



REGIONE TOSCANA  
Consiglio Regionale

*Stefania Buganza Alessio Caporali*

## L'oratorio della Santa Croce di Scarlino: l'affresco ritrovato



Edizioni dell'Assemblea

Edizioni dell'Assemblea

212

Studi



Stefania Buganza - Alessio Caporali

# **L'oratorio della Santa Croce di Scarlino: l'affresco ritrovato**

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

Settembre 2020

---

CIP (Cataloguing in Publication)  
a cura della Biblioteca della Toscana Pietro Leopoldo

L'oratorio della Santa Croce di Scarlino : l'affresco ritrovato / Stefania Buganza, Alessio Caporali ; [presentazione di Eugenio Giani]. – Firenze : Consiglio regionale della Toscana, 2020

1. Buganza, Stefania 2. Caporali, Alessio 3. Giani, Eugenio

759.5

Oratorio della Santa Croce <Scarlino> - Affreschi

---

*Volume in distribuzione gratuita*



*Comune di Scarlino*



UNIVERSITÀ  
CATTOLICA  
del Sacro Cuore



*In copertina Primo maestro di Scarlino: «Crocifissione», Scarlino, ex oratorio della Santa Croce, particolare dei soldati (Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*

Consiglio regionale della Toscana  
Settore “Rappresentanza e relazioni istituzionali ed esterne.  
Comunicazione, URP. Tipografia”

Progetto grafico e impaginazione: Daniele Russo

Pubblicazione realizzata dal Consiglio regionale della Toscana quale contributo  
al Comune di Scarlino ai sensi della l.r. 4/2009

Settembre 2020

ISBN 978-88-85617-72-8

## Sommario

Presentazione <i>di Eugenio Giani</i>	7
Prefazione <i>di Francesca Travison</i>	9
Introduzione <i>di Stefania Buganza e Alessio Caporali</i>	11

### I sezione

#### Storia, culto e devozione

Capitolo I - L'oratorio della Santa Croce in età basso-medievale nel contesto storico e artistico del borgo di Scarlino <i>di Stefania Buganza</i>	15
Capitolo II- La confraternita di Santa Croce in età moderna tra culto e tradizione <i>di Alessio Caporali</i>	47

### II sezione

#### L'oratorio della Santa Croce: architettura, arte e restauro

Capitolo III - L'architettura dell'oratorio di Santa Croce <i>di Alessio Caporali</i>	63
Capitolo IV - La Crocifissione di Scarlino e i suoi maestri: iconografia e cultura figurativa <i>di Stefania Buganza</i>	77
Capitolo V - La Crocifissione di Scarlino: il restauro e le indagini diagnostiche <i>di Marco Marchetti - Isabella Gubbini</i>	111
Capitolo VI - Il progetto di recupero architettonico <i>di Barbara Fiorini</i>	133
Bibliografia	141
Indice dei nomi e dei luoghi <i>a cura di Stefania Buganza e Alessio Caporali</i>	157



## Presentazione

È con grandissimo piacere che pubblichiamo questo nuovo volume a cura di Stefania Buganza e Alessio Caporali, dal titolo *L'oratorio della Santa Croce di Scarlino: l'affresco ritrovato* all'interno della nostra collana editoriale Edizioni dell'Assemblea.

Con il 2020 si chiude la X Legislatura regionale dove, tra le iniziative di carattere culturale, le Edizioni dell'Assemblea si sono affermate come uno degli strumenti principali di divulgazione e promozione culturale del Consiglio Regionale. La collana, nata nel 2008 con l'obiettivo di ospitare e diffondere ricerche, materiali, esperienze che potessero accrescere il patrimonio conoscitivo a disposizione della comunità toscana, oggi raccoglie oltre 200 testi di provenienza diversa, dalle pubblicazioni di carattere accademico a strumenti di natura tecnica o didattica, da documenti storici a racconti di esperienze personali. Naturalmente la vocazione fondamentale della collana è quella di favorire la salvaguardia della memoria e dell'identità dei luoghi e delle persone della Toscana, una regione di straordinaria ricchezza sul piano storico, artistico, paesaggistico e culturale, offrendo occasione anche a testi che talvolta difficilmente avrebbero ospitalità presso le tradizionali case editrici.

Questa pubblicazione, inserita nella prestigiosa sezione Studi nella collana Edizione dell'Assemblea, testimonia l'importanza attribuita dal Consiglio regionale toscano alla valorizzazione della *Crocifissione* di Scarlino e l'interesse per la divulgazione della ricerca.

La scoperta dell'affresco della *Crocifissione* nella Casa Novelli nel 2017, resa possibile grazie al mecenatismo di Andrea Sozzi Sabatini, proprietario dell'immobile, ha destato scalpore e profonda attenzione anche a livello nazionale, poiché quest'opera, ad oggi, rappresenta a pieno titolo una delle testimonianze più importanti dell'arte in Maremma, tanto da arricchire sensibilmente l'attuale patrimonio storico del Comune di Scarlino.

Il volume raccoglie contributi di notevole interesse, che contestualizzano l'opera nel panorama artistico e culturale della Toscana dei primi decenni del XV secolo, con particolare riferimento alla condizione sociale, politica ed economica della realtà scarlinese dal Medioevo all'età moderna. I dati ottenuti dalla ricerca, incentrata sulle fonti archivistiche e bibliografiche, oltre che sull'analisi autonoma, sono stati costantemente relazionati

con le informazioni che di volta in volta emergevano dagli interventi di restauro, sia pittorico che architettonico, a conferma dell'impiego di una metodologia interdisciplinare che ha coinvolto più figure professionali.

Ringrazio sentitamente il Comune di Scarlino di aver scelto la nostra collana editoriale per dare pubblicazione al presente volume. E un grazie di cuore a Stefania Buganza e Alessio Caporali, con la convinzione che l'opera sarà di enorme interesse per la nostra comunità e per tutti gli studiosi di storia dell'arte.

*Eugenio Giani*  
Presidente del Consiglio regionale della Toscana

## Prefazione

In pochi si sarebbero aspettati che quei frammenti di affresco ai lati del letto di Luigi Novelli, il nostro Gigi, indimenticabile e singolare personaggio scarlinese, rivelassero un tesoro tanto grande. Il sapiente restauro dell'affresco, infatti, ci ha restituito, insieme alla magnificenza dei colori e delle pitture, una dimensione che fa intuire la grandiosità dell'opera, lasciandoci insieme meravigliati e ammirati per ciò che resta e amareggiati per ciò che è andato irrimediabilmente perduto, chissà come e quando. Per questo è ancora più grande il merito da attribuire all'attuale proprietario, Andrea Sozzi Sabatini, che acquistando casa Novelli ha voluto restaurare l'affresco, strappandolo a un pericoloso oblio, e mettendolo a disposizione di tutti con un progetto di musealizzazione dell'immobile. Contemporaneamente al restauro delle pitture, sono stati intrapresi approfonditi studi che consentono oggi, con la pubblicazione di questo volume, di poter leggere una nuova e suggestiva pagina di storia del nostro comune, nascosta per secoli da un velo di malta. «L'affresco ritrovato», insieme a un altro tesoro scoperto negli anni ottanta durante gli scavi della rocca (le cento monete fior di conio conservate nel Centro di documentazione «Riccardo Franco-vich»), curiosamente molto vicini cronologicamente, ci suggeriscono l'esistenza di un'età dell'oro a Scarlino intorno alla metà del Quattrocento. Conoscere la propria storia è un passaggio fondamentale per comprendere e rinsaldare l'identità di una comunità, e affrontare con consapevolezza e fiducia un futuro che dovrà essere all'altezza di questo passato splendore. Corre l'obbligo quindi rivolgere un sentito ringraziamento al dottor Sozzi Sabatini, al *team* di esperti che ha lavorato alla pubblicazione, alla Regione Toscana che ha concesso la pubblicazione di questo volume all'interno della prestigiosa collana «Studi», attraverso un processo che è iniziato con la precedente Amministrazione comunale e che siamo stati ben lieti di proseguire e portare a termine.

*Francesca Travison*  
Sindaco di Scarlino



## Introduzione

La *Crocifissione* riemersa nel 2017-2018 dalla parete di fondo dell'antico oratorio della Santa Croce di Scarlino, da secoli lottizzato e diviso tra proprietari diversi, costituisce un ritrovamento di notevole rilevanza per la Maremma grossetana, una terra che – a causa delle sue vicende storiche, tra guerre ed epidemie - presenta oggi un patrimonio artistico molto depauperato. L'importanza di questo recupero si misura, però, non solo con il metro della rarità: è infatti anche la qualità del dipinto ad imporsi e a sollevare curiosità e domande. Da queste considerazioni hanno preso le mosse, due anni fa, le ricerche di Stefania Buganza ed Alessio Caporali, sin dall'inizio animate dalla volontà di ricostruire intorno all'affresco di Scarlino un contesto storico, artistico, architettonico. Il capitolo più complesso dell'indagine è consistito nella ricerca documentaria, svolta nei tanti archivi che ospitano le *disiecta membra* del passato di questa parte di Maremma, per più di quattro secoli annessa allo Stato di Piombino - prima degli Appiani (dalla fine del Trecento), poi dei Ludovisi, dei Boncompagni-Ludovisi, dei Bonaparte-Baciocchi - e infine confluita nel Granducato di Toscana dopo il Congresso di Vienna. Le ricerche si sono mosse sulle tracce lasciate da due importanti conoscitori della Maremma medievale: lo storico Romualdo Cardarelli e l'archeologo Riccardo Francovich, che a Scarlino ha dedicato con la sua *equipe* anni di studi e scavi. Il tentativo di collocare l'affresco e l'antico edificio che lo ospita entro un quadro storico e artistico ha permesso di toccare con mano l'importanza che, in particolare nel Quattrocento, Scarlino rivestiva nelle strategie della famiglia Appiani e si manifestava nella presenza di palazzi, chiese, oratori, ospedali e di un contesto artistico di tutto rispetto nel panorama della Toscana dell'epoca. In questo periodo storico si situa la chiamata in Maremma della società di artisti senesi che ha realizzato la *Crocifissione* dei battuti bianchi, animata in particolare da un maestro che si pone tra i primissimi seguaci di Sassetta, Pietro di Giovanni Ambrosi e Sano di Pietro.

Non poteva mancare, dopo tutto il lavoro dispiegato, un saggio dei restauratori, Marco Marchetti e Isabella Gubbini, che – sotto la guida della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le Province di Siena, Grosseto e Arezzo - hanno recuperato e reso leggibile il dipinto. Altrettanto utile, per chi visiterà il Museo Etrusco, nato proprio per permettere la

migliore fruizione del dipinto ritrovato, sono le pagine che raccontano la ristrutturazione dell'edificio, affidata all'architetto Barbara Fiorini.

Se possiamo oggi parlare dei maestri di Scarlino e rievocare – grazie alla *trouvaille* della *Crocifissione* – i fasti quattrocenteschi degli Appiani, lo dobbiamo ad un privato cittadino, Andrea Sozzi Sabatini, che non si è limitato ad acquistare lo stabile che ospita l'affresco, ma ne ha reso possibile il recupero e il restauro.

In una proficua collaborazione tra privato e pubblico, il libro si deve alla generosità della Regione Toscana, che – nella persona del Presidente del Consiglio regionale Eugenio Giani – ha accolto il nostro volume nella collana «*Studi*» della sua casa editrice. Un particolare ringraziamento va, infine, a Giusi Rizzo e alle due Amministrazioni comunali che si sono avvicinate al governo di Scarlino mentre effettuavamo le nostre ricerche: entrambe hanno infatti creduto in questo progetto e lo hanno reso attuabile.

*Stefania Buganza e Alessio Caporali*

### *Abbreviazioni*

Amministrazione Piombino=Amministrazione del Debito Pubblico e Demanio di Piombino, Corporazioni religiose soppresse

ASCP=Archivio Storico della Città di Piombino

ASFi=Archivio di Stato di Firenze

ASGr=Archivio di Stato di Grosseto

ASPi=Archivio di Stato di Pisa

ASSi=Archivio di Stato di Siena

ASV=Archivio Segreto Vaticano

AVGr=Archivio Vescovile di Grosseto

c.=carta

FRC=Fondo Romualdo Cardarelli

n.m.= numerazione meccanica

Not. ant.=Notarile antecosimiano

Piombino=Principato di Piombino

SABAPSi=Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le Province di Siena, Grosseto e Arezzo

s.n.c.=senza numero di carta

**I sezione**  
**Storia, culto e devozione**



# Capitolo I

## L'oratorio della Santa Croce in età basso-medievale nel contesto storico e artistico del borgo di Scarlino

Stefania Buganza

La grande *Crocifissione* riaffiorata dalla parete di fondo dell'oratorio della Santa Croce di Scarlino, che costituisce il cuore di questo volume, si pone – con la sua data 11 maggio 1437 (*more pisano*, quindi 1436)<sup>1</sup> – come un recupero di straordinaria importanza nel panorama artistico assai depauperato della Maremma grossetana<sup>2</sup>. Ciò vale in particolar modo per la pittura quattro-cinquecentesca, su tavola e ad affresco, che si presenta nel territorio in pochi e spesso malconci e frammentari esempi. Per questo motivo, il nostro dipinto parrebbe, in prima istanza, come una *trouvaille* insperata. Per poterlo affrontare con cognizione, è perciò necessario previamente provare a ricostruirgli intorno, almeno per il tramite di fonti e documenti, un contesto storico e artistico. L'operazione non è per nulla semplice, perché anche sul fronte archivistico non sono poche le perdite subite dal patrimonio maremmano<sup>3</sup>, ma la certosina pazienza nell'allineare fonti, documenti e opere restituisce, almeno per spunti, un quadro di tutto rispetto.

### ***1. Scarlino: breve storia di un borgo maremmano tra basso Medioevo e prima età moderna***

La storia di Scarlino<sup>4</sup> (fig. 1), borgo maremmano arroccato strategica-

---

1 Nello Stato di Piombino, fino al principio del Settecento, si utilizzava lo stile dell'Incarnazione pisano, che anticipava l'inizio dell'anno di nove mesi rispetto all'uso moderno, conteggiando dal 25 marzo dell'anno precedente. Dei documenti citati nelle prossime note e nel testo è riportata la data vergata sull'atto o sul registro, che andrà quindi, di volta in volta, riportata dal lettore all'uso moderno.

2 La *Crocifissione* è stata recentemente presentata in sede scientifica da Buganza-Caporali 2019.

3 Cfr. in proposito la nota 6.

4 Per la storia di Scarlino, si vedano il volume di Barberini 1985 e i contributi di: Ceccarelli Lemut 1985; Francovich 1985a e b; Pinto 1985; Azzari-Rombai 1985; Farinelli

mente su un'altura a pochi chilometri dal mare, è piuttosto peculiare. Abitato sin dall'età del bronzo, appartenne in epoca altomedievale agli Aldobrandeschi e agli Alberti e passò successivamente, come buona parte della costa, nell'orbita della Repubblica Pisana. Fin qui la sua parabola sembrerebbe simile a quella di tanti altri insediamenti della zona. Alla fine del Trecento gli toccò però la sorte di venire annesso allo Stato di Piombino<sup>5</sup>, creato nel 1399 da Gherardo Appiani con il denaro lucrato dalla vendita a Gian Galeazzo Visconti della città di Pisa. La piccola ma longeva signoria è poi pervenuta in età moderna ai Ludovisi, Boncompagni-Ludovisi, Bonaparte Baciocchi e infine è confluita nel Granducato di Toscana a seguito del Congresso di Vienna. Comprende la costa a sud di Piombino, fino alle porte di Castiglione della Pescaia, le isole di Pianosa, Montecristo ed Elba e una parte di entroterra, con Scarlino, appunto, Buriano, Populonia e Suvereto, tutti territori in precedenza di spettanza pisana<sup>6</sup>.

Lungo la prima metà del Quattrocento, gli Appiani riuscirono a consolidare il proprio potere, difendendosi con scaltrezza dalle mire di Siena e di Firenze. Particolarmente importante fu, alla morte precoce del fondatore della signoria (1404), la reggenza della moglie Paola Colonna, sorella di papa Martino V, vero *deus ex machina* della politica dei signori di Piombino nella prima metà del XV secolo<sup>7</sup>. Scarlino, seconda città dello stato, fu in quegli anni residenza molto amata da Paola Colonna e dalla figlia Caterina, data in moglie nel 1440 al condottiero Rinaldo Orsini da Tagliacozzo<sup>8</sup>. Nei loro soggiorni scarlinesi, gli Appiani – che possedevano in

---

2007. Per ulteriore bibliografia, cfr. anche le successive note.

5 Sullo Stato di Piombino, in particolare per il Quattrocento, restano fondamentali gli studi di Cardarelli 1922 e 1938. È recente l'edizione critica della quattrocentesca storia di Piombino di Dati (1476-1477) 2010, della quale esiste una precedente edizione curata da Cardarelli 1939. Molto utili, anche per il prosieguo della storia di Piombino, risultano i volumi di Tognarini-Bucci 1978; Tavera 1978; *Il potere* 1995; Tavera-Creatini 1996; Petroni 2012.

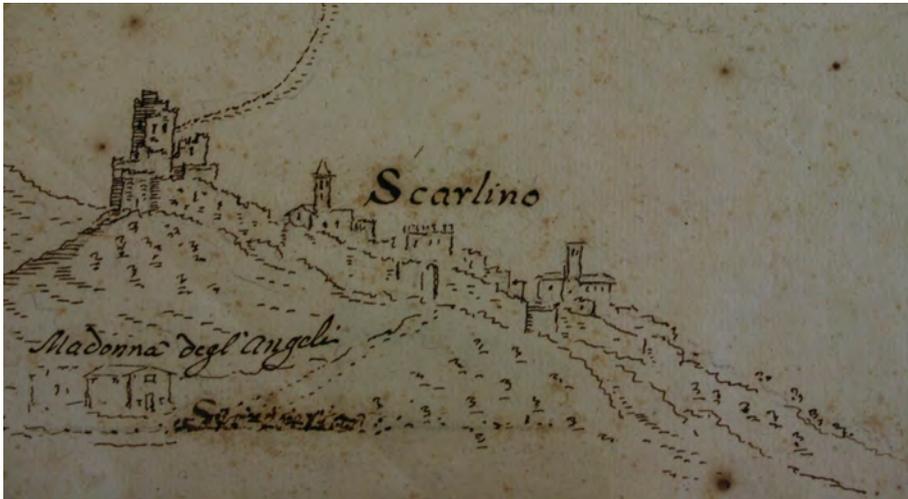
6 La complessità delle vicende storiche dei territori passati al Principato di Piombino ha come naturale corollario una situazione archivistica intricata, che vede la documentazione - notevolmente lacunosa - divisa tra un gran numero di Archivi di Stato e civici toscani. Per un primo orientamento, si rimanda a Casini 1971; Benigni 1995; Gemini 2015 e Amico 2015.

7 Sui legami tra Martino V e la sorella Paola, cfr. Bianca 2008, p. 278.

8 Barberini 1985, pp. 210-220.

paese molti terreni e sedimi, elencati in un atto del 1507<sup>9</sup> - vivevano nel Palazzo del Conte, sull'attuale via Citerni (al civico 5), già via di Mezzo.

Senza alcun dubbio, come vedremo a breve nel tentativo di ricostruire il contesto religioso e artistico del borgo in età basso-medievale, per Scarlino il primo Quattrocento e in parte anche gli anni di poco successivi alla metà del secolo furono un momento d'oro, malgrado l'intermezzo doloroso di Baldaccio d'Anghiari, con il suo tentativo di rovesciare lo stato<sup>10</sup>. Ed è in questo senso una fortuna che – nella perdita di tanta parte del patrimonio archivistico - si sia salvato almeno uno dei libri dei consigli del comune maremmano, che copre il quinto e parte del sesto decennio del Quattrocento, fornendo una messe di notizie su ogni aspetto della vita cittadina, compresa la storia artistica del borgo: lo ha indagato a fondo, nel



*fig. 1 Mappa dei confini di Scarlino e Gavignano, 1788, Firenze, Archivio di Stato, particolare con la veduta di Scarlino (per gentile concessione dell'Archivio di Stato di Firenze)*

---

9 ASFi, Piombino, 636, c. 13, 1507 marzo 3: si tratta dell'inventario dei beni di pertinenza signorile che Robertino di Scarlino, fattore di Iacopo IV Appiani, privato dell'ufficio a favore di Agostino di Tomma da Scarlino, deve passare al suo successore. Tra di essi si ricordano diverse botteghe, terre e appezzamenti, una casa nel terziere di mezzo e due palazzi. Di questi ultimi, il «palatium vetus prefati illustrissimi domini positum in dicta terra Scarlini et in terzario de supra» è per certo identificabile nel Palazzo del Conte (sul quale, cfr. Occhetti-Gnoni Mavarelli 1995, p. 61).

10 Per la storia di Baldaccio di Anghiari e della sua effimera conquista di Suvereto, è doveroso il rimando a Cardarelli 1922.

primo Novecento, lo storico Romualdo Cardarelli, che solo in parte ne ha dato conto nei propri volumi e articoli, affidando tante sue osservazioni ai preziosi appunti cartacei consultabili da anni presso l'Archivio Storico Civico di Piombino<sup>11</sup>. La ricchezza delle notizie contenute nel registro dei consigli deriva dalla peculiare struttura politico-amministrativa mantenuta dal comune maremmano lungo il Quattrocento e oltre. Per quanto parte integrante della signoria di Piombino e della politica degli Appiani, Scarlino continuò infatti a conservare nel XV secolo le forme dell'antico governo comunale, con un podestà e un sistema di consigli<sup>12</sup>. I beni ecclesiastici, ma anche le mura e altri aspetti della vita pubblica, erano gestiti da operai nominati annualmente dal consiglio degli Anziani, che rendevano conto delle proprie iniziative al potere centrale<sup>13</sup>. Cuore della comunità era – come ora – il palazzo comunale, già esistente nel Duecento e nei secoli sottoposto a diverse sostanziali modifiche. Per il periodo che ci interessa andrà ricordata, a sottolineare la vivacità del momento, la delibera del 1447 con la quale si decide di edificarvi «una facciata davanti cioè cho le colonole et archi et fenestre et l'altre cose di petre conce», svecchiandone così l'immagine. Che delle modifiche siano allora intervenute, lo ricordano alcuni documenti di primo Cinquecento, rogati nella loggia del comune. Qualche anno prima si era ricostruita anche la torre del palazzo<sup>14</sup> e nello stesso periodo si dovette

---

11 Fonte imprescindibile per conoscere la storia politico-amministrativa di Scarlino alla metà del Quattrocento, il volume raccoglie gli atti dei consigli comunali dal 1439 al 1455 e si trova oggi, insieme alla documentazione antica del comune maremmano (confluita nell'Ottocento, a seguito della fusione amministrativa, nell'archivio del Comune di Gavorrano), presso l'ASGr, Scarlino, 1, in un fondo fresco di riordino (cfr. *L'archivio* 2019). Gli appunti di Romualdo Cardarelli menzionati nel testo sono invece conservati presso l'ASCP, FRC. Il volume ha perso diverse carte iniziali e presenta attualmente una numerazione piena di incongruenze, talvolta assente, spesso doppia. Dal riscontro con gli appunti di Cardarelli, risulta chiaramente come nel primo Novecento il registro si trovasse in uno stato meno ammalorato dell'attuale. Nelle note successive, al riferimento diretto al registro comunale quattrocentesco segue, laddove esistente, la segnalazione della notizia negli appunti di Cardarelli.

12 Sono elencati, per esempio, in ASGr, Scarlino, 1, c. 5r (numerazione mia, la carta è priva ora di numero), 1440 dicembre 31. Cfr. ASCP, FRC, 41, c. 19.

13 ASGr, Scarlino, 1, cc. 5r (1440 dicembre 31: sulla elezione degli operai) e 133v (1446 marzo 30, in cui si ricorda come gli operai eletti debbano presentare conteggi e risultati ottenuti al signore di Piombino). Cfr. ASCP, FRC, 41, cc. 19r-v, 151r.

14 Per la costruzione della nuova facciata, il rimando è a ASGr, Scarlino, 1, s.n.c., 1447 novembre 26; ASCP, FRC, 41, c. 5v. Per quanto concerne l'attestazione, nel primo Cin-

procedere ad una affrescatura degli ambienti principali dello stabile, come provano alcuni ammalorati frammenti decorativi strappati da una stanza non precisata del comune e in esso ancora conservati. Raffigurano una fascia che intervalla motivi fitomorfi e tondi in prospettiva, sovrapposta ad un velario di pelliccia di vaio. In uno dei lacerti si individua ancora chiaramente una figura femminile colta nell'atto di suonare uno strumento a corda, forse una *Musa* (fig. 2).



fig. 2 Maestro senese della metà del XV secolo, «Giovane che suona uno strumento a corda» («Musa?»), Scarlino, Palazzo comunale, particolare (Archivio fotografico Stefania Buganza)

---

quecento della loggia cito ad esempio l'atto conservato in ASFi, Piombino, 636, *Frammenti di protocollo di atti rogati da Vittorio di Francesco di Mariano Banzi notaio pubblico piombinese e ufficiale del castello di Scarlino*, c. 14, 1507 marzo 8: in questo documento, rogato «in loggia palatii comunis», il venerabile religioso Bartolomeo di Nicola «Bartolarij» di Piombino, pievano di San Martino di Scarlino, concede a Marco Marangone in enfiteusi un casalino. Per quanto concerne la realizzazione della torre del Comune, cfr. ancora in ASGr, Scarlino, 1, c. 3r (numerazione mia, la carta è priva di numero) la menzione dei materiali (pietre e sabbia) trasportati nel 1440 per la costruzione della stessa. Per il palazzo comunale, si rimanda a Occhetti-Gnoni Mavarelli 1995, p. 60. Negli stessi anni, come mi ricorda Sandra Cardarelli, venne ricostruito anche il palazzo comunale di Piombino, di cui non si trova menzione in precedenza: Cardarelli 1937b.

Per venire alle questioni di carattere diocesano, andrà segnalato che nella complessa suddivisione della Maremma, la zona meridionale dello Stato di Piombino, in particolare con i centri di Buriano e Scarlino, era sottoposta alla mensa vescovile di Grosseto, che nel 1138 aveva ereditato il territorio dell'antica diocesi di Roselle<sup>15</sup> ed era governata, negli anni che ci interessano, da una figura di grande importanza, sia sul fronte pastorale che su quello artistico: il cardinale Antonio Casini (1427-1439), raffinato committente di Jacopo della Quercia, Masaccio e Sassetta<sup>16</sup>.

## **2. Topografia scarlinese: materiali per la storia religiosa di Scarlino nel Quattrocento**

Scarlino si distende su una delle coste del Poggio Ballone, vasto massiccio collinare della Toscana meridionale, con un orientamento est-ovest: dalla rocca, con l'ampia area archeologica messa in luce e indagata qualche decennio fa da Riccardo Francovich<sup>17</sup>, il corpo del paese si snoda a ovest fino a raggiungere lo sperone su cui è costruita la chiesa di San Donato (fig. 3). Conserva ancora un tessuto urbano medievale ben leggibile, con alcuni tratti delle antiche mura, edificate nel periodo di dominazione pisana e integrate dagli Appiani a metà Quattrocento e successivamente. Sono ben leggibili le strutture delle due porte a Mare o Pisana, del 1325 (figg. 3, n. 33; 4)<sup>18</sup>, e della Fonte o Senese (figg. 3, n. 34; 5). Nel libro dei consigli del comune di Scarlino si menziona

---

15 Garzella 2001; Gigli Sanesi 2016. Per la produzione artistica nella Maremma grossetana, cfr. gli spunti ancora validi di Carli 1955 e 1964 e le importanti aperture della recente serie dei «Contributi per l'arte in Maremma», citati nelle prossime note.

16 Per una biografia di Antonio Casini, cfr. Brandmüller 1978 e Dall'Oco 2006. Su Casini committente, si vedano Sani 1987, le schede A. 37, A. 38, A. 39, A. 40 (a firma di A. Galli, L. Cavazzini, L. Simonato), in *Da Jacopo* 2010, pp. 112-119. In particolare, sul fronte della committenza grossetana (con l'istituzione in cattedrale della cappella del Crocifisso), che vede coinvolto in prima persona Sassetta, e - secondo alcuni studiosi - anche il Vecchietta, cfr. Israëls 2003 e Cardarelli 2013.

17 Ceccarelli Lemut-Francovich-Parenti 1984; *Scarlino* 1985. Al volume sugli scavi è seguito, qualche anno dopo, quello di Tondo 1988, che ha pubblicato lo straordinario tesoretto di monete battute da diverse zecche (Firenze, Genova, Siena, Venezia, Roma, Bologna, Venezia, Milano, Pisa, Ungheria) entro la metà del Quattrocento e ritrovato in un'anfora nascosta in una nicchia della chiesa della rocca (per la quale si rimanda alle note 56-57). Cfr. anche Semplici 2015.

18 Lo attesta una iscrizione tuttora esistente e registrata sia in ASCP, FRC, 181, c. 70v, sia in Francovich 1985a, pp. 75-79.

anche, in anni di ricostruzione delle mura dopo l'episodio di Baldaccio, la porta di Sant'Andrea<sup>19</sup>, di ingresso al castello. Esisteva infine anche una porta Nuova, da individuarsi tra San Donato e porta Senese (fig. 3, n. 36)<sup>20</sup>.

Nell'espansione demografica verificatasi a inizio XV secolo si erano popolati notevolmente due borghi esterni alle mura: quello oltre la porta Pisana, il Borgo per antonomasia, dove era ubicato – come vedremo – l'antico ospedale di Santa Maria, e il Borgo Nuovo, al di là della porta Senese<sup>21</sup>.

Diviso in tre terzi - superiore, di mezzo e inferiore, quest'ultimo adagiato a sud, lato mare -, Scarlino era dotato nel basso Medioevo e nella prima età moderna di un numero notevole di edifici religiosi, tra i quali conviene ora provare a districarsi. Il tentativo è complesso, quando non disperato, per la mancanza di un congruo numero di fonti e documenti e per la perdita o trasformazione, tra soppressioni e distruzioni, di tanti edifici antichi<sup>22</sup>. Vale comunque la pena tentare di fornire un quadro, certo

---

19 ASGr, Scarlino, 1, c. 42r (della numerazione moderna a matita), 1441 luglio 9 (ASCP, FRC, 42, c. 52v): si ricorda lo «stechato della porta di Santo Andrea». Nello stesso contesto di ricostruzione del sistema difensivo, si trovano spesso menzionate alle cc. 42r e v anche le bertesche. Nell'utile pianta allegata alla *Introduzione* del volume di Francovich (1985b, p. 11, fig. 7, qui riprodotta alla fig. 3, n. 35), la porta di S. Andrea è collocata a lato del corpo di edifici facenti capo alla Santa Croce. Cfr. però oltre le osservazioni relative a San Martino, che Francovich riteneva nata sin dall'origine nel sito che ospita la chiesa settecentesca.

20 Francovich 1985b, p. 11, fig. 7: qui riprodotta alla fig. 3.

21 È lo scenario che traccia ASCP, FRC, 181, cc. 63r-64r, sulla scorta in particolare di documentazione che non sono stata in grado finora di identificare. Cardarelli fa riferimento ad un quaderno dell'archivio notarile e ne riporta la paginazione: quanto, nel fondo ASFi, Piombino, potrebbe aiutarci a tracciare un quadro del territorio intorno a Scarlino - ovvero la cartella 633 dedicata ai confini tra Piombino e Campiglia, tra Piombino e Massa, Montepescali, Scarlino, Montioni negli anni 1503-1784 - risulta però fuori posto, evidentemente spostata in altra sede non segnalata. Nulla si trova di utile in ASFi, Confini, 33. Di grande utilità si rivela invece la mappatura del territorio effettuata da Cucini 1985.

22 La storia ecclesiastica del borgo di Scarlino vanta ormai diverse voci bibliografiche, con sostanziali divergenze nella identificazione delle più antiche fondazioni. Ne fornisco qui un quadro generale, rimandando per i singoli edifici alle note successive: Biagioni 1885, pp. 99-115; Falossi-Lombardi 1966, pp. 69-97; *Scarlino* 1985; Barberini 1985, pp. 413-465; Occhetti-Gnoni Mavarelli 1995, pp. 57-64; *Guida* 1996, pp. 25, 26, 143-144; Farinelli 2000, pp. 45-59; Campolongo 2000, pp. 9-20; Rotundo 2003, pp. 33-46 e Cencioni 2003, pp. 51-56; Bernazzi 2011, pp. 143-151; Scapin 2013; Marrucchi 2014, pp. 128-129, 134-135, 164, 172-173, 180-182.

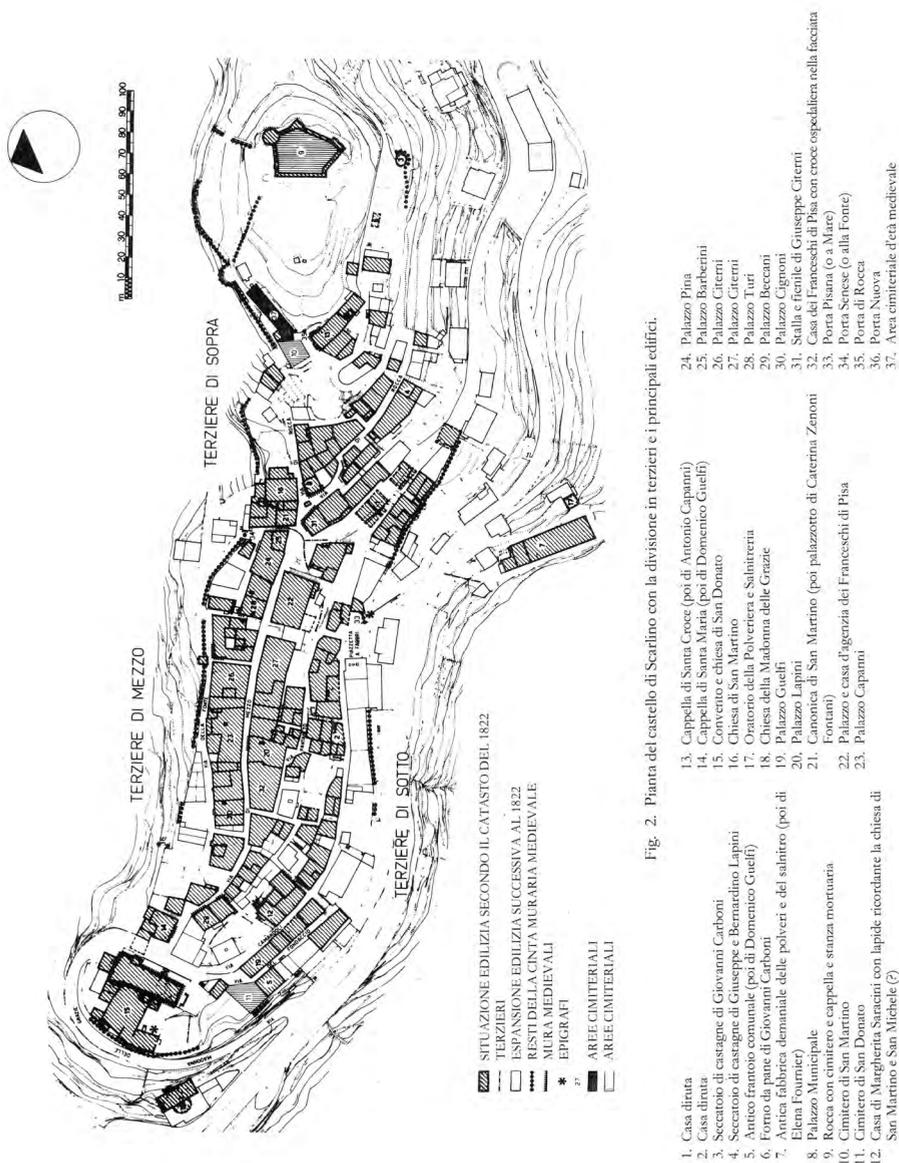


Fig. 2. Pianta del castello di Scarlino con la divisione in terziere e i principali edifici.

fig. 3 Mappa dell'abitato di Scarlino (da «Scarlino I. Storia e territorio», a cura di R. Francovich, Firenze, All'insegna del Giglio, 1985)

lontano dall'essere soddisfacente, inserendo nel discorso su Scarlino due fonti assai importanti, finora non disponibili facilmente agli studiosi: la visita apostolica Bossi del 1576 e la *Storia ecclesiastica della città e diocesi di Grosseto* di Francesco Anichini, della metà del Settecento, recentemente edita<sup>23</sup>.

Ci concentreremo soprattutto sullo stato degli edifici nel XV secolo, tra preesistenze e nuove fabbriche, per toccare con mano quanto il ritrovamento della *Crocifissione* dell'oratorio della Santa Croce non debba stupirci e si collochi invece in un contesto di generale fermento culturale e artistico.

Nella prima metà del Quattrocento e ormai da almeno due secoli, l'edificio sacro più importante di Scarlino era la chiesa dei Santi Donato e Michele (figg. 3, n. 15; 6; 7), nel terziere di mezzo, scelta in modo preferenziale dalla comunità scarlinese almeno dal Duecento come luogo di sepoltura (lo stesso signore di Piombino, Iacopo III Appiani, vi avrebbe fatto allestire nel 1471 da Andrea Guardi la tomba per i propri figli Vanni ed Emanuele)<sup>24</sup>. Esisteva già alla metà del XII secolo ed era allora di pertinenza vescovile<sup>25</sup>.

---

23 ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60; se ne conserva una trascrizione dattiloscritta, a cura di Paolo Angelo Poli, presso l'AVGr, Visite Pastorali, 65. Anichini (1751-1752) 2013-2014.

24 Lo testimoniano – oltre alle attestazioni quasi univoche dei testamenti conservati presso l'ASFi, Not. ant., fondo del quale ho scorso le buste 21380-21391 – anche alcune lapidi di metà Duecento e oltre trascritte in ASCP, FRC, 181, c. 71v. Per la tomba di Emanuele e Vanni Appiani, cfr. Bernazzi 2000b, p. 30; l'iscrizione della sepoltura è commentata da Cardarelli 1937a, pp. 9-10, n. VIII. Per Andrea Guardi, con particolare attenzione alla tomba scarlinese, cfr. Bernazzi 2000a; Bernazzi 2011, pp. 150-151; Cardarelli 2013.

25 È infatti menzionata in un atto del 1143, relativo ad una vendita effettuata per la canonica di San Michele di Scarlino, trascritto da Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, pp. 78-79 e rogato «Scarlino (...) ante domum ecclesie S. Donati». Nel 1188 San Donato compare, inoltre, nell'importante documento che elenca i beni della diocesi di Roselle (*Acta pontificum* 1958, pp. 359-361, n. 414), come di spettanza vescovile. Per l'insediamento di San Donato in questo periodo, cfr. Ceccarelli Lemut 1985, pp. 45-46, 65-66 e Marrucchi 2014, pp. 180-181.



*fig.4 Porta Pisana e le mura di Scarlino viste dal Borgo in una cartolina di inizio Novecento (Raccolta Giancarlo Grassi, Scarlino)*

La sua storia antica, tra XII e XIII secolo, si lega strettamente a quella di un altro importante edificio oggi ridotto allo stato di rudere: la cosiddetta canonica di San Michele, sita lungo la strada che da Scarlino porta al Puntone e documentata anch'essa a partire dalla metà del XII secolo (fig. 8)<sup>26</sup>. Pur nell'esiguità dei resti, sostanzialmente parte dell'abside e la base della torre campanaria, emerge con chiarezza la sua pertinenza ai modi del romanico pisano, per la bicromia dei conci e la trattazione della muratura. Ce ne fornisce una descrizione precisa la visita Bossi, ricordandola - in evidente contrasto con quanto segnalato nello studio di Costanza Cucini sul territorio scarlinese del 1985<sup>27</sup> - a nave unica, con l'altare maggiore

26 È citata negli stessi documenti che coinvolgono San Donato: per quello del 1143, cfr. la nota 25; per quanto concerne l'atto del 1188 (l'edizione è menzionata alla nota precedente), vi si ricordano, come spettanti al vescovo, le decime della canonica del castello di Scarlino, oltre a quelle, come si è visto sopra, di San Donato.

