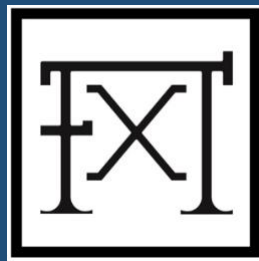


FINXIT

DIALOGHI TRA ARTE E SCRITTURA  
DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA



I - 2022



FINXIT

DIALOGHI TRA ARTE E SCRITTURA  
DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA



I - 2022

FINXIT  
DIALOGHI TRA ARTE E SCRITTURA  
DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA

Rivista annuale peer-reviewed ad accesso aperto  
ISSN 2974-5624

[www.finxit.it](http://www.finxit.it)  
[redazione@finxit.it](mailto:redazione@finxit.it)

*Direttore responsabile*  
(*responsabile intellettuale*)  
Gianni Pittiglio

*Direttori*  
Luca Pezzuto  
Daniele Solvi

*Comitato scientifico*  
Giulia Ammannati (Scuola Normale Superiore, Pisa), Alessandra Bartolomei (Pontificia Università Gregoriana, Roma), Nunzio Bianchi (Università di Bari), Maria Alessandra Bilotta (Universidade Nova, Lisboa), Carla Bino (Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia), Martine Boiteux (École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris), Elisa Brillì (University of Toronto), Cécile Caby (Sorbonne Université, Paris), Michele Camaioni (Università Roma Tre), Michele Campopiano (University of York), Eliana Carrara (Università di Genova), Giovanni Fara (Università “Ca’ Foscari”, Venezia), Gianni Pittiglio (Ministero della Cultura, Direzione Generale Educazione ricerca e istituti culturali), Luca Pezzuto (Università dell’Aquila), Daniele Solvi (Università della Campania “L. Vanvitelli”), Andrea Torre (Scuola Normale Superiore, Pisa)

*Redazione*  
Carlotta Brovadan (coordinamento)  
Alexa Bianchini, Giulia Boitani, Marcello Bolognari

Tutti i saggi sono sottoposti a un procedimento di revisione affidato a specialisti disciplinari con il sistema del ‘doppio cieco’.

La rivista è pubblicata in formato digitale con licenza Creative Commons  
Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale  
(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



FINXIT  
Via dell'Annunziatella, 50 – 00142 Roma  
Vol. I, 2022 © Gli autori

## SOMMARIO

- 3 Editoriale  
*Luca Pezzuto, Daniele Solvi*
- 7 Ancora su «le rois maudits».  
Il rogo di Jacques de Molay e la morte di Filippo il Bello  
in una miniatura del ‘codice Cocharelli’ (sec. XIV)  
*Antonio Musarra*
- 31 Dall’ottone alla tempera.  
Dinamiche transmediali delle iscrizioni arabe nella pittura  
trecentesca napoletana  
*Ennio G. Napolitano*
- 61 Lettere e aureole.  
La logica delle iniziali nei manoscritti  
dello *Specchio dell’ordine Minore (Franceschina)* di Iacopo Oddi  
*André Pelegrinelli*
- 89 Gli occhi di Argo. Un’indagine sugli sviluppi testuali  
e iconografici di un mito ovidiano a partire dalle *Trasformazioni*  
di Lodovico Dolce e Giovanni Antonio Rusconi  
*Giuseppe Capriotti*
- 113 Le «Imagines beatorum antiquissime» attraverso le ricognizioni  
degli artisti nelle *Positiones* dei Servi di Maria  
*Emanuele Carletti, Marco Massoni*
- 155 Il sodalizio artistico tra Anton Maria Salvini e Antonio Montauti  
per la medaglia di Lorenzo Magalotti  
*Benedetta Gestri*
- 185 Tullio Lazzari scrittore:  
la prima guida storico-artistica di Ascoli Piceno (1724)  
*Gaia Ermini*



## Le «*Imagines beatorum antiquissime*» attraverso le ricognizioni degli artisti nelle *Positiones* dei Servi di Maria\*

EMANUELE CARLETTI, MARCO MASSONI

### *Introduzione*

Vengono definite *Positiones* i testi che raccolgono i documenti riguardanti i processi di beatificazione e di canonizzazione, aperti dalla Sede apostolica, delle figure considerate sante da un particolare contesto istituzionale e sociale<sup>1</sup>. Tali fonti hanno una funzione prettamente giuridica e si rivelano essere molto utili per la ricerca agiografica e storica, grazie al numero elevato di informazioni che raccolgono. All'interno del materiale preparatorio di tali dossier, emergono per importanza i lunghi elenchi di *articoli*, ovvero 'argomenti' o 'temi', chiamati «*Articuli remissoriales super sanctitate vitae et miraculis*» che riguardano la persona che s'intendeva canonizzare: per dimostrare la veridicità degli argomenti venivano chiamati a deporre un numero importante di testimoni, oltre che esperti in varie materie, tra i quali si annoverano gli artisti qualificati come periti per le ricognizioni delle opere d'arte. Le numerose opere di pittura, scultura e oreficeria prodotte nel corso del tempo garantivano un'importante testimonianza di culto, confermando le devozioni verso il servo di Dio in attesa di riconoscimento. L'arte non era il mezzo privilegiato con cui i processi venivano condotti, poiché l'attenzione era perlopiù rivolta alle agiografie, alle reliquie, alle devozioni personali e, soprattutto, a verificare la veridicità dei miracoli compiuti. Eppure, nei contesti di tardive canonizzazioni, le opere d'arte ebbero un importantissimo apporto in quanto documentazione in grado di attestare il culto antico del beato. In questo contributo ci focalizzeremo in particolar modo sui processi riguardanti i santi e i beati dell'ordine dei Servi di Maria, il cui caso risulta particolarmente significativo proprio in virtù del notevole ritardo con cui all'Ordine furono riconosciuti i primi santi.

L'esperienza comunitaria dei Servi di Maria si era affermata negli anni quaranta del Duecento grazie all'intuizione di un gruppo di mercanti fiorentini che, guidati da un certo Figliolo, si ritirarono sul monte Asinario (Senario) per condurre una vita eremitica e di contemplazione. Successivamente, in un periodo anteriore al maggio del 1247, Ardingo, vescovo di Firenze, concesse ai primi frati sia i terreni di pertinenza della diocesi situati sul monte sia l'adozione della regola di sant'Agostino e dell'abito

---

\* L'introduzione, il primo paragrafo e le trascrizioni documentarie in appendice sono a cura di Emanuele Carletti; il secondo, il terzo, il quarto paragrafo e la conclusione sono a cura di Marco Massoni. Gli autori desiderano ringraziare Amalraj Arockiasamy, Emanuele Cattarossi e Odir Jacques Dias.

<sup>1</sup> Martina 1997, pp. 97-100; Giovannucci 2005, pp. 556-559.

nero. Negli anni cinquanta e sessanta del Duecento, una serie di eventi e la progressiva istituzionalizzazione dell'Ordine promossa dalla Curia pontificia indussero i frati ad abbandonare gradualmente l'insediamento sul monte e il *propositum vitae* fino a quel momento praticato e ad assumere caratteri urbani e mendicanti. In parallelo all'aumento dell'impegno apostolico, i Servi di Maria si espansero nei principali centri cittadini dell'Italia centro-settentrionale raggiungendo anche territori dell'Impero germanico, quali la Turingia e la Sassonia. Dopo un profondo processo di ristrutturazione interna, promosso in seguito alle drastiche misure in merito agli ordini mendicanti prese in occasione del secondo concilio di Lione del 1274, i Servi di Maria furono approvati l'11 febbraio 1304 da papa Benedetto XI con la bolla *Dum Levamus*.<sup>2</sup> Il canone 23 del concilio decretava la soppressione di tutte quelle esperienze religiose, fondate dopo il 1215 e non approvate dalla Sede apostolica, praticanti lo stato d'*incerta mendicitas*, salvaguardando tuttavia le comunità dei frati Predicatori e Minori, per l'evidente *utilitas* dimostrata per la Chiesa, e congelando lo stato di quelle degli Eremitani di sant'Agostino e dei Carmelitani fino alla presa di ulteriori decisioni in merito<sup>3</sup>. Il canone produsse uno stato d'incertezza generale sulle sorti di alcuni ordini spingendo molti di loro a rielaborare le proprie origini fissandole in un arco cronologico antecedente al 1215 e/o legandole a figure bibliche o dall'autorità indiscussa come fu il caso degli Eremitani con Agostino, dei Carmelitani con Elia e degli stessi Servi di Maria con Maria<sup>4</sup>.

Diversamente dagli altri ordini religiosi che superarono lo scoglio del concilio, i Servi di Maria ottennero le prime canonizzazioni oltre quattro secoli dopo la fondazione comunitaria: Filippo (Benizi) da Firenze fu canonizzato nel 1671, Pellegrino (Laziosi) da Forlì nel 1726 e Giuliana (Falconieri) da Firenze nel 1737, mentre i Sette fondatori furono santificati soltanto nel 1888, dopo un processo controverso<sup>5</sup>. Tutte le cause di beatificazione e di canonizzazione dei Servi di Maria, non soltanto quella dei fondatori, avanzarono con estrema difficoltà. Tra gli obiettivi che questo contributo si propone vi è quello di approfondire lo sviluppo storico di alcuni di questi processi, tramite l'analisi delle ricognizioni che gli artisti periti dei secoli XVII e XVIII hanno svolto per confermare l'originalità delle opere d'arte portate a testimonianza del culto antico dei beati.

La promozione di una santità medievale in epoca moderna comportava inevitabilmente l'attuazione di una profonda riflessione sulle origini del proprio Ordine e la rielaborazione del proprio carisma, come conseguenza della raccolta di numerose testimonianze. Per questo motivo, le difficoltà che i Servi di Maria incontrarono per far annoverare i propri frati tra i santi potrebbero essere considerate come una risorsa per la ricerca storica e storico-artistica contemporanea, in quanto permettono di

---

<sup>2</sup> Si veda in sintesi Dal Pino 2009.

<sup>3</sup> Su questo si veda da ultimo Piatti 2017.

<sup>4</sup> Barnay 2003; Andenna 2011.

<sup>5</sup> Per Filippo, Pellegrino e Giuliana si veda in sintesi: Serra 2014-2015. Sui Sette fondatori cfr. Carletti, Massoni 2021, pp. 153-154.



analizzare il modo con il quale i frati e la cultura dell'età barocca recepirono storiograficamente il Medioevo.

Per indagare tale contesto, saranno presi in analisi i casi dei beati Filippo da Firenze, Pellegrino da Forlì e Francesco da Siena, frati vissuti a cavallo dei secoli XIII e XIV ma i cui processi di canonizzazione (come nel caso di Filippo e Pellegrino) e di beatificazione (come per Francesco) furono espletati soltanto a partire dal Seicento.

#### *La storiografia dei Servi nel XVII e XVIII secolo e i processi canonici*

Il ritardo nel portare a buon fine i processi canonici potrebbe essere in parte imputato, nel caso dei Servi di Maria, a una generale carenza di informazioni sui frati che furono oggetto di culto nel corso dell'epoca basso-medievale. Allo stato delle conoscenze, sono giunti fino a noi solo sei testi agiografici prodotti tutti nel corso del Trecento: due riguardanti la vita e i miracoli di Filippo da Firenze, un altro (seppur di carattere parzialmente contraddittorio) concernente l'itinerario spirituale dei primi fondatori, e i rimanenti relativi alle vite e ai miracoli di Gioacchino da Siena, Francesco da Siena, e Pellegrino da Forlì<sup>6</sup>. A fronte della carenza di fonti e informazioni, gli autori posteriori, soprattutto a partire dal Quattrocento, furono indotti a colmare le lacune in modi diversi, per esempio, implementando le biografie dei beati con dati non suffragati dalle fonti coeve oppure tramite l'ausilio delle opere artistiche.

A tal proposito si avverte un salto qualitativo tra Cinquecento e Seicento, con le opere di Michele Poccianti (1536-1576)<sup>7</sup> e, soprattutto, con quelle di Arcangelo Giani (1552-1623), il quale riuscì a inquadrare al meglio le figure storiche dei beati grazie a un'attenta lettura della documentazione archivistica e delle opere artistiche<sup>8</sup>. Gli scritti di Giani rimasero il modello di riferimento per la storia dell'Ordine per i secoli successivi. Sebbene abbiano frenato il dinamismo dei frati, palpabile fin dal Cinquecento nel settore dell'annalistica, essi diedero un contributo fondamentale per il successo dei processi di canonizzazione e beatificazione tra il Seicento e il Settecento. In un clima generale di rivitalizzazione del culto dei santi provocato dall'opera monumentale di catalogazione e di edizione dei testi agiografici promossa dai Bollandisti a partire dal 1643<sup>9</sup>, l'Ordine godette di una lunga e fortunata stagione di riconoscimenti dei culti e della santità delle proprie figure di riferimento, colmando in tal modo un ritardo secolare. Nel 1671 fu canonizzato Filippo da Firenze, mentre pochi anni prima, nel 1667, fu richiesta l'apertura del processo di beatificazione di Alessio da Firenze, successivamente considerato esponente della famiglia Falconieri, insieme a Giuliana, e ritenuto uno dei Sette fondatori dell'Ordine. L'iter fu promosso dal casato fiorentino e si concluse positivamente nel 1717. A questo fece seguito quello degli altri

---

<sup>6</sup> *Fonti storico-spirituali* 1998, pp. 183-386.

<sup>7</sup> Poccianti 1567; Poccianti 1575. Cfr. Quaranta 2015.

<sup>8</sup> Montagna 1973; Dal Pino 1997c; Busolini 2000.

<sup>9</sup> Dal Pino 1997b; Godding 2009.

sei fondatori, aperto a Firenze nel 1721 e chiusosi a Roma nel 1725. Nel 1734, quest'ultimo fu riunito al dossier di Alessio, tuttavia, in mancanza dell'attestazione di un numero sufficiente di miracoli, la causa fu dilazionata nel 1744 da Benedetto XIV per poi compiersi definitivamente solamente nel 1888. L'11 agosto 1694 fu aperto invece il processo canonico di Giuliana Falconieri, sostenuto dal priore generale Francesco Poggi (1690-1702), e completato nel 1737. Nel corso del Settecento i riconoscimenti si moltiplicarono: Pellegrino da Forlì fu innalzato agli onori degli altari il 27 dicembre 1726, mentre i culti di Giovannangelo Porro (1451-1505), Francesco da Siena, Jacopo Filippo da Faenza (1454-1483), Tommaso da Orvieto (morto nel 1343) e Girolamo da Sant'Angelo in Vado (morto nel 1468) furono riconosciuti dal pontefice rispettivamente nel 1737, 1743, 1761, 1768 e 1775<sup>10</sup>. In questo quadro, nel complesso molto favorevole ai frati, Luigi Garbi (1662-1722) fu incaricato negli anni 1712-1714 di pubblicare, in collaborazione con Placido Maria Bonfrizieri, la seconda edizione dell'opera di Arcangelo Giani integrandola con un terzo volume che avrebbe dovuto ripercorrere gli eventi occorsi nel Seicento<sup>11</sup>.

Paradossalmente, sia l'opera di Giani che la sua riedizione settecentesca (nonostante l'attenta ricostruzione storica delle origini dell'Ordine tramite le fonti) non sciolsero un nodo cruciale dell'intera tradizione agiografica e storica dell'Ordine: la mancanza d'informazioni in merito ad alcuni beati, come nel caso dei primi fondatori o di Giuliana Falconieri, a cui fu attribuita la fondazione del secondo ordine dei Servi di Maria. Questo indusse i frati, al fine di portare a compimento i diversi processi di beatificazione o canonizzazione, a produrre testi e opere fatti risalire all'epoca medievale, come ad esempio accadde per una *Memoria* relativa al transito di Giuliana e per il *Giornale e ricordi* attribuito al frate Niccolò da Pistoia (detto Mati), che si pretese fosse stato composto nel 1384<sup>12</sup>. Questi procedimenti furono utilizzati anche per le opere artistiche, come vedremo nel caso di Alessio e dei Sette fondatori. Bisogna sottolineare come i Servi di Maria fossero inclini ad adottare strategie miranti a colmare le lacune della tradizione, anche se non furono certamente gli unici<sup>13</sup>. Coloro che furono chiamati a portare avanti i processi canonici dei frati nel corso del Seicento e Settecento si videro costretti, di fronte a una inconsistente tradizione agiografica, a dare peso alle opere d'arte con tutti gli accorgimenti che tale operazione comportava<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Dal Pino 1997a, pp. 449 e sgg.; Serra 2014-2015, pp. 446-456.

