



Luigi De Angelis: una biografia inedita di Giulio Mancini e un comune interesse per Jacopo Torriti

Alessandro Cateni

Partendo dalla pubblicazione di un breve manoscritto di Luigi De Angelis, il *Di Giulio Mancini elogio*, ci si sofferma sull'interesse che proprio l'abate manifestò nei confronti del medico senese. Gli dedica questo testo per via della sua importante biografia, ma anche per il suo tentativo di rivalutare la pittura senese a scapito di quella fiorentina. In particolare, De Angelis, con le sue *Notizie storico-critiche di Fra Giacomo da Torrita di Siena*, prosegue, a distanza di secoli, questo percorso. Infatti, l'esaltazione della figura di Jacopo Torriti era già ben evidente nelle *Considerazioni sulla pittura* di Giulio Mancini e nelle *Lettere sanesi* di Guglielmo Della Valle. Rispetto ai suoi predecessori, nel testo di De Angelis Torriti diviene un artista senza pari: vive più di novant'anni, è autore di tantissime opere tra Siena, Firenze e Roma ed è colui che, con la sua produzione, ha saputo risuscitare in Italia l'arte del mosaico. In tal modo, a Firenze viene tolto il primato nelle arti.

Starting from the publication of a short manuscript by Luigi De Angelis, entitled *Di Giulio Mancini elogio*, we focus our attention on the interest that the abbot showed about the Siennese doctor. He dedicates this text to Mancini because of his important biography, but also because of his attempt to revalue the Siennese painting at the expense of the Florentine one. In particular, De Angelis, with his *Notizie storico-critiche di Fra Giacomo da Torrita di Siena*, continues this project many centuries later. Indeed, the exaltation of Jacopo Torriti was already noticeable in Giulio Mancini's *Considerazioni sulla pittura* and in Guglielmo Della Valle's *Lettere sanesi*. Compared to his predecessors, in the De Angelis's text Torriti became a peerless artist: he lived more than ninety years, he is the author of many paintings in Siena, Florence and Rome, and he is the one who, with his works, has been able to revive the art of mosaic in Italy. In this way, Florence loses the primacy in the arts.

Keywords: Luigi De Angelis, Giulio Mancini, Siennese Painting, Jacopo Torriti, Historiography in Art History

Periodicità semestrale
DOI 10.48282/ladiana04
ISSN 2784-9597

Luigi De Angelis: una biografia inedita di Giulio Mancini e un comune interesse per Jacopo Torriti

Alessandro Cateni

1. *Di Giulio Mancini Elogio*

Nella Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, tra le numerose opere dell'abate Luigi De Angelis, personaggio di primo piano nella Siena post napoleonica,¹ si conserva un manoscritto rimasto fino ad ora ai margini degli studi, il *Di Giulio Mancini Elogio*:² una breve biografia del celebre archiatra di Urbano VIII noto soprattutto per i suoi interessi in campo artistico.³

Non dobbiamo pensare a un testo particolarmente innovativo; al contrario, si tratta di poche pagine di appunti che non contengono informazioni particolarmente rilevanti, né gettano nuova luce sulla vita del medico senese. Per la maggior parte si tratta di notizie che si ritrovano anche nella prima biografia di Giulio Mancini, quella seicentesca di Gian Vittorio Rossi *alias* Giano Nicio Eritreo:⁴ il rapporto di Mancini con una donna sposata, il suo vittorioso concorso a Roma, l'invidia degli altri medici nei suoi confronti, il presunto ateismo e, addirittura, la stessa citazione da Catullo.⁵

Ciò che semmai colpisce è come Luigi De Angelis mostri di essere al corrente della corrispondenza che Mancini da Roma scambiava con suo fratello Deifebo, aspetto venuto a conoscenza solamente in anni molto recenti e che avrebbe potuto dare maggiore spessore alle edizioni novecentesche del medico senese.⁶ In questo modo De Angelis riesce a fornire anche notizie biografiche molto precise, come il breve soggiorno viterbese dell'archiatra di Urbano VIII.⁷ In ogni caso, come già nel testo dell'Eritreo, le informazioni rimangono tendenzialmente superficiali, non permettendo una buona conoscenza della complessa figura di Giulio Mancini.⁸

Altro aspetto che merita di essere evidenziato del testo di De Angelis, nonché quello che ci preme sottolineare maggiormente, sta nella scelta del protagonista dell'elogio, ovvero Giulio Mancini. Per quanto la sua produzione letteraria,⁹ benché rimasta manoscritta, fosse ben nota agli eruditi senesi,¹⁰ la sua figura era invece poco conosciuta dagli studiosi locali. Basti pensare alle scarse biografie che gli dedicano Isidoro Ugurgieri Azzolini, Girolamo Gigli, Giovanni Antonio Pecci e Guglielmo Della Valle: non aggiungono nulla di rilevante rispetto alla *Pinacotheca* dell'Eritreo.¹¹

È quindi quanto mai curioso che Luigi De Angelis abbia scelto Giulio Mancini come protagonista di uno degli elogi che teneva durante la distribuzione dei premi all'Istituto di Belle Arti di Siena, di cui era bibliotecario e segretario.¹² Dopotutto Giulio Mancini era un personaggio alquanto misterioso, vissuto per molto tempo lontano dalla sua città natale e di cui si sapeva ben poco.

Probabilmente, per comprendere il perché di una simile scelta, si devono considerare anche gli altri protagonisti degli elogi del De Angelis. Si tratta quasi sempre di grandi nomi dell'arte senese che, agli occhi dell'abate, avevano provveduto a dare lustro alla loro città natale: Francesco di Giorgio Martini, Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma, Giacomo Pacchiarotti.¹³

Apparentemente la figura dell'archiatra di Urbano VIII sembra non avere molto a che fare con queste personalità: sono tutti artisti, mentre Mancini fu scrittore e teorico d'arte. In realtà, all'interno degli elogi del De Angelis, non è l'unico trattatista a ricevere attenzione: l'abate scrive un encomio anche di Pietro Cataneo e, soprattutto, del grande riscopritore dell'arte senese, Guglielmo Della Valle.¹⁴ Dimostrazione di come De Angelis consideri meritevole di essere ricordato anche chi non fosse artista in senso stretto.¹⁵ Inoltre, il motivo per cui l'abate ritiene doveroso tributare un elogio a Giulio Mancini è probabilmente lo stesso che lo ha portato a scriverne uno per gli artisti sopracitati: come Francesco di Giorgio, Sodoma¹⁶ e Pacchiarotti avevano arricchito Siena, e non solo, con le loro pitture, Giulio Mancini è colui che, con i suoi scritti, aveva restituito la giusta importanza alla sua città natale nel mondo della letteratura artistica.¹⁷ Sono proprio le *Considerazioni sulla pittura* le prime a rivalutare completamente la pittura senese medievale e moderna, non considerandola subordinata a Firenze, come invece voleva Vasari.¹⁸

Questi violenti attacchi allo storiografo aretino, naturalmente, non sono un'esclusiva senese: si tratta di una reazione che trova riscontro in gran parte della penisola italiana e di cui, questo va detto, Mancini è uno dei massimi protagonisti. Tutto nasce dal fatto che le *Vite* avevano privilegiato nella loro trattazione Firenze e Roma ignorando o trascurando le vicende di molti artisti attivi in altre città. Ciò causa in queste aree un sentimento di rivalsa che si può vedere addirittura prima della pubblicazione della Giuntina. Pensiamo alla *Graticola di Bologna* di Pietro Lamo del 1560: già Julius von Schlosser aveva sottolineato come l'introduzione al testo, in cui si denuncia l'assenza di informazioni sugli artisti bolognesi, potesse essere un precoce segnale della reazione alle *Vite*.¹⁹ Oppure, pochi anni dopo, è il caso della *Cremona Fedelissima*

(1585), opera nella quale il pittore Antonio Campi contesta a Vasari di aver definito Camillo Boccaccino, Giovanni Battista Lodi, Giulio Campi e Bernardo Sogliari degli artisti d'interesse meramente locale quando in realtà le loro opere «sono tenute in grandissimo pregio» anche in Spagna e Francia.²⁰

Questo processo continua e si intensifica nel XVII e nel XVIII secolo. Pensiamo a personaggi come Carlo Ridolfi a Venezia, Cesare Malvasia a Bologna, Bernardo De Dominici a Napoli e, appunto, Giulio Mancini a Siena. Pur essendo vissuti in periodi e contesti differenti, sono tutti accomunati dal desiderio di rivalutare gli artisti della propria patria che Vasari aveva invece trascurato: non solo i grandi del Cinquecento, ma anche i primitivi, per dimostrare come le origini della pittura non siano necessariamente da ricercarsi in Firenze.²¹

Infatti, su quest'ultimo aspetto l'archiatra di Urbano VIII si sofferma a lungo. Se per lo storiografo aretino il grande rinnovamento pittorico di fine Duecento è merito dei fiorentini Cimabue e Giotto, per Mancini tutto è da vedere in rapporto con Siena: la *Madonna di San Domenico* di Guido da Siena, firmata e creduta datata 1221, avrebbe dimostrato come la rinascita della pittura si dovesse non a Firenze, ma alla sua città natale.²² L'opera di Guido diventa, quindi, un vero e proprio simbolo dell'identità e dell'indipendenza artistica cittadina, in quanto prova dell'autonomia e della precocità artistica senese.²³

Un aspetto che Luigi De Angelis, come gli altri eruditi locali,²⁴ tiene a rimarcare con forza. Infatti, nel suo *Discorso storico su l'Università di Siena* ribadisce con orgoglio le origini antiche della scuola artistica senese: «il famoso Guido da Siena nei giorni ameni della sua Patria quattro lustri prima, che venisse alla luce nella bella Firenze il rinomatissimo Cimabue, grandiosamente pingeva».²⁵ È lui il fondatore della «più antica italiana scuola pittorica»: «energica nello stile, nell'invenzione poetica, vistosa nel colorito, graziosa nell'aria delle teste, lieta, ed espressiva nelle sue animate figure».²⁶ Giulio Mancini, poi, non si limita a dimostrare il primato cronologico della scuola senese, ma afferma come i suoi grandi artisti, quali Simone Martini e Pietro Lorenzetti, siano figli della grande tradizione pittorica locale e non allievi di Giotto.²⁷

Appare chiaro adesso il perché dell'interesse del De Angelis alla figura dell'archiatra di Urbano VIII: è proprio Mancini a dare il via a quel filone municipalistico di storiografia artistica in cui si inserisce, a distanza oramai di due secoli, pure Luigi De Angelis.²⁸ Come il suo illustre predecessore, anche l'abate è sempre molto attento a dare il giusto spazio ai grandi nomi dell'arte senese glorificando, di conseguenza, anche la sua città d'adozione e l'arte che essa aveva prodotto.²⁹

Per questo motivo ritiene giusto valorizzare, tra i tanti, anche un mosaicista molto affermato del Duecento: «Jacopo da Torrita di Siena», ovvero il celebre artista romano Jacopo Torriti. Mancini ne aveva fatto uno dei maggiori protagonisti della storia dell'arte medievale e De Angelis, seppur distinguendosi dall'archiatra di Urbano VIII, decide di seguirlo su questa via, tanto da dedicargli un intero libro. La prima monografia su Jacopo Torriti è infatti firmata da Luigi De Angelis: sono le *Notizie storico-critiche di Fra Giacomo da Torrita*.³⁰

2. Prima di De Angelis: da Giulio Mancini a Guglielmo Della Valle

Ignorata da Ghiberti, la figura di Torriti è trattata molto superficialmente nella seconda edizione delle *Vite*.³¹ Vasari, infatti, oltre a giudicare negativamente la sua arte,³² lo considera un seguace della scuola fiorentina.³³ Sono proprio le *Considerazioni sulla pittura* a rivalutare in chiave antivasariana il mosaicista romano.³⁴ Questo perché Mancini, sempre molto attento a glorificare la propria città natale, considera Torriti originario del circondario di Siena.³⁵ Perciò non lo reputa più un mediocre figlio della scuola pittorica fiorentina, ma un artista di primo piano: è colui che su commissione papale lavora in San Giovanni in Laterano, Santa Maria Maggiore e nella Basilica Vaticana.³⁶ Lo stesso Mancini lascia intendere che se non fosse stato per la sua età molto avanzata il pontefice non avrebbe mai avuto bisogno di chiamare a Roma Giotto.³⁷ Non solo, l'esaltazione di Torriti da parte dell'archiatra di Urbano VIII è tale da mettere completamente in ombra il suo *alter ego* fiorentino Cimabue, ridotto a poco più di una comparsa all'interno delle *Considerazioni sulla pittura*: nella sua scarna biografia non si fa che ribadire la superiorità del Torriti sul pittore fiorentino simbolo delle *Vite*.³⁸

L'attenta ricostruzione manciniana, così radicale nell'opporsi a Vasari, naturalmente non trova fortuna a Firenze: Filippo Baldinucci, pur accogliendo alcune novità del medico senese,³⁹ non poté che riallacciarsi alla trattazione vasariana e fare di Jacopo Torriti un modesto artista «discepolo d'Andrea Tafi».⁴⁰

Anche a Siena la lezione di Giulio Mancini rimane inizialmente lettera morta. L'autore delle *Pompe Sanesi*, Isidoro Ugurgieri Azzolini, nonostante fosse ben a conoscenza delle *Considerazioni sulla pittura*,⁴¹ manca completamente di sottolineare la portata innovativa del mosaicista.⁴² Per non parlare di Girolamo Gigli e Uberto Benvoglianti: il primo considera Torriti «emolo» di Cimabue, il secondo lo confonde con tale Maestro Mino, arrivando ad attribuirgli la *Maestà* di Simone Martini (salvo poi ammettere l'errore).⁴³

Questa spirale negativa in cui era precipitato nuovamente Jacopo Torriti viene fermata da Luigi De Angelis. Le sue *Notizie*, come già le *Considerazioni sulla pittura*, ne danno un'immagine che non è più quella di un modesto artista locale, ma di un autore di importanza sovraregionale. Ciò non sarebbe stato però possibile se pochi decenni prima non fossero state edite le *Lettere Sanesi* di Guglielmo Della Valle, figura apprezzata proprio dallo stesso De Angelis.⁴⁴

Nonostante fosse piemontese,⁴⁵ si impegnò duramente a favore dell'arte senese e «la grande lotta della vita del Della Valle [...] fu contro l'oramai secolare dominio della scuola fiorentina».⁴⁶ Proprio per attuare questo suo proposito, Della Valle sembra recuperare l'insegnamento di Giulio Mancini: svalutare Cimabue a favore del 'senese' Jacopo Torriti.⁴⁷ Non solo, sulla scia dell'errore del Benvoglianti, gli attribuisce la *Maestà* di Simone Martini, ma al catalogo del Torriti, cui Della Valle dedica un'intera lettera,⁴⁸ aggiunge anche due capisaldi della pittura di fine XIII secolo: la *Madonna Rucellai* e la *Madonna di Santa Trinita*, all'epoca ritenute entrambe di Cimabue.⁴⁹

Insomma, mentre il catalogo del pittore fiorentino viene letteralmente fatto a brandelli,⁵⁰ quello di Torriti si espande sempre di più, diventando, come già in Mancini, una figura fondamentale all'interno della pittura di secondo Duecento: maestro di Simone Martini e capofila della scuola romana.⁵¹

Luigi De Angelis prosegue su questa strada, continuando ad accrescere l'importanza del mosaicista. Intendiamoci, l'abate non ha né una reale conoscenza del Torriti, tanto da basarsi esclusivamente sugli scrittori a lui precedenti, né l'acume di un Mancini o di un Della Valle:⁵² come vedremo, le sue *Notizie* sono ricche di attribuzioni al Torriti e di ragionamenti che, letti con gli occhi di oggi, lasciano indubbiamente perplessi.⁵³ Dobbiamo quindi contestualizzare l'opera all'interno della sua epoca: non sono ancora arrivate le ricerche filologiche di Gaetano Milanesi, di forte ancoraggio documentario,⁵⁴ ma si continua ad avere uno studio erudito con pesanti accenti municipalistici, non esitando ad avvicinare opere ad artisti senza nessun fondamento 'scientifico'.⁵⁵ Come tale sarebbe inutile aspettarsi un'analisi delle opere del Torriti o il tentativo di ripercorrere in modo coerente il suo percorso artistico, sono operazioni del tutto al di fuori della portata del De Angelis. Le *Notizie* lo esaltano, non perché l'autore abbia una reale consapevolezza dell'opera dell'artista, ma perché elogiare lui e la sua produzione significa soprattutto dare lustro alla sua patria, ovvero a Siena. Fin qui nulla di nuovo rispetto a Mancini o Della Valle, ma nelle *Notizie* ciò che muta radicalmente è l'immagine che viene data di Jacopo Torriti.