27 Cucini 1985, pp. 193-194, n. 72 scrive di una chiesa di circa m. 20x10, a tre navate e a croce latina. Vale la pena riportare quanto ricorda la studiosa: «Tanto i paramenti murari che gli elementi strutturali interni non sono attualmente più rintracciabili sul terreno; tracce dei basamenti delle colonne e dei pilastri erano ancora visibili pochi anni fa (1980), allineati nel campo antistante l'abside». Per la canonica, cfr. anche Occhetti-Gnoni Mavarelli 1995, p. 64; Campolongo 2000, pp. 15-16 e Marrucchi 2014, pp. 180-181. I resti giudicabili dell'edificio, consistenti - coperta ormai dalla verzura la base del campanile

sopraelevato su tre gradini e coperto da una volta, dotata inoltre di due «cuppae (...) ad instar cappellarum», due piccole absidiole, da pensarsi ai lati dell'altare maggiore oppure al principio delle pareti laterali della navata unica, forse ricavate nello spessore del muro<sup>28</sup>. Le pareti della chiesa sono descritte dall'estensore della visita come «aliquantum depicti figuris vetustissimis, eiusque forma pulcherrima et magnifica». Particolare attenzione è inoltre accordata alla «magna crux vetustissima, muro adherens, absque ulla figura», da pensarsi probabilmente come un grande crocifisso ligneo scolpito, sul genere di quello del Museo dell'Opera di Pisa, un tempo in cattedrale, o delle croci con il Volto Santo sparse tra Liguria e Toscana. Chi redige la visita Bossi non omette di menzionare le distruzioni occorse alla canonica al tempo della guerra senese (1552-1559).

I legami tra San Donato e San Michele dovevano essere assai stretti sin dal XII secolo, probabilmente perché la canonica era più esposta alle incursioni e quindi i religiosi soggiornavano spesso e volentieri in paese<sup>29</sup>. Nei primi due decenni del Trecento la fusione era ormai compiuta, tanto che nel 1338, in un documento trascritto nella sua completezza da Anichini, ma anche in atti successivi, la chiesa di Scarlino paese portava entrambe le titolazioni<sup>30</sup>.

Negli stessi anni era anche accaduto un altro fatto importante: gli eremitani di Sant'Agostino si erano trasferiti stabilmente nella chiesa di San Donato. In precedenza, nel Duecento – stando ad una nota tratta da una perduta memoria d'archivio, da prendere con una certa cautela<sup>31</sup> –,

---

– nella sola abside, denotano (come mi fanno notare Tancredi Bella e Marco Rossi) interventi più tardi di rifacimento, evidenti all'altezza della monofora centrale.

28 Strutture a navata unica e abside sono molto diffuse in questi anni nelle zone di dipendenza pisana: cfr. in proposito il repertorio di Belcari 2009.

29 Lo dimostra, oltre all'atto del 1143 sopra ricordato (cfr. nota 25), la documentazione reperita da Barberini 1985, pp. 424-425 presso l'AVGr e attualmente dispersa. Si tratta di una istanza inoltrata dal parroco di San Donato al vescovo di Grosseto nel 1753. All'interno dell'atto si elencano diversi documenti duecenteschi (con l'arco cronologico 1253-1297), che collegano la canonica a San Donato: riguardano i canonici di Scarlino e sono tutti rogati a San Donato.

30 Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, pp. 79-92. Per la natura e il contenuto dell'atto, cfr. poco oltre nel testo. Alla stessa fusione e alla chiesa di San Donato deve fare riferimento la lapide studiata da Cardarelli (ASCP, FRC, 181, c. 71r) e da Francovich 1985a, pp. 81-82.

31 ASFi, Piombino, 628, E. n. C. 1793, tra le carte diverse relative ai beni dell'eremo



*fig. 5 Porta senese a Scarlino in una cartolina di inizio Novecento  
(Raccolta Giancarlo Grassi, Scarlino)*

di S. Crocina di Scarlino, si conservano due memorie tratte a metà Settecento dall'archivio di San Donato, dalle quali si desume che «nei tempi antichi i religiosi di S. Agostino abitavano in S. Croce, e precisamente in quel luogo medesimo ove di presente vi è il soppresso eremo, e che di là passassero in seguente alla canonica di S. Donato, ove ora v'è il convento». Nell'allegato «A» si copia inoltre quanto riportato su un foglio in grafia antica senza data scritto negli anni di Niccolò Ludovisi (quindi nella prima metà del Seicento), in origine conservato presso l'archivio del convento e attestante quanto di seguito si riporta: «prima anticamente stavamo a S. Croce lontani dalla terra un miglio, e mezzo, ove al presente vi è anche la chiesa, vi sta un romito, e di qui si partimmo e andarono alla Canonica di S. Donato fuori dalle mure, ove è vicina alla terra mezzo miglio, e di presente la chiesa è in piedi ma scoperta e godiamo noi di beni che vi sono d'intorno». Poco oltre, alludendo ad una poco credibile cessione del convento agli agostiniani da parte della contessa Matilde, e della lite – invece reale - che questi ebbero col vescovo di Grosseto, si ricorda la sentenza a favore degli eremitani. L'allegato è chiosato «Così è. Vincenzo Palomba can. gen.». Il foglio è ricordato anche da Barberini 1985, p. 422.

erano invece stanziati presso l'eremo di Santa Crocina a Viviano<sup>32</sup> (fig. 9), oggi ridotto a rudere, e successivamente si erano insediati nella canonica di San Michele.

L'occupazione della chiesa di San Donato da parte degli eremitani aveva generato un'aspra lite tra l'ordine e il vescovo di Grosseto, sceso in campo in difesa dei canonici, probabilmente assai ridotti di numero, e delle proprie prerogative<sup>33</sup>. Essa si era conclusa nel 1338 con la sentenza arbitrale trascritta da Anichini e poco sopra ricordata, a netto favore degli agostiniani: se la canonica vecchia era stata lasciata al vescovo, con la clausola di permettere ai frati di celebrarvi nel giorno dell'Assunta, la chiesa del paese veniva totalmente affidata alle cure degli eremitani<sup>34</sup>.



*fig.6 San Donato in una cartolina di inizio Novecento  
(Raccolta Giancarlo Grassi, Scarlino)*

---

32 Sulla Santa Crocina, di cui ci restituisce una immagine una mappa settecentesca conservata presso l'ASFi, Piombino, 628 (fig. 8), cfr. Cucini 1985, pp. 209-210; Azzari-Rombai 1985, p. 145; *Guida* 1996, pp. 27. Ne restano pochi ruderi, che andranno inquadriati nel discorso dell'architettura eremitica di area senese e maremmana: cfr. sull'argomento Biagini-Donato 2013 e Galeotti-Paperini 2013.

33 Quella delle liti tra eremitani e canonici, dei quali spesso gli agostiniani occupavano i siti, è una storia piuttosto tipica e diffusa lungo il Trecento: rimando per esempio al caso di San Pietro in Ciel d'oro a Pavia, identico nei fatti, raccontato anni fa da Giacinto Romano (1895).

34 Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, pp. 80-81. Nel libro dei consigli (ASGr, Scarlino, 1, c. 43r, 1441 agosto 15) si fa riferimento all'offerta per la «Calonicha» relativa alle celebrazioni dell'Assunzione di Maria.



*fig. 7 Il convento di San Donato in una fotografia di inizio Novecento  
(Raccolta Giancarlo Grassi, Scarlino)*



*fig. 8 La canonica di San Michele in una fotografia di metà Novecento  
(Raccolta Giancarlo Grassi, Scarlino)*



*fig. 9 Mappa dei confini di Scarlino e Gavorrano, 1788, Firenze, Archivio di Stato, particolare del Romitorio di Santa Crocina a Viviano (per gentile concessione dell'Archivio di Stato di Firenze)*

A metà XV secolo, gli agostiniani erano saldamente insediati presso l'edificio e il favore degli scarlinesi li poneva in grado di prestare denaro al comune nell'emergenza della guerra contro Baldaccio<sup>35</sup>. Sul fronte artistico, vi si realizzava nel 1440 il nuovo organo della chiesa, pagato per metà dal comune<sup>36</sup>. Non è invece chiaro se fosse la stessa San Donato ad essere scelta negli anni 1450-1451 per costruirvi, in tempo di peste, un altare - in altre occorrenze lo si ricorda come cappella - dedicato a San Sebastiano<sup>37</sup>. Per certo in chiesa ve ne era uno, che la visita apostolica

35 ASGr, Scarlino, 1, c. 27 (47 della seconda numerazione) 1441 luglio 30 (ASCP, FRC, 41, cc. 37r-38r).

36 ASGr, Scarlino, 1, c. 4r (numerazione mia), 1440 dicembre 13 (ASCP, FRC, 41, c. 5r).

37 ASGr, Scarlino, 1, s.n.c., ma, sulla scorta della paginazione seguente, c. 190r: il 31 agosto 1450, per impetrare la liberazione dalla diffusione della peste, gli scarlinesi votano «de edificando (...) unum altarem vel aliud simile» in onore di Dio, di Maria, di Cristo, degli Apostoli e «spetialiter Sancti Sebastiani martiris». Alla c. 190v, nella stessa data, è menzionato come «altaris et capelle Sancti Sebastiani». Il 20 gennaio 1451 (c. 224r, calcolando a ritroso dalle carte seguenti) si ricorda invece che «obtentum fuit quod ad honorem et reverentiam omnipotentis Dei et beati Sebastiani offeratur in hoc festo beati Sebastiani

del 1576 ricorda ampio ed ornato: dall'inizio del Cinquecento era passato in carico alla famiglia di Bianco di Michele, ricco scarlinese<sup>38</sup>. La stessa visita Bossi<sup>39</sup> ricorda nella chiesa di San Donato, in quegli anni divenuta pieve, anche diverse «icone pulchre»: è il caso – e possiamo immaginarcelo – della pala perduta dell'altare di Santa Caterina d'Alessandria, in corrispondenza del quale è ancora collocata la tomba di Vanni ed Emanuele Appiani, e di quella dell'altar maggiore. Il testo della visita apostolica rileva anche l'anti-

---

libre decem ceree ad altarem beati Sebastiani ut Deus ad intercessionem ipsius beati Sebastiani martiris liberet hunc populum ab omni morbo». Tutte le occorrenze ricordate sono segnalate in ASCP, FRC, 41, cc. 5v, 183r. È invece sfuggita, sembrerebbe, alla acribia di Cardarelli, una nota nello stesso libro dei consigli del 28 marzo 1453 (ASGr, Scarlino, 1, c. 241v) da riferire forse allo stesso altare di San Sebastiano: vi si discetta «de modo dando et hutilitate prestanda operariis conficiende capelle Sanctorum Fabiani et Sebastiani cum oportunum sit eas construi facere» e si ricorda come Tommaso del fu Domenico abbia donato un terreno presso il ponte sul fiume per avere il denaro da spendere «in ipsius capelle augumento». Sembrerebbe quindi trattarsi, nel 1453, dell'ampliamento di una cappella. Quale candidata – oltre e meglio della cappella in San Donato per la quale si rimanda alla nota successiva – si può citare la cappella di San Sebastiano posta presso la chiesa di Santa Maria (per la quale si rimanda oltre nel testo e alle note 66-68), che la visita apostolica del 1576 (ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, c. 105v [117 n.m.]) ricorda «dotata per quodam petio costae, ut dicunt, olivatae, quod una cum reliquis bonis, iam per duos annos, unitum fuit hospitali Plumbini» (per quest'ultima questione rimando al capitolo II, curato da Alessio Caporali).

38 ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, c. 94v (104 n.m.): l'altare di San Sebastiano vi è definito «amplum et ornatum in forma, preter crucem et candelabra» e si ricorda che «Non est dotatum, sed hactenus manuteneri consuevit a quibusdam de familia Bianchi Michaelis, qui promiserunt illud dotare, ornare de cetero omnibus rebus necessariis et inter se convenire ut praedicta omnia quamprimum executionis mandentur». Alcune notizie concernenti Bianco di Michele emergono da un frammentario estimo delle famiglie scarlinesi del principio del Cinquecento (ASGr, Scarlino, 21, cc. 31r-35r: segnalato in Pinto 1985, p. 101): se ne desume che possedeva quattro case, una bottega, un casalino, un'ottantina di appezzamenti di terreno e «uno altare con una capella ne la chiesa de Sancto Donato, co' la sua sepoltura, a mano manca come s'entra da l'uscio de rimpetto a la Nunziata (...) et chiamasi capella de Sancto Nicola et Sancto Sebastiano». Come si è visto, però, la situazione registrata dalla visita apostolica è diversa: si ricorda infatti che gli eredi di Bianco di Michele curavano la manutenzione dell'altare e avevano promesso di dotarlo, ma alla fine del Cinquecento ancora la dotazione non aveva avuto effetto. Per l'altare dell'Annunciata, affidato dal comune nello stesso 1450, il 12 novembre, a due governatrici, che dovevano curarne paramenti e suppellettili, comprese una corona e una cintola, evidentemente per una statua, cfr. ASGr, Scarlino, 1, c. 194r, 1450 novembre 12; ASCP, FRC, 41, cc. 185r-v.

39 ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, cc. 92-96 (104-108 n.m.).

chità della perduta statua di San Nicola da Tolentino posta sull'omonimo altare, dotato nel 1512 da Nicola di Antonio Braccuccini per 100 fiorini<sup>40</sup>. La *facies* odierna di San Donato è piuttosto spoglia e fortemente connotata dai restauri sei-settecenteschi, che l'hanno privata del portico antistante, ricordato sin dal 1443<sup>41</sup>, e trasformata nel deposito delle pitture sopravvissute a Scarlino, tante di età moderna e provenienti dagli edifici sacri via via distrutti o alienati del borgo. Poco resta del periodo basso-medievale e della prima età moderna<sup>42</sup>.

Molto antica era anche la chiesa sotto la cui cura risiedeva l'oratorio della Santa Croce: San Martino. Già ricordata dal terzo quarto del Duecento, nel 1276-77 era elencata nelle *Rationes decimarum*<sup>43</sup> tra le chiese non esenti, accanto a Sant'Andrea di Lodena, sulla quale torneremo, e alla pieve di Santa Maria di Scarlino, nominata unicamente in questo atto e la cui ubicazione resta un problema aperto<sup>44</sup>. Nel 1340 veniva dotata di una

---

40 ASSi, Not. ant., 1390, 1512 novembre 21: l'atto ricorda che Nicola di Antonio Braccuccini ha testato l'anno precedente presso il notaio Guido di Guglielmo di Scarlino, dotando la cappella di San Nicola in San Donato di 100 fiorini. In ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, c. 93 (105 n.m.) si sottolinea che la dotazione non è mai pervenuta ai frati. La visita apostolica menziona anche l'esistenza di un doppio coro: uno nell'abside (poi sostituito da quello settecentesco tuttora esistente) e uno davanti all'altare maggiore (ivi, c. 94).

41 All'atrio di San Donato fa riferimento una nota del libro dei consigli del 25 febbraio 1443 (ASGr, Scarlino, 1, c. 101r): vi si accenna ai mattoni che devono essere usati per lastricare il terreno sotto il portico, chiedendo a chi possiede sepolture in quella zona di sistemarle a spese proprie («li operari che sono al presente facciano matonare over lastregare socto el portico de Sancto Donato ove sono le seppolture et che quelli anno seppolture siano tenuti et debbino farle acconciare et ove che non la conciasse si faccia alle spese della oppera et la seppoltura si perda»). Ancora nel 1576 era in essere: in ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, c. 97 (109 n.m.) si ricorda infatti che gli operai di San Donato sono incaricati della manutenzione e riparazione, tra le altre cose, «atrii, quod est ante ecclesiam». I restauri sei-settecenteschi di San Donato sono menzionati in alcune epigrafi discusse da Francovich 1985a, p. 75 nota 2.

42 Per una descrizione della chiesa che metta in evidenza i dettagli antichi sopravvissuti e si soffermi sulle opere depositatevi nel corso dei secoli, cfr. Occhetti-Gnoni Mavarelli 1995, pp. 61-63; Rotundo 2003, pp. 35-37; Bernazzi 2000a; Campolongo 2000, pp. 9-11; Bernazzi 2011, pp. 143-151.

43 *Rationes* 1932, p. 43, n. 2969.

44 Ivi, p. 43, n. 2968. Rimando in proposito a Ceccarelli Lemut 1985, pp. 46, 65;

campana, tuttora esistente e firmata da Gerardo, maestro di campane del quartire di Chinzeca a Pisa<sup>45</sup>.

Nel 1379 Lorenzo del fu Gherio di Scarlino vendeva per 4 fiorini d'oro al conte Pietro del fu Biagio da Montescudaio i propri diritti sull'elezione del rettore di San Martino, in quanto «unus ex patronis ecclesie gloriosissimi confessoris beati Sancti Martini de Scarlino et cui iure et antiqua consuetudine pertinet et expectat unam vocem ad eligendum et confirmandum rectorem seu rectores in dicta ecclesia Sancti Martini per se et suos heredes»; lo stesso faceva, ma con una *donatio inter vivos*, Francesco del fu Spinello, anch'egli di Scarlino<sup>46</sup>. Nel 1449 una quota importante per l'elezione del rettore della chiesa competeva al comune. In sede di consiglio si chiedeva infatti di affrettarsi nel nominare il rettore della chiesa, in quel momento vacante, per non perdere il diritto di elezione<sup>47</sup>. Per certo al principio del Cinquecento - ma è probabile fosse così da tempo - San Martino svolgeva mansioni plebane<sup>48</sup>, che non risulta invece abbia assolto San Donato prima del XVI secolo inoltrato. Nel 1576 il visitatore apostolico la ricordava come «olim plebs» (per l'appunto privata dei diritti plebani, passati infatti contestualmente a San Donato) e ne segnalava l'antica («ve-

---

Marrucchi 2014, pp. 134-135, con l'idea che possa trattarsi della chiesa scavata in castello da Francovich; Campolongo 2000, pp. 17-18, che ritiene possa essere identificata con l'oratorio di Santa Maria nel terziere di mezzo, presso San Donato (per la quale cfr. oltre nel testo e alle note 66-68).

45 Bernini 2011, pp. 187-191.

46 ASFi, Della Gherardesca, Pergamene, serie I, n. 42, 1380 dicembre 22: entrambi gli atti sono rogati a Scarlino nella casa di Francesco Chelucci da Giovanni di ser Nicola da Scarlino. Alla luce di questi documenti, mi chiedo se non si debba identificare proprio in San Martino la «ecclesia di ser Fredi de Scarlino» ricordata tra le non esenti, insieme alla Canonica e a Sant'Andrea, nelle *Rationes decimarum* del 1302-1303 (*Rationes* 1942, p. 187, n. 2934). Sul sistema di patronato in atto nel Trecento a San Martino, cfr. le riflessioni e i casi portati da Ronzani 1980, pp. 71-78; sul diritto di giuspatronato, cfr. Landau 1975.

47 ASGr, Scarlino, 1, s.n.c., 1449 settembre 6; ASCP, FRC, 41, c. 162r: si delibera «Sopra al facto de la ecclesia de San Martino che considerato la dicta ecclesia è remasa senza prete et ad ciò che lu comuno non venga a perdere la ragione de la electione», chiedendo di trovare in tempo celere una soluzione. La scelta del rettore non era sempre accurata: qualche anno dopo veniva infatti interdetto frate Bortolo, corso, che aveva alienato beni della chiesa senza permesso e lasciava croci e calici della chiesa presso una donna corsa (ASGr, Scarlino, 1, c. 256r, 1454 gennaio 20; ASCP, FRC, 41, cc. 194r-v).

48 ASFi, Piombino, 636, 1507 dicembre 10-marzo 24, c. 14: cfr. sopra la nota 14.

tustam») pala dell'altar maggiore, perduta, gli altari laterali dell'Annunciata, decorato con un'opera di scultura, e di San Giacomo, quest'ultimo semidiruto, gli ingressi in facciata e sul lato, verso il cimitero, la presenza di pitture parietali. Ne menzionava anche lo stato di conservazione molto compromesso, tanto da sottolineare che se non la si fosse restaurata, sarebbe per certo crollata<sup>49</sup>.

Il problema era annoso: già nel 1455 ser Antonio del fu Bartolomeo aveva lasciato infatti 100 fiorini «in reactamine et constructione et reparatione dicte ecclesie [San Martino]»<sup>50</sup>. A metà degli anni novanta del Cinquecento, gli Appiani, ai quali da qualche tempo era passato il diritto di elezione del rettore, provarono a ristrutturarla, ottenendo per essa il titolo di arcipretura e «plebania curata»<sup>51</sup>. Ma le attenzioni degli Appiani non furono sufficienti a salvare la vecchia chiesa, che nel 1759 crollò<sup>52</sup>. Se ne costruì allora una nuova, in altra posizione, più in basso: quella tuttora esistente e di cui ci ragguaglia, nel volume, Alessio Caporali (si veda la fig. 2 del capitolo II)<sup>53</sup>.

Ma dove era l'originaria San Martino? La visita Bossi, precisissima quanto a indicazioni topografiche, la menziona «in summitate dicti castris Scarlini prope arcem» e ricorda che la chiesa della Santa Croce, tuttora esistente nella sua interezza, era «dictae parrocchiali contiguam»; anche la casa parrocchiale di San Martino era «ibi contiguam prope sodalium Sanctae Crucis»: ovvero aderente alla chiesa e presso il sodalizio della Santa Croce. Lo stesso Anichini, nel 1752, la menziona «allato della chiesa

---

49 ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, cc. 97-99 (109-111 n.m.).

50 ASGr, Scarlino, 1, c. 240v, 1455 aprile 28; ASCP, FRC, 41, c. 5v.

51 Resta da capire se il cantiere cui si fa riferimento in una lettera del 1565 maggio 17 indirizzata da Gerolamo Papponi al Commissario di Scarlino per lamentarsi delle renitenze dei braccianti a lavorare «per servitio della fabbrica», sia quello di San Martino: si conserva in ASFi, Piombino, 647, c. 71 (la segnala Cardarelli: ASCP, FRC, 181, cc. 29r-v). Nel 1594 (ASV, Congr. Concilio Relat. Dioeces. 375A, c. 251r), per certo, la «plebania curata S. Martini», di giuspatronato dei signori di Piombino, era in corso di restauro e la cura di anime si esercitava presso la vicina chiesa di Santa Croce. Sulla chiesa, cfr. la documentazione riportata da Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, pp. 55-61.

52 ASFi, Piombino, 628, n. 11: in una relazione del 4 giugno 1791 si ricorda «d'esser rovinata l'antica chiesa di S. Martino di Scarlino nell'anno 1759». La nuova chiesa costò più di 952 fiorini.

53 Cfr. anche Occhetti-Gnoni Mavarelli 1995, pp. 59-60; Campolongo 2000, pp. 11-12; Scapin 2013.

archipresbiteriale di San Martino». Data la conformazione dell'area in cui sorge l'oratorio e le evidenze degli scavi dell'*equipe* di Riccardo Francovich, doveva trovarsi a sinistra dell'oratorio dei battuti, sostanzialmente allineata allo stesso (fig. 3, a est del n. 13)<sup>54</sup>.

Nel perimetro del castello, come già Anichini affermava nel 1752 sulla scorta della documentazione in suo possesso, doveva trovarsi la chiesa di Sant'Andrea di Lodena, menzionata sin dal 1188 in rapporto con la rocca di Scarlino<sup>55</sup>. La visita Bossi la ricorda «post arcem dicti castri», in larga parte distrutta nel corso della guerra di Siena<sup>56</sup>. Gli scavi archeologici hanno dimostrato che lungo il Quattrocento era stata oggetto di trasformazioni e di una nuova campagna decorativa<sup>57</sup>.

Oltre alle chiese principali, altri edifici religiosi più piccoli e di complessa ricostruzione connotavano, fuori e dentro le mura, il borgo di Scarlino. Tra questi erano una chiesa e una cappella collegati all'antico ospedale di Santa Maria, posto almeno dal Duecento nel borgo fuori porta Pisana

---

54 L'antico cimitero di San Martino (fig. 3, n. 10), sul quale - come ricorda la visita apostolica del 1576 (ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, c. 98 [110 n.m.]: «Porta maior ecclesiae clauditur clathro et alia porta versus cimiterium clave ob-signatur») - si doveva aprire la porta laterale della chiesa omonima, è infatti vicino, nella pianta che Francovich 1985a, p. 11, fig. 7 disegna in gran parte sulla scorta delle evidenze dello scavo archeologico, al sedime dell'oratorio dei battuti. Va ricordato che né Francovich 1985b, né Marrucchi 2014, pp. 180-181 si avvedono della totale ricostruzione occorsa, in altro luogo, alla chiesa di San Martino nel Settecento, che risulta invece chiara a Scapin 2013, p. 244.

55 La prima occorrenza documentaria dell'edificio è nel più volte citato atto del 1188 (cfr. sopra la nota 25), dove si ricorda l'«ecclesia de Lodena». Del 1230 aprile 18 è un documento rogato «Scarlino in camera domus ecclesie S. Andree de Lodena»: Ceccarelli Lemut 1985, p. 45. Nelle *Rationes decimarum* (*Rationes* 1932, p. 143, n. 2970) del 1276-77 è menzionata tra le non esenti l'«Ecclesia S. Andree de Lovena», che compare anche in quelle del 1302-1303 (*Rationes* 1942, p. 187, n. 2932) come «Ecclesia S. Andree de Scarlino». Cfr. per ulteriore documentazione Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, pp. 112-113.

56 ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, c. 108 (120 n.m.). Diversamente, Barberini 1985, pp. 417-419 identifica la vecchia Sant'Andrea in un'area posta subito a nord «dell'attuale casa colonica La Croce».

57 Per l'edificio scavato dall'*equipe* di Francovich, cfr. Campolongo 2000, pp. 18-20; in particolare Marasco 2008; Marrucchi 2014, p. 164.

(fig. 3, vicino al n. 7)<sup>58</sup>. Nel corso del Cinquecento la titolazione era passata a Sant'Antonio<sup>59</sup>. Il contesto è descritto con la consueta precisione dall'estensore della visita Bossi: all'istituto sanitario erano collegate una piccola cappella, detta di Santa Maria, posta «in via publica extra portam Pisanam», di fronte all'ospedale e distante da esso «per iactum lapidis», e la chiesa di Sant'Antonio, presso la porta stessa, recante una perduta ancona «confectam anno 1415 ut ex litteris in ea existentibus apparet»<sup>60</sup>. È probabile che alla cappelletta di Santa Maria, poi trasformata nella cosiddetta Madonna del Giglio (fig. 3, n. 17)<sup>61</sup>, decorata forse anch'essa nel primo quarto del Quattrocento<sup>62</sup> e alienata nell'Ottocento, faccia riferimento una nota del libro dei consigli quattrocentesco di Scarlino, in cui si ricorda come frate Taddeo, agostiniano, la volesse accomodare per celebrarvi qual-

---

58 Lo testimonia l'iscrizione del 1272 studiata da Romualdo Cardarelli (ASCP, FRC, 181, c. 70v) e Francovich 1985b, pp. 85-86. All'inizio del XV secolo si nomina l'«hospitale S. Marie de Burgho Scarlini» (in ASPi, Spedali riuniti, 127, c. 98r: Ceccarelli Lemut 1985, p. 66 e in ASGr, Scarlino, 1, c. 8v, 1440 febbraio 2, in una nota relativa alla necessità di stilare un inventario del nosocomio). Sull'ospedale, con alcuni fraintendimenti, cfr. Rotundo 2003, pp. 34-35.

59 Ancora nel primo Cinquecento portava infatti il titolo di ospedale di Santa Maria: ASFi, Not. ant., 21390, Insetto I, c. 49, 1516 marzo 15, inventario dei beni.

60 ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, c. 104 (116 n.m.).

61 Cfr. Barberini 1985, pp. 458-459, che – non conoscendo il testo della visita apostolica del 1576 – la confonde con la Madonna del Soccorso, per la quale si veda oltre nel testo e alle note 69-71. Riporto in proposito il testo dello studioso, che ragguaglia in merito alle trasformazioni impresse alla cappella: «davanti alla fiancata sud del grande hospitale fuori porta Pisana esisteva fin dal XV secolo la cappelletta della Madonna del Soccorso (m. 2,80x2) con volta a botte, che fu poi detta Madonna del Giglio per un affresco di assai rozza fattura e privo di uno stile (...) e perciò difficilmente databile. Era stata eretta certamente per le preghiere – e le elemosine – dei viandanti. La sua funzione cessò probabilmente agli inizi dell'Ottocento, quando vi fu costruita sopra una casa di abitazione, e la cappella fu ridotta a legnaia e ripostiglio per attrezzi agricoli». Una immagine dell'edificio si può vedere all'indirizzo [https://it.wikipedia.org/wiki/Cappella\\_della\\_Madonna\\_del\\_Soccorso](https://it.wikipedia.org/wiki/Cappella_della_Madonna_del_Soccorso). La pittura, fortemente alterata da rifacimenti, non è ormai più passibile di giudizio (ringrazio Marco Bizzarri per avermene inviato alcune immagini).

62 Barberini 1985, p. 459, nota 111 ricorda, facendo ricorso a «carte di famiglia», come sotto l'affresco «sembra fosse scritto in caratteri gotici»: «Questa Cappella e più questa figura ha fatto Francesco di Nino da Farnese, ospidaliere di questo presente ospedale e a descrizione de chi ... farà anno 1426. Più sotto era un verso staccato: Giovanni detto Vaselione a fatto aguto alla nostra [?] fiorini due».

che volta la messa. Ancora nel Cinquecento perdurava infatti quest'uso<sup>63</sup>.

Negli anni centrali del XV secolo, complice l'aumento della popolazione, si andava creando anche una nuova struttura ospedaliera entro il paese di Scarlino: si trovava presso la chiesa di Santa Maria dei battuti bianchi (figg. 3, n. 14; 10), tuttora esistente, per quanto trasformata in abitazione, in via Citerni, non lontano da San Donato. Lo ricordano due note del libro dei consigli. In una, del 1450, si segnala l'edificazione in corso dell'«hospital Misericordie quod edificatur apud ecclesiam S. Marie Bapientium de Scarlino prope S. Donatum»<sup>64</sup>. In un'altra, più antica, del 1443, si menziona invece Francesco «ospitalarius ecclesie Sante Marie», che lamenta di aver investito nell'ospedale quando era senza figli, nel frattempo sopraggiunti<sup>65</sup>. Dell'ospedale non è più traccia al tempo della visita apostolica, che ricorda la chiesa solo come sede della confraternita di Santa Maria dei battuti bianchi, nata nel 1430<sup>66</sup> e la descrive come «satis decens», con un unico altare e decorata da pitture murali<sup>67</sup>. Due affreschi presenti un tempo all'interno dell'edificio sono stati staccati nel secolo scorso e collocati nell'abside di San Donato: raffigurano una *Madonna con Bambino*, di assai modesta qualità, inseribile nell'alveo di Taddeo di Bartolo e nella prima metà del Quattrocento, e un più pregevole, quanto rovinato, trittico con al centro la *Vergine* e ai lati due *Santi*, uno dei quali è per certo un papa, databile a cavaliere tra XV e XVI secolo<sup>68</sup>.

Dedicazione mariana aveva anche una piccola cappella, posta, come ricorda la visita Bossi, «extra moenia»: si trattava di un'edicola, «apertam

---

63 ASGr, Scarlino, 1, c. 75r; ASCP, FRC, 41, cc. 5v, 87r. La sporadica celebrazione di messe presso la cappella è registrata, al passato, nella visita del 1576: ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, c. 103 (115 n.m.).

64 ASGr, Scarlino, 1, c. 189v, 1450 agosto 31; ASCP, FRC, 41, cc. 5v, 183r.

65 Ivi, c. 102r, 17 marzo 1443; ASCP, FRC, 41, c. 5v e 44, cc. 27r-v.

66 In generale sulle confraternite di Scarlino cfr.: Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, pp. 103-112; Barberini 1985, pp. 449-454; Campolongo 2000, pp. 17-18; Scapin 2013. Rimando inoltre, in questo volume, al capitolo II, a cura di Alessio Caporali. La confraternita di Santa Maria, di confratelli dall'abito bianco, risulta dalla visita Bossi del 1576 fondata 146 anni prima presso la chiesa di San Donato (ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, cc. 101-102 [113-114 n.m.]).

67 ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, cc. 104-105 (116-117 n.m.).

68 Sulla chiesa, cfr. Azzari-Rombai 1985, p. 144; Rotundo 2003, pp. 34-35; Campolongo 2000, pp. 17-18, con l'ipotesi che la chiesa fosse in origine la pieve di Santa Maria menzionata nelle *Rationes decimarum* del 1276-1277 (cfr. sopra la nota 44).

et omni ex parte patentem», «sub titulo Sanctae Mariae del Soccorso», e recava sull'altare un dipinto con la «figura Gloriosissime Virginis in muro depicta, magnae devotionis et venerationis, prope quam plura pendunt vota cerea et tabulae votivae recentes». In quel momento era di appannaggio della confraternita della Carità e del Corpo di Cristo, di battuti neri, che - di recente fondazione e con oratorio presso San Donato - incorporava con ogni probabilità i diritti di più antiche confrarie: di battuti neri si fa infatti menzione nel libro dei consigli all'anno 1442, mentre ad un'opera del Corpo di Cristo fa riferimento un atto del 1529<sup>69</sup>. Si trattava della cosiddetta Madonna delle Grazie, posta fuori dalle mura, oltre San Donato, trasformata nel 1968 in falegnameria. Da lì sono stati staccati - come ricorda la monografia su Scarlino di Mario Barberini, che equivoca però la precedente titolazione dell'edificio<sup>70</sup> - i tre affreschi oggi conservati, in forma di trittico a serliana, nella chiesa di San Donato, sulla parete sinistra. Rappresentano la *Madonna allattante* e i *Santi Sebastiano e Benedetto* e parrebbero l'esito di due distinte maestranze senesi di diversa tempra (fig. 11): se l'autore che dipinge la *Madonna allattante*, elegantemente atteggiata

---

69 Risulta dalla visita apostolica del 1576 fondata otto anni prima, quindi nel 1568 (ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, cc. 101-102 [113-114 n.m.]). Riguardo alla scuola della Carità e del Corpo di Cristo, Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, p. 104 si lamenta di una dichiarazione rilasciata dai confratelli nel 1675, che collocava la fondazione della «sodalitas» al primo Trecento, al momento della concessione della canonica di San Michele e Donato agli agostiniani. È però probabile che la confraria della Carità fosse in effetti la trasformazione di una più antica scuola, che si trova attestata in una occorrenza del libro dei consigli del comune di Scarlino del 1442 (ASGr, Scarlino, 1, c. 77v, 1442 settembre 8; ASCP, FRC, 41, c. 90r): si tratta di una donazione da parte del comune «all'ordine de li baccanti negri» e, dato che sia la scuola di Santa Maria che quella della Santa Croce avevano da sempre vesti bianche, permette di individuare almeno nel Quattrocento l'esistenza di una terza confraternita di battuti. Va inoltre ricordato come in ASGr, Scarlino, 24, 1529, c. 20r (citato da ASCP, FRC, 181, c. 95v) si menzioni «l'opera del Corpo di Cristo».

70 Cfr. alla nota 61. Sulla Madonna delle Grazie, cfr. Barberini 1985, pp. 455-456 nota 101: «La chiesa spogliata dalle sue 'Campanine', di cui rimane solo il toponimo popolare del raccordo delle due strade di imbocco al paese, ha cessato la sua funzione religiosa nel 1968 divenendo laboratorio artigiano prima di falegnameria, quindi di maglieria. L'affresco - dipinto originariamente su tre facciate - è stato composto su di un sol piano e restaurato a cura della Sovrintendenza alle Belle Arti di Siena. Ed ora è stato applicato sulla parete absidale di S. Donato». Importanti notizie sulla creazione della nuova chiesa sul luogo della cappella si trovano in ASFi, Piombino, 628, fascicolo n. 29 e in Anichini (1751-1752), 2013-2014, II, pp. 73-77.

mentre regge tra le braccia il piccolo Gesù, rivela di avere le proprie radici nella pittura di Taddeo di Bartolo, quello che raffigura i *Santi Benedetto e Sebastiano*, originariamente ai lati della Madonna nell'edicola, pare reagire alla prima fase pittorica - tesa e risentita - di Matteo di Giovanni, all'altezza della pala di San Pietro a Ovile, poco oltre la metà del secolo XV<sup>71</sup>.



*fig.10 La chiesa di Santa Maria a Scarlino (Archivio fotografico Stefania Buganza)*

---

71 Sul dipinto, cfr. Scapin 2014.



fig. 11 *Maestri senesi attivi poco oltre la metà Quattrocento, «Madonna allattante e i Santi Benedetto e Sebastiano», Scarlino, San Donato, dalla cappella della Madonna del Soccorso, poi Madonna delle Grazie (fotografia gentilmente concessa dal Comune di Scarlino)*

Negli anni centrali del Quattrocento era probabilmente in fase di costruzione<sup>72</sup> anche il convento di San Bernardino di Monte di Muro<sup>73</sup>, posto sulla collina che fronteggia il borgo in direzione del mare. Oggi esso è in rovina, ma un tempo si qualificava come un fiorente insediamento dei francescani osservanti, famoso a metà Quattrocento per l'operato del beato Tomma da Scarlino<sup>74</sup>. Sono assai rare le descrizioni del convento, per il quale risulta di grande importanza il quadro che si desume dalla visita apostolica Bossi, che ricorda nella chiesa una «anconam pulcerrime celatam»,

72 Nel libro dei consigli è ricordato per una richiesta al comune di Scarlino di uno stario «pro elemosina»: ASGr, Scarlino, 1, c. 23r (43 della seconda numerazione); ASCP, FRC, 41, c. 5r.

73 Su Monte di Muro, cfr. Barberini 1985, pp. 428-442; Azzari-Rombai 1985, p. 110; Occhetti-Gnoni Mavarelli 1995, pp. 63-64; Guida 1996, p. 25; Rotundo 2003, pp. 38-40; Campolongo 2000, pp. 13-15.

74 Sul beato Tomma da Scarlino e sulla predilezione per il convento di Monte di Muro, cfr. Razzi 1593, pp. 711-726; Pulinari 1913, pp. 440-452; *Vita e leggenda* 1916, p. 21; Barberini 1985, pp. 428-442.

un bel coro di noce e pregevoli libri da canto. Non lontano dal convento era la piccola chiesa di Santa Ferma, di cui ancora sussistono copiosi resti: edificio di spettanza degli agostiniani, era anche luogo di sepoltura dei frati francescani<sup>75</sup>. Per questo edificio, Andromaca del fu Antonio Rosso, vedova di Andrea di Domenico di Scarlino, chiedeva nel 1512<sup>76</sup>, nell'atto di compiere la donazione completa dei propri beni al guardiano di Monte di Muro, che alla sua morte fosse realizzata una «tabula picta cum ymagine Nativitatis Domini nostri Yesus Christi videlicet cum ymagine pueri nati et Virginis gloriose et Ioseph sponsi eius et cum ymagine domini Francisci et domini Bonaventure et Sancti Antonii de Padue et Santi Bernardini». La stessa Andromaca, nel frattempo passata allo stato monastico, faceva testamento nel 1518<sup>77</sup>, chiedendo di essere sepolta in Santa Ferma nella tomba delle clarisse. Nel documento non si fa più parola del polittico, non è chiaro se già realizzato o rimasto solo allo stadio di progetto.

### ***3. L'oratorio della Santa Croce di Scarlino e il suo affresco tra Quattro e Settecento tra fonti ed evidenze visive***

Nel contesto ricco di edifici e opere che abbiamo cercato finora faticosamente di tracciare, si collocava anche l'esistenza dell'oratorio della Santa Croce, sede di una confraternita di battuti bianchi, la più antica di Scarlino. Era contiguo alla vecchia chiesa di San Martino, ormai scomparsa, prossimo alla rocca (figg. 3, n. 13; 12).

Indicazioni utili per corroborare la fondazione medievale della confraternita - le cui prime attestazioni certe si datano tra gli anni quaranta del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento<sup>78</sup> - si desumono dalla più volte

---

75 ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, cc. 106-107 (118-119 n.m.).

76 ASSi, Not. ant., 1390, notaio Ludovico Perugini di Francesco da Massa, 1512 dicembre 8.

77 ASSi, Not. ant., 1349, notaio Lorenzo Papi di Andrea da Massa, 1517 gennaio 4.

78 ASGr, Scarlino, 1, c. 8v, 1440 dicembre 31: gli Anziani accolgono la petizione di «magistro» Jacopo di Bartolomeo, che ha realizzato una parete «prope murum ecclesie Sancte Crucis» e, vista la lettera accompagnatoria del signore di Piombino, decidono di pagare il maestro lire 6. Nello stesso libro dei consigli del comune di Scarlino (ASGr, Scarlino, 1, c. 60r; ASCP, FRC, b. 74, c. 96) si menziona il 3 maggio 1442 l'offerta pubblica di cera per la festività della Santa Croce («A di 3 maggio per falcole et cande de di cera libre 12 per l'offerta di Santa Croce»), elencata anche successivamente, negli statuti cinquecenteschi di Scarlino (ASFi, Piombino, Appendice II, 5, c. 43v), tra le feste

ricordata visita apostolica del 1576. Nella sezione relativa all'interrogatorio dei due priori e del camerario che gestivano il sodalizio, si afferma infatti che «schola fundata est iam supra omnium memoriam et quidam coeperant inter se collegiatim convenire in ecclesia supradicta ad orandum, et audiendum sacrum, et ad psallendum divinum officium», conferendo quindi evidenza alla remota fondazione della *sodalitas*<sup>79</sup>. Una conferma in questo senso viene anche dal portale dell'oratorio<sup>80</sup>, che reca scolpita sull'architrave una croce pomata (si veda la fig. 6 del cap. III), di sicura origine pisana, quindi indizio di una fondazione anteriore alla presa di potere degli Appiani, quando Scarlino era ancora parte dei territori della Repubblica marinara.



