

STUDI DI STORIA MEDIOEVALE E DI DIPLOMATICA

NUOVA SERIE V (2021)



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI STUDI STORICI



BRUNO MONDADORI

**Dalla pergamena al muro: l'Arbitrato di Scolaio
Ardinghelli nel Palazzo comunale di San Gimignano**

di Matteo Ferrari

in «Studi di Storia Medioevale e di Diplomatica», n.s. V (2021)

Dipartimento di Studi Storici

dell'Università degli Studi di Milano - Bruno Mondadori

<https://riviste.unimi.it/index.php/SSMD>

ISSN 2611-318X

ISBN 9788867743780

DOI 10.17464/9788867743780_02

Dalla pergamena al muro: l'Arbitrato di Scolaio Ardinghelli nel Palazzo comunale di San Gimignano

Matteo Ferrari
Université de Namur
matteo.ferrari@unamur.be

Paleografi ed epigrafisti, prima, storici e storici dell'arte, poi, hanno attirato da tempo l'attenzione sull'uso, ampio e diversificato, delle scritture esposte da parte delle magistrature comunali italiane. Dalla fine del XII secolo, e spesso ancor prima di dotarsi di sedi ufficiali di governo, le autorità civili urbane fecero infatti incidere o dipingere sui muri della città testi vari per contenuto, estensione, qualità esecutiva, ed il fenomeno andò amplificandosi nel corso del Duecento¹.

Un nutrito gruppo di questi testi scritti può essere ricondotto alla categoria delle iscrizioni documentarie e, più precisamente, a quel tipo di iscrizioni che, dalla metà del XIX secolo, la storiografia definisce con l'appellativo di 'carte lapidarie'². Queste si caratterizzano per il fatto di riportare su un supporto durevole e monumentale il testo di documenti a contenuto giuridico, sia pubblici che privati, emanati da un'autorità religiosa o secolare, restituendoli in forma integrale,

¹ Nella ricca bibliografia sull'argomento, mi limito a segnalare: BOTTAZZI, *L'epigrafia dell'Italia comunale*; DONATO, *Immagini e iscrizioni nell'arte 'politica'*; GIOVÈ MARCHIOLI, *L'epigrafia comunale cittadina*; DE RUBEIS, *Epigrafia comunale (o epigrafia di età comunale?)*. Fra i contributi dedicati a produzioni territorialmente più circoscritte, si veda almeno BREVEGLIERI, *La scrittura epigrafica in età comunale*. Desidero porgere un sentito ringraziamento a Graziella Giapponesi (Biblioteca e archivio civico di San Gimignano), Susan Scott (Archivio della Collegiata di San Gimignano) e Carolina Taddei (Comune di San Gimignano), per avermi facilitato l'accesso al palazzo civico e per avermi generosamente aiutato nel reperimento della documentazione conservata negli archivi sangimignanesi. Ringrazio inoltre Marc Smith e Vincent Debiais per le proficue discussioni avute sugli aspetti più strettamente epigrafici e paleografici dell'iscrizione all'origine di questo studio.

² La definizione è stata introdotta da DELOYE, *Des chartes lapidaires en France*.

condensata o parziale³. A partire dagli anni Settanta del XII secolo, attraverso queste scritture esposte i poteri civili urbani diffusero il contenuto di delibere degli organi consiliari, di sentenze emesse dai consoli, di norme statutarie o, ancora, di privilegi riconosciuti al Comune da autorità politiche superiori. Questi testi erano nella maggioranza dei casi incisi su pietre che venivano murate, inizialmente, soprattutto sulle pareti delle cattedrali, spazi grafici per eccellenza delle città medievali e spesso anche luogo di riunione delle magistrature civiche, e, più tardi, anche su quelle dei palazzi comunali, la cui costruzione cominciò sullo scadere del XIII secolo. Nel secondo Duecento, in concomitanza con un generale incremento della produzione scrittoria da parte degli uffici comunali e alla diffusione dell'impiego dell'immagine ai fini della comunicazione da parte delle magistrature civiche, le carte lapidarie entrarono nelle sale dove si riunivano i consigli e sedevano i tribunali, venendo non più soltanto scolpite ma anche dipinte⁴.

A dispetto della loro diffusione, le carte lapidarie 'comunali' hanno solo saltuariamente attirato l'attenzione degli storici, fino a tempi recentissimi⁵. Certo, le menzioni di queste iscrizioni non mancano nei lavori consacrati all'epigrafia o, più in generale, alla cultura e alla storia comunale, e i casi più eclatanti di 'carte lapidarie' sono stati talvolta oggetto di studi mirati. È questo il caso degli statuti di Ferrara del 1173, incisi lungo il fianco meridionale della cattedrale su una lunghezza originaria di 80 metri⁶. Questi interventi superano però raramente lo stadio della trascrizione del testo dell'iscrizione, della descrizione dei suoi caratteri materiali e formali e dell'identificazione del suo contesto di produzione. Aspetti oggi al centro del dibattito storiografico sulle carte lapidarie sono invece del tutto trascurati o lasciati in secondo piano: le modalità di produzione di queste iscrizioni, le loro funzioni (in particolare in relazione al loro eventuale potere dispositivo e giuridico), il rapporto tra i testi epigrafici e gli atti dai quali questi sono supposti derivare⁷.

³ Per un inquadramento della questione e del dibattito critico sulla definizione di 'carta lapidaria' rimando a NASTASI, *Registrare, controllare e... eternare*, pp. 3-6.

⁴ Sulla diffusione delle scritture esposte nel mondo comunale sono sempre validi gli spunti di PETRUCCI, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, pp. 9-11.

⁵ Oltre a GIOVÈ MARCHIOLI, *Strukturen und Strategien*, pp. 55-57 (ma anche EAD., *L'epigrafia comunale*, pp. 280-283), una prima panoramica sulle carte lapidarie comunali è offerta da BOTTAZZI, *Gli statuti epigrafici*.

⁶ Sulla quale, oltre a FRANCESCHINI, *I frammenti epigrafici degli statuti* (e quindi ID., *Nuovi frammenti epigrafici*), si veda ora BOTTAZZI, *Gli statuti epigrafici*, pp. 75-80.

⁷ Su questi aspetti rimando a DEBIAIS, *Urkunden in Stein*, pp. 65-68, nonché il programma di ricerca *Afficher le droit au Moyen Âge. Regards croisés sur les chartes lapidaires*, animato dallo stesso Vincent Debiais nel 2019-2020 nell'ambito del seminario *Scripta. Histoire et pratiques de l'écrit*, Université de Paris-PSL (all'url <https://devisu.hypotheses.org/category/chartes-lapidaire>). Sulla definizione problematica di 'carta lapidaria' si veda già BANTI, *Epigrafi «documentarie»*, pp. 229-242.

Eppure, rispetto ad altre zone d'Europa, dove queste iscrizioni sono comunque ben attestate (penso in particolare alla Spagna e alla Francia), l'Italia comunale offre un terreno d'inchiesta privilegiato: innanzitutto, grazie all'esistenza di un nucleo assai nutrito di 'carte lapidarie', conservate o documentate dalle fonti indirette; quindi, per la presenza di una documentazione scritta altrettanto ricca, che permette di mettere queste attestazioni in prospettiva, di ricostruirne il processo di produzione e di identificare tanto le intenzioni dei loro committenti, quanto le reazioni del pubblico a cui queste si indirizzavano.

La 'carta lapidaria' che accompagna il dipinto dell'*Arbitrato di Scolaiò Ardighelli* nel palazzo del Comune di San Gimignano offre un'eccellente porta d'ingresso allo studio di questa produzione epigrafica (fig. 1). La pittura si trova sulla parete di fondo della grande sala situata al primo piano, intitolata a Dante in ricordo dell'ambasciata effettuata dal poeta per conto del Comune di Firenze, il 7 maggio 1300, per informare i sangimignanesi dell'imminente convocazione dell'alleanza militare dei guelfi di Toscana⁸. Totalmente ignorata, a mia conoscenza, dagli specialisti delle pratiche scrittorie medievali, l'iscrizione dipinta e la scena che l'accompagna sono invece da tempo note agli storici e agli storici dell'arte. Questi ultimi, però, si sono finora limitati a menzionarne l'esistenza all'interno di lavori più ampi consacrati alla storia della cittadina, alle pitture del suo palazzo civico, alla produzione artistica di area toscana nel tardo Medioevo. Al di là della vicenda di cui è testimonianza, l'iscrizione di San Gimignano consente invece di indagare anche le modalità di produzione e le funzioni di questa tipologia particolare d'iscrizioni, nonché di comprenderne il ruolo all'interno della comunicazione iconica comunale del tardo Duecento.

1. *L'aula picta del palazzo comunale di San Gimignano: il precedente angioino*

Lo studio della carta lapidaria della sala di Dante non può prescindere dalla conoscenza del contesto architettonico e decorativo nel quale il testo epigrafico e il suo 'complemento' figurativo sono inseriti. Le vicende edilizie del palazzo comunale e le circostanze che hanno portato alla sua prima ornamentazione pittorica forniscono infatti informazioni essenziali per stabilire la cronologia dell'opera e per comprendere i risvolti pratici e simbolici dell'operazione che portò alla sua realizzazione.