<sup>11</sup> Giani 1618-1622, ed. 1719-1725. Cfr. Dal Pino 1972, I, pp. 144-145.

<sup>12</sup> Sui due documenti si rinvia a Dal Pino 1972, I, pp. 142-144, in particolare p. 143, nota 316.

<sup>13</sup> A titolo d'esempio si pensi al caso di Giovanni Gualberto cfr. Angelini 2008, pp. 145-176.

<sup>14</sup> L'utilizzo delle *Positiones* in contesti storico-artistici è un tema che ricorre anche negli ultimi studi riguardanti Giovanni da Capestrano: Boero 2016, p. 43; Brovadan 2016, p. 133. Nel contesto dei Servi di Maria, oltre agli studi di Casalini e Serra che si citeranno, è significativo l'esempio del beato Giovannangelo Porro, studiato in Bainsi 2010.

*La ricognizione nel processo di Filippo Benizi*

La figura di Filippo da Firenze, priore generale dei Servi di Maria dal 1267 al 1285, fu la prima a distinguersi per cultura e santità all'interno dell'Ordine. La sua *fama sanctitatis* era già nota poco prima della sua morte, tanto che in una partita di registro contabile venne citato con l'epiteto *sanctus*<sup>15</sup>. Sin dal momento appena successivo alla sua morte, avvenuta a Todi il 22 agosto 1285, Filippo venne assunto a *exemplum* per i frati. Nell'immaginario collettivo dell'Ordine egli acquisì una maggiore importanza rispetto ai fondatori e fu protagonista indiscusso delle prime agiografie. L'immagine beniziana più antica a noi nota si riscontra in un affresco risalente al 1346 che lo raffigura quale mediatore di salvezza delle anime del Purgatorio, insieme a san Pietro e alla Vergine Maria. Il dipinto si trova nel convento di San Marco a Todi (attualmente monastero di San Francesco, retto dalle Clarisse), legato a doppio filo al culto tributatogli dalla cittadinanza, in quanto le spoglie di Filippo vi riposarono fino al 1598<sup>16</sup>.

Nonostante la fortuna devozionale di Filippo abbia goduto di vasta diffusione dentro e fuori dall'Ordine, il suo culto e la sua beatificazione furono approvati soltanto nel 1516 da Leone X. La sentenza della Sacra Congregazione dei Riti che dava parere positivo per l'apertura del processo di canonizzazione, invece, venne approvata il 23 ottobre 1617 da Paolo V. Il 27 maggio 1619 i tre uditori della Sacra Rota designati scrissero all'arcivescovo di Firenze autorizzandolo ad avviare il processo nella sua città, che si aprì il 25 settembre 1619 e si chiuse il 16 luglio 1621. Nello stesso periodo, tra aprile 1620 e maggio 1621, si svolse un analogo processo a Todi<sup>17</sup>.

Le sedute del processo di Firenze si svolsero quasi tutte nel palazzo arcivescovile, mentre la maggior parte dei testimoni citati fecero le loro deposizioni nella chiesa di San Salvatore al Vescovo. Nei giorni tra l'1 e il 4 luglio 1620 i giudici si trasferirono a monte Senario, dove ascoltarono undici testimoni, tra cui cinque eremiti<sup>18</sup>. Dei cento 'articoli' del processo di Firenze, il 34°, che faceva parte della sezione *De fama et opinione sanctitatis post mortem*, terminava con un preciso, e intenzionale, riferimento a un'immagine del beato Filippo vicina a quella dell'arcangelo Gabriele nell'affresco miracoloso dell'*Annunciazione* sull'altare della Santissima Annunziata di Firenze:

Cuius [beati Philippi] imago ob maximam famam sanctitatis iam ab immemorabili tempore reperitur depicta in altari sanctissimae Annuntiatæ de Florentia prope imaginem angeli Gabrielis quæ semper fuit habita in maxima veneratione, sicut etiam in alijs mundi partibus reperitur et editur quod ita fuit<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> *Accepti et expensi liber* ed. 1898, p. 139.

<sup>16</sup> Sulla figura di Filippo si veda Dal Pino 1997d. Per l'affresco di Todi cfr. Montagna, Grandona 1986; Mac Tréinfhir 1987.

<sup>17</sup> Sulla ripresa della causa di canonizzazione e sui processi fiorentino e tudertino degli anni 1619-1621 cfr. Serra 1986, pp. 221-228. Copie dei processi sono conservate in Roma, Archivio generale dell'ordine dei Servi di Maria (d'ora in avanti AGOSM), Post. Caus. BB. et SS., I, voll. 1 (Todi) e 2 (Firenze).

<sup>18</sup> Cfr. Fagioli 1986.

<sup>19</sup> AGOSM, Post. Caus. BB. et SS., I, 2, f. 35r.

Tale immagine destò l'attenzione dei giudici, che ne richiesero un'ispezione. Il 28 settembre 1620, i tre componenti del tribunale, tra cui lo stesso arcivescovo di Firenze Alessandro Marzi Medici (1557-1630, arcivescovo dal 1605 alla morte), si trasferirono alla chiesa della Santissima Annunziata per esaminare l'immagine del beato Filippo che vi si trovava raffigurata<sup>20</sup>. L'ispezione ebbe luogo di sera, al fine di evitare tumulti popolari, e richiese una preventiva autorizzazione del granduca di Toscana, senza la quale non si poteva scoprire l'immagine della *Nunziata*<sup>21</sup>. I ricognitori furono accompagnati da due pittori fiorentini, Giovanni Nigetti e Matteo Rosselli, ai quali fu affidato l'incarico di emettere un giudizio sull'antichità e sulle caratteristiche dell'immagine. Giovanni Nigetti (1573 ca.-1652), *quondam Dionisij de Nigettis*, era un pittore formatosi sotto Giovan Battista Naldini e Domenico Cresti, ed era il fratello maggiore di Matteo Nigetti, importante architetto e scultore<sup>22</sup>. Matteo Rosselli (1578-1650), invece, fu un prolifico artista, attivo anche per i Servi di Maria in numerose occasioni, per le quali si ricordano almeno quattro lunette del *ciclo dei Fondatori* nel Chiostro grande del convento della Santissima Annunziata di Firenze, quattro tele nella chiesa di Santa Maria dei Servi a Lucca e una in Santa Maria della Quercia a Lucignano, e l'*Ultima Cena* affrescata nel refettorio dell'eremo di Monte Senario<sup>23</sup>.

Entrambe le perizie degli artisti concordano nel descrivere la figura affiancata alla *Nunziata*: essa rappresenta un frate, facilmente distinguibile dall'abito nero dei Servi di Maria, contraddistinto da un diadema e da raggi, assimilabile a un santo o beato. Poiché «non havendo la religione de Servi altri santi di divotione come il beato Filippo», per gli artisti periti pare scontato il riconoscervi Filippo Benizi. Il frate è inserito dentro una nicchia e, a giudizio dei due pittori, la pittura «fusse fatta qualche anno doppo a quella della santissima Nuntiata, et a tempera»<sup>24</sup>.

Quindi, secondo i periti, l'immagine beniziana è di poco posteriore al venerato affresco dell'*Annunciazione*. A partire dalla seconda metà del Quattrocento, si credeva che l'affresco fosse stato dipinto nel 1252, subito dopo la fondazione della primitiva chiesa di Santa Maria di Cafaggio (1250-1251) come riferito nel *Dialogus ad Petrus Cosmae* del frate fiorentino Paolo Attavanti, redatto nel 1465 circa. Gli autori successivi proposero date oscillanti tra il 1250 (*Vita e Miracoli del Glorioso Santo Filippo Fiorentino*, 1527) e il 1340 (Cosimo Favilla, *Virginis Annuntiatae Miracula*, 1511)<sup>25</sup>. Nel 1622, i pareri più autorevoli erano indirizzati verso un'esecuzione al 1252, così come riportato da Francesco Bocchi ne *Le bellezze della città di Fiorenza*, uscito nel 1591, e da Giovanni Angelo Lottini nella *Scelta d'alcuni miracoli e grazie della Santissima Nunziata di Firenze*,

<sup>20</sup> AGOSM, Post. Caus. BB. et SS., I, 2, ff. 206r-208r. Si veda la trascrizione in Appendice.

<sup>21</sup> Per il culto dell'affresco miracoloso nel Seicento: Fantoni 1989; per gli arredi di committenza medicaea: Paolini 2020 (con bibliografia precedente).

<sup>22</sup> Su Giovanni Nigetti si veda almeno: Bietti 1999, p. 199; Bellesi 2009, pp. 213-214; Petrucci 2010, pp. 9-11.

<sup>23</sup> Bellesi 2009, pp. 240-242; Fabbri 2017, pp. 533-537.

<sup>24</sup> AGOSM, Post. Caus. BB. et SS., I, 2, ff. 207r-207v.

<sup>25</sup> Sulle origini del culto dell'Annunciazione cfr. *De antiquitate imaginis* 1908-1909, pp. 5-81; Holmes 2004, pp. 110-118.

stampato nel 1619<sup>26</sup>. La pubblicazione del frate e scultore servita Lottini aveva l'intento di promuovere i miracoli che l'affresco dell'*Annunciazione* aveva compiuto nei secoli precedenti, corredando il testo con un notevole *corpus* di incisioni eseguite dalla migliore scuola fiorentina. Gli inventori delle composizioni, tutte incise da Jacques Callot, furono Donato Mascagni (Servo di Maria col nome di fra Arsenio), Antonio Pomarancio, Antonio Tempesta, Fabrizio Boschi, Giovanni Bilivert e, soprattutto, il futuro ricognitore Matteo Rosselli, che realizzò almeno sedici *Miracoli*, più il *Frontespizio*<sup>27</sup>. La prima illustrazione del volume, non firmata, raffigura proprio il pittore Bartolomeo che scopre il volto della Vergine miracolosamente concluso da mani angeliche; l'iscrizione riporta chiaramente il 1252 come data di esecuzione: «Nel muro dove Bartolomeo dipinse la “NUNZIATA nel MCCLII”, il santo Volto da mano divina fu effigiato» (fig. 1). In questo contesto, Matteo Rosselli, e con lui Giovanni Nigetti, non avrebbe potuto pensare a una datazione trecentesca per l'affresco miracoloso, contestualizzando di conseguenza il ritratto di Filippo da Firenze poco dopo la morte del beato (1285), intorno alla fine del Duecento.

Gli studiosi odierni, tuttavia, concordano nel datare l'affresco dell'*Annunciazione* intorno alla metà del Trecento, per ragioni stilistiche e anche per motivazioni storiche, in quanto non si riscontrano attestazioni del culto prima degli anni sessanta del Trecento. Sul fronte stilistico, il recente restauro dell'opera e dell'intera cappella, iniziato nell'ottobre 2019 e concluso tra la fine del 2020 e gli inizi del 2021, potrebbe permettere di avanzare ulteriori precisazioni attributive<sup>28</sup>.

Ancora oggi, a sinistra dell'*Angelo annunciante* si può notare una pittura in cui si riconoscono parzialmente una nicchia e una figura di santo. Il primo a interessarsi criticamente di tale brano di pittura fu Eugenio Casalini nel 1981. Egli riconobbe correttamente la figura di *Filippo Benizi* e la attribuì a Bicci di Lorenzo, per mezzo di un pagamento del 1443 per la dipintura di un tabernacolo<sup>29</sup>. In occasione dei restauri della cappella sopracitati, l'immagine del *beato Filippo* è stata più compiutamente esaminata e, grazie all'interessamento dei frati del convento della Santissima Annunziata, è stato possibile approfondire tale riscoperta, ancora in fase di studio<sup>30</sup>. L'immagine di *Filippo da Firenze* corrisponderebbe alla descrizione proposta dai ricognitori seicenteschi: il frate è stante, a figura intera, leggermente proteso verso il gruppo dell'*Annunciazione* posto in una nicchia a cuspide trilobata. La veste è nera, inequivocabilmente servita, il nimbo è raggianto e il volto risulta emaciato, similmente alle prime rappresentazioni del beato Filippo, come nel già descritto affresco tuderte e in un affresco votivo nel convento di Santa Caterina a Treviso, opera di fine Trecento<sup>31</sup>.

L'attribuzione di Casalini a Bicci di Lorenzo è tutta da valutare, senza dare troppo credito al pagamento ritrovato quanto piuttosto all'esecuzione, come già

---

<sup>26</sup> Bocchi 1591, p. 216; Lottini 1619.

<sup>27</sup> Scapecchi 1987, p. 526; Cecchi 2015.

<sup>28</sup> In attesa di ulteriori apporti scientifici si rimanda a Chiodo 2013, pp. 113-114.

<sup>29</sup> Casalini 1998a, pp. 79-82.

<sup>30</sup> Per la pubblicazione dell'immagine e per uno studio storico-iconografico dell'opera si rimanda a Cattarossi in c.d.s.

<sup>31</sup> Per l'affresco di Treviso cfr. Botter 1963, pp. 59-60.

emerge dalla ricognizione seicentesca, che mette l'accento più sulla tecnica che sulla precisazione cronologica. In questo senso il riferimento dei due periti alla tempera è importante in quanto, paventando la possibilità di ritocchi successivi, si potrebbe datare la realizzazione del *beato Filippo* a datazioni più avanzate, come già suggerito da loro stessi<sup>32</sup>.

In generale, la *Positio* di Filippo si caratterizza per l'assenza di probanti opere d'arte a testimonianza del culto. La fortuna iconografica del santo fu superiore rispetto a quella degli altri frati beati serviti e, in seguito alla beatificazione del 1516, ogni chiesa dell'Ordine poteva possedere una sua immagine in altare<sup>33</sup>. La buona diffusione dell'iconografia beniziana convinse a soffermarsi su un'opera antica e posta in una posizione significativa, legata a un culto come quello dell'*Annunciazione* miracolosa. Inoltre, la figura di Filippo ottenne una notevole fortuna sul piano agiografico e miracolistico, rendendo in parte superflua la prova storico-artistica, poiché si aveva abbondanza di testimonianze di miracoli, reliquie e fonti giuridicamente più significative<sup>34</sup>. Gli sforzi compiuti in tale sede vennero ricompensati e Filippo Benizi fu canonizzato in San Pietro in Vaticano il 12 aprile 1671, primo Servo di Maria ad accedere nel novero dei santi.

La felice conclusione del processo permise all'Ordine di concentrarsi su altre figure considerate meritevoli di assurgere agli onori degli altari. Rispetto alla pionieristica causa di Filippo Benizi, i casi di Pellegrino da Forlì e di Francesco da Siena si dimostrarono diversi, anche perché, nel frattempo, con la lettera apostolica *Caelestis Hierusalem Cives* del 1634, papa Urbano VIII aveva regolato le procedure di canonizzazione con più severità. Secondo tale decreto, il principale criterio per avviare le pratiche processuali richiedeva che il Servo di Dio fosse stato oggetto di un culto della durata di almeno cento anni dal momento dell'ordinanza<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> AGOSM, Post. Caus. BB. et SS., I, 2, f. 207r: «et a tempera e questo anco argomento l'essere di maggior maniera et più fresca et un poco più moderna et ritocca a tempera».

<sup>33</sup> *Fonti storico-spirituali* 2008, pp. 132-134.

<sup>34</sup> Basti vedere la raccolta delle testimonianze dei miracoli redatte fin subito la morte di Filippo, cfr. Dias 1986, pp. 77-174.