Non è più 'solo' il grande artista delle *Considerazioni sulla pittura* e delle *Lettere Sanesi*, così centrale per la pittura di fine XIII secolo, ma diviene una figura eccezionale, un 'super artista' capace di lavorare ad alti livelli per oltre settant'anni nei maggiori centri italiani (Siena, Firenze, Roma, Assisi) e di far rinascere l'arte del mosaico in Italia: «un Uomo Ecclesiastico che aveva illustrato nei tempi d'ignoranza la nostra Italia, cioè il primo Ristoratore dell'Arte musivaria».⁵⁶

Insomma, possiamo a buon titolo definirlo un *alter ego* nel mosaico di Guido da Siena, l'altro grande patriarca dell'arte senese. Luigi De Angelis si assume il compito di fare ordine nella scarna quanto confusa letteratura torritiana, in modo da concedere il giusto risalto a un grande artista senese cui non era stata data la giusta importanza e che giaceva ancora nella «più torbida confusione».⁵⁷

3. *Le notizie storico-critiche di Fra Giacomo da Torrita*⁵⁸

Il testo non è una monografia in senso stretto.⁵⁹ È costituito da tre parti, di cui solo la prima, peraltro la più breve, affronta il percorso artistico di Torriti.⁶⁰ La seconda e la terza sono dedicate rispettivamente alla descrizione di Torrita di Siena e ai suoi personaggi più illustri.⁶¹ È quindi ben evidente come le *Notizie* vogliano essere un'esaltazione della cittadina e del suo massimo rappresentante in campo artistico, tanto che lo stesso De Angelis definisce la sua opera un «dono» da offrire al popolo di Torrita, luogo a cui era legato.⁶²

Dopo aver specificato come il «Maestro Mino» di Benvoglianti non sia in realtà Jacopo Torriti,⁶³ ribadisce con forza le origini senesi del mosaicista, appoggiandosi in particolare a quanto scritto da Mancini e dal Richa, in modo che non vi fossero dubbi su quale centro avesse dato i natali a una così illustre personalità.⁶⁴

A questo punto iniziano i problemi. La gran parte delle sue fonti, infatti, attestano Jacopo Torriti attivo nel 1225 ai mosaici del battistero di Firenze. Come poteva essere lo stesso uomo operoso a Roma quasi settant'anni più tardi?

De Angelis è conscio della difficoltà di una simile tesi, ma si rende conto che, se dimostrata, avrebbe fatto di Torriti un artista quasi senza pari. Per fare ciò si aggrappa alla letteratura precedente⁶⁵ e alle storie di artisti che secondo la tradizione avevano iniziato a dipingere da giovanissimi: Parmigianino, Tiziano, Guercino.⁶⁶

De Angelis può quindi proporre come data di nascita dell'artista il 1205 e affermare che, appena ventenne, Jacopo Torriti si fosse dedicato ai mosaici del battistero fiorentino.⁶⁷ Ciò è doppiamente utile agli scopi dell'abate francescano. Non solo Torriti diviene un artista

estremamente longevo, ma cade anche la tesi vasariana di una sua formazione fiorentina: se Andrea Tafi era nato nel 1213, come poteva essere stato suo maestro?⁶⁸ Ecco che quindi, seppur in modo differente da Mancini e Della Valle, De Angelis ‘dimostra’ l’indipendenza della scuola senese e la sua precocità rispetto a quella fiorentina. Ma su questo torneremo più avanti. Adesso vale la pena di rimarcare come la preoccupazione di De Angelis fosse colmare la totale assenza di informazioni che separavano il 1225 dal soggiorno romano di fine secolo. Non potendo far ricorso a documenti, comincia ad attribuirgli opere prive di una chiara paternità.⁶⁹

Accogliendo un’ipotesi di Sebastiano Ranghiasi, assegna alla mano di Jacopo Torriti le *Storie della Passione* della Basilica Inferiore di Assisi,⁷⁰ cui aggiunge anche «una pittura lavorata a mosaico su la porta della Chiesa di sotto [...] ritrovata in questi ultimi giorni».⁷¹ Poi, dopo aver espunto dal suo catalogo le erronee aggiunte del Della Valle,⁷² rinfoltisce la sua produzione con una pittura presente nel chiostro della chiesa di San Francesco a Siena:

quella Madonna, che nel primo Chiostro di S. Francesco, tutt’ora conservasi vicino al famoso Cristo dipinto dal Sodoma. Ognuno, che ha veduto i mosaici di S. Maria Maggiore di Roma, bisogna, che confessi esser questa pittura fatta dallo stesso Artista.⁷³

L’opera, una *Madonna con il Bambino* trasportata nel transetto sinistro della chiesa nel 1892 da Pietro Pezzati,⁷⁴ è oggi attribuita a Jacopo di Mino del Pellicciaio.⁷⁵ Infine, oltre alle opere romane già note, ipotizza la presenza del Torriti in altri due cantieri dell’Urbe: il Sancta Sanctorum e il Palazzo Vaticano.⁷⁶

Rimane da capire come fosse avvenuta la sua formazione. Per quanto riguarda l’arte del disegno, la tradizione lo voleva allievo di Guido da Siena, ma l’abate non pare convinto, in quanto già nel 1225 Torriti lavorava autonomamente.⁷⁷ Non solo, anche lo stile non combacerebbe: confrontando la Madonna di San Domenico con i mosaici fiorentini «si vede che Guido percorreva altra via, diversa da quella di Fra Giacomo».⁷⁸ Sono due maniere diverse che a Siena avrebbero avuto, però, un grande seguito, in quanto le pitture realizzate in quel periodo in città risentirebbero di uno o dell’altro:⁷⁹ il dossale della Badia di Berardenga del 1225, il dossale di San Pietro in Banchi, il paliotto di Santa Petronilla e la Madonna della chiesa delle Carceri di Sant’Ansano sono a suo dire tutte influenzate dallo stile di Jacopo Torriti,⁸⁰ mentre la tavola con la Vergine della chiesa di Santa Maria in Bellemme, la Madonna del Voto e la Madonna di San Francesco

sarebbero debitrice della pittura di Guido da Siena.⁸¹ De Angelis, in questo modo, non solo ribadisce la grandezza dei due artisti, da cui deriverebbero praticamente tutte le opere senesi del Duecento, ma riafferma anche la straordinaria importanza e unicità della città toscana: infatti, in quel periodo precedente a Cimabue, ritenuto da Vasari denso di «tante tenebre»,⁸² Siena si sarebbe dimostrata un centro artistico assai vivace e prolifico. Non solo, De Angelis azzarda che «più di un Maestro assistesse in Siena prima di Guido, o del Torriti»: ⁸³ lo dimostrerebbero numerose opere, tra cui la croce a bulino del 1129.⁸⁴ È quindi probabile – afferma – che il maestro nel disegno di Jacopo Torriti non sia che uno di questi tanti artisti attivi a Siena prima di lui.⁸⁵

Non molto diversa è la soluzione al problema della formazione come mosaicista di Torriti. Dopo aver ribadito l'inattendibilità di una sua educazione a Firenze,⁸⁶ e aver ammesso che neanche Siena è una pista da seguire,⁸⁷ ipotizza come la sua istruzione possa essere avvenuta durante un'ipotetica trasferta romana, intorno al 1220: d'altra parte era una città dove «abondavano musaicisti Italiani».⁸⁸

L'immagine che l'abate dà di Torriti è quindi molto chiara, è un artista senza precedenti ingiustamente ignorato dalla storiografia di stampo fiorentino, a partire da Vasari: «egli aveva fitto nella testa di far trionfare Cimabue, e per conseguenza tutti quegli che lo avevano preceduto, dovevano esser goffi, e di niun valore».⁸⁹

In linea con la tradizione senese, l'autore delle *Vite* è accusato di malafede, di aver volutamente censurato i grandi artisti senesi, tra cui anche il celebre Guido, a favore dei suoi campioni, Giotto e Cimabue *in primis*. Per De Angelis sono Jacopo Torriti e, implicitamente, Guido da Siena le figure su cui ci si deve soffermare. Non solo avevano restaurato, ben prima dei fiorentini, l'arte del mosaico e della pittura, ma anche perché:

il cammino più aspro, e più difficile lo avevan percorso quelli che avevano saputo navigare, quando inondava il diluvio dell'ignoranza nella Italia, e che perciò più dovevasi a loro, che a quegli, che asciuttata la superficie della terra da quelle obbrobriose acque, potevan vedere le difficoltà superate dai loro maggiori. Fra questi il nostro Mosaicista era il primo: ed in qualunque circostanza di tempo, e di luogo essere il primo nelle onorate fatiche è sempre gran merito, superiore a quelli, che nati nel buon secolo delle arti, non solo non hanno avuto il merito di essere i primi, ma nemmeno han saputo mantenere le arti nel florido loro stato in cui l'avevano trovate.⁹⁰

È quindi molto chiaro il messaggio che De Angelis vuole mandare. Nessuno mette in discussione la grandezza di Giotto, ma si deve riconoscere che lui ha potuto operare quando l'arte del mosaico e della

pittura erano state rammodernate dai due senesi che, in un'epoca così oscura, avevano saputo farsi un nome e imporsi sugli altri. Tanto che l'abate può affermare con orgoglio come Torriti, con cui riteneva di condividere l'adesione all'ordine francescano,⁹¹ non fosse solamente «il più celebre Musaicista de' tempi suoi», ma addirittura superasse «tutti gli altri Artisti, prima di Giotto».⁹²

Siena esce quindi esaltata dalle *Notizie*: può infatti vantare sia «il primo Ristoratore della Pittura» che «il primo, che facesse rinascere l'Arte musivaria nella nostra Italia».⁹³ Pertanto, si presenta in una posizione di chiara superiorità rispetto a Firenze, cui viene tolto ogni primato.⁹⁴ Inoltre, la Siena medievale viene descritta come un centro ricco di opere anche prima dell'affermazione di Guido e di Jacopo, a dimostrazione di come fosse sempre stata una città artisticamente molto vivace.⁹⁵

Sulla scia della tradizione dei secoli precedenti, il testo del De Angelis si caratterizza per essere un'opera dal forte sapore municipalistico e in tal senso va letta: è un elogio di Siena e di uno dei suoi figli più nobili. Inutile, quindi, cercarvi fondatezza storica:⁹⁶ non si tratta che dell'ennesimo tentativo di dimostrare come la comunità senese spicchi sulle altre.

Di Giulio Mancini Elogio

Nota editoriale

Come anticipato, il Di Giulio Mancini Elogio è un breve testo redatto da De Angelis conservato manoscritto alla Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (A. VIII. 6, cc. 72r-85v). Rimasto fino a oggi inedito, è uno dei tanti 'elogi' che l'abate leggeva durante la cerimonia di premiazione all'Istituto di Belle Arti per esaltare le glorie locali e per far sì che questi grandi nomi fungessero da esempio alle nuove generazioni.

Il testo presenta nei fogli iniziali (73r-74v) appunti in cui trascrive frettolosamente degli estratti dalle lettere di Mancini che non abbiamo ritenuto necessario trascrivere, mentre nella parte finale del testo abbiamo i fogli 82r-82v gravemente danneggiati, tanto che solo poche parole sono rimaste comprensibili. Anche le parole cancellate da De Angelis non sono state riportate, così come eventuali ripetizioni.