Tutto ebbe inizio nel 1288, quando il Comune di San Gimignano decise di dotarsi di una nuova sede affacciata sulla piazza antistante alla collegiata di S. Ma-

⁸ *Codice diplomatico dantesco*, p. 177, n. 114 e MILANI, *Dante politico fiorentino*, pp. 539-541.

ria. I lavori dovettero procedere in modo spedito, dal momento che nel dicembre 1289 un consiglio poteva già riunirsi nell'aula situata al primo piano dell'edificio⁹. In parallelo all'avanzamento del cantiere edilizio, gli spazi interni del nuovo palazzo furono dotati di sontuosi apparati pittorici, in buona parte conservati. Le pareti del vasto salone adibito alle riunioni dei consigli e dei tribunali sono ancora oggi coperte da un palinsesto pittorico frutto di più fasi d'intervento susseguitesì nell'arco di una trentina d'anni, e sostanzialmente conclusesi con la dipintura della celebre *Maestà* di Lippo Memmi nel 1317¹⁰. Inizialmente, i perimetrali del salone erano stati interamente rivestiti da un unico ciclo pittorico, strutturato su due registri sovrapposti, separati da fasce con racemi vegetali, dove trovavano posto diverse scene legate prevalentemente al tema del torneo e della caccia. L'insieme era coronato da una successione ininterrotta di grandi scudi araldici, mentre la parte inferiore delle pareti doveva essere ricoperta, secondo la consuetudine dell'epoca, con una finta zoccolatura in pietra o un finto velario.

Rara testimonianza di un programma decorativo organico esteso a un'intera aula comunale¹¹, il ciclo pittorico della Sala di Dante aveva il suo fulcro nella parete orientale, sotto la quale erano verosimilmente collocati anche i seggi dei magistrati (fig. 1). Un personaggio di profilo e vestito di un manto purpureo spicca al centro del registro superiore, seduto su trono dotato di suppedaneo. Riparato da un padiglione ornato di scudetti con l'arme della casa d'Angiò, forse però frutto di una ridipintura tardiva, questi tiene uno scettro sormontato da un giglio¹² (fig. 2). Il sovrano, dall'inconfondibile profilo angioino, si indirizza al piccolo gruppo d'individui che gli si para dinnanzi. Questi sono accompagnati da cani e falchi, come se rientrassero da una battuta di caccia¹³. Sul lato opposto della scena si trova invece un personaggio con cane e falco, probabilmente in origine seguito da altre figure andate perse. La raffigurazione è infine sormontata da un fregio araldico con gli stemmi dei principali potentati dell'epoca, alcuni dei quali ancora oggi accompagnati dalle iscrizioni che li identificavano. Vi riconosciamo

⁹ Come ricordano CECCARINI, *Palazzo Comunale di S. Gimignano*, pp. 6-12 e *San Gimignano. Musei Civici*, pp. 11-33. Vedasi anche CAMPBELL, *The game*, p. 29 e pp. 215-216, note 19-20.

¹⁰ Su quest'ultimo dipinto, aggiornato da Bartolo di Fredi nel 1362 e restaurato da Benozzo Gozzoli nel 1467, v. almeno BELLOSI, *La Maestà di Lippo Memmi* e i contributi riuniti in *La Maestà di Lippo Memmi 1317-2017*.

¹¹ A queste date, solo il salone del Palazzo della Ragione di Mantova e quello del Palazzo dei Priori di Perugia presentavano programmi decorativi simili per coerenza ed estensione: FERRARI, *La «politica in figure»*.

¹² Secondo CAMPBELL, *The game*, pp. 44, 223-224 nota 3 portava anche una corona di cui non rimane però traccia.

¹³ Sull'atteggiamento di questi personaggi, con riferimento soprattutto al gesto di togliersi il guanto (segno di rispetto o atto di omaggio feudale?), rimando a DE WESSELOW, *The Form and Imagery*, pp. 199-202. Ricorderò che, nelle convenzioni iconografiche dell'epoca, ci si toglieva il guanto anche per prepararsi a prestare giuramento: JACOB, *Images de la justice*, p. 87.

facilmente le insegne di Firenze – la città, alla testa del fronte guelfo nel quale militava anche il Comune di San Gimignano –, di Aragona, di Castiglia e Leon, di Francia, della Chiesa, dell’Impero e d’Inghilterra. La serie è completata dagli stemmi di Guy de Montfort – qui indicato come D(OMI)N(U)S COMES DE MO(N)FORTE – che, già vicario di Toscana e capo delle armate angioine, morì in prigionia sul finire del 1291¹⁴ (fig. 3); del D(OMI)N(U)S AMERIGUS, il futuro visconte di Narbona, che fu comandante delle truppe guelfe a Campaldino nel giugno 1289; e del D(OMI)N(U)S C[AROLUS] MARTEL[US], figlio di Carlo II d’Angiò e re d’Ungheria dal 1290 al 1295, anno della morte.

Al di sotto di una fascia a racemi, poi coperta dall’iscrizione che qui ci interessa, si trovava una scena festiva con figure che danzavano e suonavano, oggi difficilmente leggibili a causa delle ridipinture successive. Sulla cornicetta rossa che la sormonta, la stessa mano che ha vergato le didascalie degli stemmi soprastanti ha tracciato una lunga iscrizione in lettere gotiche maiuscole, mai rilevata finora senz’altro a causa del suo cattivo stato conservativo (fig. 4). La scritta, che continuava anche lungo la parete meridionale, non serviva all’identificazione della scena, ma – da quanto ci è dato oggi intendere – esortava il magistrato comunale a formulare il proprio giudizio senza farsi influenzare dagli opposti sentimenti: DIRIGE IUDITIUM CU(M) IUDEX SEDERIS ET NE TE MOVEAT TEROR [...] SPES ODIUM[...] IURE PARE[...] GENEROSUS AMIC[...] ADVENA DI[...] E HEC [...]E[...]AT[...]POTES[...] // [...]DOR[...]¹⁵.

In assenza di vere didascalie, il significato del ciclo pittorico e la sua cronologia possono essere oggi precisati principalmente grazie agli stemmi raffigurati sulle altre pareti della sala. Già attribuiti in maniera vaga a famiglie dell’élite toscana e sangimignanese¹⁶, questi scudi portano indiscutibilmente le insegne di eminenti lignaggi d’Oltralpe, quali gli Chatillon, gli Chabot, i conti di Poitiers, i De l’Isle-Adam, i Pressigny, i conti di Forez e i Mallet¹⁷. Benché le fonti non menzionino apertamente la presenza di membri di queste famiglie a San Gimignano e in Toscana in questi anni, è verosimile che questi avessero composto il seguito armato di Carlo II d’Angiò durante il viaggio che lo aveva portato da Parigi, dov’era giunto dopo la sua liberazione dalla prigionia aragonese nel novembre 1288, fino a Rieti, dove fu incoronato il 29 maggio seguente. Lungo il tragitto, l’Angiò

¹⁴ Pio, *Montfort, Guido di*.

¹⁵ Questi appelli iscritti sono correnti nelle aule comunali, soprattutto nel Trecento, come ricordano DONATO, *Immagini e iscrizioni nell’arte ‘politica’*, pp. 388-391 e FERRARI, *La «politica in figure»*. Una seconda iscrizione ammonitrice in versi leonini fu tracciata sulla stessa parete, verosimilmente nella seconda metà del Trecento, nel punto in cui sedeva il preposto: PRIPOSTO / ODI BENIGNO CIASCHUN CHE PROPONE / RISPONDE GRATIOSO (ET) FA RAGIONE.

¹⁶ CAMPBELL, *The game*, pp. 45, 77.

¹⁷ Come ha ricostruito SAVORELLI, *Contesti imprevedibili*, pp. 57-60.

si fermò a Firenze in compagnia della sua «piccola compagnia di gente d'arme»¹⁸, venendo accolto con grandi onori e «con palio, e armerie trattenuto»¹⁹. Prima di proseguire il viaggio, per rispondere alla richiesta dei Fiorentini che gli chiedevano un capitano di guerra, Carlo lasciò in città Amerigo di Narbona, assieme a «uno antico cavaliere suo balio», senz'altro da riconoscere in Guglielmo di Durfort, e a «molti altri cavalieri atti, ed esperti a guerra»²⁰. È verosimile che questi ultimi, anch'essi senza dubbio di origine francese, appartenessero proprio a quelle famiglie illustrate a San Gimignano.

Le pur scarse menzioni cronachistiche e, soprattutto, la presenza nel dipinto di stemmi di personaggi legati alla corte di Carlo II d'Angiò permettono così di escludere che il ciclo pittorico celebrasse la concessione di privilegi alla città da parte di Carlo I nel 1267 o la loro conferma tre anni più tardi, trattandosi di episodi che, all'epoca della costruzione del palazzo, erano ormai troppo lontani nel tempo per meritare un simile onore²¹. Gli studi sull'iconografia politica comunale hanno infatti provato che, a queste date, la committenza civica s'interessava esclusivamente alla rappresentazione di avvenimenti contemporanei²². È dunque più che plausibile che le pitture della sala di Dante fossero state ispirate dal passaggio del sovrano angioino in Toscana negli anni in cui la prima fase di costruzione del palazzo di San Gimignano giungeva a compimento. Non sappiamo se, durante il suo viaggio, l'Angiò avesse fatto tappa anche nella cittadina toscana, dove la notizia della sua liberazione era giunta rapidamente, entro la fine del 1288²³. Le pitture potrebbero però fare riferimento tanto ai festeggiamenti tributati a Carlo II a Firenze, dove i funzionari sangimignanesi erano di casa, tanto a quelli organizzati dopo la battaglia di Campaldino dell'11 giugno 1289 alla quale avevano preso sicuramente parte anche i cavalieri francesi che componevano il seguito del sovrano²⁴. L'evento, che aveva sancito la supremazia del fronte guelfo al quale San Gimignano aderiva, ebbe del resto una grande risonanza nelle città toscane, a tal punto da fare l'oggetto di una perduta pittura commemorativa nel

¹⁸ VILLANI, *Nuova cronica*, CXXX, p. 494.

