

Maria Camilla Pagnini

*"PISTOJA SIE QUADRANGULATA (...) E DA OGNI BANDA
SCALZONO LE MONTAGNIE ALTISSIME"
L'IMMAGINE DELLA CITTÀ DI PISTOIA E LA SUA CARATTERIZZAZIONE
COME TERRITORIO MONTANO IN DUE LETTURE CINQUECENTESCHE*

[Già pubblicato in "Nuèter noialtri - Storia, tradizione e ambiente dell'alta valle del Reno bolognese e pistoiese", a. XXXII, n. 64 (dicembre 2006), pp. 265-269.

© Gruppo di studi alta valle del Reno

Distribuito in digitale da Alpes Appenninae - www.alpesappenninae.it]

La montagna pistoiese compare quale elemento caratterizzante l'identità della città di Pistoia sia nel periodo turbolento del primo Cinquecento, sia successivamente quando il ducato della famiglia Medici, ormai stabilmente insediato in Toscana, ha raggiunto la pace.

Nella collezione di disegni del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, all'interno del consistente *corpus* grafico di Giuliano da Sangallo e della sua cerchia, è conservato, tra i disegni che riguardano "Varj luoghi della Toscana e d'altre parti d'Italia¹", un disegno con appunti della città di Pistoia. Si tratta di un semplice schizzo, contrassegnato con il numero 827A, il *recto* riguarda la città di Lucca mentre il *verso* del foglio è dedicato a Pistoia. Più che di un disegno si tratta di uno "schema²", come lo definisce Gustavo Giovannoni, di un quadrato dentro il quale è scritto: "Pistoia" e nei quattro angoli, "Montagnia, Prato, Firenze, Serravalle". La maggior parte del foglio è occupata da annotazioni che riguardano le caratteristiche del luogo ove sorge la città e le sue connessioni con il territorio; è ricordato il castello "mezzo in ruina" a difesa del passo di Serravalle. Il disegno appartiene ad un tempo difficile, non ancora pacificato; è proposta infatti una datazione del disegno prossima al 1532 quando il Sangallo è al servizio del Duca Alessandro de' Medici. Il piccolo schizzo è accompagnato da osservazioni di tipo topografico; in esse l'identità della città e del suo territorio è guardata con gli occhi dell'architetto della guerra, costruttore di fortezze, che rileva e fortifica borghi e cinte murate per ordine del suo signore. L'architetto valuta le distanze dalle città più importanti, Lucca ad ovest e Firenze a sud est. Sono stimati i collegamenti fors'anche per la possibilità di far accedere più o meno facilmente le truppe. È sottolineata la presenza delle "montagnie altissime, ma coltivate", quasi che questa caratteristica fosse inconciliabile con la possibilità di essere rese produttive. Sono segnalati luoghi impervi e difficili dell'Appennino: montagne che si presentano all'osservatore "ripite" e alte, ciò nonostante "si possano passare in molti luoghi". I monti di Pistoia assumono nella descrizione quasi il ruolo di naturale baluardo che protegge il territorio "da ogni banda". In contrasto con la montagna è l'ideogramma della città murata, distinto dalle sue cortine fortificate, di forma regolare, quasi un parallelogramma; per questo l'architetto definisce Pistoia con il termine "quadrangulata" come ancor oggi è ben evidente, pur dopo cinque secoli, nelle fotografie aeree e dal satellite. Sangallo sintetizza l'ancipite condizione del territorio pistoiese, costituito dalla pianura con la città murata e dalla montagna attraverso la quale passano i collegamenti verso l'Emilia.

Il memoriale che accompagna il disegno della città di Pistoia è particolarmente completo e unisce alle valutazioni riguardo alla forma *urbis* e agli organismi difensivi anche la descrizione del territorio. Altre città toscane trovano posto tra i disegni ma per nessuna è documentata una descrizione come quella stesa per Pistoia³. La città di Lucca ha uno schizzo delle mura, per Pisa sono annotate indicazioni per "cavare i fossi" mentre per Prato sono disegnati le mura e il cassero. L'immagine della montagna di Pistoia data dal Sangallo è tutta rivolta alla sua conoscenza. È una lettura di tipo strumentale, le valutazioni effettuate dall'architetto sono eminentemente pratiche, riguardano le distanze, l'altitudine ed i percorsi.

