

Predella journal of visual arts, n°33, 2013 - www.predella.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - editors@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / **Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year**

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / *All articles are subject to anonymous peer-review*

Direttore scientifico aggiunto / *Scholarly Associate Editor:* Fabio Marcelli

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:*

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Simona Menci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Coordinatore della redazione / *Editorial Coordinator:* Giovanni Luca Delogu

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Main partner & web publisher: Sistema Museo - www.sistemamuseo.it

Web design: *Arianna Pulzonetti*, Sistema Museo, pulzonetti@sistemamuseo.it

Programming & system administration: *Matteo Bordoni*, www.musacomunicazione.it

Predella Monografie - ISSN: 1827-4927 - ISBN: 978-88-6019-678-1

Editore: Felici Editore - www.felicieditore.it

Direttore responsabile / *Managing Editor:* Barbara Baroni

Direttore editoriale / *Publisher:* Fabrizio Felici

Grafica e impaginazione / *Design and layout:* Mara Moretti, InQuota.it, www.inquota.it

Grafica di copertina / *Cover art:* Giuseppe Andrea L'Abbate

A considerable number of manuscripts pertaining to Teofilo Gallaccini, professor of mathematics and philosophy at the University of Siena from 1621 to his death in 1641, is collected in the Biblioteca degli Intronati in Siena. A small fascinating unique travel sketchbook is still preserved among those papers. It records a trip from Siena to Loreto made by Gallaccini between May and June 1610 and contains comments, various sketches of buildings and antique monuments together with a great number of Roman and Etruscan inscriptions that struck his fancy during the travel. This article aims to offer a new contribution on this sketchbook and to shed new light on Gallaccini's architectural and antiquarian interests.

Fra i diversi manoscritti conservati nella Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena e attribuiti a Teofilo Gallaccini (1564-1641)¹, scienziato, umanista e apprezzato professore universitario senese, figura anche un piccolo e affascinante taccuino di schizzi approntati durante il viaggio compiuto da Siena alla Santa Casa di Loreto tra i mesi di maggio e giugno del 1610².

L'opera, che rappresenta nel vasto *corpus* degli scritti gallacciniani un vero e proprio *unicum*, è costituita da 17 fogli di colore bianco, mancanti della copertina originale andata perduta quasi certamente nel corso dei vari smembramenti, delle dimensioni di 140x105 mm., privi di timbri³ o di altri segni di riconoscimento, scritti a penna e inchiostro nero o marrone sia sul *recto* sia sul verso, numerati sul solo *recto* in alto e a destra, verosimilmente in occasione della moderna rilegatura cartonata⁴, e inseriti all'interno di un codice miscelaneo che comprende anche stemmi di nobili famiglie senesi, disegni di armature, cotte ed elmi militari, desunte da diverse fonti iconografiche, prima fra tutte il pavimento del Duomo di Siena.

La fortuna critica di questo taccuino, così come accade per le vicende biografiche e per lo studio delle opere dello stesso Gallaccini, è legata agli scritti di due noti eruditi del Settecento senese: Giovanni Antonio Pecci e Giovan Girolamo Carli.

A quest'ultimo, va attribuito, tra l'altro, il merito di aver consentito la conoscenza dell'opera, soprattutto architettonica di Teofilo, di là dal solo primitivo e ristretto interesse storiografico localistico che l'aveva caratterizzata già alla metà del Seicento, nel momento successivo alla sua dipartita⁵, a un ambito più vasto, quello veneto,

circostanza che, attraverso la pubblicazione del trattato *Degli errori degli architetti*, avrebbe permesso al nome di Gallaccini, entrato a pieno diritto nella monumentale *Kunstliteratur* di Julius von Schlosser, di sopravvivere, nei confini della storia sul dibattito architettonico settecentesco, fin dentro il XX secolo⁶.

Nel 1739 Carli, all'epoca studente di teologia presso lo Studio cittadino⁷ ma già appassionato di belle lettere e attento conoscitore dell'opera di Gallaccini, aveva segnalato all'architetto veronese Alessandro Pompei il trattato degli *Errori*, che aveva avuto occasione di esaminare nella biblioteca del canonico Antonio Amerighi a Siena⁸.

Pompei, favorevole ad un recupero dei principi rinascimentali e schierato precocemente contro gli abusi architettonici del suo tempo, aveva espresso formulazioni critiche del tutto concordi con quelle del trattato, che ben si prestavano a essere applicate come motivo di confronto e di spunto nel vivace dibattito veneto relativo all'architettura sviluppatosi, durante il XVIII secolo, intorno al console britannico Joseph Smith⁹, noto collezionista d'arte, promotore di attività culturali e aperto sostenitore del movimento neoclassico.

In un tale milieu culturale, a più di un secolo dalla morte di Gallaccini, grazie all'interessamento dello Smith si era così consolidata l'idea di procedere alla pubblicazione¹⁰ del trattato *Degli Errori degli architetti*, che sarà stampato a Venezia nel 1767¹¹, in un'edizione curata da Giambattista Paquali¹² e illustrata dalle incisioni, assai rielaborate e tendenziosamente interpretate dei disegni originali, di Antonio Visentini.

L'opera esce accompagnata da una biografia dell'autore redatta dal senese Giovanni Antonio Pecci, già precedentemente pubblicata nel 1759 sulla rivista fiorentina "Novelle Letterarie"¹³.

Il testo, che costituisce la prima completa e praticamente unica biografia di Teofilo Gallaccini, rappresenta anche il punto di partenza per evidenziare la storia della fortuna critica del taccuino. Al suo interno, difatti, troviamo per la prima volta citato con il titolo *De Itinerario*¹⁴ quello che, poi vedremo, sarà identificabile con il nostro taccuino di schizzi.

Lo scritto redatto dal Pecci, nonostante egli ne citi le fonti utilizzate per la sua composizione, al fine di avvalorare la veridicità di quanto affermato, riconoscendo così il valore assoluto della prova documentaria rispetto alle concezioni più consolidate del suo tempo favorevoli, invece, alle ricostruzioni storiche, si presenta, però, nel complesso e soprattutto in merito alle informazioni sulle opere¹⁵, poco obiettivo e attendibile. I dati forniti nelle pagine della biografia, che pecca inoltre di fervore encomiastico, appaiono talvolta approssimativi e non possono essere sempre corroborati da opportuni riscontri¹⁶. Gli stessi riferimenti riguardanti il *De Itinerario*

paiono fuorvianti in merito alla materia trattata, al luogo di composizione e alla data di esecuzione, sebbene, come si è avuto già modo di osservare, quest'ultima compaia scritta dallo stesso Gallaccini sul primo foglio del taccuino.

L'erudito senese che, molto presumibilmente, sulla base di quanto dichiarato non aveva avuto occasione di vedere e consultare il libretto relativo al viaggio da Siena a Loreto, non solo colloca erroneamente lo scritto negli anni del soggiorno romano di Gallaccini (che egli fissa tra il 1590 e il 1602, anno del ritorno a Siena) ma soprattutto lo include, insieme al trattato *De' porti di mare* e al *De' Tempio nelle opere concernenti lo studio della matematica*¹⁷.

Le inesattezze formulate dal Pecci all'interno del suo scritto sono immediatamente contestate al loro primo apparire da Giovan Girolamo Carli, il cui interesse nei confronti della figura e dell'opera di Gallaccini è testimoniato sin dalla lettera spedita, ancora studente, al citato Alessandro Pompei.

Le sue note manoscritte¹⁸, solo di recente pubblicate¹⁹, illustrano come una sorta di censimento, basato su accurate indagini e annose ricerche, l'analisi dell'intero *corpus* di scritti gallacciniani, spesso personalmente consultati, per i quali mira a fornire non solo una descrizione ma anche una collocazione topografica al tempo della sua analisi.

Lo scritto del Carli costituisce, dunque, la seconda e ultima fonte cui attingere in merito alle notizie inerenti al nostro taccuino. Con estrema esattezza l'erudito senese inizia a descrivere il contenuto del libretto del viaggio di Gallaccini, a fornirne la precisa datazione e ad informarci dell'esatta collocazione topografica, non dimenticando, in ultimo, di confutare la precedente versione offerta dal Pecci.

Il taccuino, definito anche in questo caso con il titolo *Itinerario* ma completato dall'aggiunta *Da Siena alla Santissima Madonna di Loreto* fatta da Teofilo Gallaccini l'anno MCDX, è delineato come un insieme di annotazioni inerenti ai palazzi, alle chiese, alle porte, alle facciate e alle iscrizioni più rimarchevoli che in ognuna delle città visitate hanno suscitato l'attenzione da parte dell'autore. È osservato, inoltre, come le descrizioni relative ai monumenti visti siano esposte con somma brevità e semplicità, notando, infine, come queste spiegazioni siano spesso accompagnate da disegni, per lo più semplicemente adombrati, relativi alle cose di architettura.

Non dimentica, poi, il Carli di rimarcare il carattere di originalità che contraddistingue tale libretto e di fornire informazioni circa la sua collocazione topografica all'epoca della sua consultazione, informando così il futuro lettore non solo della presenza del taccuino presso la biblioteca del dottor Giuseppe Morozzi a Siena, ma anche del fatto che si trovi rilegato assieme al trattato intitolato *De Radio latino* e allo scritto relativo alle vicende dei fratelli Partavita e Gondeberto racchiuse sotto il titolo di *Historia di Partavita e Gondeberto*, ambi fratelli. I quali vissero ne l'anno 660²⁰.

Accanto alle notizie forniteci dalle fonti, altrettanto interessante, appare il desiderio

di ricostruire, anche solo per grandi linee, gli avvenimenti che hanno condotto il libretto all'interno delle raccolte della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, dov'è attualmente conservato.

Per comprendere al meglio tali vicende indispensabile è la lettura delle ultime volontà dello stesso autore, ormai settantaseienne, scritte il 22 febbraio 1640, un anno esatto prima della sua morte²¹.

Gallaccini, dopo aver chiesto ai suoi eredi di mantenere per le generazioni successive la casa di famiglia in piazza San Giovanni e aver indicato il suo desiderio in merito al luogo sacro prescelto per la propria sepoltura, la basilica di San Domenico, al fine di garantirsi le preghiere necessarie per la salvezza della propria anima, giunge quindi a parlare del patrimonio custodito all'interno del suo Studio. In questo caso, l'erudito si rivolge esplicitamente al figlio minore Bernardino, anche lui impiegato negli studi di filosofia e medicina, al quale affida la cura, la custodia e l'uso del suo Studio con tutto quello che all'interno vi è conservato e, dunque, libri stampati e manoscritti²², proprie composizioni e tutto l'insieme degli altri ornamenti lì presenti. Condizione indispensabile, affinché tale lascito sia valido è che tutto ciò che è lì custodito non vada rimosso, prestato, venduto o donato ma che sia serbato a perpetuo beneficio della famiglia Gallaccini²³.

Le condizioni espresse da Teofilo dovettero essere rispettate per lungo tempo dai suoi eredi, tanto è vero che solo alla metà del secolo successivo si ha notizia della presenza di manoscritti gallacciniani all'interno delle biblioteche di alcuni importanti personaggi senesi.

A fornire un notevole supporto in tal senso è, ancora una volta, lo scritto di Giovan Girolamo Carli che, come si è avuto modo già di notare, presenta al suo interno, accanto alla descrizione dell'opera anche l'esatta collocazione topografica all'epoca della sua consultazione.

Il nostro taccuino, come la gran parte degli altri manoscritti, ricompare, dunque, conservato presso la biblioteca del dottor Giuseppe Morozzi a Siena²⁴, dove era giunto a seguito dell'acquisto²⁵ effettuato da Pierantonio Morozzi, padre di Giuseppe, noto architetto e ingegnere militare, allievo di Gallaccini e suo successore alla cattedra di Matematica dell'Università di Siena negli anni compresi tra il 1708 e il 1710²⁶.

Nonostante le vicissitudini²⁷, soprattutto economiche, che avevano colpito i Morozzi e che avevano comportato il trasferimento da Siena al palazzo di Colle Val d'Elsa, località della quale era originaria la famiglia con lo scopo di risparmiare sulle spese sostenute, i manoscritti di Teofilo Gallaccini furono ereditati, alla morte di Giuseppe, dal figlio Ferdinando²⁸, presso il quale Giovanni Targioni Tozzetti, nella seconda metà del Settecento, ebbe occasione di consultarli²⁹.

Non sappiamo, in realtà, se anche il nostro taccuino all'epoca fosse ancora in mano a Ferdinando o se fosse stato ricevuto in eredità da qualcun altro dei suoi fratelli³⁰, poiché nell'elenco delle opere analizzate dal Targioni Tozzetti, forse anche solo per la volontà di riferirsi alla trattatistica principale del Gallaccini³¹, non compare alcun cenno relativo al piccolo libretto di schizzi.

A dirimere questo dubbio provvede, nel primo ventennio dell'Ottocento, all'interno della sua Biografia degli scrittori sanesi³², l'abate Luigi de Angelis che, a partire dal 1810, per esplicita richiesta del Dipartimento dell'Ombrone, era divenuto il nuovo bibliotecario della Sapienza di Siena³³. Questi, giunto a parlare degli scritti di Gallaccini sulla scorta di quanto scritto dal Pecci, non a caso anche il nostro taccuino è nominato con il semplice titolo *De itinerario* così come aveva fatto l'erudito settecentesco, fornisce una nota relativa agli spostamenti di questi manoscritti e, in particolare, informa il lettore non solo della presenza della maggior parte delle opere gallacciniane a Colle val d'Elsa ma con estrema precisione indica soprattutto il nome di colui che le avrebbe acquistate all'inizio del secolo, durante gli anni del suo incarico come Provveditore dello Studio senese³⁴, per donarle alla Biblioteca dell'Università e cioè il canonico Ansano Luti³⁵.

L'interessamento del Luti per l'opera di Teofilo Gallaccini non era del tutto casuale ma derivava, presumibilmente, dal fatto che egli fosse proprio uno degli ultimi discendenti dell'umanista e scienziato senese³⁶.

Le vicissitudini³⁷ che interessarono, tra gli ultimi anni del Settecento e il primo decennio del secolo successivo, la Biblioteca di Siena non ci permettono di definire con esattezza, pur possedendo il nome di colui che avrebbe fatto pervenire i manoscritti all'interno della raccolta, quando il taccuino possa esservi giunto anche se questo dovette, verosimilmente, accadere entro il primo decennio dell'Ottocento.

Decisivi, in questo senso, appaiono nuovamente gli scritti dello stesso De Angelis: la Biografia³⁸ citata, all'interno della quale ci informa che Luti donò questi manoscritti negli anni del suo incarico come Provveditore e alcune sue Memorie³⁹, dove mette al corrente, nell'ambito di brevi biografie su alcuni illustri personaggi senesi, dell'anno della morte di quest'ultimo avvenuta nel 1806.