¹⁹ COMPAGNI, *Cronica*, I, 7, p. 11.

²⁰ *Ibidem*. Amerigo di Narbona sarebbe giunto in città con una compagnia di 100 uomini a cavallo: VILLANI, *Nuova cronica*, CXXX, p. 494.

²¹ Come invece ritengono CAMPBELL, *The game*, e MENEGHETTI, *Storie al muro*, pp. 284-289. L'identità del sovrano angioino resta indefinita invece per NORMAN, *Siena and the Angevins*, pp. 49-51, che propone una lettura del fregio araldico ormai superata dagli studi di Savorelli.

²² DONATO, «Cose morali, e anche appartenenti secondo e' luoghi», p. 503 e FERRARI, *La «politica in figure»*.

²³ Nel dicembre 1288 un cittadino di Castelfiorentino fu ricompensato dal Comune di San Gimignano per aver portato la buona notizia: DAVIDSOHN, *Forschungen*, p. 229.

²⁴ SAVORELLI, *Contesti imprevedibili*, p. 57. Per un'interpretazione del dipinto nel contesto della 'propaganda' angioina si veda anche FERRARI - RAO - TERENZI, *Rappresentazioni del potere angioino*.

palazzo del Bargello a Firenze, corredata da un'iscrizione altamente evocativa: «Sconfitti e' Ghibellini a Certomondo»²⁵.

La prossimità cronologica tra questi avvenimenti e la messa in opera del cantiere pittorico della sala di Dante non è del resto in discussione. Che il ciclo pittorico sia stato realizzato all'indomani della conclusione dei lavori di costruzione del palazzo è provato, innanzitutto, dallo stemma del podestà Bengo Buondelmonti, in carica nel primo semestre del 1290²⁶, dipinto al centro della scena principale: in base a una pratica corrente nell'iconografia comunale contemporanea, l'insegna identifica il funzionario che aveva commissionato l'opera, forse riconoscibile nel personaggio con il falco che si presenta al sovrano angioino²⁷. Secondo alcuni, tale datazione sarebbe confermata dai pagamenti effettuati dall'amministrazione sangimignanese il 27 agosto 1291 in favore del pittore fiorentino Azzo di Masetto (o di Mazzetto) per i materiali e l'opera prestata per dipingere una «cameram», poi anche definita «cameram novam palatii communis»²⁸. Recependo una proposta di Alessandro Bagnoli, la critica ha infatti identificato questa «camera nuova» con la sala di Dante e attribuito di conseguenza ad Azzo la sua decorazione pittorica²⁹. Uno studio documentario più accurato ha però permesso di stabilire che l'ambiente menzionato nei pagamenti del 1291 vada piuttosto identificata con l'aula situata al secondo piano dell'edificio³⁰. Questa precisazione non muta comunque in modo sostanziale il quadro attributivo. Nelle pitture di questo secondo salone possiamo infatti ancora riconoscere la stessa mano che ha eseguito il ciclo angioino, o almeno così lascia pensare l'aspetto delle gazze che ne ornano la lunetta della porta d'ingresso (fig. 5), del tutto identiche a quelle che sono intercalate agli stemmi nella sala di Dante (fig. 4). Insomma, tutto lascia pensare che il ciclo angioino sia stato veramente eseguito nel 1290 da Azzo di Masetto, vero e proprio pittore ufficiale del Comune di San Gimignano nei primi anni Novanta del Duecento³¹.

²⁵ DONATO, *Immagini e iscrizioni*, p. 363.

²⁶ DAVIDSOHN, *Forschungen*, p. 232, n. 1754.

²⁷ Come ritiene anche BALDINI, *Per la pittura fiorentina*, p. 271. Sugli impieghi dell'araldica nella comunicazione attraverso l'immagine dei Comuni italiani v. FERRARI, *La «politica in figure»*.

²⁸ I documenti, già editi da DAVIDSOHN, *Forshungen*, pp. 310-311, nn. 2356-2358, sono ripubblicati da BALDINI, *Per la pittura fiorentina*, pp. 315-316, nn. I.b-I.d.

²⁹ Vedasi, tra gli altri, DE BENEDICTIS, *Siena*, pp. 62-63; MANCINI, *Alcune riflessioni*, p. 27; SPANNOCCHI, *Musei civici*, e EAD., *Tre croci duecentesche*, p. 332; CAMPBELL, *The game*, pp. 33-34 (con prudenza).

³⁰ Come ricostruisce ora BALDINI, *Per la pittura fiorentina*, pp. 265-266, alla quale rimando anche per la ricostruzione della figura del pittore (*ibidem*, pp. 261-274).

³¹ I Comuni necessitavano dell'opera di pittori come Azzo di Masetto non solo per la decorazione delle loro sedi di governo, ma anche per compiti più minuti, ma altrettanto essenziali, come la decorazione di armi, bandiere e registri. Sulle strategie adottate dal Comune di San Gimignano per assicurarsi, fin dal 1263, i servizi di un pittore 'ufficiale' rimando, in breve, al mio, *Au service de la Commune*.

2. *L'aula picta del palazzo comunale di San Gimignano: l'Arbitrato di Scoliao Ardinghelli*

L'esecuzione del ciclo angioino comportò un investimento, in termini di tempo e di denaro, sicuramente pari ai risvolti simbolici che queste immagini potevano avere per una città che, fino a pochi anni prima, si era trovata al centro di un territorio posto direttamente sotto la tutela imperiale³². Com'era frequente nei palazzi comunali dell'epoca, la decorazione pittorica della sala di Dante fu però rapidamente aggiornata. L'intervento interessò la metà inferiore della parete di fondo, ma non toccò la scena di omaggio a Carlo II d'Angiò e la serie araldica soprastante, senz'altro preservate per garantire la comprensione del ciclo pittorico iniziale. I danzatori e i musicisti che popolavano il primo registro lasciarono invece spazio a una nuova scena che, realizzata a secco direttamente sullo strato precedente, risulta oggi pressoché illeggibile a causa del distacco della pellicola pittorica (fig. 6). L'analisi stratigrafica eseguita in occasione del restauro del 1980 ha però permesso di ricostruire i tratti generali di quest'immagine. Al centro, quattro personaggi sono disposti dietro a un banco, sul quale sono aperti due registri: la figura all'estrema sinistra è colta nell'atto di scrivere su un foglio di pergamena (fig. 7), mentre all'estremità opposta un personaggio con una veste a righe e un berretto ornato di pelliccia di vaio si protende per ricevere la carta che gli è portata da un individuo ormai svanito (fig. 8). Fra questi, si trovano due personaggi stanti, uno dei quali indossa il collare di pelliccia che distingueva i giudici e gli alti magistrati del Comune. L'estremità sinistra del dipinto è infine popolata da altre figure di difficile interpretazione, anch'esse comunque vestite con abiti secolari.

Il significato di quest'immagine, dall'apparenza enigmatica, è chiarito dalla lunga iscrizione che la sormonta, senza dubbio realizzata nell'ambito dello stesso cantiere (fig. 2, 4). A differenza della scena narrativa, la scritta è stata tracciata su un fondo preparato con cura: una pittura bianca è stata infatti stesa sul fregio vegetale che separava i due registri del ciclo angioino, per creare un fondo uniforme e conferire maggior risalto alle lettere, vergate in nero. Tale operazione dovette precedere la realizzazione della scena sottostante. Se non mi inganno, le teste dei personaggi posti dietro al bancone risultano infatti sovrapposte a questo strato bianco (fig. 8, 9), ma non toccano la scritta, che fu dunque messa in opera per ultima³³. Distribuita su sei linee, questa risulta oggi in più parti lacunosa ed è priva di tutta la porzione che copriva l'estremità destra della parete. Alle perdite si sommano probabilmente anche alcuni rifacimenti arbitrari realizzati nel corso dei re-

³² Sul controllo esercitato, prima, da Federico II e, quindi, da Manfredi fino al 1267 si veda WALEY, *Il Comune di San Gimignano*, pp. 29-32.

³³ Si veda in particolare la parola ARGE(N)//TI tracciata ai due lati della testa del personaggio centrale della scena sottostante.

stauri condotti tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento. Leone Chellini se ne lamentava già nel 1929 nel fornire la prima trascrizione integrale dell'epigrafe³⁴, ma è oggi difficile determinare quale sia stato l'impatto reale di questi interventi sul testo iscritto. In effetti, non possiamo essere certi che le parti dell'attuale iscrizione assenti nelle fotografie risalenti a prima dei restauri deplorati da Chiellini siano tutte frutto di interpolazioni tardive; alcune lettere potrebbero essere infatti riemerse anche grazie a un più accurato discialbo della parete³⁵.

Nonostante le lacune e i rimaneggiamenti, il senso generale del testo – di cui darò più avanti la trascrizione – è comunque risultato da sempre evidente, così come il suo rapporto con la sentenza emessa nell'aprile del 1292 da Scolaio Ardinghelli per mettere termine al conflitto che opponeva da lungo tempo il Comune e il clero locali³⁶. La controversia, ricostruita con precisione da Peter Clarke, aveva avuto inizio alla fine degli anni Ottanta del Duecento, quando il Comune sangimignanese impose al clero locale, allo stesso tempo, il divieto di prelevare la decima e, nella necessità di trovare nuovi introiti per fare fronte alle ingenti spese accumulate negli ultimi anni, l'obbligo di versare un'imposta sulle merci vendute, senza tenere conto delle immunità fiscali di cui i religiosi godevano³⁷. La situazione si aggravò rapidamente verso la fine del 1289, quando il clero abbandonò la città portando con sé i paramenti e le tavole d'altare della chiesa parrocchiale, privando così gli abitanti di San Gimignano della somministrazione dei sacramenti. Nella diatriba entrò immediatamente anche il vescovo di Volterra, all'interno della cui diocesi era posta la cittadina toscana, priva di una propria sede vescovile nonostante il suo peso demografico³⁸. Antagonista di antica data del Comune sangimignanese, i cui progetti di affermazione giurisdizionale e territoriale andavano immancabilmente a ledere gli interessi dell'episcopio volterrano³⁹, questi lanciò l'interdetto contro il Comune e ne scomu-

³⁴ CHELLINI, *Le iscrizioni del territorio*, p. 64.