*fig. 12 Facciata a fianco destro dell'ex oratorio di Santa Croce a Scarlino  
(Archivio fotografico Stefania Buganza)*

---

celebrate dal comune. A inizio Cinquecento, si ricorda la confraternita in relazione alla parete dello spogliatoio da poco eretta per mano del maestro «a muro» Lorenzo Lanzi (ASFi, Piombino, 636, *Frammenti di protocollo di atti rogati da Vittorio di Francesco di Mariano Banzi notaio pubblico piombinese e ufficiale del castello di Scarlino*, 1507 dicembre 10, c. 10r).

79 ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, c. 100 (112 n.m.).

80 Cfr. in proposito il capitolo III, a cura di Alessio Caporali.

La confraternita, flagellante e staurologica, doveva risalire probabilmente al Trecento, come tante altre di identica dedizione documentatamente fondate in Toscana nello stesso secolo, sulla scia dell'affermazione del movimento dei disciplinati, originatosi nel 1260 a Perugia e diffusosi estesamente nel secolo successivo<sup>81</sup>. In ambito maremmano, non lontano da Scarlino, andrà ricordata l'antica *sodalitas* di Santa Croce sotto il Duomo di Massa Marittima, ma meritano una menzione anche quelle, meno note, documentate a Roccalbegna, e – per rimanere nella diocesi di Grosseto – a Montorsaio<sup>82</sup>.

Nella prima metà del XV secolo, negli anni difficili ma fecondi del giovane Iacopo d'Appiano e di Paola Colonna, quando la documentazione sopravvissuta ricorda, come abbiamo visto, un notevole fermento decorativo nel borgo scarlinese, i confratelli della Santa Croce decisero di far affrescare sulla parete di fondo del loro oratorio una monumentale *Crocifissione*, che reca in calce la data 11 maggio 1437 (*more pisano*, come si è detto, quindi 1436) e non possiamo escludere fosse in origine parte di un ciclo dedicato alla Passione di Cristo. La analizzeremo nel capitolo IV. Essa si faceva portatrice delle istanze culturali della *sodalitas*, incentrate sulla venerazione della Santa Croce e sulla flagellazione rituale, con un particolare accento posto sulla festività dell'*Inventio Crucis*, celebrata il 3 di maggio in memoria del ritrovamento miracoloso della croce da parte di Sant'Elena, madre dell'imperatore Costantino<sup>83</sup>.

---

81 In generale sulle confraternite di flagellanti, con un occhio particolare al Centro Italia, cfr. *Il movimento* 1962; Meersseman 1977; Henderson 1978, pp. 147-160; Weissman 1982; *Crossing the Boundaries* 1991. Fornisce un chiaro quadro critico e bibliografico, oltre che un parallelo utilissimo a inquadrare la storia della confraternita di Scarlino, il bel volume di Gagliardi 2005, dedicato alla confraternita della Croce e della Misericordia di Casole d'Elsa, un sodalizio di battuti già attestato nel 1341. Cfr. anche il caso della confraternita della Santa Croce di Volterra (già esistente nel 1363 e della quale sopravvive la cappella, affrescata nel 1410) trattato da Pflieger 1983-1984, pp. 171-245 e Burrelli-Caleca-Lessi 1991.

82 Per un inquadramento sulle confraternite maremmane, cfr. Turrini 2009, pp. 189-209. Per la *sodalitas* di Santa Croce sotto il Duomo di Massa Marittima, si vedano Caglianone 1996 e Calamini 2014 (rimando anche a Buganza 2019, p. 19 nota 16); per Roccalbegna, cfr. Rotundo-Santi 1995, pp. 214-215; per l'oratorio della Santa Croce di Montorsaio, si veda la voce di Rotundo-Occhetti 1995, p. 116-117 (sulla storia della comunità maremmana, Mordini 2004).

83 Cfr. in proposito la nota 78, con riferimento all'occorrenza del 1442 presente nel libro dei consigli di Scarlino, che menziona la spesa in cera evasa dal comune per l'offerta

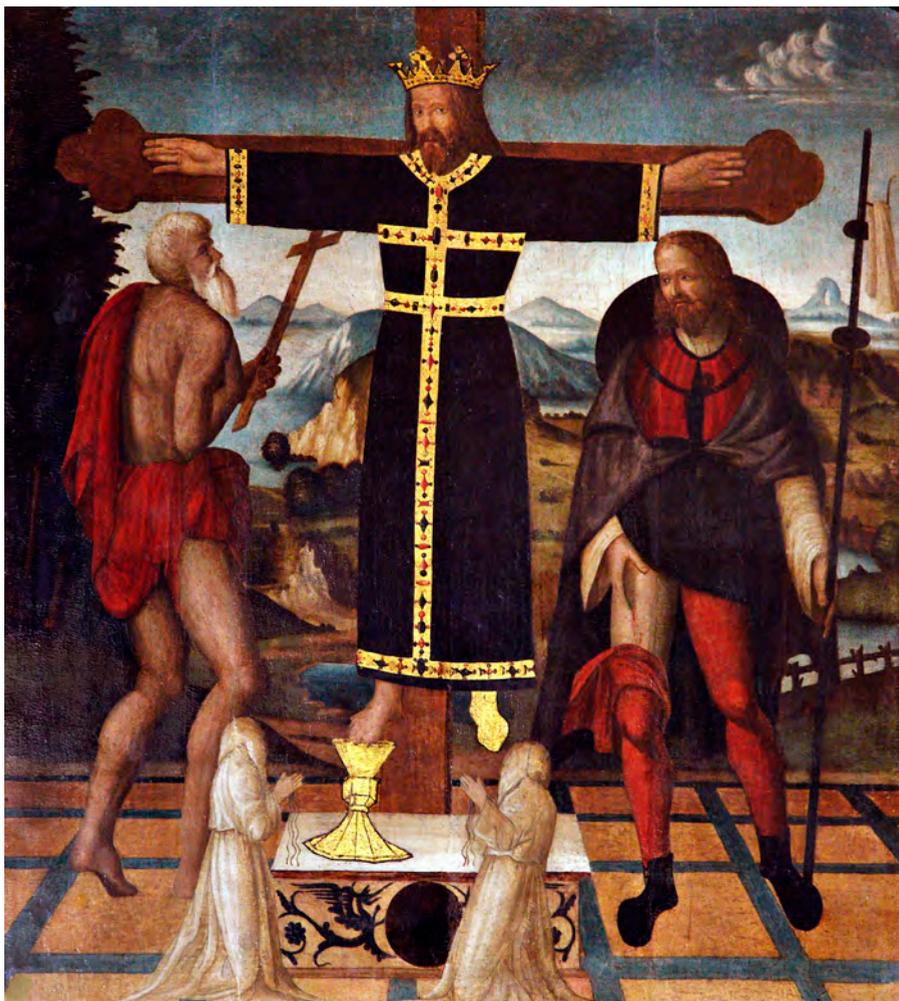
Si fatica a delineare la storia della decorazione dell'oratorio in età moderna, con le scarse fonti a nostra disposizione. Nel 1576, all'epoca della citata visita apostolica, la «sodalitas Sancte Crucis» di Scarlino, che poteva esibire delle «regulas et constitutiones non approbatas ab ordinario», contestualmente corrette in qualche punto, aveva un altare «amplum in forma et ornatum rebus necessariis, (...) iconam habens pulchram et predellam decentem (...)». Soddisfaceva quindi alle norme post-tridentine, mostrando un altare di fattura evidentemente abbastanza recente e una ancona bella, o almeno tale agli occhi dell'estensore della visita, con buona probabilità riconoscibile nella tavola di primo Cinquecento con il *Volto Santo tra i Santi Rocco e Girolamo adorato da due confratelli bianchi* conservata dall'inizio del XX secolo presso la locale chiesa di San Donato (fig. 13). La conferma di una provenienza di quest'opera dalla confraternita scarlinese si ha leggendo il volume di Barberini, che ne scrive dettagliando i passaggi di proprietà<sup>84</sup>. Gesù vi è rappresentato con le fattezze del Volto Santo di Lucca e i piccoli flagellanti alla base della croce, davanti all'altare, sono intenti a raccogliergli il sangue entro un calice collocato sotto al piede destro del Cristo<sup>85</sup>.

---

di Santa Croce» il 3 di maggio.

84 Cito da Barberini 1985, pp. 463-464: «il dipinto fu affidato - nel secolo scorso - al parroco di S. Martino in S. Donato da certe zelanti prozie dello scrivente, del nobile casato Guidi, abitanti a Vetulonia»; in origine di «proprietà dei Barberini, dalla chiesa della Compagnia - che era S. Martino - fu portato nel 1919 in S. Donato perché S. Martino era deteriorato. Qualche anno dopo il parroco Don Scatigna lo vendé ad un antiquario, ma se lo fece restituire dietro richiesta di Quinzio Barberini, purtroppo però diviso in tre parti longitudinali per comodità di trasporto». Il ruolo attivo giocato dai Barberini nel primo Ottocento nella difesa della chiesa di San Martino, che ospitava dal 1810 anche la confraternita della Santissima Trinità, nata a metà XVIII secolo dalla fusione delle tre principali confrarie scarlinesi (cfr. in proposito il capitolo II, a cura di A. Caporali), si desume dall'*incipit* di un inventario del 1818 collazionato in AVGr, Patrimonio, 1434, s.n.c.: «1818. Inventario dei beni appartenenti all'altare del SS. Rosario esistente detto altare nella cura soppressa di S. Martino, ed in oggi detta chiesa ridotta compagnia sotto l'invocazione della SS. Trinità. Camarlingo ed amministratore di detti beni è attualmente il sig. Pietro Barberini nativo scarlinese, il quale per un gran zelo conservò detti beni a rischio di compromettere la propria famiglia e persona dall'invasione francese». Il dipinto è stato restaurato nel 1958 per conto della Soprintendenza di Siena (Guglielmi-Scanzani 1992, p. 150).

85 Sul collegamento tra culto della Croce, Volto Santo e confraternite di flagellanti, cfr. Savigni 2003.



*fig. 13 Pittore marchigiano (?) attivo tra secondo e terzo decennio del Cinquecento,  
«Volto Santo adorato dai confratelli della Santa Croce tra i Santi Gerolamo e Rocco»,  
Scarlino, San Donato, dall'oratorio della Santa Croce di Scarlino  
(fotografia gentilmente concessa dal Comune di Scarlino)*

La tavola vanta poche citazioni e indicazioni attribuzionistiche tra le più disparate – dal riferimento ad Amico Aspertini, a quelli in direzione di un maestro nordico, o marchigiano, o senese -, indicative senza dubbio delle difficoltà che si incontrano a cercare di collocarla nel panorama italiano del primo quarto del XVI secolo<sup>86</sup>. Si tratta dell'opera complessa di

<sup>86</sup> Il dipinto è pubblicato da Bucci 1978, pp. 185-186 e fig. 161 come opera di Amico

un maestro girovago, che veicola anche una discreta dose di eccentricità, moneta corrente nel primo Cinquecento. Le sue coordinate iniziali parrebbero derivare dalle Marche vivificate dalla presenza di Cola dell'Amatrice, come sembra dimostrare l'affinità rivelata dal dipinto con la pittura matura di Lorenzo de Carris, in particolare nel dettaglio del paesaggio e nell'impostazione generale del dipinto. Certo, nel prosieguo della storia del suo autore sembrano riconoscibili altri stimoli, in particolare di segno toscano, a indicare una probabile permanenza di qualche tempo in regione<sup>87</sup>.

Torniamo alla visita apostolica e al nostro tentativo di tracciare una storia documentata della *Crocifissione*. I muri dell'oratorio, precisa il testo della visita, erano «incrustati», decorati quindi, non sappiamo se con pitture di poco conto (ornamentali, votive), oppure con un più articolato ciclo della Passione di Cristo culminante nella *Crocifissione* sopravvissuta. I decreti emanati a seguito della visita chiedono significativamente di intonacare le pareti entro un anno («parietes ad annum dealbentur»), forse per le cattive condizioni conservative dei murali<sup>88</sup>.

Poche notizie illuminano la decorazione dell'oratorio tra Sei e Settecento<sup>89</sup>: nel 1637 la confraternita, che ha ancora dei capitoli scritti male e non approvati, ha un solo altare coll'immagine del Crocifisso, probabilmente la ricordata tavola di primo Cinquecento oggi in San Donato. Nei decreti della visita pastorale del 1701 si chiede invece «ut denuo pingatur imago Crucifixi in vertice altaris exhistens» e non è chiaro se ci si riferisca ad una croce lignea posta sulla sommità dell'altare, alla tavola di primo Cinquecento o all'ammalorata *Crocifissione* affrescata al di sopra dello stesso. La possibilità che l'affresco oggi riemerso fosse ancora visibile nel Settecen-

---

Aspertini databile al secondo decennio del Cinquecento. Credo che tale attribuzione sia generata, almeno in parte, dal soggetto della pala: Amico dipinse infatti, come noto, un famoso affresco con il *Trasporto del Volto Santo* nella cappella di Sant'Agostino in San Frediano a Lucca. In anni più recenti se ne sono occupati, confermando la gravitazione intorno ad Aspertini e l'idea di una provenienza *ab antiquo* dalla confraternita di Santa Croce (già presente in Falossi-Lombardi 1966, p. 80): Bernazzi 2000b, p. 29; Torchio 2000, pp. 103-106; Bernazzi 2011, p. 148. L'indicazione nordica è in Occhetti-Gnoni Mavarelli 1995, p. 62. La scheda ICCD (SABAPSi, Ufficio catalogo, n. 09/00491128), propone invece una collocazione marchigiana e una datazione all'ultimo quarto del Quattrocento.

87 Su Lorenzo de Carris detto il Giuda, cfr. *Lorenzo de Carris* 2016.

88 ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60, cc. 100, 304 (112, 316 n.m.).

89 Per l'attestazione del 1637, cfr. AVGr, Patrimonio, 1432, f. 142r; per la visita pastorale del 1701, cfr. AVGr, Visite Pastorali, 79, c. 33.

to è in ogni modo molto alta, per un particolare motivo: l'iscrizione con la data 1437 scoperta durante i restauri al di sotto del pavimento inserito a tramezzare la stanza è realizzata a secco e non reca alcun segno di scialbo; lo stesso accade anche ad alcuni frammenti pittorici ritrovati, nella stessa occasione, nelle buche pontai della tramezzatura superiore, che mostrano ancora tracce consistenti di azzurrite, stesa a secco sul morellone di preparazione. Ciò significa che l'affresco cominciò ad essere intonato a seguito delle trasformazioni impresse al vasto ambiente nel corso dell'Ottocento<sup>90</sup>. Per questo motivo, il murale riemerso non presenta segni di picchettature, che avrebbe invece probabilmente mostrato, se fosse stato scialbato per far posto ad una nuova decorazione.

---

90 Si rimanda in proposito al capitolo II, a cura di Alessio Caporali.

## Capitolo II

### La confraternita di Santa Croce in età moderna tra culto e tradizione

*Alessio Caporali*

Durante il XVI secolo Scarlino continua a rappresentare una realtà significativamente rilevante della diocesi di Grosseto,<sup>1</sup> ma le conseguenze generate dalla Guerra di Siena (1552-1559)<sup>2</sup>, nonché la decisione del principe Alessandro VI Appiani di devolvere le rendite dei beni ecclesiastici per finanziare l'ospedale di Piombino<sup>3</sup>, determinano una consistente dispersione di risorse economiche a scapito del mantenimento e della cura di gran parte degli edifici religiosi<sup>4</sup>.

A partire dagli anni novanta del Cinquecento e, soprattutto, nei primi decenni del secolo successivo, i fedeli e le autorità, sia pubbliche che ecclesiastiche, manifestano una rinnovata attenzione nei confronti del Sacro<sup>5</sup>. In questo periodo, infatti, la «cappella di Sant'Andrea nella fortezza»<sup>6</sup> è restaurata e officiata da un cappellano per i soldati, nel 1654 la chiesa della Madonna delle Grazie è oggetto di cospicui interventi di ristrutturazione, così come l'oratorio della Madonna del Poggio, riedificato nel 1669; inol-

---

1 Per una panoramica sulla diocesi di Grosseto dal Medioevo all'età moderna, cfr. Minucci 1988; Gigli Sanesi 2016, pp. 13-53.

2 Per un approfondimento sulle azioni belliche nella Maremma grossetana nel XVI secolo, cfr. almeno Cantagalli 1980, pp. 9-22; Tognarini 1980, pp. 23-34; Idem 2012, pp. 11-28.

3 In questo periodo storico, i profitti delle compagnie laicali derivanti dalla gestione dei terreni sono destinati, per ordine del principe Alessandro VI Appiani, allo «spedale dei Bonfratelli». Cfr. la nota 24 nel presente contributo e Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, p. 110. I terreni erano concessi in affitto e i coltivatori, probabilmente, seguivano la consuetudine di pagare un «terratico», rappresentato da una quota del raccolto che poteva oscillare da 1/5 a 1/7 del raccolto. Cfr., sull'argomento, Pinto 1985, pp. 89-106.

4 Per un approfondimento sugli edifici religiosi a Scarlino, si rimanda al capitolo I, a cura di Stefania Buganza.

5 Su questo tema rimando a Caporali 2014, pp. 59-63 e alla relativa bibliografia di riferimento.

6 Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, p. 112.

tre, grazie all'eredità dell'arciprete Giovan Battista Asciani, proseguono i lavori nella chiesa dedicata alla Madonna degli Angeli «fino a tanto che non fosse terminata la fabbrica»<sup>7</sup>. La chiesa parrocchiale di San Martino è elevata ad arcipretura nel 1597<sup>8</sup> e ne è estesa la giurisdizione anche al di fuori dalle mura<sup>9</sup>, ma questa ritrovata importanza, sancita oltretutto dalla famiglia regnante, genera non pochi attriti con il pievano di San Donato e, nonostante le prescrizioni dell'11 luglio 1598 emesse dal vescovo Clemente Politi per regolare la celebrazione dei funerali, nei decenni successivi si intensificano le controversie, tanto da essere risolte solo con gli interventi dell'autorità ecclesiastica<sup>10</sup>.

La presenza e il numero dei luoghi di culto, riflesso delle mutevoli condizioni sociali, politiche ed economiche che interessano il centro abitato, raggiunge un assetto definitivo che perdura dalla seconda metà del Seicento fino alla metà del secolo successivo<sup>11</sup>, per poi variare nuovamente a seguito della parentesi napoleonica; le compagnie laicali dedicate alla Santa Croce, al *Corpus Domini* e a Santa Maria, invece, rappresentano una realtà associativa significativamente rilevante che permane costantemente

---

7 Ivi, pp. 70-76.

8 Ivi, p. 73. Cfr. anche ACVGr, Patrimonio, 1432 c. 58v.

9 Francesco Anichini, nella *Storia ecclesiastica*, offre indicazioni puntuali circa la suddivisione parrocchiale del borgo, ovvero «dalla Porta Nuova tirando in su a dritto per la strada, che va verso capo di piazza, e seguendo poi fino ad una casa ch'è appiccata alle mura di detta terra volta l'altra porta di Scarlino chiamata Porta Pisana, di modo che la divisione di detta cura sia da una porta all'altra, includendovi tutte le case che sono da San Martino fino ai detti termini, e quelli che abitano in dette case, devino andare a battezzare e ricevere i sacramenti alla pieve di San Martino». Cfr. Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, pp. 61-62. Cfr. anche ACVGr, Patrimonio, 1432 c. 58v.

10 Nel 1628, ad esempio, monsignor Girolamo Tantucci emana dei decreti circa la celebrazione delle processioni del Corpus Domini - in cui è fatto obbligo per il pievano di San Donato e l'arciprete di San Martino a partecipare scambievolmente alla liturgia -, quella delle Rogazioni e persino le modalità per «suonare la mattina del sabato santo le campane». Cfr. Anichini (1751-1752) 2013-2014, pp. 61-62.

11 Nel 1752, anno in cui il cancelliere Francesco Anichini redige la *Storia ecclesiastica*, a Scarlino sono presenti: la chiesa e il convento di San Donato, gli oratori delle confraternite, la chiesa parrocchiale di San Martino, la cappella di Sant'Andrea alla fortezza; fuori dal centro abitato, invece, sono annoverati: l'oratorio della Madonna del Poggio, lo spedale di Sant'Antonio Abate, la chiesa della Madonna delle Grazie, la chiesa della Madonna degli Angeli, il convento di Monte di Muro e l'eremo di Santa Croce a Viviano. Cfr. Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, pp. 55-114.

dal Medioevo fino al XIX secolo<sup>12</sup>.

Durante l'età moderna, ogni compagnia laicale «disponeva di un proprio oratorio, utilizzato per le pratiche religiose e le riunioni dei confratelli, completo del corredo di arredi indispensabili alla liturgia e alle cerimonie processionali»<sup>13</sup>; le risorse finanziarie per il mantenimento del decoro degli edifici sacri e per la celebrazione delle funzioni, invece, sono ricavate dalla gestione del patrimonio immobiliare, frutto di lasciti e donazioni<sup>14</sup>. I confratelli, per la loro dedizione alle opere di carità, garantiscono il sostegno concreto ai più bisognosi e il seppellimento dei morti; inoltre, la compagnia del *Corpus Domini* ha l'obbligo di assolvere incarichi legati anche alle funzioni liturgiche nella chiesa di San Donato e all'assistenza spirituale dei condannati a morte<sup>15</sup>. Le tre confraternite, dotate di un proprio stendardo, si riuniscono insieme solo nelle festività di maggiore importanza, come le processioni solenni<sup>16</sup>, e in occasione di altri riti che rivestono, per la comunità «un valore civile oltreché religioso»<sup>17</sup>. In queste occasioni, però, come confermato da Francesco Anichini nella *Storia ecclesiastica*, sorgono costantemente «varie liti e contese (...) a cagione di precedenza, ed altri motivi che hanno tenuti inquieti i prelati, onde per comporle vi sono abbisognati vari e diversi decreti, e fino l'accesso personale dei medesimi vescovi al luogo»<sup>18</sup>. Negli ultimi anni del XVI secolo si acquiscono le diatribe tra i confratelli, soprattutto tra quelli della compagnia di Santa Croce e del *Corpus Domini*, per la «priorità» durante «la festa del Santissimo Corpo di Salvatore»<sup>19</sup>: infatti, «vi era la pretenzione (...) nel portare le mazze del baldacchino» nel giorno delle celebrazioni del Corpo di Cristo. Numerosi litigi sorgono inoltre per l'ordine di partecipazione nei cortei processionali.

---

12 Per un approfondimento, cfr. il capitolo I a cura di Stefania Buganza.

13 Scapin 2013, p. 245.

14 Nel 1587 le confraternite di Scarlino detengono un patrimonio immobiliare costituito, principalmente, da terreni coltivati situati nel territorio di Scarlino; nei secoli successivi, invece, sono annoverate anche delle abitazioni e fabbricati pertinenziali situati all'interno del castello. Cfr. AVGr, Patrimonio, 1422, cc. 94r-99v.

15 Scapin 2013, p. 245.

16 *Ibidem*.

17 Ivi, p. 246.

18 Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, p. 103.

19 AVGr, Affari Diversi, 129, s.n.c.

Nonostante i decreti vescovili, le controversie continuano negli anni successivi, tanto da essere risolte solo nel 1628, quando l'autorità ecclesiastica decreta l'assegnazione dell'incarico di portare «il baldacchino di quattro mazze» al governatore e agli anziani e, contestualmente, riconosce alla confraternita del *Corpus Domini* sia la precedenza rispetto a tutte le altre, che «l'obbligo d'accompagnare con torce il Santissimo Sacramento»<sup>20</sup>.

Gli attriti tra le compagnie laicali, però, culminano nuovamente agli inizi del Settecento, ma «monsignor Falconetti, (...) con suo editto del 20 maggio 1708, finì di dare l'ultima mano alle contese (...), prescrivendo a ciascuna il suo luogo in tutte le processioni, associazione insieme di cadaveri, ed in qualunque congiuntura potessero intervenire tutte tre le medesime, o due di loro»<sup>21</sup>; lo scioglimento delle confraternite laicali nel 1754 e la loro riunione in quella della Santissima Trinità rappresenta l'ultimo provvedimento del vescovo di Grosseto per porre fine ai disordini.

### ***1. L'oratorio di Santa Croce***

Nel 1576, durante la visita apostolica di monsignor Francesco Bossi, la fabbrica versa in una condizione di generale trascuratezza, tanto che sono formulate delle prescrizioni specifiche per migliorarne il decoro<sup>22</sup>. In questo contesto, il visitatore interviene con decisione per correggere anche alcune consuetudini praticate dai membri della confraternita, come quella di mangiare in chiesa il Venerdì Santo, e ripristina le funzioni religiose dedicate alla Vergine; inoltre, impone che gli introiti ricavati dall'affitto dei terreni siano registrati con cura in un libro e sollecita la redazione definitiva delle regole della compagnia perché siano osservate con diligenza<sup>23</sup>. Nel 1577 «non era stato adempiuto il decreto di demolire l'altare, che era a destra di detto oratorio nel mezzo della chiesa, né fatto nulla dell'ordinato nella visita antecedente perché il signor principe (...) gli avea tolti (...) tutti gli assegnamenti per fondare uno spedale nel detto castello di Piombino»<sup>24</sup>.

La decisione del governo di incamerare le rendite della compagnia ge-

20 AVGr, Patrimonio, 1432, cc. 59r-60v.

21 Scapin 2013, pp. 245-246.

22 AVGr, Visite Pastorali, 65, p. 316.

23 *Ibidem*.

24 AVGr, Patrimonio, 1432, c. 61v e 1422, c. 98r.

nera delle difficoltà economiche rilevanti e gli stessi immobili concessi in affitto sono spesso abbandonati per evitare costosi interventi di manutenzione, soprattutto per quelli situati nelle aree contraddistinte da uno spiccato degrado ambientale. Indicazioni puntuali in merito sono offerte dall'*Inventario de' beni stabili* redatto dal funzionario della diocesi di Grosseto nel 1587<sup>25</sup> (fig. 1): se il patrimonio intestato alla confraternita della Santa Croce annovera numerose possessioni poste principalmente nel territorio di Scarlino, la loro entità, però, è di modeste dimensioni; inoltre, gli unici appezzamenti di pregio sono rappresentati da «un pezzo di terra olivata, uno staio di terra con quattro olivi in circa» situato nel «luogo detto La Canonica» e un castagneto nel «luogo detto Borgonuovo». Alcuni terreni sono addirittura abbandonati come, ad esempio, «un pezzo di terra in parte impaludito posto in detta corte in Piè di Vallinetta»<sup>26</sup> in prossimità del Padule Vecchio, mentre altri sono incolti come «il terzo di un colle di sasso tutto macchioso» e il bosco del Bellinese<sup>27</sup>; a tal proposito, la rendita annua complessiva ascende a 12 scudi di lire sette ed è in misura di poco maggiore rispetto agli altri introiti ricavati dalle confraternite di Scarlino<sup>28</sup>.

La compagnia, nella consapevolezza che «li sopradetti beni sono stati incorporati allo spedale di Piombino (...) senza licentia dell'ordinario»<sup>29</sup>, «per qualche tratto di tempo, non solo non ebbe assegnamenti da poter adempiere gli obblighi ai quali era tenuta soddisfare, ma neppur il modo di poter provvederla del necessario per divino servizio»<sup>30</sup>. Questa condizione di indigenza perdura almeno fino ai primi anni del XVII secolo, momento in cui alcuni abitanti del castello, forse incoraggiati dalla cessazione del trasferimento delle rendite, contribuiscono sensibilmente al sostentamen-

---

25 AVGr, Patrimonio, 1422, cc. 94v-98r. La redazione dell'elenco dei beni immobili posseduti dalla Confraternita di Santa Croce avviene «nel convento di San Donato il dì 15 di marzo 1587 alla presentia di Francesco Viguzzi, et di Calvanto di Mariano da Scarlino fide digni» e del camerlengo «Filippino di Piero Gretali principale in detta Confraternita». Cfr. AVGr, Patrimonio, 1422, c. 98r.

26 Ivi, c. 97r.

27 Ivi, c. 97v.

28 Ad esempio, la Confraternita di Santa Maria ha una rendita di 10 scudi, così come la Confraternita della Carità, e del Corpus Domini in Scarlino. A tal proposito, cfr. AVGr, Patrimonio, 1422, cc. 94v-99v.

29 AVGr, Patrimonio, 1422, c. 94v.

30 Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, p. 110.



L'afflusso di risorse finanziarie e la presenza dell'associazione laicale mariana garantisce la continuità delle funzioni religiose e persino la ristrutturazione dell'«ecclesia» che si conclude, comunque, in un periodo antecedente al 1637, quando è menzionata «decentemente ornata»<sup>32</sup>. Le cerimonie sono officiate da un cappellano due volte alla settimana<sup>33</sup> - il venerdì e la domenica - e ogni giorno festivo i confratelli recitano «l'ufficio della Beata Vergine Maria con molta edificazione del prelado, che gli esortò alla continuazione di simili esercizi di religiosità»<sup>34</sup>. La festa titolare del 3 di maggio, «con un anniversario il giorno seguente per i benefattori»<sup>35</sup>, è celebrata con particolare solennità e in questa circostanza è predisposta «la benedizione del pane solita darsi dalla compagnia ai fratelli»<sup>36</sup>. Le fonti documentarie al momento non forniscono dettagli puntuali circa gli avvenimenti e i rituali, anche se la distribuzione dei pani, consuetudine presente in altre realtà della diocesi di Grosseto<sup>37</sup>, appare come una tradizione fortemente radicata tanto da essere tramanda e difesa durante i secoli. Un episodio rappresentativo avviene nel 1646, quando il camerlengo, valutate le costanti difficoltà economiche della compagnia, «disse che l'entrate della medesima non eccedevano soldi 16 l'anno e che l'elemosine, che si raccolgono appena servono per la distribuzione del pane che si fa ogni anno nella festa di Santa Croce»<sup>38</sup>; egli propone la soppressione di questa antica tradizione, «ma oppostisi i fratelli in faccia di monsignore [vescovo di Grosseto] a detto camerlengo, fu ordinato osservarsi il solito».<sup>39</sup>

---

32 Ivi, c. 142r.

33 Ivi, c. 213r. Al cappellano è riconosciuto uno stipendio dalla confraternita e l'assegnazione della casa adiacente all'oratorio; nel 1646, le funzioni religiose sono officiate da un prete di Piombino, mentre nel 1710 «si offiziava [...] dai padri Agostiniani di San Donato». Cfr. AVGr, Patrimonio, 1432, c. 272r; AVGr, Patrimonio, 1432, c. 213r.

34 Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, p. 110.

35 *Ibidem*.

36 Ivi, p. 111.

37 Ad esempio, la compagnia della Santissima Concezione di Tornietta, titolare di un proprio oratorio ancora esistente e situato in prossimità dell'antico accesso al castello, celebrava la festa titolare l'8 dicembre e in questa occasione «la mattina della vigilia si spianano staia sei di farina, colla quale si fa tanto pane, e si distribuisce pel paese, a due pani per casa». Cfr. Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, pp. 305-306.

38 AVGr, Patrimonio, 1432, c. 213r.

39 Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, p. 111.

Agli inizi del Settecento la compagnia di Santa Croce, i cui fratelli continuano a vestire la «cappa bianca»<sup>40</sup>, mantiene le proprie prerogative e continua a detenere un cospicuo patrimonio immobiliare, costituito da edifici residenziali situati nel borgo e da terreni nel territorio di Scarlino<sup>41</sup>; in questo periodo, le cerimonie sono officiate «dai padri Agostiniani di San Donato»<sup>42</sup>.

Nel 1752 Francesco Anichini, nella *Storia ecclesiastica*, conferma, oltre alla rivalità radicata tra i membri delle compagnie esistenti nel castello, la scarsità delle risorse finanziarie destinate per il mantenimento degli oratori, peraltro scaturita dalla gestione superficiale dei rispettivi beni; probabilmente, il perdurare dei disordini e degli abusi ai danni delle compagnie stesse inducono alcuni abitanti di Scarlino ad appellarsi al vescovo di Grosseto<sup>43</sup>. Il 28 marzo 1754, infatti, monsignor Antonio Maria Franci decreta lo scioglimento delle tre associazioni laicali<sup>44</sup> e le riunisce in una nuova dedicata alla Santissima Trinità<sup>45</sup>, disponendo che i fratelli usino la «cappa bianca»; inoltre, i beni sono assegnati alla cura del camerlengo e dei «sindacatori», quest'ultimi incaricati di revisionare la contabilità «con ogni fedeltà, e zelo»<sup>46</sup>, mentre le celebrazioni liturgiche continuano ad essere officiate da un cappellano<sup>47</sup>. In questo particolare contesto, nasce l'esigenza di realizzare un nuovo edificio religioso ma, nonostante il cospicuo numero di immobili, le risorse economiche disponibili sono assai scarse a causa, soprattutto, della continua negligenza da parte dei confratelli. Il 16 aprile dello stesso anno, monsignor Antonio Maria Franci si rivolge al principe di Piombino per denunciare «i gran debitori della compagnia» i quali, pur

---

40 AVGr, Patrimonio, 1432, c. 216r.

41 AVGr, Visite Pastorali, 81, cc. 132v-134r: inventario redatto il 13 aprile 1717.

42 AVGr, Patrimonio, 1432, c. 272r.

43 Barbieri 1985, p. 453.

44 AVGr, Visite Pastorali, 86, c. 98v.

45 *Ibidem*. Cfr. Anche AVGr, Visite Pastorali, 82, c. 23v.

46 Ivi, c. 99r.

47 Ad esempio, nella visita pastorale del 30 aprile 1768 è confermato che i fratelli della compagnia continuano a vestire «sacco bianco, ed hanno i suoi capitoli compilati, ed approvati da sua signoria reverendissima»; il cappellano è il sacerdote Giuseppe Giacchi «da cui si soddisfano messe tre la settimana, cioè domenica, mercoledì, e venerdì, e la messa in tutti i giorni festivi». Cfr. AVGr, Visite Pastorali, 82, s.n.c.

detenendo «terre o bestiami (...) se li god[ono] in pace come se fossero sue proprie»<sup>48</sup>. L'inerzia e l'atteggiamento dei camerlenghi, «che tutti fanno a compatirsi»<sup>49</sup>, favorisce la perpetuazione degli abusi, tanto da impedire di «dare principio alla ordinata fabbrica della nuova confraternita»<sup>50</sup>; a tal proposito, l'oratorio utilizzato dalla compagnia del *Corpus Domini* è scelto, temporaneamente, come luogo di culto e di aggregazione<sup>51</sup>.

Lo scioglimento della confraternita di Santa Croce e la sua riunione nella neonata *sodalitas* della SS. Trinità non determinano, in realtà, l'immediata dismissione dell'oratorio poiché nel 1755 è ancora esistente e in buono stato<sup>52</sup>; inoltre, nel 1760 l'edificio religioso supplisce alla cura delle anime dell'arcipretura di San Martino in attesa della conclusione dei lavori per la costruzione della nuova chiesa patrocinata dalla principessa Eleonora Boncompagni Ludovisi (fig. 2)<sup>53</sup>; negli anni successivi, però, l'oratorio viene interdetto al culto e concesso in affitto.

Le fonti documentarie della seconda metà del XVIII secolo confermano l'inerzia persistente tra i confratelli per la cura degli interessi della confraternita della Santissima Trinità. La visita pastorale del 10 febbraio 1776 attesta la continua apatia delle figure deputate alla gestione delle risorse finanziarie, tanto che in questa occasione «sua signoria reverendissima ordinò che i fratelli prescelti per sindacatori, abbiano tutto l'impegno di fare il bilancio fedelmente, e con chiarezza al camerlengo pro tempore perché resti

---

48 ASFi, Piombino, 628 ins. 20, c. 2r.

49 Ivi, c. 2v.

50 Ivi, c. 3r.

51 Cfr. AVGr, Visite Pastorali, 82, s.n.c., visita pastorale di monsignor Antonio Maria Franci, 1762. Ad esempio, l'oratorio di Santa Maria è adibito a teatro. Cfr. Azzari, Rombai 1984, pp. 19-74.

52 AVGr, Visite Pastorali, 82, c. 165v.

53 ASFi, Piombino, 628, ins. 11. La chiesa di San Martino, grazie al mecenatismo dei principi di Piombino, conosce una sostanziale riedificazione negli anni sessanta del XVIII secolo, come si evince dal progetto redatto da Giacomo Benassi. Nel 1759 iniziano i lavori e dopo pochi anni, nel 1765, il capomastro Domenico Mattei costruisce il campanile, la sagrestia, l'altare maggiore e gli altari laterali. ASFi, Principato di Piombino, b. 628, ins. 6, cc. 9r-14v. Cfr. Occhetti-Gnoli Maravelli 1995, p. 57; Marrucchi, 2014, p. 181. I lavori che interessano la chiesa di San Martino si concludono entro il 1768, poiché in questo anno, al tempo della visita di monsignor Antonio Maria Franci, la chiesa è detta «nuovamente fabbricata» e officiata. Cfr. AVGr, Visite Pastorali, 82, s.n.c.: visita pastorale del 1768 aprile 29.

più facile la revisione»<sup>54</sup> dei conti; non a caso, tra le prescrizioni emanate, è intimato «al moderno camerlengo Bartolomeo Buonaldi [...] d'esigere spedatamente tutti i crediti della venerabile compagnia e specialmente quello contro Costantino Pagni»<sup>55</sup>.



*fig. 2 La chiesa di San Martino a Scarlino (Archivio fotografico Alessio Caporali)*

Le direttive rivolte ai fratelli per sollecitare una maggiore attenzione nella corretta attuazione dei capitoli della confraternita e per l'officiatura delle festività religiose, non sono del tutto rispettate e i richiami ad una maggiore sensibilità nei confronti del Sacro restano inascoltati. Nel 1782 il vescovo

---

54 AVGr, Visite Pastorali, 83, c. 186.

55 *Ibidem*. Costantino Pagni ha un debito considerevole di circa 631 lire. La visita pastorale del 1776 conferma le costanti difficoltà economiche della Compagnia della Santissima Trinità anche per crediti non riscossi.

di Grosseto, «ponderata la negligenza de fratelli, che non facevano più le solite funzioni (...) ed avevano anzi introdotto alcuni abusi»<sup>56</sup>, intima «col-la pienezza della potestà ordinaria di cui si trova rivestito, (...) l'interdetto dell'oratorio, e la soppressione di detta compagnia, se gli ufficiali della medesima non obbediranno a quanto (...) sarà ordinato, e nella ventura visita pastorale non si troveranno le cose eseguite fedelmente a forma dei detti ordini»<sup>57</sup>. La posizione irremovibile del vescovo obbliga i confratelli<sup>58</sup> a eliminare le consuetudini irrispettose: questo intervento deciso favorisce, negli anni successivi, un rinnovato spirito devozionale, che permette all'associazione laicale di continuare ad esercitare le proprie prerogative assistenziali e la celebrazione delle festività religiose.

Una panoramica di ampio respiro sulle attività promosse dalla confraternita della Santissima Trinità e sulla gestione del suo patrimonio immobiliare sono offerte da alcuni documenti contabili redatti negli anni 1792-1806. Il *Campione (...) di tutti i beni stabili*<sup>59</sup>, ad esempio, attesta un cospicuo patrimonio immobiliare all'interno del castello di Scarlino, costituito da sette case, una bottega da fabbro, due fienili e alcune stanze di cui una «per uso di teatro», quest'ultimo ricavato nell'antico oratorio di Santa Maria<sup>60</sup>; gli edifici sono concessi in affitto a cittadini privati attraverso un canone annuo e questi proventi, in aggiunta alle rendite dei terreni, rappresentano indubbiamente un sostentamento economico non indifferente.

Il registro contabile denominato *Amministrazione dell'introito ed esito della venerabil compagnia della Santissima Trinità*<sup>61</sup>, redatto da Andrea Barsini, è costituito, principalmente, da annotazioni contabili circa i guadagni e le spese. La disamina di questo documento conferma l'attività costante da parte del camerlengo e dei «sindacatori» nel promuovere le festività religiose. Le celebrazioni liturgiche rappresentano un momento significativamente rilevante per i «fratelli e [le] sorelle»: tra quelle più importanti, sono

---

56 AVGr, Visite Pastorali, 86, c. 98r.

57 Ivi, cc. 98v-99r.

58 In questo periodo la compagnia della Santissima Trinità è composta da fratelli e sorelle.

59 ASFi, Amministrazione Piombino, 73.

60 Per un inquadramento storico di questo edificio, situato nei pressi della chiesa di San Donato, cfr. Barbetti 1996, p. 105 e in questo volume, il capitolo I, a cura di Stefania Buganza.