<sup>35</sup> Veraja 1983, pp. 69-79; Papa 1988, pp. 13-52; Dalla Torre 1991, pp. 9-34. Per il decreto e l'arte: Casale 2011, pp. 30-31. I criteri richiesti dal decreto erano molto selettivi. Per esempio, nella causa di beatificazione di Alessio Falconieri, uno dei Sette fondatori, le opere d'arte giocarono un ruolo ben più probante rispetto al caso di Filippo Benizi. La figura di Alessio, seppure importante per l'Ordine, non aveva goduto di un particolare culto, perlopiù sviluppatosi nella seconda metà del XVI secolo. Nel suo caso, la perizia artistica effettuata a Firenze il 19 maggio 1701 dai pittori Pier Dandini e Antonio Giusti si confrontò con casi molto dubbi, appositamente strumentalizzati per avvalorare un culto più antico di quanto non fosse. Sulla questione si veda Carletti, Massoni 2021, pp. 155-157.

*Il cassone funebre di Pellegrino da Forlì secondo la testimonianza di Carlo e Felice Cignani*

Pellegrino da Forlì è uno dei frati più importanti del santorale dei Servi di Maria, spesso rappresentato insieme a Filippo da Firenze. Nato a Forlì intorno al 1265 e appartenente alla potente famiglia locale dei Laziosi, secondo la tradizione si convertì ed entrò nell'Ordine in giovane età su ispirazione dello stesso Filippo. L'agiografia che ripercorre la sua vita e i suoi miracoli, la *Vita beati Peregrini Foroliviensis*, databile a metà del Trecento, ci è giunta solo nella copia redatta in latino umanistico nel 1483 da Niccolò Borghese (1432-1500). Nella vicenda storica e agiografica di Pellegrino si riscontrano alcuni dati importanti riguardanti l'Ordine nel suo complesso: l'espansione dei frati in Romagna, lo sviluppo della devozione mariana e l'osservanza esemplare delle regole conventuali. Pellegrino passò il periodo di noviziato in convento a Siena per poi rientrare a Forlì dove restò fino alla morte, avvenuta intorno al 1345<sup>36</sup>.

Il processo canonico del frate forlivese fu più breve e lineare rispetto a quelli di Filippo e dei Fondatori. La prima istanza si tenne a Forlì dal 28 luglio al 6 novembre 1608, promossa dal priore generale Filippo Ferrari, e si concluse con la positiva accoglienza di Pellegrino tra i beati, insieme a Gioacchino da Siena. Tra il 19 settembre 1696 e il 20 giugno 1697 si aprì un secondo processo a Forlì, questa volta per accertare che Pellegrino avesse ricevuto un culto pubblico in accordo con le direttive emanate da Urbano VIII nel 1634. L'esito positivo di questo, confermato da Benedetto XII il 2 settembre 1702, permise di procedere a un terzo *iter* forlivese, questa volta con estensione a Città di Castello. Il 26 agosto 1713 la Congregazione dei Riti decretava l'apertura del processo sulle virtù e i miracoli: tra il 6 novembre 1714 e l'11 settembre 1715 si svolsero le procedure a Forlì, mentre dal 27 gennaio al 29 novembre 1715 parte del processo ebbe luogo a Città di Castello. La canonizzazione fu decretata il 19 settembre 1726 e celebrata il 27 dicembre successivo da Benedetto XIII<sup>37</sup>.

Citazioni estese di documenti afferenti al processo forlivese del 1696-1697 furono ritrascritte nella *Positio* del 1701<sup>38</sup>. Già a partire da questa inchiesta comparvero numerose opere d'arte, che tuttavia non vennero inserite in modo programmatico come testimonianza probante, ma come richiamo devozionale utile per indirizzare i testimoni interpellati. Per questa ragione, le opere citate costituivano una selezione di quelle conservate nella chiesa e nel convento di Santa Maria dei Servi a Forlì. La prima è la «Miracolosa Imago Sanctissimi Crucifixi, depicta in pariete» che, secondo la tradizione agiografica, risanò la gamba in cancrena di Pellegrino<sup>39</sup>. Attualmente l'affresco del *Crocifisso e dolenti* è conservato presso la Sala capitolare del convento ed è ricondotto alla mano di Giuliano da Rimini, esponente della scuola giottesca riminese nella prima metà del Trecento<sup>40</sup>. Segue la descrizione del ciclo delle lunette raffiguranti

<sup>36</sup> Serra 1966; Serra 2015.

<sup>37</sup> Per una descrizione dell'*iter* si rimanda a Serra 1995, pp. 141-152, riproposta in Serra 2014-2015, pp. 448-454.

<sup>38</sup> Secondo Serra, il testo originale è conservato presso l'Archivio Vescovile di Forlì, n. 881, scaffale 13, casella 2 (687 ff.) (non visionato da chi scrive). Per la *Positio* del 1701 cfr. *Sacrorum rituum* 1701.

<sup>39</sup> *Sacrorum rituum* 1701, p. 74 (descrizione), pp. 98, 108 (testimonianze).

<sup>40</sup> Viroli 1994, pp. 201-202.

la vita di Pellegrino, dipinte nel chiostro del convento. La notizia è molto utile in quanto attualmente rimangono soltanto tre lacerti, di cui solo uno narrativamente leggibile, raffigurante la supplica di perdono del giovane Pellegrino a Filippo Benizi per averlo maltrattato. In totale sono descritti 32 episodi e sono datati al 1607, ancorandone con sicurezza l'esecuzione, sempre rimasta incerta<sup>41</sup>. Oltre queste opere venne descritta anche la cappella moderna che ospita il corpo del beato Pellegrino, ornata, oltre che da numerosi *ex-voto* argentei, anche da una pala cantariniana raffigurante *Il Crocifisso che risana la gamba a Pellegrino Laziosi*. In questo caso, le testimonianze dei devoti aggiungono dati critici importanti in quanto discordano con l'attribuzione a Simone Cantarini, importante seguace di Guido Reni, a favore del minore Giovanni Pritelli, suo scolaro («ho inteso dire sia pittura di Giovanni Pritelli da Forlì»; «quello della Pittura dell'Ancona nella sua Cappella si dice essere del Pesarini, benché alcuni dicono del Pritelli»)<sup>42</sup>.

L'opera più significativa portata in analisi è la «capsa antiquissima in qua prius conservabatur Sacrus Corpus Beati», cioè il cassone funerario che conteneva le spoglie mortali del beato<sup>43</sup>. L'oggetto venne ritrovato nel 1693, a seguito della traslazione del corpo, e fu posto sotto l'altare nella cappella moderna dedicata a Pellegrino, sempre nella chiesa dei Servi. Il 'cofano' era dipinto con sei storie della sua vita e tali pitture vennero attribuite in quell'occasione a Baldassarre Carrari il Vecchio, da non confondere con il pittore rinascimentale Baldassarre Carrari (Forlì, 1460 ca.-1516), ben noto alla letteratura artistica, e da riconoscere, invece, in un artista che morì dopo il 1354, «ut legitur in historiis Civitatis Foroliviæ», noto grazie alla citazione che Bonoli gli dedicò nel 1661 nelle sue *Istorie della città di Forlì*<sup>44</sup>. Tale Carrari avrebbe dipinto la cassa funebre di Pellegrino con due ordini da tre scene ciascuno. Nella porzione superiore il primo episodio narrava la richiesta del beato di essere ammesso tra i Servi di Maria; il secondo la sua intensa preghiera davanti al Crocifisso; il terzo rappresentava il miracolo della piaga alla gamba risanata dal Crocifisso. L'ordine inferiore figurava tre miracoli del beato compiuti *post mortem*: la liberazione dal demonio di una donna corpulenta durante le esequie del beato; la resurrezione di un bambino, figlio di un contadino; il salvataggio dalla morte di un uomo caduto da un albero.

Questa cassa medievale, che conteneva la salma di Pellegrino, era inserita in un'altra più ampia e più recente. Quest'ulteriore *capsa* era a sua volta dipinta con quattro

<sup>41</sup> La descrizione completa si trova in *Sacrorum rituum* 1701, pp. 74-78. Viroli 1994, p. 201 non esprime alcun parere a riguardo. La decorazione di questo ambiente dovrebbe essere letta in altra sede in relazione alla fioritura dei chiostri affrescati nei conventi dei Servi di Maria nella prima metà del Seicento.

<sup>42</sup> *Sacrorum rituum* 1701, pp. 36-38, 80-82 (descrizione), pp. 88-89, 101, 103 (testimonianze). Il giudizio critico è già noto agli autori delle guide forlivesi, tra cui Casali 1838, pp. 54-55 e Calzini, Mazzatinti 1893, p. 60. Il primo a rendere nota l'attribuzione collegandola al manoscritto del 1696 conservato in Archivio Vescovile di Forlì è Viroli 1996, p. 240.

<sup>43</sup> *Sacrorum rituum* 1701, pp. 78-80 (descrizione), p. 96 (testimonianze).

<sup>44</sup> *Sacrorum rituum* 1701, p. 79 cita Bonoli 1661, p. 154: «Tra questi personaggi, non disdirà far menzione di Baldassar Carrari il Vecchio, in distinzione d'un altro Carrari, ch'ultimamente dipinse; poiché Baldassarra di Scolare di Guglielmo de gli Organi, riuscì Maestro qualificato, come da sue pitture si può vedere. [...] Visse il Carrari vicino a un secolo, lasciando molti discepoli in sì nobil professione». Sulla costruzione della figura artistica di Carrari il Vecchio si veda Golfieri 1977, p. 710 (con bibliografia precedente).



episodi della sua vita: l'apparizione in visione della Vergine che gli suggerisce di andare dai suoi Servi a Siena; la prostrazione ai piedi del superiore del convento servita di Siena al fine di richiedere di essere ammesso nell'Ordine; l'avvenimento del miracolo del Crocifisso che risana la gamba malata del beato; il risanamento dei ciechi e il compimento di esorcismi nei pressi della salma del beato. Le pitture della cassa più esterna furono assegnate a Marco Palmezzano, importante pittore forlivese deceduto, secondo i testimoni settecenteschi, nel 1475. Questi riportavano quanto leggevano in Bonoli, da loro tenuto in grande considerazione, il quale, tuttavia, non affermava che Palmezzano fosse morto in quell'anno, bensì vi fosse fiorito. Infatti, è noto che Palmezzano nacque intorno al 1459 e morì nel 1539<sup>45</sup>.

La *Positio* del 1701 riporta numerosi dati inerenti a opere d'arte, mai sciolti criticamente. Ben diversa è la *Positio* del 1719, una miscellanea di numerosi testi a stampa che ritrascrivono i verbali e i passaggi giuridici del terzo processo forlivese. In questi vennero riconsiderate tutte le opere d'arte sino a qui analizzate. Una menzione particolare spetta proprio alle *capsae* che contenevano le spoglie di Pellegrino, che vantano una ricognizione apposita. Nel *Summarium addittionale super dubio*, allegato conclusivo della miscellanea stilato nel 1715, compare la testimonianza scritta di Carlo Cignani e del figlio Felice, due artisti bolognesi<sup>46</sup>. A distanza di quasi vent'anni dai primi accenni processuali, le pitture di entrambe le casse risultavano gravemente deperite. Quelle medievali avevano subito molti danni ed erano oramai illeggibili nell'ordine superiore, mentre le pitture dell'ordine inferiore e della cassa di Palmezzano, nel frattempo spostata a fianco dell'altare, erano ancora leggibili, benché anch'esse si trovassero in pessimo stato di conservazione.

In qualità di pittore e perito venne chiamato Carlo Cignani (1628-1719), il massimo esponente della scuola bolognese a cavallo tra XVII e XVIII secolo. Cignani lavorò assiduamente per i Servi di Maria di Bologna, coordinando gli affreschi beniziani delle lunette del portico dei Servi (a partire dal 1672) e realizzando l'apparato effimero della festa bolognese per la canonizzazione di Filippo Benizi nel 1671<sup>47</sup>. Lione Pascoli (1730) scrive che egli dipinse un quadro raffigurante *Pellegrino Laziosi*, portato a Roma nel 1709 dal figlio Filippo per donarlo a Clemente XI<sup>48</sup>. Da questo episodio emerge come Cignani fosse legatissimo alla causa di canonizzazione del frate forlivese e vi partecipasse con professionalità. Già nel processo del 1696-1697 egli ebbe occasione di osservare le pitture delle casse («saranno dieciotto anni in circa chiamato dalla felice memoria di monsignor illustrissimo Giovanni Rasponi»), all'epoca molto meno rovinate («con tutto che adesso la maggior parte siano corrose, e scrostate a differenza di quel tempo, in cui erano meglio conservate»), confermando la paternità di entrambe le tavole a Baldassarre Carrari e a Marco Palmezzano, sebbene Cignani fosse consapevole che Carrari era soltanto un nome di erudizione privo di opere attribuite

<sup>45</sup> *Sacrorum rituum* 1701, p. 80 si richiama a Bonoli 1661, p. 242; per la biografia di Palmezzano cfr. Righini 2014.

<sup>46</sup> *Summarium addittionale* 1719, pp. 1-5. Cfr. trascrizione in Appendice.

<sup>47</sup> Per Carlo Cignani e, in particolare, per la sua fase forlivese: Benati, Solferini 2019, pp. 113-121. Per i suoi lavori ai Servi di Bologna: *Relatione* 1671, pp. 7, 12, 17; Ricci 1898.

<sup>48</sup> Pascoli 1730-1736, ed. 1992, p. 231 (nota a p. 240).

(«per quanto io possa sapere, credo, che siano opera d'un tal Baldassarre Carrari pittore, che dicesi, fioriva in quei tempi»).

La testimonianza di Felice Cignani non si discosta in alcun modo da quella del padre, se non semplificandone il lessico e confermando il grave stato di conservazione dell'opera<sup>49</sup>. Ad ogni modo, il valore delle ricognizioni di Cignani padre e figlio si riscontra nella raffinata descrizione stilistica delle casse. Lo stile trecentesco è definito «dal secco, e crudo disegno, e dal poco intendimento del chiaro scuro, caratteri, o siano difetti quasi universali di quei tempi». Più generoso il giudizio sulla pittura ritenuta di Palmezzano: «di buona maniera per l'unione de' contorni, per il chiaro scuro ben' inteso, e per il disegno ben condotto con grazia, e simetria». I Cignani cercarono di descrivere le pitture in maniera equilibrata, inquadrando in un arco cronologico coerente e andando oltre ogni nome frutto di erudizione. Il loro parere, basato sull'analisi del dato stilistico, evita ancoraggi *ad annum* alle *Istorie* di Bonoli, come propose la *Positio* del 1701, rimanendo ben più obbiettivo.

Probabilmente, entrambe le casse deperirono definitivamente poco dopo la perizia e attualmente non se ne ha più traccia; per questo non possono essere giudicate se non attraverso le descrizioni dei Cignani. Per quanto riguarda la cassa medievale l'attribuzione a Baldassarre Carrari il Vecchio è da rigettare in quanto la stessa esistenza dell'artista forlivese è messa in dubbio già dagli studiosi di fine Ottocento<sup>50</sup>. Tuttavia rimane estremamente significativo il voler collocare la cassa in un periodo immediatamente successivo alla morte del beato Pellegrino (1345 circa), considerando il progetto iconografico con cui era decorata. Ciò non sarebbe una novità per i Servi di Maria – che qualche decennio prima avevano commissionato a Siena un'arca marmorea per deporvi il beato Gioacchino da Siena, come si dirà tra poco –, e rimane viva la suggestione di una cassa su modello di quella dipinta da Ottaviano Nelli per il beato agostiniano Pietro Becchetti da Fabriano nel 1421-1422 circa<sup>51</sup>.

Ben diverso è il caso della cassa esterna attribuita a Marco Palmezzano, artista di chiara fama che fu attivo anche per i Servi di Maria, per i quali realizzò un'*Annunciazione* su tavola (1510 circa) per la loro chiesa a Forlì, ora alla Pinacoteca Civica di Forlì; un'altra *Annunciazione* (1533) per i Servi di Forlimpopoli, ancora *in loco*, e una tavola raffigurante *Filippo Benizi*, di provenienza ignota, ora alla National Gallery di Dublino<sup>52</sup>. Supponendo che i Cignani abbiano avuto diverse occasioni per conoscere la pittura di Palmezzano, l'attribuzione dell'opera all'artista parrebbe plausibile, anche perché suffragata da un corretto inquadramento stilistico e cronologico tra i secoli XV e XVI.

