat inside the town that led to the tower, the last defensive

²³ CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti* cit., p. 40

²⁴ S.AMMIRATO, *Istorie Fiorentine*, Parte Prima, Tomo VII, Firenze, per L. Marchini e G. Becherini, 1826, p. 418.

²⁵ CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti* cit., p. 41.

²⁶ The presence of these structures is also mentioned by Casabianca. CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti* cit., p.104, «[...] in 1510, we have news of an order given to the mayor of Radda, Bernardo Uguccioni, to make the responsible part repair the gates and the bridges of Castellina and to empty the ditches».

²⁷ TADDEI, *Castellina in Chianti dalle origini al secolo XVI°* cit., pp. 85-87.

place in case of invasion and a probable point of food storage, where there is the current Town Hall Square (formerly Umberto I), or from wells and cisterns probably located in that protected area²⁸. However, it remains the statement of Sienese Captain Gaspar Buoninsegni, that in 1452 the walls «where those inside were drawing water from the ditches» were bombed. If so, the defensive constructions and what was in the immediate vicinity probably had been damaged.

Maybe it can be of help a certain unpublished document about the church of SS. Salvatore, a place of worship, as we know, built behind the defensive walls, close to the Florentine gate and to the fortress. This document states a *Consacratio Ecclesie*²⁹ (Church's Consecration), performed when Leonardo Salutati was the bishop of the Fiesole Diocese, from 1450-1466, and dated in fact January 20, 1465. This ancient ritual is usually performed in only two circumstances: when there is the first construction of a new place of worship or a massive restructuring of an earlier building that requires the reconsecration of the area³⁰. In this case, there had already been attested the full activity of the said church thanks to a pastoral visit on June 14, 1439³¹, but on this visit is not clear whether the described church was inside or outside the castrum, a fundamental detail needed to understand when San Salvatore all'Arbiola's church was abandoned in favor of a new building inside of the city's walls and ascribable to the current place of worship. However, here we propose the idea that the church described during the pastoral visits in 1439 and 1445 was the one, still defined in the first half of the fourteenth century with the nickname *all'Arbiola*, a name evidently clearer, in that period, in order to identify the geographical location.

Later, in the early 1400's, with the construction of an important fortress, the church must have lost the old toponymic reference by virtue of a more explicit one, ie the appellation of San Salvatore *at Castellina*, and this must have happened as early as 1439 (the year of the oldest pastoral visit known). This hypothesis has been reached as a result of the discovery of two documents,

²⁸ In fact, even today, it is possible to note the presence of a well inside the fortress and a well cistern in the center of the square.

²⁹ AVF, *Straordinari 1420-1545*, XVI, B, 1, *Consacratio Ecclesie*, cc. 694-695.

³⁰ P. MALECHA, *Edifici di Culto nella legislazione canonica*, Roma, Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2002, pp. 73-90.

³¹ AVFIES, *Visite Pastorali 1434-1447*, c. 237r.

one of the fifteenth century and the other one, on the other hand, much more contemporary, ascribable to the first half of the nineteenth century. The latter document, unfortunately undated but more likely to be of the nineteenth century since it had been stored in a collection of nineteenth century documents and others concerning some records of 1834³², specifies the following:

«This is a record of lawyer Domenico Nelli-Ciani, of the period he was exercising the job of Archivist of Monte Comune of Florence, about the Loan = Register of thirty thousand florins set over Florentine Republic's priests by the Year 1375 to 1412, held by Notary Viviano De'Neri, which is now preserved in the Secret Archives of Monte, in the second room, back marked with the N ° 5948 in [page] 72.

In that book, among many other churches, SS. Salvatore dell'Arbiola church is taxed from Year 1377 until Year 1412 = for 12.7 Fiorini. It should be noted that the above-mentioned Church was found to be the one taxed the most among the other fourteen.

It seems that there is not any doubt that the above-mentioned Church was the one whose remains could be observed from the Monistero's farmhouse, always pertinent to the Parish of St. Salvatore at Castellina, and it was then translocated in the current castle, with the same title of St. Salvatore, when the government of Tuscany, fully under the Medici's domain, and the once military fort of Castellina, became rural village and agricultural center. A proof of this fact is that, the choir of the present church and the bell tower are incorporated to the ancient Castellane walls».³³

In the fifteenth-century document, it is possible to deduce other important information which can help us understand whether the church of SS. Salvatore was already established in the Castellina's "castle town" or was still present in the area of Arbiola. In this pastoral visit in 1445 the following is written:

«In dicta ecclesia not fuerunt reperte vestments into quia retinet oratory prope hospitali et prope castrum Castelline quia dicta ecclesia distat to dicto castro 2/3 miliarium (two hirds of a mile)»³⁴.

³² There are described some of St. Alexander chapel's obligations concerning the first years of the nineteenth century.

³³ APSCA, *Documentazione antica, varie*, [c.15r.]

³⁴ AVE, *Visite Pastorali 1434 - 1447, Ecclesia SS. Salvatori alla Castellina*, c. 204r. We thank Professor Oretta Muzzi for the valuable help provided in the interpretation of the text.

Here, finally, contrary to the previous pastoral visit in 1439 where the location of the church was not exactly specified, it is crystal-clear that the place of worship dedicated to SS. Salvatore was far from Castellina castrum not less than $\frac{2}{3}$ of a mile, more or less 800-900 meters, therefore easily placed in the Salingolpe - Monistero area. This means we are still talking about the ancient church of Arbiola. In addition, in an 1444 inventory³⁵, in the property description, only the little farm of Salingolpe is reported, and also a piece of land (with old vines) around the church itself, which instead of being surrounded with structures (walls, moat, etc.) and families known to be established in the city center, it is adjacent to a street, and the properties of a certain Falconi of Pietrafitta, neighboring family already mentioned in other sixteenth century inventories³⁶, still in the town of Monistero and Poggio Burelli al borro d'Arbia but never in the properties located in Castellina's fortress.

So, the 1465 act of *Consacratio Ecclesie* recalled just a moment ago, attests to edification of the church of SS. Salvatore inside the walls of Castellina. The church, in order to be distinguished from the ancient one, was christened with the new denomination *SS. Salvatore Novello* and defined as *recently built* (*noviter facta*), *newly erected*, *new church built under the Diocese of Fiesole license*³⁷. It is believed that the old church once called of Arbiola, had already been badly ruined by the 1397 war, as in the description of the pastoral visit of June 14, 1439 which concerned the church but in particular the small annexed hospital, it is written that:

«In this church there is only the Eucharist without any other sacrament [...]. There is a non consecrated altar on church's centre. Church's body on the right of the altar is in a bad state, floor included. The building is full of weeds and rocks. Also the house owned by the church where the caretaker lives is in very poor condition [...]. The number of people under the church's care seem to be 45 according to the interrogations. As for the parishioners who have died without confessor, in these same days, a dying man was buried in the hospital close to the castle [almost certainly refers to the nearby

³⁵ AVF, *Inventari 1439-1447*, XIX, N°104, [c. 1r.]

³⁶ AVF, *Inventari 1585-1644*, XIX, N° 16, [c. 1.]

³⁷ AVF, *Straordinari 1428 – 1545*, XVI, B, 1, *Consacratio Ecclesie S.Salvatorj de Castellina*, cc. 694 – 696.

small hospital and cemetery of San Michele Arcangelo]. It is understood that not any parishioner has been confessed, receives absolution or is buried with Christian rites due to the lack of church's rector [as he resides in Siena]».³⁸

It is very likely, therefore, that the 1452's Aragonese invasion, which did not lead to Castellina's fortified site's surrender but it certainly led to the plundering of the nearby areas, the church probably suffered further harm and, in fact, Casabianca reports that Florence, in order to reward the tenacious Castellinese resistance, relieved citizens from paying taxes for 15 years, SS. Salvatore church included «as a reward for its conduct during the siege and as compensation for the suffered damages»³⁹. The lands and architectural structures located in Monistero have always been property of SS. Salvatore church, and in an 1753's inventory, is described in detail what was left, almost a set of ruins that then, Luigi Biadi, in 1864, managed to observe in person.

Monistero House

«This is all bad, the entrance's roof is in a state of ruin, the whole roof is almost a fallow with many broken and missing tiles and shards; the walls have many cracks; the barn is collapsing; the kitchen is in a bad state as for the floor, the fireplace and windows' and doors' wood. The cheese storage room all ruined; the dovecot without any baskets, oxen's room badly paved; in short this is house is really in a bad way. The hut has to be reconstructed by fixing the roof. In the vat cellar has only one ragged barrel of about 866 liters».

Monistero Farm

«Found that farm shabby inasmuch [as] concerns the vineyard, full of stones, vineyard without poles. Even in worse condition because of the water ditches and the river Arbia causing notable damages in many places.

I, *Bartalini Joseph*, a plebeian bricklayer that have seen and indemnified the said house, I affirm in good faith the foregoing to be the truth.

³⁸ AVF, *Visite pastorali 1434 – 1447, Ecclesia S. Salvatoris alla Castellina*, c. 236r.

³⁹ CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti* cit., pp. 43 – 44.

I *John Mary Chelattini* a plebeian worker in the said Monistero farm, I affirm the foregoing to be the truth, and in good faith Giuseppe Maria Talena, of the same order, who says not to be able to write.

I, *Pietro Torrini*, plebeian have seen the farm and I affirm in good faith the foregoing to be the truth.

I *Nicola Moggi* of the above-mentioned churchman, I ensure in good faith, I have made the necessary compensation concerning as for the sacred vessels, as for the Factories and Farms». ⁴⁰

Even more turbulent for Castellina's people had to be 1478, the date of the second and this time properly executed, Aragonese invasion⁴¹, as well as the ensuing period of Sienese domination which ended in 1483, when, at last, the Sienese restituted these possessions to Florence⁴². What remained of Castellina after the year 1483? Because of these painful events and for the long stay of Siena, Castellina had lost much of its importance, and while most of the inhabitants had gone elsewhere, nothing was left of its imposing fortifications

⁴⁰ ARCHIVIO VESCOVILE DI COLLE VAL D'ELSA (AVColle), serie XIV, Vicariato di Castellina, *Atti della Chiesa del SS. Salvatore (1572-1773)*, cc. 50-55

⁴¹ Castellina fell into the hands of the enemy despite the intervention of Giuliano da Sangallo. AA.VV., *Il Magnifico e la difesa dei confini: "Architettori" militari all'assedio di Castellina in Chianti – 1478*, Istituto Italiano dei Castelli, Sez. Toscana, 1992.

⁴² M. BURDISO, "Di noi senesi e de le nostre gesta". *Analisi e riscontri di autenticità di una inedita cronaca senese anonima di fine '400 - inizio '500, pervenuta in copia tarda*, in «Buletтино Senese», CXV (2008), 115, pp. 398 – 495; «During the year 1483 we see Siena in open revolt because of a dubious reconciliation with the City of Florence. The League expects Florence to give Siena thirty thousand florins, but in exchange wants the return of the territories of San Polo, Castellina and Monte Domini. To attend to this thorny situation is charged the Mercy in charge in 1483. Also Orlando Malavolti talks about this league in his *Historia di Siena*, Ivi, pp. 409-410: [...] since this subject was by many discussed, it was concluded that it should be sende ambassadors to Florence to surrender, and sign the league, the union and the perpetual friendship with the Florentine Republic, with orders to agree on what was as a duty of S. Church, as for twenty-five years by M. Alberto Aringhieri, e M. Bartolomeo Sozzini speakers on the day after June 14 was established and the next day by the Sienese Commissioner Girolamo di M. Bindo Bindi was delivered, as it was in the agreement, the said castle of Castellina, S. Polo e Montedomenicchi to M. Puccio d'Antonio Pucci, the Florentine commissioner».

but the two gates and the tower's base with a few scraps of walls and towers.⁴³

What has been said so far helps us to point out concretely how the fifteenth century had been a tough time for Castellina's people, constantly plagued by various wars turmoil and pain and the oppressive domination of Siena which lasted five years from 1478 to 1483. Here we delve into the events of the early fifteenth century. Florence, as we have already mentioned, didn't remain motionless in front of the Castellinese 1452's resistance. The besieged were awarded by being tax-exempt for 15 years, as long as they, however, provided to repair the damages caused to the cistern inside the fortress⁴⁴. Also the church of SS. Salvatore was tax-exempted because of the «damages caused to property»⁴⁵. This information, as reported by Casabianca, contributes to further substantiate the hypothesis advanced here so far, that the fortress area that suffered the most after the Aragon siege's attack and bombing was precisely the stretch located on the north-west side of the walls, close to the Tower.