61 ASFi, Amministrazione Piombino, 74, cc. 1-47; cfr. ivi, cc. 165-218.

annoverate la «processione della Madonna del Buonconsiglio», la ricorrenza del *Corpus Domini* - per la quale è organizzato «un pranzo ai sagrestani, e ufficiali della Compagnia» -, e la festa titolare della Santissima Trinità: in questa occasione, sono organizzati «due rinfreschi ed una colazione e un pranzo per la suddetta festa»<sup>62</sup>, in cui è consuetudine servire delle schiacciate zuccherate insaporite con dell'anice e denominate «stiacce della Lavanda»<sup>63</sup>. Uno sforzo non indifferente è riservato al miglioramento della qualità dei terreni della compagnia e, nonostante il generale abbandono in cui versa il territorio scarlinese in questo periodo storico<sup>64</sup>, molti sono i finanziamenti per le opere destinate alla bonifica, soprattutto attraverso interventi di regimazione delle acque in prossimità del Padule; questo impegno di risorse, spesso condizionato da criticità ambientali, garantisce cospicue quantità di olio, vino, grano e castagne, destinate principalmente alla vendita. Le entrate generate dalla gestione dei beni immobiliari e le elemosine elargite dai fedeli durante le festività religiose sono in parte destinate al mantenimento degli edifici situati all'interno del castello: ad esempio, il 2 aprile 1793 sono pagate 206 lire «al maestro Serafino Giorgi muratore [per] lavori diversi fatti nelle case della compagnia della Santissima Trinità per opere di lui medesimo e compagni manovali e materiali [e] vetture»<sup>65</sup>.

Nel 1796 il vescovo di Grosseto, monsignor Fabrizio Selvi, emana l'«ordine e aumento di capitoli per la Compagnia» e concede «che un numero di fratelli proporzionato al bisogno, e alla decenza della funzione associ in cappa il Santissimo Viatico, che si porta all'infermi tanto della parrocchia di San Donato, che dall'altra di San Martino, col quale atto, meglio

---

62 Ivi, c. 169v.

63 ASFi, Amministrazione Piombino, 74 cc. 214-215, 218r. L'analisi etimologica del termine «lavanda» è riconducibile ad un lavaggio rituale per la purificazione: cfr. Battisti-Alessio 1975. Per la realizzazione di questo dolce è acquistato il sacco del grano di alta qualità, per un valore cospicuo di 35 lire, così come per gli altri ingredienti, quest'ultimi provveduti da Francesco Lapini. Lapini è un fornitore di riferimento per la compagnia: ad esempio, per la festa della Santissima Trinità del 1804 è retribuito 138 lire «per zucchero per le stiacce, elemosina al predicatore, un camice, sei torce, ed altro come risulta da sua nota e ricevuta» (ASFi, Amministrazione Piombino, 74, c. 215r).

64 Per una panoramica sul territorio e il paesaggio dello Stato di Piombino durante il periodo napoleonico, cfr. Saragosa 2012, pp. 157-166.

65 ASFi, Amministrazione Piombino, 74 c. 5r. Purtroppo le voci di spesa non indicano la tipologia degli interventi e gli edifici interessati dai lavori di manutenzione lasciando spazio a ipotesi e supposizioni.

potranno corrispondere alla Giustizia Divina, per l'espiazione delle loro colpe alla edificazione del popolo, ed alla pietà del loro istituto»<sup>66</sup>.

Agli inizi del XIX secolo, i profondi mutamenti politici scaturiti dalla parentesi napoleonica determinano una profonda riorganizzazione dei luoghi di culto e la «polverizzazione della proprietà raggiunta dopo l'alienazione del patrimonio degli enti»<sup>67</sup> ecclesiastici a favore degli esponenti della borghesia locale. Nel 1806, infatti, Scarlino è inserito nella diocesi di Ajaccio e nel 1810 l'arcipretura di San Martino, di secolare istituzione, è accorpata a quella di San Donato, mentre l'edificio religioso, ricostruito per volontà della famiglia regnante alla metà del XVIII secolo, è concesso alla confraternita della Santissima Trinità<sup>68</sup>. Durante il XIX secolo, i confratelli manifestano una costante attenzione nel mantenere l'edificio religioso e la suppellettile ecclesiastica in buono stato, come confermato dalle visite di monsignor Giovanni Domenico Mensini del 1838 e di monsignor Giovanni Battista Bagalà Blasini del 1879<sup>69</sup>.

---

66 AVGr, Visite Pastorali, 87, c. 67v.

67 Azzari-Rombai 1985, p. 145. Cfr. anche Giorgini 1968; Ciuffoletti 2008, pp. 111-162.

68 In questo contesto, se il patrimonio dell'arcipretura di San Martino è in parte escluso dall'alienazione, nel 1811, invece, le sedici case appartenenti alla compagnia laicale - tra cui l'antico oratorio di Santa Croce - confluiscono nel Demanio del Principato e sono vendute ai privati. Cfr. Barberini 1985, pp. 460-462; Marrucchi 2014, pp. 181-182; Scapin 2013, pp. 243-249.

69 Scapin 2013, p. 247.



**II sezione**  
**L'oratorio della Santa Croce:**  
**architettura, arte e restauro**



## Capitolo III

### L'architettura dell'oratorio di Santa Croce

*Alessio Caporali*

Il luogo di rinvenimento dell'affresco della *Crocifissione* è un'abitazione pertinente al fabbricato residenziale ricavato sfruttando le preesistenze riconducibili all'oratorio di Santa Croce; questo stabile, parte integrante dell'isolato adiacente all'antica porta di accesso alla rocca, nonostante gli interventi di ristrutturazione, mantiene ancora un certo grado di leggibilità degli elevati (fig. 1).



*fig. 1 Il complesso dell'ex oratorio di Santa Croce a Scarlino  
(Archivio fotografico Alessio Caporali)*

L'edificio religioso, in posizione marginale rispetto alle altre abitazioni del borgo, ha origini medievali, ma solo a partire dalla seconda metà del XVI secolo, periodo storico nel quale cominciano ad infittirsi le notizie d'archivio<sup>1</sup>, sono disponibili informazioni dettagliate circa l'impianto di-

<sup>1</sup> Le fonti relative all'oratorio di Santa Croce, così come per gli edifici religiosi di Scarlino, sono reperibili, principalmente, all'AVGr ma, a causa del bombardamento della città nel 1943 e dell'alluvione del 1944, molti documenti sono andati irrimediabilmente perduti o sono stati danneggiati. In questo contesto, un ausilio rilevante per la comprensione dell'assetto della fabbrica in età moderna è offerto dalla visita apostolica di monsignor

tributivo della fabbrica. A tal proposito, la portata del catasto vescovile, registrata il 15 marzo 1587, restituisce una panoramica di ampio respiro sugli immobili detenuti dall'associazione laicale e conferma le relazioni che sussistono tra l'oratorio e le proprietà confinanti<sup>2</sup>. Infatti, l'«ecclesia» di Santa Croce, parte integrante di un isolato, è contigua alla parrocchiale di San Martino<sup>3</sup> e, ad ovest, confina con la «casa del pievano» e lo stabile utilizzato come sagrestia, quest'ultimo esistente già nel 1507<sup>4</sup> (fig. 2).

Nella visita apostolica di monsignor Francesco Bossi, redatta nel 1576<sup>5</sup>, l'edificio è descritto ad aula unica e di conformazione «satis oblonga» e, oltre all'altare maggiore, alla destra rispetto al portale principale è menzionato un altare, ritenuto in questa occasione non adatto alle celebrazioni liturgiche. Il tetto dell'edificio è a capanna - probabilmente sorretto da capriate lignee -, il pavimento è in cotto e il fronte principale è contraddistinto da una «campana in oculo ecclesiae supra portam»; un ingresso laterale, invece, consente al cappellano di entrare nell'oratorio dal primo piano della sagrestia.

---

Francesco Bossi del 1576 (ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Apostolica 60: una copia dattiloscritta a cura di Angelo Poli si conserva in AVGr, Visite Pastorali, 65), dalle portate del Catasto del 1587 (AVGr, Patrimonio, 1422), dalle visite pastorali redatte nei secoli XVII e XVIII (AVGr, Visite Pastorali, 79-82) e dalle rispettive trascrizioni dei decreti vescovili (AVGr, Patrimonio, 1431-1433). Inoltre, il manoscritto del cancelliere Francesco Anichini, trascritto e pubblicato a cura di Maddalena Corti, Tamara Gigli e Piero Simonetti, offre informazioni aggiuntive assai rilevanti sugli edifici religiosi di Scarlino, quest'ultime reperite anche attraverso la consultazione di documenti dell'Archivio Vescovile oggi non più esistenti: cfr. in proposito Anichini (1751-1752) 2013-2014, II pp. 55-114. Per un approfondimento sull'importanza di quest'opera, cfr. anche Bueti 1996, pp. 87-100, mentre per la consistenza dei documenti conservati nell'AVGr vedi Bueti 1988.

2 AVGr, Patrimonio, 1422, cc. 94v-98r.

3 Cfr. il capitolo I, a cura di Stefania Buganza.

4 Allo stato attuale della ricerca, il primo documento che menziona la sagrestia è l'atto del 10 dicembre 1507, quando la confraternita di Santa Croce risulta debitrice nei confronti di Lorenzo Lanzi, maestro «a muro», per la realizzazione della parete divisoria tuttora esistente. I priori Fermo del fu Blenico e Simone di Taddeo di Scarlino, non avendo liquidi, ricorrono all'*insolutum datio*, concedendo al creditore «una pezza di terra ad orto posto nel Terziere di Sopra». Cfr. ASFi, Piombino, 636, c. 10r. Per un inquadramento sulle maestranze specializzate presenti a Scarlino tra il XV e il XVI secolo, cfr. Pinto 1985, pp. 89-106.

5 AVGr, Visite Pastorali, 65, c. 315.

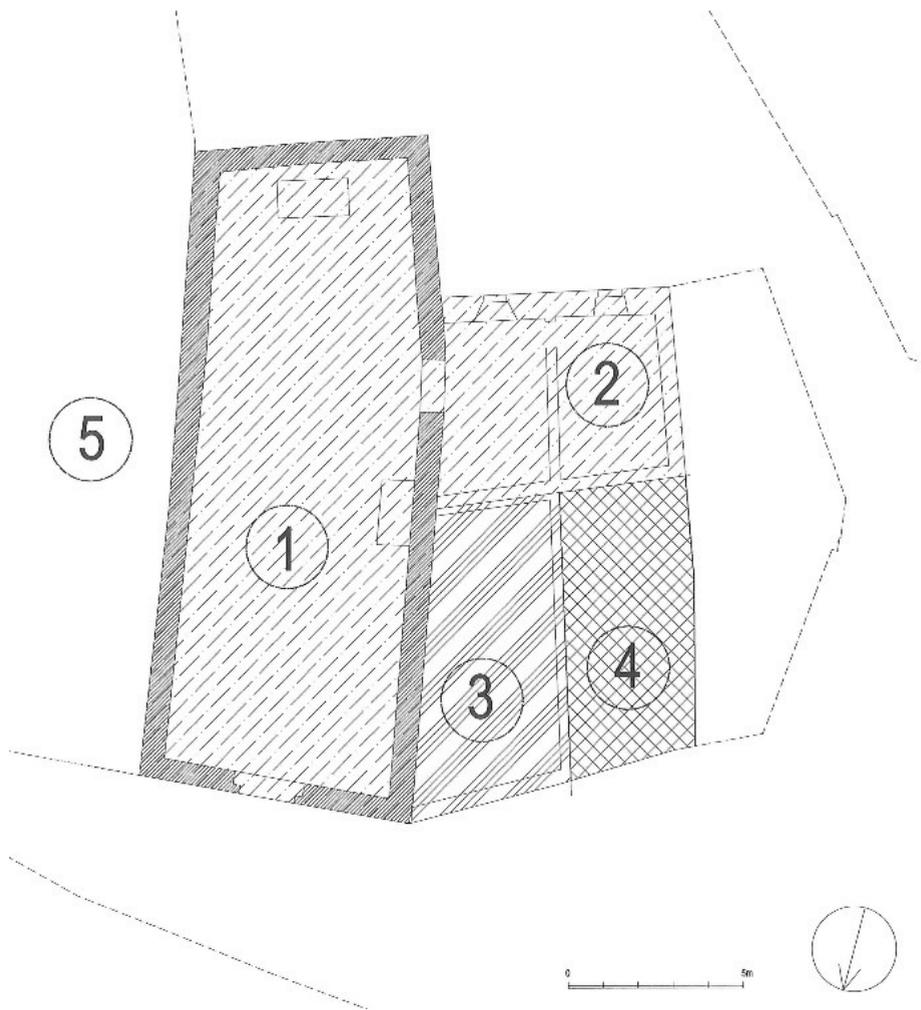


fig. 2 Ricostruzione grafica ipotetica dell'isolato su cui insisteva l'oratorio della Santa Croce di Scarlino. Legenda: 1. Oratorio della Santa Croce; 2. Sagrestia; 3. Casa del pievano; 4. Casa privata; 5. Area su cui era edificata la chiesa di San Martino (a cura di Alessio Caporali)

I decreti vescovili emanati in questa occasione sono indirizzati, principalmente, a ripristinarne il decoro del luogo di culto attraverso interventi mirati come, ad esempio, la riqualificazione delle pareti interne della fabbrica attraverso operazioni di imbiancatura; invece, l'altare laterale, non più officiato, è destinato alla demolizione, con la clausola che i suoi marmi e le sue pietre non siano convertiti ad uso profano<sup>6</sup>. Negli anni successi-

6 Ivi, c. 316.

vi, però, l'edificio religioso continua ad essere interessato da un generale stato di trascuratezza e non sono investite risorse finanziarie per opere di restauro e di miglioramento, tanto che l'unico intervento degno di nota è riferibile al 1593 quando, a seguito delle disposizioni impartite da monsignor Clemente Politi, avviene il ripristino dell'altare laterale per essere assegnato, temporaneamente, alla «compagnia delle donne (...) fino che la chiesa di San Martino, è riaccomodata»<sup>7</sup>.

Il confronto tra le fonti documentarie, i rilievi della fabbrica e l'analisi delle stratigrafie murarie consentono, allo stato attuale della ricerca, l'elaborazione di una ricostruzione grafica ipotetica dell'oratorio di Santa Croce negli ultimi anni del Cinquecento. La fabbrica ha un'impostazione distributiva e volumetrica riconducibile alle chiese medievali della diocesi di Grosseto, discostandosi, per dimensioni, rispetto alla tipologia utilizzata nella realizzazione degli oratori<sup>8</sup>. Il fabbricato adiacente, censito nel catasto vescovile del 1587 come «casa», è costituito dal piano terra - utilizzato come spogliatoio dai confratelli<sup>9</sup> - e dal primo piano, riservato alla sagrestia, quest'ultimo in comunicazione con l'edificio religioso tramite una porta (figg. 3-4).

Agli inizi del XVII secolo, la compagnia di Santa Croce, nonostante «l'estreme miserie, in cui fu lasciata» da Alessandro VI principe di Piombino<sup>10</sup>, «per mezzo delle limosine e di vari legati fattigli da più devote persone, ritornò a rifiorire (...) la primiera cristiana pietà»<sup>11</sup>. Il costante afflusso di donazioni messe a disposizione dalla generosità dei fedeli, infat-

---

7 AVGr, Patrimonio, 1432, c. 62v.

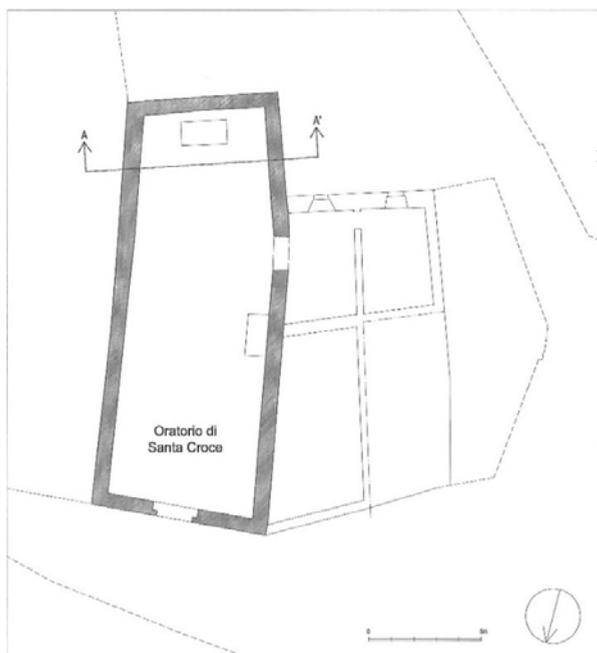
8 L'oratorio di Santa Croce di Scarlino ha dimensioni assai maggiori rispetto agli oratori presenti, ad esempio, nei centri urbani e nelle campagne di Roccatederighi, Sassofortino, Torniella, Montemassi, Sticciano, Tatti, Caldana e Giuncarico.

9 AVGr, Patrimonio, 1422, c. 94v. Il pavimento è ad una quota inferiore rispetto al piano di campagna e questo dislivello crea, nel corso dei secoli, notevoli disagi per l'infiltrazione dell'umidità di risalita, tanto da degradare le murature. Cfr. AVGr, Visite Pastorali, 82, s.n.c.

10 AVGr. Affari Diversi, 129, s.n.c. Per una panoramica sul principato di Piombino, cfr. *Piombino* 2012.

11 Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, p. 110. Ad esempio, nel 1605 «donna Juditta moglie di Fermo di Fidenza» lascia una vigna nel luogo detto Campiano, affinché «serva il suo frutto per risarcimento della fabbrica» e, l'anno dopo, Calvaneo di Mariano Guidini istituisce, nel suo testamento, la concessione di due scudi l'anno. Cfr. Anichini (1751-1752) 2013-2014, II, pp. 110-111.

ti, favorisce le iniziative destinate agli interventi di restauro, mentre la casa del pievano, concessa al cappellano della confraternita, è unita alla sagrestia tramite la realizzazione di una porta<sup>12</sup>.



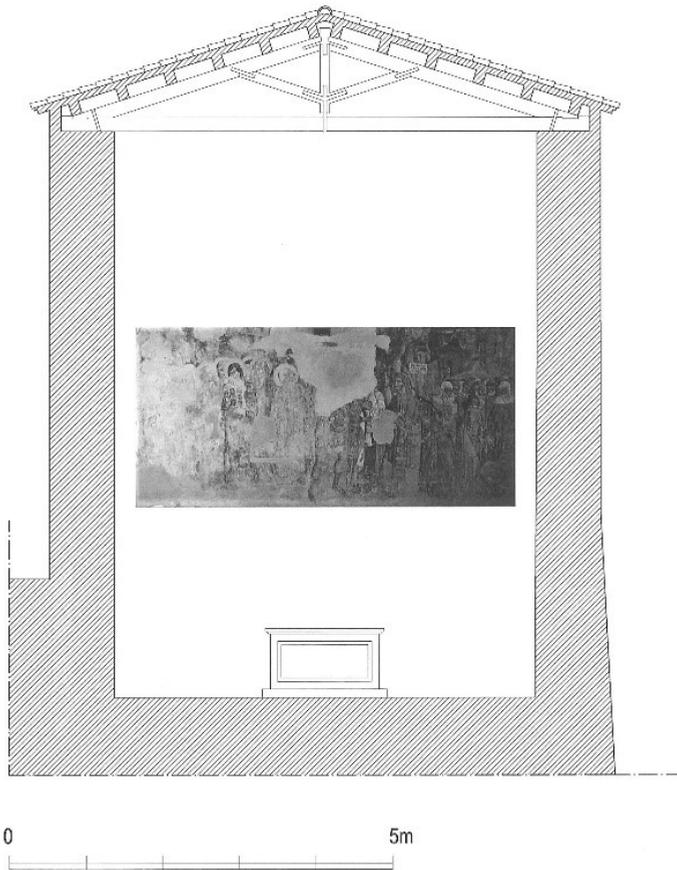
*fig. 3 Ricostruzione grafica della pianta dell'oratorio della Santa Croce di Scarlino nel 1576 (a cura di Alessio Caporali)*

Inoltre, in questo periodo, l'autorità ecclesiastica dispone l'incremento della suppellettile destinata alle funzioni liturgiche: ad esempio nel 1617 monsignor Clemente Politi, nella visita pastorale, sollecita «che si facci uno stendardo di drappo con la figura di Santa Croce (...) una pila di marmo per l'acqua benedetta» e «un paramento per l'alare di damasco rosso»; il decreto circa la realizzazione di «un'impannata all'occhio della chiesa» tende a confermare l'esistenza, a questa data, di una apertura destinata all'alloggiamento della campana<sup>13</sup>. A conferma dell'impegno costante da parte dei fedeli, nella visita pastorale del 1637 la chiesa risulta «decentemente ornata» e provvista

12 AVGr, Patrimonio, 1432, c. 59v. L'arciprete di San Martino vive nell'abitazione adiacente alla chiesa di Santa Maria degli Angeli.

13 AVGr, Affari Diversi, 129, c. 34r-v.

di arredi liturgici in buono stato<sup>14</sup>; l'altare laterale, precedentemente assegnato alla compagnia della Santissima Annunciata, è oramai scomparso, poiché l'interno dell'oratorio è descritto con «un solo altare coll'immagine del Crocifisso»<sup>15</sup>.



*fig. 4. Ricostruzione grafica ipotetica della sezione dell'oratorio della Santa Croce di Scarlino  
(a cura di Alessio Caporali)*

14 AVGr, Patrimonio, 1432, c. 142r.

15 Nel 1604 «vi era stato trasferito l'altare della Nunziata, che era nella chiesa di San Martino» (AVGr, Patrimonio, 1432, c. 62r). Cfr. anche AVGr, Patrimonio, 1432, c. 272r.

Durante la seconda metà del Seicento e la prima metà del secolo successivo, la fabbrica non subisce sostanziali interventi di aggiornamento; nel 1754, però, la decisione del vescovo di Grosseto di sopprimere le confraternite di Scarlino per erigerne una nuova, ne determina il graduale abbandono.

L'istituzione della compagnia della Santissima Trinità, che si riunisce a metà Settecento nell'oratorio del *Corpus Domini*, suggerisce ai confratelli di concedere in affitto la chiesa di Santa Croce e i fabbricati annessi: la contabilità dell'associazione relativa agli anni 1792-1806, infatti, conferma l'uso della sagrestia come abitazione privata, mentre l'edificio religioso è convertito in fienile, una destinazione d'uso non comune all'interno del castello di Scarlino<sup>16</sup>. Indicazioni aggiuntive sono offerte dal contratto del 7 giugno 1792 tra gli ufficiali della confraternita e Giovanni Giatti - quest'ultimo detentore degli immobili almeno fino al 1802<sup>17</sup> - nel quale è compreso, oltre allo «stanzino» sotto la sagrestia, anche un edificio confinante di dimensioni limitate denominato «casino»<sup>18</sup>, a conferma della presenza di una porzione dello stabile che attualmente chiude l'isolato lungo via Ercole Cecchi. La sagrestia, invece, il 19 agosto 1791 è concessa in locazione a Elisabetta Bastianelli per 22 lire e nel corso degli anni è abitata da diverse persone, tra cui Giovanni Bianchi, un forestiero denominato, nelle fonti, come «lombardo»<sup>19</sup>.

Le portate del Catasto Lorenese del 1822 e la relativa cartografia attestano l'assetto dell'isolato rispetto al contesto urbano, gli intestatari di ciascun fabbricato e l'avvenuto accorpamento delle singole unità abitative. L'oratorio, che mantiene l'impostazione perimetrale originaria, appartiene ad Antonio Capanni<sup>20</sup> ed è utilizzato come «capanna», mentre la sagrestia e gli edifici limitrofi sono di proprietà di «Lapini Giuseppe e Bernardino di Ciriaco e di

---

16 Per quanto riguarda l'utilizzo dell'oratorio del *Corpus Domini*, Cfr. AVGr, Visite pastorali, 82, c. 165 v. Gli statuti della comunità di Scarlino, approvati il 29 luglio 1742, proibiscono la realizzazione di fienili all'interno del borgo per evitare il sorgere di incendi; in alcuni casi specifici è concessa la deroga del governatore per gli edifici lontani dalle case ma comunque compresi all'interno delle mura castellane. Cfr. ASFi, Piombino, Appendice II, 5, vol. 3, c. 87v.

17 ASFi, Amministrazione Piombino, 73, cc. 55r-56v.

18 Ivi, c. 51r. Il canone di affitto è di 8 lire annue. Il termine «casino» è riferibile ad una abitazione di modeste dimensioni.

19 Ivi, cc. 46v-47v.

20 ASGr, Tavole Indicative, Comunità di Gavorrano, sez. V, Scarlino, c. 152v. Cfr. Azzari, Rombai, 1985, p. 144.

Ciriaco di Bartolomeo»<sup>21</sup>; anche la casa riservata al cappellano e quella adiacente costituiscono, a questa data, un unico immobile appartenente a Caterina Zenoni, moglie di Giuseppe Fontani<sup>22</sup> (fig. 5).

Nel corso dell'Ottocento, sulla spinta di esigenze prettamente residenziali, la fabbrica è oggetto di pesanti interventi di ristrutturazione finalizzati a ricavare delle unità abitative.

I sopralluoghi eseguiti durante il cantiere di ristrutturazione della sagrestia e della porzione della fabbrica dove è custodito l'affresco della *Crocifissione* hanno consentito, attraverso l'analisi delle stratigrafie murarie degli elevati, di ottenere informazioni aggiuntive. L'edificio, nonostante le modifiche subite durante il Novecento, mantiene sostanzialmente la propria impostazione perimetrale pseudo-rettangolare. I setti murari, con funzione portante, poggiano direttamente sulla roccia e sono costituiti da materiale lapideo di diverse dimensioni e reperito *in loco*, sommariamente sbizzato e coeso con malta di calce; inoltre, lo spessore contenuto dei muri, compreso tra i 70 e gli 80 cm, suggerisce la presenza di una copertura originaria a struttura mista, riconducibile all'impiego di capriate lignee con il rivestimento esterno in laterizio. Il setto portante del prospetto ovest, su cui insistono le case confinanti, ha un orientamento differenziato e questa anomalia, peraltro testimoniata anche dalla cartografia storica, è confermata, a livello stratigrafico, dalla presenza di una testata angolare su cui appoggia il resto della muratura, a conferma dell'utilizzo di alcune preesistenze nella costruzione della fabbrica; nel prospetto est, invece, gli aggiornamenti edilizi hanno inciso profondamente sull'aspetto originario della tessitura muraria, tanto da non permettere, allo stato attuale, ulteriori valutazioni in merito.

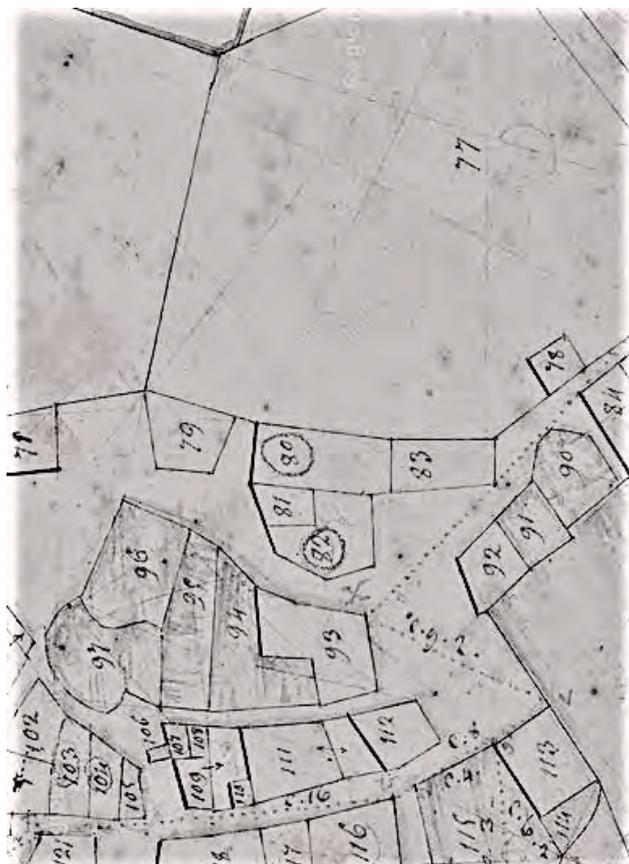
Il fronte principale, esposto a nord e contraddistinto da superfetazioni edilizie, preserva ancora un parziale grado di leggibilità. L'elemento di maggiore interesse è rappresentato dalla parte superiore del portale, costituito dalla piattabanda, sorretta da mensole e composta da blocchi squadrati a cuneo, sormontata da un arco con la ghiera costituita da conci in pietra arenaria finemente lavorati e sagomati, secondo l'impostazione geometrica di due archi a tutto sesto, ma con i centri non coincidenti. A tal proposito, è evidente la mancata assialità tra la croce a rilievo presente nella chiave con quella riproposta nella piattabanda,

---

21 Ivi, c. 153r.

22 *Ibidem*.

quest'ultima contraddistinta da bracci con i margini trilobati di origine pisana<sup>23</sup> (fig. 6).



*fig. 5 Antico Catasto Lorenese, Comunità di Gavorrano, Scarlino, Archivio di Stato di Grosseto, f. 1, sez. V, 1822: Lex oratorio di Santa Croce, part. 80 (per gentile concessione dell'Archivio di Stato di Grosseto)*

I caratteri compositivi di questi elementi architettonici, così come la sagomatura delle mensole, richiamano l'impostazione stilistica dei portali della vicina chiesa di San Donato (fig. 7) - la cui edificazione è ascrivibile

---

23 Scapin 2013, p. 246. Una croce simile è presente nello stemma della primitiva confraternita della Misericordia di Massa Marittima, associazione laicale costituita prima del 1309 e attestata come «Casa di Santa Maria della Misericordia». Per un approfondimento cfr. Caglianone 1996, pp. 19-27.

alla seconda metà del XIII secolo<sup>24</sup> - e tendono a confermare la possibile costruzione della fabbrica proprio in questo periodo storico o poco oltre. La morfologia della ghiera dell'arco dell'oratorio di Santa Croce è, infatti, paragonabile con quella della porta a Mare, situata nella parte occidentale del borgo di Scarlino e conclusa entro il 1325, così come sussistono tangenze evidenti con il portale della chiesa conventuale di Monte di Muro, con quello di Santa Croce presso Monterotondo Marittimo e con quelli delle chiese di San Giovanni Battista a Campagnatico e di San Martino a Batignano<sup>25</sup>.



*fig. 6 Parte superiore del portale, Scarlino, ex oratorio della Santa Croce  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*

In effetti, la particolare morfologia dell'arco relativo al portale dell'oratorio di Santa Croce a Scarlino rappresenta un modello di ascendenza pisana che conosce una notevole diffusione nella diocesi di Grosseto e nelle zone limitrofe, ed è riproposto anche in edifici con destinazione militare come, ad esempio, in quello situato nella rocca di Buriano<sup>26</sup>.

Il fabbricato utilizzato come sagrestia e spogliatoio, invece, è a pianta rettangolare, costituito da due piani con muri perimetrali portanti e ancora

---

24 Ceccarelli Lemut-Francovich-Parenti 1984, p. 84; Marrucchi 2014, pp. 66-67.

25 Marrucchi 2014, pp. 113-115, pp. 142-143, p. 180.

26 Ivi, pp. 12-13.

oggi sono evidenti, nell'apparecchiatura muraria del fronte principale, gli interventi di aggiornamento promossi dalla compagnia di Santa Croce nei primi anni del Cinquecento. Le evidenze materiali, infatti, confermano il cambiamento di impostazione delle aperture a seguito della ristrutturazione avvenuta nel 1507.



*fig. 7 Parte superiore del portale principale, Scarlino, chiesa di San Donato  
(Archivio fotografico Alessio Caporali)*

La facciata era contraddistinta, originariamente, dalla porta di ingresso a piano terra e da un'unica finestra al primo piano, disposte in asse e in posizione centrale rispetto all'impaginato del prospetto, ma la costruzione del muro divisorio nel 1507 obbliga la revisione delle aperture: a piano terra, adibito a spogliatoio, sono ricavate una porta e una finestra mentre, al piano superiore destinato alla sagrestia, sono realizzate due finestre per l'illuminazione delle stanze interne (fig. 8). Ad oggi l'impianto distributivo è caratterizzato, ad ogni livello, da due ambienti distinti e al primo piano è ancora visibile, in corrispondenza del muro dell'oratorio, la porta centinata - oggi tamponata - che consentiva il collegamento con l'aula<sup>27</sup> (fig. 9); inoltre, nella parete tergo sussistono alcune tracce della porta tra la casa del cappellano e la sagrestia stessa.

---

27 L'assenza di elementi architettonici di chiara ascendenza medievale a definizione di questa apertura e le indagini stratigrafiche confermano la realizzazione di questo stabile in un periodo successivo rispetto a quello dell'edificio religioso.



*fig. 8 Prospetto principale del fabbricato originariamente adibito a sacrestia nell'ex oratorio della Santa Croce di Scarlino (Archivio fotografico Alessio Caporali)*



*fig. 9 Tracce della porta che consentiva l'ingresso all'ex oratorio della Santa Croce di Scarlino dal primo piano della sagrestia (Archivio fotografico Alessio Caporali)*

Allo stato attuale della ricerca, lo studio delle fonti bibliografiche e documentarie non ha fornito dati aggiuntivi circa l'edificio che chiude l'isolato su via Ercole Cecchi, né indicazioni sul periodo della sua edificazione; a tal proposito, l'analisi delle stratigrafie murarie degli elevati interni conferma, comunque, fasi edilizie differenziate, con interventi di adeguamento per rispondere a chiare esigenze residenziali. In questo specifico contesto, la costruzione del fabbricato confinante alla sagrestia, denominato «casino», e i successivi ampliamenti sono ascrivibili ad un periodo antecedente al 1822 e forse proprio negli ultimi anni del XVIII secolo, momento in cui la confraternita della Santissima Trinità investe costanti risorse economiche nel mantenimento e nella ristrutturazione delle case in suo possesso.



## Capitolo IV

# La Crocifissione di Scarlino e i suoi maestri: iconografia e cultura figurativa<sup>1</sup>

*Stefania Buganza*

Prima di affrontare l'affresco della Santa Croce per come ce lo ha restituito il restauro del 2017-2018, conviene premettere alcune note sulla scoperta parziale del dipinto, che è cominciata un centinaio di anni fa, quando qualche frammento di pittura è tornato ad occhieggiare dalla parete di fondo dell'antico oratorio, ormai tramezzato e completamente scialbato<sup>2</sup>. Sui pochi lacerti malandati che emergevano dal muro si è appuntata, tra la fine del Novecento e i primi anni del nuovo millennio, una scarna vicenda critica, della quale conviene qui, previamente, dare conto.

### *1. Storia di una riscoperta (e breve vicenda critica)*

La documentazione conservata presso l'archivio della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo permette di chiarire che almeno dal 1920 l'oratorio della Santa Croce e i frammenti di pitture presenti al suo interno, evidentemente fatti riemergere dal muro con tecnica amatoriale negli anni precedenti, erano stati vincolati<sup>3</sup>. Nel 1924 si ventilava l'idea – poi accantonata - di staccare

---

1 Questo capitolo propone una lettura dell'affresco già in parte approfondita in Buganza 2019. Vi si trovano maggiormente sceverate le differenze di mano visibili nel dipinto (solo abbozzate nell'articolo del 2019), che lascerebbero ipotizzare la presenza a Scarlino di una società di pittori, piuttosto che di una bottega. Viene infine ulteriormente approfondito il panorama pittorico di marca senese entro il quale si colloca, nella prima metà del Quattrocento, l'attività dei frescantì operanti nell'oratorio della Santa Croce.

2 Cfr. in proposito il capitolo I, par. 3 e il capitolo II.

3 Il decreto di vincolo espresso nei confronti dell'ex oratorio il 22 febbraio 1920, in cui si menziona espressamente la presenza di affreschi, è citato nella documentazione relativa al rinnovo del vincolo emesso in data 21 dicembre 2012 dalla SABAPSi, Decreto prot. n. 736/2012. Come mi segnalano Marco Marchetti e Isabella Gubbini, restauratori dell'affresco, il murale mostrava – al principio dell'intervento - evidenti tentativi di rimozione eseguiti con tecnica amatoriale. Si veda in proposito il capitolo V.

gli affreschi affioranti dalla parete per poterli alienare<sup>4</sup>. Prima di tali date, non si riscontrano menzioni certe delle pitture<sup>5</sup>.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, la porzione di caseggiato che ospita l'affresco, passata di proprietà, fu abitata per molti anni, prima dell'acquisto da parte dell'attuale proprietario, da Luigi Novelli (da cui il nome di Casa Novelli con cui l'oratorio della Santa Croce è spesso menzionato nella scarna bibliografia), figura degna di un romanzo neorealista, di cui va almeno ricordato il breve rapporto epistolare con Pier Paolo Pasolini<sup>6</sup> (fig. 1).

Se proviamo a rintracciare la prima voce bibliografica sui frammenti di affreschi della Santa Croce, arriviamo al 1985, quando Mario Barberini, nel suo volume monografico su Scarlino, menziona i due ampi lacerti affioranti dal muro con la raffigurazione di *San Giovanni e le Marie* e dei *Sacerdoti ebrei*, sollecitandone il restauro<sup>7</sup>.

Nel 1989 gli stessi frammenti sono commentati in una guida al territorio scarlinese, nella quale per la prima volta vengono attribuiti a Nanni di Pietro, fondandosi sul confronto con la *Annunciazione* di San Pietro a Ovile a Siena (oggi nel locale Museo Diocesano), in quegli anni ancora considerata – sulla scorta delle aperture di John Pope-Hennessy - opera di collaborazione tra il fratello del Vecchietta e Matteo di Giovanni<sup>8</sup>. La

---

4 SABAPSi, Archivio, C/270 (documenti segnalatimi da Alessio Caporali). Si tratta di uno scambio di lettere tra il Soprintendente e l'allora proprietario della porzione di stabile, Foscolo Agresti, che agisce a nome dello zio Martino Bartolommei.

5 La nota stesa a fine Ottocento da Ademollo 1894, pp. 69-71 su Scarlino è troppo generica per avere certezze: «Scarlino ebbe più chiese ed un convento ed una delle più antiche fu la cappella dedicata a S. Croce, fabbricata dai Pannocchieschi nel 1200 (...). A Scarlino in più pareti di alcune case si vedono più affreschi che arieggiano la maniera giottesca».

6 Si veda l'articolo di Paola Calvetti su «Il Giornale» del 19 settembre 2004 ([http://www.speakers-corner.it/bompiani/\\_minisiti/calvetti/racconto.html](http://www.speakers-corner.it/bompiani/_minisiti/calvetti/racconto.html)), nel quale si ricorda la visita allo stabile effettuata da Vittorio Sgarbi nel luglio 2004.

7 Il riferimento è a Barberini 1985, pp. 453-454, che menziona all'interno dell'ex oratorio «due meravigliosi frammenti d'affresco di scuola senese del XIV secolo – cui l'auspicato restauro restituirebbe quel lustro che meritano (...), di squisita fattura». Li ricordano nel 1992 anche Guglielmi-Scanzani 1992, p. 149. Francovich 1985b, p. 84 e figg. 27-28 si limita invece ad analizzare l'architettura dell'oratorio.

8 *Scarlino* 1989, pp. 53-54. Vale la pena riportare quanto scrive l'autore della parte storico-artistica della guida (che risulta anonimo, ma, come mi segnala Franco Agresti, va individuato in Sergio Giorgi), per il quale i frammenti «ricordano la pittura di Pietro di

notizia è riproposta nel 1995 nella *Guida storico-artistica alla Maremma* curata da Bruno Santi (nella voce redatta da Occhetti e Gnoni Mavarelli) e rimbalza in seguito nella bibliografia locale di vocazione turistica e in quella, recente, meritoriamente dedicata al patrimonio artistico di Piombino e della Maremma grossetana. Ricordo in particolare gli articolati interventi di Cristina Bernazzi e Patrizia Scapin, che hanno riavviato qualche anno fa lo studio del contesto artistico scarlinese<sup>9</sup>.