In conclusione, lo sviluppo delle *Positiones* di Pellegrino Laziosi dal 1701 al 1719 si caratterizza per un iniziale interesse alle opere d'arte attraverso i testimoni devoti, per poi avvalersi di pareri autorevoli quando gli oggetti, in questo caso il cassone

<sup>49</sup> Per la figura di Felice Cignani si veda *La bottega dei Cignani* 2008, pp. 28-30.

<sup>50</sup> Schmarsow 1886, pp. 301-302.

<sup>51</sup> Latini 2021, pp. 311-313.

<sup>52</sup> Per le *Annunciazioni* di Forlì e Forlimpopoli: Tumidei 2005, pp. 60, 69-70; S. Togni, in *La Pinacoteca Civica* 2016, pp. 112-113, n. 39. Per il *Filippo Benizi*: *National Gallery* 1981, p. 122, n. 364.

funebre, erano in grave stato di deperimento. I giudizi artistici di Carlo e Felice Cignani spiccano non solo per la buona conoscenza delle tecniche e della contestualizzazione stilistica, ma anche per un reimpiego di fonti note e dell'erudizione contemporanea che assurgevano a tentativi di sguardi storico-critici.

#### *Il valore civico della Positio di Francesco da Siena*

Sulla vita e i miracoli di Francesco da Siena (1266-1328) possediamo solo una *legenda* scritta pochi anni dopo la sua morte da Cristoforo da Parma, braccio destro di Pietro da Todi, priore generale dal 1314 al 1344. Francesco era figlio di un certo Arrighetto, probabilmente di estrazione popolare; il patronimico Patrizi fu affiancato al suo nome solo in epoca moderna<sup>53</sup>. Il culto di Francesco si lega a quello di Gioacchino da Siena (1258-1305), frate di cui si riconobbe immediatamente il culto cittadino. Le fortune iconografiche dei due beati si alternarono vicendevolmente<sup>54</sup>. Il primo a essere raffigurato fu Gioacchino: questi, infatti, fu sepolto in un'arca marmorea scolpita da Gano di Fazio nel 1312 circa con gli *Episodi della vita del beato*, di cui oggi restano tre pannelli conservati presso la Pinacoteca Nazionale di Siena<sup>55</sup>. Sempre nella chiesa dei Servi di Siena, l'identità del devoto frate beato nel calvario della *Crocifissione* su tavola eseguita da Ugolino di Nerio nel 1330 rimane più ardua da distinguere, in bilico tra i senesi Gioacchino e Francesco ma con una propensione per il primo<sup>56</sup>. Se Gioacchino ebbe maggiore fortuna rispetto a Francesco nel culto senese, la devozione verso quest'ultimo ebbe maggiore diffusione all'interno dell'Ordine. Per esempio, fu lui a essere scelto per uno degli otto nielli decorativi della coperta del *Mare Magnum* commissionata nel 1487<sup>57</sup>. Ed è sempre lui nella tavola che componeva il polittico per l'altare maggiore della Santissima Annunziata di Firenze dipinto da Perugino, ora al Lindenau Museum di Altenburg<sup>58</sup>. Oltre questi due esempi fiorentini, molto significativi per l'identità dei Servi di Maria, la fortuna iconografica di Francesco da Siena si diffuse anche in Nord Italia, come testimonia uno scomparto di un polittico quattrocentesco di scuola emiliana, già visto da Federico Zeri al Williams College Museum of Arts di Williamstown, accoppiato a una tavola col beato servita Jacopo Filippo da Faenza<sup>59</sup>.

Benché Francesco abbia avuto una notorietà oltre i confini senesi nettamente superiore rispetto a quella di Gioacchino, fu quest'ultimo a essere beatificato nel 1609

<sup>53</sup> Sulla biografia di Francesco da Siena cfr. Suárez 1964; Dal Pino 1975. Per un profilo dell'autore della *legenda* del beato senese si rinvia a Carletti 2020, pp. 66-70.

<sup>54</sup> Sulla figura storica di Gioacchino da Siena: Vauchez 1990; Dal Pino 2001; Dal Pino 2008.

<sup>55</sup> Argenziano 2004, in particolare pp. 51-58. Si veda inoltre Dal Pino 2008, pp. 33-34, il quale data i rilievi al 1330 circa.

<sup>56</sup> A. Galli, in *Duccio* 2003, pp. 358-360, n. 56 (in particolare p. 358), preferisce riconoscervi Gioacchino da Siena.

<sup>57</sup> Casalini 1998b, pp. 219-225; Liscia Bemporad 2013, pp. 239-249; E.M. Cattarossi, in *Una volta* 2014, p. 37, n. 8.

<sup>58</sup> Nelson 1997, p. 89; Fastenrath Vinattieri, Schaefer 2011, pp. 29-31.

<sup>59</sup> Fredericksen, Zeri 1972, pp. 217, 399; Aubert 1979, pp. 399-400.

insieme a Pellegrino da Forlì. Per stare al passo con Gioacchino, le *Positiones* di Francesco sono particolarmente dettagliate sul piano artistico. Da come si evince da una copia del 2 dicembre 1720 di un processo ritrascritto l'11 febbraio 1622, già a inizio Seicento ci s'impegnò a elencare una raccolta di opere conservate nella chiesa di San Clemente a Siena, tuttavia senza riscontrare perizie a riguardo<sup>60</sup>.

Il 20 febbraio 1742 si procedette alla ricognizione delle tavole *ex-voto* e di diciassette opere rappresentanti il beato Francesco conservate nella chiesa e nel convento di San Clemente a Siena e negli oratori adiacenti<sup>61</sup>. La perizia fu eseguita da due pittori, Niccolò Franchini e Antonio Bonfigli. L'attività di perito, che si riscontra anche nel processo del beato agostiniano Agostino Novello, fu uno dei principali interessi di Niccolò Franchini (1704-1783), come ci tiene a sottolineare l'erudito senese Ettore Romagnoli nella biografia manoscritta dell'artista: «Pittore giurato e Perito per il processo della beatificazione del Beato Francesco Patrizi»<sup>62</sup>. Romagnoli riporta lo stesso anche per Antonio d'Ariodante Bonfigli (1680-1742), pittore specializzato soprattutto nel disegno: «Nel 1744 (*sic*) fu il Buonfigli Pittore perito per la Beatificazione del Beato Francesco Patrizi con Niccolò Franchini, come copia dagli atti della Beatificazione stessa»<sup>63</sup>.

Sia la prima lista di opere inerenti all'iconografia di Francesco, risalente al 1622, sia la prima fase della ricognizione del 1742 dimostrano un interesse fin dal Seicento verso l'opera d'arte superiore rispetto ai processi di Filippo e Pellegrino. A riprova di ciò, la ricognizione del 16 marzo 1742 apporta numerose novità: i periti sono più numerosi, variegati, in linea con le opere. Soprattutto furono esaminate quelle fuori dai contesti dei Servi di Maria, pregnanti di valore civico. La trascrizione del 16 marzo è suddivisa in tre sezioni: pitture raffiguranti Francesco esterne al contesto servita; opere plastiche, reliquiari lignei e candelabri inerenti al beato; oreficeria e voti d'argento relativi al culto del frate senese<sup>64</sup>. A perizia delle sculture vennero chiamati Bartolomeo Mazzuoli e Ansano Montini, mentre come «periti orefici» furono selezionati Domenico Bonechi e Antonio Nicola Pelagi<sup>65</sup>. Le opere analizzate non furono molte, cinque sculture e nove voti in argento, eppure è molto significativo come i giudici settecenteschi avessero ritenuto opportuno considerare tali oggetti non soltanto sul piano devozionale, ma anche su quello artistico e stilistico.

La sezione inerente alle opere pittoriche inserite in contesti civici merita un approfondimento proprio per il carattere atipico della materia. Questa non venne ritenuta probante nei casi di Filippo a Todi e Pellegrino a Forlì, i quali ebbero ugualmente una venerazione civica importante, ma di cui i processi non si occuparono.

<sup>60</sup> AGOSM, *Post. Caus. BB. et SS.*, 49, ff. 101v-105v.

<sup>61</sup> AGOSM, *Post. Caus. BB. et SS.*, 50, *Summarium super dubium*, pp. 103-110.

<sup>62</sup> Romagnoli ed. 1976, XII, cc. 155-176, in part. c. 161. Per una biografia moderna dell'artista si rimanda a Gotti 2005.

<sup>63</sup> Romagnoli ed. 1976, XI, cc. 611-630, in part. c. 618.

<sup>64</sup> Per la parte di scultura e argenti cfr. AGOSM, *Post. Caus. BB. et SS.*, 50, *Summarium super dubium*, pp. 114-117.

<sup>65</sup> Per Mazzuoli e Montini si vedano i medaglioni biografici rispettivamente in Romagnoli ed. 1976, XI, cc. 557-572 e XII, cc. 7-9. Per Bartolomeo Mazzuoli anche: Butzek 2009. Le collaborazioni tra i due scultori sono rilevate in Di Gennaro 2016, pp. 65-69, 85-87.

Anche in questo caso la perizia spettò ancora a Niccolò Franchini e ad Antonio Bonfigli. Furono considerate sei opere, descritte in tre momenti distinti: l'esposizione in latino del contesto dell'opera e quindi le due perizie in volgare<sup>66</sup>.

La prima opera viene delineata come una semplice presenza di Francesco in un convito di santi e beati senesi, posta nel coro del Duomo di Siena, a *cornu epistolae*, presso l'organo, sopra «di stalli de' reverendissimi signori canonici della metropolitana». L'opera è attribuita da entrambi con certezza al pittore senese Ventura Salimbeni ed essa è riconoscibile nella *Santa Caterina da Siena tra santi e beati senesi*, affrescata nel 1611: per Bonfigli fu eseguita tra fine Cinquecento e inizio Seicento, mentre Franchini è più propenso nel collocarla ai principi del Seicento<sup>67</sup>. Francesco compare all'estrema destra della composizione, barbuto e incappucciato, dal passo incedente, e tiene in mano un giglio fiorito, quasi a consegnarlo a santa Caterina da Siena, vera protagonista dell'affresco (fig. 2)<sup>68</sup>.

La seconda opera è andata perduta in quanto era una piccola tela raffigurante il *beato Francesco*, appesa sopra il letto numero 55 della terza infermeria nell'ospedale di Santa Maria della Scala. Entrambi i pittori la attribuiscono alla scuola del cavalier Nasini e la considerano un'opera recente, eseguita una trentina di anni prima, ascrivibile al 1710 circa. Seppur perduta, l'autore dell'operetta è da identificarsi in qualche allievo di Giuseppe Nicola Nasini (1657-1736)<sup>69</sup>. Tale tavoletta non è citata in nessuna fonte riguardante i Nasini e non ne rimane traccia neppure nell'attuale patrimonio artistico dello Spedale senese<sup>70</sup>. In questo caso la testimonianza è di poco conto perché l'opera avrebbe perlopiù un carattere decorativo e devozionale ma rimane significativo che fosse stata considerata per il valore che il luogo rivestiva presso la comunità senese.

La terza opera esaminata si trova all'interno della chiesa pievana di San Giovanni Battista, presso la base dell'arco dell'altare maggiore, a *cornu epistolae*, e raffigura un religioso dei Servi di Maria, stante, aureolato, con in mano un giglio, sotto i cui piedi si legge: «*Beatus Franciscus Servita Senensis*». Bonfigli conferma che l'opera è un affresco degli inizi del Quattrocento, mentre per Franchini risale alla metà dello stesso secolo. Questa figura è da identificarsi nel frate servita posto sulla facciata anteriore dei pilastri d'angolo dell'arco absidale, a *cornu epistolae*, del Battistero di San Giovanni, al di sotto della Cattedrale di Siena, già noto come Pieve di San Giovanni Battista. Il beato, inserito in una nicchia dipinta, a figura intera, vestito con abito nero, giglio e libro in mano, venne affrescato da Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta verso

<sup>66</sup> AGOSM, Post. Caus. BB. et SS., 50, *Summarium super dubium*, pp. 111-114. Cfr. la trascrizione in Appendice.

<sup>67</sup> Maccherini 2000, pp. 184, 191; Maccherini 2009, pp. 92-95; Parsons 2010, pp. 720-721.

<sup>68</sup> Il beato servita è correttamente riconosciuto in Argenziano 1996, p. 325.

<sup>69</sup> Massimo esponente della prolifica famiglia di pittori senesi, il quale ottenne il titolo di cavaliere e nel 1729 fu attivo ad affresco e in tela presso la cappella della Vergine nello Spedale di Santa Maria della Scala: Ciampolini 2010, pp. 472-549; Pezzo 2012.

<sup>70</sup> Per le biografie e l'elenco di opere dei componenti della famiglia Nasini: Ciampolini 2010, pp. 407-471, 550-558; Mastrangelo 2012. Per il patrimonio dello Spedale: Gallavotti Cavallero 1985, pp. 347-378 (la quale rimanda all'*Inventario generale degli oggetti d'arte esistenti nei luoghi pubblici della provincia di Siena*, manoscritto di Francesco Brogi del 1863). L'opera non è nota neppure a Di Salvo, studioso della famiglia Nasini (si veda almeno Di Salvo 2007).

il 1450 ed è parte di un più ampio ciclo di *Storie della Passione* dipinto nell'abside dell'altare maggiore<sup>71</sup>. Sottostante il Servo di Maria vi è un riquadro col *beato Pietro Petroni*, mentre sul pilastro destro sono rappresentati il *beato Bernardo Tolomei* e il *beato Franco da Grotti*. I periti identificano il beato servita con Francesco in virtù del nome scritto alla base della nicchia («L'antica immagine del beato Francesco Patrizi in piedi, sotto de quali è il suo nome scritto»). A partire da Lusini (1901), nel frate beato si è preferito riconoscervi Gioacchino da Siena, la cui iconografia è molto simile a quella di Francesco, attribuzione successivamente condivisa dagli studiosi fino a oggi. Attualmente non si intravede più la scritta che qualificava il beato ed è possibile riscontrarvi sia l'uno che l'altro frate data la loro somiglianza iconografica (fig. 3).

La quarta opera è collocata nella cappella del Palazzo Pubblico di Siena, dipinta alla base di un arco dietro all'organo, il cui ingombro permetteva ai ricognitori di intravedere soltanto la figura del beato servita, comunque riconoscibile dall'abito nero e dal giglio. Bonfigli si limita a definire la pittura «antica assai, come le altre pitture nella datta (*sic*) Cappella», mentre Franchini la contestualizza alla metà del Quattrocento. Oggigiorno il ritratto del frate servita è pienamente visibile ed è il *Gioacchino da Siena* affrescato da Taddeo di Bartolo nella cappella de' Signori nel Palazzo Pubblico, tra il 1406 e 1407<sup>72</sup>. L'errore di riconoscimento da parte dei periti è giustificato dalla visione ostruita dall'organo, che non ha permesso di leggere la scritta alla base «*Ser Giovacchinus de Senis Ordinis Servorum*». Oltre all'identificazione errata, la descrizione non corrisponde appieno all'immagine in quanto il frate regge in mano un libro chiuso invece del giglio (fig. 4).

La quinta opera era dipinta su un muro nel luogo detto del «magistrato del sale presso al banco, o residenza del signor camerlengo», in cui il beato Francesco, aureolato, con giglio in mano e qualificato da un titolo apposito, compare vicino (*circa*) alla figura della Vergine, insieme ad altri santi. La pittura viene definita da Bonfigli risalente al XIV secolo, sicuramente prima del Quattrocento, mentre Franchini la data più prudentemente al principio del Quattrocento. Entrambi la definiscono «dipinta nel muro» ma non specificano se fosse un buon fresco. L'opera in questione è la *Madonna della Misericordia* di Vecchietta situata nell'antico Ufficio del sale del Palazzo Pubblico senese. L'affresco, posto nell'intradosso di una nicchia, venne dipinto nel 1457 (fig. 5)<sup>73</sup>. Nonostante la pittura sia molto rovinata, vi si può riconoscere il beato Francesco nel frate posto all'estrema destra della Vergine ai margini del lembo del mantello.