³⁵ Mi appoggio in particolare su una fotografia dello studio Brogi risalente agli anni 1903-1907: Bologna, Fondazione Federico Zeri, Fototeca, inv. 9277 (all'url: <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/cerca/opera>). L'iscrizione non è purtroppo riportata nei rilievi inviati da Niccolò Cannicci a Diego Martelli nel 1896: Firenze, Biblioteca Marucelliana, Carteggio Martelli, A3 (all'url: <https://www.memofonte.it/ricerche/diego-martelli/#carteggio>). Il pittore, che sulla scorta di PECORI, *Storia della terra*, p. 566, confondeva il sovrano angioino con Scolaio Ardinghelli, riferisce però della presenza di «poche reliquie della iscrizione» (*ibidem*, G1).

³⁶ Il dipinto è precocemente identificato anche da DAVIDSOHN, *Forschungen*, p. 236, n. 1801 e da RIDOLFI, *Ricordo di Scolaio Ardinghelli*, p. 98.

³⁷ CLARKE, *The interdict on San Gimignano*, pp. 281-301.

³⁸ È stato calcolato che, alla fine del Duecento, San Gimignano potesse avere fino a 10000 abitanti: GINATEMPO, *La popolazione dei centri minori*, p. 43.

³⁹ WALEY, *Il Comune di San Gimignano*, pp. 12-19. Segno di rapporti più distesi, il vescovo Ranieri di Volterra fu nominato podestà della città nel primo semestre del 1289: DAVIDSOHN, *Forschungen*, p. 229.

nicò gli ufficiali col chiaro intento di farli tornare sulle disposizioni già prese. Con tutta evidenza, le magistrature di San Gimignano non modificarono le proprie posizioni e, anzi, nella città si diffuse un certo anticlericalismo, testimoniato dalla circolazione di canzoni e poesie, mentre le assemblee comunali rispondevano alle sollecitazioni dei vertici ecclesiastici inviando ambasciatori presso il vescovo di Pistoia e la Curia romana al fine di chiarire il loro operato⁴⁰.

Verso la fine del 1290 il clero sangimignanese s'indirizzò direttamente al Papa, denunciando il comportamento del Comune che, a dispetto dell'interdetto che gravava sulla città, aveva permesso la somministrazione dei sacramenti nella parrocchiale (dopo l'abbandono della città da parte del clero, i magistrati si erano in effetti rivolti a più riprese ai centri limitrofi per domandare l'invio di preti che garantissero la celebrazione degli uffici sacri) e si era servito delle campane della chiesa, a loro dire, per i servizi religiosi⁴¹. In reazione a questa denuncia, il 5 novembre 1290, il papa Nicolò IV inviò istruzioni al vescovo di Firenze perché intimasse al Comune di San Gimignano di presentare suoi delegati per difendersi entro quindici giorni, sotto la minaccia di più pesanti provvedimenti, spirituali e temporali. I magistrati obbedirono all'ingiunzione pontificia e, allo stesso tempo, inviarono messaggeri anche a Pistoia, dove il caso era ancora in corso d'esame.

Il conflitto si protrasse per più di un anno senza trovare soluzione. Alla fine, il 23 marzo 1292, il vescovo di Volterra, rispondendo a una precisa richiesta del clero di San Gimignano, diede facoltà a quest'ultimo di cercare un compromesso con il Comune attraverso l'intermediazione di Scolaio Ardinghelli, arcivescovo d'Arborea e di Tiro. Le due parti in conflitto accettarono la soluzione, senz'altro confidando entrambe di vedere finalmente riconosciute le proprie ragioni. Nonostante la sua appartenenza a una delle casate più illustri e potenti della cittadina toscana, all'epoca schierata su posizioni guelfe e tra le più fiere antagoniste dei ghibellini Salvucci⁴², Scolaio doveva apparire come un valido arbitro in virtù della sua fama e della sua supposta neutralità dovuta al fatto che fosse stato assegnato a sedi vescovili lontane da San Gimignano⁴³. L'esito della vicenda può sollevare tuttavia qualche dubbio sull'imparzialità dell'arcivescovo. Il 3 aprile

⁴⁰ Come ricordano CLARKE, *The interdict on San Gimignano*, p. 290 e APPLAUSO, *Folgore da San Gimignano*, pp. 251-253.

⁴¹ Clarke, *The interdict on San Gimignano*, pp. 288-289 che sottolinea come i documenti lascino tuttavia pensare che, almeno inizialmente, l'interdetto fosse stato in generale rispettato dalle autorità di San Gimignano che, anzi, in questi mesi presero disposizioni per tutelare gli ecclesiastici e i loro beni. Non è però escluso che il Comune avesse in seguito risposto all'interdetto emanando un bando contro il clero locale: *ibidem*, p. 292.

⁴² Per un affresco delle vicende della cittadina toscana negli anni di nostro interesse si veda BALESTRACCI, *Breve storia*, in particolare pp. 49-84.

⁴³ CLARKE, *The interdict on San Gimignano*, pp. 293-294.

1292, mentre podestà era il senese Blasio de' Tolomei, l'Ardinghelli rese infatti il suo giudizio, domandando al clero di togliere l'interdetto che gravava sulla *communitas* di San Gimignano e di desistere da ogni altra procedura giudiziaria contro il Comune, entro il maggio seguente, sotto la pena di una multa di 100 marchi d'argento. Aspetto alquanto singolare in questo genere di accordi, in cambio dell'abbandono delle proprie posizioni, al clero della cittadina toscana non fu riconosciuta alcuna contropartita⁴⁴.

La conclusione della vicenda è testimoniata non soltanto dall'iscrizione nella sala di Dante, ma anche dalla pergamena che riporta l'atto originale dell'arbitrato, oggi conservata nell'archivio storico della Collegiata di San Gimignano (fig. 10a-b), e dalla sua copia autentica nel *Libro bianco*⁴⁵ (fig. 11), registro nel quale i magistrati sangimignanesi facevano trascrivere i privilegi del Comune⁴⁶. Leone Chiellini e Peter Clarke si sono per primi accorti delle relazioni che intercorrono tra questi documenti, mettendo in particolare in risalto il fatto che l'iscrizione del palazzo municipale assembla alcuni passaggi della sentenza dell'arbitrato, cintandoli per lo più alla lettera. Entrambi hanno così proposto una prima edizione del testo iscritto, colmandone le lacune grazie al confronto con uno dei due esemplari dell'atto⁴⁷. L'esame autoptico dell'iscrizione e una nuova lettura dei documenti consentono oggi di fornire una nuova trascrizione del testo iscritto che tenga conto anche delle possibili interpolazioni di restauro⁴⁸.

IN NO(M)I(N)E D(OMI)NI AM(EN) ANNO EI(US)DE[(M)] MCCLXXXII DIE TERTIO NONAS
AP[(RI)]LIS I[(N)]DICT(IONE) Q(U)NTA <T(EM)P(O)R(E) POT(EST)ARIE> NOB<ILIS (ET) SAPIE(N)TIS⁴⁹

⁴⁴ Sullo spazio accordato all'arbitrato nelle procedure giudiziarie comunali v. VALLERANI, *Procedura e giustizia*.

⁴⁵ Rispettivamente, San Gimignano, Collegiata di S. Maria Assunta, Archivio capitolare, Diplomatico, 40 e San Gimignano, Archivio storico comunale, *Libro bianco*, f. 125r.

⁴⁶ La redazione del *Libro bianco*, attestato una prima volta nel 1254, fu cominciata nel 1220 durante il mandato di Gregorio di Gregorio, probabilmente l'ultimo podestà non forestiero della cittadina toscana: *San Gimignano. Fonti e documenti*, p. V nota 2 e p. VII. La prima parte del registro è stata pubblicata in *Il Libro Bianco di San Gimignano*.

⁴⁷ Questi diversi testi non sono però stati finora studiati insieme. Curiosamente CHELLINI, *Le iscrizioni*, pp. 64-67 mise infatti la sua trascrizione dell'iscrizione a confronto con il testo della pergamena conservata nell'archivio della collegiata, mentre CLARKE, *The interdict on San Gimignano*, pp. 299-300 ricorse alla copia del *Libro bianco* per emendarne il testo e colmarne alcune lacune. Entrambi sembrano ignorare la presenza di una seconda copia originale dell'atto.

⁴⁸ Segnalo tra () lo scioglimento delle abbreviazioni, mentre inserisco tra [] le lacune integrabili, comprese quelle che possono essere emendate o risarcite grazie ai documenti d'archivio sopra citati. Indico infine tra <> le porzioni dell'iscrizione che, non visibili nelle riproduzioni fotografiche più antiche, potrebbero essere state integrate o mal comprese in occasione dei restauri di primo Novecento. Ringrazio Marc Smith per i suggerimenti fornitimi per lo scioglimento di alcuni passaggi problematici e il completamento delle lacune.

⁴⁹ Correggo così l'attuale ISPIETIS.