Having analyzed, roughly, this period of time, we will try now to understand when the fresco of "Our Lady of Milk" of Master of Signa, was painted, the main subject of this publication. This artist - explained by Dr. Molinaro in a more analytical way - was a pupil of the renowned Florentine workshop of the painter Bicci di Lorenzo and his main work is represented by the fresco cycle of the Blessed Giovanna, located in the Church of San Giovanni Battista in Signa and dated precisely 1462⁴⁶. For several reasons, the most advantageous periods for Castellina were essentially two. The profitable break between the first and second Aragonese's invasion, therefore the years ranging from 1452 to 1478 and the Florentine reconquest of their possessions, ie after 1483. Certainly "Our Lady of Milk" may have been produced even earlier,

⁴³ S. ISOLANI – L. PERNIER, *Notizie storiche di Castellina in Chianti. Ricordi e monumenti archeologici della Val d'Elsa e del Chianti*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», anno XXXIII, fasc.2-3, serie nn. 96-97, p.7, Published by Castellina in Chianti's Commune in 1988.

⁴⁴ CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti* cit., pp. 43 – 44.

⁴⁵ Ibidem

⁴⁶ Regarding this artist and Signa's local painting, see: A. BALDINOTTI – R.BARSANTI, *La pittura dal Duecento al Quattrocento*, in *Storia della comunità di Signa* (a cura di Z. Ciuffoletti), Vol. II, pp. 53 – 80; C. FROSININI, *Gli esordi del Maestro di Signa: dalla bottega di Bicci di Lorenzo alle prime opere autonome*, in «Antichità Viva», XXIX (1990), 5, pp.18 – 25.

namely in the years between 1440 and 1450 (there are already Master of Signa's frescoes during these decades), but works dating back to the sixties of the fifteenth century, show stylistic characteristics mostly found in Castellina's Virgin Mary, moreover it would be possible to place the fresco in a church that was built and consecrated in 1465, a period instead perfectly corresponding with the activity of this anonymous artist.

In addition, during the pastoral visits in 1439 and 1445⁴⁷ there is no sign in the description in the church, of valuable frescoes, and as it turned out, these documents referred to the ancient church located close to Arbia river. It is mentioned, in 1445, a panel (but not a fresco!) placed on the main altar, depicting the Virgin with child, to emphasize once again the local profound Marian devotion (then brought in the castle's newly built church), already attested in other important art works around Castellina, iconography similar and probably of the same art workshop. An example: the panel, once again of Bicci di Lorenzo, present in the neighboring parish of SS. Agnese, where there is depicted the Virgin enthroned with Saints; a panel, therefore, contemporary both for subject and dating (1400-1449)⁴⁸ to the one mentioned in the 1445's pastoral visit. It seems rather unlikely that the fresco had been completed in the end of the fifteenth century, if only because the Master of Signa realized the famous Blessed Giovanna's frescoes in 1462⁴⁹, at an already mature age, and that the violent Sienese domination did not cease before 1483. It is believed, therefore, as more suitable the first period, that is, the quarter-century of peace and prosperity (the citizens were tax-exempted) completed in 1478. Chances are that a such important piece of art, made by one of the most active and popular Florentine workshops at the time, had been included in the plans for a new church, and therefore, as evidenced by the document *Consacratio Ecclesie*, no later than 1465.

⁴⁷ AVF, *Visite Pastorali 1434 - 1447*, c. 204r.

⁴⁸ For a detailed description of the work, please consult Fondazione Federico Zeri catalogs, also available online at this address http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/hp.jsp?decorator=layout_S2&apply=true. Precise name of the artwork: Madonna con Bambino in trono, san Biagio, santa Caterina d'Alessandria, sant'Agnese e san Nicola di Bari. For an historical introduction on the church of St. Agnes, see P. TORRITI - L. BOSI, *Le Chiese del Chianti*, Firenze, Le Lettere, 1993, p. 133.

⁴⁹ BARSANTI, *La pittura dal Duecento al Quattrocento* cit., p. 59. The date is shown in a fragmented writing placed below the lower pane, which indicates "Miniato camerlengo" as buyer of the paintings of Beata Giovanna's life.

As mentioned above, the tax exemption lasted 15 years, ie up to 1467,⁵⁰ and it is reasonable to assume that most of the work had been carried out before this date, just to avoid the payment of tolls and/or taxes (after that date, there is no evidence concerning any renovation on Castellina's fort). That being the above, "Our Lady of Milk" of Castellina in Chianti probably is a Master of Signa's art work, contemporary (the painting may have also been accomplished just before the consecration of the church in 1465) to the cycle of Blessed Giovanna's frescoes (1462) in the Church of San Giovanni Battista in Signa⁵¹. The art historian and former Superintendent of Artistic and Historical Heritage for the provinces of Siena and Grosseto, dr. Bruno Santi, attributes the above-mentioned work to the Master of Signa through a comparison of the same with the frescoes related to Blessed Giovanna of Signa's history.

«Although not fully analyzed for its fragmentary condition, the painting is revealed, however, as the result of an early fifteenth-century Florentine workshop, with traces of the late fourteenth century, but also with certain approaches (volume and composition) to the painting of the early fifteenth century. So, undoubtedly, the workshop of Lorenzo Bicci. But the hand that has painted these figures shows a trend slightly more progressive than the master of the workshop. I could recognize it - and I propose here for the first time attributing it - to the so-called "Maestro di Signa", a very active painter in and around Florence during the fourth-fifth decade approximately of

⁵⁰ CASABIANCA, *Notizie storiche dei principali luoghi del Chianti* cit., pp. 44 – 45, «So, the 30th of December of this same year, 1452, the Republic [...] deliberated that the following twelve populations, who had taken part in the defense of S. Salvatore to Castellina, S. Donato in Verzeto, St. Peter Cagnano, S. Giovanni a Rondinella, S. Michele alla Leccia, S. Lorenzo a Tregole, S. Miniato a Fonterutoli, S. Romolo a Conia (*Chuornia*), S. Leonino in Conio, S. Niccolò a Sterzi, S. Niccolò al Trebbio e S. Bartolommeo a Godennano were released from any current debt toward the Municipality of Florence, tolls on salt, wine and other things, and for the following 15 years free from any tax or duty [...]. It is decided, a last that such exemption from all fifteen tax is also extended to the priest Antonio Martini, rector of the church of Castellina, as well as to the church itself».

⁵¹ There are also other works attributed to Maestro di Signa, dated 1460, approx., which show obvious similarities in both the stylistic features and the construction of its iconographic subjects. We can mention, for example, the tabernacle depicting Madonna del Latte with Angels and Saints situated in the Church of San Lorenzo in Signa (already in Via Garibaldi) and especially the sinopia of Giovanni Battista, again present in this tabernacle, which shows obvious similarities, particularly in the face of the eponymous portrait in Castellina.

the fifteenth century, which transforms the school founder's style in more ornate and structurally complex shapes, but in practice the fixes Bicci's influence until the middle of the century. The identification of this personality was made by Federico Zeri, who rebuilt a group of works related stylistically to the frescoes with *Storie della Beata Giovanna* in the parish of San Giovanni Battista of Signa (dated 1462). Our Virgin with Child repeats the already experienced shapes by this anonymous painter in many frescoes, often hosted by tabernacles [...]»⁵².

As for the fresco, we do not know what its original design was, but certainly wider than the modest current fragment. Unfortunately, there is no significant documentary evidence; we know its previous location due to the nineteenth-century compendium of Louis Biadi, which states that the fresco was incorporated in the altar of Landi's patronage, located in *cornu epistolae*, of the joined Chapels of the Holy Cross and Saint Alexander (XVI cent.)⁵³. During the first major phase of the nineteenth-century's renovation of the church, the altar was moved to the opposite wall, in *cornu evangelii*, together with the old image that was in this way detached from the wall, «with great solemnity and people's affluence on the day of Sunday»⁵⁴ of 1814.

This information seems to be confirmed also by the analysis of the neutral material that now surrounds the fresco, as it was proved by the presence of layers of different colors, created from time to time according to need and up to the post wartime restoration during the forties of the twentieth century. According to Biadi, once detached from the original wall the fresco "Our Lady of Milk" was placed in a wooden tabernacle; it was incorporated and covered by a drape⁵⁵ at the center of a now lost canvas.

⁵² B. SANTI, *Madonna col bambino in trono adorata da Angeli coi santi Giovanni Battista e Galgano*, in AA.VV., *Il Chianti. Antologia Storico-Artistica* (a cura del Lions Club Chianti, distretto 108 L-a.), Siena, s.e., 1996, pp. 28 – 29.

⁵³ This information is also confirmed by the parish and diocesan documentation. APSCA, *Documentazione antica, Atti della Cappella della SS. Croce*; AVColle, serie XIV, Vicariato di Castellina, n. 968, *Atti della Cappella di Santa Croce alla Castellina (1598-1746)*.

⁵⁴ BIADI, *Compendio storico-politico-religioso della Castellina* cit., pp. 39 – 40.

⁵⁵ Ivi, p. 51, «On the bottom side of The beautiful panel embraced in a gold frame we can read – *Beata ubera quae lactaverunt Christum Dominum* – there is a tabernacle in the center covered by a cloth, underneath which there is a long-lived fresco painting

This canvas painting is attributed to a certain Filippo di Romagna Cennini⁵⁶. The practice of covering the crucifix and the sacred images exposed to the veneration of the faithful is very old, probably dating back to the ninth century, and it was widespread until just before the Second Vatican Council. It is a liturgical ritual known under the name of *velatio* that characterized especially the last two weeks of Lent, also known as “Time of Passion”⁵⁷.

The ritual, therefore, focuses on the Passion and Death of our Lord Jesus Christ. In the Tridentine Missal, the Saturday before the first Sunday of the Passion (ie the Saturday of the Fourth Week of Lent), we can find that «once the Mass finishes and before the Vespers, the crosses and the church’s images are covered with purple veils; the crosses remain covered until the end of cross adoration by the one who celebrates the Good Friday Mass, while the images

depicting with angelic features Mary, Comforter of the afflicted, under the invocation – of the *graces* - and the Divine Child who is charmingly fed by Virgin Mother’s pure breast. On the remaining part of the table above the Tabernacle it was painted the Eternal Father courted by the Angels by Filippo di Romagna Cennini; on the sides of the Tabernacle itself there were the Saints Giuseppe e Alessandro; beneath them there were two graceful angels who in the act of worshiping the Virgin, were holding the Holy Cross - At the bottom of the panel there is the statue of the Redeemer together with some precious relics of his passion, therein mentioned in that way.

⁵⁶ Little is known about this artist. In this regard, we can recommend another work attributed to some *Filippo Cennini* (we do not know if he came from Emilia Romagna or not). This is a panel representing Sant’Antonio Abate with fire in his hand and an angel close to him, once located in the Parish of Saints Pietro and Paolo from Cascia, City of Reggello (FI). Commissioned by the parish priest Tabarrini at a cost of 6 scudos in 1708, *an old panel discolored and indecent*, indicating Filippo Cennini as the author, defined by Tabarrini as *a famous painter, of that period Reggello’s Mayor*. ARCHIVIO PARROCCHIALE DI CASCIA, Tabarrini, Inventario 1717, vol. A, cc. 7r.-20v; V.CIMARRI – I.MORETTI, *La Pieve di Cascia: storia e arte*, Fiesole, Servizio Editoriale Fiesolano, 2007.