L'ultima opera in esame fuori dal complesso dei Servi di Maria è un affresco nella chiesa dei Calzolari, sotto il titolo dei Santi Crispino e Crispiniano, dipinto sopra la «residenza dei loro ufficiali». In questo caso Francesco è accoppiato a Gioacchino da Siena. L'iscrizione che daterebbe le due figure al 1510 elimina ogni dubbio cronologico, sebbene i periti le avrebbero reputate più antiche. La suddetta chiesetta

<sup>71</sup> Lusini 1901, pp. 48-53; Vigni 1937, p. 76; Campbell 2000, pp. 82-90; Caciorgna 2013, pp. 162-164.

<sup>72</sup> Il ritratto è parte di un ciclo di santi inseriti in nicchie trilobate dipinte, tra cui emergono *sant'Agostino*, *san Giovanni Battista*, *san Francesco*, *san Ginda Maccabeo*, *beato Ambrogio Sansedoni*, *san Domenico* e *sant'Alberto da Trapani*. Cfr. Solberg 1991, II, pp. 961-990, in particolare pp. 962, 975-976 e III, p. 1438. Si veda anche: Caffio 2020, pp. 89-94.

<sup>73</sup> Vigni 1937, pp. 76-77 (con bibliografia precedente); Sorce 2006, p. 92; Piccini 2020, p. 135.

dei Santi Crespino e Crespiniano venne demolita nell'Ottocento, vanificando ogni possibile tentativo di identificare gli affreschi<sup>74</sup>.

Rispetto alle ricognizioni artistiche fin qui presentate, quelle inserite nelle pratiche di beatificazione di Francesco da Siena, avvenute tra il 1702 e il 1742, emergono per una notevole quantità di periti chiamati in causa, il buon numero di opere d'arte esaminate e, soprattutto, per la capacità di estendersi programmaticamente agli spazi civici. Nelle ricognizioni senesi emerge una maggiore schematicità e un più vario interesse, le descrizioni sono più concise ma al contempo molto più precise e chiarificatrici. Tuttavia i periti non si dilungano a giudicare le opere né a dare risalto agli artisti, bensì solo a porli in una datazione abbastanza precisa. La varietà e la qualità proposte sono indicative di una nuova concezione di testimonianza, che elogi non solo la santità effettiva ma l'interesse che le istituzioni cittadine mostravano nei confronti del beato. Benedetto XIV confermò il culto di Francesco l'11 settembre 1743. Nonostante l'impegno profuso e le ricchissime testimonianze portate a favore, non si riuscì a proseguire verso la canonizzazione.

### *Conclusioni*

Le ricognizioni degli artisti nelle *Positiones* non sono solo un'utile fonte in cui riconoscerci opere d'arte più o meno note, bensì sono testimonianze dirette della letteratura artistica, finora neglette. Infatti in questi *expertise* emerge appieno la forma e il valore della scrittura degli artisti, anche se messa sotto stili più propriamente giuridici che storici o artistici.

Gli artisti chiamati in causa sono di prim'ordine, massimi esponenti delle scuole locali nei loro decenni, i quali dimostrano una conoscenza storico-artistica più sviluppata, non solo una pratica tecnica e di bottega. Se nella ricognizione per il processo di Filippo da Firenze del 1622 Rosselli e Nigetti erano maggiormente interessati alla bontà tecnica dell'opera, nelle osservazioni settecentesche la tecnica è data per secondaria, ove non già introdotta nella narrazione giuridica.

Ben diversa è la questione della veridicità della testimonianza: se la figura beniziana accanto all'*Annunziata* e le opere raffiguranti Francesco da Siena sono ancora visibili, non si può dare pieno credito all'attribuzione a Baldassarre Carrari il Vecchio dell'arca di Pellegrino da Forlì. Nonostante i Cignani abbiano esaminato con cura le due casse, assegnando quella esterna a Marco Palmezzano attraverso un'attribuzione estremamente plausibile, il riferimento a Carrari per quella più antica dovrebbe considerarsi come un tentativo di ancorare alla metà del Trecento una rarissima e importante testimonianza di culto piuttosto che valutarlo una reale attribuzione. Ne conseguono ulteriori interrogativi sulle modalità di valorizzazione dell'immagine identitaria dei Servi di Maria, i quali, nel tentativo di rivalutare pienamente le poche ma significative testimonianze possedute, appaiono bisognosi di fonti iconografiche utili

---

<sup>74</sup> Ceppari Ridolfi 2007, pp. 7-8, 132-134.

come paragone. Infatti, negli esempi portati a favore di Francesco da Siena l'influsso dell'Ordine si trasla sul piano civico, e viceversa, come è usuale per il contesto senese<sup>75</sup>: le immagini venivano raccolte a tappeto in tutta la città, non solo nelle chiese e negli oratori, ma anche nei luoghi di assistenza o di potere.

In conclusione, si può affermare che i lunghissimi tempi a cui i Servi di Maria furono assoggettati per portare a compimento la canonizzazione dei propri frati favorirono una percezione più ampia del passato. Il più grande limite di queste fonti, tuttavia, consiste nel non essere pienamente probanti sul piano dello sviluppo iconografico, in quanto non venivano considerate le opere al di fuori della città in cui il processo fu avviato. Per l'Ordine la causa di canonizzazione così tardiva diventava l'opportunità, o piuttosto la necessità, di ancorare le proprie origini ricostruendo una storia il più veritiera possibile. E cosa c'è di più corroborante che il valore di un oggetto antico, esteticamente importante e visivamente significativo, come un'opera d'arte? Le opere, spesso neglette oppure perdute, rivivono nelle *Positiones* una nuova funzione in quanto prova giudiziaria. Per questa ragione le *Positiones* possono agevolmente superare i confini giuridici e agiografici per divenire fonte storico-artistica in cui riscontrarvi non solo l'esistenza di una data opera o la descrizione di essa, ma anche la percezione del passato in cui l'opera è stata prodotta e del contesto in cui la stessa veniva esaminata in sede di ricognizione.

---

<sup>75</sup> Per il valore civico della santità senese si rimanda ad Argenziano 1996; Parsons 2008, pp. 15-42; Parsons 2010.



## APPENDICE

Di seguito le trascrizioni concernenti esclusivamente le ricognizioni degli artisti chiamati a dare un giudizio sulle opere raffiguranti i frati oggetto dei processi di beatificazione o canonizzazione. Si tratta, nel caso di Filippo, di un manoscritto inedito del Seicento mentre, per quanto riguarda Pellegrino e Francesco, di rare stampe settecentesche, mai considerate criticamente negli studi storici e storico-artistici. Si è ritenuto opportuno modificare la punteggiatura e gli accenti secondo gli usi odierni, di non includere nelle trascrizioni i titoli dei paragrafi posti a margine dei testi, di sciogliere la maggioranza delle abbreviazioni e in particolare il ricorrente lemma «*e*».

*La ricognizione per Filippo da Firenze*

AGOSM, Post. Caus. BB. et SS., I, 2, ff. 206r-208r.

[f. 206r] Die lunae 28 septembris 1620

Coram illustrissimo et reverendissimo domino domino Alexandro Martio Medices, archiepiscopo florentino, necnon reverendissimis dominis Cosimo Minerbetto, archidiacono florentino, et Petro de Nicolinis, archipresbitero prothonotario apostolico et vicario generali florentino, iudicibus remissorialibus et compulsorialibus auctoritate apostolica subdelegatis et ut in actis sedentibus.

Comparuit dominus Federicus Christophorus nominibus respective quibus in actis dicens et exponens sicuti ipse comparens dictis nominibus pro verificatione articuli 94 [*sic*, invece di 34] in causa literarum remissorialium et compulsorialium eisdem reverendissimis dominis iudicibus et ut in actis praesentatarum insertarum necesse habeat ut inspiciatur imago beati Philippi ab immemorabili tempore depicta in altari sanctissimae Annuntiatae de Florentia prope imaginem angeli Gabrielis quae semper fuit habita in maxima veneratione ideo dictus dominus comparens formis et modis praemissis a praedictis dominis iudicibus ut supra eorum quoque superinde benignum officium implorans debita cum instantia petijt ac requisivit ac petit et requirit quatenus personaliter sese in et ad capellam sanctissimae Annuntiatae ecclesiae fratrum ordinis Servorum conferre velint et debeant ibique imaginem ut supra beati Philippi in altare sanctissimae Annuntiatae pictam inspicere debitaque cum diligentia perscrutari recognoscere et per notarium ad id in actis electum describi et in eis registrari aliaque necessaria et opportuna in praemissis, et quae forsan ex visitatione ipsa resultabunt ut supra facere et decernere modis et formis quibus reverendissimi domini ex occasione loci opportunum videbitur non solum modo praemisso sed etiam alias omnibus meliori modo etc. alias etc. et protestatur salvo etc. iure etc.

[f. 206v] Qui reverendissimi domini iudices subdelegati ut in actis pro tribunali sedentes visis, et auditis decreverunt die crastina quae erit dies 29 huius praesentis mensis septembris noctis tempore ad evitandos populares tumultus sese conferre ad capellam sanctissimae Annuntiatae in ecclesia fratrum ordinis Servorum ibique

imaginei beati Philippi in eadem capella fieri visitationem ut supra a domino procuratore petitam cum exacta illius descriptione, prout ex occul[a]ta inspectione repertum fuerit.

Praesentibus ibidem reverendis dominis Dominico Ghisio, et Ioanne Baptista Vivaldio eiusdem illustrissimi familiaribus ad id specialiter adhibitis atque rogatis.

Alexander Martius Medices archiepiscopus florentinus iudex subdelegatus.

Petrus Nicolinus vicarius generalis florentinus iudex subdelegatus.

Cosimus Minerbettus archidiaconus florentinus et iudex subdelegatus.

Iosephus Barnius notarius deputatus.

Die iovis prima octobris 1620

Reverendissimi domini iudices unacum me notario praesente domino ut supra comparente comitante et conducente sese contulerunt ad ecclesiam sanctissimae Annuntiatae eamque ingressi ante sanctissimum sacramentum orationem fecerunt et perventi ad capellam sanctissimae Annuntiatae eam ad hunc effectum ex mandato serenissimi Cosimi magni ducis detexerunt ut melius imago beati Philippi decerneretur post genuflexiones et orationes Dei Genitrici oblatas reverendissimi domini ipsam imaginem beati Philippi inspexerunt quae est prope angelum Gabrielem versus ianuam maiorem ipsius ecclesiae ibi beatum Philippum genuflexum nigro habitu Servorum indutum cum diademate cum radijs, et splendoribus more sanctorum reperierunt magna adstante fratrum eiusdem ordinis caterva uno ore testantium se a suis maioribus [207r] audivisse eam esse beati Philippi imaginem quae ibi maxima veneratione habetur et colitur.

Verum quia de antiquitate illius imaginis maiorem diligentiam perquirere volebant reverendissimi domini iudices ideo fuerunt accersiti de mandato ipsorum dominorum iudicum celebres pictores domini Ioannes quondam Dionisij de Nigrettis, et Mattheus de Rossellis qui de antiquitate et requisitis ipsius imaginis eorum sententiam dicerent.

Eadem die et anno quibus supra.

Coram eisdem reverendissimis dominis iudicibus pro tribunali sedentibus comparuit dominus Ioannes de Nigrettis celebrer pictor et pictura bene inspecta ad interrogationes opportunas dictorum reverendissimorum iudicum delato iuramento tactis etc. dixit et deposuit prout infra videlicet

Io monsignor illustrissimo hò atteso, et ben considerato questa pittura la quale si vede chiaramente che hà l'habito de Servi con la diadema con i razzi come si depingono i beati et detta figura si vede che è in una nicchia con un'arco tutto acuto alla greca, et dentro a detta nicchia è detta figura, e tengo che la detta pittura fusse fatta qualche anno doppo à quella della santissima Nuntiata, et a tempera e questo anco argomento l'essere di maggior maniera et più fresca et un poco più moderna et ritocca a tempera, et non havendo la religione de Servi altri santi di divotione come il beato Filippo è argomento che non possa essere altra pittura che di esso beato e questo è quanto posso dire alle Signorie Vostre circa questo particolare.

Super generalibus esse aetatis annorum 44 et super alijs rite, et recte respondit.

Et lecto sibi de mandato reverendissimorum dominorum iudicum attestatione desuper [207v] facta ipse testis in eadem perseveravit ac eam approbavit et ratificavit manuque propria subscripsit.

Io Giovanni Nigretti pittore affermo quanto di sopra.

Alexander Martius Medices archiepiscopus florentinus iudex subdelegatus.

Petrus Nicolinus vicarius generalis florentinus iudex subdelegatus.

Cosimus Minerbettus archidiaconus florentinus iudex subdelegatus.

Iosephus Barnius notarius deputatus.

Et incontinenti coram eisdem reverendissimis dominis iudicibus pro tribunali sedentibus comparuit dominus Mattheus de Roussellis pictor celebris florentinus qui post multas diligentias ab eo factas circa picturam beati Philippi delato iuramento tactis etc. interrogatus ab eisdem reverendissimis dominis iudicibus dixit et deposuit prout infra videlicet

Questa pittura come si vede reverendissimi signori hà l'habito de Servi con la diadema et con li razzi come si fà a beati la figura (vedino bene) che è in una nicchia con un'arco tutto acuto alla greca, sono ancora di parere che detta pittura sia fatta qualche anno doppo à quella della santissima Annuntiata, et è a tempera, et non havendo la religione de Servi altri santi come il beato Filippo Benizzi si può credere non possa essere se non questo beato et cosi tengo io.

Super generalibus est aetatis annorum 40 vel circa et super alijs rite recteque respondit.

Et lecta sibi de mandato reverendissimorum dominorum iudicum attestatione desuper facta eam confirmavit manuque propria subscripsit.

Io Mattheo Rosselli pittore affermo quanto sopra.

Alexander Martius Medices archiepiscopus florentinus iudex subdelegatus.

[f. 208r] Petrus Nicolinus vicarius generalis florentinus iudex subdelegatus.

Cosimus Minerbettus archidiaconus florentinus iudex subdelegatus.

Iosephus Barnius notarius deputatus.

Quibus ita peractis praedicti reverendissimi domini visitationem praedictam dimiserunt et inde recesserunt praesentibus in specie pro testibus admodum illustrissimo et reverendissimo domino Alexandro de Vasulis prothonotario apostolico et serenissimi magni ducis auditore admodum illustrissimo et reverendissimo domino Alexandro quondam domini Thomae de Strozis illustrissimi et reverendissimi domini nuntii apostolici auditore illustrissimo domino Iulio quondam illustrissimi domini Alexandri Mariae de Vitellis serenissimi magni ducis a secretis cubiculario et clarissimo domino Vincentio quondam clarissimi domini Vincentij de Giugnis senatore florentino testibus ad praemissa omnia habitis atque rogatis.

*La ricognizione per Pellegrino da Forlì*

Roma, Biblioteca Marianum, *Summarium additionale in Canonizationis B. Peregrini Latiosi. Positio super dubio*, Roma 1719, pp. 1-5.

[p. 1] Illis igitur amotis, mappa scilicet, et paleolo apparuit immediate frons dicti altaris ex tabula constituta et variis picturis super gipso, quo imbuta est, exornata etc., gerens formam magnae capsae quas picturas in quatuor classes sive spatia distinctas cum assistentia et praesentia dictorum pictorum peritorum descripsi suntque et repraesentant, ut infra, videlicet.

Nel primo spazio dalla parte dell'evangelio si comprende la Vergine Maria in aria col Figlio in braccio che parla col beato Pellegrino genuflesso in terra in abito secolare.

Nel secondo spazio viene rappresentato il d[etto] beato prostrato a piedi del superiore che lo riceve alla porta del convento.