*fig. 1 Ex oratorio della Santa Croce di Scarlino, fotografia dell'interno nella seconda metà del Novecento (Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini)*

---

Giovanni Ambrosi e di Lorenzo detto il Vecchietta» e possono essere attribuiti a Nanni di Pietro per precise concordanze stilistiche con la *Annunciazione* di San Pietro a Ovile. Per la figura di Nanni di Pietro, oggi un vero e proprio fantasma, cfr. *Matteo di Giovanni* 2002, in particolare gli interventi di Palladino 2002; De Marchi 2002, pp. 64-65 e Paardekooper 2002, che disambigua la documentazione esistente e concernente due diversi maestri: Nanni di Pietro, fratello del Vecchietta, artista purtroppo senza opere certificate, e Giovanni di Pietro, pittore probabilmente di vocazione decorativa, attestato in società con Matteo di Giovanni. Per avere una idea di quale fosse il catalogo di Nanni di Pietro fino a qualche anno fa, cfr. – oltre al saggio di Pope-Hennessy 1944 – Strehlke 1989b.

9 Occhetti-Gnoni Mavarelli 1995, p. 60. L'attribuzione torna anche nella guida di Cumuli s.d. (ma 2001), pp. 42-43; in Campolongo 2000, p 18; in Bernazzi 2011, pp. 143-148; in Scapin 2013, pp. 247-248. Rotundo 2000, pp. 33-34 fa invece più generico riferimento ad anonimo maestro senese del Quattrocento.

Nella primavera del 2017 ha avuto inizio il lavoro di descialbo della parete di fondo dell'oratorio, che ha portato al recupero di un'ampia porzione della *Crocifissione* originaria. La notizia della scoperta del dipinto ha ricevuto, nell'estate dello stesso anno, anche una menzione nelle principali testate giornalistiche nazionali e locali, complice l'interesse di Vittorio Sgarbi, che conosceva l'opera nel suo stato frammentario sin dal 2004<sup>10</sup>.

Se per le metodologie e gli esiti del restauro, terminato nel settembre del 2018 e curato da Marco Marchetti e Isabella Gubbini sotto la supervisione della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, nella persona di Fabio Torchio, non posso che rimandare al saggio specifico nel volume (capitolo V), conviene ora approcciare l'affresco scarlinese sotto il profilo iconografico e stilistico.

## ***2. La Crocifissione di Scarlino: iconografia***

Quanto è riemerso dal paziente lavoro di restauro è la porzione inferiore di un'ampia *Crocifissione* (fig. 2), complessivamente larga più di 530 cm e alta circa 270 cm. Vi si trova rappresentata una folla di figure assiepata sotto le tre croci: delle due laterali si intravedono solo le basi, bagnate dal sangue dei ladroni, mentre quella del Cristo è scomparsa sotto un'ampia lacuna centrale, venutasi a creare nel momento in cui l'aula dell'oratorio è stata tramezzata (le travi del solaio tra il primo e il secondo piano sono infatti inserite in perfetta corrispondenza con i tre crocifissi). Come lasciano immaginare gli scorci delle figure, essa era collocata più in alto delle laterali, stagliata sul cielo blu, realizzato in azzurrite (ne restano sporadiche tracce sul morellone di preparazione) e impreziosito dall'applicazione di stelle dorate (fatte aderire con una missione oleosa, stesa direttamente sull'azzurrite, di cui si conserva qualche residuo), a fingere la notte che avvolse la terra al momento della morte di Gesù.

---

10 Segnalo gli interventi principali: su «La Repubblica» del 23 luglio 2017, a firma di C. Gatti e su «Il Giornale» del 26 luglio 2017, a firma di V. Sgarbi. Ricordo anche le segnalazioni apparse su «Il Tirreno» del 24, 25, 26, 28 luglio 2017 e, più recentemente, in occasione della apertura straordinaria del sito per le «Giornate di Primavera» del FAI, del 21 marzo 2018 e, successivamente, del 2 giugno 2018.



*fig. 2 «Crocifissione», Scarlino, ex oratorio della Santa Croce  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*

Il murale mette in scena la *Crocifissione*, recuperando spunti da tutti i Vangeli sinottici, dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze, dall'ampio bagaglio di testi apocrifi dai quali spesso attingevano gli artisti del Basso Medioevo <sup>11</sup>.

La croce del Cristo spartisce, come di consueto, piuttosto nettamente la scena. Alla sua sinistra, nella parte purtroppo più compromessa dell'affresco, intaccata a fondo da infiltrazioni di umido, si collocano San Giovanni Evangelista e le Marie, strette intorno alla Vergine esangue, intenta a chiudersi nel proprio manto blu cupo (fig. 3). Si distingue chiaramente, subito a sinistra di Giovanni, Maria Maddalena, con i capelli fulvi e ammantata di rosso, colta nell'atto di levarsi una lacrima dagli occhi (fig. 4).

Al di sopra dei personaggi sacri appena descritti, che occupano il primo piano della scena, è ritratta a cavallo, in preghiera e con l'asta appoggiata alla spalla, la figura di Longino (fig. 5), nel quale si identificava il soldato che nel Vangelo di Giovanni (19, 32-36) verifica l'avvenuta morte di Cristo in croce, preservandolo dalla rottura delle gambe e inverando così le Sacre Scritture<sup>12</sup>.

Dietro alle Marie e alla loro sinistra si individua un folto gruppo di personaggi, uno per certo abbigliato con una berretta ampia, di quelle di moda a metà Quattrocento<sup>13</sup> (fig. 6).

Pur nella rovina di questa parte del murale, possiamo notare come alcune figure fossero in origine descritte con precisione nei tratti fisionomici e nelle espressioni, mentre alla presenza di altre si alluda, più semplicemente, allineando e sovrapponendo una testa all'altra, con la creazione di una serie di lunette colorate, secondo una modalità ben documentata nei dipinti del Trecento senese.

A destra della croce si dispiegano le azioni di coloro che non credono alla divinità del Cristo: i soldati romani e i sacerdoti ebrei (fig. 7).

Al di sotto della lacuna centrale, tre figure, due delle quali acefale, si

---

11 Réau 1957, pp. 462-512. Cfr., per il tema della Crocifissione nella pittura senese tra Tre e primo Quattrocento, Gianni 2009, pp. 165-171.

12 «Venerunt ergo milites: et primi quidem fregerunt crura, et alterius, qui crucifixus est cum eo. Ad Iesum autem cum venissent, ut viderunt eum iam mortuum, non fregerunt eius crura, sed unus militum lancea latus eius aperuit, et continuo exivit sanguis et aqua. Et qui vidit, testimonium perhibuit: et verum est testimonium eius. Et ille scit quia vera dicit: ut et vos credatis. Facta sunt enim hæc ut Scriptura impleretur: Os non comminuetis ex eo». Su Longino, cfr. Réau 1957, II/2, pp. 495-497; Lucchesi 1967.

13 Per la moda maschile, è ancora utile Levi Pisetzky 1964, pp. 312-388.

giocano la tunica di Gesù (la fonte è ancora Gv, 19, 23) facendo alle «bucchette», ovvero estraendo da un mazzo la festuca più lunga o più corta, variante iconografica dei più comuni dadi non ignota in Toscana<sup>14</sup> (fig. 8).



*fig. 3 Primo maestro di Scarlino, «Crocifissione», Scarlino, ex oratorio della Santa Croce, particolare delle Marie e di San Giovanni (Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*

14 «Milites ergo cum crucifixissent eum, acceperunt vestimenta eius (et fecerunt quatuor partes, unicuique militi partem) et tunicam. Erat autem tunica inconsutilis, desuper contexta per totum». Réau 1957, II/2, pp. 496-497. Per la modalità di estrazione della sorte, cfr. Daskas 2013, pp. 122-123.



*fig. 4 Primo maestro di Scarlino, «Crocifissione», Scarlino, ex oratorio della Santa Croce, particolare delle Marie (Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*



*fig. 5 Primo maestro di Scarlino, «Crocifissione», Scarlino, ex oratorio della Santa Croce, particolare di Longino (Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*



*fig. 6 Primo maestro di Scarlino, «Crocifissione»,  
Scarlino, ex oratorio della Santa Croce, particolare della folla sotto la croce  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*



*fig. 7 Primo e secondo maestro di Scarlino, «Crocifissione», Scarlino, ex oratorio della Santa Croce, particolare dei sacerdoti e dei soldati (Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*

La figura centrale, che reca gettata ben in vista sulla spalla la tunica inconsueta di Cristo, simbolo lungo tutto il Medioevo dell'unità della Chiesa (tema assai attuale nel primo Quattrocento), è coperta da un abito e da un mantello lunghi fino ai piedi, similmente ai vicini sacerdoti. Le altre due sono abbigliate invece secondo la moda del Quattrocento: l'uomo di sinistra, ritratto in posa dinamica, indossa una corta veste, calze e stivaletti, che ne mettono in risalto la scattante e tornita muscolatura; quello di destra, l'unico completamente conservato, è coperto da una veste più lunga, con cappuccio e calze solate e si appoggia ad uno spadone, assistendo impassibile al gioco. Probabilmente, la scelta di abbigliare gli uomini che si giocano le vesti di Cristo - solitamente raffigurati come soldati - secondo la moda contemporanea, nasce dall'esigenza di attualizzare (che possiamo immaginare molto sentita in una confraternita stauologica) il portato e il senso dell'episodio evangelico.

A destra di questa scena, una fitta schiera di sacerdoti ebrei, connotati dall'abbigliamento all'antica, con vesti e mantelli lunghi e cappucci dalle fogge estrose, commenta l'agonia e la morte di Cristo sulla croce (figg. 9, 21). Alcuni di loro, in primissimo piano, sono descritti con precisione; il resto è alluso con la stessa modalità osservata nel caso della folla che arriva al Golgota da sinistra. Il senso dei gesti degli anziani membri del Sinedrio si chiarisce ripercorrendo l'episodio della Crocifissione nel racconto del Vangelo di Matteo (27, 39-43), dal quale è tratto il testo della tabella mostrata da uno dei sacerdoti stessi (fig. 15): «*Alios salvos fecit / se ipsum non potest sal / vum facere*». Vi si ricorda infatti che i passanti schernivano Gesù, incitandolo a dimostrare di essere veramente il figlio di Dio e a scendere dalla croce, mentre i sacerdoti, gli scribi e gli anziani - constatando che Cristo era in grado di salvare gli altri, ma non se stesso (questo il senso dell'iscrizione nella tabella) - gli chiedevano di dimostrare di essere il re di Israele, di liberarsi dalla croce, in modo che loro potessero credere<sup>15</sup>.

---

15 Mt, 27, 39-43: «*Praetereuntes autem blasphemabant eum moventes capita sua, et dicentes: Vah! qui destruis templum Dei, et in triduo illud reaedificas: salva temetipsum: si Filius Dei es, descende de cruce. Similiter et principes sacerdotum illudentes cum scribis et senioribus dicebant: Alios salvos fecit, seipsum non potest salvum facere: si rex Israël est, descendat nunc de cruce, et credimus ei*».



*fig. 8 Secondo maestro di Scarlino, «Crocifissione», Scarlino, ex oratorio della Santa Croce,  
particolare degli uomini che giocano la tunica di Cristo  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*



*fig. 9 Secondo maestro di Scarlino, «Crocifissione»,  
Scarlino, ex oratorio della Santa Croce, particolare dei sacerdoti  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*



*fig. 10 Primo maestro di Scarlino, «Crocifissione»,  
Scarlino, ex oratorio della Santa Croce, particolare dei soldati  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*



*fig. 11 Primo maestro di Scarlino, «Crocifissione», Scarlino, ex oratorio della Santa Croce,  
particolare di un soldato, del buon centurione e di Stefaton  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*

Al di sopra degli anziani, in uno spazio che si immagina posto oltre una collina, i soldati romani a cavallo, alcuni descritti con particolare attenzione nei volti e nelle armature, si dispongono sotto la croce del cattivo ladrone (fig. 10-11). Elmi, guanti, gomitiere, oggi segnati dai contorni incisi e da qualche traccia di disegno a pennello, un tempo erano in foglia di stagno, a fingere matericamente il metallo delle armature (così pure accadeva nel caso di Longino: fig. 5). Sullo stesso piano, in posizione sopraelevata, è descritto anche Stefaton, attualmente acefalo<sup>16</sup>, individuabile grazie all'abbigliamento discinto e alla posizione alta delle braccia, unite a reggere la spugna con l'aceto tesa al Cristo (fig. 11). Poco oltre Stefaton, a ridosso della croce di Gesù, è raffigurato un altro soldato romano, a capo scoperto e con lo sguardo malinconico rivolto verso commilitoni e sacerdoti ebrei. Lo qualifica un'aureola poligonale, che permette di identificarlo con il buon centurione, figura spesso assimilata a Longino e ricordata in tre dei Vangeli sinottici (Mt, 27, 64; Mc, 15,39; Lc, 23, 47)<sup>17</sup> mentre pronuncia il celebre «Vere hic homo Filius Dei erat». Se il buon centurione simboleggiava solitamente la disponibilità alla conversione dei gentili, il vicino Stefaton era il più delle volte inteso come esemplificativo dell'incapacità a convertirsi del popolo ebraico.

Ai lati della scena, a inquadrarla e nel contempo a creare l'illusione della spazialità, è una cornice dipinta, che finge una struttura architettonica di marmo grigio decorata con un motivo a intaglio fitomorfo e elementi cosmateschi (figg. 10, 13; e la fig. 14 del capitolo V). La stessa tipologia di cornice è riemersa anche al di sotto della scena, una volta levata - durante il recente restauro - la pavimentazione inserita, probabilmente nell'Ottocento, per tramezzare la stanza.

---

16 Dovrebbe però essere sua la testa frammentaria rinvenuta in sede di restauro al di sopra della trave di destra e oggi conservata presso Andrea Sozzi Sabatini, proprietario dello stabile (fig. 12). Per Stefaton, cfr. Réau 1957, II/2, p. 497.

17 Cito da Mc, 15, 39: «Videns autem centurio, qui ex adverso stabat, quia sic clamans expirasset, ait: Vere hic homo Filius Dei erat». Sul buon Centurione, cfr. Lucchesi 1967, col. 90.



fig. 12 *Primo maestro di Scarlino, «Stefaton (?)», Scarlino, presso Andrea Sozzi Sabatini (dall'ex oratorio della Santa Croce a Scarlino: Archivio fotografico Stefania Buganza)*

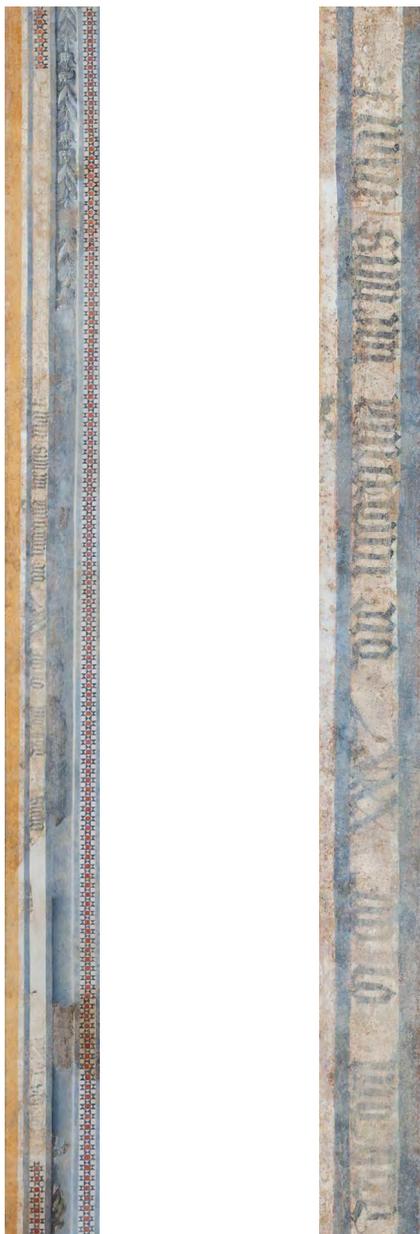
Al centro, la decorazione modifica il proprio andamento per lasciare spazio – entro due bande orizzontali di colore nero - ad una frammentaria iscrizione in gotica libraria, larga 225 cm e alta 5 cm, stesa a secco, che restituisce con certezza la data dell'opera e con molto minore sicurezza l'indicazione di almeno un nome, seguito dalle prime lettere di un secondo nome («IO[HANNES]») o del patronimico del precedente («IO[HANNIS]»). Esso può essere identificato o in quello del maestro che ha eseguito l'affresco, oppure nel nome della persona che ha finanziato, entro la confraternita, la realizzazione dell'opera (figg. 13-14).

Quest'ultima possibilità, che non possiamo escludere a priori, è dotata però di minor verosimiglianza, per via della natura dei sodalizi laicali, nei quali una esposizione di questo genere avrebbe suonato come un atto di superbia. Dopo i nomi ricordati, si pone una lacuna di una novantina di centimetri circa, in cui si individuano qua e là i tratti finali di alcune aste. Nell'ultima porzione della scritta si legge infine con chiarezza la data del dipinto, seguita – come nel cartiglio retto dal sacerdote ebreo – da una grazia in forma di asta, rinforzata sulla destra da due motivi fitomorfi. L'iscrizione può essere restituita così, inserendo tra parentesi quadre tanti trattini quante le lettere ipoteticamente cadute e tra tonde le integrazioni: «[ - - ]QS[ - - - ]S<sup>18</sup> IO(HANNIS)<sup>19</sup>[ - - - - ]<sup>20</sup> (HO)C OPUS AN(N)O D(OMI)NI M CCCC XXXVII DIE UNDECIMA MENSIS MAI +».

18 La «O» è dubbia, mancando una parte del ductus discendente destro della lettera. La «S» successiva potrebbe essere anche una «F».

19 Potrebbe anche trattarsi di un nominativo: «IOHANNES».

20 Si utilizza in questo caso un numero simbolico di trattini, dato che la lacuna è di notevole entità e non è possibile una valida restituzione grafica.



*fig. 13 «Crocifissione», Scarlino, ex oratorio della Santa Croce, particolare della iscrizione  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*

*fig. 14 «Crocifissione», Scarlino, ex oratorio della Santa Croce,  
particolare della iscrizione con la data  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*

Sotto l'iscrizione, nella fase ultima del restauro, sono ricomparse - assai ammalorate - delle decorazioni a finta specchiatura marmorea (cfr. la fig. 14 nel capitolo V), alte circa un metro, con cornici grigie e motivi geometrici tridimensionali di formato romboidale, di sapore araldico, alternatamente bianchi e rosso-bordeaux, vicini nel disegno all'arma degli Appiani, ma con una chiara vocazione alla tridimensionalità assente dallo stemma dei signori di Piombino.

### ***3. La Crocifissione di Scarlino: un nuovo tassello per la storia della pittura senese del primo Quattrocento***

Prima di affrontare l'affresco sotto il profilo stilistico, vale la pena segnalare alcune osservazioni di carattere tecnico emerse nel corso del restauro e propedeutiche all'analisi del linguaggio esibito dal dipinto. Sostanzialmente l'affresco appare realizzato, nella parte figurata sopravvissuta (escluse quindi le specchiature in finto marmo), in un esiguo numero di grandi giornate di andamento orizzontale, che solo in rari casi - le teste delle Marie e di Giovanni, quelle dei sacerdoti, quelle in larga parte perdute degli uomini che si giocano le vesti di Cristo - presentano ulteriori partizioni verticali a individuare più ridotte pezzature di intonaco di formato rettangolare. In nessun punto si notano tracce di spolvero e solo nel caso delle vesti delle Marie e di Giovanni sembrano rilevarsi con evidenza segni di cartoni incisi (fig. 3). Tutto il resto del murale è dipinto sulla falsariga di un disegno a mano libera, di cui si distinguono alcune parti in terra d'ombra in particolare nella zona con i soldati in alto a destra (fig. 10). Per quanto concerne la stesura pittorica, va rilevata la diversa tecnica, più a corpo e caratterizzata da una intonazione maggiormente giallastra, utilizzata per le figure degli anziani e per quella del giovane con lo spadone a destra della croce (fig. 9); il resto del dipinto appare invece caratterizzato da un uso più velato dei colori, in particolare negli incarnati, resi con una stesura di rosso-arancio, a base di cinabro, su una preparazione di terra verde (che affiora leggermente anche nelle parti meglio conservate: per esempio i due soldati in alto, a destra della croce di Cristo: fig. 11), il tutto rialzato, nei punti di luce, con il bianco di San Giovanni.

Va infine dato conto della maggior durezza esecutiva, con un generale senso di appiattimento, di tutto il gruppo dei sacerdoti e degli uomini che si giocano la tunica di Cristo (tolto solamente il dettaglio volumetrico delle gambe del giovane dalla corta veste verde: figg. 8, 9, 21), un dato che pare

invece assente nel resto delle figure affrescate, dipinte con maggior freschezza e dotate di un volume più complesso e tornito. È da rilevare, inoltre, come il gruppo dei sacerdoti appaia dimensionato su una scala minore rispetto alle altre parti del murale, nelle quali le figure sono connotate - soprattutto nel primo piano - da una evidente dilatazione e monumentalità.

Conviene quindi per lo meno affacciare sin da ora, alla luce di queste osservazioni, l'ipotesi che l'affresco sia l'esito di un lavoro di collaborazione, entro la medesima bottega, forse meglio definibile come società o compagnia (di quelle in gran voga nella Siena di metà XV secolo), di almeno due maestri di formazione senese, che condividono orizzonti culturali simili, ma li declinano diversamente, mostrando una tempra e una volontà di sperimentare sensibilmente differenti. Credo che ad un pittore più moderno e di maggior qualità (provvisoriamente battezzato Primo maestro di Scarlino) vada ascritta buona parte dell'affresco: tutta la porzione di sinistra e il brano dei soldati a cavallo in alto a destra; ad un artista più tradizionale e meno propenso all'aggiornamento (per ora lo chiameremo Secondo maestro di Scarlino) sono invece da riconoscere i sacerdoti e gli uomini che si giocano le vesti di Cristo sotto la croce, con l'eccezione forse della malandata figura di giovane acefalo in veste verde sulla sinistra, posto non a caso in un'area di raccordo tra le due parti, laddove si manifesta più pressante la necessità di minimizzare le differenze.

L'affresco registra – a date davvero alte – le principali novità messe in campo tra terzo e quarto decennio del Quattrocento da Sassetta, Pietro di Giovanni Ambrosi e Sano di Pietro giovane, nella fase che fino a qualche anno fa andava sotto il nome di Maestro dell'Osservanza, tutti artisti – va ricordato – operanti, non lontano dal 1436 dell'affresco di Scarlino, anche in area maremmana<sup>21</sup>. Alle punte di maggior avanguardia, in termini di spazio e volumetria, manifestate dai tre campioni senesi sulla scorta di una diretta conoscenza e intelligenza della pittura fiorentina, i maestri impegnati a Scarlino (con più evidenza quello che realizza i sacerdoti ebrei) sembrano opporre una personale forma di reazione, forse motivata da una nascita leggermente precedente a quella degli artisti ricordati o, più semplicemente, da un desiderio di innovazione meno pressante. Nei

---

21 Per Sassetta a Grosseto, cfr. Israël 2003; Pietro di Giovanni Ambrosi risulta presente a Massa Marittima nel 1438 come castellano: Sallay 2015c, p. 493; appartengono a Sano di Pietro e alla sua bottega le due tavole con i *Santi Gerolamo e Antonio abate* conservati presso il Museo Archeologico e d'Arte della Maremma di Grosseto (cfr. in proposito Fumi Cambi Gado 1996 e C. Alessi, in *La cattedrale* 1996 pp. 133-134).

tratti taglienti, nelle falcature dei panneggi, nell'espressivo gesticolare delle figure di Scarlino, emerge infatti con una certa evidenza la considerazione ancora riservata alle ultime opere, squisitamente tardogotiche, di Benedetto di Bindo (penso agli affreschi della cappella di Santa Caterina in San Domenico a Perugia, 1415-17)<sup>22</sup>, accanto a quella per la produzione più moderna di Gregorio di Cecco di Luca<sup>23</sup>, figura di riferimento anche per la formazione di Sano di Pietro. Per gli esibiti richiami alla cultura artistica del primo Trecento senese (Simone Martini e soprattutto Ambrogio Lorenzetti), ben percepibili nel gruppo delle Marie sotto la croce, l'affresco di Scarlino potrebbe inoltre rientrare nel discorso, tipicamente senese, del riferimento ai grandi modelli artistici del primo Trecento cittadino, perseguito con tenacia lungo tutto il XV secolo<sup>24</sup>.

L'osservanza della tradizione gotica non lascia in ogni modo in secondo piano l'attenzione che il più moderno maestro della Santa Croce manifesta nei confronti dell'arte rinnovata di Sassetta, riflettendo in particolare sulle opere create dall'artista senese negli anni trenta del Quattrocento, dalla pala della Madonna della Neve (1430-1432) al polittico per San Domenico a Cortona (1435 circa)<sup>25</sup>. Desunzioni sassettesche si evidenziano in particolare in alcune tipologie di volti: per esempio nel gruppo di donne che giungono al Golgota da sinistra (fig. 6) - soprattutto nella donna bionda con la treccia arrotolata sul capo che indica la croce di Cristo e presenta la stessa fisionomia esangue delle giovani sassettesche (fig. 19) - o nei due soldati biondi (uno è il buon Centurione) dalle guance rosate, che ripropongono il tornito modello del *San Michele arcangelo* di Cortona (fig. 10).

---

22 Per la pittura a Siena tra Trecento e primo Quattrocento, con particolare attenzione per la figura di Benedetto di Bindo, cfr. Boskovits 1980; Bellosi 1982b; Loseries 2008; S. Colucci, in *Da Jacopo* 2010, pp. 124-125, cat. A. 42. Per gli affreschi di Benedetto di Bindo in San Domenico a Perugia, cfr. Benazzi 2006, pp. 333-334.

23 Su Gregorio di Cecco di Luca, Bellosi 1982a e le schede in *Da Jacopo* 2010, pp. 126-137, catt. A. 43-46 (le prime due e l'ultima a firma di A. De Marchi, la terza a firma di M. Palmieri).

24 Cfr. in proposito Fattorini 2010. Viene da chiedersi se alcuni brani della *Crocifissione* di Scarlino non possano rifarsi a quella, perduta, che Ambrogio Lorenzetti affrescò nel capitolo di S. Agostino a Siena, per la quale cfr Lullo 2017.

25 Su Sassetta e sul ruolo di primissimo piano che gioca nella cultura artistica senese, cfr. - con riferimento alla bibliografia pregressa - Volpe 1982b; Christiansen 1989d; Israëls 2003; Sassetta 2009; Galli 2010 e le schede di M. Israëls, in *Da Jacopo* 2010, pp. 176-181, 222-239, 250-257, catt. C. 17-C. 21, C. 27-C. 30; Sallay 2015, pp. 70-78.

Anche la descrizione sintetica dei cavalli, colti nella *Crocifissione* di Scarlino in pose articolate, una diversa dall'altra, richiama consimili invenzioni sassettesche (figg. 15-16): si pensi al *San Martino e il povero*, frammento della croce di San Martino a Siena (1433), o alla coeva *Adorazione dei Magi*, anch'essa frammentaria, entrambi conservati presso la Collezione Chigi Saracini di Siena<sup>26</sup>.

Per tanti aspetti, si ha la sensazione che la conoscenza di Sassetta passi al primo maestro di Scarlino soprattutto attraverso la mediazione di uno dei suoi più estrosi seguaci: il lunare Pietro di Giovanni Ambrosi, probabilmente sentito affine per i suoi arcaismi e le passioni da neotrecentista. Confronti probanti in questo senso si individuano in particolare con alcune delle opere più antiche di Pietro di Giovanni<sup>27</sup>: soprattutto con il trittico diviso tra la Gemäldegalerie di Berlino e il Metropolitan Museum di New York (Lehman Collection: figg. 17, 20) e con il polittico agostiniano di cui erano parte la *Madonna con Bambino* del Brooklyn Museum di New York, il *Sant'Agostino* di Altenburg (Lindenau Museum) e le tavolette di predella divise tra la Pinacoteca Stuard di Parma, la Gemäldegalerie di Berlino e il Kunstmuseum di Basilea, entrambi collocati dagli studiosi poco oltre la metà degli anni trenta del Quattrocento, quindi in perfetto parallelo cronologico all'affresco di Scarlino<sup>28</sup>.

Il trittico di Berlino-New York, che si configura a tuttora come un *unicum* nel catalogo di Pietro di Giovanni e non caso è stato a lungo dibattuto in sede critica<sup>29</sup>, è l'opera che meglio dialoga con la nostra *Crocifissione*. Si avvicinano, in questo senso, il volto del *San Nicola* Lehman e quelli dei soldati barbati in alto a destra nel murale scarlinese, similmente curati nella resa in punta di pennello dei riccioli, della piccola bocca rossa e degli occhi marroni, bistrati di nero (figg. 17-18); o ancora – pur con minore

---

26 M. Israëls, in *Da Jacopo* 2010, pp. 234-239, catt. C. 19-C. 20.

27 Per Pietro di Giovanni Ambrosi, cfr. Volpe 1982a; Christiansen 1989b; Fattorini 2008b; le schede di G. Fattorini, in *Da Jacopo* 2010, pp. 240-249, catt. C. 22-C. 26; Sallay 2015a, pp. 79-93; Sallay 2015c. Cfr. anche le note successive.

28 Per il trittico, cfr. Christiansen 1989b, pp. 92-93; per il polittico ricomposto, cfr. A. Labriola, in *Maestri senesi* 2008, pp. 171-175 e G. Fattorini, in *Da Jacopo* 2010, pp. 246-247.

29 È soprattutto Volpe 1963 a ribadire con forza l'estraneità dell'opera dal catalogo di Pietro di Giovanni (dove lo aveva inserito Brandi 1943 e Brandi 1949, p. 208 nota 71), appoggiando l'attribuzione longhiana a Domenico di Bartolo (oggi insostenibile) e rifiutando invece quella di Pope-Hennessy a Vecchietta.

aderenza - il *San Michele* di New York, variante *snob* dell'omonimo santo nel polittico sassettesco di Cortona, e i soldati biondi ricordati poco sopra; infine la *Santa Caterina d'Alessandria* nella tavola di Berlino e la già menzionata donna bionda con la lunga treccia avvolta sul capo, che indica la croce nell'affresco maremmano (figg. 19-20).



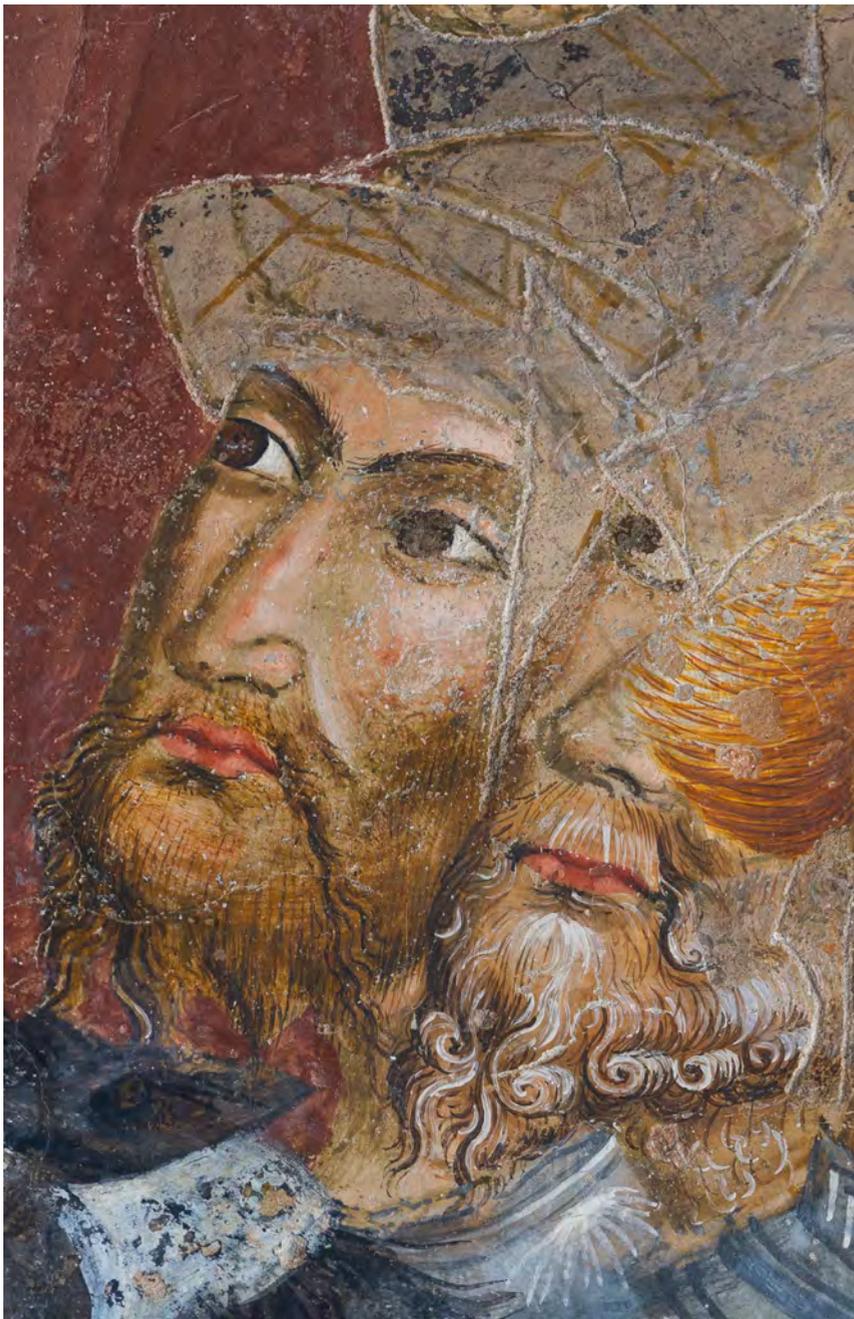
fig. 15 Primo maestro di Scarlino, «Crocifissione», particolare di un cavallo, Scarlino, ex oratorio della Santa Croce (Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)



*fig. 16 Sassetta, «Adorazione dei Magi», Siena, Collezione Chigi Saracini, particolare  
(Archivio fotografico Stefania Buganza)*



*fig. 17 Pietro di Giovanni Ambrosi, «San Nicola», particolare  
(New York, Metropolitan Museum), New York, Metropolitan Museum (Fotografia Open Access)*



*fig. 18 Primo maestro di Scarlino, «Crocifissione»,  
Scarlino, ex oratorio della Santa Croce, particolare dei soldati  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*



*fig. 19 Primo maestro di Scarlino, «Crocifissione», Scarlino,  
ex oratorio della Santa Croce, particolare della folla sulla sinistra  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*



fig. 20. Pietro di Giovanni Ambrosi,  
«Madonna con il Bambino in trono tra i Santi Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria»,  
Berlino, Gemäldegalerie, particolare della Santa Caterina d'Alessandria  
(©Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, photo: Christoph Schmidt)

Differente è la tempra dell'artista responsabile del gruppo di figure in primo piano a destra, che sembra fare esclusivo riferimento alla rassicurante misura del giovane Sano di Pietro<sup>30</sup>: i sacerdoti ebrei sotto la croce, con i loro volti burberi, talvolta in scorcio, sono infatti molto vicini a quelli dei Santi Ambrogio e Girolamo del trittico della basilica dell'Osservanza (1436) o a quelli, leggermente seriori, del San Girolamo della pala dei Gesuati (Siena, Pinacoteca Nazionale, 1444) e del Sant'Agostino del polittico di San Giovanni Battista all'Abbadia Nuova (Siena, Pinacoteca Nazionale, 1445-46 circa<sup>31</sup> (figg. 21-23); anche il viso dell'azzimato giovane con lo spadone, che assiste imperturbabile alla spartizione delle vesti del Cristo nel murale scarlinese, trova un confronto interessante nel San Sinibaldo della Pietà Volckamer (Siena, Banca Monte dei Paschi, 1432-1433), tra le primissime opere di Sano di Pietro<sup>32</sup> (figg. 24-25).

Nella resa capziosa dei panneggi pare invece emergere l'attenzione prestata alle soluzioni proposte da Pietro di Giovanni Ambrosi: si confrontino in questo senso i ricasci e gli occhelli del manto del primo sacerdote da sinistra e quelli del *San Giovanni Battista* nella tavola di Pietro di Giovanni oggi a Berlino; oppure l'andamento tubolare del velo dello stesso anziano scarlinese e quello del panno che avvolge Gesù bambino nella *Madonna* di Brooklyn.

Non andrà taciuto come la pittura di questo secondo maestro attivo a Scarlino appaia caratterizzata talvolta da tratti pungenti e da una gestualità

---

30 Come è noto, il catalogo di Sano di Pietro è rimasto, fino ad anni assai recenti, diviso tra la produzione più antica – quella che a noi interessa – catalogata sotto lo pseudonimo di Maestro dell'Osservanza, e quella scalabile dagli anni quaranta del Quattrocento alla morte del pittore, avvenuta nel 1481: a mettere fine alla lunga *querelle* critica, confermando le idee di tanti studiosi che da tempo pensavano ad un'unica personalità, quella appunto di Sano di Pietro, per tutto il corposo catalogo di dipinti, ha contribuito un ritrovamento documentario pubblicato da Falcone 2010. Sul pittore cfr., in particolare per il problema degli anni giovanili, Graziani 1948, con la *Postilla* di Roberto Longhi alle pp. 87-88; Alessi-Scapecchi 1985; Angelini 1986; Loseries 1987; Christiansen 1989a e 1989c; Israëls 2005; le schede di A. De Marchi, G. Freuler, M. Israëls, A. M. Guiducci, in *Da Jacopo* 2010, pp. 258-283, catt. C. 31-C. 38; Sano di Pietro 2012; Sallay 2015a, 94-115.

31 Per il trittico dell'Osservanza, cfr. la scheda di M. Israëls, in *Da Jacopo* 2010, pp. 263-266, cat. C. 33; per il polittico 231 della Pinacoteca di Siena, cfr. Fattorini 2007, pp. 66-69.

32 Cfr., con bibliografia precedente, la scheda di A. De Marchi, in *Da Jacopo* 2010, pp. 258-259, cat. C. 31.

caricata (si vedano in particolare le mani degli uomini che si giocano la tunica di Cristo), rivelando in questo senso una certa affinità - tutta da indagare - da un lato con la pittura umbra (Bartolomeo di Tommaso) e dall'altro con le trovate eccentriche e grottesche degli artisti iberici presenti alla metà del Quattrocento in Toscana<sup>33</sup>.

L'orizzonte culturale dei maestri attivi a Scarlino, con la loro diversa personalità, si rivela in bilico tra l'arte rinnovata di Sassetta, Pietro di Giovanni Ambrosi e Sano di Pietro - entrambi appaiono però significativamente poco sensibili agli esiti contemporanei di Domenico di Bartolo<sup>34</sup> - e il radicamento nella tradizione gotica senese. Ciò li rende per tanti aspetti un caso affine - e tale discorso vale soprattutto per il più moderno artista della Santa Croce - a quello del maestro che affresca il pregevole ciclo di monocromi con *Storie della Passione* nella sala capitolare di Sant'Agostino a Monticiano, responsabile anche della bella tavoletta di Gabella del 1444, convincentemente restituitagli nel 2000 da Luciano Bellosi<sup>35</sup> (figg. 26-27). Diverso è però nel pittore di Monticiano il disegno delle figure, caratterizzate da teste gracili ed espressive, montate su corpi lunghi ed espansi, appiattiti in una sorta di bassorilievo, lontani dalla monumentalità e solidità dei personaggi del primo maestro di Scarlino. Evidente è anche la maggiore arcaicità dell'artista di Monticiano, più saldamente legato alla cultura gotica rispetto al pittore più moderno della Santa Croce e particolarmente sensibile all'arte di Giovanni di Paolo, riferimento invece poco coltivato a Scarlino<sup>36</sup>.

---

33 Penso, per quanto concerne i maestri iberici, soprattutto a Giovanni di Consalvo (il portoghese João Gonçalves), attivo nel Chostro degli Aranci a Firenze (sul quale, da ultima e con bibliografia precedente, De Tera 2013) e Joan Rosatò, cui Andrea De Marchi ha di recente restituito l'affascinante tavoletta con il *Crocifisso tra i Dottori della Chiesa* dell'Art Museum della Princeton University (De Marchi 2002, pp. 64-65).

34 Sul ruolo rivestito da Domenico di Bartolo nella storia artistica senese del primo Quattrocento, cfr. Strehlke 1989a; Fattorini 2008a (dedicato agli splendidi affreschi frammentari della sagrestia del Duomo, databili ai secondi anni trenta del secolo); Fattorini 2014.

35 Sul maestro di Monticiano, cfr. Perkins 1931; Brandi 1931; Rotundo 1997; Bellosi 2000.

36 Ancora nell'alveo di Giovanni di Paolo si situa il pittore che realizza nel 1440 in terra verde i *Padri eremiti del deserto* nel «De Profundis» dell'abbazia di Monteoliveto maggiore, in quel periodo utilizzato come capitolo del monastero: Carli 1962, pp. 47-48, tavv. 79-81.



