

Anno 3, Numero 3

Contesti d'Arte



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

SAGAS
DIPARTIMENTO DI STORIA,
ARCHEOLOGIA, GEOGRAFIA
ARTE E SPETTACOLO



Contesti d'Arte
Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università di Firenze

Direttore scientifico
Sonia Chiodo

Direttore responsabile
Antonio Pinelli

Redazione
Martina Nastasi

Impaginazione
Baldassare Amodeo

Comitato scientifico
Giorgio Bacci, Maria Novella Barbolani di Montauto, Fulvio Cervini,
Sonia Chiodo, Andrea De Marchi, Gabriele Fattorini, Cristiano Giometti,
Lorenzo Gnocchi, Francesco Guzzetti, Alessandro Nigro,
Donatella Pegazzano, Tiziana Serena, Guido Tigler, Paul Tucker

La rivista è finanziata dalla Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici.

Redazione: Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo,
via Gino Capponi 9, Firenze (cristiano.giometti@unifi.it)

Edizione: Fondazione Memofonte, lungarno Guicciardini 9r, Firenze (info@memofonte.it)



Contesti d'arte

SOMMARIO

- 6 *Sonia Chiodo*
Per continuare...

CONTRIBUTI

- 10 *Maria Aimé Villano*
La stauroteca eburnea della chiesa di San Francesco a Cortona
- 25 *Gianluigi Viscione*
Controcanto arcaizzante nella scultura toscana di XII secolo.
Il caso dell'acquasantiera di Gello di Camaiore
- 37 *Elizabeth Dester*
Fortezza e bellezza a protezione e decoro della città.
Le pitture murali della Porta di San Francesco a Volterra
- 48 *Fabiana Carelli*
Nuove riflessioni sugli affreschi trecenteschi di San Cristoforo a Cortona
- 57 *Aurora Corio*
Gusto per l'antico, Medioevo 'all'antica': quattro statue dalla facciata
di Santa Maria del Fiore al cortile di Palazzo Medici Riccardi a Firenze
- 69 *Arianna Latini*
Una proposta per Priamo della Quercia plastificatore:
la predella in legno e stucco della Pinacoteca Civica di Volterra
- 86 *Lorenzo Orsini*
Il fregio dipinto nel Palazzo Minucci Solaini a Volterra
- 99 *Danilo Sanchini*
Un disegno di Piero di Matteo per gli affreschi
del chiostro grande della Certosa di Firenze

- 109 Giulia Majolino
L'Assunta di Cortona: un'attribuzione da rivalutare
per la giovinezza di Federico Zuccari
- 123 Elisa Stefanini
Lavinia Fontana, 'gentildonna' ed artista. La meticolosa costruzione
di un'immagine pubblica e la sua divulgazione tramite gli autoritratti
- 135 Vincenzo Sorrentino
Donato Mascagni a Volterra
- 151 Linda Cioni
La fabbrica Viti e l'invenzione del 'commesso volterrano'
- 166 Sara Migaletto
Sculture, interventi o esperienze? Mauro Staccioli a Volterra negli anni '70

Lorenzo Orsini

Il fregio dipinto nel Palazzo Minucci Solaini a Volterra

Nella quinta sala della Pinacoteca Civica di Volterra, al primo piano di Palazzo Minucci Solaini, si trova un fregio dipinto che percorre le quattro pareti della stanza. Il fregio presenta una decorazione pittorica concatenata a quella del soffitto ligneo soprastante e raffigura motivi a grottesca e medaglioni con stemmi, teste all'antica e scene mitologiche (fig. 1).



Fig. 1. Ambito di Baldassarre Peruzzi (?), Fregio, 1507-1508 ca., Volterra, Pinacoteca Civica (già Palazzo Minucci Solaini), V sala

Oggetto di studio in occasione del seminario volterrano tenuto dalla Scuola di specializzazione in beni storico artistici dell'Università di Firenze, questo studio si concentra su una lettura critica del brano pittorico, in relazione ai committenti e al contesto palaziale, e ne propone una prima attribuzione su base stilistica.

Nel ramo dei Minucci vissuti a Volterra tra Quattro e Cinquecento si distinse Bartolomeo di Roberto Minucci (1450-1527)¹. Sposato con Girolama di Giovanni di Cecco Cecchi, Bartolomeo favorì l'insediamento della Repubblica fiorentina a Volterra e, successivamente ai tumulti del 1472 che lo costrinsero all'esilio a Borgo Sansepolcro, divenne uno dei maggiori possessori di risorse finanziarie al suo ritorno in città². Membro del consiglio volterrano³, egli

¹ La genealogia della famiglia Minucci è stata composta da Raffaello Scipione Maffei (1856-1926) ed è consultabile presso la Biblioteca Guarnacci di Volterra (d'ora in avanti BGV), Archivio Maffei, filza LI, p. 316.

² Su Bartolomeo Minucci si veda A. CINCI, *Storia di Volterra: memorie e documenti*, Volterra 1885, ried. Bologna 1977, pp. 6-8; E. FIUMI, *L'impresa di Lorenzo de' Medici contro Volterra (1472)*, Firenze 1977, pp. 111, 183-189; L. PESCE, *Storia di Volterra, seconda ed. riveduta e corretta da R. Galli*, Volterra 1985, p. 133; F.P. CECATI, *Volterra: Palazzo Minucci*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico*, catalogo della mostra di Firenze, a cura di G. Morolli, C. Acidini-Luchinat, L. Marchetti, Cinisello Balsamo (MI) 1992, pp. 215-217; L. REFE, *Roberto Minucci: un allievo di Poliziano da Firenze a Londra*, in "Interpres", 35, 2017, pp. 121-156, in part. p. 131.