*Per quanto riguarda i criteri di edizione, con i tre asterischi (***) si allude a parole non comprese; con i puntini sospensivi si indicano quegli spazi che si sono dovuti lasciare perché danneggiati dalle cattive condizioni della carta (ovvero i fogli 82r-82v). Per una maggiore leggibilità, le maiuscole, gli accenti e la punteggiatura sono state aggiornate secondo criteri moderni.*

[72r] Di Giulio Mancini Elogio

[75r] Giulio Mancini mecenate delle lettere e delle arti. Discorso recitato in occasione della distribuzione de' premi. Se le accademie son degli artisti, e ben si compongono delle opere loro, stan luogo anche nelle accademie gli amatori delle Arti Belle col nobil corredo delle loro dottrine. E sebbene la pratica delle Arti debba sempre trovarsi presso gli artisti, le loro ragionate teorie leggonsi presso i dotti amatori. L'intelletto di colui che per i vari profondi studi delle lettere e delle scienze, essendo più degli altri illuminato e prespicace, vale certamente a formare più alti e più veri concetti, per mezzo dei quali si sublima il pennello del pratico artista. Come l'ombra seguita il corpo, così la dilettazione del bello e del vero segue la intelligenza del sapiente e la notizia delle opere sue. Nelle Arti Belle vi è la imitazione della natura, non solo, ma della bella natura, e tanto maggiormente può conoscersi se l'artefice sia ar-

rivato a questa perfezione, quanto con l'aiuto delle altre scienze si comprende essere stata appresa un'opera col più nobile sentimento, conforme alla persona, al luogo, al tempo, alle circostanze, ed al fine per cui venne adoprato il pennello. Il dotto amatore vede pienamente l'utile e il giovamento che possono [75v] apportare le arti belle per istruire gl'idioti, per portarli al conoscimento del vero, per sollevare dalle cure il politico, per allieviare la fatica allo studioso, per ricreare l'animo del cogitabondo, per dare innocente sfogo alla fantasia bollente della gioventù, e mischiare così l'utile e il dolce, principio stabile per ottenere in ogn'impresa l'intento bramato. Amò la pittura Platone come ornamento di un animo nobile; la credette alle altre arti necessaria Aristotile; Tullio volle impararla per esercitare il suo ingegno e, come amica della quiete e della tranquillità, fu dagli antichi amata e favorita. E ai nostri giorni non hanno amate e favorite con i loro scritti le Belle Arti il poliglotta, mattematico e filosofo Francesco Giunio, il teologo dottissimo prelado egregio Giovanni Bottari? L'emolo di Ovidio, il discepolo di Newton, l'amico del gran Federigo, il Conte Algarotti? Il ministro, il medico, l'alunno diletto delle scienze, Carlo Bianconi? Con quanta grazia e maestria conciliò con lo studio della più profonda letteratura le Arti Belle l'abate Lanzi? Con la pietà di un dotto ecclesiastico il Malvasia; con i doveri del chiostro e della cattedra il Padre della Valle; coll'onore dello stato tanti augusti sovrani; e col sostegno della religione [76r] i sommi toscani Pontefici, che faceva Roma metropoli del cristianesimo ed asilo sicuro e beato delle Arti Belle?

Non è dunque fuor di proposito, che io vi parli in così fausta ricorrenza di Giulio Mancini filosofo, astronomo, bobbiano, medico, delle lettere mecenate amplissimo ed intelligente amatore delle pie arti sorelle, che dottamente illustrò con i suoi preziosi scritti, de quali come di passaggio discorreremo.

Nacque egli in Siena nel 1558,⁹⁷ da famiglia ascritta per puro merito alla nobiltà sanese, pochi lustri prima che Siena venisse sotto la casa medicea. Suo padre fu Bartolommeo Mancini, dottor di legge, oriundo da Montalcino, città che principiò a figurare nella storia della Toscana mediante sanesi. Ebbe egli tre figli, Giulio, Deifebo ed Isabella, che fu sposata da Ansano Venturini, gentiluomo di Siena.⁹⁸ Deifebo ottenne la laurea in medicina nella patria

università e Giulio vi ebbe a maestro in filosofia Giucurta Tommasi, il nome del quale venne ai nostri tempi per le sue storie. Giulio però volle conoscere le più celebri università della Italia e si fermò in Padova, ove udì sparger dalle cattedre di medicina le più [76v] belle dottrine dagli uomini, i più sommi che avesse quel secolo la nostra Italia. Prospero Alpino, Andrea Vesalio, Girolamo Fabricio di Acquapendente, Girolamo Mercuriale e tanti altri, che rendevano celebrissima quella università.⁹⁹ Parve a Giulio che la dottrina, le dolci maniere ed affabili del Mercuriale fossero più confacenti all'indole sua e procurò di ricopiarlo in se stesso.¹⁰⁰ Son germi di un buon cuore la estimazione e l'onore per i propri maestri, e sono avventurosi auguri quando i giovani prendono ad imitare nel bene l'andamento di coloro che insegnano con amore le scienze. Rivestito il nostro Mancini delle dottorali insegne in medicina, si fece un pregio, nel pubblicare con le stampe la prima sua opera, di confessare ch'era dottrina del suo maestro Girolamo Mercuriale. La scrisse in lingua latina, nella quale dalla cattedra si trattavano le scienze, quando di loro gli uomini dotti o ne gittavano i gran fondamenti, o ne dilatavano le cognizioni di linguaggi; siccome sono la manifestazione dei nostri interni concetti, tanto più questi sono grandiosi, quanto quegli sono più nobili ed estesi.¹⁰¹ Per provarne la verità bisogna possederli fi[77r]losoficamente, come possedeva la lingua del Lazio il nostro Mancini. Con copia di sentenze e in bello stile, mostrò quanta cura dovrebbe porre l'uomo sì nella esterna come nella interna coltura del suo corpo, anche rendersi men soggetto alle malattie e più lindo nella umana società.

Volle a mecenate di questa sua letteraria fatica Ascanio Piccolomini,¹⁰² già proclamato Arcivescovo di Siena. Questo degno ecclesiastico era il modello delle virtù morali e mostrava tolleranza coll'autorità e col zelo dalla ecclesiastica disciplina. Ogni dotto di quella età faceva a gara per onorarlo, e presso di lui il Galileo esule da Roma trovò dotta e cortese ospitalità.

Correva l'anno 1585, vigesimo settimo della età del Mancini, quando conobbe in Bologna Ulisse Aldovrandi, cui tanto deve la storia naturale, ed a lui si collegò in rispettosa amicizia. Giulio s'incaminava allora verso la Patria, ove alla fine del detto anno noi lo troviamo che manda a Bologna, a questo suo rispettabilissimo amico, il discorso

sull'Alcana,¹⁰³ che allora aveva composto. L'Aldovrandi lo avverte che si è ingannato nel credere che l'Alcana di Avicenna, e il Cipro dei Greci, ovver ligustro, sia la medesima pianta, e lo esorta a non fidarsi degli arabi i quali hanno fatto molti errori circa l'istoria dei semplici. Continua a dirgli, che oltre alle due specie di ligustro descritte da Plinio, egli ne ha osservata un'altra marina non scritta da nessuno, simile alla filiria.¹⁰⁴ Il Mancini si trovò molto contento di questi avvertimenti ed ebbe a suo vanto che un uomo impareggiabile, come lo appella Monsignor de Buffon, si fosse degnato di occuparsi di quel suo sterile scritto tale è stata sempre la educazione dei vari dotti, sebbene non siasi sempre tale l'urbanità dei secoli che si modella ispesse volte alla presunzione degli scioi. Il Mancini aveva lasciato in Padova ed in Bologna gran desiderio di sé, e il Mercuriale, l'Acquapendente, Gio. Vincenzo Pinelli e l'Aldovrandi lo richiedevano spesso del suo sentimento nelle cose della loro professione.

La Patria intanto era testimone della dottrina [78r] di questo suo figlio, il quale la ristorava della perdita fatta di fresco di Pietro Mattioli, ma gli amici lo invitavano continuamente a ritornare in Padova e già nel 12 ottobre del 1587 godeva di quella città e del consorzio di quei letterati, come ce ne accenna una lettera di Felice Figliucci in data del detto giorno.¹⁰⁵ Questo dotto sanese faceva sapere al suo concittadino Mancini che venisse in Patria, ove era desideratissimo ed ove era già vacante e stava per lui la cattedra di anatomia.¹⁰⁶ La sanese università in quei giorni si reggeva tutta con i soli cittadini. Egli aveva la provvigione di 50 fiorini e per le spese della natomia altri venti. Pare che in questo tempo prendesse ad esaminare l'occhio umano e ne riportasse o in disegno o in rilievo in cera le sue osservazioni; poichè Gio. Vincenzo Cavalli gli scrive di avere ricevuto i due occhi, che gli ha inviati.

La fama, la quale ha mille occhi aperti al suo valore profondo, aveva divulgato il nome di Giulio e del sapere di lui. I signori Conservatori della città di Viterbo gli scrissero pre[78v]gandolo instantemente a volere accettare la condotta della loro città almen per un anno, facendogli lunga promessa di scudi dugento, con abitazione comoda ed altri vantaggi tendenti ad ogni suo onoratissimo vivere. Giulio accettò la offerta e il dì 7 settembre 1591 si condusse in quella città, ove fu accolto con i sentimenti dell'alta stima

che nutrivano per lui.¹⁰⁷ Bisogna confessare che egli non solo soddisfacesse, ma che superasse ancora l'aspettativa di quei cittadini, poiché, nel dì 20 dicembre dell'anno seguente, diedero a lui il diploma di nobiltà e cittadinanza in riguardo ai meriti ch'egli aveva acquistato presso di loro. Non abbiamo su di ciò altre notizie e forse potremmo supporre ch'egli seguitasse ancora per qualch'altro anno, cioè fino al 1594 in cui troviamo la sua ammissione al collegio dei medici del celebre archiginnasio romano. Potremmo anche credere ch'ei dal questa epoca si fermasse in Roma, se i vari contratti di acquisti fatti da lui presente in Siena non convincessero al contrario. Egli visse poco più di un lustro in Patria ed in buona concordia [79r] di massima e di azioni con Deifebo suo fratello. Dava concordia, ma pure stabile e vera quando abbia per base quella virtù che nulla presume l'Eritreo e da esso instruito l'Urgurieri. Vogliono farci credere che un forte disgusto, prodotta da persone fuori dalla sua famiglia, portasse Giulio a partir di Siena. Non si tratta meno che di prigionia. Noi non abbiamo positive ragioni per contraddire a questi storici contemporanei, ma tranne la loro assertione ove non si rammentano né la persona offesa, né il tempo, né il luogo, né la causa, né i giudici, né la circostanza, sospendiamo di buona voglia il nostro giudizio. Senza immaginare questa cagione, sappiamo che Giulio anche prima di essere medico condotto in Viterbo, aveva meditato di portarsi a Roma. Girolamo Mercuriale scriveva a lui da Padova il 29 maggio 1586: «quando V. S. anderà a Roma», dicevagli, «sarò prontissimo a servirla in tutte quelle maniere che mi comanderà e l'esorto ad andarci poiché, come diceva Tucidide, a voler diventar grandi bisogna bere, mangiare e conversare co' grandi». Forse eseguì questa sua volontà anche ad esortazione di tanto autorevole Maestro, quando, dato miglior ordine agli affari domestici, poté portar seco, senza [79v] toccare alcuno da suoi capitali che aveva in Siena, la somma di scudi duemila.

Viveva allora in Roma con molta opinione di probità il Marchese Patrizio Patrizi, famiglia originaria di Siena, che con speciale amore ha protetto in ogni tempo i sanesi.¹⁰⁸ A questo umanissimo signore si diresse il Mancini ed a lui primo crede sua fortuna accostarsi. Appena intese il Patrizi chi egli era e la sua professione: «oh quanta miglior ventura la mia strada per voi», gli disse, «se foste giunto

qualche giorno prima! Sappiate che quest'oggi, anzi a momenti, si tiene rigoroso esame per entrare primo medico nello spedale di S. Spirito. Bastava che voi aveste tempo per prepararvi, che io stesso vi avrei condotto al duro cimento». «Andiamo», rispose il Mancini, «andiamo subito mio signore, poiché infangato come mi trovo, son pronto in qualunque ora, in qualunque circostanza, [80r] innanzi a qualunque persona de' asserviti o qualunque asservimento». Ristette alquanto il Patrizi, poi, guardallo in faccia, e veduta la franchezza con la quale securo parlava: «andiamo» le disse «andiamo: la vostra sincerità mi ha vinto, e la proprietà del vostro parlare mi fa presagire un esito felicissimo». Tali discorsi promosse nel cammino, e con tanta grazia e dottrina, che parve brevissima la via. Sembrava ch'egli andasse ad una festa tanto era contento!

Trovavansi in Roma, e forse in quell'autorevole consesso, Castor Durante, Andrea Cesalpino, Giulio De Angelis, Giacomo Lampugnano, Luigi Pellegrini e tanti altri uomini sommi che in quei dì, non solo mantenevano la gloria italiana, ma eziandio l'alta estimazione in cui era montato l'archiginnasio romano. Giulio soddisfece pienamente a tutti e restò vincitore, sebbene valorosi altri soggetti gli avessero contrastato la palma. Vennero intanto a lui assegnate le stanze di sua abitazione [80v] in quel rinomato spedale e con fausti auspici principiò ad esercitare il suo impiego. Gli emoli frattanto si maceravan d'invidia. Questa peste della umana società niuno la può fuggire, se non colui, diceva Socrate ad Alcibiade, il quale vive da Margite, ch'era l'uomo il più sciocco e il più vile di tutta la Grecia. Il Mancini aveva presente questa sentenza, alla quale riuniva la risposta data dall'oratore di Arpino a coloro che lo invidiavano in Roma: «voi», diceva egli, «così mi invidiate perché io non posso esser voi e voi non potete esse me, ma questi sono lavori della filosofia che possono giovare a sé, ma non possono disarmare il nemico». Infatti, gli emoli del Mancini ordirono una calugna con tale astuzia che a vincerla vi volle tutta la intera innocenza. «Il nuovo medico», facevan che fosse detto al superiore di quello spedale, «il nuovo medico strapazza con bella disinvoltura gl'infermi, gli visita alla sfuggita, ride su la loro malattia per attendere ai suoi privati interessi». Non potevano [81r] queste cose inaspettate, insieme con la studiata pietà che spesso nasconde l'astuzia, l'invidia e la maldicenza, non fare forte

impressione nell'animo di quel dottore. Egli chiamò Giulio alla presenza de' suoi famigliari, lo rampognò altamente e a lui minacciò la espulsione e dall'impiego e dallo spedale. Egli però, intrepido com'è colui che in sua difesa ha l'innocenza, tesse all'improvviso tutta la storia dal primo all'ultimo de' suoi malati che fino a quel giorno alla sua cura eran stati commessi, con dirne la patria, il cognome, il nome, l'età, l'arte, l'infermità di ciascuno, il giorno in cui furono apprestati i medicamenti, a tutto ciò ridisse che poteva soggiungerli la propria discolpa, e parlò con tanta franchezza che, attonito e stupefatto, il dottore ammirò la presenza d'animo del Mancini, lodò la sua difesa e detestò la calugna degli emoli suoi.

Una donna di alta statura ma piuttosto deforme attrasse a se gli sguardi del nostro Mancini, e si può [81v] dire, che lo innamorasse. Ella era moglie di un libbrajo e madre di tre scelleratissimi figli, ed abitava ad esso vicina. Egli frequentò la sua casa, ed essendo molto economico e guardingo, crede di aver trovato l'anima di Socrate nella bruttezza di quella femina. Ne faceva elogi magnifici con i suoi amici, come forse aveva fatto Catullo di quella Quinzia, in cui «nulla erat in tanto corpora mica salis». Egli, in mezzo a tutte queste lodi, ed in così lunga amicizia, non impegnò mai né il suo decoro, né il suo interesse, né il suo studio. La donna sopravvisse al Mancini per pochi mesi e morì miserabile nel letto di uno spedale.¹⁰⁹

La passione dominante del Mancini era sì quella di accumular denaro per render servigi alla Patria, che seppe sempre serenamente amare. Il nome di lui in Roma era venuto celebre ed era l'Esculepio di quei Grandi, tal che, niuno di loro, ammalato che fosse, non chiamasse il Mancini. La sua statura un poco gibbosa, il suo colore olivastro, la sua parlata col naso lo facevano piacere, giacché le caricature quando son portate con molta disinvoltura si rendono naturali [82r] ed amabili. Discuteva con molta energia e difendeva le dottrine sue e dei suoi maestri con tanta forza d'ingegno che abbatteva qualunque suo avversario.