Nella seconda metà del Cinquecento sono stati risolti i conflitti interni e il potere ducale è ormai stabilmente in mano ai Medici. Dopo la vittoria nella guerra di Siena (1553-1555), si può dar spazio alla celebrazione del governo di Cosimo anche attraverso opere che illustrino la grandezza del Duca: "acciò lasciamo a posterì, scrive Vasari al Duca, quella meraviglia della grandezza di vostra eccellenza et di questa mia virtù⁴". Nell'ampia stagione di lavori, iniziata da Battista di Marco del Tasso⁵ e successivamente gestita da Giorgio Vasari per l'adeguamento di palazzo Vecchio ad "uso

di principe", rientra la costruzione della struttura e del soffitto ligneo del salone dei Cinquecento⁶.

Il modello del salone è ideato a partire dal 1560. Nel 1563 l'Aretino invia a Cosimo uno schema della disposizione delle dipinture per il soffitto⁷. Il programma iconografico celebrativo del ducato cosimiano è esplicitato dallo stesso Giorgio Vasari, che ne è anche il dipintore con altri collaboratori, all'interno dei *Ragionamenti*. Lo "scompartimento del palco" è articolato in allegorie di città e paesi, dello "stato vecchio di Firenze, non ci mescolando cosa alcuna dello stato nuovo di Siena" ed è suddiviso in "tre invenzioni". Proprio nella zona posta sopra l'Udienza ai lati dell'allegoria centrale dei quartieri di san Giovanni e santa Maria Novella e in prossimità dell'ingresso del salone dei Duecento si trova l'allegoria di Pistoia, accompagnata da quella di Pescia, San Miniato e Prato. Lo schema della composizione è simile per le quattro cittadine toscane. In primo piano, a rappresentare le città si trovano le divinità fluviali: l'Ombrone con cornucopia per Pistoia, la Nievole per Pescia, il Bisenzio per Prato ed infine il Pesa per san Miniato. A fianco si trova una seconda figura e le insegne della città sono all'estremità destra del dipinto. La città di Pistoia è rappresentata da una vecchia che simboleggia l'Alpe e dal dio Pan che simboleggia la montagna⁸.

Si legge nel *Ragionamento unico* il dialogo tra il Principe e Vasari che lo guida nella visita di palazzo Vecchio e dei suoi affreschi:

Principe: Credo che questo primo quadro sia fatto per Pistoia, poiché mi ci pare leggere sotto: Pistorium socia nobilis.

Giorgio: Sta come la dice, e vi ho fatto il fiume dell'Ombrone, con il corno pieno di fiori; e quella vecchia, che ha sopra il capo tanto castagni con i suoi ricci verdi, è fatta per l'Alpe; quest'altro appresso è lo Dio pane, che suona la fistula di canne, significa la montagna di Pistoia, e tiene una insegna dentrovi un orso, e dall'altra parte l'arme della città in quello scudo, che sono scacchi bianchi e rossi⁹". Identico tema è ripreso nel secolo XVIII, con l'incisione di Menaboni¹⁰. I personaggi sono i medesimi dipinti nell'allegoria vasariana, vi è anche il "figurino boschereccio" che allude alla montagna.