³ Cfr. CINCI, *Storia di Volterra ... cit.*, p. 6; REFE, *Roberto Minucci ... cit.*, p. 131.

ebbe nove figli tra cui: Roberto (1473-1508), Pierantonio e Benedetto Minucci⁴. Il primo di questi ebbe un'istruzione classica e filologica a Firenze come allievo di Angelo Poliziano, maestro al quale fu affidato dal padre su consiglio di Raffaele Maffei (1451-1522)⁵. Dopo la formazione fiorentina, Roberto si trasferì a Roma dove si affermò come protonotario apostolico, e in qualità di commissario delle indulgenze di papa Alessandro VI (1492-1503) intraprese numerosi viaggi in Inghilterra e in Francia tra il 1495 e il 1498, a fianco del nunzio apostolico Adriano Castellesi da Corneto (1461-1521/1522)⁶, mantenendo la vocazione di filologo e umanista⁷. Diversamente da Roberto, le informazioni biografiche relative a Pierantonio e Benedetto si limitano a pochi dati: Pierantonio sposò Luisa di Pietro di Paolo Orlandi di Pisa⁸, Signore di Sassetta, nel 1495 e partecipò come ambasciatore alle trattative del 1512 tra Volterra e Firenze⁹; Benedetto sposò Alessandra di Girolamo di Lodovico di Ser Angiolo Ridolfi di San Gimignano nel 1507 e anch'egli prese parte alle trattative del 1512¹⁰.

A questo nucleo familiare si deve la costruzione del palazzo di Volterra adiacente alle torri di epoca medievale che, già appartenenti ai Minucci, furono integrate nel nuovo complesso architettonico. Attribuito dalla storiografia locale ad Antonio da Sangallo il Vecchio¹¹, il

⁴ BGV, Archivio Maffei, filza LI, p. 316. Gli altri sei figli furono: Brigida (sposata con Nello di Paolo di Antonio Inghirami), Paolo, Evangelista (sposata con Giovanni di Niccolò Inghirami), Andrea, Tommasa (sposata con Giovanni di Antonio Inghirami), Tita (sposata con Raffaele di Gherardo di Giovanni Maffei).

⁵ Cfr. B. FALCONCINI, *Vita del nobiluomo e buon servo di Dio Raffaello Maffei detto il Volterrano*, Roma 1772, pp. 24-26, 85; D.E. RHODES, *Un bibliofilo volterrano in Inghilterra alla fine del Quattrocento: Roberto Minucci*, in "Rassegna volterrana", LIV-LV, 1979, pp. 17-23; Id., *Ancora per Roberto Minucci*, in "Rassegna volterrana", LVII, 1981, pp. 55-57; Id., *Studies in Early European Printing and Book Collecting*, London 1983, pp. 270-279; A. MARRUCCI, *Minucci, Roberto*, in *Dizionario di Volterra*, a cura di L. Lagorio, 3 voll., Ospedaletto 1997, III. *I Personaggi e gli scritti*, pp. 1128-1129; S. BENEDETTI, *Maffei, Raffaele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVII, 2006, versione digitalizzata: <https://www.treccani.it/enciclopedia/raffaele-maffei_%28Dizionario-Biografico%29/> <settembre 2023>; REFE, *Roberto Minucci ... cit.*, pp. 121-139.

⁶ Intorno al 1485 Adriano Castellesi sposò «dilecta in Christo filia Brigida dilecti filii Bartholomei de Vulterris laici Vulterrani nata» (Archivio Segreto Vaticano di Città del Vaticano, Reg. Vat. 770, CC, CCIX-CCXX. Il documento è pubblicato in A. FERRAJOLI, *Il matrimonio di Adriano Castellesi poi cardinale e il suo annullamento*, in "Archivio della Società Romana di Storia Patria", XLII, 1919, pp. 295-306, in part. 302-304). Tale Brigida potrebbe corrispondere alla figlia di Bartolomeo Minucci che, nella genealogia composta da Maffei, sposò Nello di Paolo di Antonio Inghirami nel 1507. La possibilità delle seconde nozze sarebbero confermate dallo scioglimento del matrimonio voluto da Castellesi nel 1489, affinché potesse avanzare liberamente nella carriera ecclesiastica. Cfr. FERRAJOLI, *Il matrimonio di Adriano ... cit.*, pp. 295-306; G. FRAGNITO, *Castellesi, Adriano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXI, 1978, versione digitalizzata: <[https://www.treccani.it/enciclopedia/adriano-castellesi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/adriano-castellesi_(Dizionario-Biografico)/)> <settembre 2023>; REFE, *Roberto Minucci ... cit.*, pp. 139-144.

⁷ MARRUCCI, *Minucci, Roberto ... cit.*, pp. 1128-1129; REFE, *Roberto Minucci ... cit.*, pp. 145-146.

⁸ BGV, Archivio Maffei, filza LI, p. 316.