⁵⁷ On this subject, see: don G. PAVONE, *La guida liturgica o sia dichiarazione de’ riti, e delle cerimonie*, Vol. II, Napoli, Gabinetto Letterario “Largo Trinità Maggiore”, 1842, pp.154 – 156; *Memoria degli illustrissimi e reverendissimi Monsignori Vescovi di Chiusi e Piena, di Pistoia e Prato, e di Colle, in risposta alla Memoria Apologetica sopra l’uso di tener coperte le immagini, presentata dall’illustrissimo e reverendissimo Mons. Arcivescovo di Pisa*. Records of the meeting of the archbishops and bishops of Tuscany, Florence 1787, Tomo I, pp. 217 – 234; D.G. HUNTER, *Rereading the Jovinianist Controversy: Asceticism and Clerical Authority in Late Ancient Christianity*, in *The Cultural Turn in Late Ancient Studies: Gender, Asceticism, and Historiography* (a cura di Philip Rousseau), Durham, North Carolina (USA), Duke University Press, 2005, pp. 119 – 135.

remain covered until the intonation of the Glory during Easter eve's Mass»⁵⁸.

During this rite only the Via Crucis images remain without a veil, while the major altar's cross is covered with a white veil on the day of Holy Thursday, during the Mass. The Council of Trent, referring in particular to the Holy Mass, explains the motivation of this practice remembering that «human nature is such that it can not easily arise to the meditation of divine things without external aid: for this reason the Church, as a pious mother, has established some rites [...] to introduce the faithful to these visible religious and pious signs, to the contemplation of sublime realities hidden in this sacrifice» (DS 1746).

The tradition of covering the sacred images and uncovering them on special occasions lasted until a few years ago, even in Castellina⁵⁹. In a photo from the mid-fifties of the twentieth century, therefore about ten years after the post-war reconstruction of the church, we notice once again the presence of a system of curtains designed to cover and uncover the sacred effigy. The fabric, which is located at the bottom and resting on the floor of the wooden tabernacle, unrolled from the bottom up to cover the whole area of the fresco (see photo 2, page 53). In this photo there are already several evident obvious signs of deterioration, especially in the lower part. In fact, in a photo taken shortly afterwards (1960 ca.), just twenty years after a remarkable restorative intervention, the fifteenth-century fresco of the Madonna is clearly in ruins (see photo 3, page 54).

In the diocesan archives of Colle Val d'Elsa, as in the parish's one, there is preserved a manuscript of Chapel of the Holy Cross records and events: in the various inventories, it is clearly stated that the altar hosting the sacred image of the Virgin Mary breastfeeding also held a curtain for the "Passion

⁵⁸ A. SCACCIANOCE, "Velatio" di croci e immagini nelle chiese. Teologia e tradizione di un rito antico, previsto ancora oggi, in «<http://santamariaelemosina.wordpress.com/2012/03/23/tempo-di-passione-e-velatura-delle-immagini>».

⁵⁹ We think it is useful to remark that from the seventeenth century on, in attested manuscripts records of the company of the SS. Annunziata, there are notes related on the purchase and amounts of fabric needed to cover the sacred images. ASF, *Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo*, Unit 3005, c.n.n, records of July 8, 1631: «to make the veil for the crucifix spent 28 lira per arm [...]»; October 4: «101 lira, money 4 and 8 [denari] spent to paint the veil for the crucifix, and an invoice for the one who worked on the crucifix». Therein, unit 3006, c.n.n, records of 1st April 1709: «L. 4 and 5 money paid to Mr. Lorenzo Nelli for the Black veil of the Crucifix».

Sunday»⁶⁰, sometimes even the color is specified, a turquoise curtain to cover that panel»⁶¹.

While it is rational to think that the painting may have been executed during the years of prosperity between 1452 and 1478, with a particular emphasis on the sixties, since it was the period of construction and consecration of the church, it is less clear to whom we owe this commission. Who wished to create this magnificent work as a product of a Marian devotion that will grow to be stronger and ever more present in Castellina's community? Unfortunately, the documentation does not explicitly reveal any kind of specific information to this regard. However, a couple of historical references may be useful in the formulation of a sufficiently plausible hypothesis. First, as we have seen in the first part of this study, we can exclude a direct involvement of the powerful company of the SS. Annunziata. It is enough to recall the fact that the documentation we have today leads us to think that this association had not yet been formed, in fact the first signs of workability will arise only from December 1, 1495.

As already mentioned above, the placement of the fresco was on an altar of Landi patronage, erected in the early years of the sixteenth century. We are not far from 1465, the year of church's consecration. Is the fresco perhaps, just as the altar erected in SS. Cross honor, the result of a commission from the powerful Landi family? We do not have enough evidence to assert it for sure. But it is even more interesting to note that both in the *consacratio ecclesie* document of January 20, 1465 and in other important records relating to the fifteenth century church of SS. Salvatore, the exponents of the Landi family (Lando di Antonio Landi, for example) appear frequently in prominent social positions.

⁶⁰ APSCA, *Documentazione antica, Atti della Cappella della SS. Croce, Inventario degli arredi sacri del 1765*, [c. 67r.]

⁶¹ Ivi, *Inventario degli arredi sacri del 1777*, [c. 66v.]

c.694r.

«January 22, 1465, in the Fiesole Bishop's home located in Florence close to the church of Santa Maria in Campo. Present witnesses Dorianio di Domenico once Francesco degli Orlandini, Fiesole canonical and presbyter [...] once Christopher Michael rector of the church of Santa Maria in Campo of Florence.

The reverend, father in Christ, dominus Leonardo dei Salutati in Florence, bishop of Fiesole, at the request of *Landi Antoni*, of Castellina, in turn, exponent of the community of Castellina, grants license to consecrate the church of *San Salvatore Novello*, recently built in the village of Castellina in Chianti, Diocese of Fiesole and to consecrate and bless the baptismal font».

c.694v.

«January 23, 1465, in the Fiesole Bishop's home located in Florence close to the church of Santa Maria in Campo. Present witnesses Dorianio di Domenico once Francesco degli Orlandini, Fiesole canonical and Machio di Giovanni.

The reverend, father in Christ, dominus Leonardo dei Salutati in Florence, bishop of Fiesole, grants to the faithful of the church of San Salvatore of Castellina, recently built, the sacred indulgence from one vesper to another».

Official act in letter form

c.695r.

«Leonardo of Salutati, Bishop of Fiesole [...]. In view of the request of the men of Castellina in Chianti regarding the new church under the title of San Salvatore *Novello*, built under license of the Diocese of Fiesole, we dispose for the church to have the power to baptize.

As in Florence, in the church of Santa Maria in Campo, in the bishop's house, January 23, 1465, . Benedetto di Niccolò, notary».

⁶² AVF, *Strordinari 1428 – 1545*, XVI, B, 1, *Consacratio Ecclesie S.Salvatorij de Castellina*, cc. 694 – 696. We thank Dr. Barbara Gelli for the assistance provided in the texts analysis and interpretation.

The document of the consecration of the new church of SS. Salvatore was quoted in its entirety first of all to highlight the presence of one of the founders⁶³ of the family and then to point out how he changed, albeit temporarily, the name of the place of worship to *San Salvatore Novello*. In fact, in the pastoral visit of June 14, 1439, the church is called only “San Salvatore”, close to which there was also a small hospital with oratory attached. In this pastoral visit we find out more news about the Landi family.

«In the mentioned hospital there is a *congregation of the Virgin Mary*, whose chamberlain is *Lando* of Castellina, which has good furniture and has an income of ten bushels of wheat; also in that hospital candles are sold».⁶⁴

From this document we even find out the existence of a congregation in honor of the Virgin Mary (1439) governed by *Lando [di Antonio Landi⁶⁵] of Castellina*. The confraternity experience in the small community of Castellina is backdated, of at least half a century, in as much, so far, we only knew of the existence of the company of the SS. Annunziata (1495). This is a clear link of an exponent of the Landi family to the local cult of Virgin Mary (which will grow stronger in the form of religious groups and chapels at the church's altars through the countryside). This name continues to appear in decisive contexts for all that concerns the consecration of the church and then the local religious and social life. We will find, in key roles, members of the Landi family even in other documents relating to the church of SS. Salvatore.

⁶³ Lando di Antonio Landi, in different archival sources, appears in the genealogical trees as one of the first members of the family. ASFi, *Ceramelli Papiani*, 2655, cc.5v.-6r; ARCHIVIO BALDOVINETTI – TOLOMEI, *Eredità Landi*, 32, documenti per il patriziato Landi, c.n.n.

⁶⁴ AVF, *Visite pastorali 1434 – 1447, Ospedale di S.Salvatorij alla Castellina*, c. 237r. It also specifies that at the bottom of page there appears a note of October 30, 1444. The note appended by Ser Ruggiero, a Florentine notary, at the moment public official in Castellina, who reports that three men, commoners of the said church of St. Salvatore, took possession of three beds owned by the said hospital. It ordered the men to return these beds and other stolen properties to the said hospital. We thank Dr. Barbara Gelli for the assistance provided in the texts analysis and interpretation.

⁶⁵ The full name appears on a pastoral visit to the hospital of SS. Savior of Castellina in Chianti, which took place in 1445. AVF, *Visite pastorali 1434 – 1447, Ospedale di S.Salvatorij alla Castellina*, c. 208r.

For example, here is an *electio curati* (election of the rector) of January 24, 1487⁶⁶.

Electio Curati San Salvatorij in Castellina

«Year of our Lord 1487 January 24. Drawn up in the land of Castellina in Chianti, Florentine countryside, in the church of the Glorious Saviour, parish church of San Leonino in Conio, Diocese of Fiesole. Witnesses present ser Pietro Paolo from Marciano presbyter in Val di Chiana and Icolino of that same church and Jacopo di Pietro Paolo from Siena.

May be manifest to all men that the above-mentioned refer to the Glorious Church of Our Saviour, in the parish of San Leonino in Conio, Diocese of Fiesole, for obvious utility to the said church, and especially because there has been and still is a need for suitable and honest rector to the said church, elect and appoint as rector and governor of the church, considering the death of the former rector ofser Piero di Lacone, and having news of the wisdom and honesty that are proper of him, the venerable man ser Giovanni Spigliato, a Florentine presbyter. Two men of the people must therefore go to him to communicate the outcome of the election as well as to the dominus Roberto Folchi of Florence, Bishop of Fiesole, in order to obtain the ratification of the election and the subsequent investiture.

Drawn up by me Giovanni, public notary.

[Here follow the names of the men of the said parish]

Lando di Antonio di Lando; Orsello di Michele di Orsello; Angelo di Iacopo di Bernardo; Pertino di Meo di Pertino; Giovanni di Giovanni di Guido; Domenico di Michele di Orsello; Luca di Ciucco di Vannino; Giovanni di Francesco di Casciano; Bartolomeo di Nanni di Lippo; Tommaso di Iacopo di Bianciardo; [Retro carta] Cristoforo di Filippo di Casciano; Lorenzo di Cenni weaver; Bernardo di Antonio; Pasquino di Piero weaver; Puccio di Andrea weaver; Francesco di Michele di Giuszone; Giuliano di Michele di Orsello; Antonio di Iacopo di Bianciardo; Bindino di Domenico di Pertino; Giuliano di Antonio del Gamba; Stefano di Piero Mazzini; Piero di Paolo di Tasso; Zello di Nanni del Targia; Giuliano di Paolo Panichi; Manno di Donato miller; Nannino di Salvo di Caroccio; Agostino di Piero Bianchi; Manno di Frosino di Cristoforo; Andrea di Lando di Antonio; Paolo di Paolo di Michele; Vannino di Ciucco di Vannino.