Si potrebbe tentare, sulla base di tali affermazioni e al fine di restringere il più possibile il campo cronologico di nostro interesse, di supporre che tale donazione fosse avvenuta tra il 1803, momento in cui la biblioteca fu riaperta a seguito dei lavori resisi necessari per i danni causati dal terremoto che aveva colpito la città nel maggio 1798, e il 1808, quando fu nuovamente richiusa per decisione del governo francese di procedere, nell'ambito di una riorganizzazione degli istituti d'istruzione in Toscana, alla soppressione dell'Università di Siena e di conseguenza alla sua biblioteca.

Ad avvalorare questa ipotesi contribuirebbe anche quanto si può rinvenire

all'interno di un altro manoscritto, sempre dello stesso De Angelis, contenuto nel volume II dell'archivio storico della Biblioteca relativo agli anni 1810-1811. Qui, tra le differenti carte, compaiono anche delle Notizie interessanti la Biblioteca dell'Università di Siena⁴⁰, dove l'abate francescano scrive, nel complesso più vasto di notizie inerenti al suo arrivo a seguito dell'incarico di bibliotecario, anche del rinvenimento, tra la polvere, di una piccola tabella, macchiata e in gran parte rovinata dall'acqua alla quale doveva essere stata esposta, riportante i nomi dei benefattori di quest'ultima. Tra i diversi nominativi ricopiati da De Angelis allo scopo di conservarne memoria, compare anche quello di Ansano Luti, facendo così supporre che la sua donazione sia avvenuta precedentemente alla chiusura del 1808.

Nel complesso delle ipotesi fino a qui esposte, l'unica cosa che si può con sola certezza affermare è che il taccuino facesse indubbiamente parte del patrimonio archivistico della Biblioteca alla data di compilazione da parte di Lorenzo Ilari⁴¹ dell'Inventario topografico dei manoscritti della Biblioteca Comunale di Siena⁴² e, dunque, entro il primo ventennio dell'Ottocento.

All'interno di quest'opera con l'attuale segnatura, si descrive, difatti, il libretto di schizzi di Teofilo Gallaccini che viene ad essere delineato come un cenno brevissimo d'un suo itinerario per varie città d'Italia, nel quale [l'autore] riporta vari monumenti in quella osservati appena accennati a penna ed incluso nel codice miscelaneo che, ancora oggi, lo contiene.

Con l'inserimento nell'Inventario si concludono, quindi, le vicende che, attraverso plurimi e non sempre chiarissimi passaggi, hanno condotto il taccuino dallo Studio seicentesco di Teofilo Gallaccini all'interno delle raccolte della Biblioteca di Siena.

Prima di passare all'analisi vera e propria dei diversi fogli, ugualmente affascinante risulta, quale punto di partenza, cercare di rintracciare la motivazione che abbia potuto condurre Gallaccini a decidere di approntare degli schizzi durante il proprio viaggio. È ipotizzabile che, a far scaturire una tale idea, abbia contribuito il rapporto con gli ambienti artistici senesi dell'epoca e, in particolare, con la bottega del pittore Francesco Vanni⁴³ presso il quale, sappiamo con certezza, Teofilo ebbe modo di compiere un primo discepolato prima di applicarsi agli studi di medicina e filosofia. L'uso di taccuini di schizzi all'interno delle botteghe degli artisti è ormai vicenda nota⁴⁴, e lo stesso Francesco Vanni non fu immune ad una tale "pratica" come documenterebbero i numerosissimi schizzi, bozzetti e studi dettagliati di figura e composizione conservati principalmente presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, il Kupferstichkabinett di Berlino, la Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, il Cabinet des Dessins del Louvre e l'Albertina di Vienna ed eseguiti con le tecniche più varie, che accompagnavano rigorosamente lo studio per la progettazione di ogni sua singola opera⁴⁵.

Proprio in un tale contesto è, verosimilmente, da riferire la volontà di Teofilo di riempire questo libretto con gli schizzi di quelle opere, in particolar modo di architettura, che più lo avevano interessato durante il suo viaggio al fine di possedere, una volta tornato a Siena, uno strumento utile e di pronta consultazione dal quale poter attingere per spunti o considerazioni relative ai suoi interessi antiquari o architettonici.

Sfogliando i 17 fogli che lo compongono riusciamo a ripercorrere, idealmente, quello stesso itinerario che aveva condotto l'erudito senese, nel maggio 1610, verso la Santa Casa di Loreto e di cui rimane testimonianza nelle dense pagine di questo taccuino⁴⁶. (Fig. 1)

Al suo interno Teofilo non solo annota i piccoli accadimenti occorsi, i trasferimenti e le spese sostenute per effettuarli⁴⁷ ma soprattutto appronta tutta una serie di schizzi di ciò che durante questo viaggio, compiuto attraversando alcuni centri della Toscana, dell'Umbria e delle Marche, lo aveva maggiormente colpito: antichità allora visibili nell'area urbana e suburbana di Chiusi, piante e, talora, facciate di chiese visitate nella stessa città di Chiusi, Paciano, Mongiovino, Santa Maria degli Angeli, presso Assisi, e Loreto.

Nel suo libretto Gallaccini non tralascia anche di fornire attente note su alcune chiese e palazzi presenti a San Quirico d'Orcia, nelle vicinanze di Siena, o a Perugia, e di riferire in merito ad alcune pitture del Barocchi o dello Zuccari ammirate all'interno della basilica lauretana⁴⁸.

Teofilo dimostra, così, in primo luogo il suo interesse antiquario e archeologico⁴⁹, qui esplicito attraverso la riproduzione delle epigrafi⁵⁰, riprese, nella maggioranza dei casi, da urne di età etrusca o romana osservate nella città di Chiusi e nei suoi dintorni.

Si tratta perlopiù di iscrizioni semplici, scritte a penna e inchiostro nero o marrone, disposte costantemente nella porzione sinistra del foglio e talvolta accompagnate, alla loro destra, da brevi schizzi che abbozzano sinteticamente i manufatti relativi alla loro provenienza: urne marmoree o in travertino, altari funerari, stele sepolcrali o basamenti antichi.

Non mancano, però, fogli nei quali le iscrizioni si presentano prive di schizzi e in cui il ruolo precedentemente svolto da quest'ultimi, è qui affidato alla parola che esplica attraverso termini come "urna" o "base" gli oggetti dai quali esse sono state riprese. La parola compare, inoltre, stabilmente nella porzione superiore o centrale di quasi tutti i fogli ad indicare in maniera precisa il luogo in cui tali opere sono state osservate assolvendo, così, pienamente alla sua funzione di aide-memoire per lo studioso qualora avesse ripreso tra le mani i fogli del taccuino allo scopo di formulare delle proprie considerazioni.

Gallaccini non manca di apporre, in alcuni casi, un piccolo asterisco [*] o al di sotto di alcune delle iscrizioni ricopiate, atto che condurrebbe a supporre una sorta di evidenziazione di quanto scritto utile ad un suo possibile studio successivo, o al di sopra di queste, in tale caso riproponendo poi il medesimo segno sull'oggetto stesso, al fine di indicare mediante un richiamo visivo l'esatta collocazione dell'epigrafe su quest'ultimo.

È singolare osservare come in due fogli (3v e 4r) Teofilo non si limiti alla sola trascrizione o al semplice schizzo del manufatto ma ne delinei anche, e con una certa attenzione, il motivo decorativo lì presente.

Particolarmente esemplificativo, in tal senso, appare il fol. 4r. Gallaccini, utilizzando penna e inchiostro nero, dopo aver suddiviso idealmente il foglio in due sezioni sovrapposte, colloca superiormente e a sinistra l'iscrizione scritta sullo specchio epigrafico, inferiormente e al centro lo schizzo dell'urna⁵¹ vera e proprio dimostrando particolare interesse verso la resa della sua decorazione.

Va sottolineata come l'attenzione dell'erudito senese si concentri in particolare su un piccolo soggetto ben preciso, una capretta allattante, la cui presenza nel più vasto complesso del motivo ornamentale è evidenziata da Gallaccini mediante due piccoli accorgimenti: l'uso esplicativo della parola da un lato, un piccolo abbozzo dell'animale estrapolato dal contesto e riproposto nella porzione più bassa del foglio, dall'altro.

Certo la parola è, in questo foglio, impiegata anche per indicare un'altra categoria di animali sempre in questo caso presenti, degli uccelli, o per individuare l'esatta collocazione topografica dell'opera, la città di Chiusi, ma il piccolo disegno citato sembrerebbe far emergere un interesse nei confronti della capretta notevolmente maggiore.

La spiegazione di un tale fenomeno potrebbe sostanzialmente ricondurre a due tipi di considerazione: la prima, più semplice, che Gallaccini abbia usato la parola come una sorta di aide-memoire ad un appunto disegnativo non del tutto immediatamente e percettibilmente comprensibile all'interno del più ampio complesso decorativo, la seconda, più macchinosa, che l'umanista abbia voluto evidenziare, tanto attraverso la riproposizione in piccolo dello stesso soggetto quanto attraverso l'uso esplicativo della parola, quella che costituisce la ragione che, molto verosimilmente, lo aveva indotto a decidere di non limitarsi, in quest'occasione, alla sola trascrizione epigrafica: la comparsa su un'urna di I secolo d. C. di un tema iconografico decisamente insolito.⁵²

A supporto di quest'ultima osservazione e di come tale soggetto avesse dovuto costituire per Gallaccini motivo di riflessione contribuisce anche un indizio ulteriore vale a dire l'impiego, non solo per il piccolo schizzo dell'animale ma

anche per le due parole esplicative a corredo, di un inchiostro di colore marrone, differente, dunque, rispetto a quello nero adoperato sia per la trascrizione dell'epigrafe sia per lo schizzo dell'urna stessa. Questo porterebbe a prendere in considerazione l'eventualità che il foglio in questione non sia stato realizzato da Gallaccini interamente in situ ma completato, forse in un momento successivo, a seguito di una valutazione da parte dell'erudito proprio in merito ad una tale peculiarità iconografica.

Altrettanto interessante e sempre deducibile dall'analisi di questo stesso foglio è l'attitudine di Teofilo a non limitarsi ad una semplice riproduzione servile ma ad offrire, attraverso i suoi schizzi, una sorta di lettura "attiva" di ciò che sta osservando, riproponendo così anche quelle porzioni dell'opera oggettivamente nascoste a quella visione frontale che caratterizza in maniera costante questo taccuino.

Proprio a tale motivo si deve, verosimilmente, la volontà di raffigurare anche i due lati brevi dell'urna, di fatto non visibili dal punto di vista dell'osservatore: quello destro, caratterizzato da un motivo decorativo a festone, trattenuto presso lo spigolo posteriore da un bucranio, e dalla presenza di una patera, e quello sinistro, intenzionalmente abbozzato almeno nel suo componente decorativo principale, un prefericolo⁵³. (Fig. 2)

Più semplice e schematica appare, invece, la riproposizione del motivo ornamentale presente nella seconda e ultima urna⁵⁴ menzionata (fol. 3v), anch'essa prescelta, probabilmente come la precedente, a causa dell'insolito soggetto iconografico scolpito⁵⁵: un cavallo a galoppo compreso tra la raffigurazione di una pelta, in alto a destra, e di un piccolo rosone, in basso a sinistra.

Disposta centralmente nella sezione inferiore del foglio, è accompagnata dalla parola che assolve, ancora una volta, alla sua funzione di aide-memoire per l'erudito ricordandogli non solo la natura dell'oggetto abbozzato, un'urna, ma anche il luogo dove questa è stata osservata, la Madonna della Quercia al Pino⁵⁶, nei pressi di Chiusi. (Fig. 3)

Accanto all'importanza rivestita dalla trascrizione delle epigrafi, quali testimonianze fondamentali del passato da ricostruire, nei fogli del taccuino è ravvisabile, allo stesso tempo, un notevole interesse architettonico⁵⁷ esplicitato attraverso la riproposizione delle piante e, talvolta, degli alzati di quegli edifici religiosi che maggiormente avevano colpito l'attenzione dello studioso durante il suo viaggio e che, forse, a causa delle proprie caratteristiche costruttive meglio si sarebbero prestati, tramite l'osservazione dei loro schizzi, a far sviluppare in Teofilo quel tipo di considerazioni preliminari indispensabili per la stesura, in età ormai matura, dei suoi trattati sull'architettura⁵⁸.

Gallaccini, così com'era accaduto per la trascrizione delle epigrafi, ancora una volta, proprio nella città di Chiusi, dà avvio alla realizzazione dei suoi primi

schizzi di architettura.

Punto di partenza, a tale proposito, è una pianta (fol. 6r), collocata nelle porzione centrale del foglio, realizzata utilizzando penna e inchiostro marrone, di un edificio religioso a tre navate. L'assenza di una qualsiasi indicazione da parte dell'umanista non ci consente di stabilire immediatamente quale sia l'edificio di culto raffigurato, anche se una serie di elementi ben precisi ci permettono di identificare, quasi con certezza, che ad essere approntato è lo schizzo della Cattedrale di San Secondiano. Tra questi vanno certamente annoverati non solo la ripresa dell'epigrafe, qui riportata nella porzione superiore del foglio, letta proprio sulla stele in travertino osservabile, all'epoca del viaggio di Teofilo, nel portico della Cattedrale chiusina⁵⁹, ma anche il riferimento relativo alle caratteristiche architettoniche di quest'ultima, in primis inerenti alle sue colonne, osservate al suo interno e menzionate nella già citata lettera di ringraziamento inviata al vescovo della città etrusca in seguito del ritorno dell'umanista a Siena⁶⁰.

Gallaccini delinea mediante l'uso di semplici linee verticali le pareti dell'edificio, ne suddivide le tre navate, ne identifica la scansione ritmata dalle colonne e, infine, ne accenna prolungando il primitivo schizzo, apparsogli presumibilmente troppo breve vista la forma decisamente allungata dell'aula, la zona presbiteriale concentrandosi sull'abside semicircolare e sull'esatta collocazione topografica dell'altare.

Ad una prima osservazione nessuno dei componenti sopracitati sembrerebbe rivestire un ruolo di pregnante importanza rispetto a tutti gli altri e se, presumibilmente, Teofilo non avesse inserito a corredo di tale pianta una breve didascalia, scritta alla destra di quest'ultima, non saremmo stati in grado di comprendere la motivazione che aveva condotto l'umanista ad approntarne uno schizzo o ad interessarsi delle caratteristiche architettoniche di una basilica di età paleocristiana⁶¹.

Ruolo cruciale è svolto, dunque, in questa occasione, dalla parola usata non solo per definire degli elementi costruttivi ben precisi, le colonne e i capitelli su queste presenti, ma anche, e soprattutto, per identificare delle caratteristiche peculiari impossibili da individuare mediante il solo appunto disegnativo: l'epoca della loro esecuzione e il materiale utilizzato.