⁹ *Ibidem*; D. EFFENBERGER, *Alcune note sui Minucci a Villa Palagione e dintorni*, in *I Minucci: arcivescovi, letterati e cavalieri di Malta*, atti del convegno internazionale di Vittorio Veneto (2000), Vittorio Veneto 2000, pp. 175-185, in part. p. 180.

¹⁰ BGV, Archivio Maffei, filza LI, p. 316. EFFENBERGER, *Alcune note sui Minucci ... cit.*, p. 181.

¹¹ A. CINCI, *Guida di Volterra*, Volterra 1885, p. 106; C. RICCI, *Volterra*, Bergamo 1905; *Nuova Guida di Volterra: illustrata da 57 fotoincisioni e da tre piante*, Volterra 1912, p. 3; A.E. SOLAINI, *Sommario della storia e Guida al museo e della città di Volterra*, Volterra 1927, p. 57; F. LESSI, *La Pinacoteca e il Museo Civico di Palazzo Minucci Solaini*, Milano 1986, pp. 5-6; F. LESSI, *Palazzo Minucci Solaini: la nuova sede della Pinacoteca*, in *La Pinacoteca di Volterra*, a cura di A. Paolucci, Firenze 1989, pp. 33-51; CECATI, *Volterra: Palazzo Minucci ... cit.*, pp. 215-217; F. LESSI, *La Cattedrale e la Pinacoteca*, in *Dizionario di Volterra*, a cura di L. Lagorio, 3 voll., Ospedaletto 1997, II. *La città e il territorio*, pp. 727-729; A. FURIESI, *Guida alla Pinacoteca di Volterra*, San Giuliano Terme

palazzo si sviluppa su tre piani attorno a un cortile originariamente decorato con motivi vegetali dipinti, oggi difficilmente leggibili. Il cortile è affiancato sul lato sinistro dalle torri medievali ed è in diretto collegamento col retrostante giardino mediante un largo portale, caratterizzato da una monumentale mostra architettonica sui cui si legge «BENEDICTVS MINVTIVS» (fig. 2).

Nell'Ottocento, con l'estinzione del ramo dei Minucci volterrani, il palazzo passò di proprietà ai Solaini e subì numerose modifiche strutturali allo scopo di frazionare l'edi-

ficio in quartieri abitativi. Furono eseguiti interventi di tramezzatura negli ambienti più ampi e furono tamponate le arcate del cortile, comportando perdite e danni agli elementi architettonici e decorativi originali¹². A seguito del lascito di Ezio Solaini, proprietario di una porzione del palazzo fino al 1942, il Ministero della Pubblica Istruzione acquisì le rimanenti parti del palazzo e avviò importanti interventi di restauro e recupero degli ambienti rinascimentali: fu allora che l'amministrazione locale e il Ministero decisero di destinare il palazzo a sede della Pinacoteca Civica, avviando le operazioni di trasloco delle opere pittoriche, conclusesi nel 1982¹³. La sala del fregio entrò dunque nel percorso di visita, ma nonostante questo il suo ornamento pittorico non è ancora stato oggetto di uno studio approfondito.

Il fregio percorre le quattro pareti della sala rettangolare (4,50x7,20 m) e si sviluppa su due livelli di decorazione, separati da una modanatura dipinta. La parte superiore è dipinta ad affresco negli spazi di parete compresi tra gli innesti delle travi lignee e prosegue a tempera nelle due travi incassate nel muro sui lati corti e sui profili esterni delle travi che sostengono centralmente il soffitto. Questo livello è suddivisibile in quattro sezioni, delimitate dalle tre



Fig. 2. Mostra architettonica, Volterra, Pinacoteca Civica (già Palazzo Minucci Solaini), cortile

2006, pp. 7-9; Id., *La Pinacoteca di Volterra. Una guida per il visitatore*, Pisa 2019, pp. 5-9.

¹² LESSI, *Palazzo Minucci Solaini ... cit.*, p. 38.

¹³ Ivi, pp. 38-43.



Fig. 3. Ambito di Baldassarre Peruzzi (?), le quattro sezioni nel livello superiore del fregio, 1507-1508 ca., Volterra, Pinacoteca Civica (già Palazzo Minucci Solaini), V sala

travi centrali: ciascuna sezione è caratterizzata da un ripetuto motivo figurativo a monocromo bianco che si staglia su uno sfondo monocromatico verde, arancione, rosso o azzurro (fig. 3).

A partire dalla parete settentrionale, la prima sezione presenta un modulo su sfondo arancione costituito da un elemento centrale fitomorfo da cui si generano racemi speculari accompagnati da cornucopie e uccelli pelecaniformi, forse ibis. Elementi spiraliformi uniscono le unità del modulo con protomi di cherubino monoalate, sostenute da una asticella. La seconda sezione si svolge su uno sfondo azzurro ed è caratterizzata dal ripetersi di un vaso baccellato affiancato ai lati da due grifoni. Questi sono raffigurati nell'atto di beccare il bordo superiore del vaso e di afferrare con una zampa il nodo baccellato; la parte finale dei loro corpi crea un'infiorescenza dalla quale si forma l'elemento di congiunzione con la successiva unità, cioè un racemo circolare terminante con un fiore. La terza e la quarta sezione del livello superiore replicano rispettivamente i motivi figurativi della seconda e della prima sezione, variando unicamente i colori scelti per lo sfondo: rosso nella terza e verde nella quarta.