[p. 2] Nel terzo spazio viene rappresentato chiaramente il nostro miracolo della gamba, stando il beato Pellegrino sedente in terra a piedi del crocefisso con la gamba scuoperta e piagata.

Nel quarto spazio si dimostra il beato sedente sulla bara con un cieco in ginocchioni dalla parte d'avanti et a piedi una donna energumena ed alcuni demonii, i quali escono dalla bocca di quella con molte altre figure rappresentanti religiosi da una parte e secolari dall'altra in atto d'ammirazione ed' ossequio.

Ex inde vero immediate aperta per clavem ferream et demissa dicta tabula depicta, apparuit ordo decem christallorum per quos patet aditus ad visionem incluse capsae: quibus cristallis pariter sublatis, inventa fuit dicta capsula lignea, facta ad instar cophyni longitudinis brachiorum trium circiter, antiquissimis picturis in fronte solum et parte superiori delineata super gypso, qua imbuta fuit.

Huiusmodi picturarum ordo duplex est, inferior et superior, disiuncti inter se per cornices inauratas factas ad instar funis et quilibet ordo picturarum tres habet campos sive spatia per repagulos inter se distincta, repraesentantque dictae picturae per ea, quae vidi et audivi a relatis dominis de Cignanis pictoribus praesentibus, ut infra dicam vulgari sermone, videlicet.

Quanto alli tre spazii dell'ordine superiore di dette pitture che si è quello del coperchio di d[etta] cassa antica, questi sono sì rosi e scrostati che si puole in verun modo comprendere ciò che in essi fosse dipinto, mentre vi sono rimaste solo alcune reliquie, dalle quali si conosce, che vi erano dipinte persone religiose dell'ordine servita.

Quanto alle pitture che sono negl'altri tre spazii dell'ordine inferiore, o sia della fronte di detta cassa, con tutto che quelle siano anche esse scrostate e rose, tutta via si comprende dagli avanzi che nel primo spazio dalla parte sinistra viene rappresentata la funzione dell'esequie del beato, mentre vi si vedono quattro religiosi, uno con la croce, altro con aspersorio e libri in mano circondanti il cataletto, nel quale si vede il corpo del beato con raggi intorno alla faccia et a canto al cataletto vi è una donna energumena sostenuta da due uomini e da quella si rappresenta uscito un demonio in orribile forma. Nel secondo spazio, che è quello di mezzo, vedesi pure effigiata in pittura antica sul gesso un figlio morto e steso in una cassa con a canto una fossa, et un uomo

inginocchiato con zappa e vanga a lato, et a piedi del morto una donna sedente in atto di ammirazione, et un uomo pure in atto supplichevole, e per aria appariscono splendori fra i quali si vedono le mani del beato Pellegrino in atto di benedire, non vedendosi il restante del corpo per essere corroso.

Nel terzo spazio apparisce il miracolo di quello che caduto da un arbore et infilzatosi in un tronco per la schiena ad intercessione del beato viene liberato, mentre vi si vede la figura d'un uomo infilzato da un tronco grondante sangue et il beato [p. 3] Pellegrino in aria circondato di splendore et in atto di benedire con altre due figure in terra, una in atto d'ammirazione, l'altra supplichevole.

Absoluta descriptione dictae capsae antiquae et picturarum etc. antequam illa restitueretur ad sedem suam et recluderetur, dicti illustrissimi et reverendissimi domini episcopi cesenatensis et brittinoriensis etc., iudices etc., sedentes etc., advocatis primum ad se memoratis rr. patribus Amadeo priore et Vincentio Mangelli syndico interrogaverunt illos, an scirent, ad quem usum inservierint dicta capsula antiqua facta ad instar cophyni et tabula apposita ad frontem altaris, quas supra descripsi cum suis picturis et quatenus affirmative etc. referant et reddant rationem etc.

Unanimiter responderunt.

Abbiamo sempre sentito dire da padri seniori che la cassa fatta ad uso di coffano che sta dentro l'altare del beato Pellegrino sia quella istessa in cui fu per prima riposto il corpo del beato avanti seguisse la solenne translatione, l'altra tavola poi, che ora fa fronte al detto altare, fosse un'altra cassa più grande fatta doppo per conservazione della già detta antica etc.

Quibus etc. dimissis per dd. illustrissimos et reverendissimos dd. episcopos cesenatensem et brittinoriensem dictis duobus patribus Amadeo et Mangello et avvocato ad se domino comite Carolo Cignano pittore celeberrimo, perito ex officio iam electo et iurato ut in actis etc. interrogaverunt eum primo loco.

An recognosceret dictam capsam factam ad usum cophyni et tabulam frontis altaris praedicti ut supra per me descriptas, ipsomet praesente et assistente etc. et quatenus affirmative, qua de causa motus etc.

Respondit.

Signor sì che io riconosco la detta cassa antica riposta dentro questo altare del beato Pellegrino. Questa si è l'istessa cassa che viddi altra volta e saranno dieciotto anni in circa chiamato dalla felice memoria di monsignor illustrissimo Giovanni Rasponi, allora vescovo di questa città, in occasione che di ordine di Roma facevasi altro processo di detto beato, e la riconosco per quella d'allora dalla forma in cui si è fatto e dalle pitture che vi sono sopra delineate sul gesso, con tutto che adesso la maggior parte siano corrose e scrostate a differenza di quel tempo in cui erano meglio conservate massime quelle della classe inferiore che sono nella parte d'avanti di detta cassa, e si conosceva ciò che rappresentavano, e medesimamente riconosco la tavola della fronte di detto altare per quella che viddi l'altra volta, non tanto dalla forma materiale quanto dalle pitture con le quali si è delineata.

Item interrogato illo per dominationes suas illustrissimas et reverendissimas quomodo sentiret de antiquitate dictarum picturarum et quisnam fuerit pictor qui illas delineavit.

Respondit.

Rispetto all'antichità di dette pitture, posso dirle che quelle [p. 4] della cassa fatta ad uso di coffano, che sta dentro l'altare, sono antiche di trecento in quattrocento anni riconoscendole per sì antiche dal modo di dipingere, dal secco e crudo disegno e dal poco intendimento del chiaro scuro, caratteri o siano difetti quasi universali di quei tempi, come pure dalla forma delle vestimenta delle figure usate in quei tempi e per quanto io possa sapere, credo, che siano opra d'untal Baldassarre Carrari pittore, che dicesi fioriva in quei tempi.

Circa poi all'altre pitture che vedo sulla tavola che fa fronte all'altare e serve di sopra cassa all'altra cassa già descritta, dico che sono di buona maniera per l'unione de' contorni, per il chiaro scuro ben' inteso e per il disegno ben condotto con grazia e simetria, dalle quali cose deduco che dette pitture possano attribuirsi al celebre pittore Marco Palmegiani di questa città, quale secondo le tradizioni et istorie fioriva nel secolo del mille quattrocento, e veramente dal gusto di dipingere e da altre osservazioni non possono essere meno antiche di detto tempo; e tanto riferisco secondo la cognizione, che ne ho come professore della pittura.

Carlo Cignani.

Post haec immediate etc. dimisso de ordine dominationum suarum illustrissimarum et reverendissimarum, iudicum etc., dicto domino comite Carolo et accersito domino comite Felice, ipsius filio pictore magni nominis, et altero perito ex officio iam electo, deputato et iurato, ut in actis etc., interrogaverunt eum primo.

An scilicet recognosceret capsam antiquam stantem intus altare beati Peregrini factam ad usum cophyni quampluribus figuris depictam nec non etiam tabulam frontis altaris praedicti iam per me, ut supra descriptas cum ipsius praesentia et assistentia etc., et quatenus affirmative, quibus motus etc.

Respondit.

La cassa antica fatta a guisa di coffano, la quale sta rinchiusa dentro questo altare del beato Pellegrino, si è quella medesima che dieciotto o diecinove anni sono in circa viddi altra volta in occasione, che facendosi allora un simile processo del beato intravenni con mio padre d'ordine della glor. mem. di monsignor illustrissimo e reverendissimo Giovanni Rasponi all'ora vescovo di Forlì assistente a detto processo per vedere e riconoscere alcune pitture in quella delineate, e con tutto che le dette pitture massime quelle della fronte di detta cassa siano d'allora in qua mancate quasi affatto per essersi scrostato e caduto il gesso, sopra di cui si erano delineate non rilevandosi più ciò che rappresentavano al tempo di detta altra visita, nientedimeno dalla mole e forma di quella e dalle pitture che ancora si vedono sul coperchio, benche anche esse scrostate in parte, e maltrattate dall'ingiuria del tempo, mi si ravviva la memoria e la riconosco per l'istessa cassa che all'ora viddi, con addurne sopra le dette pitture il mio giudizio; come anche riconosco altresì la tavola della fronte di detto altare per quella istessa che pur' all'ora viddi in [p. 5] quella visita di monsignor Rasponi, vedendovi dipinte l'istesse figure d'allo'ora sopra del gesso tuttavia ben conservate.

Interrogatus denuo per dictos illustrissimos et reverendissimos dominos episcopos, iudices etc., an picturae praedictae delineate tam super capsam factam ad instar cophani

quam super tabula lignea quae frons est dicti altaris sint antique an par antiquitas utramque etc., et cuius manu pictae fuerint.

Respondit.

Le pitture delineate sopra la cassa, che sta rinchiusa dentro l'altare del beato Palleggrino, fatta ad uso di coffano sono a mio giudizio antiche di trecento in quattrocento anni e ne n'avvedo dalla maniera di dipingere e dal trito contorno delle figure, non potendo però comprendere precisamente di qual mano si siano, quando non fossero, come credo, di Baldassare Carrari che dicesi fiorisse in quei tempi.

L'altre pitture poscia delineate sulla tavola di legno che serve per sopra cassa all'altra e fa fronte al detto altare, tanto per l'inventionem quanto per l'espressione, e per tutti li precetti che convengono alla pittura, sono molto lodevoli e si possono credere opra del degno pittore Marco Palmeggiani pittore forlivese, il quale fioriva del mille quattrocento o più anni doppo etc.

Tanto dico etc.

Felice Cignani

*La ricognizione per Francesco da Siena*

AGOSM, Post. Caus. BB. et SS., 50, *Summarium super dubium*, pp. 111-114.

[p. 111] Anno 1742. die etc. 16. martii.

Illustrissimus dominus vicarius generalis iudex delegatus mandavit reassumi et continuari petitam visitationem, descriptionem et recognitionem, ad quem effectum decrevit accedere ad ecclesiam metropolitanam, aliasque ecclesias, aliaque loca huius civitatis in quibus dicuntur extare imagines beati Francisci Patritii supra indicatae, ad hoc ut describi possint, prout iniunxit mihi notario actuario, ut illas describerem, factaque deinde descriptione, decrevit accedere ad ecclesiam Servorum beatae Mariae Virginis, ut ibi fiat a peritis opportuna recognitio, et relatio etc., et de facto in executionem dicti decreti eadem dominatio sua illustrissima cum supradictis dominis fidei sub-promotoribus, peritis ac testibus, causae procuratore, meque notario actuario discessit ab aedibus suis gentilitiis ac se contulit ad ecclesiam metropolitanam ubi adorato prius sanctissimo Eucharistiae sacramento, postea accessit ad chorum in cornu epistolae, et iussit mihi notario actuario, ut describerem imaginem beati Francisci Patritii supra indicatam, sicuti alias sequentes intra visitandas et recognoscendas et mandavit dictis peritis pictoribus, ut facta descriptione tam supradictae imaginis in metropolitana, quam aliarum infra describendarum easdem sedulo inspiciant et considerent ad hoc, ut postea unus post alium separatim super illarum antiquitate suum proferre possint iudicium.

18. In choro igitur metropolitanae in pariete prope organum musicorum a cornu epistolae sunt depicti plures sancti ac beati senenses inter quos cernitur beatus Franciscus Patritii indutus tunica sacrorum beatae Mariae Virginis, gestat manu lilium, in cuius foliis scripta leguntur haec verba = Ave Maria.

Deinde eadem dominatio sua illustrissima se contulit in proximum hospitale magnum nuncupatum Sanctae Mariae della Scala et cum in valetudinario sit appensa supra quemcumque lectum infirmorum, suis numeris designatum aliqua pia aut sacra imago intravit tertium valetudinarium, ac mandavit mihi notario actuario, ut describerem tabellam depictam pendentem supra lectum notatum numero quinquagesimo quinto, prout ego statim feci.

19. Representat haec tabula in tela depictum religiosum ordinis Servorum beatae Mariae Virginis, splendoribus ornatum circa caput, ac gestantem manu liliam, in cuius foliis legitur = Ave Maria, = et leguntur haec verba = beato Francisco Patritii sub dicta tela.

Inde discedens dominatio sua illustrissima petiit ecclesiam plebanam sub titulo sancti Ionnais Baptistae, et adorato prius sanctissimo eucharistiae sacramento mandavit per me notarium actuarium describi imaginem beati Francisci Patritii supra indicatam.

20. Haec itaque antiqua imago in basi arcus altaris maioris a cornu epistolae representat religiosum ordinis Servorum beatae Mariae Virginis stantem, capite splendoribus ornato, gestantem [p. 112] sinistra liliam, et sub eius pedibus legitur = beatus Franciscus servita senensis.

Perrexit postea dominatio sua illustrissima ad capellam publici, et excelsi palatii, et iussit describi imaginem beati Francisci depictam in basi, quae sustentat arcum a cornu epistolae prope organum. Fuit dictum representare hanc antiquam imaginem beatum Franciscum Patritii stantem; indutum habitu fratrum Servorum beatae Mariae Virginis, capite laureola ornato, et gestantem manu liliam, sed propter organum admotum parieti, illique affixum, non potuit describi.

Postmodum se contulit in magistratum salis, et iussit pariter describi imaginem beati superius indicatam, prout ego feci.

22. Sub arcu in parte interiori a latere sinistro prope scamna, in quibus residet dominus camerarius, et alii misitri dicti magistratus salis, inter alios sanctos depictos circa imaginem beatae Mariae Virginis cernitur beatus Franciscus laureola ornatus, ac gestans liliam, sub quo leguntur haec verba = beato Francesco da Siena.

Tandem se contulit eadem dominatio sua illustrissima ad oratorium, seu ecclesiam artis sutorum sub titulo et invocatione sanctorum Crispini et Crispiniani, ibique iussit describi imaginem beati Francisci superius indicatam.

23. Supra scamnum, in quo resident officiales dictae societatis, seu artis videntur depicti duo religiosi ordinis Servorum beatae Mariae Virginis ambo splendoribus ornati circa caput, ambo gestante liliam, imago a latere dextro praesefert beatum Franciscum Patritii, a sinistro beatum Ioachim Piccolomini, utpote insigniores senenses in sanctitate dictae religionis Servorum beatae Mariae Virginis, et legitur fuisse depictam tabulam anno 1510.

Successive completa dicta descriptione, et facta per peritos diligenti, ac matura consideratione super dictis singulis imaginibus praedictis illustrissimus dominus vicarius generalis una cum eisdem se contulit ad ecclesiam Servorum beatae Mariae Virginis, ubi sedens pro tribunali, ac secluso domino Nicolao Franchini, detulit iuramentum domino Antonio Bonfigli, quod ille genuflexus, ae tangens sacra Dei



Evangelia praestitit etc. Deinde fuit interrogatus, quid de imaginibus supra descriptis hac ipsa die, et earum antiquitate, et significato sentiat. Cui interrogationi dictus peritus respondit.

La pittura, che tra molti santi, e beati nostri sanesi io ho osservato fatta a fresco sopra li stalli de' reverendissimi signori canonici della metropolitana dalla parte dell'epistola presso all'organo del bea[t]o Francesco Patritii distinta dal giglio in mano coll'Ave Maria = io la giudico fatta circa il fine del 1500., o ne' primi del 1600., ed essere opera celebre di Ventura Salinbeni sanese.

Il quadro in tela nella terza infermeria di questo spedale grande di Santa Maria della Scala appeso sopra un letto al num.55., nella cui cartella si vede scritto il nome del beato Francesco Patritii, dico esser fatto di poco tempo, cioè di circa trent'anni della Scuola del signor cavalier Nasini.