Così, in maniera molto attenta, conscio di trovarsi di fronte a colonne e capitelli di recupero⁶², Teofilo ne individua gli ordini ai quali questi appartengono (corinzio, composito e ionico) e la loro composizione (granito, porfido e marmi misti) ipotizzando, poi, nella già ricordata lettera, la loro provenienza da templi o da altre antiche fabbriche. (Fig. 4)

L'interesse, indubbiamente esclusivo, di Gallaccini per lo studio di tali componenti, sorta di preludio a quell'attenzione che avrà il suo completo compimento intorno al 1631, momento della stesura del trattato monografico intitolato, appunto,

De' Capitelli delle Colonne⁶³, è confermato anche nei fogli seguenti (foll. 6v e 7r) dove sono riproposti rispettivamente la base di una colonna e due capitelli.

Sul folio 6v, nella porzione inferiore e centrale, Teofilo appronta, infatti, a penna e inchiostro marrone la base di una colonna marmorea di tipo attico ripropo-
nendone, in maniera molto dettagliata non solo il motivo decorativo, a squame, nella parte inferiore, e a baccellato, in quella superiore, ma anche il punto preciso dell'interruzione di quest'ultimo in corrispondenza della metà della circonferenza della base medesima, così come oggettivamente rilevabile dall'osservazione diretta all'interno della Cattedrale stessa.⁶⁴ (Fig. 5)

Nel foglio successivo, posti intenzionalmente nella porzione sinistra di quest'ultimo, quasi a voler lasciare un margine laterale, forse da utilizzare per aggiungere annotazioni o conclusioni successive, inserisce, invece, gli schizzi di due capitelli: uno di ordine tuscanico, superiormente, l'altro ionico, inferiormente, scelti, presumibilmente, perché ritenuti particolarmente eloquenti tra quelli presenti all'interno del Duomo chiusino⁶⁵. (Fig. 6)

Ripartito da Chiusi e prima di raggiungere Loreto, come apprendiamo dalla lettura delle sintetiche note appuntate sui fogli del taccuino, Gallaccini giunge, quindi, a visitare due piccoli centri situati in quel territorio collinare posto a sud del lago Trasimeno e in prossimità della Valdichiana senese: Paciano e Mongiovino⁶⁶.

Non possiamo affermare con certezza quali possano essere state le motivazioni che abbiano condotto Teofilo, una volta partito dalla città etrusca, a preferire una breve deviazione in questi luoghi piuttosto che a scegliere di seguire, una volta raggiunta Città della Pieve, l'antica via Pievaiola, una strada utilizzata sin dal Medioevo per arrivare in tempi relativamente brevi sino a Perugia, anche se è ipotizzabile supporre che la fama legata in modo particolare al Santuario dedicato alla Vergine, edificato proprio a Mongiovino⁶⁷, abbia svolto nella scelta dell'erudito senese un ruolo di primaria importanza.

L'interesse di Teofilo, non solo nei confronti del citato Santuario ma anche della chiesa dedicata alla Madonna della Stella della vicina Paciano, è testimoniata dagli schizzi approntati sul fol. 8v del nostro taccuino. Suddiviso idealmente in due sezioni sovrapposte, accompagnate superiormente ognuna dall'indicazione del luogo dove queste sono state osservate, compaiono le piante di questi edifici di culto di chiara devozione mariana.

Nella porzione superiore Gallaccini, con semplici e veloci linee verticali, appronta la pianta della chiesa della Madonna della Stella a Paciano⁶⁸ identificandone precisamente non solo la scansione delle tre navate ma anche la presenza della cupola e dell'ampia abside terminale di quella mediana. Manca, invece, e risulta difficile tentare di capirne la ragione, qualsiasi riferimento alle due cappelle laterali, risalenti,

così come si legge sul capitello dell'altare dedicato al SS. Crocifisso al maggio del 1579 e, dunque, sicuramente esistenti al momento della visita di Teofilo.

Inferiormente, invece, delinea, con molta più precisione, la pianta del Santuario di Mongiovino⁶⁹. È peculiare notare come, per la prima ed unica volta il taccuino, presumibilmente per volontà dello stesso autore di far rientrare all'interno del medesimo foglio gli schizzi di due edifici sacri geograficamente vicini, sia stato ruotato di 90° nelle mani dallo stesso Teofilo Gallaccini facendo sì che la pianta del Santuario, in questa sola circostanza, fosse inserita sul foglio orizzontalmente piuttosto che, come di consuetudine, verticalmente.

È chiaro, come desumibile dall'accuratezza con la quale ne sono riportati i differenti elementi architettonici, che l'umanista fosse interessato all'edificio nella sua completezza. Egli, difatti, ne ripropone la pianta a croce greca e la cupola centrale sorretta dai quattro pilastri, non raffigurata comunque nella sua forma originaria ottagonale, le quattro cappelle laterali, ognuna caratterizzata da una propria cupolina, costruite ai lati dei bracci della croce, che conferiscono alla planimetria del Santuario la tipica forma quadrata, rispettando così una tipologia che si era ben affermata già a partire dalla seconda metà del Quattrocento in Toscana⁷⁰.

Non dimentica di inserire, in ultimo, sul lato occidentale dell'edificio, sebbene solo con un breve accenno sotto forma di due piccoli quadrati, anche quell'elemento separatore, all'interno rappresentato da un "frontespizio" a tre arcate, che costituiva il passaggio obbligato per l'accesso al profondo sacello rettangolare concluso da abside stondata, dove era conservata l'edicola mariana che aveva dato origine al Santuario⁷¹. (Fig. 7)

Dopo aver visitato la città di Perugia e i due luoghi più intimamente legati alla figura di san Francesco d'Assisi, la chiesa di Santa Maria degli Angeli e la Basilica stessa, Teofilo Gallaccini raggiunge Loreto. L'importanza rivestita da questo celebre santuario mariano nella mente dell'umanista è ben testimoniata non solo dall'attenzione posta nei confronti della rappresentazione di singoli elementi caratterizzanti il sacello della Santa Casa ma anche nella volontà di restituire, per la prima ed unica volta rispetto agli altri edifici di culto esaminati, sia attraverso la rappresentazione della pianta, sia mediante lo schizzo della facciata l'intero complesso visitato.

Punto di partenza è costituito dalla rappresentazione sul fol. 12r del sacello della Santa Casa.

È interessante notare come in questa circostanza l'appunto disegnativo, da un lato, l'uso della parola, dall'altro, concorrano parallelamente a fornire un'idea d'insieme dell'opera rappresentata.

Gallaccini, difatti, non si preoccupa semplicemente di approntare uno schizzo della pianta ma ne definisce, soprattutto internamente, proprio attraverso l'uso

della parola, che assolve pienamente al suo ruolo di aide-memoire, quegli elementi peculiari che sarebbero stati difficilmente identificabili, ad un'analisi successiva, attraverso la sola osservazione dello schizzo.

Così dopo aver tracciato sommariamente mediante l'uso di linee verticali ed orizzontali la conformazione rettangolare del sacello e averne individuato l'esatta collocazione topografica delle colonne corinzie che ne compongono il paramento marmoreo esterno, suddividendole a loro volta in gruppi di tre, in corrispondenza degli spigoli, o di due nelle porzioni centrali, proprio come oggettivamente raffrontabile, rivolge, a questo punto, la sua attenzione alla configurazione interna del vano che viene ad essere, in primo luogo, ripartito in due parti diverse identificate con i termini *casa* e *cappellina*⁷².

Non mancano, inoltre, precisi riferimenti alla localizzazione delle finestre, non solo all'unica presente sulla parete orientale ma anche alle tracce dell'altra, all'epoca chiusa, sul muro meridionale⁷³. Informazioni, sebbene non avallate dalla prossimità con la parola, riguardano ugualmente le porte d'ingresso al vano, due sulla parete meridionale, una su quella settentrionale⁷⁴ evidenziate semplicemente attraverso l'uso di due tratti orizzontali, realizzati a penna, con lo scopo d'interrompere il profilo continuo delle pareti.

Precisi rimandi riguardano anche l'esatta posizione dell'altare o della nicchia contenente l'immagine della Madonna. Meno chiaro, anche a causa dell'illeggibilità della parola a corredo, appare l'elemento presente sul lato sud del sacello in prossimità di quello che abbiamo identificato come uno degli accessi. È possibile, tuttavia, che il riferimento sia in questo caso all'unica acquasantiera presente all'interno, posta proprio accanto alla porta maggiore d'ingresso della parete meridionale⁷⁵.

In ultimo, estrapolato dal contesto, Gallaccini rivolge la sua attenzione, ed è la prima volta che avviene in rapporto ad un elemento architettonico, verso il dettaglio, il particolare, qui rappresentato, nella parte superiore sinistra del foglio, da una delle colonne corinzie a scanalature osservate sul paramento marmoreo esterno che circonda nella sua interezza il sacello della Santa Casa. (Fig. 8)

Sul fol. 12v ad essere approntato è, invece, lo schizzo della pianta della basilica vera e propria. Gallaccini ne riproduce con estrema correttezza la forma a croce latina, la posizione dei pilastri del corpo longitudinale atti a spartire le tre navate, il transetto e l'esatta collocazione sia della Santa Cappella, sia della cupola ottagonale a questa sovrastante. Ricca di "errori" appare, invece, la resa del corpo posteriore, sebbene Teofilo abbia preventivamente preparato una serie di quadrati sui quali costruire gli elementi peculiari di questa zona fondamentale dell'edificio. L'umanista, difatti, non solo non rispetta la precisa configurazione planimetrica delle nove cappelle lì presenti, tre nella testata triabsidata e tre per ciascuna estremità della

crociera, rendendole attraverso un semplice tratto semicircolare con la penna⁷⁶, ma soprattutto omette di inserire accanto a queste quelle esistenti nelle quattro torri circolari di rinfianco alla saldatura dei bracci, rappresentando, così, in maniera incompleta, con sole nove cappelle rispetto alle tredici che oggettivamente la costituiscono⁷⁷, questa porzione della basilica.

Nella parte superiore sinistra del foglio Teofilo riproduce, ancora una volta, un elemento architettonico estrapolato dal contesto e identificabile, molto presumibilmente, con il timpano scolpito di qualche altare visto all'interno del santuario stesso. (Fig. 9a) Gallaccini non trascura, in ultimo, di approntare anche uno schizzo della facciata della basilica lauretana raffigurandone in maniera fedele quei tipici caratteri architettonici tardo-rinascimentali che la contraddistinguono⁷⁸. (Fig.9b)

Superiormente, nello stesso foglio, Teofilo non tralascia di appuntare anche la presenza di due opere pittoriche che dovevano aver colpito notevolmente la sua attenzione: la decorazione della cappella ducale commissionata da Francesco II dalla Rovere a Federico Zuccari⁷⁹ e la tela con l'Annunciazione, eseguita sempre per la stessa cappella, da Federico Barocci⁸⁰.

L'apprezzamento mostrato nei confronti di artisti del secolo precedente o a lui contemporanei, ravvisabile anche in altre notazioni presenti sui fogli del taccuino⁸¹, non era del tutto casuale ma ben si ricollegava all'ambiente culturale frequentato da Gallaccini e, in particolar modo, allo stretto rapporto di amicizia, rafforzato dalla condivisione per gli stessi interessi scientifici, antiquari e artistici, che già presumibilmente dagli inizi del Seicento lo aveva legato ad una personalità di tutto rilievo come Giulio Mancini⁸².

Senese di nascita, dopo aver compiuto gli studi universitari in medicina a Padova, attirato presumibilmente dalla fama di Girolamo Mercuriale, considerato uno dei massimi medici del suo tempo, era giunto a Roma nell'ottobre del 1592, dove aveva dato avvio all'esercizio della professione medica presso l'ospedale di Santo Spirito in Sassia⁸³.

La condizione privilegiata raggiunta, anche in virtù del suo ruolo di medico privato di molti cardinali, gli aveva consentito di entrare nelle case dei pazienti altolocati della Roma del tempo, permettendogli così di ammirare le ricche collezioni là presenti, circostanza che, assieme alla frequentazione diretta di moltissimi artisti di lui contemporanei⁸⁴, si era rivelata di fondamentale importanza per nutrire, accanto agli interessi prettamente scientifici, la sua passione per la pittura, una passione già mostrata negli anni addirittura precedenti al soggiorno padovano⁸⁵.

Nel 1623, grazie alla sua fama di abile guaritore e alla protezione di personaggi di spicco dell'epoca, aveva ottenuto l'incarico di archiatra di papa Urbano VIII Barberini, il quale, successivamente, lo aveva insignito anche della carica di protonotario apostolico e canonico di San Pietro⁸⁶.

Autore di numerosi scritti, nella maggior parte dei casi ancora inediti, a lui si devono anche le note

Considerazioni sulla pittura, che rivestono un ruolo basilare per la conoscenza e la comprensione della pittura e del collezionismo seicentesco.

La genesi dell'opera, che passò attraverso varie fasi di elaborazione, della quale rendono testimonianza i numerosi manoscritti giunti fino a noi, si svolse in tre momenti differenti: una prima redazione breve, conosciuta con il titolo Discorso di pittura, stesa presumibilmente tra il 1617⁸⁷ ed entro il 1619, una prima redazione più lunga, versione ampliata della precedente, ed una seconda redazione di questa, composta entro il 1621, che costituirà la prima delle due sezioni in cui è divisa l'opera, a cui sarà aggiunta una seconda parte, dall'altra indipendente, stilata successivamente, ma di fatto aggiornata, come testimoniano le varie annotazioni, fino a poco prima della sua morte avvenuta nel 1630⁸⁸, all'interno della quale, dopo alcuni fogli di critica nei confronti del Trattato dell'arte della pittura di Lomazzo, l'autore provvederà ad inserire, allo scopo di correggere e aggiornare il lavoro di Vasari, tutta una serie di biografie di artisti, ponendo notevole attenzione, pur in questo caso limitatamente alla sola pittura, anche agli artisti a lui contemporanei, tanto italiani quanto stranieri, offrendo così al futuro lettore quella che può essere considerata come una fonte fondamentale e preziosa del contesto artistico romano dell'ultimo Cinquecento e dei primi decenni del Seicento.

Concepita come appendice alle stesse Considerazioni, con analogo procedimento, il Mancini scriverà, infine, negli anni 1623-1624, il Viaggio per Roma che, diversamente dalla letteratura precedente costituita dai Mirabilia di mentalità ancora medievale o da guide, come quelle dell'Ugonio o del Panvivo, scritte con criterio religioso e destinate ai pellegrini, rappresenta la prima guida della città intesa in senso moderno⁸⁹.

Accanto all'attenzione mostrata da Gallaccini nei confronti della pittura a lui coeva che, come abbiamo dimostrato, dovette risentire moltissimo l'influenza dei rapporti con il Mancini, altrettanto rilevante e, ancora una volta, legato indissolubilmente a quest'ultimo e alla cultura del tempo nel quale Teofilo si trovò a vivere, appare l'interesse manifestato riguardo ad opere di età medievale⁹⁰ ravvisabile attraverso la lettura delle brevi note riferite alle caratteristiche architettoniche della pieve di San Quirico d'Orcia⁹¹, nei pressi di Siena, o agli apparati scultorei del Palazzo dei Priori e della Fontana Maggiore di Perugia⁹².