*fig. 21. Secondo maestro di Scarlino, «Crocifissione», Scarlino,  
ex oratorio della Santa Croce, particolare dei sacerdoti  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*



*fig. 22 Sano di Pietro, «Madonna con il Bambino tra i Santi Ambrogio e Girolamo»,  
Siena, Basilica dell'Osservanza (da Siena, San Maurizio), particolare del Sant'Ambrogio  
(Archivio fotografico Stefania Buganza)*



fig. 23 Sano di Pietro, «Madonna con il Bambino tra i Santi Girolamo, Giovanni Battista, Gregorio e Agostino», Siena, Pinacoteca Nazionale (da Siena, *San Giovanni Battista all'Abbadia Nuova*), particolare del Sant'Agostino (Archivio fotografico Stefania Buganza)

Coordinate culturali maggiormente vicine a quelle dell'artista più sperimentale di Scarlino, con una malcelata predilezione per la pittura spinosa di Pietro di Giovanni, che dovette sortire precocemente una notevole fortuna presso i pittori senesi, anche per la capacità, tipica dell'Ambrosi, di contemperare novità rinascimentali e cultura gotica, si individuano nel cosiddetto Maestro di Montepertuso, autore alla metà del XV secolo di un trittico con la *Vergine assunta tra i Santi Stefano e Sigismondo* (Siena, Pinacoteca Nazionale, dalla cappella della Befata di Murlo)<sup>37</sup>; o ancora in Carlo di Giovanni, artista di levatura non eccelsa, autore di un piccolo *corpus* di opere incentrate sull'affresco del 1446 con *Scene di vita ospedaliera* staccato dall'Ospedale della Scala a Siena e conservato presso la locale Pinacoteca Nazionale<sup>38</sup>.

---

37 A. Angelini, in *Mostra* 1983, pp. 114-117, scheda 29; *Museo d'arte* 1998, pp. 62-63.

38 Gallavotti Cavallero 1974/1976.



*fig. 24 Sano di Pietro, «Compianto su Cristo morto con la Vergine, Peter Volckamer e san Sinibaldo», Siena, Banca Monte dei Paschi, particolare del San Sinibaldo (Archivio Fotografico Stefania Buganza)*



*fig. 25 Secondo maestro di Scarlino, «Crocifissione», Scarlino, ex oratorio della Santa Croce, particolare di uno degli uomini che si giocano la tunica di Cristo (Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)*



fig. 26 «Crocifissione», Scarlino, ex oratorio della Santa Croce, particolare (Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini, fotografia di Ottaviano Caruso)



fig. 27 Maestro di Monticiano, «Crocifissione», Monticiano, Sant'Agostino, Sala capitolare, particolare (Archivio fotografico Stefania Buganza)

Al momento solitario, l'affresco di Scarlino va ad arricchire il panorama via via più sfaccettato del primo Quattrocento senese, che presenta accanto alle personalità di maggior spicco – Sassetta, Pietro di Giovanni e Sano di Pietro – un buon numero di comprimari di bella qualità, come gli artisti sopra ricordati, o ancora come il maestro di Sant'Ansano, *alias* Nastagio di Guasparre<sup>39</sup>, tutti pittori in grado di aderire selettivamente alle novità del Rinascimento senese, mantenendo saldo il legame con la grande tradizione trecentesca.

39 Sul maestro di Sant'Ansano, cfr. Boskovits 1983, p. 269; Merlini 1999, pp. 101-107; De Marchi 2009; Ravalli 2017, pp. 15-16. Sul cantiere di Lecceto, importante centro di sperimentazione nei primissimi anni quaranta del XV secolo, cfr. anche Alessi 1990.



## Capitolo V

# La Crocifissione di Scarlino: il restauro e le indagini diagnostiche

*Marco Marchetti - Isabella Gubbini*

### *1. Il restauro*

Fin dalla prima visita al cantiere, abbiamo capito di essere di fronte ad una esperienza lavorativa molto interessante e allo stesso tempo molto complicata. Dalle prime analisi visive, si potevano individuare alcune porzioni di pittura ad affresco che emergevano da una superficie altamente compromessa da crepe, fessurazioni e vari interventi di muratura sopra livello, il tutto nascosto da uno spesso strato di scialbo. Le due porzioni di affresco ancora visibili, riaffiorate per via di tentativi amatoriali di rimozione dello scialbo tra fine XIX e inizio XX secolo, annerite e alterate cromaticamente a causa dei vecchi fissativi soprammessi (come oli e cere), sembravano inizialmente due frammenti distinti e non collegati tra loro, sia per la distanza nella loro disposizione sulla superficie muraria, sia per la diversità stilistica e tecnica; questa diversità ci ha fatto ipotizzare inizialmente, quando lo scialbo bianco copriva il novanta per cento della superficie e solo in alcune parti lasciava intravedere in trasparenza altre porzioni di colore, che si trattasse di un palinsesto.

Le prime fasi lavorative ci hanno visto impegnati nei consolidamenti di profondità, per poter assicurare che - prima di rimuovere lo scialbo - tutte le porzioni di intonaco, in corrispondenza delle lesioni e dei distacchi, fossero ben ancorate al supporto murario retrostante in pietra. I consolidamenti sono stati eseguiti tramite iniezioni di malte a base di calce idraulica e inerti silicei sottili, nelle zone dove le fessurazioni e le crepe erano macroscopiche; la stessa malta da iniezione è stata utilizzata per riempire i distacchi dell'intonachino e/o dell'arriccio dal supporto murario. Per le fessurazioni e le crepe di piccole dimensioni, è stata utilizzata a iniezione una resina acrilica diluita in acqua a bassa concentrazione (3-4%).

Una volta ricreata la stabilità del supporto, si sono potuti rimuovere gli strati di scialbo per riportare in luce la pellicola pittorica. Le stratigrafie hanno dimostrato che coesistevano quattro strati di scialbo: gli ultimi due,

i più recenti a livello temporale, erano costituiti da due stesure di comune tempera bianca; quello sottostante, il secondo in ordine temporale ad essere steso sulla superficie pittorica, era invece composto da un omogeneo e spesso strato di calce. Anche il primo strato, quello a diretto contatto con la pellicola pittorica, era a base di calce, ma sottilissimo, poco coprente e molto ben ancorato al colore.

L'ipotesi che ci siamo fatti è che la prima mano di calce diluita in acqua avesse la funzione di aggrappante in previsione della spessa mano di calce applicata per occultare completamente l'affresco. Sono operazioni, queste, che ritroviamo frequentemente nel nostro lavoro, poiché spesso venivano eseguite in caso di un cambiamento di stato della struttura che ospitava la pittura, oppure per un cambiamento di gusto a livello stilistico e infine, ma non per ultimo, in caso di pestilenza; era comune, infatti, disinfettare gli ambienti, coprendo le superfici murarie con la calce viva.

Le operazioni di rimozione dello scialbo sono state eseguite tutte a mano con l'ausilio di attrezzi, come bisturi e piccole spatoline. Nella parte sinistra dell'affresco, a causa di una vecchia infiltrazione acquosa proveniente dal tetto, lo scialbo si era cristallizzato formando una crosta dura e tenace; in questo caso, per poter salvare i pochi resti di pellicola pittorica che erano rimasti, lo scialbo è stato consumato con l'ausilio di piccole frese meccaniche.

La rimozione degli strati di scialbo ha riportato in luce una cospicua quantità di pellicola pittorica, realizzata interamente con un'ottima capacità tecnica del buon fresco e con tracce di particolari rifiniture a secco. Tali sono le dorature delle aureole e delle stelle nel cielo, volte a simulare una scena crepuscolare purtroppo ormai persa per la totale caduta dell'azzurrite, stesa sicuramente a secco su di una preparazione rossa volta ad intensificare l'azzurro. Di notevole interesse appaiono inoltre le laminature a stagno, a imitare il metallo, visibili in alcune zone delle armature dei soldati e dei cavalieri rappresentati nella porzione superiore dell'affresco e delimitate da incisioni indirette (da cartone): le si individua in particolare negli elmi, nei guanti e nelle protezioni dei gomiti. Si tratta di rifiniture ed eccentricità che culminano nelle borchie a rilievo (con tutta probabilità a pece dorata) dei finimenti dei cavalli (figg. 1-2).



*figg. 1-2 Incisioni indirette da cartone delle parti che sarebbero state trattate ad intonaco asciutto (a secco) con l'applicazione di una missione oleosa su cui veniva fatta aderire una lamina in stagno a simulare l'effetto materico del metallo*

Le stesse capacità tecniche si riscontrano anche nelle interruzioni delle giornate lavorative, giornate molto grandi, ma comunque giornate a tutti gli effetti (fig. 3).

La rimozione dello scialbo ha messo in evidenza, oltre al ciclo pittorico, tutti gli interventi murari eseguiti sul supporto, come cambiamenti di quote dei solai, vecchi crolli e varie tamponature eseguite con materiali di recupero ed in maniera alquanto grossolana (figg. 4-5).

Abbiamo perciò rimosso le tamponature incoerenti, eliminando dalla muratura tutto il gesso ed il cemento, affinché non ci fossero più sostanze inquinanti, come i sali solubili all'interno della muratura, poiché sono altamente dannose per la conservazione delle pitture murali.



*fig. 3 Particolare della superficie pittorica dopo la rimozione degli strati di scialbo*



*fig.4 Discontinuità delle murature con interventi disomogenei in corrispondenza della trave centrale, probabilmente a causa di un antico crollo dell'impianto murario*



*fig.5 Murature discontinue rimosse, che hanno riportato alla luce la sede dei vecchi cambiamenti di quota delle travi dei solai*

Le stuccature sono state eseguite con malte a base di calce aerea e sabbia silicea. Nelle zone più compromesse sono stati eseguiti dei *cuci-scuci* (ovvero la rimozione delle vecchie murature malamente rimpiazzate), murando mattoni nuovi con malte idonee. terminate le operazioni di stuccatura, siamo intervenuti nella pulitura della pellicola pittorica. Il metodo utilizzato è stato quello ad impacco: abbiamo perciò applicato sulla superficie degli impacchi di polpa di carta imbevuti in acqua satura di carbonato di ammonio (fig. 6). L'ammonio ha lavorato come reagente, saponificando tutte le sostanze grasse presenti sulla superficie, così da renderle facilmente rimovibili con semplici spugnature a base di acqua (fig. 7).



*fig. 6 Prova di pulitura ad impacco di carbonato di ammonio  
in corrispondenza dei due volti dei sacerdoti ebrei*



*fig. 7 Pulitura ad impacco di carbonato di ammonio  
in corrispondenza del gruppo di figure delle Marie e di San Giovanni*

Durante l'asciugatura della parete dipinta, ci siamo immediatamente accorti che dall'interno della muratura proveniva e si depositava in superficie una sostanza impalpabile di colore giallo/arancio che macchiava la pellicola pittorica. La causa della migrazione di queste sostanze era dovuta alla diluizione di una argilla/terra presente all'interno delle murature, forse utilizzata come riempitivo del muro a sacco dell'edificio. Abbiamo risolto il problema, dopo la pulitura, utilizzando degli impacchi assorbenti, ovvero stendendo sulla superficie pittorica – interposta della carta giapponese – alcuni strati di polpa di carta a granulometria sottile e sepiolite (un'argilla silicea), imbevuti in acqua (fig. 8).



*fig. 8 Impacco assorbente  
per la rimozione delle sostanze argillose presenti all'interno delle murature*

Questo materiale, applicato temporaneamente sulla superficie pittorica molto traspirante, ha veicolato le sostanze trasportate dall'acqua durante la fase di asciugatura delle murature, trattenendole non più sulla pellicola pittorica, ma sul nostro strato di impacco, eliminandole quindi definitivamente. Al fine di ottenere una superficie omogenea, questo metodo è stato ripetuto più volte.

Prima di intervenire con la reintegrazione pittorica, abbiamo deciso di applicare un trattamento che avesse come priorità l'aspetto conservativo, ma nel contempo ci aiutasse anche per un discorso estetico. La parte sinistra dell'affresco, rispetto a quella destra, si è sempre presentata con problematiche molto più complesse; interessata dal dilavamento a causa dell'infiltrazione, risultava più bassa di tono, con un film pittorico molto

impoverito rispetto all'altra metà; il nostro obiettivo era di alzarla di tono.

Siamo quindi intervenuti consolidando la superficie pittorica con l'idrossido di bario, un trattamento minerale che, oltre alle sue caratteristiche principali, ha anche la facoltà di rendere e trasformare i sali solubili presenti nelle murature, come il solfato di calcio, in sali insolubili, come il solfato di bario. Oltre a queste capacità chimico-fisiche, l'idrossido di bario crea sulla superficie pittorica un cristallo trasparente (impercettibile ad occhio nudo), del tutto simile a quello che forma la calce nella pittura ad affresco. La rifrazione della luce su questo cristallo ha reso le nostre porzioni di pittura, la sinistra e la destra, più vicine a livello di intensità cromatica, così da permetterci di eseguire il ritocco pittorico in maniera più omogenea.

La reintegrazione pittorica è stata eseguita utilizzando tre metodi distinti: un abbassamento di tono (sotto tono) su quelle zone dove la pellicola pittorica era interessata da piccole cadute di colore, abrasioni, graffi etc; un neutro intonato (fig. 9), concentrato sulla porzione sinistra del dipinto, dove la superficie non lasciava possibilità di interpretazione; e la selezione cromatica, eseguita interamente a tratteggio, per essere ben identificabile, seguendo l'andamento delle pennellate originali nelle numerose stuccature presenti sulla superficie (figg. 10-11-12).



*fig. 9 Reintegrazione pittorica con la tecnica del neutro eseguita dove la pellicola pittorica non dava possibilità di interpretazione a causa del pessimo stato conservativo*



*fig. 10 Sequenza in fase di esecuzione della reintegrazione a selezione cromatica, utilizzata per ricostruire, ma allo stesso modo rendere distinguibili, porzioni di pittura - Passaggio n. 1*



*fig. 11 Sequenza in fase di esecuzione della reintegrazione a selezione cromatica, utilizzata per ricostruire, ma allo stesso modo rendere distinguibili, porzioni di pittura - Passaggio n. 2*



*fig. 12 Sequenza in fase di esecuzione della reintegrazione a selezione cromatica, utilizzata per ricostruire, ma allo stesso modo rendere distinguibili, porzioni di pittura - Passaggio n. 3*

Tutte le decisioni metodologiche sono state concordate e discusse preventivamente con la Direzione Lavori e la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo (figg. 13-14).

## ***2. Le indagini diagnostiche, I: analisi chimiche stratigrafiche***

L'intervento è stato anche un importante momento di studio. Abbiamo infatti colto l'occasione per ottenere delle conferme scientifiche alle ipotesi formulate attraverso l'intervento di restauro.

Ci siamo quindi rivolti al Laboratorio Scientifico dell'OPD per far analizzare alcuni prelievi effettuati sui punti di maggiore interesse attraverso delle precise indagini stratigrafiche, utilizzando il Microscopio Ottico, il Microscopio Elettronico a Scansione e le Spettrofotometrie.



*fig. 13 Superficie pittorica restaurata prima della reintegrazione pittorica*



*fig. 14 Superficie pittorica restaurata dopo la reintegrazione pittorica*

Durante l'intervento di restauro, l'analisi visiva della superficie pittorica ci ha portato ad osservare ogni stesura di colore e a registrare le campiture in cui essa risultava assente, portandoci ad avanzare le opportune considerazioni in merito alla tecnica esecutiva. Una delle evidenze macroscopiche è certamente il

netto contrasto tra la raffinatezza decorativa delle armature da parata degli armigeri e la totale assenza di colore negli elmi, nei guanti e negli snodi dei gomiti di queste figure, fatti che lasciano ipotizzare – come affermato poco sopra – una possibile finitura metallica ormai perduta. Nella tecnica pittorica del periodo, che differiva da bottega in bottega, era infatti comune abbellire le opere, rendendole più verosimili alla rappresentazione del reale: pertanto si aggiungevano lamine metalliche, come oro, argento o, come in questo caso - trattandosi di armature in ferro - stagno. Queste finiture venivano applicate a secco, ovvero erano fatte aderire su di un intonaco ormai stanco, poiché la causticità della calce non permetterebbe l'applicazione di nessuna lamina metallica senza alterarla. In questi spazi decorativi, privi di pellicola pittorica, si poteva intravedere il disegno preparatorio realizzato con un tono rossastro, comunemente riconosciuto come terra di Sinope (da cui il termine sinopia). Per verificare l'esistenza in origine di una finitura a secco ormai perduta, si è concordato di produrre, a supporto dell'ipotesi, una attenta e mirata indagine chimica, come mostra il campione n°2 documentato dalle figg. 15-20.



*fig. 15 Campione 2 – sezione 13301. Prelievo totale, dal guanto dell'armigero a cavallo con il volto rivolto verso l'alto, nella metà di destra dell'affresco. L'analisi ha evidenziato la presenza di: 1. Residui di una missione oleosa; 2. Frammentaria lamina di Stagno (EDS LI2, sp6), 25µm circa di spessore; 3. Residui minimali di una stesura a base di bianco di calce e poche terre (EDS LI2, sp8); 4. Stesura filmogena superficiale costituita da ossalato di calcio e poco particellato atmosferico inculso (EDS LI2, sp7).*

Il prelievo è stato effettuato sul guanto dell'armigero a cavallo con il volto verso l'alto. Dall'analisi è emersa la presenza di residui di missione oleosa, che veniva applicata a pennello; prima della sua completa asciugatura, si stendeva la sottile foglia di stagno, che andava ad aderire al muro. Nei fotogrammi delle analisi (figg. 16-17 con UV), il chimico ha individuato, attraverso gli spettri (figg.18- 20), elementi chimici come lo stagno, quello più superficiale (corrispondente alla lamina), poi l'ossalato di calcio, che è una patina superficiale presente sulle pitture e, sotto a tutto, il bianco di calce mescolato a terre, come l'ocra gialla, ovvero una base di colore stesa sull'intonachino fresco.

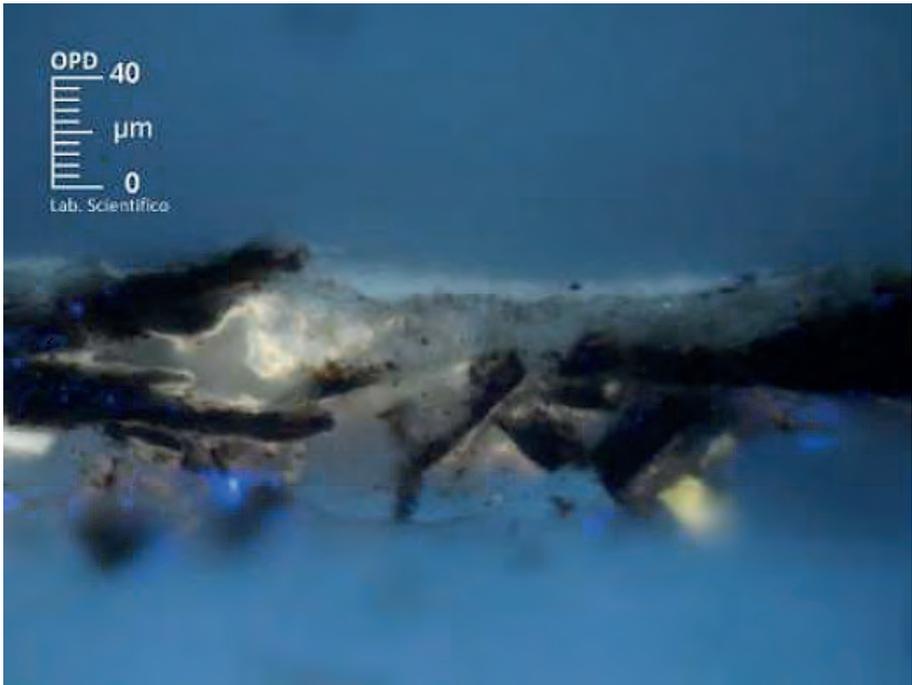
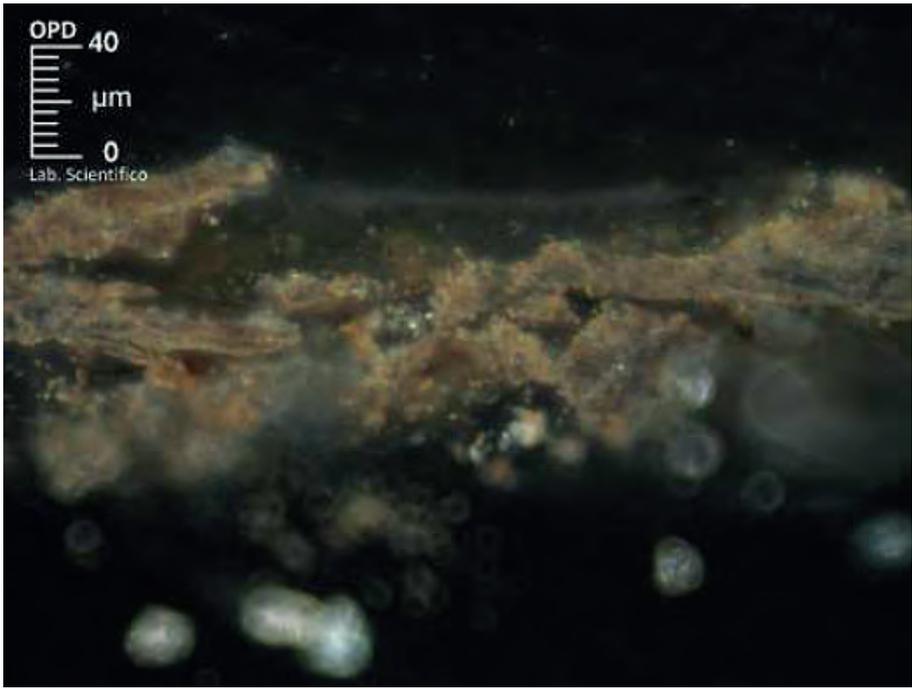
## ***2. Le indagini diagnostiche, II: indagini fotografiche***

Oltre ai prelievi, è stata condotta una campagna fotografica utile per approfondire la tecnica esecutiva e lo stato di conservazione delle superfici dipinte. In particolare, sono state impiegate le tecniche della luce visibile diffusa (LV) e radente (LR) su tutta la superficie, sia come fotografie di insieme che di dettaglio. Per la zona centrale della pittura, è stata eseguita la tecnica dell'Hypercolorimetric multispectral imaging (HMI) di Profilo-colore s.r.l. Tra le diverse funzioni del *Viewer* specifico, è possibile utilizzare l'infrarosso falso colore ottenuto dalla PCA1 (Principal Component Analysis) delle componenti IR1,IR2 e IR3. L'HMI, inoltre, consente di ottenere le misure del colore e degli spettri di riflettanza caratteristici (dal punto di vista multispettrale) di ogni tipologia di materiale pittorico sui 36 milioni di punti dell'immagine (36 Mpx/Megapixel) <sup>1</sup>. Nelle fotografie che seguono (figg. 21-27) compaiono tre esempi di misure prese su tre punti dell'immagine. In essi il *software*, attraverso i *matching* con la banca dati interna, effettua delle ipotesi relative alla presenza di azzurrite, lacche e minio<sup>2</sup>. I punti di misura sono stati fissati sul blu/nero del manto della Madonna e sul rosso di una delle pie donne alla sinistra della Vergine. Le risposte ottenute sono risultate congrue rispetto quelle tipiche dell'IRfc classico.

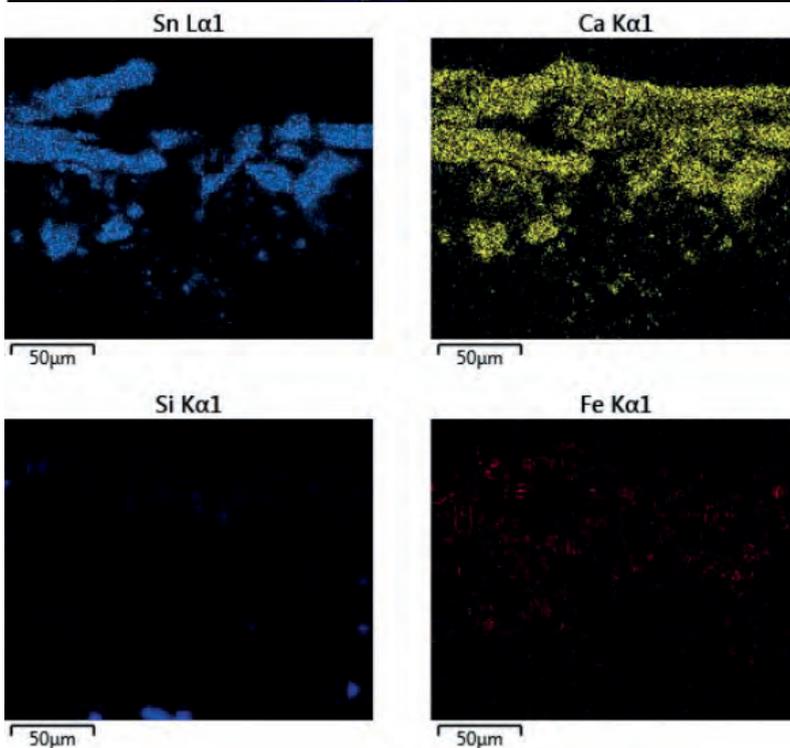
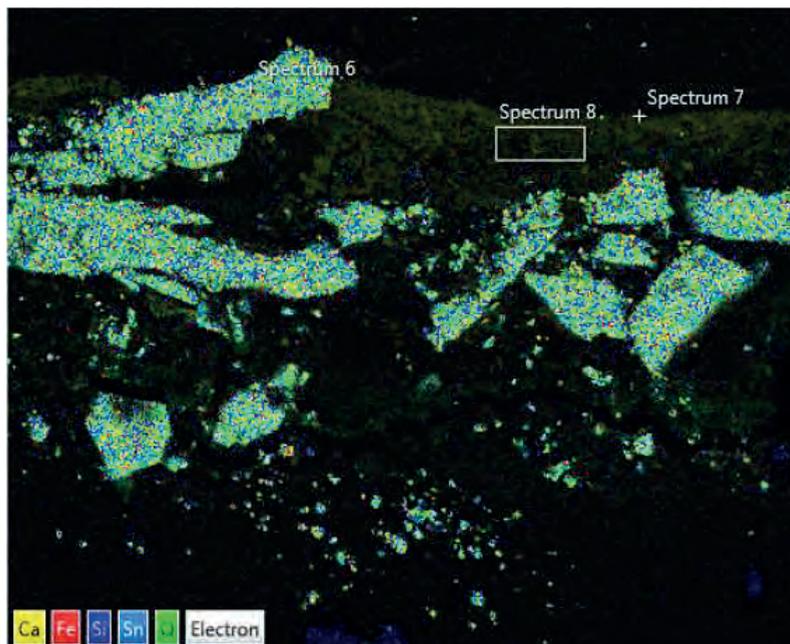
---

1 Per le tecnologie delle quali si tratta nel testo, cfr. Aldovrandi-Caruso-Mariotti 2012; Labriola-Caruso 2014; Mignemi-Caruso-Cagnini-Porcinai-Galeotti-Aldovrandi 2014. Per lo studio dei pigmenti, il rimando è a Bevilacqua-Borgioli-Adrover Garcia 2010.

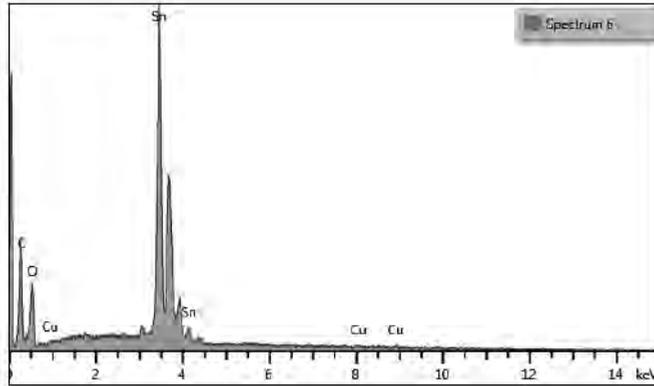
2 Il limite delle tecniche di spettroscopia risiede nel fatto che esse sono basate sui principi di fisica ottica e sono tecniche di superficie; pertanto le ipotesi formulate vanno sempre affrontate con senso critico e incrociate con altre tipologie di tecniche non invasive e, all'occorrenza, invasive.



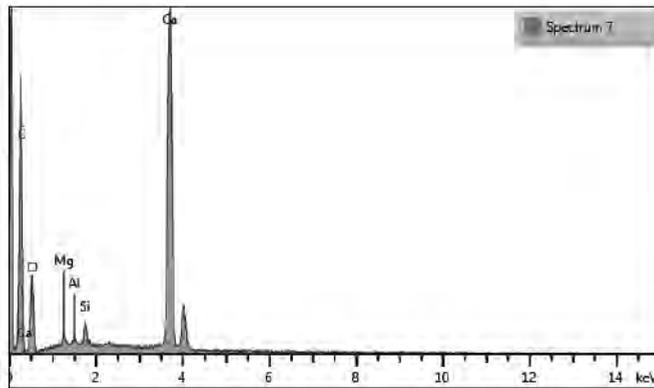
*figg. 16-17 C2, sezione 13301, luce visibile e UV, obiettivo 50X AF (altro frammento)*



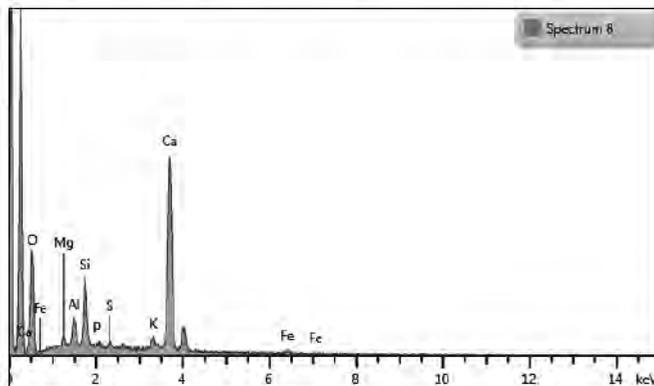
*figg. 18-19 EDS Layered Image 2*



**Commento:** lamina di Stagno



**Commento:** patina di probabile ossalato di Calcio e poco materiale silicatico



**Commento:** Bianco di Calce e poche Terre

*fig. 20 Spettri*



*fig. 21 Luce visibile (LV) :  
immagine calibrata secondo la metodologia Profilocolore s.r.l. in luce visibile (LV)*



*fig. 22 Infrarosso falso colore (IRfc):  
immagine degli IRfc ottenuta con il Viewer di Profilocolore s.r.l*

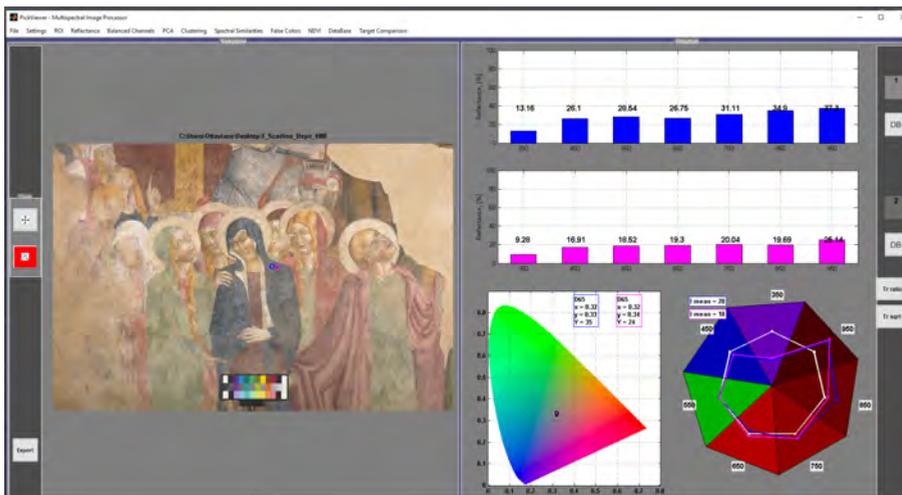


fig. 23 Misura Spettrale: immagine del Viewer Profilocolore s.r.l in cui è stata applicata la funzione Reflectance (Riflettanza spettrale)

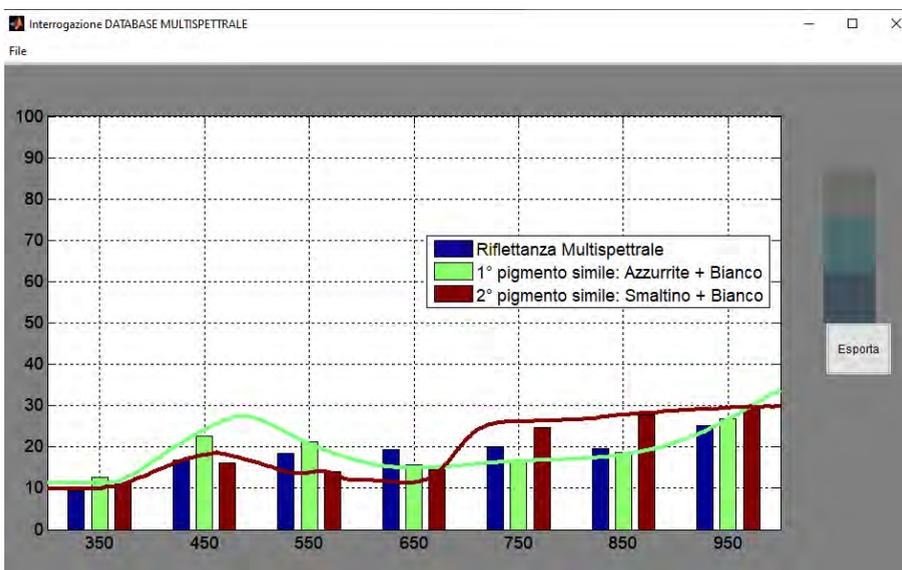


fig. 24 Spettro di riflettanza: analisi degli spettri di riflettanza e matching con la banca dati per l'ipotesi relativa la stesura pittorica. In questo caso il software ipotizza la presenza di azzurrite + bianco che è congrua rispetto la tecnica originaria (anche se probabilmente quello che oggi è rimasto del pigmento azzurrite è veramente poco)

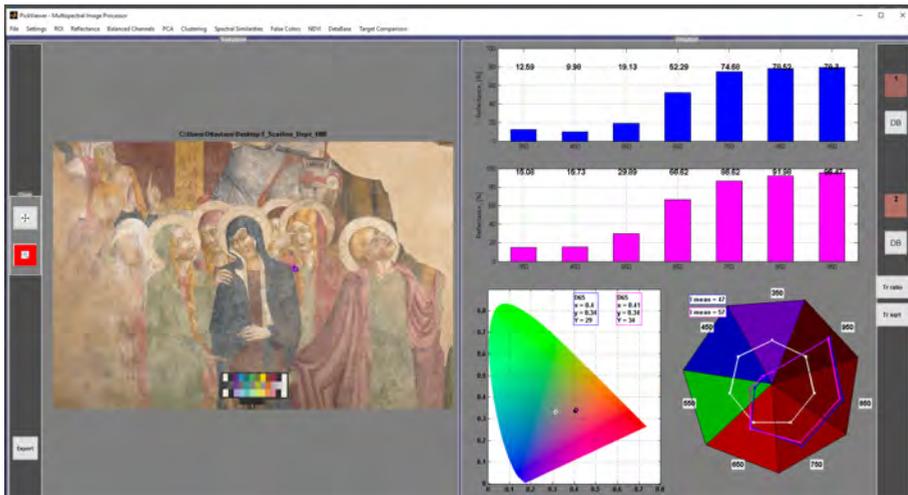


fig. 25 Misura Spettrale: immagine del Viewer Profilocolore s.r.l in cui è stata applicata la funzione Reflectance (riflettanza spettrale)

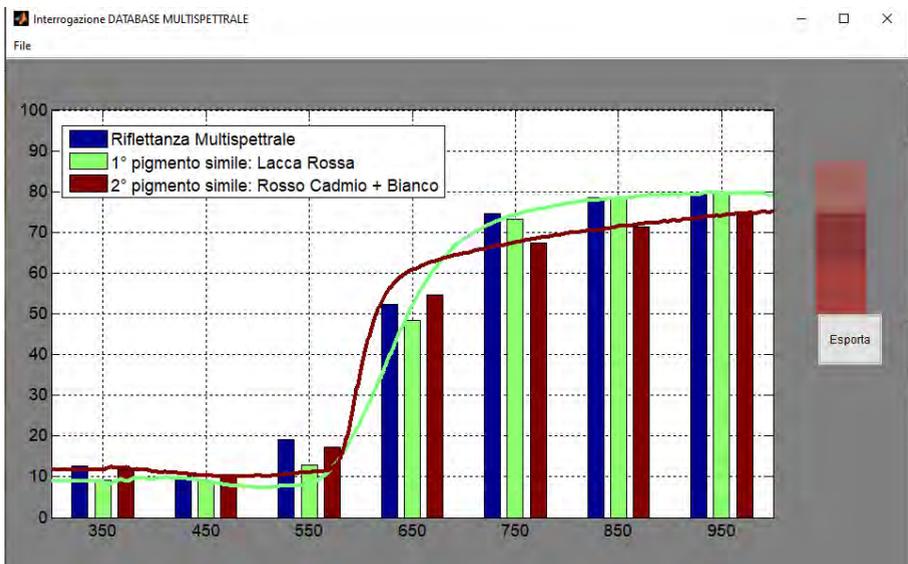


fig. 26 Spettro di riflettanza \_01: analisi degli spettri di riflettanza e matching con la banca dati per l'ipotesi relativa la stesura pittorica. In questo caso il software ipotizza la presenza di lacca che è congrua rispetto la tecnica originaria

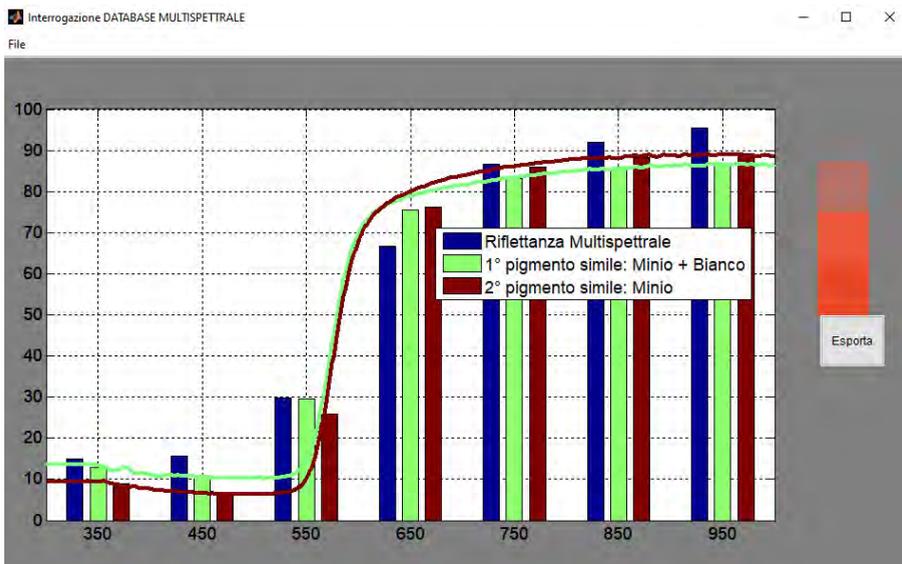


fig. 27 Spettro di riflettanza\_02: nel secondo punto il software ipotizza la presenza di minio.



## Capitolo VI

# Il progetto di recupero architettonico

*Barbara Fiorini*

Nel novembre del 2016 sono stata incaricata dalla proprietà di redigere un progetto di restauro dei locali nei quali è conservato l'affresco della *Crocefissione*. L'unità immobiliare, ubicata a Scarlino in via E. Cecchi al n. 3, è costituita dal piano terra e dal piano primo e faceva parte dell'antico oratorio della Santa Croce. L'analisi dello stato di fatto aveva evidenziato un degrado accentuato, sia dal punto di vista urbanistico, sia architettonico: la piazzetta antistante, infatti, era connotata solo come uno spazio di risulta e la composizione architettonica della facciata in questione, rispetto a pieni e vuoti, era completamente sgrammaticata. Su questo lato, il fabbricato si eleva su tre livelli: il piano rialzato, il piano primo e il piano secondo, quest'ultimo pertinente ad un'altra proprietà. Inoltre, il prospetto principale è contraddistinto dalla presenza di un basamento a scarpa, soluzione adottata per impedire i dinamismi che lo stabile deve aver avuto durante i secoli, vista la sua particolare ubicazione sul crinale; a tal proposito, anche la presenza di edifici addossati all'antico oratorio suggerisce una soluzione mirata non solo a sfruttare lo spazio edificabile a disposizione ma, soprattutto, a bloccare probabili scivolamenti verso valle delle strutture più antiche. Tornando agli interventi sulla facciata, negli anni novanta circa è stata aperta la finestra a nastro all'ultimo piano, corrispondente ad un'altra proprietà, e negli anni precedenti è stato realizzato un terrazzino - anch'esso di altra proprietà - che appoggia sulla copertura del tetto del fabbricato attiguo al locale dell'affresco. Lo spazio interno dell'oratorio è stato suddiviso da setti murari trasversali allo scopo di ricavare più unità abitative e queste strutture hanno subito, nel corso del tempo, opere di rinforzo, apertura e chiusura di porte e rimaneggiamenti successivi, che hanno portato all'attuale configurazione della tessitura muraria; più nel dettaglio, la porzione dell'edificio oggetto dell'intervento di ristrutturazione constava, al momento dell'inizio dei lavori, di due vani: uno al piano terreno e uno al piano superiore, collegati tra loro da una scala in legno.