L'Eritreo racconta che il Mancini in qualche circostanza provava che Aristotele era di sentimento, che l'anima dell'uomo fosse mortale. Tanto egli si riscaldava in questo punto, che pareva sostenesse la propria sua opinione. Niuno per altro ardì mai accusarlo di materialismo perché nel praticare l'arte sua giammai ne diede minima occasione ai

più delicati e scrupolosi di sospettare. Per esempio, andava... nelle... a visitare qualche suo amico o conoscente che sapeva non esser pienamente sano. «Che fate voi?», gli diceva, «già a voi pregiudicano i cibi quaresimali non è vero? Sì, mio caro buon uomo», diceva ridendo, «portatemi calamajo, la carta e la penna ed io vi... la licenza perché possiate far uso di cibi... con tutta... nell'uno, ne nell'... potrebbe... [82v] Aristotele aveva tenuto... filosofo... sentenza... annunciava... proprio... si faceva... la sua... diversa... nell'... non del... che vale... della... accordare la licenza... cibi quadregesimali... giudicata alla salute; ...che S. Tommaso adottato dal Pontefice Benedetto XIV decide che si debbano dispensare col... che si... a...sola.¹¹⁰

Del rimanente il Mancini era un dotto medico senza impostura; non perdendosi in oziosi discorsi al letto del malato, dopo poche interrogazioni tentava il ventre, guardava la lingua, tastava il polso, osservava attentissimamente il volto del malato e, se non era precipitoso il malore, stavasi a vedere le forze della natura. Quindi si metteva a mirare le stanze, se vi fosse stato qualche bel quadretto, e facendone degli elogi, mostrandosene molto [83r] invaghito, ed auguravasi nel suo cuore di poterlo ottenere più facilmente se fosse seguita la guarigione dell'infermo. Rare volte questi suoi auguri andavano a vuoto.

Accadde intanto la morte del Pontefice Gregorio XV e nel corso di pochi giorni fu eletto in suo successore, il cardinale Maffeo Barberini, che assunse il nome di Urbano VIII. Dominava in Roma una influenza quasi universale, che volgarmente credevasi cagionata dagli eccessivi calori della state. La maggior parte dei cardinali cadde malata, molti di essi morirono, come morirono ancora quasi tutti i conclavisti. Il nuovo Pontefice venne anch'egli assalito da quel malore e già principavano i medici di corte a dubitare della sua salute. Intimossi allora un consulto al letto dell'augusto malato, al quale fu espressamente chiamato il dottore Giulio Mancini. Convenivano tutti, esso eccettuato, di doversi dare all'infermo una pozione per procurare *** [83v] nell'indimani una *** all'abbattuto malato. Il Mancini con la sua solita franchezza rispose: «non si affligga l'infermo di più, la natura a mezza notte opererà da se stessa, l'augusta persona del pontefice sarà pienamente risanata». Il suo pronostico si avverò per maniera, che il Papa lo creò

suo archiatra, cameriere sagrato, protonotario apostolico, conte, cavaliere e nobile romano. Vennero in tale occasione conceduti a lui vari privilegi ed esenzioni. L'anno seguente, 1625, gli conferì un canonicato con ricca prebenda nella Basilica di S. Pietro e, dispensollo dalla residenza, abilitandolo per sempre a godere i frutti di quell'ecclesiastico beneficio senza prendere gli ordini sacri.¹¹¹ Giunto il Mancini a godere questo stato di somma quiete e tranquillità, si mise a riandare i suoi amenissimi studi che aveva fatto su le Belle Arti. In Siena si era instruito nelle antiche reliquie di quella scuola, la più vetusta, la più lieta e la più poetica di tutte le altre. Aveva conversato con Pietro Sorri, Ventura Salimbeni, Francesco Vanni, Rutilio Mannetti e Teofilo Gallacini, il critico avveduto degli Architetti. La grandiosità della scuola Bolognese con i suoi Caracci [84r] e le bellezze della scuola fiorentina. In Lombardia non sfuggì nulla al su' occhio indagatore del bello, e la robustezza dei veneziani artefici. Roma gli aveva aperto un estesissimo campo e per lo studio dell'antico e del moderno e per la storia critica della pittura. Aveva letto con avidità quanto aveva su le tre arti pubblicato il Vasari, combinando le sue notizie con quelle del Lomazzo, e si preparò a darne giudizio ed a supplire alle loro mancanze, tanto rapporto alle teorie dell'arte, quanto rapporto alle notizie degli artisti. Intitolò questa sua fatica: *Considerazioni su la Pittura*. I contemporanei, che ne gustarono le vere bellezze e ne considerarono le fatiche, la celebrarono con magnifiche lodi e, sebbene siano rimaste inedite, furono dagli scrittori della storia delle Arti in ogni età ricercate. Oggi pur si ricercano, e forse non arderà guari che vedano la pubblica luce nel secolo in cui gli uomini fan pompa per così dire più delle fatiche degli antenati loro che dei propri talenti in saperli imitare. [84v] Giunto finalmente il Mancini all'anno sessantesimo dell'età sua, emulando in parte il suo diletto Maestro Girolamo Mercuriale che aveva lasciato 120.000 scudi a

suoi figli, lasciò egli a prò dei giovinetti studiosi sanesi, che avevano dato saggio del loro talento, la somma di sopra ottantamila scudi.¹¹² E che tutta questa somma fruttifera andasse a prò della pubblica istruzione ed a decoro della sua Patria, non volle né collegi, né fattori, né economi, né dispensieri; ma ne affidò la cura al zelo dei più probi e virtuosi suoi concittadini che si composero in una delle più pie ed antiche confraternite della Italia. I fratelli cioè della Compagnia della Madonna sotto lo Spedale. Spesso di questi fu cara la memoria di Giulio, ed ogni giorno di lui le lettere, le scienze e le Arti ne sentono con vantaggio la beneficenza. Egli dunque lasciò la salma mortale, ma si fece eterna la memoria in benedizione.

Giovani valorosi, che il premio otteneste, o che ad ottenerlo vi affaticate, io vi rammento di aver sempre presente questo lieto e fausto giorno, in cui ebbi [85r] la sorte di rammentarvi di un concittadino, caldo e valoroso amatore delle Belle Arti. In lui ravvisate un uomo proba, per ricordarvi che la vostra professione vuole ed esige morigeratezza, religione ed onestà. Vedeste in lui un cittadino premurosissimo di beneficiare la Patria e voi dovete animarvi allo studio delle arti non per dipingere, ma per esser Pittori. Non per prendere per passatempo l'accademia, ma per esser utili a voi; grati alla Patria che vi mantiene questo stabilimento; obbedienti e devoti al Dio, Benefico ed augusto Sovrano che lo protegge; rispettosi al suo ministro ed alla Civica Magistratura alle cure della quale è stato affidato. Vedeste che il Mancini, con i suoi scritti, si è renduto immortale e voi dovete avvantaggiarvi nei vostri lavori, onde venga alla Patria colmo di onore il vostro nome. Voi vi dovete gloriare di esser concittadini di colui, che dopo il cantore da suoi casti amori con Laura, [85v] seppe ravvivare a disputa, e stampe, e ritratti, e memorie, e monumenti, che rammentano il nome dell'avventuroso Simone che *in ciel la vide e la ritrasse in carte*.¹¹³

¹ Luigi De Angelis (1759-1832) fu bibliotecario alla Sapienza (attuale Biblioteca Comunale degli Intronati), segretario dell'Istituto di Belle Arti, nonché organizzatore del primo nucleo di opere della Galleria dell'Istituto delle Belle Arti di Siena, che poi sarebbero confluite nell'attuale Pinacoteca. Su di lui si vedano: Silvia Risani, *Un doveroso riconoscimento: l'abate Luigi De Angelis e l'Istituto delle Belle Arti di Siena*, «Studi di Storia dell'Arte», X, 1999, pp. 231-246; Ead., *I luoghi e la storia. Luigi De Angelis bibliotecario alla Sapienza*, «Buletto Senese di Storia Patria», CXI, 2004, pp. 216-249; Mario De Gregorio, *Un francescano in biblioteca*, «Accademia dei Rozzi», XIII, 24, 2006, pp. 36-42 (ripubblicato in: Mario De Gregorio, *Luigi De Angelis (1758-1832)*, Associazione Culturale Villa Classica, Torrita di Siena, 2008, pp. 9-23); Alessandro Leoncini, *Luigi De Angelis: una vita tra Università, Biblioteca e Galleria d'arte*, Il Leccio, Siena, 2014; Anna Maria Guiducci in *La fortuna dei primitivi: tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, a cura di Angelo Tartuferi e Gianluca Tormen, Giunti, Firenze, 2014, pp. 259-263.

² Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (da ora in poi BCIS), Luigi De Angelis, *Di Giulio Mancini Elogio*, ms. A. VIII. 6, cc. 72r-85v. È menzionato di sfuggita, senza però essere analizzato, da Pèleo Bacci e da Mario De Gregorio: Pèleo Bacci, *L'elenco delle pitture, sculture e architetture di Siena compilato nel 1625-26 da Mons. Fabio Chigi poi Alessandro VII secondo il ms. Chigiano I. i. II*, «Buletto Senese di Storia Patria», N. S. X, 1939, p. 199; Mario De Gregorio, *Luigi De Angelis*, cit., p. 26.

³ Su Giulio Mancini (1559-1630) si veda, in particolare: Michele Maccherini, *Ritratto di Giulio Mancini*, in *Bernini dai Borghese ai Barberini. La cultura a Roma intorno agli anni venti*, a cura di Olivier Bonfait e Anna Coliva, De Luca, Roma, 2004, pp. 47-57.

⁴ Gian Vittorio Rossi, *Iani Nicii Eritbraei Pinacotheca altera imaginum illustrium, doctrinae vel ingenii laude, virorum, qui, auctore superstite, diem suum obierunt*, 3 voll., Iodocum Kalcovium et Socios, Colo. Agrippinae, 1645, vol. II, pp. 79-82.

⁵ Ivi, pp. 79-82. A onor del vero, bisogna dire che la biografia dell'Eritreo, pur presentando informazioni storicamente accertate, dà un'immagine poco credibile di Mancini, a partire dalla sua presunta mancanza di religiosità. Nelle loro celebri pagine su Mancini, sia Carlo Ginzburg che Francis Haskell riprendevano questa descrizione, ridimensionata in anni recenti da Michele Maccherini e da Donatella Livia Sparti: Carlo Ginzburg, *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino, 1986, pp. 173-179; Francis Haskell, *Mecenati e pittori*, trad. it., Sansoni, Firenze, 1966, pp. 200-201; Maccherini, *Ritratto*, cit., pp. 47-57; Donatella Livia Sparti, *Novità su Giulio Mancini: medicina, arte e presunta 'connoisseurship'*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LII, 2008, pp. 54-57.

⁶ Giulio Mancini, una volta trasferitosi a Roma, era solito inviare lettere al fratello rimasto a Siena. In queste lo informava, tra le altre cose, dei suoi rapporti con i pittori nell'Urbe e delle opere d'arte acquistate: Maccherini, *Ritratto*, cit., pp. 47-57. La riscoperta del carteggio di Giulio Mancini, all'interno dell'Archivio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni di Siena, si deve alla ricerca svolta da Michele Maccherini nel corso della sua tesi di dottorato: Michele Maccherini, *Caravaggio e i caravaggeschi nel carteggio familiare di Giulio Mancini*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Roma «La Sapienza» – Università degli Studi di Firenze – Università degli Studi di Parma, V° ciclo, 1990-1993. Dallo studio di queste lettere si è potuto fare nuova luce sia sulla figura di Giulio Mancini che sui suoi rapporti con gli artisti dell'epoca: Michele Maccherini, *Caravaggio nel carteggio familiare di Giulio*

Mancini, «Prospettiva», 86, 1997, pp. 71-92; Id., *Novità su Bartolomeo Manfredi nel carteggio familiare di Giulio Mancini: lo 'Sdegno di Marte' e i quadri di Cosimo II granduca di Toscana*, «Prospettiva», 93-94, 1999, pp. 131-141; Id., *Novità sulle Considerazioni di Giulio Mancini*, in *Caravaggio nel IV centenario della Cappella Contarelli*, a cura di Caterina Volpi e Maurizio Calvesi, CAM, Roma, 2002, pp. 123-128. Su questo filone manciniano sono da evidenziare anche gli studi di Frances Gage, di cui si segnala in particolare: Frances Gage, *Painting as Medicine in Early Modern Rome: Giulio Mancini and the Efficacy of Art*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2016. Per quanto riguarda le edizioni novecentesche, si tratta del *Viaggio per Roma* e delle *Considerazioni sulla pittura* che, ovviamente, non traggono beneficio dalla conoscenza delle lettere di Mancini: Giulio Mancini, *Viaggio per Roma*, a cura di Ludwig Schudt, Klinkhardt & Biermann, Lipsia, 1923; Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, a cura di Adriana Marucchi e Luigi Salerno, 2 voll., Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1956-1957.

⁷ Maccherini, *Ritratto*, cit., p. 55, nota 28. Non sempre, tuttavia, tali notizie si rivelano esatte. Ad esempio, De Angelis attesta come i figli di Bartolomeo di Niccolò Mancini fossero Giulio, Isabella e Deifebo, quando in realtà si tratta di Cinzia, Lavinia, Giulio e Deifebo: ivi, p. 47.

⁸ Basti pensare che un'opera di capitale importanza come le *Considerazioni sulla pittura* viene appena menzionata. A mio avviso, ciò non deve stupire. Come vedremo tra poco, si trattava di un elogio da leggere in occasione della consegna dei premi all'Istituto di Belle Arti, quindi ciò che interessava De Angelis era esaltare una gloria locale, non fornire informazioni particolareggiate.

⁹ In questo caso parliamo della sua produzione in ambito storico artistico, quindi le *Considerazioni sulla pittura*, il

Viaggio per Roma e il Breve ragguaglio delle cose di Siena. Non bisogna dimenticare che Mancini scrisse anche su argomenti come medicina, onore e ballo: Donatella Livia Sparti, Silvia De Renzi, Mancini, Giulio, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 68, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2007, pp. 500-509.