Il merito, seppure indiretto, di aver attirato l'attenzione sui monumenti figurati medievali è da rintracciare all'interno di quei testi di erudizione sacra⁹³, nati dalla controversia con i protestanti, e redatti a partire dalla seconda metà del Cinquecento⁹⁴. Tali opere, scritte da ecclesiastici privi però di qualsiasi nozione artistica⁹⁵, pur

testimoniando il risorgere dell'interesse nei confronti delle opere d'arte medievale, ricominciando così a dare un valore, seppure qualsiasi, a degli oggetti che, ormai, avevano finito con il non averne alcuno e la cui salvezza nella memoria collettiva era affidata solo al tenue filo dei proemi storici vasariani⁹⁶, miravano, tuttavia, ad individuare in queste esclusivamente i loro aspetti sacri e devozionali⁹⁷.

Chi per primo riconobbe, invece, in esse non solo la reliquia o il documento pio, al quale fare riferimento nell'acceso fervore religioso scaturito dalla polemica contro i riformatori protestanti, ma delle opere d'arte, favorito sia dalla conoscenza viva e diretta posseduta proprio rispetto a queste ultime, sia da quel clima di ritrovata libertà mentale, che si respirò nella città di Roma fra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, fu proprio Giulio Mancini.

Fu lui ad applicare alla pittura medievale romana, e a quella primitiva in generale, quell'esame stilistico, condizione preliminare e imprescindibile per chi si trovasse ad analizzare l'arte di un periodo come il primo Medioevo di cui sopravvivevano i monumenti ma non i nomi degli artisti, che pareva riservato alla pittura moderna e che, dai tempi di Vasari, nessuno aveva più osato utilizzare nemmeno ai pittori da Cimabue a Michelangelo, a riconoscere e a sostenere la continuità della pittura nei secoli oscuri e ad apprezzare e considerare, seppur ammettendone la goffezza senza espressione, senza *positura et panni malissimamente fatti*⁹⁸, le pitture medievali come opere d'arte in se stesse e non solo come semplici testimonianze di costume dell'epoca⁹⁹.

In questo contesto particolare si inseriscono, dunque, le riflessioni che condurranno Gallaccini ad appuntare non solo di aver osservato tali monumenti, ma ad interpretarne, quasi mostrando una sorta di embrionale capacità critica, addirittura il momento storico della loro realizzazione, l'età dei barbari, e a definirli persino, nel caso delle sculture viste a Perugia, come bellissime nel loro aspetto.

Dopo Loreto, meta finale del suo itinerario, Teofilo proseguirà nel riempire i fogli del taccuino con una serie di annotazioni, relative soprattutto alle varie reliquie osservate durante il viaggio di ritorno a Siena, esprimendo così una mentalità che ben si riallaccia a quel peculiare clima culturale che abbiamo in precedenza evidenziato¹⁰⁰, ma non appronterà più alcuno schizzo.

L'erudito senese concluderà, infatti, i suoi appunti disegnativi là, nella città mariana per eccellenza, per visitare la quale era partito, come lui stesso rammenta sul primo foglio del taccuino, al dì 2 maggio 1610.

- 1 Teofilo Gallaccini nacque a Siena nel 1564 all'interno di una famiglia aristocratica ormai impoverita. Dopo gli studi in medicina, durante i quali si appassionò principalmente all'anatomia, rivolse i suoi interessi alla matematica e alla filosofia frequentando le lezioni sia di Sallustio Lombardelli, sia del celebre matematico Francesco Pifferti ottenendo così il diploma nel 1597. All'anno precedente risale il *De rerum amore*, frutto della sua dissertazione dottorale e unica sua opera pubblicata in vita. A partire dal 1621/22, dopo aver ottenuto per la seconda volta (la prima era stata nel 1614) la cattedra in Logica presso lo Studio senese, che lo abilitava all'insegnamento della Matematica, Gallaccini si dedicò all'insegnamento universitario, incarico che ricoprì fino alla morte avvenuta a Siena nel 1641. Cfr. A. Payne, *The telescope and the compass. Teofilo Gallaccini and the dialogue between architecture and science in the age of Galileo*, Florence 2012, pp. 8-12.
- 2 Siena, Biblioteca comunale degli Intronati (d'ora in poi BCS), ms. K.VIII.4, ff. 1r-17v. Il taccuino presenta la data del 2 maggio 1610 annotata sul primo foglio (fol. 1r). L'ipotesi sulla data di ritorno è stabilita, invece, sulla base di una lettera di ringraziamento, per l'ospitalità ricevuta, scritta da Gallaccini al vescovo di Chiusi, conservata presso la Biblioteca degli Intronati (BCS, ms. C.V. 11, ff. 40 r-v, 41 r-v), e datata al 22 luglio 1610. Questo scritto è stato pubblicato, per la prima volta, nel 1981 da Della Fina (Cfr. G.M. Della Fina, *Un taccuino di viaggio di Teofilo Gallaccini (1610)*, in "Prospettiva", 24 (1981), pp.41-51) all'interno di quello che è l'unico contributo monografico fino ad oggi esistente sul taccuino oggetto d'esame.
- 3 L'unico timbro presente, in inchiostro e di forma circolare, è quello che indica l'appartenenza alla Biblioteca Pubblica di Siena.
- 4 Ad essere lasciati in bianco sono unicamente i ff. 5v, 16r-v e 17r. La numerazione, realizzata a penna e inchiostro nero, fu eseguita, molto verosimilmente, in occasione della rilegatura, visto che coincide perfettamente nella sua successione non solo con quella segnata nei fogli seguenti della miscellanea, ma anche con la numerazione dei fogli annotata sull'indice anteposto al codice stesso che ne descrive il contenuto. Una numerazione a matita, più recente, è invece presente in basso e a sinistra, anche in questo caso, sui soli fogli *recto*. La rilegatura si caratterizza per la presenza sul dorso di un piccolo foglietto incollato che reca l'iscrizione a mano "MS/ Gallac/ Cini/ Armi/ Gentil/ lscriz/ e/ Disegni" e in basso, quasi illeggibile, le tracce di una precedente segnatura. La segnatura attuale, scritta con penna e inchiostro nero è, invece, presente in basso a sinistra, sia sul piatto anteriore, sia sulla controguardia anteriore. In occasione della rilegatura furono, probabilmente, tagliati anche tutta una serie di fogli, forse privi di testo o di schizzi e pertanto ritenuti inutili, compresi tra il fol. 17v. (dove compaiono le ultime annotazioni sulle reliquie viste durante il viaggio di ritorno a Siena) e i fogli 18r e v e 19r e v, lasciati entrambi bianchi come una sorta di separazione con i fogli successivi riguardanti un elenco di vescovi pistoiesi dall'anno 1084 all'anno 1605, di vescovi cortonesi dal 1318 al 1619 e di grandi maestri di Malta dal 1099 al 1308. Le dimensioni identiche di questi fogli farebbero supporre una prosecuzione dello stesso taccuino, sebbene in nessuna delle fonti si parli di questo elenco. Citazioni riguardano invece una cronologia di vescovi e arcivescovi senesi a cui accenna sia Giovan Girolamo Carli che, come vedremo successivamente, costituisce la fonte più attendibile in merito alle opere gallacciniane all'interno del suo manoscritto (G.C. Carli, *Osservazioni sopra le opere Mss. di Teofilo Gallaccini, da me fatte per lo più nel 1739, ed ora copiate coll'occasione, che il Sig. Cav. Gio. Antonio Pecci ha fatto stampare nelle Nov. Lett. Fior. quest'anno 1759 sotto i n. 7, 8 e 9 una Vita Letteraria poco esatta di esso Teofilo, da lui distesa in congiuntura che Gio. Battista Pasquali Stampatore veneto si trova già pronto di pubblicare l'Opera del Gallaccini intitolata Degli Errori degli Architetti (1759)*, in *Miscellanea Carli*, BCS, ms. C. VII. 12, c. 204r. Lo scritto è stato integralmente e di recente pubblicato da A. Payne, *The*

telescope and the compass..., op. cit., pp. 188-215) sia Giuseppe Ciaccheri, primo bibliotecario della Sapienza, nell'Indice da lui redatto sui manoscritti, divisi per argomento, presenti nella Biblioteca di Siena nella seconda metà del secolo XVIII (G. Ciaccheri, *Indice dei Manoscritti della Biblioteca di Siena*, BCS, ms. Z. l. 15, c. 297v).

- 5 Fra le citazioni ravvisabili relative alle opere di Gallaccini in alcuni scrittori a lui contemporanei vanno menzionati: Isidoro Ugurgieri Azzolini, *Le Pompe Sanesi, o vero relatione delli huomini, e donne illustri di Siena e suo Stato*, vol. I, Pistoia 1649, pp. 676-677; Filippo Montebuoni Buondelmonte (dopo il 1641), *Mescolanze diverse di cose appartenenti a Siena*, BCS, ms. A. IX. 10, c.310r; Giulio Piccolomini (prima del 1650), *Siena Illustre. Per Antichità celebrata dal Signor Giulio Piccolomini Pub. Lettore di Tosca Favella nel generale Studio Sanese*, BCS, ms. C. Il. 23, c. 221v.
- 6 A. Payne – G.M. Fara, *Teofilo Gallaccini e la critica architettonica a Siena fra XVI e XVII secolo*, in *Architetti a Siena. Testimonianze della Biblioteca comunale tra XV e XVIII secolo*, catalogo della mostra (Siena, Biblioteca comunale degli Intronati, 19 dicembre 2009-12 aprile 2010), a cura di D. Danesi, M. Pagni, A. Pezzo, Cinisello Balsamo 2009, p. 141.
- 7 C. Mutini, *Giovan Girolamo Carli*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 20, Roma 1977, p. 267.
- 8 La lettera scritta da Giovan Girolamo Carli e indirizzata ad Alessandro Pompei reca la data del 15 novembre 1739. In questa lettera, integralmente pubblicata da Comolli (Cfr. A. Comolli, *Bibliografia storico-critica dell'Architettura civile ed arti subalterne*, vol. 4, Roma 1792, pp. 252-258) Gallaccini è descritto come un professore di matematica a Siena e autore di ben quarantaquattro trattati. Nella sua spiegazione Carli si limita, però, alla descrizione del solo trattato sui capitelli (all'epoca custodito nella biblioteca di Giuseppe Morozzi) e di quello sugli errori (presso il canonico Amerighi). Cfr. A. Payne, *Architectural Criticism, Science, and Visual Eloquence: Teofilo Gallaccini in Seventeenth Century Siena*, in "Journal of Architectural Historians", 58 (1999), p. 164, nota 26.
- 9 Sulla figura e il ruolo del console britannico Joseph Smith si vedano i classici studi di F. Haskell, *Mecenati e pittori: l'arte e la società italiana nell'età barocca*, traduzione italiana a cura di V. Borea, Torino 2000, pp. 291-303 e la monografia di F. Vivian, *Il Console Smith mercante e collezionista*, Vicenza 1971. Un recente contributo si deve a L. Borean e S. Mason (a cura di), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, Venezia 2009.
- 10 L'idea di pubblicare il testo era già stata avanzata, peraltro, in ambito senese, da Girolamo Gigli che, nel 1723, ne aveva previsto l'inserimento in uno dei tomi della progettata raccolta L'Accademia Sanese, nella quale avrebbero dovuto comparire anche altri scritti del Gallaccini, rappresentativi dei suoi interessi storici e antiquari. Cfr. A. Pezzo, *Una rete erudita. La figura di Gallaccini fra rapporti e fortuna*, in *Siena 1600 circa: dimenticare Firenze. Teofilo Gallaccini (1564-1641) e l'eclisse presunta di una cultura architettonica*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 10 dicembre 1999-27 febbraio 2000), a cura di G. Morolli, Siena 1998, p. 58.
- 11 L'opera fu pubblicata in folio nel 1767 a Venezia presso l'editore Giambattista Pasquali con il titolo *Trattato di Teofilo Gallaccini sopra gli errori degli Architetti*, ora per la prima volta pubblicata. È stata ristampata più volte in edizione anastatica. Ibidem, p. 69, nota 1.
- 12 Pasquali era titolare di una stamperia dedita soprattutto alla pubblicazione di opere di teoria architettonica, il cui socio fondatore e finanziatore era appunto Joseph Smith. Tra i collaboratori si annoverava anche l'incisore e architetto Antonio Visentini, al quale l'opera di Gallaccini offrì il pretesto per esporre le proprie teorie, in polemica con l'architettura del suo tempo,

- nelle Osservazioni di Antonio Visentini Architetto veneto che servono di continuazione al Trattato di Teofilo Gallaccini sopra gli errori degli Architetti, pubblicate a Venezia nel 1771. Cfr. F. Vivian, *Il Console Smith mercante e collezionista*, op. cit., p. 127.
- 13 G. A. Pecci, *Vita letteraria del celebre filosofo, medico, matematico e storico Teofilo Gallaccini*, in "Novelle Letterarie", 16 febbraio 1759, pp. 97-102; 23 febbraio 1759, pp. 115-120; 2 marzo 1759, pp. 133-136.
- 14 G. A. Pecci, *Vita letteraria del celebre filosofo, medico, matematico e storico Teofilo Gallaccini*, in "Novelle Letterarie", 16 febbraio 1759, p. 97, col. 100.
- 15 G. Catoni, *Giovanni Antonio Pecci: contributo allo studio dei rapporti fra storiografia erudita e archivi nel Settecento*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", LXX (1963), p.27.
- 16 A. Pezzo, *Una rete erudita. La figura di Gallaccini fra rapporti e fortuna*, in Siena 1600 circa ..., op. cit., p. 59.
- 17 G. A. Pecci, *Vita letteraria del celebre filosofo...*, op. cit., in "Novelle Letterarie", 16 febbraio 1759, p. 97, col. 100.
- 18 Redatte a partire dal 1739, come egli stesso avverte nel titolo del manoscritto, furono ricate nel 1759 proprio in occasione della comparsa sulle "Novelle Letterarie" delle notizie su Gallaccini scritte dal Pecci.
- 19 L'intero manoscritto è stato pubblicato da Alina Payne nell'appendice documentaria del suo ultimo contributo sulla figura e le opere di Teofilo Gallaccini. (Cfr. A. Payne, *The telescope and the compass...*, op. cit., pp. 188-215)
- 20 G.C. Carli, *Osservazioni sopra le opere Mss. di Teofilo Gallaccini, da me fatte per lo più nel 1739, ed ora copiate coll'occasione, che il Sig.r Cav. Gio. Antonio Pecci ha fatto stampare nelle Nov. Lett. Fior. quest'anno 1759 sotto i n. 7, 8 e 9 una Vita Letteraria poco esatta di esso Teofilo, da lui distesa in congiuntura che Gio. Battista Pasquali Stampatore veneto si trova già pronto di pubblicare l'Opera del Gallaccini intitolata Degli Errori degli Architetti (1759)*, in Miscellanea Carli, BCS, ms. C. VII. 12, c. 200r/2. Lo scritto è stato di recente pubblicato da Alina Payne. (Cfr. A. Payne, *The telescope and the compass...*, op. cit., p. 206).
- 21 Cfr. A. Payne, *The telescope and the compass...*, op. cit., pp. 183-188.
- 22 Per una puntuale ricostruzione della biblioteca di Gallaccini si veda G.M. Fara, *Teofilo Gallaccini in his library: Reflections and Critical Catalog*, in *Teofilo Gallaccini: Selected Writings and Library*, edited by A. Payne with the contribution of G.M. Fara, Florence 2012, pp. 1-40.
- 23 Cfr. A. Payne, *The telescope and the compass...*, op. cit., p. 185.
- 24 I rapporti tra Giovan Girolamo Carli e la famiglia Morozzi (dapprima con Giuseppe e in seguito con Ferdinando) sono testimoniati da una serie di lettere conservate presso la Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena e datate tra gli anni 1745 e 1774 in Carteggio Carli, VI, BCS, ms. E. VII. 6, cc. 122r-129r.
- 25 La notizia di come i manoscritti gallacciniani fossero pervenuti a casa della famiglia Morozzi ci è tramandata da Giovanni Targioni Tozzetti che ebbe modo di visionarli quando, ormai ereditati da Ferdinando, erano conservati nella biblioteca del palazzo di famiglia a Colle val d'Elsa. Cfr. G. Targioni Tozzetti, *Notizie degli aggrandimenti delle scienze fisiche accaduti in Toscana nel corso di anni LX. del secolo XVII*, tomo I, Bologna 1967, p. 318. Si deve ad Alina Payne la prima completa analisi delle notizie sopra Gallaccini contenute nelle pagine dell'opera di Targioni Tozzetti. (Cfr. A. Payne, *Architectural Criticism, Science, and Visual Eloquence: Teofilo Gallaccini in Seventeenth Century Siena*, in "Journal of Architectural Historians", op.