⁶⁶ AVF, *Beneficiari 1309 – 1493*, XVIII, B, 1, c. 229. Lets recall that the patronage of the church was popular, therefore the election of the priest belonged to the family heads of the *people of San Salvatore*, which subsequently submitted the outcome to the Bishop of Fiesole for the necessary approval.

All of the said parish church of Our Glorious Savior, gathered in that church. Me, myself Giovanni once Cristoforo di Bindo from Colle Val d'Elsa, notary».

Having elected the new rector, the people of San Salvatore at Castellina, draw up a new act to appoint two ambassadors with the task of informing the priest and the bishop. Again, it is a member of the Landi family who covers this important task.

Year of our Lord 1487 January 24⁶⁷.

«The above-mentioned men of the people of Our Glorious Savior of Castellina in Chianti, Florentine countryside, the parish church of San Leonino di Conio, the Diocese of Fiesole, claim to be more than three parts of the whole people. On behalf of the entire people appoint as their attorneys Angelo di Iacopo di Leonardo e *Giuliano di Andrea Landi*, ambassadors of the above mentioned people to show up at the venerable ser Giovanni Spigliati, a Florentine priest, appointed by the men of that same people having the authority and the power to appoint [*habenti auctoritatem et facultatem eligendi*] as well as to the dominus Roberto Folchi, Bishop of Fiesole to inform the election of the said Ser Giovanni. The names of the men of the chapter are:

Lando di Antonio di Lando; Orsello di Michele di Orsello; Angelo di Iacopo di Bernardo; Pertino di Meo di Pertino; Giuliano di Giovanni di Guido; Domenico di Michele di Orsello; Luca di Ciuccio di Vannino; Giovanni di Francesco di Casciano; Bartolomeo di Nanni di Lippo; Tommaso di Iacopo di Bianciardo; Cristoforo di Filippo di Casciano; Pasquino di Piero tessitore; Pietro di Andrea weaver; Francesco di Michele di Giuszone; Giuliano di Michele di Orsello; Antonio di Iacopo di Bianciardo; Lorenzo di Cenni weaver; Bindino di Domenico di Pertino; Giovanni di Bonaiuto di Piero; Puccio di Andrea weaver; Giuliano di Antonio del Gamba; Stefano di Piero Mazzini; [back of the page] Piero di Paolo di Tasso; Zello di Nanni del Targia; Giuliano di Paolo Panichi; Matteo di Donato miller; Nanni di Salvo di Caroccio; Agostino di Piero Bianchi; *Francesco di Antonio di Lando*; Bartolo di Piero di Bianco; Manno di Frosino di Cristoforo; *Andrea di Lando di Antonio*; Paolo di Paolo di Michele; Vannino di Ciuccio di Vannino.

A notarized deed in the land of Castellina in Chianti, Florence countryside, in

⁶⁷ AVF, *Beneficiari 1309 – 1493*, XVIII, B, 1, c. 300. We thank Dr. Barbara Gelli for the assistance provided in the texts analysis and interpretation.

the church of Our Glorious Savior, present ser Paolo di Piero di Paolo di Marciano in Val di Chiana and Icolino priest of that church and Jacopo di Pietro Paoletti of Siena witnesses.

I, Giovanni once Cristoforo di Bindo di Colle di Val d'Elsa, notary».

We see, therefore, that the presence of Landi family's members is increasingly frequent in decisive social fields. In this recent paper of 1487, we find new members, descendants of that of Lando di Antonio di Lando, ascribable to the early fifteenth century. In particular, stands out Giuliano di Andrea Landi, who was appointed ambassador of the population's meeting on the occasion of the election of a parish priest in Castellina. From the beginning of the sixteenth century some deeds, discovered recently by the author and stored in the noble family Baldovinetti - Tolomei's archive situated in Montopoli d'Arno (Pisa)⁶⁸, we can have a fairly detailed picture of the remarkable economic power of this Castellina family.

Andrea Antonio Landi, March 13, 1506, at the hand of the notary Francesco d'Arezzo Ottaviani, drew up a deed of gift of his property for the benefit of his son Julian. Keeping within the lines of a summary, the family owned the following assets⁶⁹:

- A house, where Andrea Landi resided, located in the Castle of Castellina, bordering the Roman street [major, public] and the castle walls plus other three small houses, "attached" to the first, used respectively by a weaver (Maria Barbera wife of Moro), a barber (Bernardino from Piacenza, lombard) and the Customs Officer.
- A house used as a tavern adjoining the above said house, first managed

⁶⁸ We would like to thank for his kindness Mr. Stefano Majnoni, the current owner of the Baldovinetti - Tolomei Archives, as well as a descendant of this family. We take this opportunity to thank Dr. Rita Romanelli too, an attentive archivist who has provided, in 2000, to make an inventory of the above file. On account of her inventory it was possible to trace some important documents related to the Landi family of Castellina in Chianti. R. ROMANELLI, *Inventario dell'Archivio Baldovinetti Tolomei*, Sussidi Eruditi, 50, Roma, Edizioni di storia e letteratura, pp. 52 – 63.

⁶⁹ ARCHIVIO BALDOVINETTI – TOLOMEI, *Eredità Landi*, 28.7, *Testamento di Andrea di Antonio Landi*, 13 marzo 1506, [cc. 1 – 14].

by the host Agostino from Tavernelle and then by Bernardino from Piacenza.

- Two other houses, bordering the road that goes to the Fortress, ie one “used as a milliner’s shop” and the other one “used as a shoe store and a butcher shop”, both assigned to Antonio di Michele da Panzano.

- A cottage, inside the walls, which is used by the Mayor of Radda’s notary, bordering the assets of the company of the SS. Annunziata and the public street that goes to the fortress⁷⁰.

- A ruined house, located outside the city walls in Malafrasca, used as a tavern⁷¹.

- Two workers huts within the fortress and more pieces of workable land⁷².

- Another house located in Castellina, with arable land, and a cottage set in the town of San Miniato in Fonterutoli, acquired by Filippo Cartolaio della Stamperia’s heir.

- Different farms, we will mention only some of them: a farm in a place called Casalecchi; in loc. Sagna, Tregole, Trebbio Lilliano; various plots and houses in locality Rencine, Canale, Montalto, Poggio Martini and Doccia alla Valle; Cellole, loc. Leccio in Gagliole (area of S. Donato in Verzeto); locality of Capraie, Petricciolo, Bozagone and Campatello (Lilliano); a resort called Le Corti; Castellina’s farm (land in the locality of Campuccio, Palazzuolo, Campi dei Gherardi, etc.); a farm in the parish of St. Niccolò a Montagliari (Podesta of Greve in Chianti), a farm in loc. La Mandria in San Casciano Val di Pesa (FI), etc..

- A ruined mill, purchased by Antonio Squarcialupi and located in the locality Rencine.

⁷⁰ It seems that this house is precisely the one still called the home of the “mayor”, dwelling located in the town square and adjacent to the church of SS. Salvatore.

⁷¹ Ibidem, [c. 3v.]. Previously leased to Niccolò di Francesco Baicca and then [in 1506] to Francesco so called *Sermollino*.

⁷² Ibidem, [cc. 3v - 4r.]. Bordering the church of SS. Salvatore. Those goods had already been worked by Pasquino d’Antonio Capresi e Donato di Simone Veghi and then managed by Pagolo di Michele Ciampoli.

The unpublished documents described so far enable us to understand immediately the greatness, in economic and social terms, of this family within the modest local area. The Chapel founded by the Landi's, was officially established by Giovanni Maria Landi on February 13, 1596, in honor of the Holy Cross (there was in the church a relic of the Holy Cross) but also in honor of the Blessed Virgin Mary, just as the altar, erected near the magnificent painting depicting the nursing Virgin.

«[...] there already was a certain Giovanni Maria Landi, who up to February Thirteen, one thousand five hundred ninety-six [13.02.1596], such Filippo di Ser Giovanni Vannini's deed, public notary of Rocca San Casciano (Florence), endowed the above mentioned chapel under the invocation of St. Mary and the Holy Cross [...] for instrumentation of the said dowry forced generally all her assets and properties and particularly a house with a garden used as tavern, located outside the walls of Castellina, a place called the Alberghi (Hotels), which is first bordered on the Roman Road[...]»⁷³

Giovanni Maria Landi (1534 - 1619), founder of the Chapel of St. Mary and the Holy Cross, engages all his possessions so that the Chapel obtains the economic livelihood it needs. The Landi family, over the centuries, becomes more and more powerful, until it becomes the first owner of the Tower of Castellina, purchased in 1578. This date marks the exact time when the most important defensive structure of Castellina, from public, state-owned, becomes private.

Serene Grand Duke

«Michele et Giovan Maria Brothers and Children of Lando Landi of Castellina in Chianti. Affirm that, as major offerers with 196 scudos won by public competition, the Fortress that was put to auction together with its belongings estimated 200 scudos. But not having the possibility to do such a payout beg Your Highness if possible, to pay the price at a reasonable 25 scudos per year, beginning with the present and accepting any controller chosen by your Office.

It is not necessary to give any other information to Your Highness except that this fortress was estimated at 200 scudos from these appraisals, and for this estimate

⁷³ AVCOLLE, Serie XIV, Vicariato di Castellina, n. 968, *Atti della Cappella di Santa Croce alla Castellina (1598-1746)*, "per pubblica documenta", cc. 44 – 45.

was auctioned, and after many offers went to these bidders for 196 scudos as major offerers, even if the magistrate extended the auction for a year. Reverent we kiss hands, Florence March 11, 1578.

Your Highness answers: Granted, that is all»⁷⁴.

In conclusion, we can clearly say that the Landi family represents one of the most important Modern Age (1400-1800) families of Castellina, whose social prestige and evident economic power certainly influenced the daily dynamics of the local structure. As there is no evidence that could connect this family to the commission of the fifteenth-century fresco placed in the church of SS. Salvatore, the artistic genesis remains still hidden among the endless twists and turns of history. It is worth remembering, also, that the Landi family, stood out not only on a local level, but also in the public apparatus of the state, earning numerous positions, before the direct line became extinct in the nineteenth century.

«The Landi originate in Castellina in Chianti. They began to enjoy the Priory in 1384, in the person of Bonajuto Lando box-maker, and since then up to 1529 obtained it other thirteen times. Ser Jacopo di Bonajuto was the notary of the Lordship in 1422, 1427 and 1434. They become extinct in 1656 in Captain Emilio di Giovanni di Piero, and his heirs became members of the Altoviti family.

Another branch of this family, Giuliano di Andrea, whom remained in the native land, obtained the Florentine citizenship in 1505, and was taxed for the first time in 1531. His descendent, knight Ottavio di Francesco, Lawyer of the Florentine dioceses, one of the most famous lawyers of this century; was the last male of the whole Landi family and died February 6, 1833. His heirs were his daughters Alfonsina [married into Baldovinetti] and Teresa [married into Mazzei], a well-known poetess. The Coat of Arms of the Landi family was a blue wing on a silver background; and the recently mentioned Castellinese branch had the same Coat of Arms but with the wing crossed by a golden arrow»⁷⁵.

⁷⁴ ASF, *Capitani di parte guelfa*, numeri neri, pezzo 742, c. 29r. It is specified that the Landi family obtained the Castellina Fortress since the year 1559 through Agnolo di Giuliano Landi. *Ibidem*, pezzo 709, c. 21r.

⁷⁵ A. ADEMOLLO, *Marietta De' Ricci ovvero Firenze al tempo dell'assedio*, Vol. V, II ed., adds and corrections by Luigi Passerini, Firenze, Stabilimento Chiari, 1840, pp.1851

What we mainly wanted to highlight here is primarily an analytical description of the Fifteenth century in Castellina, characterized by the incisive war events, in order to better understand in which specific years the development of these artistic production opportunities would have been possible. This particular historical period has been further explored and analyzed through the complex ecclesiastical research structure, for the first time analyzed and published.