La città in periodo di pace è rappresentata dall'immagine boscosa della montagna per la quale il castagno è ritenuto la risorsa principale, la sua coltivazione per secoli è stata la risorsa fondamentale delle popolazioni montane. Già dal 1549 trova posto nella legislazione medicea una norma di salvaguardia "sopra il non tagliarsi boschi comunali¹¹". È nota la disciplina dei pascoli e i divieti emessi dalle comunità montane nei confronti di coloro che tagliano o danneggiano i "castagneti¹²" e d'altronde è già stato chiarito che, dietro alle disposizioni di tutela, esiste una conoscenza diretta del territorio "visitato" in periodi ben precisi dai funzionari ducali, le riflessioni scaturite da queste indagini confluiscono nella legislazione rivolta a conservare "l'Alpe folta di alberi¹³". La figurazione della città presente nel salone dei Cinquecento non è l'unica allegoria della città di Pistoia presente in palazzo Vecchio, si conosce anche quella presente all'interno del quartiere di Leone X, nella sala di Cosimo I, la cui decorazione risulta compiuta tra il 1556 e il maggio 1558, sulla scorta delle indicazioni di Cosimo Bartoli¹⁴. Attorno al dipinto, che celebra la vittoria di Cosimo nello scontro di Montemurlo, sono disposte le allegorie dei domini ducali: Fivizzano, Volterra, Cortona, Borgo San Sepolcro, Arezzo, Pisa, Prato, Pistoia. In essa è ritratto il carattere bellicoso della città, per anni percorsa dalle sollevazioni tra gli schieramenti dei Cancellieri e dei Panciatichi; per questo Pistoia è dipinta come una "femmina mezza armata¹⁵" in atto di sottomissione a Cosimo che le porge un ramoscello d'olivo "per aver il duca Cosimo quietate le fazioni ed inimicizie che erano fra' Pistoiesi". Al lato del Duca una "Vecchia" col capo arborato alla maniera dell'Arcimboldi regge un otre dal quale sgorga un fiume: l'Ombrone. Dietro il Duca è dipinta la città con le mura e gli edifici significativi, la cattedrale con il suo campanile, il battistero e la fortezza, sullo sfondo alte colline boschive e più in lontananza le montagne dell'Appennino. È nota la missione di Michele di Ridolfo del Ghirlandaio "per essere ito fuori(...) a fare disegni di vari siti (...) a levare piante di Montecarlo, Pistoia e altri luoghi¹⁶". È evidente l'intenzione di Vasari di acquisire elementi provenienti dalla realtà territoriale per interpretarne l'identità e arricchire con quest'incarico la caratterizzazione del programma iconografico della sala.

La raffigurazione della montagna, ritenuta tale da rappresentare il territorio pistoiese, passa in sott'ordine nel secolo successivo. Sono note due allegorie seicentesche della città nelle quali non sono presenti i monti boscosi dell'Appennino. La prima allegoria è contenuta nell'antiporta del volume delle *Historie* del Salvi. L'allegoria della città, già interpretata da Lucia Gai¹⁷ nel 1980, è opera di Lazzaro Baldi, l'incisione porta la data del 1656. L'altra è dipinta da Giacinto Gimignani

e appartiene alla Collezione del Museo Civico¹⁸. Nelle due figurazioni a dominare la scena è la divinità fluviale maschile che indica l'Ombrone, accompagnata dal tema della insegne cittadine rappresentate da Gimignani dall'orso con gualdrappa a scacchi, mentre nell'antiporta delle *Historie* queste sono in forma di scudo sostenute da una divinità femminile coronata. Non si trova più la presenza della personificazione della montagna, sostituita nell'opera di Gemignani da una divinità fluviale femminile: il fiume Stella e nell'antiporta dalla personificazione del torrente Brana.

La città dalle "montagne altissime" diviene città d'acque già nel XVII secolo e questa caratteristica si consolida successivamente tanto da divenire elemento di rappresentazione¹⁹ del territorio importante quanto gli insediamenti e i rilievi, più riconoscibili delle vie di comunicazione. Questo elemento può essere interpretato come segnale della perdita d'importanza della montagna di Pistoia che solo successivamente riacquisterà il suo *status*, allorché lo sviluppo del territorio sarà nuovamente trainato dalla costruzione della nuova via Modenese²⁰ (1778).