MILITIS D(OMI)NI> BLA<SII DE TALOMEIS DE SENIS HONBORABILIS PO(TESTA)TIS CO(MUN)IS S(AN)C(T)I GEM(INIANI) C>[UM DISCORDIA ESSET INTER CLERICOS] / S<(AN)C(T)I GEM(INIANI) EI(US)>QUE DISTRICT(US) EX <UNA P(AR)T>E ET Co(MUN)E <ET H>O(M)I(N)ES S(AN)C(T)<I> GEM(INIANI) EX ALTERA ET Q(UESTI)O(N)ES MULTE OB HOC MO<TE E(SS)E>NT <I(N)> CURIA ROMANA ET ALIIBI DE VOLU(N)TATE UTRIU(S)QUE <P(AR)TIS LATA> [EST SENTENTIA PER] / SCOLARIU(M) DE ARDINGHELLIS DE S(AN)C(T)O GEM(INIANO) ARCHIEP(ISCOPU)M SURE(N)SEM⁵⁰ ARBITRATORE(M) I(N) P(RE)D(I)C(T)IS Q[UOD] CLERICI P(RE)D(I)C(T)I FACIA(N)T CU(M) EFFECTU LIBERE TOLLI ET REMO<VERE I>(N)T(ER)D(I)C(TU)M E[M]ISSU(M) <I(N)> UNIVERSITA<TE(M) ET HO(M)I(N)E>[S] [DE SANCTO GEMINIANO ET ABSOLVI] / RECTORES ET QUOSLIBET OFFITIA[L]ES D(I)C(T)I CO(MUNIS) AB EXC(OMUN)I(CATI)ONE [FACTA DE]⁵¹ D[ICT]IS V(E)L (QUAM) I(N)CURRISSE(N)T⁵² CO(N)T(RA) P(RE)D(I)C(T)A [AB]SQUE⁵³ ALIQU)O HONE<RE [DISPE(N)DIO]>⁵⁴ GRAVAMINE SEU F(A)C(T)O D[I]<C⁵⁵>(T)O(RUM) HO(M)I(N)UM <ET CO(M)U(N)IS V(E)L> ALT(ER)I(US) S<INGULARIS ET Q(UOD) IP[SI] CLER(ICI) SEU CL⁵⁶[ERUS]> RENUNCIENT OMNIBUS ET SINGULIS CAUSIS] / Q(UA)S <[QUOLIB(ET)]> MO(DO) H(ABE)NT CU(M) D(I)C(T)O CO(MUN)I I(N) CURIA ROMANA V(E)L ALIBI ET Q(UOD) P(RE)D(I)C(T)A O(MN)IA FIA(N)T [AD PRE TOTUM] [M]E(N)SEM MAI P(RO)XI(M)E VE(N)TU(RUM) SUB PENA C MARCA(RUM) A<RGE(N)>TI D(E) Q(UI)B(US) E(ST) <[FACTUM]>⁵⁷ I(N)STR(U)M(ENTUM) P(ER) SER DIECTIFECE(M) D(I)C(T)OFECI NOT(ARIUM) T(UN)C D(I)C(T)I D(OMI)NI <POT(ESTAT)IS E>[...AD] / HONORE(M) P(RE)D(I)C(T)O(RUM) C⁵⁸ EXTRA(CTUM) V(ER)O⁵⁹ D(I)C(TU)M ARBITRAM(EN)TU(M) FUT.

3. Dalla carta al muro. Gli 'apografi' dell'iscrizione dell'Arbitrato di Scolaio Ardinghelli

La disposizione del testo iscritto e la cura con cui questo fu realizzato ne attestano l'importanza all'interno del dispositivo visivo commissionato dalle magistrature

⁵⁰ Sic. Ma leggasi «Tirensen», come troviamo in San Gimignano, Collegiata di S. Maria Assunta, Archivio capitolare, Diplomatico, 40 e in San Gimignano, Archivio storico comunale, *Libro bianco*, f. 125r.

⁵¹ La s e il segno di abbreviazione che la precede oggi visibili sono probabilmente frutto di restauro.

⁵² Correggo così l'«I(N) CUIRISSE(N)T» attualmente leggibile.

⁵³ La lettera A è ben visibile nella fotografia Brogi.

⁵⁴ Al posto del «DL PE[.]IO» che leggiamo oggi, senz'altro frutto di un'integrazione di restauro errata.

⁵⁵ La E oggi visibile sembra il frutto di un cattivo restauro di una C.

⁵⁶ Emendo in questo modo l'attuale «IP[...]LEH SEU CL».

⁵⁷ Al posto del «PAEU(M)» oggi visibile.

⁵⁸ Verosimilmente da interpretare come un segno di paragrafazione impiegato per separare due parti dell'iscrizione, come sembra ritenere anche CLARKE, *The interdict on San Gimignano*, p. 300 (CHELLINI, *Le iscrizioni*, p. 64 lo trascrive invece come una E).

⁵⁹ Nella trascrizione di questo passaggio problematico dell'iscrizione, accolgo il suggerimento di Marc Smith.

comunali. Tracciata in una gotica maiuscola, la scritta è distribuita all'interno di un campo epigrafico preparato con cura. Una doppia rigatura è stata infatti incisa nel bianco del fondo per consentire al pittore di allineare sia segni di abbreviazione che le lettere (fig. 12). Queste ultime adottano un modulo regolare e sono ben spaziate, com'è frequente nelle iscrizioni commissionate dalle autorità comunali, che ricorrevano costantemente a scritture d'apparato tanto per conferire visibilità e solennità ai testi esposti, quanto, probabilmente, per contribuire alla loro leggibilità. Precise disposizioni statutarie e delibere dei consigli potevano del resto regolamentare l'aspetto di questi e altri testi epigrafici (penso in particolare ai *tituli* che accompagnavano le pitture infamanti) stabilendo che fossero tracciati in «litteris grossis» o «magnis» oppure «de litera grossa et patenti», specificando talvolta che questo doveva essere fatto «quod bene legi possint»⁶⁰.

L'impatto visivo dell'iscrizione di San Gimignano non era affidato soltanto al modulo dei segni alfabetici, ma anche dall'adozione di una scrittura particolarmente fiorita, con lettere contrastate, fornite di apici espansi e, in alcuni casi, di riccioli ornamentali (in particolare le A e i tratti discendenti curvi delle H, R, U e delle N gotiche tonde) (fig. 4, 9). Se questi espedienti conferivano solennità al testo iscritto e attiravano gli sguardi su di esso, l'impiego di iniziali maiuscole che occupano l'altezza di due righe di scrittura contribuisce a stabilire una gerarchia all'interno del testo, conferendo maggior risalto ad alcuni termini sicuramente scelti non a caso. Oltre che per la I dell'invocazione, che occupa addirittura tre linee di scrittura, quasi si trattasse di un'iniziale libraria, tale espediente è adottato per le lettere iniziali dei nomi di quelli che, senza difficoltà, riconosciamo come le parti in causa dell'azione giuridica contenuta nell'epigrafe: il podestà Blasio de' Tolomei, l'arcivescovo Scolaio Ardinghelli (la cui S iniziale è isolata in un riquadro), il Comune di San Gimignano (tanto nell'iniziale della parola *Comunis*, quanto del nome *Geminiani*) e il clero sangimignanese. Nella seconda riga, l'iniziale del nome del Comune è addirittura tracciata a rilievo all'interno di un quadrato scavato nell'intonaco e, quindi, colorata di giallo⁶¹ (fig. 13). Infine, nella terza riga, anche la Q del «quod» che introduce il dispositivo della sentenza è tracciata in modulo più grande, senz'altro per richiamare l'attenzione del lettore su questa parte dell'iscrizione, ritenuta di maggiore importanza.

⁶⁰ Così per le scritture infamanti di cui parla uno statuto vercellese del 1242: Statuta comunis Vercellarum, col. 1139, cap. 118. Sulla questione si veda MINEO, *Écriture épigraphique*, pp. 16-17 e, in relazione alle pitture d'infamia, ORTALLI, *La pittura infamante*, p. 94.

⁶¹ L'autenticità di questa parte dell'iscrizione è confermata da un disegno di Joahann Anton Ramboux risalente agli anni 1818-1843. Lo schizzo mostra un cavaliere della parete sud e l'inizio della seconda linea dell'iscrizione dell'arbitrato: Frankfurt am Main, Städel Museum, Bib. 2472 IV 18B all'url: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/eine-darstellung-aus-einem-saal-im-palazzo-del-popolo-in-san>.

L'atto non fu però trascritto sulla parete nella sua integralità. Del resto, anche se pochi sono i casi in cui possiamo disporre allo stesso tempo della 'carta lapidaria' e del documento dal quale questa dipende, è legittimo credere che il testo di quest'ultimo fosse raramente trascritto per intero sul muro, e questo a prescindere dalla sua lunghezza. Talvolta sono infatti proprio gli atti più prolissi a essere riprodotti senza omissioni. Ne abbiamo un esempio nell'iscrizione che, nel Broletto di Brescia, completa il dipinto che commemora la pacificazione generale tra le fazioni celebrata, nel marzo del 1298, in presenza del vescovo e signore Berardo Maggi (fig. 14). Questa riporta infatti, in forma letterale e molto probabilmente per intero, la lunga formula di giuramento che i cittadini erano tenuti a pronunciare per dichiarare la propria adesione all'accordo, il cui testo ci è tramandato per intero anche dalla cronaca cinquecentesca di Camillo Maggi⁶².