¹⁰ Ad esempio, Uberto Benvoglienti possedeva un manoscritto delle *Considerazioni sulla pittura* contenente la *Parte I*, mentre Venturi sottolinea come il primo a pubblicare ampi estratti dei manoscritti manciniani sia stato Padre Guglielmo della Valle: Marucchi in Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. I, p. XXXIX; Lionello Venturi, *ivi*, p. XI.

¹¹ Isidoro Ugurgieri Azzolini, *Le pompe sanesi o' vero relazione delli buomini, e donne illustri di Siena e suo stato*, 2 voll., Fortunati, Pistoia, 1649, vol. I, pp. 537-539; Girolamo Gigli, *Diario sanese*, 2 voll., Venturini, Lucca, 1723, vol. II, pp. 243-244; Siena, BCIS, Giovanni Antonio Pecci, *Indice degli scrittori senesi*, A. VII. 35, c. 84v; Guglielmo Della Valle, *Lettere sanesi*, 3 voll., Salomoni, Roma, 1785, vol. II, pp. 26-27. Interessante è semmai la segnalazione del Della Valle del suo busto e dell'iscrizione a corredo nella chiesa di San Martino a Siena: *ibidem*.

¹² Preceduto nel 1811 da un'Accademia del Disegno, l'Istituto fu inaugurato il 26 settembre 1816. Per questo motivo possiamo datare il manoscritto di De Angelis tra il secondo e terzo decennio dell'Ottocento: Francesca Petrucci, *Poetiche e didattiche all'Accademia di Siena*, in *Disegni dell'Ottocento dalla raccolta dell'Istituto di Belle Arti di Siena*, a cura di Francesca Petrucci, Lalli, Poggibonsi, 1991, p. 18; Risani, *Un doveroso*, cit., pp. 232-233.

¹³ Siena, BCIS, Luigi de Angelis, *Elogio di Francesco di Giorgio architetto senese*, ms. A. VIII. 6, cc. 227r-364r; Siena, BCIS, Luigi de Angelis, *Elogio del Cav. Antonio Razzi detto il Sodoma*, ms. A. VIII. 6, cc. 147r-172r. Tra i senesi De Angelis inserisce anche il Sodoma, in quanto lo

considerava originario della città toscana e non piemontese. L'elogio in onore di Giacomo Pacchiarotti, recitato l'11 settembre del 1820, venne anche stampato: Luigi De Angelis, *Elogio storico di Giacomo Pacchiarotti pittor sanese del secolo decimo sesto*, Siena, Rossi, 1821. Il testo, più che per il suo valore scientifico, è da apprezzare perché tenta di gettare luce su una figura fino ad allora poco trattata, tanto che in conclusione De Angelis inserisce anche un catalogo ragionato del pittore: De Angelis, *Elogio storico di Giacomo*, cit., pp. 55-68. Alessandro Angelini, che assieme a Fiorella Sricchia Santoro ha il merito di aver fatto chiarezza sul pittore senese, sottolinea il ruolo di De Angelis per la riscoperta del Pacchiarotti, ma tende a ridimensionare le sue capacità attributive che, come vedremo bene a proposito di Jacopo Torriti, molto spesso non prendono in considerazione né documenti né l'aspetto stilistico. Infatti, Angelini definisce il catalogo dell'abate francescano un «confuso agglomerato» e ipotizza che l'attribuzione del De Angelis al Pacchiarotti della *Visitazione* e dell'*Ascensione* in Pinacoteca a Siena non sia dovuta a un'analisi dello stile, ma a un suo tipico modo di operare, ovvero associare un nome noto a dipinti di cui ignorava l'autore: Fiorella Sricchia Santoro, *Ricerche senesi*. 1. *Pacchiarotto e Pacchia*, «Prospettiva», 29, 1982, pp. 14-23; Alessandro Angelini, *Da Giacomo Pacchiarotti a Pietro Orioli*, «Prospettiva», 29, 1982, pp. 72-78. De Angelis utilizza questo criterio attributivo pure nel *Ragguaglio del Nuovo Istituto delle Belle Arti*, tanto che Milanese, nel suo ben più attento *Catalogo della Galleria*, non manca di criticare pesantemente il suo predecessore, affermando come De Angelis abbia adottato un criterio basato sul «non lasciare tavola senza il suo autore; poco importa se la maniera, se l'età facesse forza; e quel che è peggio, di slegarle talvolta, e fattone più pezzi, dare a ciascuno, sebbene d'una sola mano,

un diverso maestro. Onde ne avvenne che le tavole della Scuola senese, non avessero che un ordine arbitrario, ed una nomenclatura capricciosa, e men-sognera»: Luigi De Angelis, *Ragguaglio del Nuovo Istituto delle Belle Arti stabilito in Siena con la descrizione della sala nella quale sono distribuiti cronologicamente i quadri dell'antica scuola sanese*, Bindi, Siena, 1816; [Gaetano Milanese], *Catalogo della Galleria dell'Istituto di Belle Arti di Siena*, Landi e Alessandri, Siena, 1852, p. 4.

¹⁴ Luigi De Angelis, *Di Pietro Cataneo sanese architetto del secolo XVI. Uno dei primi che ridussero in buon'Ordine l'architettura militare*, Pacini e F., Colle Val d'Elsa, 1822. Vissuto nel Cinquecento, è rimasto noto per la sua attività di architetto militare e, soprattutto, come trattatista: Arnaldo Bruschi, *Cataneo, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 22, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1979, pp. 299-302. Luigi De Angelis, *Elogio Istorico del Padre Maestro Guglielmo della Valle. Minor conventuale*, Rossi, Siena, 1823.

¹⁵ Infatti, nonostante Cataneo fosse anche architetto, De Angelis preferisce concentrarsi sulla sua attività di trattatista, ritenuta qualitativamente migliore: sottolinea come «la natura lo avesse fatto più per istruire gli altri», abilità che rispetto al disegno richiede «pari dottrina se non maggiore»: De Angelis, *Di Pietro Cataneo*, cit., p. 8.

¹⁶ Le parole positive del De Angelis sul Sodoma sono molto importanti perché contrastano una tradizione vasariana assai dura nei confronti del pittore piemontese. Bartalini, infatti, ha sottolineato come la biografia del Sodoma sia stata concepita come un dittico a quella del Beccafumi: tanto era virtuoso e geniale il pittore senese, tanto era licenzioso e incurante dello studio il Bazzi: Roberto Bartalini, *Le occasioni del Sodoma: dalla Milano di Leonardo alla Roma di Raffaello*, Donzelli, Roma, 1996, pp. 5-38; Roberto Bartalini in Roberto Bartalini, Alessia Zombardo, *Giovanni An-*

tonio Bassi, *il Sodoma: fonti documentarie e letterarie*, Biblioteca della Società Storica Vercellese, Vercelli, 2012, pp. 249-279.

¹⁷ Sulla rivalutazione dei primitivi senesi da parte di Mancini si veda: Alessandro Cateni, *Giulio Mancini, il Viaggio per Roma per vedere le pitture e la riscoperta dei primitivi*, in corso di edizione.

¹⁸ Un concetto molto caro anche a Guglielmo Della Valle, tanto che nell'elogio a lui dedicato De Angelis sottolinea come avesse «rivendicato a Siena i suoi diritti, e le glorie della sua Scuola»: De Angelis, *Elogio Istorico*, cit., p. 29.

¹⁹ Julius Schlosser Magnino, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1979 (ed. or. 1924), p. 370.

²⁰ Antonio Campi, *Cremona Fedelissima*, Campo, Cremona, 1585, p. LIII.

²¹ Si veda per un contesto generale: Paola Barocchi, *Storiografia e collezionismo dal Vasari al Lanzi*, in *Storia dell'arte italiana*, 12 voll., Einaudi, Torino, 1979, vol. II, pp. 5-82.

²² Mancini attesta Guido attivo tra il 1220 e il 1250 mentre Cimabue, stando a Vasari, sarebbe nato nel 1240. L'archiatra di Urbano VIII può quindi affermare con orgoglio come Guido già dipingesse «l'anno della nascita di detto Cimabue, talché al tempo di Cimabue e sua nascita bisogna dir che già la pittura fusse nata e caminasse per le strade di Siena»: Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. I, p. 167.

²³ Dimostrare la maggiore antichità della propria scuola pittorica serve a dimostrarne la nobiltà: «tutti questi trattatisti considerano sempre «l'antichità», insieme alla «virtù», il maggiore attributo della «nobiltà»: Giovanni Previtali, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Einaudi, Torino, 1964, 2ª ediz. 1989, pp. 40-44.

²⁴ Filippo Montebuoni Buondelmonti parla di «Guido rinnovatore della pittura, e non Cimabue» venuto «molti anni doppo»: Siena, BCIS, Filippo Montebuoni Buondelmonti, *Pittori*, in *Mesco-*

lanze diverse di cose appartenenti a Siena, A. IX. 10, XVII secolo, 267r. Ugurgieri Azzolini gli dedica una breve biografia in cui sottolinea come «restaurò molto prima di Cimabue l'arte della pittura in Toscana», inoltre, proprio per questa ragione, ritiene opportuno inserirlo tra i «sanesi ingegnosi nell'invenzione»: Ugurgieri Azzolini, *Le pompe sanesi*, cit., vol. II, p. 329 e vol. I, pp. 653-655; per Girolamo Gigli Guido da Siena non è solo il «primo de' nostri pittori», ma deve «dirsi il primo, che tornasse all'Italia l'arte della pittura smarritasi già di più secoli»; Gigli, *Diario*, cit., vol. II, p. 317; secondo Pecci questo dipinto smentirebbe «quanto scrisse il Vasari»: Giovanni Antonio Pecci, *Relazione delle cose più notabili della città di Siena*, Quinza e Bindi, Siena, 1752, p. 132; Benvoglienti riconosce come Guido «così bene dipinse avanti che nascesse Cimabue»: Uberto Benvoglienti in Della Valle, *Lettere*, cit., vol. I, p. 284; Della Valle afferma di essere stato «un'anno [sic] intero sospeso circa il crederla opera del 1221 [...] ma poi vi trovai tanti e tanti argomenti, che finalmente cessai d'esser incredulo»: Della Valle, *Lettere*, cit., vol. I, p. 237; Faluschi accusa di parzialità Vasari perché non è Cimabue il primo grande pittore ma «il Nostro Maestro Guido da Siena»: Giovacchino Faluschi, *Breve relazione delle cose notabili della città di Siena*, Rossi, Siena, 1784, p. 200; Ettore Romagnoli lo attesta come l'artista che «ha dato a Siena finalmente e giustamente la palma sopra tante italiane scuole per l'antichità»: Ettore Romagnoli, *Biografia cronologica de' bellartisti senesi dal secolo XII a tutto il XVIII*, 13 voll., S.P.E.S., Firenze, 1976, vol. I, c. 37 (ed. or. ante 1835).

²⁵ Luigi De Angelis, *Discorso storico su l'Università di Siena ai signori Cuvier, Coiffier e Balbo commissari per l'organizzazione della pubblica istruzione nei dipartimenti francesi al di qua dell'Alpi*, Porri, Siena, 1810, p. 12. Ristampato in: De Gregorio, *Luigi De Angelis*, cit., pp. 135-146.

²⁶ De Angelis, *Discorso storico*, cit., p. 12.

²⁷ Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. I, pp. 173-176; Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, 11 voll., Sansoni, Firenze, 1966-1987, vol. II, pp. 145, 192. Sul rapporto tra scuola pittorica senese e Giorgio Vasari si veda: Giuliano Ercoli, *L'antica pittura senese e il Vasari*, «Bullettino Senese di Storia Patria», LXXXIV-LXXXV, 1977-1978, pp. 93-112. All'interno delle *Considerazioni sulla pittura* vi sono tanti altri artisti senesi rivalutati da Mancini, si pensi a Ugolino di Nerio, Matteo di Giovanni e, soprattutto, ai numerosi pittori del Cinquecento cui Vasari non aveva dato spazio.

²⁸ Naturalmente, al di là dei suoi meriti in campo artistico, nell'esaltazione di Mancini da parte di De Angelis non poté non avere peso la straordinaria biografia del medico. Prima gli studi a Padova, in una delle università più prestigiose, poi il trasferimento a Roma dove non solo strinse rapporti di amicizia con le famiglie più illustri dell'Urbe, ma riuscì persino a diventare medico personale di papa Urbano VIII.

²⁹ Nato nel 1759 a Città della Pieve, si trasferisce nel 1764 a Piancastagnaio, all'interno dello Stato senese, tanto che in molti documenti viene indicato come «senensis»: Leoncini, *Luigi De Angelis*, cit., p. 1. È doveroso sottolineare come l'interesse artistico del De Angelis non fosse solamente teorico, ma anche pratico. In un momento storico in cui non si esitava a vendere o a riutilizzare le opere d'arte, l'abate si impegnò in prima persona per salvarle dalla dispersione: Leoncini, *Luigi De Angelis*, cit., pp. 18-19; Martina Dei, «La Galleria aperta al pubblico: alle origini della Pinacoteca Nazionale di Siena», «Accademia dei Rozzi», XXII, 43, 2015, p. 31. Non era scontato operare in quel modo, lo stesso Giorgio Vasari critica più volte dispersioni o ridipinture, salvo poi rendersi lui stes-

so protagonista di distruzioni di opere d'arte: Previtali, *La fortuna*, cit., pp. 7-9. Come sottolineato da Martina Dei, anche alla Galleria d'Arte attribuisce prima di tutto un «ruolo di testimonianza del passato glorioso della città e della sua arte»: Dei, *La Galleria aperta*, cit., p. 31. Si veda anche: Risani, *Un doveroso*, cit., pp. 231-246.

³⁰ Luigi De Angelis, *Notizie storico-critiche di Fra Giacomo da Torrita nobil terra della Toscana. Primo ristoratore dell'arte musivaria in Italia nelle quali si parla distintamente della detta sua patria e delle altre persone più illustri che in diversi tempi vi trassero i loro natali*, Rossi, Siena, 1821.

³¹ Per la fortuna di Jacopo Torriti nel corso dei secoli si veda: Alessandro Tomei, *Iacobus Torriti pictor: una vicenda figurativa del tardo Duecento romano*, Argos, Roma, 1990, pp. 13-44. Vasari non gli dedica uno spazio autonomo, ma lo inserisce all'interno della biografia di Andrea Tafi: Vasari, *Le Vite*, cit., vol. II, pp. 73-78. Inoltre, mostra anche una scarsa conoscenza della sua produzione artistica, in quanto gli attribuisce, oltre alle opere romane, anche i mosaici del battistero di Firenze e del Duomo di Pisa.

³² Definisce i lavori del battistero fiorentino «poco lodevoli»: ivi, p. 76. In realtà questi lavori non sono del Torriti. Nella Giuntina Vasari fonde la personalità del mosaicista romano con quella del frate francescano Jacopo, ricordato con la data 1225 in un'iscrizione dei mosaici: Tomei, *Iacobus Torriti*, cit., pp. 15-16. L'idea di un'attività di Jacopo Torriti a Firenze non è stata abbandonata: Franco Renzo Pesenti, *Jacopo Torriti, Vasari e i mosaici del Battistero di Firenze*, in *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, Le Lettere, Firenze, 1997, pp. 17-22.