Il livello inferiore del fregio è interamente decorato ad affresco e ripete un motivo a monocromo bianco su sfondo arancione intervallato da sedici medaglioni (fig. 4). Il motivo è realizzato secondo un modulo che si compone di un elemento centrale verticale fitomorfo, ai cui lati insistono specularmente coppie di racemi spiraliformi, originati dal prolungamento delle code di due creature fantastiche, costituite da corpo di leone, da busto, arti superiori e testa di uomo e da ali di pipistrello. Questi peculiari androsfingi alati sono ritratti in posizione rampante, muniti di elmetto e con ali dispiegate, e reggono con la mano esterna un racemo dal quale si genera una cornucopia carpofoora.



Fig. 4. Ambito di Baldassarre Peruzzi (?), motivi all'antica nel livello inferiore del fregio, 1507-1508 ca., Volterra, Pinacoteca Civica (già Palazzo Minucci Solaini), V sala

I sedici tondi che decorano il livello inferiore possono essere suddivisi secondo i soggetti in tre tipologie: stemmi, medaglioni con teste all'antica e scene mitologiche.

Dei sei stemmi, quattro sono di famiglie e due sono civici. Tutti gli stemmi sono recinti da una ghirlanda di alloro, mentre gli altri tondi del ciclo sono ornati con una cornice grigia a simulare antichi medaglioni lapidei.



Fig. 5. Ambito di Baldassarre Peruzzi (?), stemmi Minucci e Ridolfi, 1507-1508 ca., Volterra, Pinacoteca Civica (già Palazzo Minucci Solaini), V sala

Sulla parete settentrionale si trova lo stemma maggiormente compromesso dalle trasformazioni ottocentesche, in quanto l'area del fregio su cui insiste è danneggiata da una grande lacuna che ne impedisce parte della leggibilità (fig. 5). Grazie alla porzione rimanente è però possibile riconoscere lo stemma Minucci che, come il secondo stemma dipinto sul lato orientale, è formato da uno scudo rosso attraversato da una fascia d'oro, accompagnato da tre stelle d'oro a otto punte, due sopra e una sotto la fascia. In posizione speculare sulla parete meridionale si trova l'arme della famiglia Ridolfi di San Gimignano ed è formata da una ghirlanda, decorata in origine con stucco dorato di cui rimangono solo alcune tracce, racchiudente una pecora su sfondo rosso¹⁴. Gli stemmi, affrontati e isolati rispetto agli altri

¹⁴ R. RAZZI, *Le chiese dei frati minori di San Gimignano*, Poggibonsi 2009, p. 155, fig. 40

tondi del fregio, rimandano al legame matrimoniale tra Benedetto Minucci e Alessandra Ridolfi, avvenuto nell'anno 1507. La posizione egemonica degli stemmi nel fregio conferma, assieme alla mostra in pietra serena nel cortile, il ruolo di primo piano che Benedetto ebbe nella trasformazione architettonica del palazzo tra Quattro e Cinquecento.



Fig. 6. Ambito di Baldassarre Peruzzi (?), stemmi Giovannini e Minucci, 1507-1508 ca., Volterra, Pinacoteca Civica (già Palazzo Minucci Solaini), V sala.

Il quarto stemma di famiglia si osserva sul lato occidentale, affrontato al secondo stemma Minucci a est, ed è formato da uno scudo in campo bianco con un grifone nero rampante attraversato da una banda gialla (fig. 6). La sua superficie pittorica è molto deteriorata nella parte superiore dello scudo, ma il confronto tra questo e le versioni dipinte sulle travi dei soffitti lignei al primo piano del palazzo consente di attribuire l'arme al nobile casato dei Giovannini, antica famiglia volterrana scomparsa nel corso del Seicento¹⁵. Malgrado gli alberi genealogici composti da Raffaello Maffei non documentino unioni tra le due famiglie volterrane, numerosi fonti testimoniano la partecipazione attiva dei due casati nella vita culturale e politica della città a cavallo dei secoli XV e XVI. Enrico Fiumi, nel suo testo dedicato alla presa di Volterra da parte del Magnifico, sottolinea come i Minucci e i Giovannini condividessero una lunga tradizione nell'attività mineraria, esercitando l'industria e il commercio dello zolfo e del vetriolo¹⁶. Roberto Minucci e Luca Giovannini (1478-1541), noto per la sua nomina a vescovo di Anagni per mano di Clemente VII¹⁷, sono menzionati tra coloro che animavano le colte discussioni nell'Accademia dei Sepolti¹⁸, mentre i nomi dei fratelli Pier Antonio e Benedetto di Bartolomeo Minucci e di Ser Giovanni di Ser Girolamo Giovannini compaiono tra i membri fondatori della Compagnia di Santa Maria Maddalena, il cui oratorio fu costruito presso la chiesa e convento di San Francesco a Volterra nel 1501¹⁹.

¹⁵ C. PAZZAGLI, *Nobiltà civile e sangue blu. Il patriziato volterrano alla fine dell'età moderna*, Firenze 1996, p. 23.

¹⁶ FIUMI, *L'impresa di Lorenzo ... cit.*, p. 68.

¹⁷ A. MARRUCCI, *Giovannini, Luca*, in *Dizionario di Volterra*, a cura di L. Lagorio, 3 voll., Ospedaletto 1997, III. *I Personaggi e gli scritti*, p. 1022.