The hypothesis of an involvement of the Landi family in the commission of the fresco of the “Our Lady of Milk”, therefore as a creation of a pious work of a great public value, is valid, since often and on several occasions, members of this noble family have played key roles both for what concerns the public, lay, life of the small community (Antonio Landi in 1465 introduces himself to the Bishop of Fiesole as a representative of the town; Giuliano di Andrea Landi marries Geneva di Bernardo Parigi, Bernardo was even the Prior of Florence in 1470) and the strictly religious one, with the presence of the Landi family in the organization of the earliest forms of confraternity, among other things, founded precisely in honor of the Virgin Mary.

Let’s not forget, also, that in the election of the rector of Castellina’s Church, Andrea Landi was chosen as ambassador and that again the Landi family builds in the early years of the sixteenth century, an altar at the base of “Our Lady of Milk” fresco⁷⁶; another Landi, Giovanni Maria, establishes in

– 1852. The informations on Landi family members are also confirmed in an eighteenth-century family tree, used to obtain the Florentine aristocracy in the eighteenth century. ARCHIVIO BALDOVINETTI – TOLOMEI, Eredità Landi, 32.1, Prove esibite per il patriziato della famiglia Landi (1750-1761), [cc.1 – 2].

⁷⁶ The altar beneath the fresco of the “Our Lady of Milk”, that Biadi recalls have been founded at the beginning of the sixteenth century, is also named and described in the apostolic visit of September 4, 1575.

AVE, *Visite Pastorali* (1290 – 1986), Visita apostolica post concilio tridentino eseguita dal Vescovo di Camerino, Mons. Alfonso Binnarini, in qualità di *delegato apostolico*, c. 222r., «Reverendus dominus Commissarius prosequendo visitavit ecclesiam parrocchiam sancti Salvatoris de Castro Castellinae [...] item vidit altare sub titolo beatae Mariae quod fuit erectum ex devotione a *familia de Landi* set erat ut convenit ornatum [...] ». Even during the first pastoral visit (October 27, 1592) of the first Bishop of Colle Val d’Elsa, Usimbardo Usimbardi, in the description of the church of SS. Salvatore is specifically mentioned that the bishop «Visitavit Altare Beate Virginis Mariae de Landi» as to make us understand that the entire area, without exception, had

1596, at the same altar, a special chapel in honor of the Blessed Virgin and the Holy Cross.

Economically, the Landi family, was a very wealthy one, owning numerous real estate (buildings, houses, shops, mills, farms, etc) from one end to the other of the extended territory of Castellina. This wealth, as we have seen, also was developed in social terms, with illustrious personalities of the family - very attentive to the religious life, and close to the ecclesiastical sphere - until the extinction of the direct line in the second half of the nineteenth century.

Mr. Vito De Meo,

*President of Archaeological Group "Salingolpe".
National Councilor of Archeoclub of Italy.*

been the work of the ancient Landi family of Castellina. AVCOLLE, *Visite Pastorali*, 81, c. 22r.

III. REPORT ON THE RESTORATION OF THE DETACHED FRESCO
REPRESENTING THE *OUR LADY OF MILK*
IN THE CHURCH OF SAN SALVATORE OF CASTELLINA IN CHIANTI

CONSERVATION STATUS

The surface of the fresco presents itself darkened by the presence of lampblack and atmosphere particle, in the lower part of the fresco there is saline efflorescence, caused probably by the original location of the fresco before its detachment. Also on the painting we can notice a general yellow patina caused by the application, during a previous restorations, of organic fixatives that altered in time. Along the perimeter of the fresco there is a neutral colored grouting, executed probably during the detachment operation (1814 A.C.) of the fresco from the original wall location; subsequently during the years this grouting has been changed many times, deduced by the fact that different layers of mortar in different color shades, adding up to the present grouting realized in a wrong color tone. The polychrome wood frame that surrounds the fresco presents many detachments of the gold leaf and red bolo that was used as adhesive preparation for the application of the gold leaf.

CLEANING PROCEDURE OF THE PICTORIAL SURFACE

First thing we removed the lampblack using natural sponges with deionized water; this operation permitted subsequently a second cleaning phase using a tampering pack of sepiolite, arbocell bc 200 (cellulose paste) and a solution of ammonium bicarbonate at 20% put in contact with the surface for 1 hour. The blue color of the background and the Virgin's cape were cleaned

instead with a solution of ammonium bicarbonate at 10% and put in contact with the surface for 10 minutes. All the gold parts have been previously protected with a solution of paraloid B44 at 5% that will be removed at the end of the cleaning procedure (see photo 1-5, page 66-67)

GROUTING

We removed the old grouting that was executed with unsuitable materials (gesso, cement, etc...) during previous restorations. Subsequently in the cleaned crevices, we applied new grouting at surface level using a compost of slaked lime and river sand that has been washed and sifted to obtain the correct particle size (see photo 6, page 68).

RESTORATION OF THE PAINTED SURFACE

The pictorial restoration has been executed with the technique of color glazing brush strokes on all of the grouting and in the zones presenting loss of color, using pigments diluted in water and bound with ammonium caseinate or watercolors. The neutral color of the grouting on the perimeter gaps of the fresco, has been substituted with a different color tone that has been decided on by the Direction of the works of the Soprintendenza ai Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Siena e Grosseto (see photo 8-9, page 69).

RESTORATION OF THE GOLD FRAME

The whole surface of the wood frame was covered with dust, lampblack and drips of wax, caused by the blowing out of the candles in front of it. The first intervention was a pre-consolidating operation on the parts where the gold leaf was becoming detached, using injections of a Paraloid solution at 5%, and

tampering with cotton gauzes immersed in nitrocellulose thinner. This to help the re-adhesion of the gold leaf and eliminate the consolidating material in excess. Subsequently, we proceeded with the cleaning of the gold surface, using tamponing packs of cotton and surfactants. The gaps were then grouted using a plaster of gesso and rabbit skin glue, finishing with a layer of Bolo on top of it.

The pictorial restoration was then executed with synthetic gold dust and lactic casein as binder. An anti- woodworm treatment was executed on the entire surface (see photo 10-11, page 71).

RESTORATION OF THE CROWNS

The crowns are in gold plated silver with embedded colored quartz, applied directly on to the painted surface with screws (see photo 14-15, page 72). The cleaning has been executed by the goldsmith of Castellina in Chianti Marcello Vallini, who realized this operation using the technique of the ultrasound, the cleaning also revealed the name of the artist that created them punched on the back surface of the crowns: Muberti Lorenzo, a silversmith active in the first years of the XX century (1930-1945).

Mrs. Lucia Fagioli,

Art Restorer,

Giovannoni Company, Florence

IV. THE MADONNA OF CASTELLINA IN CHIANTI: RESTORATION WITHIN EVERYONE'S REACH

The purpose of this paper is the wish to make this restoration operation easily understandable by everyone, even those who are not in the restoration sector, for this purpose we will show some of the photographs that the restorers took illustrating the most important phases; of their work we will also try to explain the techniques, the problems encountered and the choices made to resolve them and finally the results achieved. Thanks to these terms, the restoration is intended as full process and not only as a final result, becoming comprehensible to everyone and patrimony of a community that desired it. A process that will allow us to look at this historic and artistic cultural heritage of Castellina in Chianti in a different way. This marvelous work representing “Our Lady of Milk with Angels and Saints” is presented to us as a detached fresco on a masonite support panel, positioned inside a wood frame in the 1400’s style and located on the left side of the central nave of the Church of San Salvatore in Castellina in Chianti, Siena (see photo 1-2, page 73).

The information on the history of this fresco unfortunately is very rare; we do not know what originally was the exact position of this wall painting, but subsequently with the information reported by Luigi Biadi, (*Compendio storico-politico-religioso della Castellina del Chianti*, Tip. Campolmi, Firenze 1867, p.39) we can affirm the fresco was detached with the “massello” technique (the most antique technique of detachment) and moved on the opposite wall from where it was *in cornu epistolae*, an intervention that occurred during the first restructuration of the church in 1814 by will of Guidi. The fresco was subsequently placed in a tabernacle and enriched by drapery. In 1946 another important restoration was documented due to the damage that the church had incurred during the Second World War; in fact the date of this restoration is clearly indicated on the frame itself (see photo 3-4, page 75). Surely attributable to this phase are the numerous groutings and retouching on the painted surface, adding to other important transformations: the transportation of the fresco to the new masonite support panel; its positioning inside the actual polychrome and gold wood frame, on which we find the writing MATER DIVINAE GRATIAE

on the base, and at last the adding over the original haloes of the Madonna and Child two crowns in gold plated silver with inlaid colored quartz.

After this technical analysis it is also important to learn about the iconography of the fresco, to better comprehend the characteristics and the important consequences of the restoration in revealing the particular characteristics of its creator.

The fresco is an admirable example of *Virgo Lactans*, it illustrates the Madonna Enthroned showing her breast in the act of feeding her Child, surrounded by two angels in the upper area and two Saints on the bottom: Saint Giovanni Baptist on the left and Saint Galgano on the right; the artwork has been recently attributed by the art historian Bruno Santi to the singular personality of Maestro di Signa (active in the XV century), who was part of the renowned workshop of the Florentine painter Bicci di Lorenzo. This type of iconography and its cult, was widely diffused in Italy between the XIV and the XV century, during this period we find the majority of these representation; unfortunately after the Council of Trento (1563) this very humanized iconography of the image of the Virgin was considerate improper and its representation prohibited.

The pictorial technique used by this artist is the one of the “Buon Fresco”, executed using precise rules from the XII century: it consists in using pure pigments diluted in water painted directly on the still wet plaster. Afterwards the artist used an organic medium to complete or refine the first layers, allowing him to use particular pigments like the azurite for the background and for the Madonna’s Dress. In fact these pigments are incompatible with the alkalinity of the lime in the plaster, and for this reason they have to be applied *a secco* (on the dry surface): this is why they result less durable and are the first ones to disappear in time, because they are not involved in the carbonation process of the color in the plaster; this typical and peculiar process is what guarantees the durability of frescos over time. The artist, was part of the Florentine art community with a style close to the renaissance innovation, but in this artwork there is a reworking of more traditional and local elements, probably in order to please who commissioned: The drape behind the Madonna, is a characteristic element of the Sienese painters and also the presence of a Saint connected to local devotion (S. Galgano).

The restoration has revealed fascinating elements of the Sienese pictorial technique and very interesting details: the face of the Virgin and the one of the Child once were covered by a dark patina, now they have regained their original brilliance, enhancing the very delicate and naturalistic skin tone: Saint Giovanni was very expressive face and a very realistic beard, his hair has new vigor, we can even notice the paint strokes, it seems like we could actually touch the animal fur that he is wearing. And at last one particular that catches our attention is the glove worn by San Galgano while holding his sword, a detail that was not visible before the restoration.

HOW THE ARTWORK APPEARED BEFORE THE RESTORATION

Before restoration the artwork was generally recognizable in its entirety but necessitating a conservative and aesthetic intervention , to recover its legibility and to return to the devotion of the people and the visitors. The detached fresco has a width of about 3mm including the masonite support , the painted surface appears generally darkened and blurred by the deposit of lampblack and incoherent solid particulate. On the lower level there are largely diffused whitish substances and saline efflorescence (see photo 5, page 77) caused probably by its previous position and by the humidity coming from the stone altar where it was actually leaning , because this altar is directly inserted in the external structure of the church; the humidity also damaged the decorative gold leaf details, just small traces are left on the halos (see photo 6, page 77).