[p. 113] Fra le antiche pitture, di cui è adorna la pieve di S. Giovanni Battista, ho osservato l'immagine del beato Francesco in piedi, conforme sotto i piedi si legge, e questa dipinta a fresco nel pilastro dell'arco dell'altar maggiore a cornu epistolae, e la giudico esser fatta sul principio del secolo mille quattro cento.

Quella del magistrato del sale presso al Banco, o residenza del signor camerlengo, o altri ministri dipinta nel muro col nome sotto del beato Francesco Patritii de Servi, con altri santi, e beati intorno alla santissima Vergine Maria la giudico antica, e fatta forse prima del 1400., e così tra il secolo mille trecento, e mille quattrocento.

L'altra nell'arco, che dà lume alla pubblica cappella dell'eccelso senato dipinta, conforme viene asserito, nel muro dietro all'organo, distinta dall'abito di servita con giglio in mano, denotante il beato Francesco Patrizii, benché io non l'abbia veduta, come impedita dall'organo, nondimeno vedendosi nella datta cappella altre antiche pitture, la giudicerei antica assai; come quelle.

Finalmente quella del beato Francesco Patrizi a man destra coll'altra a mano sinistra del beato Gioacchino Piccolomini nella chiesa de' Calzolari sotto il titolo de' Santi Crispino e Crispiniano dipinta sopra la residenza de' loro ufficiali, l'averei creduta fatta da più antico tempo secondo la dipintura; ma vi si legge che fu fatta da Calzolari l'anno 1510.

Huiusmodi vero relatione completa, iniuctum fuit dicto perito pictori, ut se subscriberet, prout ille accepto calamo, se subscripsit, ut infra.

Io Antonio Buonfigli pittore eletto così ho riferito, e riferisco.

Fuit postea advocatus dominus Nicolaus Franchini alter peritus pictor, eique delatum fuit iuramentum, quo dille flexis genibus, ac tangens manibus sancta dei Evangelia praestitit etc.. Deinde fuit interrogatus quid de imagini ac ipsa die descriptis, eari in antiquitate, et significato sentiat. Cui interrogationi dictus peritus respondit.

Io ho bene osservato le pitture fattemi questa matina vedere, e descrit[t]e, e seguendo l'ordine della descrizione dico, che l'immagine del beato Francesco Patrizi dipinta a fresco nel muro con altri santi vicino all'organo della metropolitana a cornu epistolae col giglio in mano con le sue lettere Ave Ma[ria] è opera di Ventura Salimbeni fatta ne' principi del 1600.

Il piccolo quadro in tela pendente sopra il letto al numero 55. della terza infermeria di questo spedale grande di Santa Maria della Scala, che ha nella sua cartella il nome del beato Francesco Patrizi, dico essere della Scuola del Cavaliere Nasini, fatto circa 30. anni sono.

L'antica imagine del beato Francesco Patrizi in piedi, sotto de quali è il suo nome scritto nella pieve di San Giovan Battista nella base, o pilastro dell'altar maggiore a cornu epistolae la giudico esser fatta circa la metà del secolo 1400.

Quella del medesimo beato, che dicono dipinta coll'abito di religioso servita con laureolae giglio in mano nell'arco che dà lume all'antica publica cappella del palazzo dell'eccelsa Si- [p. 114] gnoria dietro all'organo, ma da me non potuta vedere, perché l'organo l'impedisce, e dovrebbe essere come altri beati, e figure antiche, che si vedono dipinte, e le stimerei della metà del secolo 1400.

L'altra del magistrato del sale, dove risiede il signor camerlengo dipinta nel muro con nome sotto = beato Franciesco da Siena, io la giudico fatta sul principio del secolo 1400.

Quella finalmente veduta nella chiesa di S. Crispino de' Calzolari del medesimo beato Francesco Patrizi dipinto a man destra coll'altra del beato Gioacchino Piccolomini a man sinistra io la giudicherei più antica, ma si vede scritto fatta l'anno 1510.

Hac relatione completa iniunctum fuit dicto perito pictori, ut se subscriberet, ut ipse accepto calamo se subscripsit, ut infra.

Così ho riferito, e riferisco io Nicolò Franchini pittore eletto, ed in fede mano propria.



Fig. 1 – Jacques Callot, *Scoprimento dell'affresco della Nunziata di Firenze*, incisione, 179×129 mm, da G.A. Lottini, *Scelta d'alcuni miracoli e grazie della Santissima Nunziata di Firenze*, Firenze 1636, p. 10, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 62.602.741 (foto: Metropolitan Museum of Art)



Fig. 2 – Ventura Salimbeni, *Santa Caterina da Siena tra santi e beati senesi* (particolare con il beato Francesco Patrizi), 1611, Siena, cattedrale di San Maria Assunta, coro dei Canonici (foto: Sailko via Wikimedia Commons, CC BY 3.0)



Fig. 3 - Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, *Beato Francesco da Siena*, 1450, Siena, battistero di San Giovanni, arco absidale (foto: Wikimedia Commons)



Fig. 4 – Taddeo di Bartolo, *Beato Gioacchino da Siena*, 1406-1407, Siena, Palazzo Pubblico, Cappella dei Signori (foto: Comune di Siena)



Fig. 5 – Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, *Madonna della Misericordia*, 1457, Siena, Palazzo Pubblico, Siena (foto: Comune di Siena; elaborazione grafica degli autori che evidenzia la figura del beato Francesco Patrizi)

## BIBLIOGRAFIA

*Accepti et expensi liber* ed. 1898 = *Accepti et expensi liber b. Lotharingi de Florentia sexti generalis Ordinis Servorum sanctae Mariae, 1285-1300*, a cura di P.M. Soulier, in *Monumenta Ordinis Servorum sanctae Mariae, II*, Bruxelles 1898, pp. 133-190.

Andenna 2011 = C. Andenna, *La costruzione dell'identità nella «vita religiosa». L'esempio degli agostiniani e dei carmelitani*, in *Religiosità e civiltà. Identità delle forme religiose (secoli X-XIV)*, atti del convegno internazionale (Brescia, 9-11 settembre 2009), a cura di G. Andenna, Milano 2011, pp. 65-101.

Angelini 2008 = R. Angelini, *Gregorio da Passignano, "Vita Iohannis Gualberti" (BHL 4400): frammenti di una biografia autentica del sec. XII o falsificazione settecentesca?*, in «Hagiographica», XV, 2008, pp. 145-176.

Argenziano 1996 = R. Argenziano, *La beata nobiltà. Itinerario iconografico*, in *I Libri dei Leoni. La nobiltà a Siena in età medicea (1557-1737)*, a cura di M. Ascheri, Siena 1996, pp. 286-327.

Argenziano 2004 = R. Argenziano, *Corpi santi e immagini nella Siena medievale: l'iconografia dei sepolcri di Gioacchino da Siena e di Aldobrandesca Ponzzi*, in «Iconographica», III, 2004, pp. 48-59.

Aubert 1979 = J. Aubert, *Chambéry, Musée des Beaux-Arts. Acquisitions récentes*, in «La revue du Louvre et des Musées de France», V-VI, 1979, pp. 399-401.

Baini 2010 = F. Baini, *I dipinti per il Beato Porro e due belle tele ritrovate. Legnanino e Maccagno da Santa Maria dei Servi in Milano*, in «Arte Cristiana», XCVIII, 858, 2010, pp. 217-223.

Barnay 2003 = S. Barnay, *La Vierge pour mémoire: réécrire les origines, l'exemple servite*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge», CXV, 1, 2003, pp. 311-323.

Bellesi 2009 = S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e del '700. Biografie e opere*, 3 voll., Firenze 2009.

Benati, Solferini 2019 = D. Benati, M. Solferini, *"Maniera grande" e "inarrivabile colorito" in Carlo Cignani*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», s. 5, XI, 1, 2019, pp. 95-121, 339, 365-370.

Bietti 1999 = M. Bietti, *Biografie degli artisti*, in *La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita d'Austria*, catalogo della mostra (Firenze, Cappelle Medicee, 13 marzo-27 giugno 1999), a cura di M. Bietti, Firenze 1999, pp. 194-202.

Bocchi 1591 = F. Bocchi, *Le bellezze della città di Fiorenza, dove à pieno di pittura, di scultura, di sacri tempj, di palazzj i più notabili artifizj, et più preziosi si contengono*, in Firenze, 1591.

Boero 2016 = S. Boero, *Giovanni da Capestrano. Un medaglione biografico*, in L. Pezzuto, *Giovanni da Capestrano. Iconografia di un predicatore osservante dalle origini alla canonizzazione (1456-1690)*, Roma 2016, pp. 21-44.

*La bottega dei Cignani* 2008 = *La bottega dei Cignani e la pittura sacra in Romagna*, catalogo della mostra (Forlì, Chiesina del Miracolo, 2-17 febbraio 2008), a cura di A. Bondi, E. Garavini, A. Giunchi, Castrocaro Terme 2008.



- Bonoli 1661 = P. Bonoli, *Istorie della città di Forlì*, Forlì, per li Cimatti, e Saporetto, 1661.
- Botter 1963 = M. Botter, *Santa Caterina di Treviso. Chiesa e convento dei Servi (1346-1772)*, in «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», XI, 1961, pp. 120-152; poi ed. Roma 1963.
- Brovadan 2016 = C. Brovadan, *Per Giovanni da Capestrano Santo. La propaganda visiva del XVII secolo*, in L. Pezzuto, *Giovanni da Capestrano. Iconografia di un predicatore osservante dalle origini alla canonizzazione (1456-1690)*, Roma 2016, pp. 121-153.
- Busolini 2000 = D. Busolini, *Giani, Arcangelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIV, Roma 2000, pp. 413-415.
- Butzek 2009 = M. Butzek, *Monumento funebre per il cuore del gran maestro Marc'Antonio Zondadari di Giuseppe e Bartolomeo Mazzuoli*, in *Le sculture del duomo di Siena*, a cura di M. Lorenzoni, Cinisello Balsamo 2009, pp. 154-156.
- Caciorgna 2013 = M. Caciorgna, *Siena – cattedrale, cripta, battistero. Virginis templum*, Siena 2013.
- Caffio 2020 = A. Caffio, *La cappella dei Signori e l'anticappella*, in *Il Palazzo pubblico e il Campo di Siena. Disegno urbano, architettura, opere d'arte*, a cura di R. Bartalini, Livorno 2020, pp. 89-96.
- Campbell 2000 = A. W. Campbell, *The social and artistic context of the Baptistry of Siena*, Ph.D. Diss., State University of New Jersey, 2000.
- Ceppari Ridolfi 2007 = M.A. Ceppari Ridolfi, *Le pergamene delle confraternite nell'Archivio di Stato di Siena (1241-1785). Regesti*, Roma 2007.
- Carletti 2020 = E. Carletti, *I frati Servi di santa Maria a partire da una testimonianza inedita del capitolo generale del 1336: aspetti istituzionali, politici, culturali, geografici*, in «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», LXX, 2020, pp. 9-86.
- Carletti, Massoni 2021 = E. Carletti, M. Massoni, *A Difficult Dialogue between Hagiography and Iconography: The Images of the Founders in the Servite Order (13th-16th Centuries)*, in «IKON», XIV, 2021, pp. 153-164.
- Calzini, Mazzatinti 1893 = E. Calzini, G. Mazzatinti, *Guida di Forlì*, Forlì 1893.
- Casale 2011 = V. Casale, *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni nel Seicento*, Torino 2011.
- Casali 1838 = G. Casali, *Guida per la città di Forlì*, Forlì 1838.
- Casalini 1998a = E.M. Casalini, «*Quella testa santa di quella Vergine...*», in E.M. Casalini, *Una icona di famiglia. Nuovi contributi di storia e arte sulla SS. Annunziata di Firenze*, Firenze 1998, pp. 79-82.
- Casalini 1998b = E.M. Casalini, *L'identità dei Servi di Maria e il «Mare Magnum»*, in Id., *Una icona di famiglia. Nuovi contributi di storia e arte sulla SS. Annunziata di Firenze*, Firenze 1998, pp. 219-225.
- Cattarossi in c.d.s. = E.M. Cattarossi, *Immagini e valorizzazione della figura di Filippo Benizi dal Quattrocento all'approvazione del culto (1516)*, in «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», in c.d.s.

Cecchi 2015 = F. Cecchi, *La Santissima Annunziata di Firenze e il libro di miracoli del padre servita Giovannangelo Lottini*, in «Memorie domenicane», n.s., XLVI, 2015, pp. 461-479.

Chiodo 2013 = S. Chiodo, *Frammenti di opere, fonti, documenti per la pittura del Trecento alla Santissima Annunziata*, in *La Basilica della Santissima Annunziata, I: Dal Duecento al Cinquecento*, coordinamento scientifico di C. Sisi, Firenze 2013, pp. 111-125.

Ciampolini 2010 = M. Ciampolini, *Pittori senesi del Seicento*, 3 voll., Siena 2010.

Dal Pino 1972 = F.A. Dal Pino, *I frati Servi di S. Maria dalle origini all'approvazione (1233 ca.-1304)*, 2 voll., Louvain 1972.

Dal Pino 1975 = F.A. Dal Pino, *François de Sienne, bienheureux servite italien*, in *Dictionnaire d'histoire et géographie ecclésiastique*, XVI, Paris 1975, coll. 766-767.

Dal Pino 1997a = F.A. Dal Pino, *I «viri gloriosi parentes nostri» fondatori dell'Ordine dei Servi*, in Id., *Spazi e figure lungo la storia dei Servi di santa Maria (secoli XIII-XX)*, Roma 1997, pp. 449-526.

Dal Pino 1997b = F.A. Dal Pino, *Agiografia servitana nei rapporti tra bollandisti e Servi di Firenze dal 1660 al 1701*, in Id., *Spazi e figure lungo la storia dei Servi di santa Maria (secoli XIII-XX)*, Roma 1997, pp. 609-682.

Dal Pino 1997c = F.A. Dal Pino, *Fra Arcangelo Giani e i suoi Annales dell'Ordine dei Servi (1618-1622)*, in Id., *Spazi e figure lungo la storia dei Servi di santa Maria (secoli XIII-XX)*, Roma 1997, pp. 685-688.

Dal Pino 1997d = F.A. Dal Pino, *Filippo Benizi, santo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVII, Roma 1997, pp. 723-727.

Dal Pino 2001 = F.A. Dal Pino, *Gioacchino da Siena*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LV, Roma 2001, pp. 68-70.

Dal Pino 2008 = F.A. Dal Pino, *A settecento anni dalla morte del beato Gioacchino da Siena (1258-1305)*, in «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», LVIII, (2008), pp. 9-40.

Dal Pino 2009 = F.A. Dal Pino, *I Servi di Santa Maria tra origini e conferma definitiva (1245/47-1304): una rivisitazione*, in *I Servi di santa Maria: tra intuizione carismatica e istituzionalizzazione, 1245-1431*, atti del convegno (Roma, 7-9 ottobre 2008), in «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», LIX, 2009, pp. 33-56.

Dalla Torre 1991 = G. Dalla Torre, *Santità ed economia processuale. L'esperienza giuridica da Urbano VIII a Benedetto XIV*, in «Archivio Giuridico "Filippo Serafini"», CCXI, 1991, pp. 9-34.

*De antiquitate imagines* 1908-1909 = *De antiquitate imaginis sanctissimae Annuntiatæ in ecclesia Servorum sanctæ Mariæ Florentiæ*, a cura di P.M. Soulier, in *Monumenta ordinis Servorum sanctæ Mariæ*, X, Roulers 1908-1909, pp. 5-81.

Di Gennaro 2016 = V. Di Gennaro, *Arte e industria a Siena in età barocca. Bartolomeo Mazzuoli e la bottega di famiglia nella Toscana meridionale*, [Torrita di Siena] 2016.

Di Salvo 2007 = S. Di Salvo, *Su una dedica a Giuseppe Nicola Nasini e sue opere, disperse distrutte: con un excursus da Porta Camollia, Castel del Piano a Foligno*, in «Amiata storia e territorio», XX, 2007, pp. 15-26.