Il primo livello si trova in posizione rialzata rispetto al piano di campagna ed è collegato con l'esterno mediante nove gradini. La pavimentazione era in piastrelle di ceramica di recente realizzazione, incollate su un

pavimento in laterizio, quest'ultimo fortemente ammalorato dall'usura e da problemi di umidità di risalita capillare; a tal proposito, non sappiamo in quali anni, ma probabilmente quando l'oratorio è stato suddiviso in unità abitative, il piano rialzato è stato scavato di circa 90 cm. Il solaio al piano primo era realizzato con una orditura in legno e pianelle, quest'ultime utilizzate come pavimentazione del primo piano, e per garantire una maggiore stabilità era sorretto da un arco in muratura; in questo frangente, la differente rigidità tra le strutture aveva determinato una serie di avvallamenti (figg. 1-2).

Al fine di procedere con le operazioni di pulitura e restauro dell'affresco, è stata concertata con il dottor Torchio e la dottoressa Grifo, funzionari della Soprintendenza, la rimozione degli intonaci perlopiù ammalorati e comunque privi di valore storico-artistico. A seguito di questa operazione, è stato possibile effettuare una campagna di rilievo fotografico che ha consentito, tra l'altro, anche l'analisi critica delle stratigrafie murarie, da cui è scaturita la sintesi su cui si fonda l'intervento di consolidamento (fig. 3). Le murature apparivano eterogenee e negli interstizi era presente una malta decoesa ormai polverizzata - costituita da sola sabbia priva di grassello - che è stata rimossa in modo da non interagire con le operazioni di pulitura e restauro dell'affresco.

L'arco, che al piano rialzato fungeva da struttura portante per il solaio di calpestio del piano primo, non era ammortato con il muro perimetrale. Da una indagine eseguita di concerto con la Soprintendenza per liberare l'affresco dalla presenza del solaio, e verificare se ancora sulla muratura si nascondessero delle tracce, è stata fatta un'importante scoperta. Non solo l'arco stesso era discosto di qualche millimetro dalla parete, ma nello spessore del solaio sulla superficie muraria si celava una fascia decorata con una scritta a secco ben conservata, riportante anche una data; nel muro del piano sottostante, l'affresco continuava con lacerti che arrivano fino a 130 cm dal livello del pavimento del piano rialzato.



*fig. 1 Scarlino, ex oratorio di Santa Croce, piano rialzato  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini)*



*fig. 2 Scarlino, ex oratorio di Santa Croce, primo piano  
(Archivio fotografico Andrea Sozzi Sabatini)*



*fig. 3 Scarlino, ex oratorio di Santa Croce, primo piano, particolare delle porte tamponate  
(Archivio fotografico Barbara Fiorini)*

Al piano terreno si accede mediante nove gradini. All'ingresso a sinistra era presente un vano servizi non più in efficienza e con piastrelle in gran parte distaccate dal supporto murario. Nella parete di fronte trovava collocazione un camino, che si incastrava in una contro-parete in mattoni realizzata per supportare gli appoggi ammalorati del solaio sul muro perimetrale; inoltre, dal camino partiva una canna fumaria, da tempo in disuso, che arrivava fino al tetto del fabbricato. Come già descritto precedentemente, tali solai un tempo non esistevano e quindi era possibile apprezzare l'interezza dell'affresco. Il restauro di quest'ultimo ha restituito porzioni occultate, che completano il grande affresco della *Crocifissione*.

### ***Il progetto***

Il progetto si è incentrato già da subito sulla valorizzazione e sulla fruizione del pregevole affresco, ovvero sul riunificare in un unico ambiente i due vani in modo da far percepire al visitatore, quanto più possibile, l'opera nella sua interezza. L'edificio religioso si estendeva anche al piano superiore: durante i lavori di ristrutturazione che si sono avvicinati sulla struttura, purtroppo, la porzione sommitale dell'affresco è andata perdu-

ta. Nel consistente brano a noi pervenuto c'è una tensione di sguardi che mirano in alto verso la porzione centrale, dove era rappresentato Cristo in croce. Oggi al posto della base della croce, si trova una lacuna proprio sotto la trave centrale in legno. Lacerti di affresco continuano anche sulla muratura del vano al piano terreno fino a circa 130 cm dall'attuale livello del pavimento, ma riguardano una porzione di cornici e decorazioni a finto marmo. D'altronde il piano originario dell'oratorio si trovava circa 90 cm sopra il livello dell'attuale piano terreno. Allo scopo di valorizzare l'opera, protagonista indiscussa e conservata nei due vani oramai di scarso valore, il progetto si è indirizzato previamente alla rimozione del solaio esistente tra il piano terreno e il piano primo, compresa la rimozione dell'arco ricordato poco sopra. In questo contesto, considerato che non può più essere ricostruita l'unitarietà distributiva dell'oratorio con il suo affresco, in una visione di valorizzazione e fruizione, è stato studiato un percorso in grado di trasmettere una serie di esperienze al visitatore, individuando dei luoghi che dall'esterno lentamente conducano alla sala espositiva. Così come per accedere all'oratorio si dovevano salire alcuni gradini, anche in questo caso dalla piazzetta si salgono alcuni scalini e si entra in un primo ambiente, quello dell'accoglienza: una sala per proiezioni, nella quale sperimentare le prime emozioni, ripercorrere le vicende dell'oratorio e dell'affresco, da quelle artistiche a quelle umane, con le poetiche immagini dell'abitazione di Luigi Novelli, fino ad arrivare a quelle odierne, che riguardano la riscoperta mediante il restauro. Tale sala viene realizzata in un ambiente sempre della stessa proprietà, che doveva aver in origine funzione di locali collegati all'uso dell'oratorio. Da qui, riaprendo una porta esistente, opportunamente cerchiata per compensarne l'altezza, salendo alcuni gradini si accede ad uno spazio filtro, nel quale il visitatore si prepara a percepire la grande emozione finale; questo spazio vuole essere un breve percorso semibuio (saranno comunque garantiti i lux minimi di legge), che ci introduce ad un ambiente altro, oltrepassando la soglia. Una sorta di cammino liturgico che ripropone il percorso che collega i luoghi salienti dell'oratorio (l'ascesa, il sagrato-accoglienza, lo spazio filtro, la soglia ed infine l'aula). Varcando quella soglia, ancora oggi ci si immerge in un ambiente con modalità tali da riproporre il valore sacro di quello spazio. In un crescendo di emozioni e sensazioni, finalmente si arriva quindi nell'ambiente espositivo, ma l'esperienza continua: una scala a chiocciola ci permette di salire a un piano elevato, ad un soppalco dal quale è possibile apprezzare ogni minimo dettaglio del pregevole affresco. Il percorso termina idealmente

alla finestra, elemento di continuità tra interno ed esterno, di contestualizzazione rispetto all'intorno, un richiamo forte alla storia del territorio; da quella apertura si gode di uno splendido panorama sull'isola d'Elba, la Corsica, le colline e la costa fino a Piombino. Ponendosi di fronte alla finestra, possiamo percepire da una parte il quadro "paesaggistico" offerto dalla natura, dall'altro l'affresco, un brano di notevole bellezza nato dalla mano dell'uomo.

### *Il progetto dal punto di vista tecnico*

Il progetto ha previsto il consolidamento delle murature perimetrali interne mediante la rimozione delle malte decoese, la scarnificazione dei giunti e stilatura degli stessi con malta a base di calce. È stata poi eseguita la rimozione del solaio e la realizzazione del soppalco con la scala di accesso. Poiché, come già detto, il brano di affresco più cospicuo e conservato è quello del piano primo e si è persa buona parte della croce, al fine di averne una visione anche ravvicinata, è stato realizzato un soppalco per un più puntuale godimento del bene. Il parapetto è stato eseguito con montanti in metallo e rete metallica, in modo da consentire la massima permeabilità visiva. La scala a chiocciola è stata ubicata nella posizione meno impattante rispetto alla presenza e alla fruibilità dell'affresco ed è realizzata con struttura metallica in corten. La creazione di un basamento con funzione di sperone ( $h = 110$  cm  $s = 27$  cm) alla base del muro dell'affresco garantisce una maggiore sicurezza strutturale.

Le pareti sono state trattate con intonaci raso muro a base di calce. La calce, spenta con metodi naturali e addizionata con filamenti di canapa per dare maggior consistenza all'intonaco, è stata stesa con piattelli realizzati appositamente in legno, in modo da riproporre non solo la materia, ma anche la tecnica antica. Giovanni Gazzotti, impresario con uno splendido laboratorio nell'Appennino Tosco Emiliano, ci ha sapientemente guidati nei meandri dei mestieri antichi. Il tutto vuole essere interpretato come una lacuna che avvolge l'affresco; in tal senso, anche le tinte delle pareti sono state realizzate con toni neutri e scelte in accordo con la Soprintendenza, che ringrazio per la costante collaborazione.

È stata asportata la pavimentazione completamente sconnessa, sia in ceramica sia in laterizio. È stata eseguita una canalizzazione naturale per bonificare la struttura rispetto all'umidità di risalita capillare, riusando le prese d'aria esistenti, eseguita una massiciata in ghiaia e sopra sono stati

posati a secco dei masselli di travertino, provenienti dalle cave di Rapolano, tagliati nel verso contrario alla vena. Gli infissi sono stati sostituiti conservando le dimensioni originarie ed eseguiti in corten e vetro antisfondamento, con alta selettività e bassa emissività, in modo da garantire un buon confort termico per la conservazione dell'affresco. A tale proposito, per migliorare le condizioni igrometriche dell'ambiente, è stata utilizzata una porzione della canna fumaria per realizzare un canale di areazione sulla parete verso monte. Infine, è stato realizzato un locale igienico a servizio della struttura e riaperta la porta di comunicazione tra la stanza di accoglienza e il corridoio che porta alla sala dell'affresco.

### *Luce naturale e fruizione*

L'affresco originariamente godeva di un apporto di luce naturale che si può presumere fosse ben maggiore di quanto accade oggi. A tal proposito, il progetto individua la necessità di un apporto maggiore di luce naturale attraverso la ridefinizione della finestra al piano superiore: ciò consente l'ingresso di luce non dannosa per il dipinto, nel senso che non colpisce mai direttamente la superficie affrescata, bensì entra riflettendosi sulla parete contrapposta e, successivamente, sul pavimento del soppalco. Tale apertura consente, come già accennato, anche un rapporto qualificato tra l'utente e il contesto, ossia consente di fruire sia dell'affresco ritrovato, che di rapportarsi al contesto paesaggistico circostante.

### *Luce artificiale*

La luce artificiale non solo esercita la funzione vicaria della luce naturale al calar del sole, ma consente la fruizione e la percezione dello spazio interno dove è conservato l'affresco. I corpi illuminanti a sorgente LED sono di minima invasività e, in funzione della conservazione delle opere d'arte, i livelli di luce proiettati sulle opere stesse sono verificati in relazione alla normativa UNI 10829:1999 e della recente normativa UNI CEN/TS 16163:2014.



## Bibliografia

- Acta pontificum* 1958 - *Acta pontificum Romanorum inedita*, III, *Urkunden der Päpste 590-1197*, a cura di J. von Pflugk-Harttung, Tübingen, Fues, 1958
- Ademollo 1894 - A. Ademollo, *I Monumenti medioevali e moderni della Provincia di Grosseto*, Grosseto, Tip. dell'Ombrone, 1894
- Aldovrandi-Caruso-Mariotti 2012 - A. Aldovrandi, O. Caruso, P. I. Mariotti, *Caratterizzazione dei materiali pittorici nelle pitture murali mediante tecniche fotografiche*, in «OPD Restauro», 22, 2012, pp. 55-80
- Alessi 1990 - C. Alessi, *I cicli monocromi di Lecceto: nuove proposte per vecchi problemi*, in *Lecceto e gli eremi agostiniani in terra di Siena*, Siena, Monte dei Paschi di Siena, 1990, pp. 211-246
- Alessi-Scapecchi 1985 - C. Alessi-P. Scapecchi, *Il «Maestro dell'Osservanza»: Sano di Pietro o Francesco di Bartolomeo?*, in «Prospettiva», 42, 1985, pp. 13-37
- Amico 2015 - R. Amico, *La Maremma pisana agli inizi del Trecento nelle fonti dell'Archivio di Stato di Pisa*, in *La Maremma al tempo di Arrigo. Società e Paesaggio nel Trecento: continuità e trasformazione*, a cura di I. Del Punta-M. Paperini, Livorno, Debatte Editore, 2015, pp. 75-83
- Angelini 1986 - A. Angelini, *Maestro dell'Osservanza*, in *Sassetta e i pittori toscani tra XIII e XV secolo*, catalogo della mostra (Siena, Monte dei Paschi, Collezione Chigi-Saracini, 11 ottobre-30 novembre 1986) a cura di L. Bellosi-A. Angelini, Firenze, Edizioni S.P.E.S., 1986, pp. 43-47
- Anichini (1751-1752) 2013-2014 - F. Anichini, *Storia ecclesiastica della città e diocesi di Grosseto (1751-1752)*, a cura di M. Corti, T. Gigli, P. Simonetti, 2 voll., Arcidosso, Ed. Effigi, 2013-2014
- Azzari-Rombai 1985 - M. Azzari-L. Rombai, *Scarlino tra Settecento e Ottocento: economia e società*, in *Scarlino I. Storia e territorio*, a cura di R. Francovich, («Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale», 9/10), Firenze, All'insegna del Giglio, 1985, pp. 107-146
- Barberini 1985 - M. Barberini, *Scarlino e il suo territorio nella evoluzione storica della Maremma*, Pisa, Nistri Lischi, 1985
- Barbetti 1996 - O. Barbetti, *Chiesa della Confraternita di Santa Maria - Scarlino*, in *La diocesi di Grosseto. Parrocchie, chiese e altri luoghi di culto dalle origini a giorni nostri*, a cura di G. Guerrini, Roccastrada, Tipolito

- Vieri-Il Mio Amico, 1996, p. 105
- Battisti-Alessio 1975 - C. Battisti-G. Alessio, *Lavanda*, in *Dizionario etimologico italiano*, III, Firenze, Barbera, 1975, p. 2186
- Bellosi 1982a - L. Bellosi, *Gregorio di Cecco di Luca*, in *Il gotico a Siena*, catalogo della mostra (Siena, Museo Civico, 24 luglio-30 ottobre 1982), Firenze, Centro Di, 1982, pp. 346-348
- Bellosi 1982b - L. Bellosi, *La ripresa tardogotica in Toscana e a Siena*, in *Il gotico a Siena*, catalogo della mostra (Siena, Museo Civico, 24 luglio-30 ottobre 1982), Firenze, Centro Di, 1982, pp. 291-294
- Bellosi 1986 - L. Bellosi, *Maestro della crocifissione di Camposanto*, in *Sassetta e i pittori toscani tra XIII e XV secolo*, catalogo della mostra (Siena, Monte dei Paschi, Collezione Chigi-Saracini, 11 ottobre-30 novembre 1986) a cura di L. Bellosi-A. Angelini, Firenze, Edizioni S.P.E.S., 1986, pp. 21-24
- Bellosi 2000 - L. Bellosi, *La tavoletta di Gabella del 1444, il 'Maestro dei monocromi di Monticiano' e un probabile modello perduto di Ambrogio Lorenzetti*, in «Prospettiva», 100, 2000, pp. 36-40
- Benazzi 2006 - G. Benazzi, *Le opere d'arte del Medioevo*, in *La basilica di San Domenico di Perugia*, a cura di G. Rocchi - G. Ser-Giacomi, Perugia, Quattroemme, 2006, pp. 317-338
- Benigni 1995 - P. Benigni, «*Quel cibreo di carte*». *Contributo alla storia della trasmissione degli archivi dell'ex Principato di Piombino*, in *Il potere e la memoria. Piombino stato e città nell'età moderna*, Firenze, Edifir, 1995, pp. 15-22
- Bernazzi 2000 - C. Bernazzi, *Arti, committenze e maestranze del «tesoro sacro» di Scarlino*, in *Arte sacra a Scarlino*, catalogo della mostra (Scarlino, 21 dicembre 2000-14 gennaio 2001) a cura di C. Bernazzi-M. Campolongo, s.l., Biblioteca Comunale «Carlo Mariotti», Amministrazione Comunale di Scarlino, Parrocchia di San Martino in San Donato, 2000, pp. 21-30
- Bernazzi 2003 - C. Bernazzi, *Arti, committenze e maestranze nella chiesa di San Donato a Scarlino*, in *Scarlino. Arte, Storia e Territorio*, a cura di M. Campolongo, Follonica, Editrice Leopoldo II, 2003, pp. 79-86
- Bernazzi 2011 - C. Bernazzi, *Dalla città al territorio*, in *Le chiese di Piombino. Arte e storia*, a cura di M. T. Lazzarini, Pisa, Pacini Editore, 2011, pp. 133-165
- Bernini 2011 - G. Bernini, *Le campane di Piombino*, in *Le chiese di Piombino. Arte e storia*, a cura di M. T. Lazzarini, Pisa, Pacini Editore, 2011,

- pp. 179-191
- Bevilacqua - Borgioli - Adrover Garcia 2010 - N. Bevilacqua - L. Borgioli - I. Adrover Garcia, *I pigmenti nell'arte\_dalla preistoria alla rivoluzione 2. industriale*, Padova, Il Prato, 2010
- Biagini-Donato 2013 - C. Biagini-V. Donato, *Eremiti agostiniani lungo la via Francigena: il romitorio dei Santi Lucia e Antonio a Rosia*, in *Architettura eremitica: sistemi progettuali e paesaggi culturali*, atti del quarto convegno internazionale di studi (La Verna, 20-22 settembre 2013) a cura di S. Bertocci, Firenze, Edifir, 2013, pp. 142-149
- Bianca 2008 - C. Bianca, *Martino V, papa*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 71, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2008, pp. 277-287
- Biagioni 1885 - B. Biagioni, *Il comune di Gavorrano. Cenni storico-geografico-statistici*, Grosseto, Tipografia di Enrico Cappelli, 1885
- Boskovits 1980 - M. Boskovits, *Su Niccolò di Buonaccorso, Benedetto di Bindo e la pittura senese del primo Quattrocento*, in «Paragone», XXXI, 359-361, 1980, pp. 3-22
- Boskovits 1983 - M. Boskovits, *Il gotico senese rivisitato: proposte e commenti su una mostra*, in «Arte cristiana», LXXI, 698, 1983, pp. 259-276
- Brandi 1931 - C. Brandi, *Gli affreschi di Monticiano*, in «Dedalo», XI, 1931, pp. 709-734
- Brandi 1943 - C. Brandi, *Pietro di Giovanni di Ambrogio*, in «Le arti», V, 1943, pp. 129-138
- Brandi 1949 - C. Brandi, *Quattrocentisti senesi*, Milano, Hoepli, 1949
- Brandmüller 1978 - W. W. Brandmüller, *Casini, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 21, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1978, pp. 351-352
- Bucci 1978 - M. Bucci, *Profilo artistico*, in I. Tognarini-M. Bucci, *Piombino città e stato dell'Italia moderna nella storia e nell'arte*, Piombino, a cura dell'Ufficio Pubbliche Relazioni della «Acciaierie di Piombino» S.p.a., 1978, pp. 117-187
- Bueti 1988 - S. Bueti, *L'Archivio Vescovile di Grosseto*, Grosseto, Archivio di Stato di Grosseto, 1988
- Bueti 1996 - S. Bueti, *L'opera di Francesco Anichini come fonte per la storia urbanistica e architettonica del centro storico di Grosseto*, in *La cattedrale di San Lorenzo a Grosseto. Arte e storia dal XIII al XIX secolo*, a cura di C. Maravelli Gnoli-L. Martini, Grosseto, Silvana Editrice, 1996, pp. 87-100

- Buganza 2019 - S. Buganza, *Scarolino nella prima metà del XV secolo, la confraternita della Santa Croce e l'affresco del 1437*, in S. Buganza-A. Caporali, *L'oratorio della Santa Croce di Scarolino e la sua decorazione: un'aggiunta alla pittura senese del primo Quattrocento*, in «Nuovi studi», 24, 2019, pp. 5-14, 17-23
- Buganza-Caporali 2019 - S. Buganza-A. Caporali, *L'oratorio della Santa Croce di Scarolino e la sua decorazione: un'aggiunta alla pittura senese del primo Quattrocento*, in «Nuovi studi», 24, 2019, pp. 5-26
- Burresi-Caleca-Lessi 1991 - M. Burresi-A. Caleca-F. Lessi, *La Cappella della Croce di San Francesco a Volterra*, Volterra, Fotoimmagine, 1991
- Caglianone 1996 - G. Caglianone, *La confraternita di Misericordia di Massa Marittima*, Massa Marittima, Centro studi storici A. Gabrielli, 1996
- Calamini 2014 - R. Calamini, *Il Duomo di Massa Marittima*, Roma, Aracne, 2014
- Campolongo 2000 - M. Campolongo, *Luoghi della fede a Scarolino*, in *Arte sacra a Scarolino*, catalogo della mostra (Scarolino, 21 dicembre 2000-14 gennaio 2001) a cura di C. Bernazzi-M. Campolongo, s.l., Biblioteca Comunale «Carlo Mariotti», Amministrazione Comunale di Scarolino, Parrocchia di San Martino in San Donato, 2000, pp. 9-20
- Cantagalli 1980 - R. Cantagalli, *La guerra di Siena, in I Medici e lo stato senese 1555-1609 storia e territorio*, a cura di L. Rombai, Roma, De Luca Editore, 1980, pp. 9-22
- Caporali 2014 - A. Caporali, *La devozione popolare e il culto mariano nelle parrocchie della diocesi di Grosseto nella visita pastorale di monsignor Antonio Maria Franci (1782-1783)*, in *Maria nell'arte tra pensiero teologico e produzione artistica*, a cura di O. Bruschetti, («Contributi per l'arte in Maremma», 4), Arcidosso (GR), Edizioni Effigi, 2014, pp. 59-63
- Caporali 2019 - A. Caporali, *L'oratorio di Santa Croce in età moderna: storia di un edificio religioso tra architettura e testimonianze archivistiche*, in S. Buganza - A. Caporali, *L'oratorio della Santa Croce di Scarolino e la sua decorazione: un'aggiunta alla pittura senese del primo Quattrocento*, in «Nuovi studi», 24, 2019, pp. 14-16, 23-26
- Cardarelli 1922 - R. Cardarelli, *Baldaccio d'Anghiari e la signoria di Piombino nel 1440 e 1441 con prefazione e introduzione sulla storia dello Stato di Piombino dagli inizi fino a tutto il 1439*, Roma, Leonardo da Vinci, 1922
- Cardarelli 1937a - R. Cardarelli, *Arte e vita del passato in Piombino e nell'agro piombinese (note illustrative di antiche epigrafi)*, in «Bollettino storico

- livornese», I, 1937, pp. 50-61
- Cardarelli 1937b - R. Cardarelli, *Il palazzo del comune di Piombino*, in «Bollettino storico livornese», I, 2, 1937, pp. 166-180
- Cardarelli 1938 - R. Cardarelli, *Stato e signoria di Piombino alla morte di Gherardo d'Appiano*, in «Bollettino Storico Livornese», II, 1, 1938, pp. 3-45
- Cardarelli 1939 - R. Cardarelli, *Storia di Piombino di Agostino Dati*, in «Bollettino Storico Livornese», III, 1, 1939, pp. 3-40; III, 2, 1939, pp. 143-180
- Cardarelli 2013 - S. Cardarelli, *Opere quattrocentesche nella cattedrale di Grosseto: committenti e antichi restauri*, in *Restauri e valorizzazione del patrimonio artistico*, a cura di O. Bruschetti, («Contributi per l'arte in Maremma», 3), Arcidosso, Edizione Effigi, 2013, pp. 85-129
- Carli 1955 - E. Carli, *Dipinti senesi del contado e della Maremma*, catalogo della mostra (Siena, 1955), Milano, Electa ed., 1955
- Carli 1962 - E. Carli, *L'abbazia di Monteoliveto*, Milano, Electa Ed., 1962
- Carli 1964 - E. Carli, *Arte senese nella Maremma grossetana*, catalogo della mostra (Grosseto, 1964), Grosseto, Grafiche «La Commerciale», 1964
- Casini 1971 - B. Casini, *Guida inventario degli archivi del Principato di Piombino*, («Quaderni del Centro Piombinese di Studi Storici», 1), Piombino, Centro Piombinese di Studi Storici, 1971
- Ceccarelli Lemut 1985 - M. L. Ceccarelli Lemut, *Scarlino: le vicende medievali fino al 1399*, in *Scarlino I. Storia e territorio* a cura di R. Francovich, («Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale», 9/10), Firenze, All'insegna del Giglio, 1985, pp. 19-74
- Ceccarelli Lemut-Francovich-Parenti 1984 - M. L. Ceccarelli Lemut-R. Francovich- R. Parenti, *Scarlino: un castello della costa toscana fra storia e archeologia*, in *Castelli. Storia e archeologia*, atti del convegno (Cuneo, 6-8 dicembre 1981) a cura di R. Comba-A. A. Settia, Torino, Tipolit. Turingraf, 1984, pp. 149-187
- Cencioni 2003 - F. Cencioni, *Sacro e profano a Scarlino*, in F. Torchio, *Scarlino e il «Volto Santo»*, in *Scarlino. Arte, Storia e Territorio*, a cura di M. Campolongo, Follonica, Editrice Leopoldo II, 2003, pp. 51-56
- Christiansen-Kanter-Strehlke 1989 - K. Christiansen-L. B. Kanter-C. B. Strehlke, *La pittura senese nel Rinascimento. 1420-1500*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum, 20 dicembre 1988-19 marzo 1989), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1989
- Christiansen 1989a - K. Christiansen, *Maestro dell'Osservanza*, in K. Chri-

- Christiansen-L. B. Kanter-C. B. Strehlke, *La pittura senese nel Rinascimento. 1420-1500*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum, 20 dicembre 1988-19 marzo 1989), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1989, pp. 113-151
- Christiansen 1989b - K. Christiansen, *Pietro di Giovanni d'Ambrogio (o Ambrosi)*, in K. Christiansen-L. B. Kanter-C. B. Strehlke, *La pittura senese nel Rinascimento. 1420-1500*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum, 20 dicembre 1988-19 marzo 1989), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1989, pp. 105-112
- Christiansen 1989c - K. Christiansen, *Sano di Pietro*, in K. Christiansen-L. B. Kanter-C. B. Strehlke, *La pittura senese nel Rinascimento. 1420-1500*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum, 20 dicembre 1988-19 marzo 1989), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1989, pp. 152-181
- Christiansen 1989d - K. Christiansen, *Sassetta*, in K. Christiansen, L. B. Kanter, C. B. Strehlke, *La pittura senese nel Rinascimento. 1420-1500*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum, 20 dicembre 1988-19 marzo 1989), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1989, pp. 77-104
- Citter 1996 - C. Citter, *Chiesa del Crocifisso - Montorsaio*, in *La diocesi di Grosseto. Parrocchie, chiese e altri luoghi di culto dalle origini a giorni nostri*, a cura di G. Guerrini, Roccastrada, Tipolito Vieri-Il Mio Amico, 1996, p. 172
- Ciuffoletti 2008 - Z. Ciuffoletti, *La soppressione degli enti ecclesiastici nella Toscana napoleonica 1808-1814*, in *La soppressione degli enti ecclesiastici in Toscana. Secoli XVIII-XIX. Nodi politici e aspetti storiografici a cura del Consiglio Regionale della Toscana*, Firenze, Edizioni dell'Assemblea, 2008, pp. 111-162
- Crossing the Boundaries* 1991 - *Crossing the Boundaries. Christian Piety and the Arts in Italian Medieval and Renaissance Confraternities*, a cura di K. Eisenbichler, Kalamazoo, Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ., 1991
- Cucini 1985 - C. Cucini, *Topografia del territorio delle valli del Pecora e dell'Alma*, in *Scarlino I. Storia e territorio*, a cura di R. Francovich, («Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale», 9/10), Firenze, All'insegna del Giglio, 1985, pp. 147-320
- Cumuli s.d. (ma 2001) - S. Cumuli, *Il territorio di Scarlino nella storia e nell'arte nel paesaggio. Percorsi attraverso le emergenze storico-artistiche-*

- paesaggistiche del territorio*, s.l., Comune di Scarlino, s.d. (ma 2001)
- Da Jacopo 2010 - *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento*, 2010, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, Opera della Metropolitana, Pinacoteca Nazionale, 26 marzo-11 luglio 2010) a cura di M. Seidel, Milano, Motta, 2010
- Dall'Oco 2006 - S. Dall'Oco, *Antonio Casini, Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini (per la storia di un rapporto epistolare)*, in *Il Capitolo di San Lorenzo nel Quattrocento*, atti del convegno di studi (Firenze, 28-29 marzo 2003) a cura di P. Viti, Firenze, L. S. Olschki, 2006, pp. 57-64
- Daskas 2013 - B. Daskas, *La spartizione delle vesti di Cristo nella scena della Crocifissione e i suoi sviluppi iconografici tra Oriente e Occidente (VI-XV secolo)*, in *Il gioco e i giochi nel mondo antico tra cultura materiale e immateriale*, a cura di C. Lambrugo - C. Torre, Bari, EDPUGLIA, 2013, pp. 111-123
- Dati A. (1476-1477) 2010, A. Dati, *Plubinensis Historia (1476-1477)*, a cura di M. Ricucci, Firenze, SISMEL, Ed. del Galluzzo, 2010
- De Marchi 2002 - A. De Marchi, *Matteo di Giovanni ai suoi esordi e il politico di San Giovanni in Val d'Afra*, in *Matteo di Giovanni e la pala d'altare nel senese e nell'aretino, 1450-1500*, atti del convegno internazionale di studi (Sansepolcro, 9-10 ottobre 1998) a cura di D. Gasparotto-S. Magnani, Montepulciano, Editrice Le Balze, 2002, pp. 57-75
- De Marchi 2009 - A. De Marchi A., *Maestro di Sant'Ansano*, in *La collezione Salini. Dipinti, sculture e oreficerie dei secoli XII, XIII, XIV e XV. I. Pittura*, a cura di L. Bellosi, Firenze, Centro Di, 2009, pp. 281-287
- De Tera 2013 - E. De Tera, *El ciclo mural del Chiostro degli Aranci: la pintura florentina posmasacciana y el influjo flamenco*, in «Acta Artis», I, 2013, pp. 69-93
- Falcone 2010 - M. Falcone, *La giovinezza dorata di Sano di Pietro. Un nuovo documento per la 'Natività della Vergine' di Asciano*, in «Prospettiva», 138, 2010, pp. 28-34
- Falossi-Lombardi 1966 - G. Falossi-E. Lombardi, *Storia e guida ai territori di Massa Marittima, Scarlino, Follonica*, Milano, Ed. Il Quadrato, 1966
- Farinelli 2000 - R. Farinelli, *Scarlino*, in *Guida alla Maremma medievale. Itinerari di archeologia nella provincia di Grosseto*, a cura di R. Farinelli - R. Francovich, Siena, All'insegna del Giglio, 2000, pp. 45-59
- Farinelli 2007 - R. Farinelli, *I castelli nella Toscana delle 'città deboli'. Dinamiche del popolamento e del potere rurale nella Toscana meridionale (secoli VII-XIV)*, Firenze, All'insegna del Giglio, 2007

- Fattorini 2007 - G. Fattorini, *Luca di Tommè, Sano di Pietro e due polittici per la chiesa di San Giovanni Battista all'Abbadia nuova di Siena*, in «Prospettiva», 126/127, 2007, pp. 60-91
- Fattorini 2008a - G. Fattorini, *Domenico di Bartolo e le Storie dei patroni nella sacrestia del Duomo*, in *Le pitture del Duomo di Siena*, a cura di M. Lorenzoni, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008, pp. 108-117
- Fattorini 2008b - G. Fattorini, *Quattrocentisti senesi tra l'alta Valle del Tevere e la Val di Chiana*, in *Arte in terra d'Arezzo: il Quattrocento*, a cura di L. Fornasari-G. Gentilini-A. Giannotti, Firenze, Edifir Edizioni, 2008, pp. 77-98
- Fattorini 2010 - G. Fattorini, *La lezione trecentesca e le immagini dell'identità civica*, in *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, Opera della Metropolitana, Pinacoteca Nazionale, 26 marzo-11 luglio 2010) a cura di M. Seidel, Milano, Motta, 2010, pp. 142-147
- Fattorini 2014 - G. Fattorini, *Domenico di Bartolo: pittura di luce e pittura fiamminga (per una definitiva rivalutazione del ciclo del Pellegrinaio)*, in *Il Pellegrinaio dell'Ospedale di S. Maria della Scala*, a cura di F. Gabrielli, Arcidosso, Ed. Effigi, 2014, pp. 149-169
- Franceschini 2013 - G. P. Franceschini, *Le confraternite di paese nella Toscana meridionale. il significativo esempio di Civitella Marittima*, Siena, Tipografia Senese, 2013
- Francovich 1985a - R. Francovich, *In margine ad alcune iscrizioni di Scarlino*, in *Scarlino I. Storia e territorio*, a cura di R. Francovich, («Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale», 9/10), Firenze, All'insegna del Giglio, 1985, pp. 75-88
- Francovich 1985b - R. Francovich, *Introduzione*, in *Scarlino I. Storia e territorio*, a cura di R. Francovich, («Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale», 9/10), Firenze, All'insegna del Giglio, 1985, pp. 7-18
- Fumi Cambi Gado 1996 - C. Fumi Cambi Gado, *Opere d'Arte del secolo XV nella cattedrale di Grosseto*, in *La cattedrale di San Lorenzo a Grosseto*, a cura di C. Gnoni Mavarelli - L. Martini, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1996, pp. 45-58
- Gagliardi 2005 - I. Gagliardi, *La Croce e la Misericordia. La Confraternita della Croce e della Misericordia di Casole d'Elsa dalle origini all'età contemporanea*, Firenze, Mandragora, 2005
- Galeotti-Paperini 2013 - G. Galeotti-M. Paperini, *Architettura e storia degli eremi in Maremma. Il caso di San Guglielmo di Malavalle e dell'Annun-*

- ziata di Suvereto, in *Architettura eremitica. Sistemi progettuali e paesaggi culturali*, atti del quarto convegno internazionale di studi (La Verna, 20-22 settembre 2013) a cura di S. Bartocci-S. Parrinello, Firenze, Edifir, 2013, pp. 191-197
- Gallavotti Cavallero 1974-1976 - D. Gavallotti Cavallero, *Un nome nuovo per la pittura senese: Carlo di Giovanni*, in «Annuario dell'istituto di storia dell'arte», 1974-1976, pp. 65-80.
- Galli 2010 - A. Galli, *1425-1450. Indizi di Rinascimento a Siena*, in *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, Opera della Metropolitana, Pinacoteca Nazionale, 26 marzo-11 luglio 2010) a cura di M. Seidel, Milano, Motta, 2010, pp. 176-181
- Garzella 2001 - G. Garzella, *Le Strutture Ecclesiastiche della Diocesi di Roselle - Grosseto: Chiesa Vescovile, Sistema Pievano, Monasteri*, in *Siena e Maremma nel Medioevo*, a cura di M. Ascheri, Siena, Betti Editrice, 2001, pp. 7-26.
- Gemini 2015 - F. Gemini, *Fonti documentarie per il Trecento maremmano*, in *La Maremma al tempo di Arrigo. Società e Paesaggio nel Trecento: continuità e trasformazione*, a cura di I. Del Punta-M. Paperini, Livorno, Debate Editore, 2015, pp. 69-71
- Gigli 1723 - G. Gigli, *Diario Sanese*, II, Lucca, Per Leonardo Venturini, 1723
- Gigli Sanesi 2016 - T. Gigli Sanesi, *La Diocesi di Grosseto*, in *Architetture sacre. Arte e storia della Diocesi di Grosseto*, a cura di O. Bruschetti, («Contributi per l'arte in Maremma», 5), Arcidosso, Effigi, 2016, pp. 13-53
- Giorgini 1968 - C. Giorgini, *La Maremma Toscana nel Settecento: aspetti sociali e religiosi*, II, Teramo, Edizioni Eco, 1968
- Graziani 1948 - A. Graziani, *Il Maestro dell'Osservanza (1942)*, con *Postilla* di R. Longhi, in «Proporzioni», II, 1948, pp. 75-88
- Guglielmi-Scanzani 1992 - V. Guglielmi-A. Scanzani, *La Maremma e le sue colline metallifere. Storia, arte, leggende, attualità di Follonica, Gavorrano, Massa Marittima, Monterotondo Marittimo, Montieri, Scarlino*, Firenze, Ed. Medicea, 1992
- Guida 1996 - *Guida agli edifici sacri della Maremma: abbazie, monasteri, pievi e chiese medievali della provincia di Grosseto*, a cura di C. Citter, Siena, Nuova Immagine Editrice, 1996
- Guida 2007 - *Guida al Museo d'Arte Sacra della Diocesi di Grosseto*, a cura

- di M. Celuzza, Siena, Nuova Immagine, 2007
- Henderson 1978 - J. Henderson, *The flagellant movement and flagellant confraternities in Central Italy 1260-1400*, in *Religious motivation: biographical and sociological problems for the Church historian*, a cura di D. Baker, («Studies in Church History», 15), Oxford, Published for the Ecclesiastical History Society by B. Blackwell, 1978, pp. 147-160
- Iannella 2018 - C. Iannella, *Cultura di Popolo: L'iconografia politica a Pisa nel XIV secolo*, Pisa, Edizioni ETS, 2018
- I capolavori* 1947 - *I capolavori dell'arte senese*, catalogo della mostra (Siena, 1944-1946) a cura di E. Carli, Firenze, Electa Ed., 1947
- Il movimento* 1960 - *Il movimento dei disciplinati nel settimo centenario dal suo inizio (Perugia 1260)*, atti del convegno internazionale (Perugia, 25-28 settembre 1960), Spoleto, Arti Grafiche Panetto e Petrelli, 1960
- Israëls 2001 - M. Israëls, *Sassetta's Arte della Lana altarpiece and the cult of the Corpus Domini in Siena*, in «The Burlington Magazine», 143, 2001, pp. 532-543
- Israëls 2003 - M. Israëls, *Sassetta's Madonna della Neve. An Image og Patronage*, Leiden, Primavera Pers, 2003
- Israëls 2005 - M. Israëls, *Un segno di alleanza: la Natività della Vergine del Maestro dell'Osservanza (1437-1439)*, in *Capolavori ritrovati in terra di Siena*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005, pp. 16-27
- Landau 1975 - P. Landau, *Ius Patronatus*, Köln-Wien, Böhlau, 1975
- La cattedrale* 1996 - *La cattedrale di San Lorenzo a Grosseto*, a cura di C. Gnoni Mavarelli-L. Martini, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1996
- Labriola-Caruso 2014 - M. Labriola, O. Caruso, *Il restauro dei dipinti murali di Lorenzo e Jacopo Salimbeni*, in *Oratorio di San Giovanni. Storie di un restauro*, a cura di A. Vastano, San Benedetto del Tronto, Fast Edit, 2014, pp. 98-113
- L'archivio* 2019 - *L'archivio preunitario del Comune di Scarlino. Inventario*, a cura di S. Soldatini, Firenze, Polistampa, 2019
- Levi Pisetzky 1964 - R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, II, Milano, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1964
- Lorenzo de Carris* 2016 - *Lorenzo de Carris e i pittori eccentrici nelle Marche del primo Cinquecento*, catalogo della mostra (Matelica, Museo Piersanti, 29 giugno-2 ottobre 2016) a cura di A. Delpriori, con la collaborazione di M. Mazzalupi, Perugia, Quattroemme, 2016
- Loseries 1987 - W. Loseries, *La pala di San Giorgio nella Chiesa di San*