The surface also showed a general yellowing caused by remnants of glue used in the detaching process or by use of organic fixatives probably applied during the previous restoration that altered in time (see photo 7, page 77), numerous retouching and lacks of color (see photo 8, page 77), detachment of the pictorial film layer and plaster (see photo 9, page 78), caused probably by movement of the support panel in relation to the humidity in the church and by the temperature changes. The decision during the restoration of 1946 of enclosing the fresco in a wood frame, positioning it on the altar and attaching it with metal studs to the wall of the church, without having it in direct contact, allowed the isolation of the artwork from the wall, bettering the air circulation around it, but leaving the wood frame exposed, in fact it presented numerous

exfoliations of the gold leaf and exposure of the red *bolo* of the preparation layer; (see photo 10, page 78), holes caused by screws and nails (see photo 11, page 78), and many drops of wax and moth holes (see photo 12, page 78). Also the border grouting on the fresco, executed and retouched many times during the various restorations, presents wrong color tones, that instead of enhancing the artwork, captures the attention of the observer interfering with the total vision (see photo 1, page 73).

THE RESTORATION INTERVENTION

The restoration intervention allowed the recovery of the artwork in its original light, all the intervention procedures have been agreed previously by the restorers with the Scientific Direction of the Works of the Supervision of the historic, artistic and ethno-anthropological assets of Siena and Grosseto, under the guidance of the Mrs. Anna Maria Emanuele, with initial analytical testing, to evaluate the procedure to follow. Because of the elevated artistic technique, and the materials used by the artist and of the good state of the masonite support applied after the detachment procedure, the restoration was possible without moving the artwork from its location, proceeding with cleaning, grouting and retouching operations: pre-consolidating interventions of the pictorial layer, the plaster, or of the supporter were not necessary.

The wood frame instead requested an extended preventive consolidation operation of the flakes of gold leaf that were detaching, subsequently we proceeded with cleaning, grouting and retouching operations, and at last a moth-proof treatment. The silver crowns were delicately removed before the restoration and assigned to a goldsmith for their cleaning, in the end they were replaced once the restoration was completed.

THE CLEANING PROCEDURE

The first goal of the restorers was to remove the superficial deposits of the dust that had accumulated over the years, this to ease the analysis of the pictorial surface and of its materials; this operation was executed using brushes with soft bristles; subsequently after testing the resistance of the colors to the action of the water, the fresco was repeatedly and delicately tampered with soft natural sponges soaked in demineralized water, the most indicated solvent to remove the lampblack caused by the candles that were once close to the artwork.

Once we eliminated the superficial elements unrelated with the painted surface, we proceeded with numerous small cleaning tests to establish the correct substance and the best procedure to remove the organic fixatives and materials not related with the technique of the artwork; these tests were realized individualizing sample areas representative of the elements to remove, localized on areas with homogeneous coloring to obtain a clear visible result (see photo 13, page 79), avoiding, though, the figurative subjects, and the tests on the faces of the characters (see photo 14, page 79). The cleaning procedures were then photographed with UV light (lamp of Wood) to verify the effective results of the removing of the organic fixative (see photo 15-16, page 80).

After proceeding with cleaning tests and choosing the most suitable procedure with the work chairmen, the restorers realized the full cleaning: because of the weakness of the fixative the product of their choice was ammonium bicarbonate, a less aggressive version of ammonium carbonate, natural solvent of organic materials, applied on the surface in a solution of 20% in water using a poultice of sepiolite and cellulose paste Arbocell BC200 as vehicle, for a contact time of 1 hour (see photo 17-20 and 23-38, page 81-83). The blue color on the background and on the cape of the Madonna that were more delicate, was instead cleaned with the same poultice but with a solution of 10% in water and for a contact time of 10 minutes. Once the poultice was lifted, the residues of fixative were weakened but not totally removed, therefore they were then eliminated manually using cotton packs soaked in the same solution (see photo 21, page 81), and lastly all the surface of the fresco was rinsed by tampering with natural sponges soaked in deionized water.

The usage of the poultice of sepiolite and Arbocell also absorbed the Salt and sulfites present in the plaster, without needing an ulterior intervention of desulfatation.

All the gold parts (residues of gold on the original halos) were protected as a preventive measure with a layer of a Paraloid B44 film at 5% in acetone, that was then subsequently removed once concluded the cleaning procedure. This was done to prevent damage by the use of the ammonium bicarbonate to the underneath layer of *bolo* (the compost of clay and animal glue used in the antique gilding technique called *a guazzo* as adhesive for the gold leaf). In this case, the halos have been painted not directly on the fresco but on a layer of clay paste with *bolo*.

GROUTING

As first intervention the restorers removed all the old grouting that had been applied during restorations of the past; the grouting contained materials not suitable for the fresco (see photo 29, page 84) such as gesso(a hygroscopic material that tends to change volume with the humidity) and cement (it contains mineral salts that can damage the artwork and it does not “breathe”), then subsequently they executed new grouting at the plaster level in the removed parts and in all the holes or parts that have been damaged , using a mortar of slaked lime and washed and sifted river sand of the same particle size as the frescos surface (see photo 30).

PICTORIAL RESTORATION

The pictorial restoration is totally reversible, and it was realized with the idea of limiting the visual disturbance that the lack of color gave; the figurative parts have been reintegrated to suggest image totality, but without repainting the missing parts by analogy. This result was obtained integrating new grouting in all the zones with missing color, with studied glazes of color intoned with the surrounding color using watercolors or natural pigments (terra and iron oxides) diluted in water and bound with ammonium caseinate (see

photo 31-42, page 85-87). The neutral color of the grouting along the perimeter, was substituted with a different color, lighter and less invasive (see photo 2, page 73), and was chosen with the Work Chairman.

MAINTENANCE OF THE FRAME

After dusting the frame, the restorers found it necessary to consolidate the numerous gold flakes that were becoming detached because of the humidity. They proceeded with small syringes injecting a solution of Paraloid at 5% in acetone, subsequently tampering with cotton gauzes soaked in nitro diluents to ease the adhesion to the support and eliminate the excess of consolidant; then the cleaning was executed with wadding soaked in a solution of water and suitable surfactants (see photo 43, page 88). The gaps were then filled with grout to the surface level with gesso and glue, and subsequently covered with a layer of bolo of the same color as the original; the retouching then was carried out with synthetic gold powder using caseinas as an adhesive (see photo 44, page 88). An anti-moth treatment was then applied by brush to the whole surface.

RESTORATION OF THE CROWNS

The gold plated silver crowns with colored quartz (see photo 45-48, page 89), had been applied on the painted surface probably after the re-location and restoration of the fresco in 1946, directly using screws, this allowed us to remove them easily and bring them for cleaning to the goldsmith Marcello Vallini of Castellina in Chianti. The cleaning was carried out by using ultrasound in gradual doses, allowing us to discover the punch-marking on the back, a technique which helped us in recognizing the author of these works.

Mrs. Ida Molinaro,

Art Restorer and historian

«In the beginning was the aesthetic object and the aesthetic object was the breast and the breast was the world»
Donald Meltzer

V. OUR LADY OF MILK.

THE HISTORY AND EVOLUTION OF THIS SACRED REPRESENTATION

The iconographic representation of “Our Lady of Milk” is certainly one of the richest and most charming themes of the Christian Art: the immense devotion of the people has always been vivid and present, encouraging its diffusion ongoing through the centuries. The iconography is very interesting and vast, mostly inspired by the Gospels, it has been enriched over the centuries by the Church and the people in need of a representation of a Motherly figure, present already in most of the ancient religions. Since the beginning, the Catholic Church had to deal with the inheritance of many previous cults, with the necessity of absorbing, and adapting them to Christianity.

“Our Lady of Milk” is one of the oldest representations concerning the Madonna and Child; the first example known goes back to the middle of the III century A.D., in the Catacombs of Saint Priscilla in Rome, where a female seated figure holds gently to her chest a naked child seemingly nursing at her breast¹. It is very probable that this theme was originated by two pagan images, the Egyptian Goddess Isis that holds on her knees son Horus and the mythological scene of Juno breast feeding Hercules.

The representation of the Madonna while breast feeding her Child was bitterly contested in the V century A.D., by the Nestorians and subsequently in the XVI century by the proponents of the Reformation; in any case this only made the cult grow stronger and increase its diffusion. The Nestorians denied the idea of which a divine creature could be breast fed, therefore they identified Mary, as Mother, only of the human form of Christ, contesting her title as *Mother of God* (Theotòkos) and attributing to her the role of *Mother of Christ*

¹ C. RENDINA, *Le chiese di Roma: storie, leggende e curiosità degli edifici sacri della Città Eterna, dai templi pagani alle grandi basiliche, dai conventi ai monasteri ai luoghi di culto in periferia*, Roma, Newton Compton 2007, pp. 343-346.

(Cristotokòs)². This representation was denounced as heretical by the Ephesus Council of 431 and nonetheless after this sentence there was a proliferation of images of the Mother and Child, as representation of the official doctrine; among these images the typology of the *Madonna Elusa* is of particular interest, even if in her Byzantine representation which is rigid and hieratic, the tenderness in the way she leans cheek to cheek with the child, shows humanity and grace (becoming in this way a psychological precursor of “Our Lady of Milk”).

Mary breast feeding is an extraordinary gesture, because it identifies her as mother and woman, and the importance of her as the giver of birth. This kind of vision ennobled the women who thru maternity could redeem the loss of their virginity; the breast feeding is a gesture of the Church’s will to wish the faithful a fecund marriage.

After the council of Ephesus in the V century, the sources that give importance to the image of the breast feeding grew in number, from when the Fathers of the Church declared «the Sacred Virgin Mary is Mother of God, being the word of God incarnate and made human and for this reason has united herself to the Temple of God»³ (even the act of breast feeding is considered a sacred offering). Between the VI and VII century, in Egypt that had been Christianized as well, we find official representations of the Madonna of the Milk, breast feeding the Infant Jesus. The images are stylized and imply the gesture instead of showing it, so we can suppose that it is just a variant of the iconography of the Mother with the Child. This iconographic model expanded from Coptic Egypt, to the oriental churches and in the Byzantine art, with the Greek name of *Galaktotrophousa*. From the Byzantine world it spread out to the Ethiopic, Armenian and Franco-British spirituality, as well as in the latin writings, composed from VI-XII century and on, where the Madonna becomes a model of chastity and humility.

In Europe and in Italy in particular, this representation spread from the beginning of the XII century, and was very well appreciated in the areas affected by the Byzantine culture, especially in the commercial points of trading

² G. VITOLO, *Medioevo – I caratteri originali di un’età di transizione*, Firenze, Sansoni 2009 p. 17.

³ G. LO CASTRO, *Epistole cristologiche*, Roma, Città Nuova Editrice 1999, pp. 129-130.

with the Orient as a consequence of the first Crusades⁴. The *Galaktotrophousa*, even thou a much venerated figure, style wise the representation of the Virgin and Child was inadequate because very distant from the humanized form that was reached in later years (XIV-XV).

In the Middle Ages the situation changes; there exists a well diffused antifeminist feeling and Christian anthropology equates the origin of the inequality of the sexes to the exact moment of the creation of man and woman, assigning to the male character reason as intellectual superiority, towards the contemplation of the divine and instead to the female an inferior attitude connected to the material needs⁵. Other important element is the instruction of the sacrament of marriage in the XII century, that identifies the role of the woman as bride and mother, even if always subject to the authority of the husband, awakening the interest of the Church towards women and in particular their role in the education and management of the family. The identifying of the Madonna and Child with maternity increases Mary's cult, and her excellence as mother and woman⁶; The Madonna breast feeding becomes the visible testimony of maternity and child birth making them noble gestures. At the end of XIII century the Church has the tendency of communicating to the faithful its doctrine in an empathetic way, whereby between the XIV and the XVI century we rediscover the cult of Mary as human figure, thanks to a new interpretation of the Christian religion, not hieratic and inaccessible, but sentimental and humanized. The flowing of the milk becomes the symbol of transmission of knowledge and wisdom by the Church. The representation of

⁴ I. CASSIGOLI, *Ecce Mater. La Madonna del latte e le sante galattofore. Arte, iconografia e devozione in Toscana fra Trecento e Quattrocento*, Firenze, Nicomp L.E 2009, pp. 71-72. In Pisa we find many important icons of the *Galaktotrophousa* Madonna: a panel from the 1260's most likely the work of a Bizantine artist from Pisa, still located in the Church of Saint Cosmus and Damien; a lunette painting with the nursing Madonna together with Saints Martin and John Evangelist, attributed to the painter Master of San Martino from the second half of the 13th century. In Prato we can find a detached fresco originally located in the first lateral door of the Duomo and dated mid 13th century.