³³ Non è affermato in modo esplicito, ma Vasari lo lascia intendere: non solo inserisce Torriti all'interno della biografia del fiorentino Andrea Tafi, ma sottolinea come nei suoi lavori al Duomo di Pisa fosse stato «aiutato nondimeno

da Andrea Tafi e da Gaddo Gaddi»: Vasari, *Le Vite*, cit., vol. I, p. 76.

³⁴ Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. I, pp. 167-169. La rivalutazione di Jacopo Torriti nelle *Considerazioni sulla pittura* non è stata sottolineata dalla critica, che ha sempre focalizzato la sua attenzione su Guido da Siena: Barocchi, *Storiografia*, cit., p. 38; Previtali, *La fortuna*, cit., pp. 46-47. Solo Tomei ha accennato all'importanza di Mancini per la figura del Torriti: Tomei, *Iacobus Torriti*, cit., pp. 16-17. Da ultimo si veda: Cateni, *Giulio Mancini* cit.

³⁵ «Il nascimento e patria di Jacopo credo sia stata Torrita, terra molto riguardevole nella Val di Chiana, in quella parte che è dello stato di Siena»: Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. I, p. 167. È stato fatto notare come «Torriti» potrebbe anche riferirsi a Torrita Tiberina, piccolo centro non lontano da Roma: Tomei, *Iacobus Torriti*, cit., p. 24.

³⁶ La biografia manciniana di Torriti è sì figlia di un forte campanilismo fiorentino e antiflorentino, ma è altrettanto vero che l'archiatra di Urbano VIII fornisce informazioni di primo livello e tutte storicamente corrette. Infatti, le opere che attribuisce al Torriti sono state tutte accertate dalla critica.

³⁷ «E così il nostro Torrita per la sua senetù mancandole la forza da poter operare, dette occasione a Giotto d'esser chiamato a Roma»: Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. I, p. 168.

³⁸ «E credo che questi, et in particolar il Torrita, fusse di maggior età di Cimabue, talché non risvegliarà né risuscitarà Cimabue in Roma la pittura»: ivi, p. 170. A mio avviso, la grande immagine che Mancini fornisce di Torriti oscura persino Guido da Siena. Mentre la biografia del mosaicista romano è una lunga esaltazione ricca di importanti informazioni, quella di Guido da Siena si concentra quasi esclusivamente sugli attacchi a Vasari.

³⁹ Ad esempio, anche lui considera Torrita di Siena la patria del mosaicista:

Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, 6 voll., Santi Franchi, Firenze, 1681, vol. I, p. 41. Nonostante fossero rimaste manoscritte, mostra quindi di conoscere le *Considerazioni sulla pittura* di Giulio Mancini: Salerno in Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. II, p. XXXII. Questa stessa biografia lo dimostra bene, non solo l'incipit è molto simile, ma Baldinucci cita «un Manoscritto d'un Autore di questo secolo» che menziona il mosaico del sepolcro di Bonifacio VIII come opera del Torriti: sono le *Considerazioni sulla pittura*. Anche Giovanni Baglione, nelle sue *Nove Chiese di Roma*, accoglie alcune novità manciniane (l'attribuzione a Torriti sia del mosaico nel sepolcro funebre del cardinale Gonzalo García Gudiel, che di quello esterno nell'abside di Santa Maria Maggiore), ma rimane legato a Vasari nella descrizione di San Giovanni in Laterano (con Torriti sostituito da Gaddo Gaddi): Giovanni Baglione, *Le Nove Chiese di Roma*, a cura di Liliana Barroero, Archivio Guido IZZI, Roma, 1990, pp. 122, 179, 191.

⁴⁰ Baldinucci, *Notizie*, cit., vol. I, p. 41.

⁴¹ Claudio Pepi, «Perché l'impotenza non degeneri in dimenticanza». *Le Pompe Sanesi di Isidoro Ugurgieri Azzolini*, «Studi Secenteschi», XLVIII, 2007, pp. 263-307.

⁴² Ugurgieri Azzolini, *Le pompe sanesi*, cit., vol. II, p. 329.

⁴³ Gigli, *Diario*, cit., vol. II, p. 317; Della Valle, *Lettere*, cit., vol. I, pp. 282-285; Previtali, *La fortuna*, cit., p. 82; Tomei, *Iacobus Torriti*, cit., p. 18.

⁴⁴ Lo dimostra bene l'elogio che gli dedica, nel quale sottolinea soprattutto l'attenzione del Della Valle verso l'arte, in particolar modo quella senese: De Angelis, *Elogio Istorico del Padre*, cit. Anche la *Storia pittorica della Italia* fu un testo fondamentale per De Angelis: Lanzi considera Torriti come il primo che avrebbe migliorato l'arte del mosaico e, inoltre, non lo ritiene allievo di Andrea Tafi: Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, 3 voll., Remondini,

Bassano, 1795-1796, vol. I, pp. 5, 24, 283-284.

⁴⁵ Della Valle arriva a Siena nell'autunno del 1779 nel convento di San Francesco: Martina Dei, *Genesis e ricezione delle 'Lettere Sanesi' di Guglielmo della Valle*, «Prospettiva», 105, 2002, p. 51.

⁴⁶ Previtali, *La fortuna*, cit., pp. 107-108. Previtali si sofferma molto su Della Valle. Non solo lo identifica come il maggiore conoscitore di arte senese del Settecento, ma ritiene che sia grazie a lui se «la scuola senese [...] è entrata nell'orizzonte degli studi»: *ibidem*. La Dei ha inoltre sottolineato come Della Valle si comportò diversamente dai tanti storici locali del tempo, preoccupati solo di esaltare la propria città. L'erudito piemontese, infatti, fu rigoroso e puntiglioso nelle sue ricerche, tanto da recarsi in altri centri per consultare manoscritti o documenti che potevano essergli utili: Dei, *Genesis*, cit., pp. 51-66. Su Della Valle si vedano anche: Giovanni Previtali, *Guglielmo della Valle*, «Paragone», VII, 77, 1956, pp. 3-11; Martina Dei, *Pecci, della Valle e Faluschi: eruditi settecenteschi a confronto sull'arte senese*, in *Giovanni Antonio Pecci: un accademico senese nella società e nella cultura del XVIII secolo*, a cura di Ettore Pellegrini, Accademia Senese degli Intronati, Siena, 2004, pp. 227-246.

⁴⁷ Nell'esaltazione del mosaicista da parte del Della Valle è assai probabile che abbia avuto un importante ruolo la comune militanza francescana: infatti, per via di un errore vasariano, il Torriti venne ritenuto appartenente all'ordine di San Francesco. A questo aspetto Della Valle pare tenerci, tanto che l'unica voce contraria, ovvero Giulio Mancini, viene zittita immediatamente: «il quale fu Frate Francescano, che che bisbigli in contrario Giulio Mancini. Senza ragioni consistenti e senza monumenti, non mi scosterò mai dal Vasari»: Della Valle, *Lettere*, cit., vol. I, p. 289. L'idea di un Torriti appartenente all'ordine francescano si fa largo già nel Cinquecento con Mariano da Firenze e,

prima ancora, nella *Sancti Antonii legenda prima* (XIV secolo): *Sancti Antonii legenda prima*, a cura di Leon De Kerval, in *Collection d'Études et de Documents*, Fischbacher, 6 voll., Librairie Fischbacher, Parigi, 1904, vol. V, p. 125; Mariano da Firenze, *Itinerarium urbis Romae*, a cura di Enrico Bulletti, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Roma, 1931, p. 153. Ancora oggi molti critici tendono ad accettare una possibile aderenza del mosaicista all'ordine del poverello di Assisi. Tra i tanti, si segnalano: Maria Grazia Ciardi Dupré dal Poggetto, *La committenza e il mecenatismo artistico di Niccolò IV*, in *Niccolò IV: un pontificato tra Oriente ed Occidente*, a cura di Enrico Menestò, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1991, pp. 208-210; Valentino Pace, *Per Iacopo Torriti, frate, architetto e 'Pictor'*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XI, 1996, pp. 212-221; Maria Andaloro, *Iacopo Torriti: il cantiere, l'artista, il percorso d'immagine*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Ser. IV, II, 2003, p. 145. Tra le poche voci contrarie: Tomei, *Iacobus Torriti*, cit., p. 15. Oltre ad una mancanza di documentazione specifica, bisogna sottolineare come nelle iscrizioni che Torriti appone ai suoi mosaici (San Giovanni in Laterano, Santa Maria Maggiore e monumento funebre di Bonifacio VIII) si firma sempre «pictor», mai «frater», diversamente da Jacopo da Camerino che proprio nello stesso mosaico in San Giovanni in Laterano è identificato come «frater». Si veda: *ivi*, pp. 79-80.

⁴⁸ L'ultima del primo volume, *sopra Mino, o Giacomo da Torrita*: Della Valle, *Lettere*, cit., vol. I, pp. 282-292. Ne traccia nuovamente un piccolo profilo anche nel secondo libro: *ivi*, vol. II, pp. 15-16.

⁴⁹ «Dubito grandemente che la tavola di S. M. Novella e la tavola di Badia attribuite a Cimabue siano appunto di Mino da Torrita»: *ivi*, vol. I, p. 288. In precedenza, pur non nominando Torriti,

aveva già messo in dubbio una loro appartenenza all'arte di Cimabue: «sono dello stesso pennello, ma superiore di molto a quello di Cimabue»: *ivi*, p. 255.

⁵⁰ Si veda: Previtali, *La fortuna*, cit., pp. 108-110 e tav. II.

⁵¹ Della Valle, *Lettere*, cit., vol. II, pp. 77-106. Nella sua edizione delle *Vite* attesta Torriti anche come maestro di Giotto, di Luca di Tommé e dei Lorenzetti: Vasari, *Le Vite*, vol. II, p. 78. «È su questa ipotesi infatti che il Della Valle basa la sua distruzione critica del primato fiorentino anteriormente a Giotto. Fatto del senese Torriti il fondatore della scuola romana (ed ingrandita la sua figura con l'attribuzione delle due «Maestà» di Firenze fin'allora considerate di Cimabue), trascinati al suo seguito il Cavallini, Simone e lo stesso Giotto, lasciate a Cimabue le sole opere spurie [...], dimostrata «irrefutabilmente» (grazie alla Madonna di Guido da Siena [...]) la priorità cronologica della scuola senese, è chiaro che ben poco restava in piedi della tesi vasariana sulla rinascita dell'arte italiana»: Previtali, *La fortuna*, cit., pp. 109-110. Si veda anche: Giuliano Ercoli, *L'edizione delle Vite di Guglielmo Della Valle*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Grafistampa, Firenze, 1976, pp. 98-99.

⁵² Nonostante gli errori, sia Mancini che Della Valle sono stati capaci di felici intuizioni: Previtali, *La fortuna*, cit., pp. 111-112; Cateni, *Giulio Mancini*, cit.

⁵³ Proprio per questo motivo, Tomei invita a prescindere da «troppo facili valutazioni negative» sul lavoro del De Angelis, preferendo sottolineare come per primo abbia provato ad affrontare a trecentosessanta gradi la figura di Jacopo Torriti: Tomei, *Iacobus Torriti*, cit., p. 21.

⁵⁴ Milanesi si inserisce nel solco della tradizione erudita di Della Valle, Romagnoli e De Angelis ma, diversamente dai suoi predecessori, applica un metodo filologico di influenza tedesca e positivista. In tal senso è fonamen-

tale il contatto con Karl Friedrich von Rumohr e la sua *Italienische Forschungen*. Si veda: Piergiacomo Petrioli, *Gaetano Milanesi: erudizione e storia dell'arte in Italia e nell'Ottocento. Profilo e carteggio artistico*, Accademia Senese degli Intronati, Siena, 2004. Sull'importanza del Rumohr nel campo storico-artistico si segnalano: Julius Von Schlosser, *Il fondatore della nuova indagine artistica, Carl Friedrich von Rumohr I*, «Paragone», XXV, 297, 1974, pp. 3-24; Id., *Il fondatore della nuova indagine artistica, Carl Friedrich von Rumohr II*, «Paragone», XXVI, 299, 1975, pp. 3-18; Previtali, *La fortuna*, cit., pp. 186-188. Per far capire come l'approccio di Milanesi sia diverso da quello campanilistico degli altri eruditi, basti pensare che è proprio lui, senese, a mettere in dubbio l'antichità della Madonna di Guido e, di conseguenza, la precocità artistica di Siena su Firenze: Gaetano Milanesi, *Della vera età di Guido pittore senese e della celebre sua tavola in San Domenico di Siena*, Cellini, Firenze, 1859.

⁵⁵ Questo fece sì che De Angelis fosse una delle 'vittime' preferite del Milanesi. Infatti, nella Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena si conservano due testi del De Angelis postillati dal Milanesi. Si tratta dell'*Elogio storico di Giacomo Pacchiarotti* e del *Ragguaglio del nuovo Istituto delle Belle Arti*. In entrambe le opere non si contano gli attacchi, le critiche e le correzioni al suo predecessore: l'*Elogio* viene definito «falsissimo nella storia e ne' particolari della vita dell'artefice», mentre le attribuzioni fantasiose del *Ragguaglio* vengono quasi tutte riviste dal Milanesi che, diversamente da De Angelis, non ha alcun problema a presentare un dipinto come opera di ignoto: Siena, BCIS, Luigi De Angelis, *Ragguaglio del Nuovo Istituto delle Belle Arti stabilito in Siena con la descrizione della sala nella quale sono distribuiti cronologicamente i quadri dell'antica scuola senese*, Miscellanea di Belle Arti, sez. II, vol. VII, 9; Siena, BCIS, Id., *Elogio storico di Giacomo Pacchiarotti pittor senese del secolo decimo sesto*, ivi, 11; Petrioli, *Gaeta-*

no Milanesi, cit., p. 21. Lo stesso Rumohr definisce di «assoluta mediocrità» il catalogo curato dal De Angelis: Previtali, *La fortuna*, cit., pp. 186-187.

⁵⁶ De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., p. VII.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Per comodità faremo sempre riferimento al protagonista dello scritto come a Jacopo Torriti, anche se lo si trova menzionato in modi differenti: Mino da Torrita, Jacopo da Torrita, Giacomo da Torrita.