- Cristoforo a Siena: Sano di Pietro o il 'Maestro dell'Osservanza'?*, in «Prospettiva», 49, 1987, pp. 61-74
- Loseries 2008 - W. Loseries, *Gli affreschi di Benedetto di Bindo nella sacrestia del Duomo*, in *Le pitture del Duomo di Siena*, a cura di M. Lorenzoni, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008, pp. 98-107
- Lucchesi 1967 - G. Lucchesi, *Longino*, in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, 1967, coll. 89-95
- Lullo 2017 - G. Lullo, *“Ne’ frati di Sancto Agostino dipinse el capitolo”: la Maestà e i perduti affreschi di Ambrogio Lorenzetti in Sant’Agostino a Siena*, in *Ambrogio Lorenzetti*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 22 ottobre 2017-21 gennaio 2018) a cura di A. Bagnoli-R. Bartalini-M. Seidel, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2017, pp. 375-389
- Maestri senesi* 2008 - *Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg*, 2008, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 15 marzo-7 giugno 2008) a cura di M. Boskovits, con la collaborazione di J. Tripps, Siena, Protagon Editori, 2008
- Marasco 2008 - L. Marasco, *La chiesa della Rocca a Scarlino: dalla curtis al castello*, in *Chiese e insediamenti nei secoli della formazione dei paesaggi medievali della Toscana (V-X secolo)*, atti del seminario (San Giovanni d’Asso-Montisi, 10-11 novembre 2006) a cura di S. Campana-C. Felici-R. Francovich-F. Gabbrielli, («Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti. Sezione Archeologia-Università di Siena», 64), Firenze, All’insegna del Giglio, 2008, pp. 147-167
- Marrucchi 1998 - G. Marrucchi, *Chiese Medievali della Maremma Grossetana. Architettura religiosa tra la Val di Farma e i Monti dell’Uccellina* Firenze, Editori dell’Acero, 1998
- Marrucchi 2014 - G. Marrucchi, *Chiese medievali della Maremma grossetana. Architettura religiosa tra la Val di Farma e i Monti dell’Uccellina*, II edizione, Empoli, Edizioni dell’Acero, 2014
- Massart 1967-1969 - E. Massart, *Brevi note sull’ordinamento giuridico dello Stato di Piombino*, in «Bollettino storico pisano», XXXVI-XXXVIII, 1967-1969, pp. 81-94
- Merlini 1999 - M. Merlini, *Pittura tardogotica a Siena: Pietro di Ruffolo, il Maestro di Sant’Ansano e il cantiere di Lecceto*, in «Prospettiva», 95-96, 1999, pp. 92-111
- Meersseman 1977 - G. C. Meersseman, *Ordo fraternitatis. Confraternite e*

- pietà dei laici nel Medioevo*, in collaborazione con G. P. Pacini, 3 voll., Roma, Herder, 1977
- Mignemi - Caruso - Cagnini - Porcinai - Galeotti - Aldovrandi 2014 - A. Mignemi - O. Caruso - A. Cagnini - S. Porcinai - M. Galeotti - A. Aldovrandi, *Le indagini fotografiche nello studio delle superfici metalliche in leghe di rame: prime applicazioni*, in «OPD Restauro», 26, 2014, pp. 202-216
- Minucci 1988 - G. Minucci, *La città di Grosseto e i suoi vescovi. Già di Roselle A.D. 498-1988*, 2 voll., Firenze, Lucio Pugliese Editore, 1988
- Monti 1927 - G. M. Monti, *Le confraternite dell'Alta e Media Italia*, 2 voll., Venezia, La Nuova Italia, 1927
- Mordini 2004 - M. Mordini, *La comunità di Montorsaio e i suoi statuti*, Grosseto, Biblioteca Comunale Chelliana, 2004
- Mostra 1983 - *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto. III-1983*, catalogo della mostra (Siena, Pinacoteca Nazionale, 1983), Genova, SAGEP EDITRICE, 1983
- Museo d'arte 1998 - *Museo d'arte sacra della Val d'Arbia. Buonconvento*, a cura di A. M. Guiducci, Siena, Protagorn Editori Toscani, 1998
- Occhetti-Gnoni Mavarelli 1995 - M. Occhetti - C. Gnoni Mavarelli, *Scarlino*, in *Guida storico-artistica alla Maremma. Itinerari culturali nella provincia di Grosseto*, a cura di B. Santi, Siena, Nuova Immagine Ed., 1995, pp. 57-64
- Paardekooper 2002 - L. Paardekooper, *Individuato Giovanni di Pietro*, in *Matteo di Giovanni e la pala d'altare nel senese e nell'aretino, 1450-1500*, atti del convegno internazionale di studi (Sansepolcro, 9-10 ottobre 1998) a cura di D. Gasparotto-S. Magnani, Montepulciano, Editrice Le Balze, 2002, pp. 77-97
- Pacini 1977 - G. P. Pacini, *Ordo fraternitatis, confraternite e pietà dei laici nel Medioevo*, 3 voll., Roma, Editrice Herder, 1977
- Palladino 2002 - P. Palladino, *La collaborazione tra Matteo di Giovanni e Giovanni di Pietro: appunti per un'indagine*, in *Matteo di Giovanni e la pala d'altare nel senese e nell'aretino, 1450-1500*, atti del convegno internazionale di studi (Sansepolcro, 9-10 ottobre 1998) a cura di D. Gasparotto-S. Magnani, Montepulciano, Editrice Le Balze, 2002, pp. 49-56
- Perkins 1931 - F. M. Perkins, *Pitture senesi poco conosciute, V*, in «La Diana», VI, 1931, pp. 192-197
- Pfleger 1983-1984 - S. Pfleger, *La Cappella della Croce nella Chiesa di S.*

- Francesco di Volterra*, in «Rassegna Volterrana», LIX-LX, 1983-1984, pp. 171-245
- Pinto 1985 - G. Pinto, *Aspetti dell'economia e della società di Scarlino nel Quattrocento e nel primo Cinquecento*, in *Scarlino I. Storia e territorio*, a cura di R. Francovich, («Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale», 9/10), Firenze, All'insegna del Giglio, 1985, pp. 89-106
- Piombino* 2012 - *Piombino: storia di un principato*, atti dei convegni di Piombino dedicati alle dinastie dello Stato di Piombino a cura di M. Giachi-U. Canovaro, Venturina (LI), Edizioni Archivinform, 2012
- Pope-Hennessy 1944 - J. Pope-Hennessy, *The Development of Realistic Painting in Siena*, in «The Burlington Magazine», LXXXV, 1944, pp. 139-143
- Il potere* 1995 - *Il potere e la memoria. Piombino stato e città nell'età moderna*, Firenze, Edifir, 1995
- Pulinari 1913 - D. Pulinari, *Cronache dei Frati Minori della Provincia di Toscana secondo l'autografo d'Ognissanti*, a cura di S. Mencherini, Arezzo, Cooperativa Tipografica, 1913
- Rationes* 1932 - *Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Tuscia, I, La decima degli anni 1274-1280*, a cura di P. Guidi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1932
- Rationes* 1942 - *Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Tuscia, II, La decima degli anni 1295-1304*, a cura di P. Guidi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1942
- Ravalli 2017 - G. Ravalli, *Un affresco dimenticato di Ambrogio Lorenzetti e altre pitture nel palazzo del podestà a Siena*, in «Nuovi Studi», 23, 2017, pp. 5-37
- Razzi 1593 - S. Razzi, *Vite de' Santi e Beati toscani*, Firenze, per gli eredi di Iacopo Giunti, 1593
- Réau 1957 - L. Réau, *Iconographie de l'Art Chrétienne*, II/2, Paris, Presses Universitaires de France, 1957
- Repetti 1833-1845 - E. Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana contenente tutti i luoghi del Granducato, Ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana*, 6 voll., Firenze, presso l'autore e editore coi tipi di A. Tofani e G. Mazzoni, 1833-1845
- Romano 1895 - G. Romano, *Eremitani e canonici regolari in Pavia nel secolo XIV e loro attinenze con la storia cittadina*, in «Archivio Storico Lombardo», XXII, 2, 1895, pp. 5-42
- Rotundo 1997 - F. Rotundo, *Ricognizione del territorio*, in *Monticiano e*

- il suo territorio*, a cura di M. Ascheri-M. Borraccelli, Siena, Cantagalli, 1997, pp. 15-36
- Rotundo 2003 - F. Rotundo, *Conventi ed ospedali nel territorio di Scarlino*, in *Scarlino. Arte, Storia e Territorio*, a cura di M. Campolongo, Follonica, Editrice Leopoldo II, 2003, pp. 33-46
- Rotundo-Occhetti 1995 - F. Rotundo - M. Occhetti, *Campagnatico*, in *Guida storico-artistica alla Maremma. Itinerari culturali nella provincia di Grosseto*, a cura di B. Santi, Siena, Nuova Immagine Ed., 1995, pp. 109-118
- Rotundo-Santi 1995 - F. Rotundo - B. Santi, *Roccalbegna*, in *Guida storico-artistica alla Maremma. Itinerari culturali nella provincia di Grosseto*, a cura di B. Santi, Siena, Nuova Immagine Ed., 1995, pp. 212-219
- Sallay 2015a - D. Sallay, *Corpus of Sieneese Paintings in Hungary. 1420-1510*, Firenze, Centro Di, 2015
- Sallay 2015b - D. Sallay, *Pellegrino di Mariano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 82, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2015, pp. 152-155
- Sallay 2015c - D. Sallay, *Pietro di Giovanni di Ambrogio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 83, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2015, pp. 492-495
- Sani 1987 - B. Sani, *Artisti e committenti a Siena nella prima metà del Quattrocento*, in *Ceti dirigenti nella Toscana del Quattrocento*, atti del V e VI convegno (Firenze, 10-11 dicembre 1982, 2-3 dicembre 1983) a cura del Comitato di studi sulla storia dei ceti dirigenti in Toscana, Monte Oriolo, Papafava, 1987, pp. 485-508
- Sano di Pietro* 2012 - *Sano di Pietro. Qualità, devozione e pratica nella pittura senese del Quattrocento*, 2012, atti delle giornate di studio (Siena e Asciano, 5-6 dicembre 2005) a cura di G. Fattorini, con A. Angelini-A. Guiducci-W. Loseries, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012
- Saragosa 2012 - C. Saragosa, *Territorio e paesaggio nel Principato di Piombino durante il governo di Elisa Bonaparte Baciocchi*, in *Piombino: storia di un principato*, atti dei convegni di Piombino dedicati alle dinastie dello Stato di Piombino a cura di M. Giachi-U. Canovaro, Venturina (LI), Edizioni Archivinform, 2012, pp. 157-166
- Sassetta* 2009 - *Sassetta. The Borgo San Sepolcro Altarpiece*, a cura di M. Israëls (Villa I Tatti, 25), 2 voll., Florence, Harvard University Center for Italian Studies, 2009
- Savigni 2003 - R. Savigni, *Il culto della croce e del Volto Santo nel territorio*

- lucchese (sec. XI-XIV), in *La Santa Croce di Lucca. Il Volto Santo. Storia, Tradizioni, Immagini*, atti del Convegno (Lucca, 1-3 marzo 2001), Firenze, Edizioni dell'Acero, 2003, pp. 131-172
- Scapin 2003 - P. Scapin, *La suppellettile sacra nella chiesa di San Donato a Scarlino*, in *Scarlino. Arte, Storia e Territorio*, a cura di M. Campolongo, Follonica, Editrice Leopoldo II, 2003, pp. 87-101
- Scapin 2013 - P. Scapin, *Il Crocifisso in cartapesta della parrocchia di San Donato in San Martino a Scarlino*, in *Restauro e valorizzazione del patrimonio artistico*, a cura di O. Bruschettoni, («Contributi per l'arte in Maremma», 3), Arcidosso (GR), Edizioni Effigi, 2013, pp. 239-262
- Scapin 2014 - P. Scapin, *Madonna delle Grazie (o Maria Lactans)*, in *Maria nell'arte tra pensiero teologico e produzione artistica*, a cura di O. Bruschettoni, («Contributi per l'arte in Maremma», 4), Arcidosso (GR), Edizioni Effigi, 2014, pp. 103-111
- Scarlino 1985 - *Scarlino I. Storia e territorio*, a cura di R. Francovich, («Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale», 9/10), Firenze, All'insegna del Giglio, 1985
- Scarlino 1989 - *Scarlino. Guida al territorio. Storia-arte-natura-itinerari*, Grosseto, Photoedizioni, 1989
- Semplici 2015 - A. Semplici, *I Musei di Scarlino*, Arcidosso, Effigi, 2015
- Strehlke 1989a - C. B. Strehlke, *Domenico di Bartolo*, in K. K. Christiansen-L. B. Kanter-C. B. Strehlke, *La pittura senese nel Rinascimento. 1420-1500*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum, 20 dicembre 1988-19 marzo 1989), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1989, pp. 263-272
- Strehlke 1989b - C. B. Strehlke, *Giovanni di Pietro*, in K. Christiansen-L. B. Kanter-C. B. Strehlke, *La pittura senese nel Rinascimento. 1420-1500*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum, 20 dicembre 1988-19 marzo 1989), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1989, pp. 278-283
- Tavera 1978 - N. Tavera, *L'ascesa di Piombino al declino della Repubblica di Pisa*, Firenze, Editrice Giuntina, 1978
- Tavera-Creatini 1996 - N. Tavera-B. Creatini, *Piombino Napoleonica (1805-1814). Il principato dei Baciocchi*, Firenze, Giorgi & Gambi, 1996
- Tognarini 1980 - I. Tognarini, *La guerra di Maremma*, in *I Medici e lo stato senese, 1555-1609: storia e territorio*, a cura di L. Rombai, Roma, De Luca Editore, 1980

- Tognarini 2012 - I. Tognarini, *Toscana in Età Moderna tra Medici e Lorena*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2012
- Tognarini-Bucci 1978 - I. Tognarini-M. Bucci, *Piombino città e stato dell'Italia moderna nella storia e nell'arte*, Piombino, a cura dell'Ufficio Pubbliche Relazioni della «Acciaierie di Piombino» S.p.a. 1978
- Tondo 1988 - L. Tondo, *Scarolino II. Il tesoro*, («Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale», 15), Firenze, All'insegna del Giglio, 1988
- Torchio 2003a - F. Torchio, *Conventi ed ospedali nel territorio di Scarolino*, in *Scarolino. Arte, Storia e Territorio*, a cura di M. Campolongo, Follonica, Editrice Leopoldo II, 2003, pp. 33-46
- Torchio 2003b - F. Torchio, *Scarolino e il «Volto Santo»*, in *Scarolino. Arte, Storia e Territorio*, a cura di M. Campolongo, Follonica, Editrice Leopoldo II, 2003, pp. 103-106
- Turrini 2009 - P. Turrini, *Le confraternite del territorio grossetano. Linee guida per la ricerca archivistica*, in *La costa maremmana: uomo e ambiente tra Medioevo ed età moderna*, atti del convegno dell'Archivio di Stato di Grosseto (18 settembre 2009), Livorno, Debate Ed., 2009, pp. 189-209
- Vita e leggenda* 1916 - *Vita e leggenda del B. Tommaso Bellacci da Firenze O.F.M. (Testo inedito dei primi del sec. XVI)*, a cura di S. Mencherini O.F.M., Arezzo, Stab. Tipografico O. Beucci, 1916
- Volpe 1963 - C. Volpe, *Ancora per Pietro di Giovanni d'Ambrogio*, in «Paragone», XIV, 165, 1963, pp. 36-40
- Volpe 1982a - C. Volpe, *Pietro di Giovanni d'Ambrogio*, in *Il gotico a Siena*, catalogo della mostra (Siena, Museo Civico, 24 luglio-30 ottobre 1982), Firenze, Centro Di, 1982, pp. 405-410
- Volpe 1982b - C. Volpe, *Stefano di Giovanni detto il 'Sassetta'*, in *Il gotico a Siena*, catalogo della mostra (Siena, Museo Civico, 24 luglio-30 ottobre 1982), Firenze, Centro Di, 1982, pp. 383-392
- Weissman 1982 - R. F. E. Weissman, *Ritual Brotherhood in Renaissance Florence*, London, Academic Pr., 1982

## Indice dei nomi e dei luoghi

*a cura di Stefania Baganza e Alessio Caporali*

Nell'Indice sono compresi i nomi di persona e di luogo (questi ultimi in corsivo). Si omettono, per la frequenza delle occorrenze, i riferimenti alla confraternita e all'oratorio della Santa Croce di Scarlino. Le voci seguono l'ordine: cognome, nome; se manca il cognome, si indicizza il nome seguito dal patronimico o dalla provenienza. Delle personalità storiche e artistiche attive nel contesto maremmano tra Tre e Settecento si segnala – ove recuperabile – il ruolo rivestito. La sigla «n» posta a seguire il numero di pagina sta a significare che l'occorrenza si trova citata in nota.

Ademollo, Alfonso, 78 n.

Adrover Garcia, Imma, 124 n.

Agostino di Tomma da Scarlino, fattore di Iacopo IV Appiani, 17 n.

Agresti, Foscolo, 78 n.

Agresti, Franco, 78 n.

*Ajaccio, diocesi*, 59.

Alberti, famiglia, 16.

Aldobrandeschi, famiglia, 16.

Aldovrandi, Alfredo, 124 n.

Alessi, Cecilia, 95 n, 104 n, 109 n.

Alessio, Giovanni, 58 n.

Amico, Rosalia, 16 n.

Andrea di Domenico, di Scarlino, 40.

Angelini, Alessandro, 104 n, 107 n.

Anichini, Francesco, cancelliere vescovile, 23 e n, 25 e n, 27 e n, 33 e n, 34 e n, 36 n, 37 n, 47 n, 48 n, 49 e n, 51 n, 53 n, 54, 64 n, 66 n.

Antonio di Bartolomeo, di Scarlino, 33.

Appiani, Alessandro VI, principe di Piombino, 47 e n, 66.

Appiani, Caterina, signora di Piombino, 16.

Appiani, Emanuele, 23 e n, 30.

Appiani, Gherardo, signore di Piombino, 16.

Appiani, Iacopo II, signore di Piombino, 42.

Appiani, Iacopo III, signore di Piombino, 23.

Appiani, Iacopo IV, signore di Piombino, 17 n.  
 Appiani, Vanni, 23 e n, 30.  
 Asciani, Giovanni Battista, 48.  
 Aspertini, Amico, pittore, 44, 45 n.  
 Azzari, Margherita, 36 n, 39 n, 55 n, 59 n, 69 n.

Bagalà Blasini, Giovanni Battista, vescovo di Grosseto, 59.  
 Baldaccio d'Anghiari, condottiero, 17 e n, 21, 29.  
*Ballone, poggio*, 20.  
 Banzi, Vittorio di Francesco di Mariano, notaio, 19 n, 41 n.  
 Barberini, Mario, 15 n, 16 n, 21 n, 25 n, 26 n, 34 n, 35 n, 36 n, 37 e n,  
 39 n, 43 e n, 59 n, 78 e n.  
 Barberini, Pietro, 43 n.  
 Barberini, Quinzio, 43 n.  
 Barbetti, Osvaldo, 57 n.  
 Barsini, Andrea, 57.  
 Bartolommei, Martino, 78 n.  
 Bartolomeo di Nicola *Bartolarii*, di Piombino, pievano di San Martino a  
 Scarlino, 19 n.  
 Bartolomeo di Tommaso, pittore, 105.  
*Basilea, Kunstmuseum*, 97.  
 Bastianelli, Elisabetta, 69.  
*Batignano, chiesa di San Martino*, 72.  
 Battisti, Carlo, 58 n.  
 Bellosi, Luciano, 96 n, 105 e n.  
 Benassi, Giacomo, ingegnere e architetto, 55 n.  
 Benazzi, Giordana, 96 n.  
 Benedetto di Bindo, pittore, 96 e n.  
 Benigni, Paola, 16 n.  
*Berlino, Gemäldegalerie*, 97, 98, 104.  
 Bernardino di Ciriaco, 69.  
 Bernazzi, Cristina, 21 n, 23 n, 31 n, 45 n, 79 e n.  
 Bernini, Giuseppe, 32 n.  
 Bevilacqua, Natalia, 124 n.  
 Bianca, Concetta, 16 n.  
 Biagini, Carlo, 27 n.  
 Biagioni, Bartolomeo, 21 n.  
 Bianchi, Giovanni, 69.

Bianco di Michele, di Scarlino, 30 e n.  
 Bizzarri, Marco, 35 n.  
 Bonaparte Baciocchi, famiglia, 11.  
 Boncompagni-Ludovisi, Eleonora, principessa, 55.  
 Boncompagni-Ludovisi, famiglia, 11, 16.  
 Borgioli, Leonardo, 124 n.  
 Bortolo, frate corso, rettore di San Martino di Scarlino, 32 n.  
 Boskovits, Miklòs, 96 n, 109 n.  
 Bossi, Francesco, vescovo, 23, 24, 25, 30, 33, 34, 35, 36 e n, 39, 64 e n.  
 Braccuccini, Nicola di Antonio, di Scarlino, 31 n.  
 Brandi, Cesare, 97 n, 105 n.  
 Brandmüller, Walter, 20 n.  
 Bucci, Mario, 16 n, 44 n.  
 Bueti, Stefania, 64 n.  
 Buganza, Stefania, 15 n, 42 n, 77 n.  
 Buonaldi, Bartolomeo, camerlengo della confraternita della Santa Croce di Scarlino, 56.  
 Burrese, Mariagiulia, 42 n.  
*Buriano*, 16, 20, 72.

Caglianone, Giampiero, 42 n, 71 n.  
 Cagnini, Andrea, 124 n.  
 Calamini, Raffaella, 42 n.  
 Caleca, Antonino, 42 n.  
*Campagnatico, chiesa di San Giovanni Battista*, 72.  
*Campiglia Marittima*, 21 n.  
 Campolongo, Mony, 21 n, 24 n, 31 n, 32 n, 33 n, 34 n, 36 n, 39 n, 79 n.  
 Cantagalli, Roberto, 47 n.  
 Capanni, Antonio, 69.  
 Caporali, Alessio, 15 n, 47 n.  
 Cardarelli, Romualdo, 11, 16 n, 17 n, 18 e n, 19 n, 21 n, 23 n, 25 n, 30 n, 33 n, 35 n.  
 Cardarelli, Sandra, 19 n, 20 n, 23 n  
 Carli, Enzo, 20 n, 105 n  
 Carlo di Giovanni, pittore, 107.  
*Carris (de)* Lorenzo, detto il Giuda, pittore, 45 e n.  
 Caruso, Ottaviano, 124 n.  
 Casini, Antonio, cardinale e vescovo di Grosseto, 20 n.

Casini, Bruno, 16 n.  
*Casole d'Elsa, confraternita della Croce e Misericordia*, 42 n.  
*Castiglione della Pescaia*, 16.  
Ceccarelli Lemut, Maria Luisa, 15 n, 20 n, 23 n, 31 n, 34 n, 35 n, 72 n.  
Cencioni, Franco, 21 n.  
Chelucci, Francesco, di Scarlino, 32 n.  
Christiansen, Keith, 96 n, 97 n, 104 n.  
Ciriaco di Bartolomeo, 70.  
Ciuffoletti, Zeffiro, 59 n.  
Cola dell'Amatrice, pittore, 45.  
Colonna, Ottone, v. Martino V.  
Colonna, Paola, signora di Piombino, 16, 42.  
Corti, Maddalena, 64 n.  
*Cortona, chiesa di San Domenico*, 96, 98.  
Costantino, imperatore, 42.  
Creatini, Brunello, 16 n.  
Cucini, Costanza, 21 n, 24 e n, 27 n.  
Cumuli, Sandra, 79 n.

Dall'Oco, Sandra, 20 n.  
Daskas, Beatrice, 83 n.  
Dati, Agostino, 16 n.  
De Marchi, Andrea, 79 n, 96 n, 104 n, 105 n, 109 n.  
De Tera, Eloi, 105 n.  
Domenico di Bartolo, pittore, 97 n, 105 e n.  
Donato, Vincenzo, 27 n.

*Elba, isola*, 16.  
Elena, santa, madre dell'imperatore Costantino, 42.

Falcone, Maria, 104 n.  
Falconetti, Giacomo, vescovo di Grosseto, 50.  
Falossi, Giorgio, 21 n, 45 n.  
Farinelli, Roberto, 15 n, 21 n.  
Fattorini, Gabriele, 96 n, 97 n, 104 n, 105 n.  
Fermo di Blenico, priore della confraternita della Santa Croce di Scarlino,  
64 n.  
Fermo di Fidenza, 66 n.

Filotesio, Nicola, pittore, v. Cola dell'Amatrice.  
 Fontani, Giuseppe, 70.  
 Francesco, *ospitalarius ecclesie Sancte Marie* di Scarlino, 36.  
 Francesco di Nino, da Farnese, gestore dell'ospedale di Santa Maria presso  
 porta Pisana, 35 n.  
 Francesco di Spinello, di Scarlino, 32.  
 Franci, Antonio Maria, vescovo di Grosseto, 54, 55 n.  
 Francovich, Riccardo, 11, 15 n, 20 e n, 21 n, 25 n, 31 n.  
 Fumi Cambi Gado, Francesca, 95 n.

Gagliardi, Isabella, 42 n.  
 Galeotti, Giulia, 27 n.  
 Galeotti, Monica, 124 n.  
 Gallavotti Cavallero, Daniela, 107 n.  
 Galli, Aldo, 20 n, 96 n.  
 Garzella, Gabriella, 20 n.  
 Gatti, Chiara, 80 n.  
*Gavorrano*, 18 n, 69 n.  
 Gazzotti, Giovanni, 138.  
 Gemini, Fiorenza, 16 n.  
 Gerardo di Pisa, maestro di campane, 32.  
 Giacchi, Giuseppe, cappellano, 54 n.  
 Giatti, Giovanni, 69.  
 Gigli Sanesi, Tamara, 20 n, 47 n, 64 n.  
 Giorgi, Serafino, *magister a muro*, 58.  
 Giorgi, Sergio, 78 n.  
 Giorgini, Candeloro, 59 n.  
 Giovanni di Consalvo, pittore, 105 n.  
 Giovanni, detto Vaselione, 35 n.  
 Giovanni di Paolo, pittore, 105 e n.  
 Giovanni di Pietro, detto Nanni, pittore, 79 n.  
 Giovanni di ser Nicola, di Scarlino, 32 n.  
 Gnoni Maravelli, Cristina, 33 n, 39 n, 45 n, 79 e n.  
 Graziani, Alberto, 104 n.  
 Gregorio di Cecco di Luca, pittore, 96 e n.  
 Gretali, Filippo di Piero, camerlengo della confraternita della Santa Croce  
 di Scarlino, 51 n.  
 Grifo, Donatella, 134.

*Grosseto, cattedrale*, 20 n, 95 n.  
*Grosseto, diocesi*, 20, 25 n, 26 n, 27 n, 42, 47 e n, 50, 51, 53, 54, 57, 58, 66, 69, 72.  
Guardi, Andrea, scultore, 23 e n.  
Gubbini, Isabella, 11, 77 n, 80.  
Guglielmi, Vittoria, 78 n.  
Guidi, famiglia, 43 n.  
Guidini, Calvaneo di Mariano, 66 n.  
Guido di Guglielmo, di Scarlino, notaio, 31 n.  
Guiducci, Anna Maria, 104 n.

Henderson, John, 42 n.

Israëls, Machtelt, 20 n, 95 n, 96 n, 97 n, 104 n.

Jacopo da Varazze, 82.  
Jacopo della Quercia, scultore, 20.  
Jacopo di Bartolomeo, *magister a muro*, 40 n.  
*Juditta*, moglie di Fermo di Fidenza, di Scarlino, 66 n.

Labriola, Ada, 97 n.  
Labriola, Marella, 124 n.  
Landau, Peter, 32 n.  
Lanzi, Lorenzo, *magister a muro*, 41 n.  
Lapini, Francesco, 58 n.  
Lapini, Giuseppe, 69.  
*Lecceto, eremo di San Salvatore*, 109 n.  
Lessi, Franco, 42 n.  
Levi Pisetzky, Rosita, 82 n.  
Lorenzetti, Ambrogio, pittore, 96 n.  
Lorenzo di Gherio, di Scarlino, 32.  
Lorenzo di Pietro, v. Vecchietta.  
Lombardi, Enrico, 21 n, 45 n.  
Loseries, Wolfgang, 96 n, 104 n.  
*Lucca, San Frediano, cappella di Sant'Agostino*, 45 n.  
Lucchesi, Giovanni, 82 n, 91 n.  
Ludovisi, famiglia, 11, 16.  
Ludovisi, Niccolò, principe di Piombino, 26 n.

Lullo, Gina, 96 n.

Marangone, Marco, 19 n.

Marasco, Lorenzo, 34 n.

Marchetti, Marco, 11, 77 n, 80.

Mariotti, Paola Ilaria, 124 n.

Marrucchi, Giulia, 21 n, 23 n, 24 n, 32 n, 34 n, 55 n, 59 n, 72 n.

Martini, Simone, pittore, 96.

Martino V, papa, 16.

Masaccio, pittore, 20.

*Massa Marittima, confraternita della Santa Croce*, 42.

*Massa Marittima, confraternita della Misericordia*, 71 n.

Matilde di Canossa, o di Toscana, contessa, 26 n.

Mattei, Domenico, capomastro, 55 n.

Matteo di Giovanni, pittore, 38, 78, 79 n.

Meersseman, Gilles G., 42 n.

Merlini, Maria, 109 n.

Mensini, Giovanni Domenico, vescovo di Grosseto, 59.

Mignemi, Antonio, 124 n.

Minucci, Giotto, 47 n.

*Montecristo, isola*, 16.

*Monteoliveto Maggiore, abbazia*, 105 n.

Montepertuso, maestro di, 107.

*Montepescali*, 21 n.

*Monterotondo Marittimo, chiesa della Santa Croce*, 72.

*Monticiano, chiesa di Sant'Agostino, sala capitolare*, 105.

Monticiano, maestro di, pittore, 105 e n.

Montioni, 21 n.

*Montorsaio, confraternita della Santa Croce*, 42.

Mordini, Maura, 42 n.

*Murlo, La Befà*, 107.

Nanni di Pietro, pittore, v. Giovanni di Pietro

Nastagio di Guasparre, pittore, 109.

*New York, Brooklyn Museum*, 97, 104.

*New York, Metropolitan Museum*, 97.

Novelli, Luigi, 7, 9, 78, 137.

Occhetti, Maurizio, 17n, 19 n, 21 n, 24 n, 31 n, 33 n, 39 n, 42 n, 45 n, 55 n, 79.

Orsini da Tagliacozzo, Rinaldo, condottiero, 16.

Osservanza, maestro della, v. Sano di Pietro.

Paardekooper, Ludwin, 79 n.

Palladino, Pia, 79 n.

Palomba, Vincenzo, 26 n.

Paperini, Marco, 27 n.

Papi, Lorenzo di Andrea, da Massa, notaio, 40 n.

*Parma, Pinacoteca Stuard*, 97.

Pasolini, Pier Paolo, 78.

Perkins, Mason F., 105 n.

*Perugia, San Domenico, cappella di Santa Caterina*, 96 e n.

Perugini, Ludovico di Francesco, da Massa, notaio, 40 n.

Pfleger, Susanne, 42 n.

*Pianosa, isola*, 16.

Pietro di Biagio, da Montescudaio, conte, 32.

Pietro di Giovanni di Ambrogio, o Ambrosi, pittore, 11, 79 n, 95, 97 e n, 104, 105, 107.

Pinto, Giuliano, 30 n, 47 n, 64 n.

*Piombino, ospedale*, 47, 50, 51.

*Piombino, palazzo comunale*, 19 n.

*Piombino, Stato*, 15 n, 16 e n, 18, 20, 66 n.

*Pisa, cattedrale*, 25.

*Pisa, Museo dell'Opera*, 25.

*Pisa, Repubblica*, 16, 20.

Politi, Clemente, vescovo di Grosseto, 48, 66, 67.

Pope-Hennessy, John, 78, 79 n, 97 n.

*Populonia*, 16.

Porcinai, Simone, 124 n.

*Princeton, Art Museum*, 105 n.

Pulinari, Dioniso, 39 n.

Ravalli, Gaia, 109 n.

Razzi, Silvano, 39 n.

Réau, Louis, 82 n, 83 n, 91 n.

Rizzo, Giusi, 12.

Robertino di Scarlino, fattore di Iacopo IV Appiani, 17 n.  
*Roccalbegna, confraternita della Santa Croce*, 42.  
 Romano, Giacinto, 27 n.  
 Rombai, Leonardo, 15 n, 27 n, 36 n, 39 n, 59 n, 69 n.  
*Roselle, diocesi*, 20, 23 n.  
 Rosso, Andromaca di Antonio, 40 e n.  
 Rotundo, Felicia, 21 n, 31 n, 35 n, 36 n, 39 n, 42 n, 79 n, 105 n.

Sallay, Dora, 95 n, 96 n, 97 n, 104 n.  
 Sani, Bernardina, 20 n.  
 Sano di Pietro, pittore, 11, 95, 96, 104 e n, 105, 109  
 Sant'Ansano, maestro di, pittore, 109 e n.  
 Santi, Bruno, 42 n.  
 Saragosa, Claudio, 58 n.  
 Sassetta, Stefano di Giovanni di Consolo, detto il, pittore, 11, 20 e n, 95  
 e n, 96, 97, 105, 109.  
 Savigni, Raffaele, 43 n.  
 Scanzani, Alfredo, 43 n, 78 n.  
 Scapecchi, Piero, 104 n.  
 Scapin, Patrizia, 21 n, 33 n, 34 n, 36 n, 38 n, 49 n, 50 n, 59 n, 71 n, 79.  
*Scarlino, Borgo Nuovo*, 21, 51.  
*Scarlino, canonica di San Michele*, 23 n, 24-27 e n, 32 n, 37 n, 51.  
*Scarlino, cappella di Santa Maria, dell'ospedale fuori porta Pisana, poi Madonna del Giglio*, 21, 34-35 e n.  
*Scarlino, cappella di San Sebastiano (o dei Santi Fabiano e Sebastiano?)*, 29-30 e n.  
*Scarlino, cappella della Madonna del Soccorso, poi Madonna delle Grazie*, 35 n, 37 e n.  
*Scarlino, cappella di Santa Ferma, presso il convento di Monte di Muro*, 40.  
*Scarlino, chiesa della Madonna degli Angeli*, 48, 67 n.  
*Scarlino, chiesa di San Martino*, 19 n, 21 n, 31-40 e n, 43 n, 48 e n, 52, 55 n, 58, 59, 64, 66, 67 n, 68 n.  
*Scarlino, chiesa di San Martino, altare dell'Annunciata*, 52, 68.  
*Scarlino, chiesa di Santa Maria, dei battuti bianchi*, 36.  
*Scarlino, chiesa di Sant'Andrea*, 31, 32 n, 34 e n, 47, 48 n.  
*Scarlino, chiesa di Sant'Antonio presso porta Pisana*, 35 e n.  
*Scarlino, chiesa dei Santi Donato e Michele*, 20, 21, 23-31 e n, 32 e n, 36, 37 e n, 43 e n, 45, 48 e n, 49, 51 n, 53 n, 54, 57 n, 58, 59, 71.

*Scarlino, chiesa dei Santi Donato e Michele, altare dell'Annunciata, 30 n.*  
*Scarlino, chiesa dei Santi Donato e Michele, altare di San Nicola da Tolentino, 31 e n.*  
*Scarlino, chiesa dei Santi Donato e Michele, altare di San Sebastiano, 30 n.*  
*Scarlino, chiesa dei Santi Donato e Michele, altare di Santa Caterina d'Alessandria, 30.*  
*Scarlino, confraternita del Corpo di Cristo, 37 e n.*  
*Scarlino, confraternita della Carità e del Corpo di Cristo, di battuti neri, 37 e n, 51.*  
*Scarlino, confraternita della Santissima Trinità, 43 n, 50, 54, 55, 56 n, 57 e n, 58, 59, 69, 75.*  
*Scarlino, confraternita di Santa Maria, 36.*  
*Scarlino, convento di San Bernardino di Monte di Muro, 39.*  
*Scarlino, oratorio della Madonna del Poggio, 47, 48 n.*  
*Scarlino, ospedale della Misericordia, presso Santa Maria dei battuti bianchi, 36 n.*  
*Scarlino, ospedale di Santa Maria fuori porta Pisana, poi ospedale di Sant'Antonio, 34-35 e n.*  
*Scarlino, palazzo comunale, 18-19.*  
*Scarlino, palazzo del Conte, 17.*  
*Scarlino, pieve di Santa Maria, 31, 32 n.*  
*Scarlino, porta di Sant'Andrea, 21 e n.*  
*Scarlino, porta Nuova, 21, 48 n.*  
*Scarlino, porta Pisana o a Mare, 21 e n, 34, 35 e n, 48 n, 72.*  
*Scarlino, porta Senese o della Fonte, 21 e n.*  
*Scarlino, Puntone, 24.*  
*Scarlino, via Ercole Cecchi, 69, 75, 133.*  
 Selvi, Fabrizio, 58.  
 Semplici, Andrea, 20 n.  
 Sgarbi, Vittorio, 78 n, 80.  
*Siena, banca del Monte dei Paschi, collezione, 104.*  
*Siena, basilica dell'Osservanza, 104.*  
*Siena, chiesa di San Giovanni Battista all'Abbadia Nuova, 104.*  
*Siena, chiesa di San Martino, 97.*  
*Siena, chiesa di San Pietro a Ovile, 38, 78, 79 n.*  
*Siena, chiesa di Sant'Agostino, capitolo, 96 n.*  
*Siena, collezione Chigi Saracini, 97.*  
*Siena, Museo Diocesano, 78.*  
*Siena, ospedale della Scala, 107.*

*Siena, Pinacoteca Nazionale*, 104, 107.  
Simone di Taddeo, priore della confraternita della Santa Croce di Scarlino,  
64 n.  
Simonetti, Piero, 64 n.  
Sozzi Sabatini, Andrea, 7, 9, 12, 91 n.  
Stefano di Giovanni di Consolo, v. Sassetta.  
Strehlke, Carl Brandon, 79 n, 105 n.  
*Suvereto*, 16, 17 n.

Taddeo, frate agostiniano, 35.  
Taddeo di Bartolo, pittore, 36, 38.  
Tantucci, Girolamo, 48 n.  
Tavera, Nedo, 16 n.  
Tognarini, Ivan, 16 n, 47 n.  
Tomma da Scarlino, beato, 39.  
Tommaso di Domenico, 30 n.  
Tondo, Luigi, 20 n.  
Torchio, Fabio, 45 n, 80, 134.  
*Torniella, compagnia della Santissima Concezione*, 53 n.  
*Toscana, Granducato*, 11, 16.  
Turrini, Patrizia, 42 n.

Vecchietta, Lorenzo di Pietro, detto il, pittore e scultore, 20 n, 78, 79 n,  
97 n.  
*Viviano, eremo di Santa Crocina*, 27 e n, 48 n.  
Visconti, Gian Galeazzo, 16.  
Volpe, Carlo, 96 n, 97 n.  
*Volterra, confraternita della Santa Croce*, 42 n.

Zenoni, Caterina, 70.

## *Ringraziamenti*

Gli autori desiderano ringraziare Alessandro Angelini, Tancredi Bella, Marco Bizzarri, Sandra Cardarelli, Monsignor Franco Cencioni, Andrea De Marchi, Roberto Farinelli, Gabriele Fattorini, Fiorenza Gemini, Aldo Galli, Tamara Gigli Sanesi, Giancarlo Grassi, Giovanni Malpelo, Giulia Marrucchi, Veronica Muoio, Marco Paperini, Luca Passalacqua, Marco Petoletti, Monica Pierulivo, Giusi Rizzo, Marco Rossi, Dora Sallay, Patrizia Scapin, Simonetta Soldatini, Andrea Sozzi Sabatini, Fabio Vittucci, Danilo Zardin.







Una selezione dei volumi della collana  
delle *Edizioni dell'Assemblea* è scaricabile dal sito

**[www.consiglio.regione.toscana.it/edizioni](http://www.consiglio.regione.toscana.it/edizioni)**

**Ultimi volumi pubblicati:**

*Edoardo Antonini*

Empoli tra anni '60 e '70: politiche scolastiche e sociali  
in un Comune della "Terza Italia"

*Faustino Neri*

Mamma non piangere, tornerò!

*Dino Eschini*

Il sogno

*Stefania Salomone*

«Nei bassi di Gualfonda»

Firenze: vita e cultura dall'antichità a oggi - Volume III

*Silvano Polvani*

Fabbrica e territorio. Il lavoro, le lotte, le imprese  
nell'Alta Maremma

*Franco Mariani - Nicola Nuti*

La chiesa e il quartiere di San Francesco a Pisa

*M. Bischeri - F. Lottarini - I. Meloni*

I forti a Chiusi

*Luigi Armandi*

I settemila eroi aretini del Risorgimento