Note

¹ Questa la dicitura utilizzata da Gaetano Milanesi che all'interno della sua celebre edizione delle *Vite* del Vasari, nel *Commentario alla vita di Antonio da Sangallo*, riporta, distinti in vari volumi, l'elenco degli schizzi e dei disegni dell'architetto fiorentino. Al riguardo si veda G. Vasari, *Le Vite*, ed. cons. a cura di G. Milanesi, Sansoni, Firenze, 1906, vol. V, pp. 475-522. L'analisi dello schizzo del Sangallo è effettuata da Nicolas Adams e Simon Pepper in K.L. Frommel, *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger*, New York, 1994, vol. II, p.149. Il disegno eseguito in penna e inchiostro bruno misura 302 X 209 mm. Di seguito la trascrizione delle note effettuata dai due studiosi. Questa si discosta in alcuni passaggi da quella proposta da Gaetano Milanesi nell'edizione del 1906. Sul verso del foglio: "Pistoia sie quadrangolata e in sulli angoli sie le porte/li passi sono linfrascrittis seravalle si e per la via / di lucha a tre miglie quale che vi ne da / lucha a montare mezo miglio e si tro/ va in mezo la vale e in su lasella uno / monterozo asai grandetto dove e su uno / Castelletto mezo in ruina pure se abita / ce a e munitia in mezo la valle e da ogni banda a fossato e per quello di corso fiorentina preso larghezza / a da ogni banda scalzono le montagnie altissime ma sono Coltivate / e se bene sono ripite se per alte si possano passare in molti luoghi / E di Serravalle in fino a pistoia qua pende [...]".

² G. Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma, 1959, vol. I, p. 76.

³ Solo un altro disegno è accompagnato da notazioni altrettanto ricche: U 889 A che riguarda le ispezioni condotte dal Sangallo in Romagna.

⁴ 1559, settembre 30, lettera di Giorgio Vasari a Cosimo, il documento è pubblicato da K. Frey, *Der literarische nachlass Giorgio Vasaris*, München, 1923-1930, I, CCLXXX, p. 156.

⁵ Riguardo a questo legnaiolo-architetto attivo nel primo periodo del ducato cosimiano si veda la voce curata da Marco Collareta nel XVII volume del Dizionario Biografico degli italiani, Roma, 1990, pp. 295-303.

⁶ C. Conforti, *Giorgio Vasari architetto*, Milano, 1993.

⁷ Lo schema del "piano del salone dei Cinquecento" è presente nella Collezione del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, A 7979, si tratta di un disegno in penna di 233 x 345 cm, all'interno del quale sono disposti i temi dello spartito al riguardo si veda P. Barocchi, *Mostra di disegni del Vasari e della sua cerchia*, Firenze, 1964, catalogo della mostra, pp. 31-37, riguardo alla genesi dei temi, alle correzioni apportate da Cosimo ed elaborate da Borghini e successivamente 'tradotte' con disegni da Vasari e dagli altri artisti; ed anche P. Barocchi, *Vasari Pittore*, Milano, 1964, p. 53.

⁸ Indicazioni riguardo la lettura di quest'allegoria sono contenute anche in S. Fioretti, *Illustrazione storico artistica della gran sala del Consiglio detta dei Cinquecento*, Firenze, 1860, p. 26, lo studioso ritiene che la Montagna sia "memoranda per la morte colà avvenuta dell'eroe della Repubblica Fiorentina Francesco Ferrucci". Lo scontro di Gavinana tra Ferrucci e l'Orange è dipinto da Stradano nella sala di Clemente VII (Quartiere di Leone X); un paesaggio di monti boscosi caratterizza il teatro degli scontri. Alla base del dipinto si trova l'allegoria del fiume Ombrone con chioma arborea.

⁹ G. Vasari, *Ragionamenti*, ed. a cura di C.L. Ragghianti, Milano-Roma, 1943-1949, vol. IV, p. 230

¹⁰ Una scheda descrittiva dell'opera è pubblicata da M. Lucarelli, *Iconografia di Pistoia nelle stampe del XVI al XIX secolo*, Pistoia, 1995, p.33.