⁵⁹ L'opera, al di là delle recensioni che vedremo più avanti, è stata analizzata solamente da Tomei, *Iacobus Torriti*, cit., pp. 20-21. Precedentemente al testo del 1821, De Angelis aveva già affrontato la figura di Torriti nella *Vita di Mino da Torrita Frate Minore*, manoscritto, conservato nella Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, contenente appunti del De Angelis su Torriti. Seppur confusionari e spesso ripetitivi, sono interessanti perché ci attestano come l'idea che l'abate aveva del mosaicista sia cambiata nel corso del tempo. Rispetto alle *Notizie* vi sono, infatti, alcune differenze: lo chiama «Mino» e non «Giacomo/Jacomo», lo considera allievo di Guido da Siena e autore della *Maestà* di Palazzo Pubblico. Si veda: Siena, BCIS, Luigi De Angelis, *Vita di Mino da Torrita Frate Minore*, A. VIII, 6, cc. 98r-129v. Altri appunti in: Siena, BCIS, Id., *Notizie sul Duomo antico di Siena*, A. VIII, 5, cc. 38r-41r.

⁶⁰ De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., pp. 1-66. Questa trattazione è ripresa, con poche varianti, da Romagnoli, *Biografia cronologica*, cit., vol. I, cc. 53-93.

⁶¹ De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., pp. 67-155, 159-204. Le ultime pagine sono dedicate ai documenti pubblicati da De Angelis, di cui nessuno riguarda Jacopo Torriti: ivi, pp. 207-232.

⁶² Ivi, p. V. Luigi De Angelis era socio corrispondente con l'Accademia degli Oscuri di Torrita di Siena: Risani, *Un doveroso*, cit., p. 245; De Gregorio, *Un francescano*, cit., p. 39.

⁶³ Per De Angelis Maestro Mino è «un semplice Pittore vissuto e morto in Siena» mentre Torriti «un Uomo celebre, che faceva bella l'Italia, e del suo nome, e delle sue opere»: De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., p. 5. Precedentemente già il Lanzi aveva diviso tra Frate Mino (o Giacomino) da Torrita, autore dei mosaici romani, e il Maestro Mino, operoso invece a Siena: Lanzi, *Storia pittorica*, cit., vol. I, pp. 283-284. Per un breve riepilogo della tradizione che ha voluto Mino autore della *Maestà* si veda: Alessandro Bagnoli, *La Maestà di Simone Martini*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 1999, p. 20 e p. 144, nota 8.

⁶⁴ Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. I, p. 167. In particolare è Giuseppe Richa il punto di riferimento di De Angelis. Infatti, nel suo volume sulle chiese fiorentine afferma di aver consultato i libri dell'Arte della Lana nei quali si dichiara che nel 1225 lavora al battistero «Fra Iacopo di Turruta, Frate dell'Ordine di S. Francesco»: Giuseppe Richa, *Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, 10 voll., Viviani, Firenze, 1757, vol. V, p. XXXIV. L'affermazione del Richa, cui De Angelis dà piena fiducia, è smentita da Gaetano Milanesi. I libri dell'Arte di Calimala all'epoca erano perduti e Richa, come lui stesso afferma, ha semmai letto gli spogli che Carlo Strozzi aveva compilato un secolo prima: Gaetano Milanesi in Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, a cura di Gaetano Milanesi, 9 voll., Sansoni, Firenze, 1906, vol. I, p. 343, nota 2. Si veda anche: Tomei, *Iacobus Torriti*, cit., p. 37, nota 30. Oltre a lui, De Angelis menziona come fonti anche Mariano da Firenze, Vasari, Baldinucci («Fu la Patria di questo Artefice Turruta terra molto riguardevole di Valdi Chiana»), Ugurgieri Azzolini («Iacomo da Torrita, Terra dello stato di Siena»), Gigli («Jacomo da Torrita, Terra dello Stato Senese»), Alessandro da Morrone («F. Jacopo da Torrita dello stato senese»):

Mariano da Firenze, *Compendium Chronicarum Fratrum Minorum*, «Archivum Franciscanum Historicum», II, 1909, p. 471; Vasari, *Le Vite*, cit., vol. II, p. 76; Baldinucci, *Notizie*, cit., vol. I, p. 41; Ugurgieri Azzolini, *Le pompe sanesi*, cit., vol. II, p. 329; Gigli, *Diario*, cit., vol. II, p. 317; Alessandro Da Morrona, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, 3 voll., Marignoli, Livorno, 1812, vol. I, p. 247. Va detto che gran parte di queste personalità attingono, direttamente o indirettamente, dalle *Considerazioni sulla pittura* di Giulio Mancini, il quale per primo aveva sostenuto esplicitamente le origini senesi del Torriti.

⁶⁵ «Io non ho argomenti certi da potermi opporre all'autorevole tradizione dei Consoli della lana di Firenze contemporanei; di Fra Mariano fiorentino; di Giorgio Vasari; di Filippo Baldinucci; di Giulio Mancini; dei Monsignor Furietti, Arrighi, e Ciampini; di Monsig. Bottari; del Benvoglietti; del P. della Valle; dell'Abate Lanzi; e di quanti hanno trattato su questo argomento, presso dei quali pare che sia indubitabile, che lo stesso Fra Jacopo da Torrita del 1225 sia il musaicista del 1295»: De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., pp. 10-11. In realtà questi scrittori non affermano che Jacopo Torriti fosse attivo dal 1225 agli anni Novanta, ma si limitano a menzionare i suoi lavori fiorentini e romani, senza disquisire sulla distanza temporale. Solo Lanzi lo afferma esplicitamente, ma non enfatizza l'aspetto come invece fanno le *Notizie*: Lanzi, *Storia pittorica*, cit., vol. I, pp. 283-284. È proprio Luigi De Angelis il primo che tiene a dimostrare come l'autore sia lo stesso e che abbia lavorato per oltre settant'anni.

⁶⁶ «Ma finalmente essendo all'età di sedici anni pervenuto, dopo aver fatto miracoli nel disegno, fece in una tavola di suo capriccio un San Giovanni che battezza Cristo»; «A principio, dunque, che cominciò seguitare la maniera di Giorgione, non avendo più che diciotto

anni, fece il ritratto d'un gentiluomo da Ca' Barbarigo, amico suo, che fu tenuto molto bello»; «Fu applicato alle prime lettere, ma scortosi poi in lui un mirabile genio alla pittura, per avere egli in età di otto anni, col solo studio di pochi mesi fatto da per se stesso, colorita nella facciata di sua casa una Immagine della Madonna di Reggio»: Vasari, *Le Vite*, cit., vol. IV, p. 533 e vol. VI p. 156; Baldinucci, *Notizie de' professori*, cit., vol. III, p. 270. De Angelis menziona anche altri esempi: De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., pp. 11-14.

⁶⁷ Ivi, p. 10. De Angelis sottolinea il valore di quei mosaici affermando come supererebbero «ogni Artista di quel tempo», sia «i Greci» che «i maestri Italiani»: ivi, pp. 37, 65.

⁶⁸ Vasari lo attesta morto nel 1294 all'età di 81 anni: Vasari, *Le Vite*, cit., vol. I, p. 77. In realtà un documento ce lo dimostra ancora in vita nel 1320: Carlo Fiorilli, *A proposito di Bonamico Buffalmacco*, «Il Marzocco», XXII, 23, 10 giugno 1917, p. 4.

⁶⁹ De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., pp. 15-20.

⁷⁰ L'erudito eugubino, in una lettera a De Angelis del dicembre 1808, afferma come le *Storie della Passione* della Basilica Inferiore di Assisi possano essere avvicinate a Torriti: «la fisonomia, le piaghe, l'impasto, o il colorito, somigliano ai mosaici delle dette due Basiliche di Roma»: Sebastiano Ranghiasi in De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., p. 16. Nel suo volume sulla Basilica di Assisi gli assegna invece le parallele *Storie di San Francesco*: «Inoltrandosi quindi alla nave principale, devono osservarsi le pitture nelle laterali pareti della medesima: a destra rappresentati la vita di Cristo, tendenti alquanto al greco stile, da primitivi pittori italici di loro imitatori; in cui però scorgesi la maniera, e carattere grandioso di Guido da Siena [...]. Nella sinistra alcuni fatti della vita di s. Francesco, forse mano di fra Mino da Turrita, frate francescano, imitatore de'

Greci in gran parte»: Sebastiano Ranghiasi in Carlo Fea, *Descrizione ragionata della sagrosanta patriarcal basilica e cappella papale di San Francesco d'Assisi*, Stamperia Camerale, Roma, 1820, p. 11. Poche pagine dopo pubblica un'incisione rappresentante la *Verifica delle Stimmate* in cui però scrive «Pittura di Giunta Pisano»: ivi, p. 23. Entrambi i cicli sono opera del Maestro di San Francesco: Filippo Todini, *Pittura del Duecento e del Trecento in Umbria e il cantiere di Assisi*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, 2 voll., Electa, Milano, 1986, vol. II, pp. 375-376. La figura del Torriti ritorna anche a proposito della Basilica superiore: Sebastiano Ranghiasi in Carlo Fea, *Descrizione*, cit., p. 14. Non va dimenticato che è proprio il Ranghiasi, sempre nel medesimo testo, il primo ad attribuire a Simone Martini le pitture della cappella di San Martino, opponendosi alla vasariana attribuzione a Puccio Capanna: *ibidem*.

⁷¹ De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., pp. 16-17. Si tratta di un San Francesco che, dopo una prima attribuzione a Cimabue, è stato avvicinato alla mano di Giovanni di Bonino: Fra' Ludovico da Pietralunga, *Descrizione della basilica di S. Francesco e di altri santuari di Assisi*, a cura di Pietro Scarpellini, Canova, Treviso, 1982, p. 23; Elvio Lunghi, *San Francesco ad Assisi*, Passignoli, Firenze, 1996, p. 101; Giovanna Ragionieri in Luciano Bellosi, *Cimabue*, 24 ORE Cultura, Milano, 2012, p. 284.

⁷² Ovvero la *Maestà* del Palazzo Pubblico di Siena, la *Madonna Rucellai* e la *Madonna di Santa Trinita*: De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., pp. 17-18. Sulla *Maestà* ritorna più avanti: ivi, pp. 20-22, 61-64. De Angelis elimina dalla sua produzione anche il mosaico del Duomo di Pisa: ivi, p. 28. Infatti, le *Notizie inedite* di Sebastiano Ciampi avevano dimostrato come i lavori fossero cominciati nel 1301, «se ne deduce che frate Mino non poté avervi luogo, perché a quell'ora era già morto»: Sebastia-

no Ciampi, *Notizie inedite della sagrestia pistoiese de' belli arredi e di altre opere di disegno dal secolo XII al XV*, Molini-Landi-Compagno, Firenze, 1810, pp. 88-91.

⁷³ De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., p. 17. Della Valle era invece incerto tra Torriti e Ambrogio Lorenzetti: «da taglia maestosa della figura che siede bene, il suo panneggiamento ricco insieme, e semplice, come appunto è quello della natura, e della verità, la fanno credere di Mino; il colorito poi maneggiato con franchezza è tendente al pallido di Giotto più che al Barocciesco di Mino, persuadono, che ella sia opera di Ambrogio»: Della Valle, *Lettere*, cit., vol. II, p. 213. Le guide successive la attestano come opera di Ambrogio Lorenzetti: Ettore Romagnoli, *Nuova guida della città di Siena per gli amatori delle Belle Arti*, Mucci, Siena, 1822, p. 128; Id., *Cenni storico-artistici di Siena e suoi suburbii*, Porri, Siena, 1840, p. 45. È assai probabile che sia stata attribuita ad Ambrogio in quanto nel medesimo chiostro si trovavano i suoi affreschi, all'epoca non più visibili, tanto celebrati dal Ghiberti: Lorenzo Ghiberti, *I commentari*, a cura di Ottavio Morisani, Ricciardi, Napoli, 1947, pp. 37-38; Roberto Bartalini, *I resti del ciclo dedicato al francescano Pietro da Siena e gli altri martiri dell'India nel chiostro di San Francesco a Siena*, in *Ambrogio Lorenzetti*, a cura di Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini e Max Seidel, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2017, pp. 268-277. Ancora nel Novecento l'opera è considerata di mano del Lorenzetti: Guida di Siena e dei suoi dintorni, Torrini, Siena, 1907, pp. 108-109.

⁷⁴ Vittorio Lusini, *Storia della Basilica di S. Francesco in Siena*, Tip. Edit. S. Bernardino, Siena, 1894 pp. 216-217; Irene Hueck, *Le copie di Johann Anton Ramboux da alcuni affreschi in Toscana ed in Umbria*, «Prospettiva», 23, 1980, pp. 4-5; Alessandro Conti, *Recensione a Luciano Bellosi, Jacopo di Mino del Pellicciaio*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Ser. III, III, 1973, pp.

1323-1324. Sempre in San Francesco a Siena gli attribuisce altre due pitture: «una, ch' esisteva nell'antica Chiesa di S. Francesco di Siena, la quale oggi è stata con indiscretezza guastata: e l'altra ch' esisteva nell'antico capitolo, chiamato la Cappella dei morti nel primo chiostro, vicino all'ingresso di quel Convento»: De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., p. 19.

⁷⁵ Dopo una prima attribuzione ad Andrea Vanni da parte di Enzo Carli e di Bernard Berenson, è stato Luciano Bellosi a ricondurla alla mano di Jacopo di Mino: Bernard Berenson, *Pitture italiane del Rinascimento*, Hoepli, Milano, 1936, p. 505; Enzo Carli, *L'Arte nella Basilica di S. Francesco a Siena*, Periccioli, Siena, 1971, pp. 22-23; Luciano Bellosi, *Jacopo di Mino del Pellicciaio*, «Bollettino d'arte», Ser. V, LVII, 1972, pp. 73-77 (ristampato in Luciano Bellosi, *I vivi parean vivi: scritti di storia dell'arte italiana del Duecento e del Trecento*, «Prospettiva», 121-124, 2006, pp. 304-313). Sul pittore, da ultimo, si vedano: Giovanni Giura, *San Francesco di Asciano. Opere, fonti e contesti per la storia della Toscana francescana*, Mandragora, Firenze, 2018, pp. 141-151; Vittoria Pipino, *Un ciclo escatologico confraternale al Santa Maria della Scala di Siena: nuove proposte cronologiche e attributive*, «Annali di Studi Umanistici», VI, 2018, pp. 167-173.

⁷⁶ De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., p. 20. Effettivamente, sia Luciano Bellosi che Serena Romano hanno visto in parti di questi affreschi la mano di Jacopo Torriti: Serena Romano, *Il Sancta Sanctorum: gli affreschi*, in *Sancta Sanctorum*, Electa, Milano, 1995, p. 82; Bellosi, *Cimabue*, cit., pp. 83-84. Per i frammenti della decorazione del Palazzo Vaticano di papa Niccolò III, in cui è stato avanzato anche il nome di Jacopo Torriti, si vedano: Tomei, *Iacobus Torriti*, cit., pp. 133-134; Alessio Monciatti, *Il Palazzo Vaticano nel Medioevo*, Olschki, Firenze, 2005, pp. 178-180, 313-316. Bisogna però osservare che l'intuizione del De

Angelis non si basa su dati stilistici, ma, come suo solito, attribuisce a pitture rimaste anonime una paternità da lui ritenuta di alto livello.