¹⁸ CINCI, *Storia di Volterra ... cit.*, p. 6.

¹⁹ P. IRCANI MENICHINI, *I Frati Minori Conventuali a San Francesco a Volterra e altre vicende*, Volterra 2020, p. 31



Fig. 7. Ambito di Baldassarre Peruzzi (?), stemmi della città e del popolo di Volterra, 1507-1508 ca., Volterra, Pinacoteca Civica (già Palazzo Minucci Solaini), V sala

Anche i due stemmi civici sono dipinti specularmente sui lati lunghi della sala e presentano una ghirlanda di alloro che li cinge sul perimetro del tondo (fig. 7). Lo stemma che si trova sul lato ovest raffigura l'arme della città, un grifone rosso che afferra e atterra un drago verde in campo bianco, mentre quello sul lato est rappresenta l'arme del popolo con la croce rossa in campo bianco.

I sei tondi con teste eroiche all'antica sono dipinti a monocromo e collocati alternatamente agli stemmi civici e di famiglie, tre per ciascun lato lungo della sala.



Fig. 8. Ambito di Baldassarre Peruzzi (?), testa di Eracle e profilo di imperatore, 1507-1508 ca., Volterra, Pinacoteca Civica (già Palazzo Minucci Solaini), V sala

In prossimità della parete settentrionale, la prima coppia di medaglioni affrontati raffigura, sul lato ovest, un profilo di testa virile laureata e barbata e, sul lato est, una testa virile barbata di tre quarti, identificabile con il personaggio mitologico di Eracle per l'attributo della *leonté*, trofeo della prima fatica contro il leone di Nemea (fig. 8). L'accostamento dell'eroe greco con la figura coronata d'alloro suggerisce il richiamo al profilo di un imperatore romano, alludendo in affresco alla raffigurazione del *verso* e del *recto* di un'antica moneta: un'ipotesi

suggestiva che troverebbe in Commodo un accordo interessante, in virtù del soprannome che l'imperatore conferì a sé stesso, 'l'Ercole Romano', per la passione nei combattimenti e nei giochi gladiatori.



Fig. 9. Ambito di Baldassarre Peruzzi (?), profilo di Alessandro Magno e testa di satiro, 1507-1508 ca., Volterra, Pinacoteca Civica (già Palazzo Minucci Solaini), V sala

Al centro del fregio si trovano le teste di una creatura mitologica laureata, raffigurata di tre quarti, caratterizzata da orecchie asinine e folta barba, e di una figura virile imberbe, di profilo, portatrice di un elmo decorato con un mascherone e di un'armatura di cui intravediamo solo la parte superiore (fig. 9). La connessione tra le due figure non risulta evidente: il primo dall'aspetto semi-animalesco corrisponde a una figura di satiro, o fauno secondo la mitologia romana; il secondo, dipinto in armatura, sembra alludere al re e condottiero Alessandro Magno. L'elmo con la criniera ribassata che simula la *leonté* rimanda infatti a esempi già noti



Fig. 10. Ambito di Baldassarre Peruzzi (?), profilo di imperatore e testa di Dioniso, 1507-1508 ca., Volterra, Pinacoteca Civica (già Palazzo Minucci Solaini), V sala

nella glittica ellenistica e romana, in cui Alessandro viene rappresentato con il tipico attributo dell'eroe greco²⁰.

L'ultima coppia di effigiati affrontati è composta, a est, da un busto virile imberbe con la testa cinta di pampini e grappoli d'uva che ricadono lateralmente e, a ovest, da un busto virile laureato, colto di profilo, di cui osserviamo un lembo della toga sulla spalla destra (fig. 10). Dagli attributi che caratterizzano la prima figura si evince il riferimento alla divinità della cultura greca Dioniso, forse posta in collegamento con l'ipotetico busto di Pan nel tondo precedente. Sul profilo speculare, il culto della divinità greca è riconducibile a vari imperatori dell'antica Roma, tra cui Settimio Severo, Antonino Pio e Adriano. L'identificazione con quest'ultimo potrebbe suggerire la relazione col giovane greco della Bitinia, Antinoo, il quale, divinizzato a seguito della prematura scomparsa, fu spesso raffigurato nell'aspetto sincretistico di Dioniso.



Fig. 11. Ambito di Baldassarre Peruzzi (?), *Polifemo e Galatea sul carro*, 1507-1508 ca., Volterra, Pinacoteca Civica (già Palazzo Minucci Solaini), V sala

Alle estremità del livello inferiore sui lati lunghi della sala si osservano infine quattro scene a soggetto mitologico che, diversamente dagli stemmi e dalle teste all'antica, sono dipinte dentro una cornice di forma ellittica. Il tema che unisce i quattro episodi ha per oggetto gli amori degli dei, in quanto sono raffigurati, sul lato est (fig. 11), *Galatea sul carro trainato dai delfini* e il ciclope *Polifemo* e, sul lato ovest (fig. 12), *il Ratto di Europa* e *Leda con il Cigno*.