⁵ J. LE GOFF, J. C. SCHMITT, *Dizionario dell'Occidente medioevale*, Torino, Einaudi 2003, pp. 645-656.

⁶ P. BERRUTI, *Madonna del latte - la sacralità umanizzata*, Firenze, Edizioni Polistampa 2006, p. 14. Following the renewed interest towards woman as a main subject we find increase in the feminine holy and religious figure, in the early part of medieval times the Saints were mostly men: from the 1300's on after the Council of Trent the number of female Saints doubled proportionally.

the Madonna Lactans had its most important development from this century on, until the age of the Council where that iconography became judged improper and thereby substituted with alternative imagery⁷.

The great power of this type of iconography was to inspire devotion in women, in particular in the ones giving birth: during the crucial experience of the birth and especially during periods of poverty, they would call on the Virgin praying to have enough milk to feed their children. This cult was well diffused in Eastern Europe, where there was the habit of preserving in the Churches as relics, ampoules with the Madonna's milk (the Sacred Milk)⁸, that had the miraculous propriety of restoring to new mothers the milk that they were no longer able to produce⁹.

The devotion of "Our Lady of Milk" was very vivid in Italy, Tuscany in particular, a region fertile with sacred art: here many sanctuaries are found where there had been once ancient "milk sources", connected to pre-Christian cults who believed that earth and water were evident symbols of fertility, so to become fertile or to have milk, they would drink this whitish lime water, that looked like milk¹⁰. The image of the Virgin breast feeding her Child, was important for Mary's dual position as creator and Virgin; it became a very important model because it elevated the woman's position in her religious but also civil role. Her representation, enthroned or kneeling or in contact with the Earth (as Mother on Earth), was very diffused between the XIV and XVI century in Tuscany, especially in the cities of Florence and Siena where they

⁷ CASSIGOLI, *Ecce Mater*, cit., pp. 59-60; 70.

⁸ G. TARTARO, *Dabo tibi ubera mea: pietà popolare e universi simbolici - la Madonna del latte di Montevarchi attraverso i secoli*, Firenze, Feeria 2004, pp. 25-26.

⁹ BERNARDINO DA SIENA - *Prediche volgari sul campo di Siena*, a cura di C. DELCORNO Milano 1989, pp. 809-11. In 1427 Saint Bernard of Siena made a speech in the main square (Piazza del Campo) against the idea of the Virgin's nursing milk. He fought against every type of paganism and superstition amongst the masses, this thug did not deminish the practice of the nursing Madonna's veneration.

¹⁰ CASSIGOLI, *Ecce mater cit.*, pp. 25, 159. In Tuscany, an example of this devotion is the presence of a Virgin's milk relic, found in Piteglio, small town located on the surrounding mountains of Pistoia. The antic legend talks about a knight who came from the Holy Land to the castle of Piteglio and refused to hand over to the people a precious ampoule containing Virgin Mary's Milk, while trying to escape during the night he got caught and beat up, during the fight the ampoule fell and all its liquid spilled out, the people of the village immediately picked up all the small stones and the grass were the liquid had fallen on, then collected them in another ampoule still venerated today.

elaborated the theme developing examples of pure lyricism: tenderness and affection between Mother and Son become very distant from those byzantine images, rigid, and stylized. Gold illuminates the background of the painting, and often the Virgin is represented coated with beautiful drapery sitting on a throne, symbol of her royalty, surrounded by Angels and Saints. She holds her child, who moves like a real infant, with her breast exposed. This representation transmits an extraordinary sense of sacredness and humanity contemporarily, we realize that we are in front of such a natural but inviolable and sacred act at the same time.

An important representative of this Sienese school style, but appreciated also in Florence, is certainly Ambrogio Lorenzetti (Siena, 1290 – Siena, 1348)¹¹, who proposes a very human Madonna of the Milk¹²: she looks at her Child, who holds on tightly to her chest, and looks toward the spectator¹³.

This type of representation was much appreciated especially in mid 1300's, when the sad incident of the Black Death of 1348 eliminated most of the European population, diffusing the veneration of the Madonna. The breast feeding was identified as redemption and intercession in front of Divine Judgment. In Florence the Black Death, infected $\frac{3}{4}$ of the population; the people, afraid of the contamination would not reunite anymore in the churches, and that's when the *tabernacoli a mensa* began, characterized by a horizontal stone where to celebrate mass.

¹¹ G. DORFLES, C. LONGHI, C. MAGGIONI, M.G. RECANATI, *Arti Visive – dalla preistoria all'arte gotica*, Bergamo, Atlas 2004, vol. I A, pp. 441-444. Ambrogio Lorenzetti, was a great artist that came from the Sienese area, since his first formation years he shows a strong connection with the Florentine culture in opposite to the Sienese art school that was completely influenced by the artist Simone Martini (Siena, 1284 circa – Avignone, 1344). His painting technique is influenced instead by Giotto's (Vespignano, 1267 circa – Firenze, 8 gennaio 1337) volumetric research and the solemn monumentality in the art work of Arnolfo di Cambio (Colle di Val d'Elsa, circa 1240 – Firenze, 8 marzo 1302-1310 ca).

¹² DORFLES, LONGHI, MAGGIONI, RECANATI, *Arti Visive*, cit., pp. 443.

¹³ E. CARLI, J. GUDIOL, G. SOUCHAL, *La pittura gotica*, Milano, Mondadori 1963 p. 54. With this art piece we have the first modern and occidental pictorial version of the ancient Byzantine theme of "Galaktotrophusa", this new popular culture will impose the Mother-Child representation as strong religious model, substituting the numerous representations of "Humility Madonnas".

The most common representations in this period of time are the *Madonna salus infirmorum* and the patron Saints of the Black Death: Saint Rocco, Saint Sebastian, Saint Giuliano, Saint Anthony abate and of course “Our Lady of Milk”: Florence alone there are 22 examples including 14 bas-reliefs of terracotta in tabernacles and wall niches.

After the “Black Death”, the representation of the Madonna changes, the soft and humanistic forms of the previous period are abandoned, with a return to a hieratic and two-dimensional canon. Many Sienese painters go back to this archaic style, because of their strong connection with decorations of the late gothic period; the Florentines instead more likely followed Giotto’s models.

In the 1400’s, the representation of “Our Lady of Milk” combines with new concepts, like the milk flowing, as symbol for the transmission of wisdom. Saint Bernardo from Chiaravalle will diffuse this cult claiming that he had received Mary’s milk, symbol of divine knowledge and food of immortality¹⁴. The affinity between the Church and the Divine Child is demonstrated by the majestic altar pieces that depict the mother and child in sacred conversation.

The humanism had a big influence on the Madonnas, making them seem too human, not surprisingly the Council of Trento (1563) prohibited «representing sacred images with provocative looks»¹⁵. With these new standards the Madonna could no longer be represented with her breast exposed, because nudity could not be tolerated for the Mother of God¹⁶.

In the diocese of Milan, the Borromeo family found improper many images of this kind, and in many cases they had them covered¹⁷, and some churches that were named after “Our Lady of Milk”, changed denomination. Although this negation was contradicted by the many representations of Saints

¹⁴ G. A. PETRINA, *La storia cronologica di San Bernardo Abate di Chiaravalle*, s.e., Torino 1737, pp. 331-333.

¹⁵ M. L. REVIGLIO DELLA VENERIA, *Il tramonto post tridentino*, in P. BERRUTI, *Madonna del latte* cit., p. 52.

¹⁶ In the first years of the 1600’s the Flemish religious and delicate painting technique will be preferred to the Italian painted art still influenced by Michelangelo.

¹⁷ An example are the multiple and equivocal representations of Saint *Sebastian* and of *Noli me Tangere* executed in this time period, Bernini’s *Teresa d’Avila* and Francesco Curradi’s *Maria Maddalena de’ Pazzi*.

depicted in mystical ecstasy, with their naked bodies with tremors anything but spiritual¹⁸.

In the 1600's instead there was the triumph of carnality, even so the Virgin was an image of pureness and chastity and the iconography of "Our Lady of Milk" was prohibited, not only because morally dangerous, because it could attract believers just for the nudity, but also because of its origin from the apocryphal gospels that the Church had banned. Also, writings from the Middle Ages, such as the Aurea Legend of Jacopo from Varagine, were purified of any heterodox element, considering the *exempla* still valid and useful. The theme of "Our Lady of Milk" anyway still was depicted, mainly thanks to private commissions. In this way this highly venerated subject so close to the popular cult survived, even if limited to the family devotion¹⁹. In conclusion we can affirm that the cult of "Our Lady of Milk" was very fortunate, because the remnants of ancient cults on fertility were absorbed in to the femininity of the Madonna, combining daily human affection with sacredness, still present as a concept but iconographically absent.

V.I THE MASTER OF SIGNA AND THE MADONNA OF THE MILK OF CASTELLINA IN CHIANTI

This detached fresco, which is found inside the Church of SS Salvatore of Castellina in Chianti (SI) and located in the transept on the left, is an example of the iconographic typology of "Our Lady of Milk", represented by the Virgin sitting on a Throne with her left breast showing, about to feed her Child, surrounded by two angels on the top and two on the bottom: Saint John

¹⁸ F. BORROMEO, *De Pictura sacra*, text by C. CASTIGLIONI, Sora, Camastro 1932, p. 65. Federigo Borromeo announces precise provisions in the Diocese of Milan, concerning on what canons must be used for the sacred representations.

¹⁹ CASSIGOLI, *Ecce Mater* cit., p. 72. We have two examples of nursing Madonna, dated XVII century and located in the territory of Pistoia, one in the Church of Pian degli Ontani and the other in the Church of Saint Basilio in Prunetta .

Baptist²⁰ on the left and probably Saint Galgano²¹ on the right; all enclosed in a frame in the neoclassic style made subsequently in a later period, with the writing: *Mater Divinae Gratiae*. This work has been attributed²² to Bicci di Lorenzo (Florence 1373 -1492)²³ but also to one of his students Maestro di Signa, active in the XV century²⁴.

This work of art can be considered part of the Florentine art of the early 1400's, in fact the precious decorative elements that enrich the throne can be recognized as from Bicci di Lorenzo's workshop. As an artist he was always close to the Late-Gothic in style, and was not familiar with the new Renaissance currents that followed²⁵.

²⁰ J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano, Longanesi & C. 2003, pp. 204-205. Precursor of Christ he symbolizes the connection between the Old and the New Testament; iconographically he is depicted as an adult, dressed like a hermit, with a vest made out of animal pelts and held together by a leather belt, his most common attribute is a cross made out of long thin sticks of wood or cane. He is represented most frequently in devotional paintings of the Virgin Mary, and many are the Churches and Baptisteries named after him.

²¹ Ivi, p. 188. A Sienese knight (1148-1181) who reached Sainthood and converted himself to Christianity after Michael the Archangel appeared to him, subsequently he lived the rest of his life as a hermit. He is represented with a sword trapped miraculously in a rock in a way similar to the Holy Cross, that is still conserved nowadays in the museum of San Galgano. He is also Patron Saint of Siena.

²² F. BROGI, *Inventario generale degli oggetti d'arte della Provincia di Siena*, Siena, C. Nava 1897, p. 65

²³ Important exponent of a family of artists and artisans workshop, he was a prolific painter of the International Gothic style, influenced mostly by painters like Lorenzo Monaco and Gentile da Fabriano. One of his first art pieces is the *Tabernacle of the Madonnone*, located in the San Salvi area of Florence, where we think he collaborated with his father Lorenzo di Bicci. Bicci substituted his father in the direction of the workshop in 1405 and represented for Florence a point of a more traditional style in opposition to the new inventions that came with the Renaissance period. We still have a precious documentation of all the activities, organizational financial and artistic, of the workshop that was located in piazza Tasso in Florence and that formed very important painters such as Lo Scheggia and probably Masaccio.