- cit., pp. 150, 152, 165 note 39-40, p. 166 nota 67, p. 168 nota 112).
- 26 C. Farinella, *Orazio Ferdinando Morozzi*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", 77, Roma 2012, p. 152.
- 27 Nel 1746 Giuseppe, che aveva l'incarico di ragioniere dell'Ufficio delle Collette di Siena, fu arrestato con l'accusa di peculato. Condannato inizialmente alla forca, la pena capitale gli sarà poi condonata, ma grave conseguenza dell'accaduto sarà la confisca della maggior parte dei beni familiari. Cfr. R. Martellacci, *Cronologia della vita e delle opere*, in "Ferdinando Morozzi: Architetto e ingegnere toscano" a cura di G. Orefice, Firenze 1988, p. 39.
- 28 Ferdinando Morozzi fu la personalità che si distinse maggiormente all'interno della famiglia soprattutto per la sua attività di ingegnere cartografo. Cfr. R. Francovich, *Materiali per una storia della cartografia toscana: la vita e l'opera di Ferdinando Morozzi (1723-1785)*, in "Ricerche Storiche", IV (1976), pp. 445-512.
- 29 G. Targioni Tozzetti, *Notizie degli aggrandimenti...*, op. cit., pp. 317-318.
- 30 Oltre Ferdinando, Giuseppe e sua moglie Orsola Sorri ebbero altri tre figli maschi, Patrizio, Francesco e Filippo, la maggior parte dei quali, come lo stesso Ferdinando, morirono senza lasciare eredi. Cfr. F. Dini, *Le cartiere in Colle e la famiglia Morozzi*, in "Miscellanea storica della Val d'Elsa", IV (1901), p. 199.
- 31 Targioni Tozzetti si limita, difatti, a citare come in possesso del Morozzi le seguenti opere: *Monade Celeste, o vero Trattato di Cosmografia, Esposizione del Sesto libro di Euclide, Perigonìa, o vero degli Angoli. Di Teofilo Gallaccini, Della Natura del Cerchio, e dell'Operatione del Compasso, di Teofilo Gall. ni Acc.co Sanese, Della nuova scienza di Niccolò Tartaglia Matematico Bresciano. Opera ridotta ed esposta da Teofilo Gallaccini Matematico Senese, Dei Capitelli delle colonne, Il Tempio, o ver Compendio dell'Architettura, Delle Porte della Città, Prospettiva militare, Idea della Fortificazione, Dei Porti di Mare, Teoriche e Pratiche di Prospettiva Scenografica*. Cfr. G. Targioni Tozzetti, "Notizie degli aggrandimenti...", op. cit., pp. 318-320.
- 32 L. De Angelis, *Biografia degli scrittori sanesi*, vol. I, Siena 1824, pp. 314-318.
- 33 R. De Benedictis, *La Biblioteca comunale di Siena 1758-1832: nascita e sviluppo delle raccolte, in Hic liber est. 700 anni di segni sui libri. Biblioteche e collezionismo a Siena*, catalogo della mostra (Siena, Biblioteca comunale degli Intronati 30 maggio-4 luglio 2009) a cura di D. Danesi, Sinalunga (Siena) 2009, p. 73.
- 34 Ansano Luti aveva ottenuto l'incarico di Provveditore dello Studio senese nel 1797, a seguito della morte del suo predecessore Guido Savini. Cfr. F. Colao, *L'Università dalla reggenza al governo francese*, in *L'Università di Siena. 750 anni di storia*, Siena 1991, p. 74.
- 35 L. De Angelis, *Biografia...*, op. cit., p. 318. La notizia della donazione dei manoscritti da parte del Luti è ricordata anche da Ettore Romagnoli. Cfr. E. Romagnoli, *Biografia Cronologica de' Bellartisti Senesi dal Secolo XII a tutto il XVIII, [ante 1835]*, ed. anastatica, tomo VIII, Firenze 1976, p.750.
- 36 Ansano Luti era figlio di Giuseppe e di Maria Alessandra Gallaccini. Il suo nome compare, difatti, nelle fedeli di battesimo presentate dal padre, il 26 aprile 1752, assieme alla domanda di ammissione per ottenere il patriziato. Cfr. C. Rossi, *Giovanni Antonio Pecci (1693-1768)*, Pisa 2003, p. 104, nota 540. Il matrimonio tra Giuseppe e Maria Alessandra è ricordato già dal Pecci e, molto tempo dopo, da padre Guglielmo Della Valle all'interno della biografia su Gallaccini. In questo caso, in realtà, il nome di Ansano non viene citato esplicitamente, ma è certamente riconoscibile nella descrizione che offre in merito a colui che rivestiva, all'epoca, l'incarico di arciprete del Duomo di Siena e di professore dell'Università. Cfr. G. Della Valle, *Lettere sanesi di*

un socio dell'Accademia di Fossano sopra le Belle Arti, vol. III, Roma 1786, p. 460.

- 37 Gli ultimi anni del Settecento furono davvero cruciali per la storia della biblioteca di Siena: dapprima la chiusura fino al 1803, a seguito del terremoto del 1798 che aveva provocato notevoli danni non solo all'ingente patrimonio raccolto da Giuseppe Ciaccheri, primo bibliotecario della Sapienza, ma anche allo stesso edificio, poi, la nuova chiusura, cinque anni più tardi, sancita dalla decisione del governo francese, di provvedere alla soppressione dell'Università di Siena e, di conseguenza, alla sua biblioteca nell'ambito del processo di riorganizzazione degli istituti d'istruzione in Toscana. Solo nel 1812, la biblioteca, che aveva ricevuto la denominazione di "civica", fu ufficialmente e nuovamente aperta, sebbene già dal 1810 si fosse già provveduto ad una informale riapertura sotto la direzione dell'abate francescano Luigi De Angelis, a seguito dell'incarico conferitogli dal Dipartimento dell'Ombone. Cfr. R. De Benedictis, *La Biblioteca comunale di Siena...*, op. cit., pp. 72-73.
- 38 L. De Angelis, *Biografia...*, op. cit., p. 318.
- 39 L. De Angelis, *Memorie manoscritte riguardanti la Biblioteca pubblica e le altre Biblioteche alla Sudd.tta riunite*, BCS, ms. E. V. 5, c. 25v.
- 40 L. De Angelis, *Biblioteca Pubblica dal 1810 al 1811. Sua origine suoi privilegj sue donazioni*, BCS, ms. Archivio. I. 2, c. 119v.
- 41 Figlio di un falegname ma con una forte passione libraria, Lorenzo Ilari era stato nominato custode della Biblioteca nel 1804 per intercessione dello stesso Giuseppe Ciaccheri, che lo aveva conosciuto al tempo in cui l'abate era vicedirettore del convitto della Sapienza, dove egli lavorava come inserviente. L'attività di custode dell'Ilari proseguì anche quando fu nominato nuovo bibliotecario l'abate Luigi De Angelis. A questo momento risale anche la sua occupazione, così come si desume dai pagamenti, di rilegatura e restauro dei libri e dei manoscritti. A Ilari si deve la realizzazione oltre che del citato Inventario topografico, compilato entro gli anni venti dell'Ottocento, anche del fondamentale Indice per materie, in sette volumi, pubblicato a Siena tra il 1844 e il 1848, e relativo all'intero corpus di manoscritti e di libri stampati presenti all'epoca nel patrimonio librario e archivistico della Biblioteca. Cfr. S. Risani, *I luoghi e la storia. Luigi De Angelis bibliotecario alla Sapienza*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", CXI (2004), pp.216-249.
- 42 L. Ilari, *Inventario topografico dei manoscritti della Biblioteca comunale di Siena*, BCS, ms. s.c.
- 43 Il rapporto tra Gallaccini e la bottega dei Vanni è confermato dallo stesso Teofilo in una lettera datata il 13 ottobre 1640 e inviata al pittore Niccolò Tornioli a Roma. All'interno di questa, il cui oggetto principale di discussione riguarda un particolare metodo per tingere il marmo, Gallaccini ricorda proprio gli anni della frequentazione della bottega dell'artista senese. Cfr. G. Bottari, *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura e architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVIII*, tomo I, Roma 1754, lettera numero CLXXXVI, pp. 308-314.
- 44 Sull'argomento si vedano i fondamentali contributi di F. Scheller, *Exemplum: model-book drawings and the practice of artistic transmission in the middle ages (ca. 900 – ca.1470)*, Amsterdam 1995 e F. Amies Lewis, *Drawing in early Renaissance Italy*, New Haven 2000.
- 45 Francesco Vanni fu, infatti, un abile e straordinariamente assiduo disegnatore. Le sue opere furono ricercate dai collezionisti, sin dalla contemporaneità, come testimonierebbe, ad esempio, la lettera scritta il 24 ottobre 1673 dal cardinale Leopoldo de' Medici, raffinato cultore delle arti figurative nonché proprietario di una straordinaria raccolta di grafica sottoposta ad un oculato rigore selettivo, al suo corrispondente senese Flaminio Borghese, all'interno della quale si sollecitava, con impazienza, quest'ultimo proprio all'acquisto dei disegni dell'artista.

L'entusiasmo acceso dalle rappresentazioni grafiche del Vanni nelle predilezioni collezionistiche del cardinale è confermato, tra l'altro, anche dall'inserimento del nome di Francesco, accanto a quello del fratello uterino Ventura Salimbeni, accomunato al precedente da uno stile grafico spesso affine, tra i "Pittori di prima classe" all'interno della Lista de' nomi de' pittori de mano de' quali si hanno disegni redatta da Filippo Baldinucci e risalente sempre al 1673. Cfr. C. Garofalo, *Aggiunte al corpus grafico di Francesco Vanni*, in "Commentari d'arte", 14 (2008), p. 26. Nonostante l'ammirazione goduta presso i contemporanei, la figura e l'attività del Vanni sono state sostanzialmente trascurate dalla critica moderna; si è dovuto, difatti, attendere alla seconda metà del Novecento, in concomitanza dei risultati ottenuti dalle sistematiche ricerche effettuate da Peter Anselm Riedl, dapprima pubblicati in tutta una serie di articoli e successivamente ulteriormente approfonditi in occasione della memorabile mostra del 1976, da lui curata al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (Cfr. P.A. Riedl, *Disegni dei barrocceschi senesi (Francesco Vanni e Ventura Salimbeni)*, catalogo della mostra, Firenze 1976), per giungere a definire in maniera puntuale l'intensa e costante attività grafica dell'artista senese. *Ibidem*.

46 CS, ms. K. VIII. 4, ff. 1r-17v.

47 *Ibidem*, ff. 1r-2v e 17r-v.

48 *Ibidem*, ff. 3v-13r.

49 Una parte rilevante della produzione manoscritta di Teofilo Gallaccini attesta proprio la sua passione antiquaria e archeologica: sono pervenute diverse opere sull'argomento e una grande quantità di iscrizioni, riproduzioni di oggetti e reperti archeologici, disegni tratti direttamente dai monumenti antichi o anche cavate direttamente da edizioni a stampa di raccolte di antichità, che evidenziano un notevole sforzo documentario e un continuo esercizio sulle fonti, letterarie e storiche. Soprattutto egli si dimostrò assiduo nella copia delle iscrizioni, fonti per antonomasia e testimonianza privilegiata del passato da ricostruire (Cfr. A. Pezzo, *Una rete erudita. La figura di Gallaccini tra rapporti e fortuna*, in *Siena 1600 circa...*, op. cit., pp. 63-64). Tale pratica fu condivisa, in particolare, con l'amico Celso Cittadini anche lui facente parte di quella cerchia di intellettuali che, come Teofilo, gravitava non solo attorno all'Accademia senese dei Filomati, voluta nel 1580 da Giovanni Benvoglianti e nata, presumibilmente, a seguito della scissione della più ben nota Accademia cinquecentesca degli Intronati, ma prendeva parte, come lo stesso Gallaccini, secondo la testimonianza del contemporaneo Alfonso Landi (Cfr. A. Landi, "Racconto" del *Duomo di Siena [1665]*, a cura di E. Carli, Firenze 1992, pp. 50-51) anche a quelle dotte conversazioni di letterati che si svolgevano nelle stanze della casa del Bali dei Cavalieri di Santo Stefano, Ippolito Agostini, esponente di rilievo della cultura senese tra Cinquecento e Seicento, nella cui dimora, all'epoca, si era andata affermando quella che si potrebbe definire, sebbene un po' forzatamente, una sorta di accademia privata dove dibattere sulle teorie artistiche e la formazione dei pittori, degli scultori e degli architetti (Cfr. B. Sani, *Il discorso accademico del disegno. Tra idealismo peripatetico e nuova scienza*, in *Siena 1600 circa...*, op. cit., p. 27).