Dias 1986 = O.J. Dias, “*Liber miraculorum*”. *La prima raccolta di miracoli alla morte di san Filippo Benizi (Todi, 1285-1290). Traduzione e testo*, in «Studi Storici dell’Ordine dei Servi di Maria», XXXVI, 1986, pp. 77-174.

Duccio 2003 = *Duccio. Alle origini della pittura senese*, catalogo della mostra, (Siena, Santa Maria della Scala-Museo dell’Opera del Duomo, 4 ottobre 2003-11 gennaio 2004), a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi, M. Laclotte, Cinisello Balsamo 2003.

Fabbri 2017 = M.C. Fabbri, *Rosselli, Matteo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVIII, Roma 2017, pp. 533-537.

Fagioli 1986 = R.M. Fagioli, *Il processo fiorentino per la canonizzazione del beato Filippo Benizi: le testimonianze degli eremiti di Monte Senario*, in «Studi Storici dell’Ordine dei Servi di Maria», XXXVI, 1986, pp. 307-319.

Fantoni 1989 = M. Fantoni, *Il culto dell’Annunziata e la sacralità del potere medico*, in «Archivio Storico Italiano», DXLII, 1989, pp. 771-793.

Fastenrath Vinattieri, Schaefer 2011 = W. Fastenrath Vinattieri, J. Schaefer, *Pietro Perugino: Die hl. Margarethe von Antiochia und der sel. Franziskus von Siena*, Altenburg 2011.

*Fonti storico-spirituali* 1998 = *Fonti storico-spirituali dei Servi di santa Maria, I: Dal 1245 al 1348*, Sotto il Monte 1998.

*Fonti storico-spirituali* 2008 = *Fonti storico-spirituali dei Servi di santa Maria, III.1: Dal 1496 al 1623*, Padova 2008.

Fredericksen, Zeri 1972 = B.B. Fredericksen, F. Zeri, *Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings in North American Public Collections*, Cambridge 1972.

Gallavotti Cavallero 1985 = D. Gallavotti Cavallero, *Dal Cinquecento al Novecento*, in *Lo spedale di Santa Maria della Scala in Siena. Vicenda di una committenza artistica*, a cura di D. Gallavotti Cavallero, Pisa 1985, pp. 265-380.

Giani 1618-1622, ed. 1719-1725 = A. Giani, *Annalium sacri Ordinis fratrum Servorum b. Mariae virginis a suae institutionis exordio centuriae quatuor ...*, Florentiae, ex typographia Cosmi Iuntae, 2 voll., 1618-1622; ed. ampliata a cura di L. Garbi, 3 voll., Lucca 1719-1725.

Giovannucci 2005 = P. Giovannucci, *Recenti ricerche sulle canonizzazioni in età moderna (secoli XVI-XVIII)*, in «Rivista di storia della Chiesa in Italia», LIX, 2, 2005, pp. 542-559.

Godding 2009 = R. Godding, *Ordini religiosi privilegiati (e ordini maltrattati?) negli Acta Sanctorum in Ordini religiosi, santi e culti tra Europa, Mediterraneo e Nuovo Mondo (secoli XV-XVII)*, atti del V convegno internazionale AISSCA (Lecce, 3-6 maggio 2003), 2 voll., a cura di B. Pellegrino, Galatina 2009, I, pp. 77-88.

Golfieri 1977 = E. Golfieri, *Carrari, Baldassarre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XX, Roma 1977, pp. 710-712.

Gotti 2005 = C. Gotti, *Niccolò di Jacopo Franchini: un pittore-restauratore nella Siena del Settecento*, in *Il corpo dello stile: cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro*, a cura di C. Piva, I. Sgarbozza, Roma 2005, pp. 291-296.

Holmes 2004 = M. Holmes, *The elusive origins of the cult of the Annunziata in Florence*, in *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*, a cura di E. Thunø, G. Wolf, Roma 2004, pp. 97-121.

Liscia Bemporad 2013 = D. Liscia Bemporad, *Mare Magnum*, in *La Basilica della Santissima Annunziata, I: Dal Duecento al Cinquecento*, coordinamento scientifico di C. Sisi, Firenze 2013, pp. 239-249.

Lottini 1619 = G.A. Lottini, *Scelta d'alcuni miracoli e grazie della Santissima Nunziata di Firenze...*, in Firenze, appresso Pietro Ceconcelli, 1619.

Lusini 1901 = V. Lusini, *Il San Giovanni di Siena e i suoi restauri, diretti dal Prof. Agenore Socini*, Firenze 1901.

Maccherini 2000 = M. Maccherini, *Rivalità pittoresche: Ventura Salimbeni, Pietro Sorri e gli affreschi nel coro del Duomo di Siena*, in «Prospettiva», 98-99, 2000, pp. 184-193.

Maccherini 2009 = M. Maccherini, *Ventura Salimbeni, Muzio Placidi e la decorazione del coro del duomo*, in *Le pitture del Duomo di Siena*, a cura di M. Lorenzoni, Cinisello Balsamo 2009, pp. 88-97.

Mac Tréinfhir 1987 = N. Mac Tréinfhir, *The Todi fresco and St. Patrick's Purgatory, Lough Derg*, in «The Clogher Record», XII, 2, 1986, pp. 141-158.

Martina 1997 = G. Martina, *Osservazioni sullo studio della santità in età contemporanea, in Santità, culti, agiografia. Temi e prospettive*, a cura di S. Boesch Gajano, Roma 1997, pp. 91-104.

Mastrangelo 2012 = F. Mastrangelo, *Nasini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVII, Roma 2012, pp. 840-844.

Montagna 1973 = D.M. Montagna, *Fra Arcangelo Giani Annalista dei Servi (1552-1623)*, in *Bibliografia dell'Ordine dei Servi di Maria (secoli XV-XVII), III: Edizioni del secolo XVII (1601-1700)*, a cura di P.M. Branchesi, Bologna 1973, pp. 455-521.

Montagna, Grandona 1986 = D.M. Montagna, M. Grandona, *Gli apporti dell'iconografia beniziana antica: l'affresco di Todi del 1346*, in «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», XXXVI, 1986, pp. 35-48.

National Gallery 1981 = *National Gallery of Ireland. Illustrated Summary Catalogue of Paintings*, a cura di H. Potterton, Dublin 1981.

Nelson 1997 = J. Nelson, *The high-altarpiece of SS. Annunziata in Florence: history, form and function*, in «The Burlington Magazine», CXXIX, 1127, 1997, pp. 84-94.

Latini 2021 = A. Latini, *Fabriano*, in *Ottaviano Nelli e il '400 a Gubbio. Oro e colore nel cuore dell'Appennino*, catalogo della mostra (Gubbio, Palazzo Ducale-Palazzo dei Consoli, 23 settembre 2021-9 gennaio 2022), a cura di A. De Marchi, M.R. Silvestrelli, Cinisello Balsamo 2021, pp. 308-317.

Paolini 2020 = C. Paolini, *Descrizione della cappella della SS. Annunziata nella chiesa dei PP. Serviti di Firenze*, Firenze 2020.

Pascoli 1730-1736, ed. 1992 = L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni*, 2 voll., in Roma, per Antonio de Rossi, 1730-1736; ed. critica dedicata a Valentino Martinelli, introduzione di A. Marabottini, Perugia 1992.

Papa 1988 = G. Papa, *La Sacra Congregazione dei Riti nel primo periodo di attività (1588-1634)*, in *Miscellanea in occasione del IV centenario della Congregazione per le Cause dei Santi (1588-1988)*, Città del Vaticano 1988, pp. 13-52.

Parsons 2008 = G. Parsons, *The cult of Saint Catherine of Siena: a study in civil religion*, Aldershot 2008.

Parsons 2010 = G. Parsons, 'Diversi Santi della nostra Città': two frescoes by Ventura Salimbeni in Siena Cathedral, in «*Renaissance Studies*», XXIV, 2010, pp. 710-724.

Petrucchi 2010 = F. Petrucchi, *Uno cenacolo di Giovanni Nigetti a Barberino Val d'Elsa*, in Ead., *Ritrovato e restaurato un dipinto di Giovanni Nigetti a Barberino Val d'Elsa*, Siena 2010, pp. 7-11.

Pezzo 2012 = A. Pezzo, *Nasini, Giuseppe Nicola*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVII, Roma 2012, pp. 844-848.

Piatti 2017 = P. Piatti, *Cronaca di un "sisma". Le religiones novae al vaglio del II Concilio di Lione (1274)*, in *The Fourth Lateran Council: Institutional Reform and Spiritual Renewal*, proceedings of the conference marking the eight hundredth anniversary of the council organized by the Pontificio Comitato de Scienze Storiche (Roma, 15-17 ottobre 2015), a cura di G. Melville, J. Helmrath, Affalterbach 2017, pp. 319-346.

Piccinni 2020 = G. Piccinni, *Il palazzo e le funzioni politiche di ieri e di oggi*, in *Il Palazzo pubblico e il Campo di Siena. Disegno urbano, architettura, opere d'arte*, a cura di R. Bartolini, Livorno 2020, pp. 133-135.

*La Pinacoteca Civica 2016* = *La Pinacoteca Civica di Forlì*, a cura di G. Viroli, C. Ambrosini, Genova 2016.

Poccianti 1567 = M. Poccianti, *Chronicon rerum totius sacri Ordinis Servorum beatae Mariae Virginis ...*, Firenze, Torrentino, 1567.

Poccianti 1575 = M. Poccianti, *Vite de' Sette beati fiorentini institutori del sacro Ordine de' servi di santa Maria*, in Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1575.

Quaranta 2015 = C. Quaranta, *Poccianti, Michele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIV, Roma 2015, pp. 414-415.

*Relatione 1671* = *Relatione di quanto è seguito nelle Feste fatte in Bologna in occasione del Pubblico, e Solenne Ottavario della canonizzazione di S. Filippo Beniti ...*, in Bologna, per l'erede del Benacci, 1671.

Ricci 1898 = C. Ricci, *Brevi cenni su Carlo Cignani e le lunette sotto il portico dei Servi*, Bologna 1898.

Righini 2014 = D. Righini, *Palmezzano, Marco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXX, Roma 2014, pp. 595-600.

Romagnoli ed. 1976 = E. Romagnoli, *Biografia cronologica de' bellartisti Senesi dal secolo XII a tutto il XVIII*, opera manoscritta in tredici volumi, 13 voll., Firenze 1976.

*Sacrorum rituum* 1701 = *Sacrorum rituum congregatione Emo, et Rmo D. Cardinali Francisco Barberino ponente forolivien. canonizationis b. Peregrini Latiosi ...*, Roma 1701.

Scapecchi 1987 = P. Scapecchi, *Sulla biblioteca dal secolo XV alle soppressioni*, in *Tesori d'arte dell'Annunziata di Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Basilica della Santissima Annunziata, 31 dicembre 1986-31 maggio 1987), a cura di E.M. Casalini, M.G. Ciardi Duprè Dal Poggetto, Firenze 1987, pp. 515-528.

Schmarsow 1886 = A. Schmarsow, *Melozzo da Forlì. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte Italiens im XV. Jahrhundert*, Berlin 1886.

Serra 1966 = A.M. Serra, *Nicolò Borghese (1432-1500) e i suoi scritti agiografici servitani*, in «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», XIV, 1964, pp. 72-230; poi ed. con bibliografia Roma 1966.

Serra 1986 = A.M. Serra, *Testimonianze di culto al beato Filippo a Todi: documentazione dal Trecento al Seicento*, in «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», XXXVI, 1986, pp. 187-305.

Serra 1995 = A.M. Serra, *S. Pellegrino Laziosi da Forlì dei Servi di Maria (1265 c.-1345 c.). Storia, culto, attualità*, Forlì 1995.

Serra 2014-2015 = A.M. Serra, *Santità e canonizzazioni: Filippo (1671), Pellegrino (1726), Giuliana (1737)*, in *I Servi di Maria tra giurisdizionalismo e rivoluzioni (1623-1848)*, atti del convegno (Roma, 4-6 ottobre 2012), in «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», LXIV-LXV, 2014-2015, pp. 445-456.

Serra 2015 = *Pellegrino Laziosi da Forlì, santo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXII, Roma 2015, p. 152.

Solberg 1991 = G.E. Solberg, *Taddeo di Bartolo. His life and works*, 3 voll., Ph.D. Diss., New York University, 1991.

Sorce 2006 = F. Sorce, *Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVI, Roma 2006, pp. 89-94.

Suárez 1964 = P.M. Suárez, *Francesco da Siena*, in *Bibliotheca Sanctorum*, V, Roma 1964, pp. 1186-1188.

*Summarium additioale* 1719 = *Summarium additioale in Canonizationis B. Peregrini Latiosi. Positio super dubio*, Roma 1719.

Tumidei 2005 = S. Tumidei, *Marco Palmezzano (1459-1539). Pittura e prospettiva nelle Romagne*, in *Marco Palmezzano. Il Rinascimento nelle Romagne*, catalogo della mostra (Forlì, Musei San Domenico, 4 dicembre 2005-30 aprile 2006), a cura di A. Paolucci, L. Prati, S. Tumidei, Cinisello Balsamo 2005, pp. 27-70.

*Una volta* 2014 = *Una volta nella vita. Tesori dagli archivi e dalle biblioteche di Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 28 gennaio-27 aprile 2014), a cura di M. Ferri, Livorno 2014.

Vauchez 1990 = A. Vauchez, *Il comune di Siena, gli Ordini Mendicanti e il culto dei santi. Storia e insegnamenti di una crisi (novembre 1328-aprile 1329)*, in Id., *Ordini mendicanti e società italiana XIII-XIV secolo*, Milano 1990, pp. 194-205.

Veraja 1983 = F. Veraja, *La Beatificazione. Storia, problemi, prospettive*, Roma 1983.

Vigni 1937 = G. Vigni, *Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta*, Firenze 1937.

Viroli 1994 = G. Viroli, *Chiese di Forlì*, Bologna 1994.

Viroli 1996 = G. Viroli, *Pittura del Seicento e del Settecento a Forlì*, Bologna 1996.

## ABSTRACT

Il contributo inquadra le *Positiones* nel contesto storico-agiografico delle canonizzazioni in età moderna e ne sottolinea il valore come fonte storico-artistica attraverso le ricognizioni di alcune opere d'arte. A fini esemplari sono analizzati tre processi promossi dall'ordine dei Servi di Maria, riguardanti le cause di canonizzazione e di beatificazione di Filippo da Firenze, Pellegrino da Forlì e Francesco da Siena, ritenute significative in virtù dello scarto temporale accorso tra la morte dei beati (entro la metà del XIV secolo) e l'inizio dei processi (fine XVII secolo-inizio XVIII secolo). Le ricognizioni, eseguite da apprezzabili artisti del tempo, come Matteo Rosselli e Carlo Cignani, descrivono opere in cui sono raffigurati i suddetti beati al fine di attestarne la genuinità e dimostrare il culto *ab antiquo* degli stessi.

The paper explains the role of the *Positiones* in the context of canonizations and underlines their artistic value through the artwork's expertise which are included in them. Three causes of canonization and beatification promoted by the Order of Servants of Mary are analyzed: the one of Filippo da Firenze, the one of Pellegrino da Forlì and the one of Francesco da Siena. These three examples are regarded significant because of the time elapsed between the death of the blessed (by the middle of the 14th century) and the beginning of the juridical trials (late 17th century-early 18th century). The expertises were carried out by appreciable artists, such as Matteo Rosselli and Carlo Cignani, and describe works in which the aforementioned blessed are depicted in order to certify their genuineness and demonstrate their ancient cult.

## PAROLE-CHIAVE

Santissima Annunziata; Filippo Benizi da Firenze; Baldassarre Carrari il Vecchio; Marco Palmezzano; Francesco Patrizi da Siena

## KEYWORDS

Santissima Annunziata; Philip Benizi of Florence; Baldassare Carrari the Elder; Marco Palmezzano; Francis of Siena