La fonte letteraria per la raffigurazione delle due scene con Galatea e Polifemo può essere rintracciata nelle celebri *Stanze per la Giostra* composte da Poliziano, a sua volta ispirato dalle *Immagini* del poeta greco Filostrato. Nel primo ovale, la ninfa è rappresentata sopra il carro dorato mentre tiene con la mano sinistra le redini rosse dei due «formosi delfini» e con la destra il lembo di un velo bianco²¹. La testa, di profilo e con lo sguardo alto, è caratterizzata da lunghi capelli, che «ondeggiano in balia di Zefiro»²², e dall'arrossamento della

²⁰ G. FRUMUSA, *Alessandro Magno, Eracle e la leonté nella glittica ellenistica e romana*, in "LANX", 3, 2009, pp. 13-35.

²¹ *Lelegantissime stanze di messer Angelo Poliziano incominciate per la giostra del magnifico Giuliano Piero de' Medici*, a cura di P. SERASSI, Padova 1751, *Stanze* 115-118, p. 30.

²² Per le *Immagini* di Filostrato è stata consultata la traduzione disponibile sulla piattaforma online ICONOS: <<http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-xiii/aci-galatea-e-polifemo/fonti-classiche/gal>



Fig. 12. Ambito di Baldassarre Peruzzi (?), *Leda e il cigno e Il Ratto di Europa*, 1507-1508 ca., Volterra, Pinacoteca Civica (già Palazzo Minucci Solaini), V sala

guancia destra causato dall'agitazione fisica ed emotiva. L'ovale è diviso dall'orizzonte: nella parte superiore è visibile un cielo scuro, privo di caratterizzazioni atmosferiche, e in quella inferiore un mare azzurro, agitato da timide onde che si infrangono sul carro. Le incisioni visibili a luce radente mostrano i particolari di una collana che, almeno in fase progettuale, doveva adornare il collo della ninfa.

All'estremità opposta del fregio, Polifemo è raffigurato seduto su una roccia con lo sguardo rivolto verso l'osservatore: nella mano destra tiene un bastone da pastore e nella sinistra una siringa. A fianco del ciclope compare un cane ululante, mentre sullo sfondo scuro, che replica quello della scena precedente, si staglia un tronco d'albero dalla chioma folta. La tensione delle gambe, con il piede sinistro illusionisticamente poggiato sul bordo della cornice, fa pensare a uno scatto imminente da parte del ciclope, sconvolto dalla vista lontana di Galatea fuggente.

Sul fronte opposto della sala sono raffigurati i due ovali con gli amori di Giove. La prima scena rappresenta il mito in cui il re degli dei, innamoratosi di Europa, figlia di Agenore e Telepassa, si celò sotto le sembianze di un toro con lo scopo di rapire la giovane ragazza. Europa, attirata dalla mansuetudine dell'animale, salì sul dorso del toro che subito si alzò fuggendo dalla spiaggia di Tiro per raggiungere l'isola di Creta. L'affresco cita il passo di Ovidio in cui Europa, trascinata in mezzo al mare da Giove, è piena di spavento, e si volge a guardare la riva ormai lontana; con la mano destra afferra un corno, con la sinistra si appoggia alla groppa, mentre tremolanti le vesti si gonfiano per la brezza marina²³. Le stesse *Stanze* di Poliziano suggeriscono elementi figurativi come le «gnude piante» dei piedi che, intimorite dall'essere bagnate, si allungano e ritraggono per poggiarsi sulla cornice dell'ovale e sul dorso del toro²⁴. Quest'ultimo è raffigurato con metà corpo sommerso, mentre torcendo la testa lambisce la guancia sinistra di Europa. Lo sfondo è sempre scandito dall'orizzonte che separa il cielo dal mare, reso spumoso dal moto delle zampe del toro.

Sul versante opposto si trova l'ultimo ovale, raffigurante il mito di *Leda con il Cigno*. Se-

fc13/> <settembre 2023>.

²³ PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, a cura di P. BERNARDINI MARZOLLA, Torino 1994, pp. 228-229.

²⁴ *L'elegantissime stanze ... cit.*, *Stanze* 115-118, p. 30.

condo il racconto, Zeus innamoratosi di Leda, moglie di Tindaro re di Sparta, si trasformò in un cigno bianco per unirsi con la donna sulle rive del fiume Eurota. Dal rapporto con Zeus, Leda divenne madre di Elena e Polluce, mentre dall'unione avvenuta la stessa notte con Tindaro ebbe Castore e Clitennestra. Nella scena Leda è raffigurata nuda assieme al cigno; seduta su un drappo rosso all'ombra di un albero dalla chioma bipartita, abbraccia il corpo dell'animale, aiutandosi con i piedi ben poggiati sul bordo della cornice. La testa, di profilo, è caratterizzata da capelli mossi castani e dal tiepido arrossamento della guancia sinistra. Davanti a lei, il cigno è colto ad ali dispiegate, mentre col becco si avvicina al mento della donna. I due protagonisti si trovano su un terreno scosceso, alludente alla sponda di un corso d'acqua, sullo sfondo di un cielo scuro.