Il confezionamento dell'iscrizione di San Gimignano è dunque il frutto di una scelta ponderata, dettata dalla volontà non tanto di proporre una sintesi generica dell'atto originario, ma di esporre un testo che, in qualche riga, presentasse gli elementi essenziali del lodo arbitrale, citandoli ove possibile fedelmente e nell'ordine nel quale apparivano nel documento pergameneo. Le differenze tra i due testi sono comunque tangibili. Innanzitutto la formulazione alla forma soggettiva, condotta cioè alla prima persona (ad eccezione della sottoscrizione del notaio), lascia qui lo spazio all'esposizione dei fatti alla terza persona⁶³. L'iscrizione menziona così la data, il nome dell'arbitro e la sua funzione e, soprattutto, le disposizioni imposte al clero di San Gimignano, cioè il ritiro dell'interdetto e l'abbandono di ogni procedura giudiziaria contro il Comune. Sono invece totalmente omessi i nomi dei rappresentanti delle istituzioni religiose che erano coinvolte nella controversia, a partire dal vescovo di Volterra, mentre è dato maggiore rilievo al podestà Blasio de' Tolomei, che l'atto menziona soltanto nell'escatocollo tra i testimoni della sentenza, assieme ai rappresentanti delle due parti in conflitto e ad alcuni notai («latum fuit hoc laudum et arbitrium [...] presentibus sindicis utriusque partis coram domino Blasio domini Thalomei de Thalomeis [...]»). Inoltre, l'iscrizione aggiunge un'indicazione relativa al montante dell'ammenda

⁶² Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, ms. C.I.14, C. MAGGI, *Chronica de rebus Brixie*, ff. 288v-289r. La scelta di trascrivere integralmente l'atto nell'aula dei consigli cittadini era senz'altro legata anche alla funzione della pittura: FERRARI, *La «politica in figure»*. Nel caso dei *Calvalieri incatenati* dipinti all'interno dello stesso Broletto bresciano verso il 1280 sulla base di liste di banditi trascritte in registro, non è invece possibile definire quale rapporto intercorra tra l'antigrafo documentario e la pittura murale: sul caso si veda MILANI, *L'uomo con la borsa*, pp. 191-218.

⁶³ La descrizione del documento indica che la carta portava anche un sigillo, oggi irripetibile: «1292 aprile 3, San Gimignano Scolaro Ardinghelli vescovo di Tiro in Sardegna, pone termine alle contese, sorte per motivi di decime, tra clero sangimignanese e Comunità. Originale con sigillo integro, mm. 630 x 185». Devo l'informazione a Susan Scott.

inflitta in caso di non rispetto della sentenza, che l'arbitrato non menziona esplicitamente, rimandando genericamente alle disposizioni prese in occasione dell'atto compromissorio («sub pena in compromisso adiecta»). Anche questo secondo atto è per fortuna conservato nel *Libro bianco*, dove i magistrati di San Gimignano hanno evidentemente voluto copiare tutti i passaggi della procedura che aveva portato al riconoscimento dei diritti del Comune. Troviamo così conferma del fatto che, in forma di garanzia del rispetto del giudizio di Scolaio Ardinghelli, in questa circostanza fosse stata stabilita l'applicazione di una multa di 100 marchi d'argento per chi non si fosse adeguato alla decisione finale dell'arbitro («sub pena et ad penam C marcharum argenti») ⁶⁴.

A questo punto, mi sembra d'obbligo interrogarci sulla figura che sovrintese a una simile operazione di sintesi e ricucitura dei due atti, un'operazione non banale che necessitava capacità tecniche di cui solo un notaio poteva essere dotato. Mi chiedo pertanto se l'autore del testo non vada identificato col notaio Diotifece Diotifece menzionato nell'iscrizione stessa come colui che aveva dato alla sentenza la forma di atto avente valore giuridico («instrumentum»). L'atto originale pergameneo e la sua copia autentica conservata nell'archivio della collegiata non portano tuttavia la sottoscrizione di questo notaio, ma di un tale Tommaso figlio di Giovanni Cheradona ⁶⁵. Sebbene la grafia dei due documenti non sia sempre perfettamente sovrapponibile – ad eccezione della sottoscrizione la cui autografia mi pare certa (fig. 10b, 11) –, non vi è ragione di dubitare del fatto che entrambi siano stati redatti dalla stessa persona, come lascia peraltro intendere la presenza dello stesso *signum tabellionis*, replicato nei minimi dettagli. Come consuetudine, Tommaso afferma di essere stato presente alla proclamazione della sentenza e di averne scritto e pubblicato il testo perché «rogatus», e nell'escatocollo aggiunge un'informazione per noi di grande interesse. Tra i testimoni della sentenza, riuniti «in camera plebis Sancti Geminiani», menziona infatti anche il nostro notaio Diotifece, attribuendogli il merito di aver composto assieme a lui il testo dell'atto («ser Diotifeis notario qui mecum una notario infrascripto dictum instrumentum confecit») ⁶⁶. Sembrerebbe quindi che i due notai avessero preparato insieme la *rogatio* o la minuta e che, per ragioni che non ci sono note, Tommaso fosse stato scelto per realizzare il *mundum*. Il ruolo di protagonista che l'iscrizione conferisce a Diotifece lascia invece pensare che quest'ultimo avesse partecipato alla redazione del testo destinato a essere trascritto sul muro.

⁶⁴ San Gimignano, Archivio storico comunale, *Libro bianco*, f. 124v.

⁶⁵ «Ildini Cheradonne» secondo CHELLINI, *Le iscrizioni*, p. 67.

⁶⁶ Diotifece è menzionato anche nell'atto compromissorio: San Gimignano, Archivio storico comunale, *Libro bianco*, f. 124v.

4. *Per una datazione dell'Arbitrato di Scolaio Ardinghelli*

Quali ragioni spinsero il Comune di San Gimignano a conferire un tale risalto all'arbitrato di Scolaio Ardinghelli, episodio in apparenza poco eclatante? E qual era la funzione di una simile operazione? Poteva essere puramente commemorativa? Per rispondere a queste domande dobbiamo innanzitutto capire quando l'iscrizione e il dipinto che l'accompagna furono realizzati. Anche in assenza di documenti espliciti, possiamo legittimamente immaginare che la pittura sia stata eseguita, se non nelle settimane, almeno nei mesi che seguirono la proclamazione della sentenza. Nei casi in cui il contesto di produzione delle 'carte lapidarie' è noto, è possibile infatti verificare che la realizzazione di queste iscrizioni avveniva nella scia degli eventi a cui erano legate.

È questo senz'altro il caso, per esempio, di una delle iscrizioni attestanti i diritti del Comune di Bologna sul ponte di Casalecchio che sono oggi murate all'esterno del Palazzo del podestà, ma che erano in origine poste al suo interno⁶⁷ (fig. 15). Il testo epigrafico si limita a segnalare soltanto l'esistenza di un atto su pergamena relativo ai privilegi riconosciuti al Comune, trascritto «in registro Comunis ad perpetuam rei memoriam» e risalente al 1289 quando Bindo della Tosa da Firenze era capitano del Popolo: ANNO DOMINI MCCLXXXVIII INDICIONE SECUNDA DE MENSE MARCII, TEMPORE DOMINI BINDI BASCHIERIE DE LA TOSA DE FLORENTIA CAPITANEI POPULI BONONIE, HEC SUNT IURA POSSESSIONUM PONTIS CASALECLI PERTINENTIA PLENO IURE COMUNI BONONIE PRO CONSERVATIONE DICTI PONTIS [...]. L'esecuzione dell'iscrizione nei primi giorni del mese di marzo 1289 è confermata da un mandato di pagamento dello stesso mese, conservato proprio tra gli atti del funzionario fiorentino, in favore del notaio e pittore Paolo Avvocati che aveva rubricato le lettere di un testo iscritto «nuper in dicto palatio [i.e. nel Palazzo nuovo del Comune] posito occasione pontis Casalici»⁶⁸. Ben più nota, e assai meglio documentata, è poi la vicenda relativa al confezionamento della scultura di Bonifacio VIII oggi conservata nel Museo civico medievale della città felsinea. I Bolognesi ne decisero la realizzazione all'indomani della lettura dell'arbitrato, avvenuta il 24 dicembre 1299, con cui il pontefice aveva riconosciuto al Comune il possesso dei borghi fortificati di Bazzano e Savigliano, contesi con Azzo VIII d'Este. Il progetto iniziale contemplava l'esecuzione di tre sculture in marmo del pontefice, forse da disporre in luoghi diversi della città, ma fu abbandonato per la mancanza di ma-

⁶⁷ BREVEGLIERI, *La scrittura epigrafica*, p. 411, nota 59.

⁶⁸ FILIPPINI - ZUCCHINI, *Miniatori e pittori*, p. 258 (18 marzo 1289). È possibile che una precedente iscrizione sempre relativa ai diritti vantati dal Comune sul ponte di Casalecchio fosse stata accompagnata da pitture, non necessariamente però legate ad essa. Maestro Cicogna risulta infatti pagato, il 25 febbraio 1288, «pro certis picturis per eum factis in pallatio Populi apud lapidem ubi scripta sunt iura pontis Jdicis (sic!)»: *ibidem*, p. 51.

teriale e di maestranze capaci di assicurarne la realizzazione. Il 15 luglio 1300, il consiglio del Popolo rivide allora i suoi piani e, accogliendo la proposta di due orafi senesi, optò per la realizzazione di una statua in rame dorato del papa da esporre, all'interno di un tabernacolo, sulla facciata del Palazzo della Biada; la dovevano accompagnare i modellini in rame dei castelli contesi («ad similitudinem et memoriam castrorum») e un'iscrizione relativa alla sentenza del pontefice («cum licteris aureis in quibus debeat fieri mentio de sententia domini Pape lata super facta Bazani et Savignani») ⁶⁹. Il congegno figurativo di cui la 'carta lapidaria' era parte fu messo in opera rapidamente: l'incarico venne affidato a Manno da Siena nell'autunno del 1300 e l'insieme fu installato entro l'anno successivo ⁷⁰. A Brescia, invece, la datazione della *Pace di Berardo Maggi* con la sua lunga 'carta lapidaria' ai primi mesi della signoria del vescovo (iniziata nel marzo del 1298) è resa possibile dalla ricostruzione del contesto storico e dal riconoscimento del ruolo che tale dispositivo figurato e iscritto poteva avere nella fase di installazione della signoria (i cittadini bresciani, in nome del mantenimento della pace, giuravano infatti fedeltà alla parte della Chiesa e al vescovo) ⁷¹.