50 La nascita degli interessi per l'epigrafia da parte di Gallaccini sembrerebbero datarsi agli anni del soggiorno romano. Cfr. W. Stenhouse, *The epigraphic manuscripts and scholarship of Teofilo Gallaccini, a Seventeenth-Century dilettante*, in "Epigraphica", LXIII (2001), p. 111.

51 Sulla base dello schizzo realizzato da Gallaccini è possibile riconoscere una delle urne cinerarie romane di fabbrica urbana, databile al terzo venticinquennio del I sec. d. C., conservata presso il Museo Archeologico di Chiusi. Cfr. G.M Della Fina, *Un taccuino di viaggio di Teofilo Gallaccini (1610)*, in "Prospettiva", op. cit., p.46.

52 W. Altmann, *Die römischen Grabaltare der Kaiserzeit*, Berlin 1906, pp. 88 ss.

53 È singolare notare l'interesse di Gallaccini nei confronti degli strumenti di sacrificio in uso presso i Romani. È possibile che una tale inclinazione, oltre che dalla visione diretta dei manufatti, sia stata acquisita dall'erudito senese attraverso la lettura di alcuni scritti, primi fra tutti quelli redatti dal francese Guillaume Du Choul, tradotti in Italia nella seconda metà del Cinquecento. La conoscenza di queste opere da parte dell'umanista senese è testimoniata dalla ripresa, su un fregio decorativo illustrante l'ordine dorico, all'interno del manoscritto intitolato *Il Tempio*, di una sezione raffigurata da Du Choul nella sua *Religione antica de Romani* concernente proprio i sacrifici animali. Cfr. P. Collins, *A manuscript of an architectural work: "Il Tempio" by Teofilo Gallaccini*, in *Florence and Italy. Renaissance Studies in Honour of Nicolai Rubinstein*, a cura di P. Denley e C. Elam, London 1988, p. 496.

54 G.M. Della Fina, *Un taccuino di viaggio di Teofilo Gallaccini (1610)*, in "Prospettiva", op. cit., p. 46

55 *Ibidem*.

56 In questa località sono infatti segnalate due tombe di età ellenistica, periodo a cui risale anche l'urna in esame, da Ranuccio Bianchi Bandinelli negli anni Venti del secolo scorso. Cfr. R. Bianchi Bandinelli, *Clusium. Ricerche archeologiche e topografiche su Chiusi e il suo territorio in età etrusca*, in "Monumenti antichi dei Lincei", XXX (1925), col. 353.

57 Allo stato attuale degli studi manca ancora quell'anello di congiunzione che permetta di sancire in modo definitivo quando e perché abbia avuto avvio l'interesse di Gallaccini nei confronti dell'architettura. L'unico episodio di cui si abbia notizia concernente ad una presunta attività architettonica di Teofilo, menzionato solo da Fabio Chigi (Cfr. F. Chigi, *L'elenco delle pitture, sculture e architetture di Siena [1625-1626]*, edizione critica a cura di P. Bacci, in "Bullettino Senese di Storia Patria", XLVI (1939), pp. 197-213, 297-337, 309) è quello relativo all'esecuzione del disegno per l'altare maggiore della chiesa di San Salvatore a Siena, oggi non più esistente.

58 I più rilevanti scritti sull'architettura di Gallaccini risalgono, infatti, successivamente al 1610. Quelli relativi all'"architettura ornata" sono datati intorno al 1625, gli Errori, e 1631, i Capitelli, (Cfr. A. Payne – G.M. Fara, *Teofilo Gallaccini e la critica architettonica a Siena fra XVI e XVII secolo*, in *Architetti a Siena...*, op. cit., p. 171, nota 23) mentre gli altri di "architettura militare" sono conclusi entro il 1631-1632 (*Ibidem*, pp. 158-170).

Per un'aggiornata visione d'insieme della ricchissima produzione gallacciniana si veda l'attuale contributo di Alina Payne (Cfr. A. Payne, *The telescope and the compass...*, op. cit., pp. 7-151); alla stessa autrice si deve anche la recente pubblicazione di alcuni scritti dell'erudito senese finora inediti (Cfr. *Teofilo Gallaccini: Selected Writings and Library*, edited by A. Payne with the contribution of G. M. Fara, op. cit., pp. 43-405). Una descrizione di molti manoscritti attribuiti a Teofilo Gallaccini è contenuta pure nell'appendice al saggio redatto in occasione della mostra dedicata agli aspetti della cultura architettonica a Siena dal XV al XVIII secolo e allestita all'interno della sala storica della locale Biblioteca comunale degli Intronati dal 19 dicembre 2009 al 12 aprile 2010 (Cfr. A. Payne – G.M. Fara, *Teofilo Gallaccini e la critica architettonica a Siena fra XVI e XVII secolo*, in *Architetti a Siena...*, op. cit., pp. 180-184).

Una trascrizione di cinque manoscritti (*De Capitelli delle colonne, Delle ragioni de' tiri dell'Artiglieria, l'Idea della Fortificatione, Teoriche e pratiche di prospettiva scenografica e Varii e diversi discorsi Accademici*) è inoltre disponibile in un'edizione on-line curata da Simonetta Bassi e Giovanni Maria Fara per BIVIO, la biblioteca virtuale della Scuola Normale Superiore di Pisa e dell'Istituto Nazionale del Rinascimento di Firenze, ed è consultabile all'indirizzo <http://bivio.filosofia.sns.it>.

- 59 Nella porzione superiore del foglio Teofilo ricopia l'epigrafe letta sulla stele in travertino all'epoca del suo viaggio osservabile nel portico della Cattedrale e, attualmente, inserita all'interno dell'atrio del Palazzo Vescovile (Cfr. G.M. Dalla Fina, *Un taccuino di viaggio di Teofilo Gallaccini (1610)*, in "Prospettiva", op. cit., p. 46). Accanto a questa, Gallaccini inserisce, esclusivamente, un'annotazione relativa al luogo dove essa è stata ripresa, vale a dire la facciata della casa del signor Buto. Quest'isolata citazione, forse connessa alla mansione svolta da quest'ultimo all'interno della Cattedrale, scritta presumibilmente in concomitanza alla realizzazione della pianta, come testimonierebbe l'utilizzo dello stesso inchiostro di colore marrone, sarebbe bastata a far associare a Teofilo la pianta schizzata con il duomo chiusino.
- 60 BCS, ms. C. V. 11, fol. 41v.
- 61 Le conoscenze relative alle origini della Cattedrale di San Secondiano a Chiusi si devono sostanzialmente agli scavi effettuati tra il 1969/70 e il 1976. Si veda in merito il contributo di G. Maetcke, *Le origini della Cattedrale*, in *Chiusi cristiana* a cura di L. Martini, Chiusi 1997, pp. 72-81.
- 62 La scansione interna delle tre navate dell'edificio è, difatti, modulata da un colonnato, con fusti, basi e capitelli di reimpiego. Solo i pulvini, ospitanti motivi decorativi e simbolici propri del repertorio paleocristiano, spesso accompagnati da iscrizioni didascaliche, furono appositamente realizzati, comunque impiegando materiali di spoglio, all'epoca del vescovo Fiorentino, a parziale correzione della difformità di misure dettata dal ricorso a elementi eterogenei. Cfr. R. Belcari, *Il vescovo Florentinus e la Cattedrale di San Secondiano a Chiusi* in "Hortus artium medievalium", 13 (2007), pp. 27-29.
- 63 L'importanza del capitello e la sua "egemonia", se non altro morfologico-simbolica, rispetto a tutte le altre "membra degli ornamenti" degli ordini di architettura, si ritrovano ben evidenziate nella volontà di Gallaccini di dedicargli un vero e proprio trattato monografico. D'altro canto questo "capo" della colonna, che a paragone della testa nella figura umana (ospitante le funzioni più nobili del pensiero e dei sensi più sofisticati) si caricava di un altissimo valore espressivo per l'intera estetica classica e classicistica, era stato oggetto da sempre di un'esegesi semantica estremamente sofisticata. Basti pensare, ad esempio, ai "miti" vitruviani sull'origine del capitello ionico modellato ad imitazione delle raffinate acconciature dei capelli attorti in circoli simmetrici delle eleganti donne di Jonia o del capitello corinzio derivante dal "bel composto" di una cesta votiva posata sulla tomba di una fanciulla di Corinto, che era stata poi avvolta da una germinante pianta di acanto, innescando così il meccanismo della mimesi nella fervida fantasia dello scultore e architetto Callimaco. Cfr. G. Morolli, *La "Concordevolissima Armonia". Gallaccini e l'"Idea" dell'Architettura*, in *Siena 1600 circa. Dimenticare Firenze...*, op. cit., p. 171.
- 64 G. M. Della Fina, *Un taccuino di viaggio di Teofilo Gallaccini (1610)*, in "Prospettiva", op. cit., p. 47.
- 65 Tra i diciotto capitelli di riuso presenti all'interno della Cattedrale figurano, difatti, quattro di ordine corinzio ad acanto spinoso (seconda metà III – IV sec. d. C), tre ad acanto molle (II sec. d. C), un corinzio tardo, sette ionici, due tuscanici e un composito a foglie lisce (Fine III – IV sec. d. C). Cfr. R. Belcari, *Il vescovo Florentinus e la Cattedrale di San Secondiano a Chiusi*, in "Hortus artium medievalium", op. cit., p. 27.
- 66 L.F. Lorenzini, *Mongiovino, Panicale, Paciano, Città della Pieve. Visita guidata nel lembo di ponente della Provincia di Perugia*, Ellera Umbra 2000, p. 9.
- 67 Un'ulteriore motivazione che avrebbe potuto far scegliere a Gallaccini di visitare tali territori potrebbe essere riconducibile alla volontà di conoscere i luoghi di origine di Boldrino Paneri, celebre capitano di ventura, al soldo della stessa Siena negli ultimi decenni del secolo XIV, le

cui gesta erano quasi certamente ancora narrate e ricordate all'epoca dello stesso Teofilo nella città toscana (Cfr. A. Fabretti, *Biografie dei Capitani Venturieri dell'Umbria*, I, Montepulciano 1842, p. 60). Boldrino era, difatti, nativo di Panicale, località della quale Mongiovinno fu, fino al 1860, frazione appodiata (Cfr. L.F. Lorenzini, *Mongiovinno, Panicale, Paciano, Città della Pieve. Visita guidata nel lembo di ponente della Provincia di Perugia*, op. cit., p. 15). Non è, forse, un semplice caso, a conferma di una tale supposizione, che sul foglio 9r, successivo agli schizzi della chiesa della Madonna della Stella e del Santuario, Teofilo sottolinei per ben due volte con penna e inchiostro marrone e con l'apposizione di un asterisco sia il nome del condottiero, sia il concetto che fosse un capitano famoso.

- 68 La costruzione della chiesa risale, come leggibile dall'iscrizione riportata sopra l'altare maggiore al 1572. Le cappelle laterali sono riferibili, invece, al maggio del 1579, come si legge sempre da un'iscrizione, stavolta presente sull'altare del SS. Crocifisso. La decisione di costruire l'edificio sacro fu presa a seguito di alcuni eventi miracolosi che coinvolsero un affresco, raffigurante la Vergine con il Bambino tra le braccia, inserito in una piccola edicola votiva situata proprio sul luogo dove ora sorge la chiesa. Cfr. L.F. Lorenzini, *Mongiovinno, Panicale, Paciano, Città della Pieve. Visita guidata nel lembo di Ponente della Provincia di Perugia*, op. cit., pp. 110-115.
- 69 Non si conosce con esattezza la data certa dell'avvio dei lavori di edificazione di questo Santuario in quanto i documenti ad esso inerenti, conservati presso la Curia Arcivescovile di Chiusi, sono andati distrutti da un incendio. Gli unici materiali preservati, custoditi all'interno del Santuario, risalgono solo a partire dal 1525 (Cfr. L.F. Lorenzini, *Mongiovinno, Panicale, Paciano, Città della Pieve. Visita guidata nel lembo di ponente della Provincia di Perugia*, op. cit., p. 20). La decisione dell'edificazione del Santuario dedicato alla Vergine fu presa, a seguito dello svolgersi di alcuni avvenimenti miracolosi, accaduti davanti ad un'immagine della Madonna con il Bambino raffigurata all'interno di una piccola edicola votiva, che avevano avuto come protagonista una pastorella del luogo di nome Andreana, (Cfr. F. Bozzi, *La storia, le tradizioni*, in F. Bozzi- L. Teza, *Il Santuario di Mongiovinno. Una perla d'arte nel triangolo storico Arezzo, Perugia, Chiusi, fra il Chiana e il Trasimeno, lungo la valle del Nestore*, Ellera Umbra 1998, p. 11)
- 70 L. Teza, *Architettura e arte*, in *Il santuario di Mongiovinno. Una perla d'arte nel triangolo storico Arezzo, Perugia, Chiusi, fra il Chiana e il Trasimeno, lungo la valle del Nestore*, op. cit., p. 47.
- 71 *Ibidem*, p. 46.
- 72 Anche se utilizzando termini impropri Gallaccini si riferisce, presumibilmente, alla sistemazione interna che ebbe il sacello a seguito della messa in opera del rivestimento marmoreo esterno. In quell'occasione il nuovo altare per la celebrazione delle messe, posto quasi al centro dell'intero vano, venne a ricoprire l'antico altare in pietra e ai suoi lati fu innalzata una grande cancellata in legno la quale divise il sacello in due parti, chiamate santa cappella e santo camino. Cfr. F. Grimaldi, *Il sacello della Santa Casa di Loreto*, in *Il sacello della Santa Casa, Loreto 1991*, p. 49
- 73 La comune opinione degli scrittori riconosceva la presenza di una sola finestra, di forma quadrata, sul lato ovest del sacello della Santa Casa. In realtà, come si è potuto successivamente evidenziare doveva esistere, prima del rivestimento marmoreo, anche un'altra finestra, quella che Gallaccini identifica come "chiusa", proprio sopra l'attuale porta detta del sacro camino, all'estremità della parete meridionale. *Ibidem*, p. 40.
- 74 La precisazione sul numero esatto di porte attraverso le quali si accedeva al sacello risulta alquanto problematica. La documentazione grafica e quella letteraria più antica sono concordi che, nelle due pareti lunghe, le porte erano tre alla fine del '400 o nei primi decenni del '500.

Le fonti letterarie della seconda metà del '500 asseriscono invece che il sacello avrebbe avuto originariamente una sola porta, al centro della parete settentrionale, e che le altre due porte vennero aggiunte con la messa in opera del rivestimento marmoreo. Ciò che appare certo sulla base dell'analisi di due rilievi planimetrici eseguiti o fatti eseguire da Antonio da Sangallo il Giovane, durante le fondazioni per la messa in opera del rivestimento marmoreo e per il consolidamento della cupola è che, già a partire dal primo trentennio del '500, le porte fossero effettivamente tre proprio come raffigurate da Gallaccini nello schizzo. *Ibidem*, pp. 36-40.