Il fregio, oggi visibile nella quinta sala della Pinacoteca Civica, rappresenta un *unicum* nel panorama volterrano e riflette gli orientamenti politici e culturali della famiglia Minucci tra Quattro e Cinquecento. Gli stemmi familiari affiancati a quelli della città e del popolo confermano la forte partecipazione dei Minucci alla vita politica di Volterra, che era stata attraversata nei decenni precedenti dalla burrascosa ascesa laurenziana. Le grottesche, le teste all'antica, le scene mitologiche sono invece testimonianza di un ricercato gusto artistico, ispirato dalle nuove tendenze umanistico-rinascimentali. Un aggiornamento artistico che non si limitò al fregio affrescato: i Minucci furono infatti mecenati anche al di fuori delle proprie stanze e, come filo-medicei, curarono la propria immagine investendo nella ricostruzione di un nuovo palazzo, in linea con i più recenti modelli fiorentini, e partecipando alla commissione di opere pubbliche, come l'*Annunciazione* di Luca Signorelli per la Confraternita della Vergine Maria nel Duomo di Volterra (1491)²⁵.

Negli ambienti del primo piano, la sala del fregio costituiva probabilmente l'anticamera di una stanza da letto, un ambiente dove potevano svolgersi attività di rappresentanza, come accogliere ospiti e conoscenti, o funzioni più comuni, come mangiare, bere e conservare oggetti. La destinazione spiccatamente funzionale di un ambiente come l'anticamera giustificerebbe la presenza di un ricco ed elaborato ciclo figurativo, in cui la cultura umanistica, i legami matrimoniali e il ruolo politico della famiglia assumono un carattere fortemente celebrativo. Dietro l'ideazione del programma iconografico, può dunque celarsi la figura di un uomo di lettere: un'ipotesi fascinosa è indubbiamente legata al nome di Roberto Minucci che, come si è detto, ebbe una formazione classica a Firenze al seguito di Poliziano e mantenne, anche durante i suoi incarichi come protonotario apostolico, un profondo interesse per la letteratura antica e contemporanea. Spesso Roberto lavorò assieme al grande umanista in qualità di collaboratore per l'analisi filologica dei testi antichi: in tale veste, prese parte all'opera di collazione dei *Tristia*, come documentato da una nota non autografa datata 21 luglio 1493 che è stata rinvenuta su un incunabolo degli *Opera Omnia* di Ovidio oggi conservato a Oxford²⁶. La profonda conoscenza del poeta latino e lo stretto rapporto con Poliziano lascia-

²⁵ T. HENRY, *New documents for Signorelli's 'Annunciation' at Volterra*, in "The Burlington Magazine", 140, 1998, pp. 474-478; Id., *The Life and Art of Luca Signorelli*, New Haven-London 2012, pp. 105-115.

²⁶ REFE, *Roberto Minucci ... cit.*, pp. 122-124

no quindi aperte le ipotesi su un contributo di Roberto nella fase progettuale del ciclo; non si esclude inoltre un eventuale confronto col conterraneo e coevo umanista Luca Giovannini, noto frequentatore dell'Accademia Romana di Pomponio Leto e dell'Accademia dei Sepolti, il cui stemma di famiglia campeggia nel fregio²⁷.

Il *terminus post quem* per la realizzazione del fregio è il matrimonio tra Benedetto Minucci e Alessandra Ridolfi, risalente all'anno 1507. Sostenendo l'apporto di Roberto nell'ideazione del programma iconografico, il ciclo deve essere stato quindi affrescato prima, o al massimo a ridosso, della sua morte, avvenuta il 7 ottobre 1508.

A cavallo tra Quattrocento e Cinquecento la tipologia del fregio ad affresco con motivi all'antica, posto al di sotto di volte e soffitti lignei, godeva di un'ampia diffusione in edifici pubblici e privati. Questa fortuna si è espansa sulla scia del diffuso culto per l'antico che, già a partire dalla seconda metà del XV secolo, vide impegnati artisti e umanisti nel filologico intento di ricollegare la tradizione letteraria e quella figurativa dei miti. L'*imago* clipeata divenne un elemento tipico, a completamento quasi irrinunciabile per la decorazione di cicli pittorici, portali e monumenti; un motivo ispirato dall'annoverato collezionismo numismatico, ma anche dalla versatilità di interpretazioni a cui questi profili si prestavano, come strumento di celebrazione dinastica o come semplici motivi ornamentali, al pari di putti, grifoni e ghirlande²⁸.

Il pittore del fregio volterrano dimostra di saper interpretare questa cultura con freschezza e originalità, aprendosi alla vivace stagione romana di primo Cinquecento, dove l'antiquaria, al centro del dibattito artistico, conosce le multiformi derivazioni di area lombarda ed emiliana. Tra gli artisti che presero parte a questa intensa stagione, Baldassarre Peruzzi fu tra coloro che contribuirono maggiormente alla decorazione di interni, destinando il fregio a floridi ornamenti, caratterizzati da scene mitologiche e motivi all'antica. Dall'approdo a Roma intorno al 1504, Peruzzi partecipò a numerosi cicli decorativi, tra cui i fregi per la presunta anticamera di Agostino Chigi (1509-1510) e per la cosiddetta *Sala delle Prospettive* nella Villa Farnesina (1518-1519) e gli affreschi della sala dell'Episcopio a Ostia con le *Storie di Traiano* (1511-1513)²⁹. Battezzato a Siena nel 1481, Peruzzi mosse però i primi passi a Volterra, dove suo padre Giovanni di Salvestro, esercitava l'arte del tessitore nella contrada di Porta a Selci³⁰. Nella città etrusca, l'artista eseguì uno dei primi lavori pittorici, la decorazione della volta dell'Oratorio della Visitazione fuori dalla Porta Fiorentina. Come ricordano le fonti locali, si trattava di un dipinto a fresco ornato a «grotteschi di frutta», che venne imbiancato

²⁷ A. MARRUCCI, *Giovannini ... cit.*, p. 1022.