Se l'*Arbitrato di Scolaiò Ardinghelli* fu dunque realmente dipinto a breve distanza dall'avvenimento, sarà allora lecito chiedersi se Azzo di Masetto possa avere avuto un ruolo nel suo confezionamento ⁷². La perdita pressoché integrale della porzione 'narrativa' della figurazione impedisce ogni confronto formale con il ciclo angioino che, come ho già detto, la critica attribuisce al pittore fiorentino in modo pressoché unanime. È probabile che nel 1292 Azzo fosse ancora al servizio del Comune sangimignanese, anche se il suo nome non compare nei registri di spesa di quell'anno. Era invece senz'altro presente e attivo in città nella primavera del 1293, dal momento che, in aprile, ricevette un pagamento per aver dipinto alcune iscrizioni nel palazzo comunale («pro suo salario lecterarum qua scripsit, pinxit et fecit in Palatio Comunis pro communi predicto») ⁷³. È però improbabile che il documento faccia riferimento all'iscrizione nella sala di Dante. Da un lato, non dovremo dimenticare che, come altri artisti assoldati in quell'epoca dai poteri

⁶⁹ L'atto è riportato, tra gli altri, da THÉRY - GILLI, *Le gouvernement pontifical*, pp. 475-498.

⁷⁰ Le cronache ricordano che «Item dicto anno statua sive ymago pape Bonifatii posita fuit in Palatio bladi» e che «Eo anno (1301) statua pape Bonifacii posita fuit in palacio bladi»: Corpus chronicorum bononiensium, p. 259 (Cronaca A) e p. 260 (Cronaca Villola). Sul gruppo scultoreo, oltre a FERRARI, *La «politica in figure»*, si veda almeno PINI, *La statua di Bonifacio VIII*, con bibliografia indicata.

⁷¹ Sul dipinto e il suo corredo epigrafico v. FERRARI, *Jurer la paix* e ID., *La «politica in figure»*.

⁷² Per un'attribuzione ad Azzo di Masetto anche di questa seconda pittura propende MANCINI, *Alcune riflessioni*, p. 28 e, soprattutto, SPANNOCCHI, *Tre Croci*, pp. 332, 335 nota 14, mentre vi si oppone BALDINI, *Per la pittura fiorentina*, p. 269, nota 146.

⁷³ *Ibidem*, p. 316, n. I.e. Si ricorderà che il Comune di San Gimignano impiegava un pittore ufficiale dal 1271: DAVIDSOHN, *Forschungen*, p. 310, n. 2351. È plausibile che Azzo di Masetto avesse assunto quest'incarico nei primi anni Novanta del Duecento.

municipali, Azzo si dovette trovare ripetutamente a realizzare anche pitture di più largo consumo, come potevano esserlo quelle di stemmi (dipinti non solo sui muri, ma anche su armi e registri d'archivio) e di iscrizioni; e infatti, Azzo risulta pagato nell'agosto 1293 per aver fatto alcuni stemmi con l'arme del Comune e «licteras grossas pro Comune in palatio cabelle»⁷⁴. Dall'altro, il confronto tra l'iscrizione dell'*Arbitrato* e quella, come si è visto di poco precedente, contenente l'ammonimento per i giudici sangimignanesi (fig. 4, 9) sembra togliere ogni dubbio sull'autore della 'carta lapidaria', che appare chiaramente tracciata da una mano diversa rispetto a quella che aveva lavorato allo strato sottostante.

5. Usi e funzioni delle 'carte lapidarie' nei Comuni del Duecento

La messa in opera così rapida di questo tipo d'iscrizioni era strettamente legata alla loro funzione. Per lungo tempo la critica ha dibattuto sulla capacità di questi testi esposti di stabilire, confermare e trasmettere un diritto, o, in altri termini, sul fatto che la loro realizzazione costituisse un atto avente efficacia giuridica⁷⁵. Tale possibilità è stata da più parti negata e le 'carte lapidarie' sono state piuttosto considerate come uno strumento che, valendosi delle capacità intrinseche della scrittura epigrafica, permetteva di diffondere la conoscenza di un atto e di assicurarne la durata nel tempo. Dobbiamo dunque concludere che tali iscrizioni non avevano l'obiettivo di far riconoscere dei diritti, dei privilegi, delle esenzioni, ma solamente di notificarli, di farli conoscere nel modo più largo possibile e di farne memoria⁷⁶? L'esposizione pubblica e duratura degli atti non poteva fornire invece anche una garanzia supplementare di applicazione della norma⁷⁷, partecipando dunque in qualche modo al potere vincolante dell'atto che rappresentavano?

A questo proposito sarà ancora una volta utile considerare quanto ci dicono le fonti scritte, epigrafiche e narrative. Un primo episodio ci riporta, ancora una volta a Bologna. Vittoriosi su Modena nel 1248, i Bolognesi avevano imposto ai loro avversari un trattato di pace particolarmente duro, i cui articoli erano stati iscritti in una lapide posta nel palazzo comunale: «in quo lapide continebantur que pacta, facta inter comune Bononie et comune Mutine tempore pacis, deberent observari»⁷⁸. Le cronache non sono molto chiare su questo punto, ma sembra

⁷⁴ BALDINI, *Per la pittura fiorentina*, p. 316, n. I.g.

⁷⁵ DEBIAIS, *Urkunden in Stein*, pp. 65-66. I presupposti storico-giuridici del fenomeno sono messi in evidenza da NICOLAJ, *Documenti in epigrafe*, con particolare riferimento ai «documenti diplomatici epigrafici» di età romana.

⁷⁶ FAVREAU, *La notification d'actes*, pp. 641 e 644-645.

⁷⁷ Come ricorda TREFFORT, *Paroles inscrites*, p. 60.

⁷⁸ PIETRO CANTINELLI, *Chronicon*, p. 11. L'iscrizione è menzionata anche da RICCOBALDO DA FERRARA, *Compilatio chronologica*, pp. 198-199.

che quest'iscrizione, o una seconda realizzata nel 1272 in una fase di ripresa delle ostilità tra le due città, fosse utilizzata per ricordare al podestà e al capitano del Popolo l'impegno preso di organizzare una spedizione militare contro Modena (facoltà che era loro accordata proprio dall'accordo siglato tempo prima): «ita quod potestas et capitaneus Populi Bononie videbant dictum lapidem cotidie, quando stabant in palacio; et Bononienses denuntiabant dicto potestati et capitaneo cotidie, ut facerent predictum exercitum»⁷⁹. Un documento genovese del 1259 ci porta nella stessa direzione. In quell'anno, il capitano del Popolo Guglielmo Boccanegra dichiarò illegittimi gli appalti pluriennali concessi dal Comune per la riscossione delle imposte, facendo riferimento a un provvedimento più antico che egli ricordava essere stato trascritto in grandi lettere sul fianco della cattedrale perché ne fosse assicurato il rispetto: «ad maiorem cautelam in litteris grossis tenorem statuti describi fecerunt in muris ecclesie Beati Laurentii, ubi adhuc apparent littere ipse»⁸⁰. Infine, a Tarquinia, una delibera riguardante un cambiamento nel calcolo della data per la scrittura degli atti fu incisa nella pietra perché – è l'iscrizione stessa che lo afferma – ne fosse conservata la memoria: «ad cuius memoriam conservandam hic lapis marmoreus scriptus erectus est»⁸¹.

Senza voler trarre conclusioni definitive, l'analisi di questo piccolo corpus di opere rinforza l'ipotesi che le iscrizioni che collochiamo nella categoria delle 'carte lapidarie' partecipassero innanzitutto al processo di diffusione della conoscenza degli atti. Facendo pieno affidamento sulla capacità dei testi esposti, in particolare di quelli epigrafici, di attraversare indenni il tempo, si intendeva assicurare il contenuto di sentenze e delibere nella durata e proteggerle di conseguenza tanto da eventuali manipolazioni, quanto dall'oblio. Del resto, i casi qui raccolti mostrano come queste iscrizioni non fossero solo viste, ma anche lette, o che almeno il loro contenuto fosse noto a un largo pubblico e si tramandasse nel tempo. Tale constatazione non sorprende dal momento che, come già riconosceva Armando Petrucci, il diffuso ricorso alle iscrizioni monumentali nelle città comunali dipendeva dalla presenza di gruppi dirigenti «sempre più alfabetizzati e sempre più convinti del valore pieno e complesso della scrittura e delle sue molteplici funzioni»⁸². Appoggiandosi dunque sulla forza d'affermazione propria della scrittura epigrafica nello spazio pubblico, le autorità municipali presentavano, attraverso le 'carte lapidarie' un segno evidente dell'esistenza della norma, la cui conoscenza sarebbe stata altrimenti affidata alle sole pagine dei registri deposti

⁷⁹ ALBERTO MILIOLI, *Liber de temporibus*, p. 541 e SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, II, p. 737.

⁸⁰ *I libri iurium della Repubblica di Genova*, I-4, p. 233. L'episodio è ricordato da BOTTAZZI, *Gli statuti epigrafici*, pp. 73-74 e nota 11.

⁸¹ L'epigrafe è pubblicata da *ibidem*, p. 90, n. 7.