¹¹ Al riguardo si veda E. Vannucchi, "Sopra il non tagliarsi i boschi comunali" politica di tutela ambientale in un'inedita disposizione del 1549 emanata dal governo mediceo in «Nuèter», XXX, 2004, 59, pp. 135-144

¹² A S P, *Comune, Raccolte*, n. 6, cc.110r.-111v., il documento è pubblicato per intero da E. Vannucchi, *Capitoli del comune di Fossato nel 1592 sul pascolo nei castagneti*, in «Nuèter», XXVI, 2000, 51, pp. 21-23 con indicazioni bibliografiche riguardo la coltivazione del castagno nel medioevo e nell'area dell'Appennino. Riguardo alle risorse della montagna pistoiese nel XVI secolo, accompagnate da numerose indicazioni documentarie, si veda L. Gai, *Aspetti di vita amministrativa in Pistoia durante il secolo XVI*, in *Pistoia: una città nello stato mediceo*, Pistoia, 1980, catalogo della mostra, pp. 49-50. Riflessioni riguardo agli insediamenti montani nel XVI secolo sono contenute in G.C.Romby, *La montagna pistoiese nel diario del pievano di Popiglio: insediamenti, architettura, ambiente*, in F. Falletti (a cura di) *Il diario del Pievano Girolamo Magni*, Pisa, 1999, pp.51-57

¹³ Archivio di stato Firenze, *Magona*, 2490, ins.6, il documento è citato in C. Vivoli, *Le regioni appenniniche: la montagna pistoiese nelle visite amministrative del secolo XVIII*, in «Nuèter», XXIX, 2003, 58, pp.359; segnalò il contributo anche per la consistente bibliografia sull'argomento.

¹⁴ Indicazioni documentarie e cronologiche sui lavori per la sala di Cosimo I sono contenute in A. Allegri, A. Cecchi, *Palazzo Vecchio e i Medici*, Firenze, 1980, p.153, con consistente bibliografia sull'argomento, inoltre per il corredo iconografico si veda anche U. Muccini, *Pittura Scultura e Architettura nel Palazzo Vecchio di Firenze*, Firenze, 1997.

¹⁵ G. Vasari, *Ragionamenti*, ed. a cura di C.L. Ragghianti, Milano-Roma, 1943-1949, vol. IV, p. 216. La città di Pistoia è presente anche nella sala di Clemente VII, all'interno del quartiere di Leone X. In prossimità del dipinto che ricorda l'assedio di Firenze è descritto l'accampamento fatto presso la città dalle truppe imperiali tra la fine del 1529 e l'inizio del 1530.

¹⁶ A S F, *Fabbriche Medicee*, n.7, c. 28 r., il documento è pubblicato in Allegri-Cecchi, 1908, p. 153.

¹⁷ Al riguardo si veda L. Gai, *I segni del potere: stemmi medicei e allegorie, le cappelle gentilizie*, in *Pistoia: una città nello stato mediceo*, Pistoia, 1980, catalogo della mostra, p. 145. Indicazioni riguardo all'incisione sono pubblicate successivamente da M. Lucarelli, *Iconografia di Pistoia nelle stampe dal XV al XIX secolo*, Pistoia, 1995, pp. 20-21.

¹⁸ Al riguardo si veda quanto argomentato da C. D'Afflitto, *Allegoria del governo dei Medici su Pistoia*, in M. C. Mazzi, (a cura di) *Museo Civico di Pistoia, catalogo delle collezioni*, Firenze, 1980, pp.164-165.

¹⁹ A questo proposito si veda la *Carta topografica del territorio pistoiese (1762)* di A. Matani, una scheda al riguardo è contenuta in Lucarelli, *Iconografia*, p. 37.

²⁰ Recenti riflessioni al riguardo sono pubblicate da L. Rombai, *L'identità storico-geografica del territorio pistoiese e della Valdinievole*, in E. Daniele (a cura di) *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole*, Firenze, 2004, atti del convegno di studi, pp.11-22.