⁷⁷ Addirittura avanza l'ipotesi che semmai fosse Guido allievo di Torriti: «ma trovandosi poi, che F. Giacomo nei Musaici di S. Giovanni di Firenze fatti nel 1225 era il più esperto, e famoso di tutti gli altri in quella professione [...] potrebbe nascer dubbio se il Musaicista fosse stato discepolo del Pittore, o sivero, se il Pittore fosse discepolo del Musaicista»: De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., pp. 28-29.

⁷⁸ Ivi, p. 30.

⁷⁹ Ivi, pp. 30-32.

⁸⁰ Si tratta del *Redentore benedicente* della Pinacoteca di Siena attribuito al Maestro di Tressa: Luciano Bellosi in *Sassetta e i pittori toscani tra XIII e XV secolo*, a cura di Luciano Bellosi e Alessandro Angelini, S.P.E.S., Firenze, 1986, pp. 11-15; Piero Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti*, Sagep, Genova, 1990, p. 10. Da ultimo si veda: Raffaele Argenziano, *Le «figure meschinamente disegnate (...) del davanzale dipinto per la chiesa della Badia di S. Salvatore della Bardenga» nella Pinacoteca Nazionale di Siena e la fortuna dell'iconografia della Passio imaginis Christi*, «Bollettino Senese di Storia Patria», CXXIII, 2016, pp. 11-64. Il *Dossale di San Pietro*, oggi in Pinacoteca, è attribuito a Guido di Graziano: Torriti, *La Pinacoteca*, cit., pp. 18-20; Luciano Bellosi, *Per un contesto cimabuesco senese: b) Rinaldo da Siena e Guido di Graziano*, «Prospettiva», 62, 1991, pp. 15-28; Francesco Mori in *Duccio. Alle origini della pittura senese*, a cura di Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini, Luciano Bellosi e Michel Laclotte, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2003, pp. 88-91, scheda 12. Il paliotto proveniente da Santa Petronilla, di maestro anonimo, si trova anch'esso in Pinacoteca: Felicia Rotundo Balocchi, *Il paliotto di San Giovanni Battista nella pinacoteca di Siena*, «Bullettino Senese di Storia Pa-

tria», XCIII, 1986, pp. 465-514; Torriti, *La Pinacoteca*, cit., pp. 20-22. L'ultimo dipinto menzionato è la *Madonna dagli occhi grossi* del Maestro di Tressa. Inizialmente collocata in Duomo, oggi è conservata nel Museo dell'Opera del Duomo di Siena ed è databile alla prima metà del XIII secolo: Piero Torriti, in *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, Sagep, Genova, 1979, pp. 16-17, scheda 2; Barbara Tavolari, *Museo dell'Opera Siena. Dipinti*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2007, pp. 12-13.

⁸¹ Sulla *Madonna col Bambino* di Santa Maria in Bellemme si vedano: Torriti, in *Mostra di opere*, cit., p. 23, scheda 5; Id., *Tutta Siena contrada per contrada. Nuova guida illustrata storico-artistica della città e dintorni*, Bonechi, Firenze, 1988, p. 362; Luciano Cateni, in *L'Università di Siena. 750 anni di storia*, Pizzi, Cinisello Balsamo, 1991, p. 476. La *Madonna del Voto* è attribuita a Dietisalvi di Speme e si trova nel Duomo di Siena: Luciano Bellosi, *Per un contesto cimabuesco senese: a) Guido da Siena e il probabile Dietisalvi di Speme*, «Prospettiva», 61, 1991, pp. 6-20; Silvia Giorgi, in *Duccio*, cit., pp. 54-57, scheda 2. Il dipinto in San Francesco dovrebbe essere la *Madonna col Bambino* realizzata da Andrea Vanni: Carli, *L'Arte nella Basilica*, cit., p. 23.

⁸² Vasari, *Le Vite*, cit., vol. II, p. 43.

⁸³ De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., p. 32.

⁸⁴ Ivi, pp. 32-35. De Angelis stesso le aveva dedicato un testo: Luigi De Angelis, *Osservazioni critiche sopra una croce di Rame intagliata a bulino nel 1129*, Porri, Siena, 1814. L'opera si trova ora al Museo Civico di Siena: Adriano Peroni in *Romanica. Arte e liturgia nelle terre di San Geminiano e Matilde di Canossa*, a cura di Adriano Peroni e Francesca Piccinini, Panini, Modena, 2006, pp. 140-144, scheda 7.

⁸⁵ «Le quali cose tutte ci possono far credere, che il nostro Fra Giacomo potesse avere avuto in Siena il suo maestro

di pittura, diverso anche da quello del famoso Guido suo coevo»: De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., p. 35. Idea che fa l'eco a quella proposta da Mancini due secoli prima: «Ne' tempi della nascita e di gioventù di questo Jacomo, fusser in Siena molti pittori et anco di qualche nome com'era Guido, onde da questi puoté imparar il nostro Jacomo»: Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. I, p. 168. Ma anche a quella di Della Valle a proposito di Guido: «così che Guido da Siena, che dipinse nel 1221, non deve riputarsi un fungo nato a caso, ma uno Scolaro di Maestri a noi sconosciuti, da' quali imparò l'arte»: Della Valle, *Lettere*, cit., vol. II, p. 272.

⁸⁶ Come detto, essendo nato nel 1213, Andrea Tafi era troppo giovane per istruire un artista che nel 1225 già lavorava: De Angelis, *Notizie storico-critiche*, cit., p. 36.

⁸⁷ «Di questi lavori di mosaico, in Siena non se ne conserva alcun vestigio»: ivi, pp. 35-36.

⁸⁸ Ivi, p. 39. A tal proposito menziona i lavori eseguiti all'epoca di Innocenzo III e Onorio III: *ibidem*.

⁸⁹ Ivi, p. 51.

⁹⁰ Ivi, pp. 51-52.

⁹¹ È assai probabile, come nel caso del Della Valle, che in questa esaltazione del mosaicista romano abbia influito anche questo aspetto, non solo un municipalismo firosenese, ma anche un 'campanilismo religioso'. Non è un caso che De Angelis dedichi molte pagine a discutere la presunta appartenenza all'ordine francescano di Torriti: ivi, pp. 40-51.

⁹² Ivi, pp. 36, 66.

⁹³ De Angelis, *Elogio Istorico del Padre*, cit., p. 20.

⁹⁴ Nelle *Vite* è il Tafi, ovvero un fiorentino, a reintrodurre l'arte del mosaico in riva all'Arno: Vasari, *Le Vite*, cit., vol. I, pp. 73-78.

⁹⁵ Già si era espresso in tal senso: De Angelis, *Osservazioni critiche*, cit., pp. 22-34.

⁹⁶ Non è un caso che già all'epoca le *Notizie* siano state oggetto di pesanti critiche. Acerbi afferma come le notizie importanti sono «affogate in un mare di superflue parole» e che, in generale, il libro «ridonda di confusione, di inutilità»: Giuseppe Acerbi, *Recensione a Luigi De Angelis, Notizie storico-critiche di Fra Giacomo da Torrita...*, «Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti», VI, 1821, pp. 128-130. A questa dura recensione De Angelis risponde in modo molto polemico riaffermando le sue idee: Luigi De Angelis, *Osservazioni dell'Ab. Luigi De Angelis su l'articolo bibliografico: Notizie storico critiche di Fra Giacomo da Torrita primo ristoratore dell'arte musivaria in Italia ec.*, «Antologia. Giornale di Scienze Lettere e Arti», X, IV, 1821, pp. 189-200. Milanese definisce il testo «indigesto» e accusa De Angelis di aver unito in un'unica personalità la figura del francescano operoso nel battistero e Jacopo Torriti. Inoltre, definisce il testo come un «disordine, una intemperanza di erudizione, una speciosità di ragioni che stanca e muove a sdegno il lettore»: Gaetano Milanese, *Documenti per la storia dell'arte senese*, 3 voll., Porri, Siena, 1854, vol. I, p. 220; Id. in Vasari, *Le Vite*, cit., vol. I, p. 341. Un'altra recensione è quella di Zannoni: Giovanni Battista Zannoni, *Recensione a Luigi De Angelis, Notizie storico-critiche di Fra Giacomo da Torrita...*, «Antologia. Giornale di scienze lettere e arti», X, IV, 1821, pp. 170-173 (riedito in: De Gregorio, *Luigi De Angelis*, cit., pp. 74-78). Sia la recensione di Zannoni che la risposta di De Angelis ad Acerbi sono riedite in: *Gli scritti d'arte della Antologia di G. P. Vieusseux, 1821-1833*, 6 voll., a cura di Paola Barocchi, S.P.E.S, Firenze, 1975-1979, vol. I, pp. 294-297, 299-310. Recentemente una nuova recensione è stata redatta da Silvia Risani, molto attiva negli studi su De Angelis, in occasione della ristampa anastatica delle *Notizie storico-critiche di Fra Giacomo da Torrita* nel 2005: Silvia Risani, *Recensione a Luigi De An-*

gelis, *Notizie storico-critiche di Fra Giacomo da Torrita...*, «Buletto Senese di Storia Patria», CXII, 2005, pp. 715-718.

⁹⁷ Nel 1559: Maccherini, *Ritratto*, cit., p. 47.

⁹⁸ Bartolomeo di Niccolò Mancini ebbe quattro figli: Lavinia, Cinzia, Deifebo e Giulio: *ibidem*.

⁹⁹ A lato aggiunge: «Portenari: della felicità di Padova». Si riferisce all'omonimo libro di Portenari dal quale attinge queste informazioni: Angelo Portenari, *Della felicità di Padova*, Tozzi, Padova, 1623, pp. 227-235. Sul soggiorno padovano si veda: Sparti, *Novità*, cit., p. 53; Gage, *Painting as Medicine*, cit., pp. 21-25.

¹⁰⁰ I buoni rapporti con Mercuriale sono testimoniati anche dalle lettere dove trattano di medicina e nelle quali Mercuriale si dichiara disposto ad appoggiare Mancini in una sua eventuale carriera romana: Maccherini, *Ritratto*, cit., p. 55, nota 13.

¹⁰¹ Si tratta di un libretto pubblicato a Venezia nel 1585 e tratto dalle sue lezioni, il *De decoratione liber a Julio Mancini exceptus et in capita redactus*: Maccherini, *Ritratto*, cit., p. 48. Vi sono altre due edizioni pubblicate una a Francoforte nel 1587 e l'altra a Venezia nel 1601: *ivi*, p. 55, nota 14.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ivi*, p. 55, nota 24; Gage, *Painting as Medicine*, cit., p. 24.

¹⁰⁴ Con un asterisco specifica che la notizia deriva da una «lettera data da Bologna 24 dicembre 1584. Nell'Archivio della Madonna sotto l'Ospedale di Siena no. IV».

¹⁰⁵ In una nota laterale specifica che la notizia l'ha ottenuta «nell'archivio della Madonna sotto lo Spedale. 8 c. Fasc (?) IV».

¹⁰⁶ L'8 giugno del 1587 è nominato medico di Santo Spirito e ottiene sempre nel medesimo anno l'incarico di professore allo Studio, una cattedra che mancava e che fu creata forse apposta per lui: *L'università e le istituzioni culturali in Siena*, Università di Siena, Siena, 1935, p. 45; Giulio Prunai, *Lo studio senese nel primo quarantennio del principato mediceo*, «Buletto senese di storia patria», LXVI, 1959, pp. 79-160; Giovanni Cascio Pratilli, *L'università e il principe: gli studi di Siena e di Pisa tra Rinascimento e Controriforma*, Olschki, Firenze, 1975, pp. 75-76, 151. A Siena, afferma Maccherini, tentò anche di ottenere la cattedra di medicina di secondo luogo, ma non ebbe fortuna. Fu forse questo insuccesso che portò Mancini a cercare fortuna altrove: Maccherini, *Ritratto*, cit., p. 49.

¹⁰⁷ Il 1591 soggiornò effettivamente a Viterbo: *ivi*, p. 55, nota 28.

¹⁰⁸ I rapporti con Patrizio Patrizi sono stati confermati da Maccherini, in quanto vi è una lettera in cui Patrizi invita Mancini a non venire a Roma per via della peste: *ivi*, *Ritratto*, cit., p. 49. Anche l'Eritreo aveva evidenziato i buoni legami tra i due: Rossi, *Iani Nicii Eritbraei*, cit., p. 79.

¹⁰⁹ Sappiamo che Mancini ebbe figli che non riconobbe mai e una compagna cui lasciò una casa in vicolo Verospi a Roma: Maccherini, *Ritratto*, cit., p. 54, nota 2.

¹¹⁰ Questa parte del manoscritto è rovinata e non è leggibile. Si capisce co-

munque bene che De Angelis allude alle presunte accuse di ateismo rivolte a Mancini. L'idea di un Mancini ateo è rimasta fino a tempi recenti: Haskell, *Mecenati*, cit., pp. 200-201; Ginzburg, *Miti*, cit., pp. 173-179. Maccherini e la Sparti hanno sottolineato come queste accuse derivassero probabilmente dalle posizioni eterodosse del Mancini, frutto del suo stile da uomo di scienza estremamente concreto: Maccherini, *Ritratto*, cit., p. 47; Sparti, *Novità*, cit., pp. 54-57. Sulla questione si veda anche: Gage, *Painting as medicine*, cit., pp. 32-35.

¹¹¹ Il 6 agosto è eletto Maffeo Barberini e già il 12 agosto Mancini lo ha in cura. Da lui ottenne numerosi titoli: Protototario Apostolico, nobile romano, conte, cavaliere, commensale, cameriere segreto. Mancini poté poi trasferirsi dalla residenza di Santo Spirito in Sassia al Palazzo di Montecavallo: Maccherini, *Ritratto*, cit., p. 52, 56, nota 75.

¹¹² Mancini muore il 22 agosto 1630 all'età di 71 anni. La sua eredità, per mezzo del fratello Deifebo, passa alla Compagnia dei disciplinati della Madonna sotto le volte dello Spedale, trasformatasi poi in Società di Esecutori di Pie Disposizioni. Con la somma lasciata (oltre ottantamila scudi) si istituirono alunnati universitari e doti: Maccherini, *Ritratto*, cit., p. 54; De Renzi, Sparti, *Giulio Mancini*, cit., p. 507.

¹¹³ Citazione dal sonetto 77 del *Canzoniere* che, assieme al 78, è dedicato a Simone Martini: Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Mondadori, Milano, 2014, p. 402.