²⁴ M. MANGIAVACCHI, *Il Chianti. Antologia storico-artistica*, Siena, 1994, pp. 28-29. The art work is attributed to Maestro di Signa tanks to a stylistic-iconographic analysis by the Professor Bruno Santi.

²⁵ Information on the life and art work of the florentine painter Bicci di Lorenzo : F. BALDINUCCI, *Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in Qua*, Firenze, Studio per edizioni scelte 1975, pp. 225-227; G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, (edizione Torrentino,

The attribution of this fresco to one of his students, Maestro di Signa, can be logical if we consider the many innovative elements that do not match Bicci di Lorenzo's style: very close to Renaissance innovation but still archaic in a way, due to some late-gothic elements make this artist atypical for this period of time. His stylistic approach has been identified by Federico Zeri, while studying style and iconography of the frescos of the *Stories of Blessed Giovanna*, in the Pieve of Saints John the Baptist and Laurence, in the city of Signa, dated 1460. This date, even when considering the archaic style of the artist in contrast with the renaissance influence, made Zeri search for a new artistic personality that was surely related to Bicci di Lorenzo's workshop. After attentive research, we can affirm that this artist was certainly active in Florence and surrounding area, in Valdarno, in Val d'Elsa, in Mugello and in Empoli's territory.

A recent study has attempted to identify the Master of Signa as Antonio di Maso²⁶, the only student of Bicci's workshop that still has no attributed artwork. In fact this artist, contemporary to other students of the maestro such as Stefano d'Antonio and Bonaiuto di Giovanni, had its own workshop in Florence, as documentation from the Art of the Medici and of the Speciali shows, and who had numerous contacts with the son of the master, Neri di Bicci²⁷. The style of the Master of Signa can be summarized as both of archaic and innovative, popular but at the same time solemn, and is characterized by elaborate decorative elements, such as the architecture in the background and the many figures in, formal, but realistic poses; the presence of intricate

1550), Torino, Einaudi 1991, vol. I, pp. 203-206 (è risaputo che il Vasari fece confusione tra Lorenzo di Bicci e suo figlio, Bicci di Lorenzo. Si deve allo storico Gaetano Milanesi il merito di aver posto chiarezza). C. FROSININI, *Il passaggio di gestione in una bottega pittorica fiorentina del primo Quattrocento: Lorenzo di Bicci e Bicci di Lorenzo*, in *Antichità viva*, XXV, 1986, 1, pp. 5-15.

²⁶ C. FROSININI, *Alcune proposte e riconsiderazioni sul Maestro di Signa*, in M. M. SIMARI, *Il maestro di Signa- un tabernacolo restaurato*, Firenze, Scala 1995 pp. 18-23. A trace for this identification can be found in the frescos executed by the workshop of Bicci di Lorenzo in the Baptistry of San Martino in Gangalandi (FI) where we can identify a collaboration with Maestro of Signa.

²⁷ He was the last exponent of the father's workshop and his art remained connected to the Late-Gothic style, however he was still open towards innovation, creating a personal style that he brought thru all his 40 years of career, getting his inspiration from some of the greatest artists of the second part of the 1400's such as Beato Angelico, Filippo Lippi, Domenico Veneziano and Andrea del Castagno. A typical characteristic of his art is the usage of strong and bright colors, that gave vigor and strength to his art works.

decorative touches such as the Ribbon winding around the architectural elements recall Brunelleschi's style. Another important element is the study of space and light, with a specific attention to three-dimensionality as in renaissance innovation²⁸. The most important role of this artist was definitely expanding the Florentine art in the small surrounding towns, where he had remarkable success, due to the fact that the people were still very attached to traditional taste and not so keen on the new renaissance style.

The fresco "Our Lady of Milk" is attributable to Maestro of Signa because of the many elements in common with his other artwork: the Virgin is in a regal pose, looking towards the spectator with a benevolent gaze, her hand is tapered and elegant recalling the tabernacle of Saint Laurence in Greve; the face is gentle and melancholic; her look is distressed, symbolizing the future death of her son. The study of the body is realized in detail, there is the suggestion of a three-dimensional aspect under the clothing using light and shadow: there is definitely an evolution in an humanistic sense as compared to the rigid representation of the Virgins in the fresco in S. Lorenzo in Greve and the Florentine tabernacle in street San Zanobi, but closer to the tabernacles of Castelboni (San Casciano, Florence) and Signa, where the drapery gently outlines the Madonna's body.

The child, in three-quarter prospective, sucks on the mother's breast like a real child, realistic and natural; he holds the breast with his right hand and with the left hand he reaches for the contact of the Virgin's hand, just like in the Scandicci tabernacle; there is the attempt drawing the attention of the spectator to a sacred and yet at the same time, natural, gesture. Her pose emulates the one in the tabernacle of Castelboni, in the monochrome painting of Villamagna and in the panel of Barberino Val d'Elsa. On the right side of the mother and child, there is a fascinating Saint John Baptist, the only marginal figure that looks towards the spectator, in a benevolent gaze. There is the sign of age on his face, and his pose is very naturalistic. He recalls the sinopia of the tabernacle of Signa and in the tablet of Barberino Val d'Elsa. The Saint on the left instead is

²⁸ M. M. SIMARI, *Il Maestro di Signa* cit., pp. 5-15. The use of light shading on the architectural and decorative elements is very peculiar and donates the representation a realistic third dimension, this indicates an attentive study of the lighting based on the effective collocation of the art piece, surely influenced by the stylistic research of Domenico Veneziano, Paolo Uccello and Giovanni di Francesco, this assures to us his presence in the Florentine art world of this period of time .

evidently a soldier, with a sword in his right hand covered with an elegant glove: his pose, especially his head tilted slightly forward, inspires a comparison with the figures in the *Madonna in trono di Quintole* (Florence).

The angels praying, are scaled back in perspective; in a position defined in space, they suggest an idea of perspective; at last the background is defined by a drape behind the Virgin, element of grace and elegance that outlines the Sacred Conversation, a sure connection with late-gothic painting with similar characteristic themes by Masolino that we can retrace in the frescos of Vicchio and in the tabernacle of street San Zanobi in Florence.

In the artistic career of Maestro di Signa, the theme of the Madonna with the Child is a solid figurative canon, traceable often in many places where the artist worked; singular features are the rigid frontality that we often find in the figure of the Virgin and that contrasts with the naturalistic relation of mother-child and the observance of the rigid 1300's canon that imposed a hierarchic order in the dimension of the characters. The attention is concentrated on the Madonna, bigger than the other figures, then in descending order, Saints and Angels. This was possibly caused by a renewed preference for the more traditional canons. Another interesting feature, still connected to those who commissioned the fresco is the fact of inserting a Saint related to this area, with the intent of intensifying the local devotion²⁹; so it does not surprise us if next to Saint John the Baptist (saint related to the city of Florence) we find one of the patron Saints of Siena, probably Saint Galgano.

The recent restoration gives us the possibility of a better visual analysis of the Saint in question, situated on the left of the Madonna, and of identifying him as Saint Galgano. Represented as a young man with delicate light blonde hair and in his hands a sword as *if made in stone* (his main attribute), constitutes a consolidated figurative canon handed down from the 1300's in his many artistic representations; wonderful examples include the panels of Andrea di Bartolo (Siena 1360 -1428) in *Episodes of the life of the Saint* (1385-1428, Museum of San Matteo in Pisa), the frescos of Ambrogio Lorenzetti (Siena ca.1290 – 1348) in *Stories of Saint Galgano* (1334-36, Chapel of Saint Galgano in Montesiepi, Siena), the painting of Domenico Beccafumi (Montaperti, 1486-

²⁹ In the Tabernacle of Signa represented next to Saint John Baptist we can see San Miniato: the tabernacle was anciently collocated among the road that connected these two Tuscan towns.

Siena, may 18th 1551) representing the Madonna with Child and Saints Galgano and Paolo (1520-24, Pinacoteca Nazionale of Siena) and the fresco of Giovanni Antonio Bazzi named Sodoma (Vercelli, 1477 – Siena, february 15th 1549) in Madonna with the Child and Saints Michael, Galgano and Giovannino (1537, Palazzo Pubblico of Siena)³⁰. All these elements can only confirm the identity of the young Saint in this work of art³¹.

In conclusion, after an attentive study of the personality of the Maestro of Signa and of the stylistic-iconographical characteristics of his works, we can affirm that we are before a work of art, even if influenced by Bicci's workshop in many details, denotes many progressive elements, removed from the late-gothic figurative culture, re-elaborated in more complex and singular figures. Maestro of Signa's merit is proposing, during a period of time full of innovation, a picture in many ways connected to the past with great success; as proof of this we find many works produced and of high quality.

Mrs. Ida Molinaro,

Art Restorer and historian

³⁰ Information on the representations of Saint Galgano: Bartolomeo BULGARINI, *Madonna con Bambino, santi Ansano e Galgano*, tavola, 1330-50 Pinacoteca Nazionale Siena; Luca DI TOMMÈ, *Madonna con S. Ansano e S. Galgano*, 1370-80 New Haven (CT), Art Gallery Yale University; Taddeo DI BARTOLO, *S. Nicola di Bari e S. Galgano*, tavola, 1380-1422 Asta Christie's Londra; Pietro DI GIOVANNI D'AMBROGIO, *S. Galgano*, tavola, 1440-49 Museo d'arte sacra Asciano; Giovanni DI PAOLO, *S. Galgano*, tavola, 1470-74 Pinacoteca Nazionale Siena; Matteo DI GIOVANNI DI BARTOLO, *Madonna con bambino e santi Girolamo e Galgano*, tavola 1475-95, Pinacoteca Nazionale Siena; Pietro DI DOMENICO, *Adorazione dei pastori con S. Martino e S. Galgano*, 1480-02, Pinacoteca Nazionale Siena; Pietro DI FRANCESCO ORIOLI, *S. Luigi, S. Lucia, S. Girolamo, S. Bartolomeo, S. Galgano*, tavola 1480-96, Pinacoteca Nazionale Siena; Alessandro CASOLANI, *S. Galgano in preghiera davanti alla spada*, 1576-07 Collezione privata Milano; Rutilio MANETTI, *Incontro tra S. Galgano e S. Michele Arcangelo*, 1605-10, Chiesa di San Raimondo al Refugio Siena; - Archivio fotografico della Fondazione F. Zeri, Bologna pp.1-4; F. CARDINI, *Leggenda di Santo Galgano confessore*, Siena, Cantagalli 1982, pp 6-10-21; E. CARLI, *La pittura senese del Trecento*, Siena, Electa 1981, pp. 261-264; R. ROSSI, *Vita di San Galgano e origini di Montesiepi*, Siena, Cantagalli 2001, pp 87, 161-163; P. TORRITI, *Pinacoteca Nazionale di Siena: i dipinti*, vol 3, Siena, Sagep 1990, pp. 86, 160, 231, 292, 345, 355, 596, 608;

³¹ A. BALDINOTTI, *In margine al Maestro di Signa* in M. M. SIMARI, *Il Maestro di Signa* cit., pp. 27-28.

In collaborazione con

Soprintendenza per i
Beni Storici, Artistici
ed Etnoantropologici
per le Province di
Siena e Grosseto



ARCIDIOCESI DI SIENA
COLLE DI VAL D'ELSA
MONTALCINO



In copertina: Maestro di Signa (Bottega Bicci di Lorenzo), *Madonna del latte tra angeli e i santi Giovanni Battista e Galgano* (xv sec). Affresco staccato, Chiesa SS.Salvatore, Castellina in Chianti.

Retro di copertina: particolari in fase di restauro dell'affresco.

© Foto di Lucia Fagioli

ISBN 978-88-909566-1-4