75 *Ibidem*.

76 Gallaccini non rispetta la particolare configurazione planimetrica delle nove cappelle rappresentandole semplicemente come semicirculari. In realtà l'andamento curvilineo riguarda esclusivamente il loro aspetto esterno. All'interno si caratterizzano, infatti, per una forma ottagonale o esagonale a seconda che siano comprese nella testata triabsidata o alle estremità della crociera. Cfr. F. Grimaldi (a cura di), *La Basilica della Santa Casa di Loreto. Indagini archeologiche, geognostiche e statiche*, Ancona 1986, p. 3.

77 La parte posteriore della chiesa si espande, difatti, a tredici cappelle che si irradiano tutte intorno: tre nella testata triabsidata, tre per ciascuna estremità della crociera e quattro nelle torri circolari di rinfiacco alla saldatura dei bracci. *Ibidem*.

78 La costruzione della facciata della basilica lauretana fu avviata nel 1571 da Giovanni Boccacini e completata, secondo forme tardo-rinascimentali, nel 1587 da Lattanzio Ventura. Cfr. M. Campagnoli, *Gli architetti della Basilica. Costruzione e trasformazione del lavoro*, in *Il Santuario di Loreto. Sette secoli di storia, arte e devozione*, a cura di F. Grimaldi, Cinisello Balsamo 1994, pp. 28-30.

79 Cfr. C. Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari: fratelli pittori del Cinquecento*, vol. II, Milano-Roma 1999, pp.135-140.

80 Cfr. A. Emiliani, *Mostra di Federico Barocci*, Bologna 1975, pp. 140-142.

81 Le annotazioni riguardano nuovamente Federico Barocci per il quale è menzionata, sul fol. 15r, la tela con la *Madonna del Rosario* commissionata dalla Confraternita dell'Assunta e del Rosario di Senigallia e realizzata tra il 1589 e il 1593. Cfr. N. Turner, *Federico Barocci*, Paris 2000, p. 99.

82 I rapporti di amicizia assai stretti intercorsi fra questi due illustri senesi sono ben testimoniati non solo dalla dedica da parte di Gallaccini al Mancini del suo trattato *Degli Errori degli Architetti* e dalla citazione ravvisabile in una lettera inviata da Roma, il 20 novembre 1608, da Giulio al fratello Deifebo Mancini, all'interno della quale egli accenna esplicitamente al Gallaccini richiedendone un parere in merito al disegno di un altare (Cfr. M. Maccherini, *Caravaggio nel carteggio familiare di Giulio Mancini*, in "Prospettiva", 86 (1997), p. 83), ma anche dalla circostanza, assai peculiare, che identifica nella persona di Gallaccini la fonte delle informazioni aggiuntive sulle opere napoletane del Caravaggio che, un anonimo postillatore, quasi certamente senese (ricorda, difatti, l'orafo Giovanni di Bartolo come proprio concittadino), annota fedelmente in margine alla vita dell'artista lombardo, in una delle varie redazioni manoscritte, il codice Palatino 597 conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, delle Considerazioni sulla pittura di Giulio Mancini (Cfr. G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura [1617-1621]*, a cura di A. Marucchi - L. Salerno, vol. I, p. 340; vol. II, pp. 215-216, nota 1658, Roma 1956-1957). L'identificazione del "D. Gallaccini" là nominato con il Dottor Gallaccini e, dunque, con Teofilo Gallaccini, così come l'attribuzione della nota a un postillatore anonimo si devono al Mahon (Cfr. D. Mahon, *Studies in Seicento. Art and Theory*, London 1947, p. 285, nota 16) il quale, sul finire degli anni Quaranta del secolo scorso, corresse la precedente in-

terpretazione proposta da Longhi (Cfr. R. Longhi, *Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia*, in "Proporzioni", I, 1943, p. 36, nota 23) che aveva, invece, riconosciuto erroneamente le annotazioni come autografe del Mancini, indicandole tratte dal ms. Vaticano Barberiniano latino 4315, fol. 145v, e letto come Gallarini il cognome Gallaccini non giungendo, per tale ragione, ad associare l'informatore delle opere caravaggesche all'umanista senese.

L'ipotesi di un probabile soggiorno di Teofilo nella città partenopea, benché non confermata dalle fonti, è supportata, tuttavia, sia dalla presenza all'interno di diversi manoscritti gallacciniani di tutta una serie di iscrizioni là ricopiate, sia dalla conoscenza della struttura e delle caratteristiche del porto cittadino, poi confluite nelle riflessioni alla base del trattato intitolato *De' Porti di Mare*. Ad avvalorare ulteriormente la tesi di un legame con quella città contribuisce, assai precocemente, anche la dedica del breve scritto filosofico *De Rerum Amore*, pubblicato a Siena nel 1596, al cardinale di Napoli Alfonso Gesualdo, al cui servizio si trovava Rutilio Gallaccini, un cugino di Teofilo. Cfr. A. Pezzo, *Una rete erudita. La figura di Gallaccini fra rapporti e fortuna*, in Siena 1600 circa ..., op. cit., p. 62.

83 M. Maccherini, *Ritratto di Giulio Mancini*, in *Bernini dai Borghese ai Barberini. La cultura a Roma intorno agli anni Venti*. Atti del convegno (Roma, Accademia di Francia - Villa Medici, 17-19 febbraio 1999) a cura di O. Bonfait e A. Coliva, Roma 2004, pp. 47-57.

84 Lo stesso Mancini poté, infatti, vantarsi nel suo scritto di "haver hauto amicizia d'alcuni pittori celebri di questo secolo". Cfr. G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura [1617-1621]*, a cura di A. Marucchi, vol. I, Roma 1956, p. 5.

85 L'inclinazione per la pittura del Mancini, come ha dimostrato Michele Maccherini, dovette risalire agli anni antecedenti al soggiorno padovano: già il padre risultava, infatti, in contatto con il vecchio pittore Bartolomeo Neroni, al quale aveva commissionato un disegno per un ricamo destinato alla figlia Lavinia, e con il giovane Alessandro Casolani a cui aveva, invece, prestato dei soldi. Lo stesso Giulio, prima di partire per la città patavina aveva avuto tempo di frequentare a Siena l'accademia neo-beccafumiana che, negli anni Settanta del Cinquecento, si radunava nel palazzo del Bali Ippolito Agostini. Cfr. M. Maccherini, *Ritratto di Giulio Mancini*, in *Bernini dai Borghese ai Barberini. La cultura a Roma intorno agli anni Venti*, op. cit., p. 48.

86 B. Furlotti, "Lo spendere è un accidente inseparabile dalla corte". *Gli acquisti d'arte dei Gonzaga tra Cinque e Seicento a confronto con le "Considerazioni sulla pittura" di Giulio Mancini*, in "Schi-fanoia", 24/25 (2003), p.259.

87 La data del 1617 è quella tradizionalmente riconosciuta per la genesi del Discorso sulla pittura sulla base delle ricerche svolte da Adriana Marucchi e riportate all'interno della prima edizione critica dell'opera del Mancini, sino ad allora manoscritta, nel 1956. (Cfr. G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura [1617-1621]*, op. cit., vol. I, Roma 1956, p. xv); Jacob Hess, invece, all'interno del suo contributo intitolato *Note manciniane*, estratto dalla conferenza tenuta presso la Biblioteca Hertziana di Roma nel 1960, e successivamente pubblicato, farebbe risalire il concepimento dell'opera ad un periodo precedente al 1606. La ragione di una tale retrodatazione da parte dello studioso sarebbe da individuare nella circostanza che vedrebbe nel Mascherino, morto proprio in quell'anno, come si apprende dalla lettura dello scritto dello stesso Mancini, la fonte di alcune notizie riportate nell'opera (Cfr. J. Hess, *Note manciniane*, in "Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst", 19 (1968), p. 105).

88 Nel 1628, ad esempio, Mancini ne curava un ulteriore aggiornamento grazie alla presenza a Roma del giovane Fabio Chigi, futuro papa Alessandro VII, allora suo protetto. Cfr. M. Maccherini, *Novità sulle Considerazioni di Giulio Mancini*, in *Caravaggio nel IV centenario della cappella Contarelli*, Atti del Convegno internazionale di studi (Roma, Accademia Nazionale dei

- Lincei – Università degli Studi “La Sapienza”, 24-26 maggio 2001) a cura di M. Calvesi e C. Volpi, Città di Castello 2002, p. 125.
- 89 G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura [1617-1621]*, a cura di L. Salerno, vol. II, Roma 1957, pp. viii-x.
- 90 Un interesse dimostrato, tra l'altro, non solo dalla scelta di ospitare nelle ultime pagine del trattato monografico De'Capitelli delle Colonne, una breve disquisizione sul “capitello barbaro”, sulle forme cioè date a questo classico membro dall'architettura gotica ma anche attraverso la sua attività di raccoglitore di iscrizioni, i cosiddetti titula, spesso presenti all'interno dei dipinti due-trecenteschi senesi. Cfr. G. Morolli, *Felicità di un erudito. Le opere e i giorni di Teofilo Gallaccini*, in Siena 1600 circa. Dimenticare Firenze... op. cit., p. 47.
- 91 BCS, ms. K. VIII.4, fol. 3r.
- 92 Ibidem, fol. 9r.
- 93 La prima manifestazione per una interpretazione religiosa dei primitivi è da rintracciare nei Dialoghi di Giovanni Andrea Gilio usciti nel 1564 a Camerino. Cfr. J. Schlosser Magnino, *La letteratura artistica: manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze 1979, p. 425.
- 94 Paradossalmente la seconda metà del Cinquecento rappresenta, nella cultura artistica italiana, anche il periodo di più profondo offuscamento della memoria dell'arte “pre-raffaellita”. È in questi anni che si diffonde negli ambienti artistici una “vulgata” sull'Italia medievale devastata dai barbari, come possiamo leggerla, ad esempio, negli scritti dell'Armenini, del Paggi e poco più tardi del Cavazzoni, che avrà largo corso nei due secoli successivi. È singolare notare come in queste descrizioni tale concezione fosse talmente sentita da far addirittura confondere il senso di distinzione tra periodo medievale in senso stretto e periodo “pre-raffaellita” tanto da far estendere indiscriminatamente a quest'ultimo quella stessa spiegazione nata per il primo e solo a quello, in un certo modo, riferibile per via delle invasioni dei barbari.
- La ragione di tale oblio è, presumibilmente, da ricondurre al fatto che tali scritti fossero stati redatti, a differenza di quelli inerenti all'erudizione sacra composti da canonici controriformati, da artisti rimasti fedeli a quelli che erano gli ideali rinascimentali. Cfr. G. Previtali, *La fortuna dei primitivi: dal Vasari ai Neoclassici*, Torino 1989, p. 38.
- 95 Una testimonianza di quanto l'interesse verso i primitivi fosse criticamente ingenuo e teso a sottolinearne esclusivamente l'aspetto pio ci è tramandato attraverso i diversi disegni realizzati a copia delle opere d'arte o delle pitture venute alla luce, proprio a partire da quegli anni, all'interno delle riscoperte catacombe romane. Un caso estremamente curioso da menzionare, in tal senso, è un disegno dello spagnolo Ciacconio presente in uno dei tre codici conservati presso la Biblioteca Vaticana, databili tra il 1596 e il 1599, e raccolti da un certo Francesco Penia. In uno di questi ad essere ricopiata è la statua di Onorio IV, probabile opera di Fra Guglielmo, del cui aspetto originario il Ciacconio non riporta altro che all'infuori della testa issata su di un corpo di fantasia e fornita, per maggiore “somialianza”, di due pomelli colorati. Ibidem, p.33.
- 96 Sull'atteggiamento vasariano a riguardo degli artisti più antichi si legga G. Previtali, *La fortuna dei primitivi*, op. cit., pp. 3-21.
- 97 G. Previtali, *La controversia seicentesca sui primitivi*, in “Paragone”, 10 (1959), p. 6.
- 98 G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura [1617-1621]*, op. cit., vol. I, Roma 1956, p. 105.
- 99 G. Previtali, *La fortuna dei primitivi*, op. cit., pp. 44-47.
- 100 Sulla stretta relazione intercorsa tra la riscoperta della prima arte cristiana e il culto delle reliquie tra la seconda metà del Cinquecento e i primi decenni del Seicento si veda T.P. Olsen, *Pitiful Relics: Caravaggio Martyrdom's of St. Matthew*, in “Representations”, 77 (2002), pp. 107-110.



Fig. 1: TEOFILO GALLACCINI, *Taccuino*, Siena, Biblioteca degli Intronati, fol. 4r.

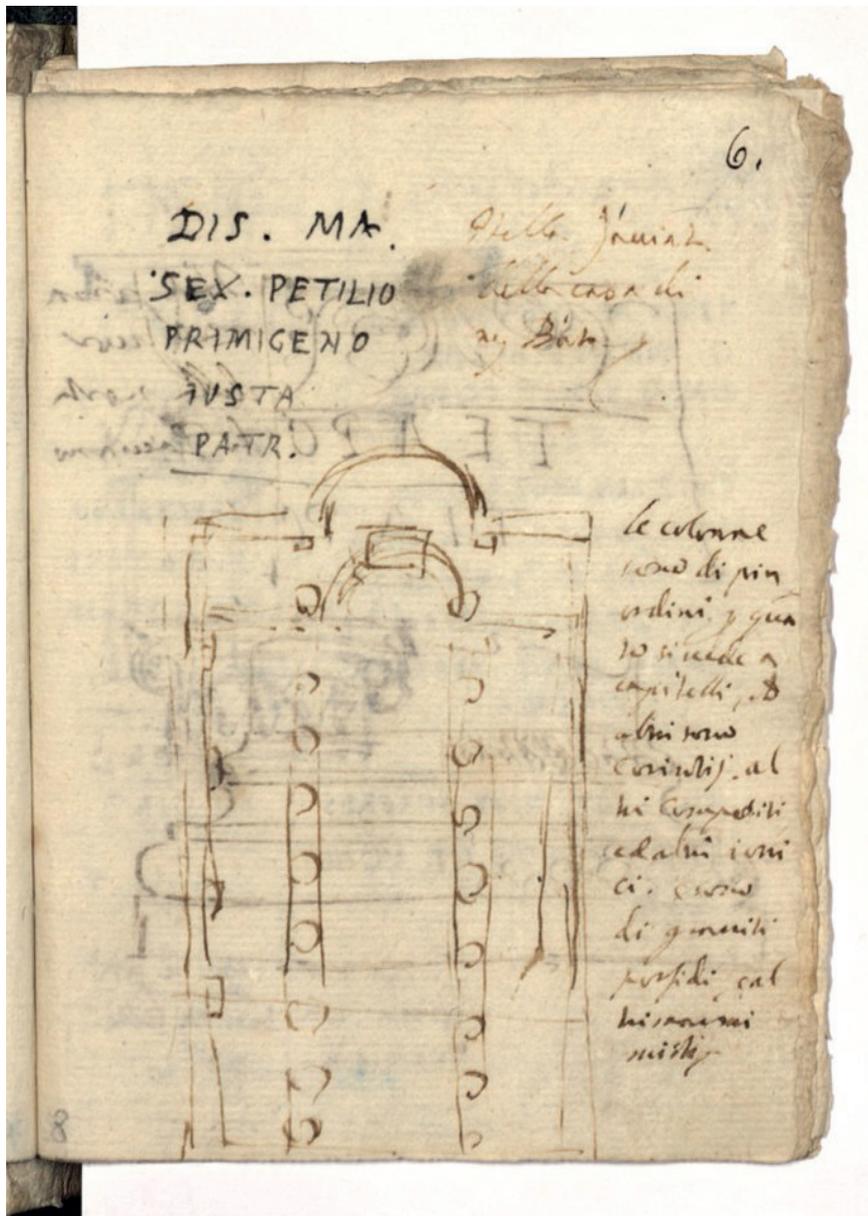


Fig. 2: TEOFILO GALLACCINI, *Taccuino*, Siena, Biblioteca degli Intronati, fol. 6r.