²⁸ F.M. BACCI, *Ritratti di imperatori e profili all'antica*, in *Ritratti di Imperatori e profili all'antica. Scultura del Quattrocento nel Museo Stefano Bardini*, a cura di A. NESI, Firenze 2012, pp. 19-97, in part. 48-52.

²⁹ Cfr. *La Villa Farnesina a Roma*, a cura di C.L. FROMMEL, Modena 2014, pp. 147-158; A. ANGELINI, M. MUSSOLIN, *Peruzzi, Baldassarre*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 82, 2015, versione digitalizzata: <https://www.treccani.it/enciclopedia/baldassarre-peruzzi_%28Dizionario-Biografico%29/> <settembre 2023>; S. PIERGUIDI, *Il fregio ad affresco nelle sale dei palazzi romani*, in *Frises peintes. Les décors des vilais et palais au Cinquecento*, actes du colloque international, a cura di A. FENECH KROKE, A. LEMOINE, Parigi 2016, pp. 43-61, in part. 43-49.

³⁰ D. ULIVIERI, L. BENASSAI, *Palazzo Maffei: tracce e segni di Baldassarre Peruzzi a Volterra. Integrazioni, aggiunte e postille*, in *Quaderno del Laboratorio universitario volterrano*, a cura di C. CACIAGLI, Pisa 2012, pp. 91-108, in part. 95-96.

e perduto nel corso del Settecento³¹. Durante questo incarico, Peruzzi conobbe un pittore volterrano chiamato Piero, identificato con Pietro d'Andrea da Volterra, con cui, secondo quanto riporta Vasari, si recò nell'Urbe durante il pontificato di Alessandro VI³².

Non ci sono elementi utili a supportare un collegamento tra questo pittore e il fregio di Palazzo Minucci, ma questa notizia è tuttavia indicativa del contesto nel quale si inserisce la sua esecuzione. Confronti puntuali evidenziano infatti come il pittore del fregio di Palazzo Minucci abbia guardato con interesse all'ambito del giovane Peruzzi e alla sua produzione come frescante allo scorcio del XVI secolo. Nelle scene mitologiche del fregio volterrano, la costruzione dei corpi è data da un contorno netto e deciso, ed è giocata su sottili modulazioni chiaroscurali che conferiscono un senso di pacata tenerezza alle carni. Le sottili pennellate in terra di Siena, che definiscono le volumetrie e il carattere delle membra, ricordano le figure della *Sala del Fregio* alla Farnesina, dove ricorre ugualmente un uso sistematico di graffianti pennellate rosee, rese più sfilacciate per la maggior distanza del fregio all'occhio dell'osservatore. La vitalità espressiva delle scene romane, riprese in un lungo e dinamico piano sequenza, trova a Volterra una composizione formalmente più equilibrata: nei quattro ovali con gli amori degli dei, allusivi ad antichi cammei, le figure si esprimono con gestualità più sommesse e con espressioni assortite e quasi trasognate. Da questi, sembra discostarsi solo la scena col *Ratto di Europa*, dove il *pathos* sentimentale, unito provocatoriamente al contenuto erotico del mito, sembra guidare con disinvoltura il nostro pittore. I rapidi tratti nervosi che accendono i personaggi della Farnesina si riscontrano maggiormente nelle figure di androsfingi al livello inferiore del fregio. Queste, seppur costrette nel continuo ripetersi del modulo, sono caratterizzate da un segno liquido e istintivo che, ben visibile nelle micro-variazioni di ciascuna unità, conferisce loro un ritmo più sciolto.

Le teste all'antica e i profili di imperatori sono il frutto di un attento studio da parte dell'artista, il quale segue quasi pedissequamente il disegno trasposto dal cartone preparatorio all'intonaco, come emerso dalle numerose incisioni indirette osservabili a luce radente. Nei profili di imperatori e del putativo Alessandro Magno il pittore rielabora elementi desunti dalla numismatica, mentre si concede maggiore libertà interpretativa nelle rappresentazioni del satiro, di Dioniso e di Eracle. In quest'ultime teste clipeate, infatti, emerge lo spessore e la qualità di un'artista che conosce da vicino le commistioni di botteghe sulla piazza romana ai primi del XVI secolo ed è in grado di apportare il suo originale contributo nella traduzione di motivi antiquari per la decorazione di nobili interni.

* Ringrazio Maximillian Hernandez per la collaborazione e per la preziosa campagna fotografica condotta sul fregio, senza la quale non sarebbe stato possibile approfondire lo studio dell'opera.

³¹ U. BAVONI, *L'Oratorio della Visitazione presso Volterra: leggenda, storia, fede*, in "Rassegna volterrana", LXXVI, 1999, pp. 97-133, in part. 114-115.

³² G. VASARI, *Le vite de più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di R. BETTARINI, commento secolare a cura di P. BAROCCHI, 6 voll., Firenze 1966-1987, IV, 1976, p. 316. Cfr. ULIVIERI, BENASSAI, *Palazzo Maffei ... cit.*, pp. 95-96; ANGELINI, MUSSOLIN, *Peruzzi ... cit.*