Fig. 3: TEOFILO GALLACCINI, *Taccuino*, Siena, Biblioteca degli Intronati, fol. 7r.

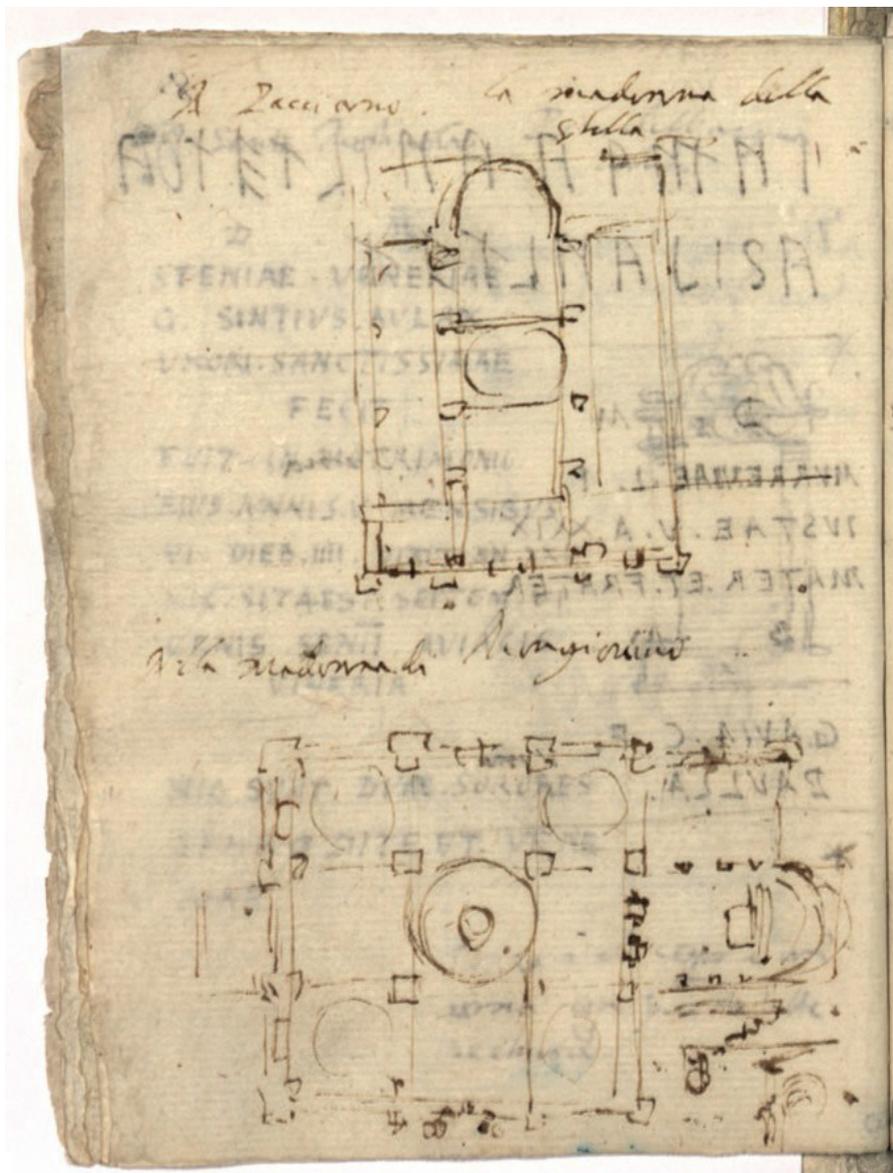


Fig. 4: TEOFILO GALLACCINI, *Taccuino*, Siena, Biblioteca degli Intronati, fol. 8v.

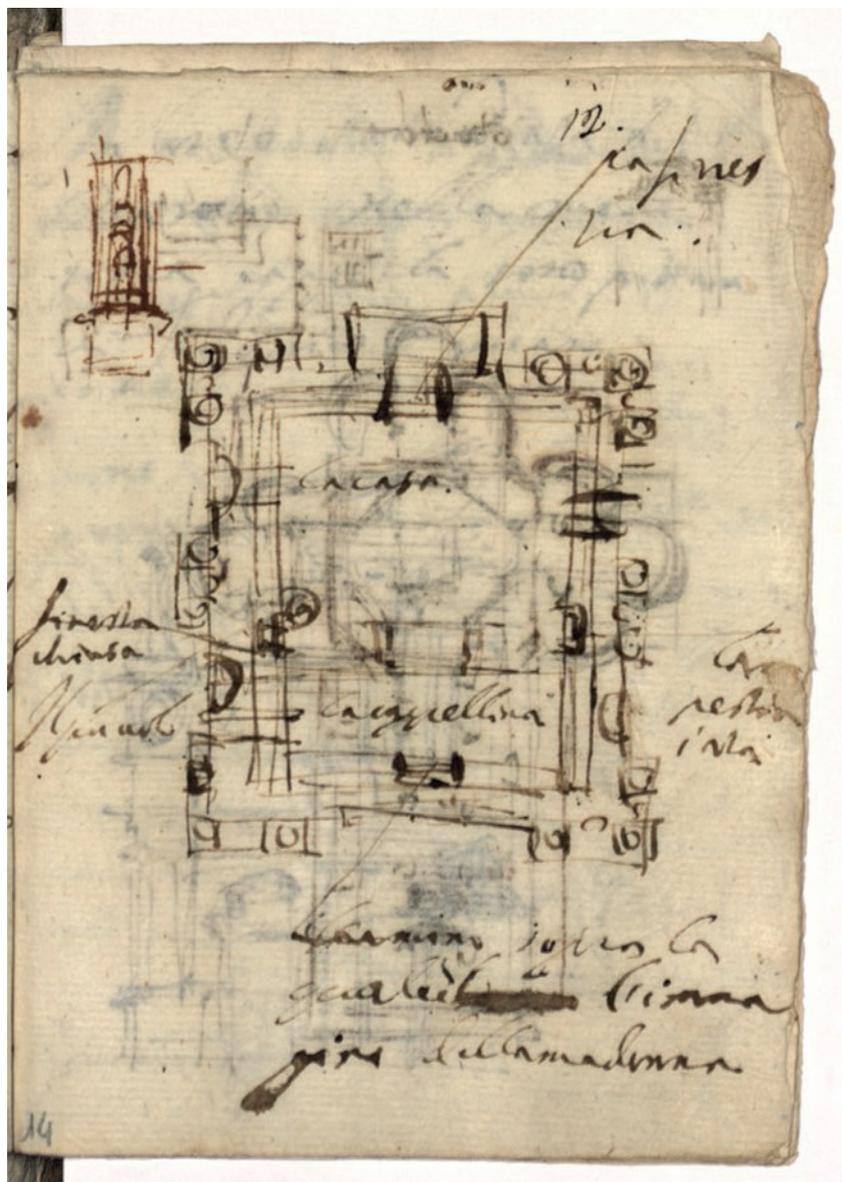


Fig. 5: TEOFILO GALLACCINI, *Taccuino*, Siena, Biblioteca degli Intronati, fol. 12r.

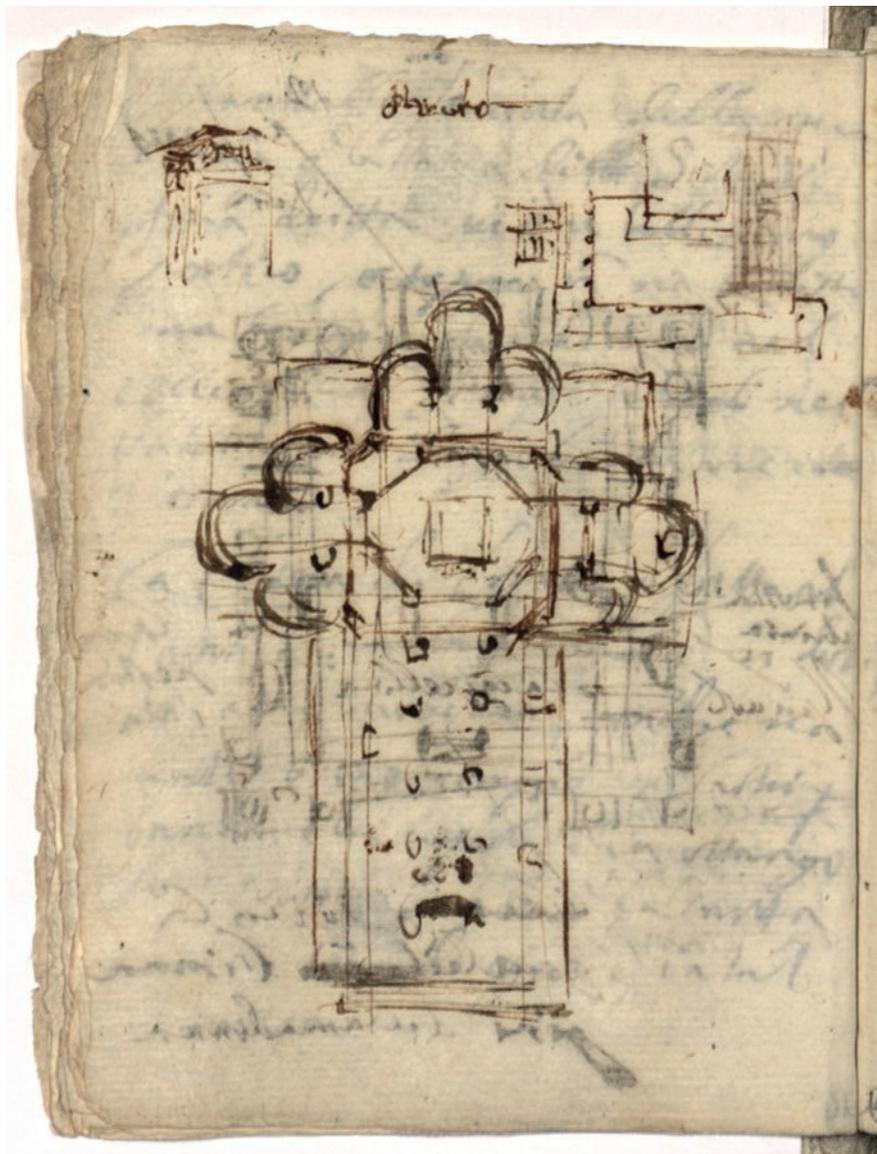


Fig. 6: TEOFILO GALLACCINI, *Taccuino*, Siena, Biblioteca degli Intronati, fol. 12v.

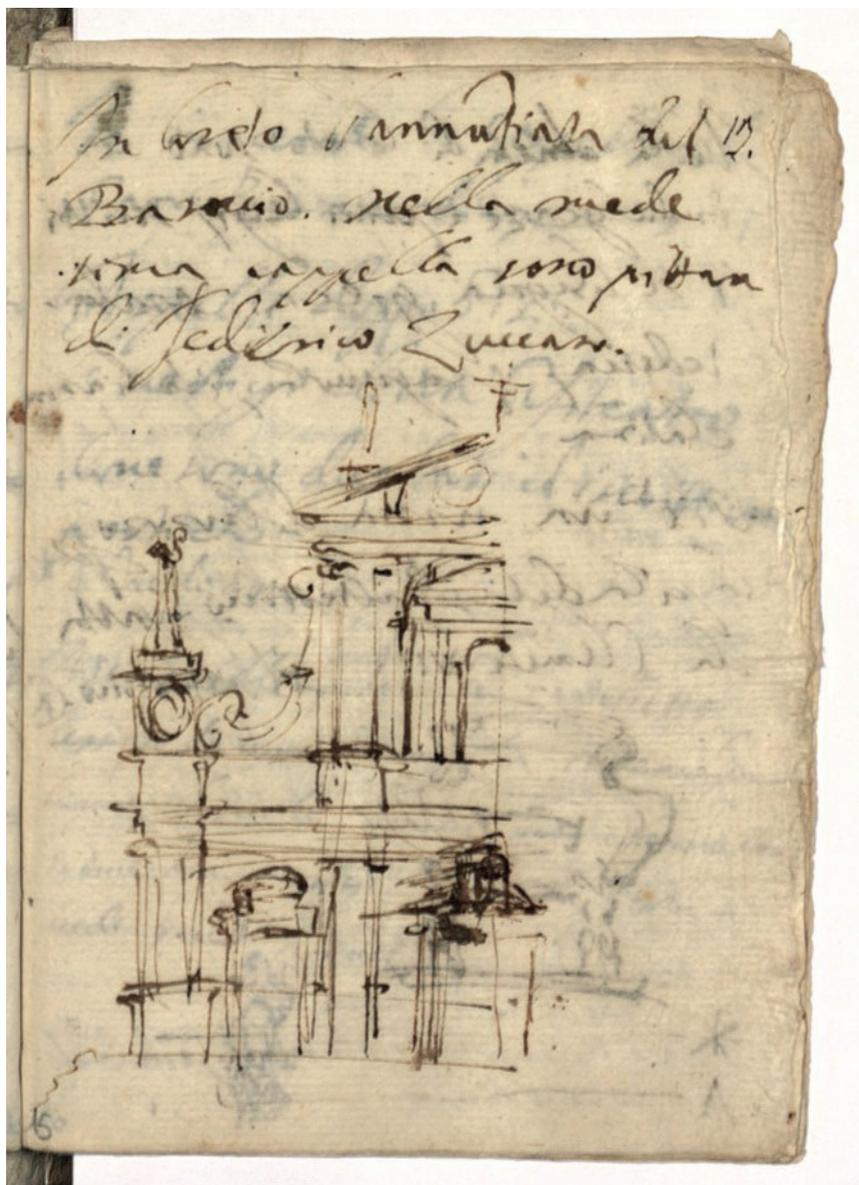


Fig. 7: TEOFILO GALLACCINI, Taccuino, Siena, Biblioteca degli Intronati, fol. 13r.