⁸² PETRUCCI, *La scrittura*, p. 9. A differenza di altri testi esposti, per le iscrizioni documentarie la comprensione del contenuto era essenziale, come rileva anche GIOVÈ MARCHIOLI, *L'epigrafia comunale*, p. 285.

negli archivi comunali. Di fronte alla pubblicazione monumentale delle disposizioni, le persone interessate erano poste nell'obbligo del loro rispetto, mentre il testo epigrafico poteva all'occorrenza essere impiegato dalle stesse autorità e dalla cittadinanza come prova dell'esistenza dell'atto.

6. Conclusioni

Quanto abbiamo finora visto, ci consente di mettere la pittura dell'*Arbitrato di Scolaio Ardinghelli* in una prospettiva più corretta e di ridiscutere, in particolare, la funzione commemorativa che le era attribuita. Mi sembra infatti necessario calare l'esecuzione del dipinto nel clima tutt'altro che sereno dei mesi che seguirono la proclamazione della sentenza dell'arcivescovo di Tiro. In effetti, questa non comportò un ristabilimento immediato delle relazioni tra il Comune e il clero sangimignanesi. Nel luglio del 1292 e, ancora, nell'aprile del 1293, i magistrati comunali si trovarono infatti nella necessità di domandare ai religiosi di rispettare gli impegni presi e di invocare la revoca della scomunica e dell'interdetto emanati dal vescovo di Volterra. Solo nel giugno del 1293 il clero accettò infine d'abbandonare tutte le azioni giudiziarie intraprese contro gli uomini del Comune, aprendo così la strada anche alla cancellazione dei provvedimenti spirituali. Per approdare alla risoluzione del conflitto, il Comune doveva essersi nel frattempo piegato a fare alcune concessioni ai suoi avversari, a dispetto di quanto era stato stabilito dall'arbitrato dell'Ardinghelli. Lo lascia pensare il fatto che, nel marzo 1295, il consiglio generale avesse stabilito l'obbligo da parte del podestà e di tutti gli ufficiali comunali di rispettare la libertà e le immunità del clero⁸³.

È dunque possibile che la realizzazione del dipinto nel palazzo comunale, risalente ai mesi seguenti alla proclamazione del verdetto da parte dell'arcivescovo, fosse stata immaginata dal Comune di San Gimignano per mettere la pressione sul clero, amplificando oltremisura la conoscenza degli impegni che questo aveva preso? Mi sembra plausibile. Sappiamo del resto che l'efficacia dell'arbitrato era strettamente legata alla volontà delle parti in causa di rispettare gli accordi siglati al momento della stipula del compromesso, dal momento che le sentenze emesse nell'ambito di una procedura giudiziaria di questo tipo non avevano un valore vincolante. La presentazione nell'aula dei consigli delle disposizioni contenute nell'arbitrato dell'arcivescovo poteva offrire alle magistrature sangimignanesi, nell'immediato, la garanzia del rispetto degli accordi e, nel futuro, la protezione da nuove sanzioni spirituali. Sembra del resto significativo che la scena dipinta

⁸³ La vicenda è ricostruita con precisione da CLARKE, *The interdict on San Gimignano*, pp. 294-296.

nel palazzo comunale non si concentri sul momento della lettura pubblica della sentenza, dal momento che non vi è traccia alcuna né dell'arcivescovo Scolaio né degli altri religiosi coinvolti nell'avvenimento (questi potevano al limite trovarsi nella porzione perduta del dipinto, dunque in una posizione marginale della scena). L'immagine sembra piuttosto focalizzata sulla trascrizione dell'arbitrato sulla pergamena e forse anche nel *liber iurium* del Comune, sul momento dunque in cui il giudizio prese pieno valore giuridico.

Ben inteso, questa funzione più strettamente pratica attribuita alla pittura, nulla toglie alla portata simbolica, per non dire politica, che la rappresentazione dell'arbitrato e, in particolare, l'esposizione del testo della sentenza potevano avere. Il fatto stesso che non tutte le delibere consiliari, i trattati o le sentenze originassero delle scritture monumentali, non lascia dubbi sull'eccezionalità dell'operazione e, dunque, sul valore che era a questa attribuito. Come i documenti trascritti nel *Libro bianco* attestavano i privilegi del Comune e allo stesso tempo costituivano la testimonianza della «storia dei suoi successi e delle sue rivendicazioni»⁸⁴, così la sentenza dell'arbitrato, esposta al di sopra dei seggi degli ufficiali comunali, sanzionava indirettamente la supremazia del potere civile su quello religioso nell'ambito cittadino. Il fatto stesso che la scelta dell'arbitro della controversia fosse ricaduta su un ecclesiastico esponente di una delle famiglie più influenti della città, direttamente coinvolta nelle sue vicende politiche, sembra del resto sintomatica della posizione di debolezza nei confronti delle magistrature urbane del clero locale, che con la morte di Niccolò IV (4 aprile 1292) perse anche un suo possibile alleato, e della minore capacità di controllo che l'episcopio volterrano sapeva ormai esercitare su San Gimignano. La nomina di podestà laici, a partire proprio dalla conclusione della podesteria del vescovo volterrano Rainieri Ubertini (primo semestre 1289⁸⁵), contribuì probabilmente alla messa in atto di questa politica di emancipazione delle autorità civili sangimignanesi che, forse non a caso, si concretizzò durante il mandato del podestà senese Blasio de' Tolomei, esponente di una della famiglie più in vista della città toscana che, negli anni seguenti, darà altri e ancor più ambiziosi magistrati al centro della Valdelsa⁸⁶.

⁸⁴ WALEY, *Il Comune di San Gimignano*, p. 11.

⁸⁵ PAGANELLI, *Dives episcopus*, p. 76, nota 143 che nota come la nomina del vescovo volterrano alla guida del Comune di San Gimignano nel 1289 fosse stata favorita dalla politica di contenimento dell'espansionismo fiorentino che questi aveva messo in atto.

⁸⁶ APPLAUSO, *Folgore da San Gimignano*, pp. 243, 251-252 rileva che la corona dei mesi di Folgore da San Gimignano, le cui invettive anticlericali sono da intendersi come un tardivo frutto dei contrasti tra il clero e il Comune della sua città natale di cui abbiamo parlato, è dedicata proprio a un Tolomei (Niccolò di Bindino di Nigi). Un altro Tolomei, Nello di Mino, sarà podestà e capitano del Popolo di San Gimignano, nonché committente della *Maestà* di Lippo Memmi (1317), altro celebre manifesto politico conservato nella Sala di Dante (sul quale rimando a *La Maestà di Lippo Memmi 1317-2017*, con bibliografia indicata).

APPENDICE



Fig. 1. AZZO DI MASETTO (attr.), *Omaggio a Carlo II d'Angiò e festeggiamenti in suo onore* (in alto) e *Arbitrato di Scolaio Ardinghelli* (in basso). San Gimignano, Palazzo Comunale, Sala di Dante, 1290 e 1292 - © Matteo Ferrari.



Fig. 2. AZZO DI MASETTO (attr.), *Omaggio a Carlo II d'Angiò e festeggiamenti in suo onore* (in alto) e *Arbitrato di Scolaio Ardinghelli* (in basso), particolare della parete. San Gimignano, Palazzo Comunale, Sala di Dante, 1290 e 1292 - © Matteo Ferrari.



Fig. 3. AZZO DI MASETTO (attr.), *Omaggio a Carlo II d'Angiò e festeggiamenti in suo onore*, particolare con gli stemmi di Guy de Montfort e del Comune di Firenze. San Gimignano, Palazzo Comunale, Sala di Dante, 1290 - © Matteo Ferrari.

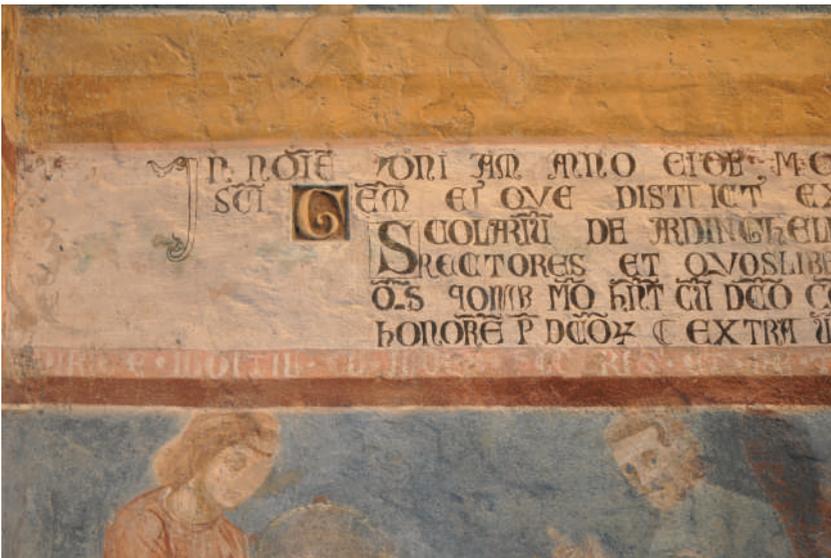


Fig. 4. *Arbitrato di Scolaio Ardinghelli*, dettaglio della carta lapidaria (in alto) e dell'iscrizione ammonitoria rivolta ai magistrati comunali (sulla cornice rossa). San Gimignano, Palazzo Comunale, Sala di Dante, 1290 e 1292 - © Matteo Ferrari.



Fig. 5. AZZO DI MASETTO (attr.), Apparati ornamentali. San Gimignano, Palazzo Comunale, Salone al secondo piano, 1291 (?) - © Matteo Ferrari.

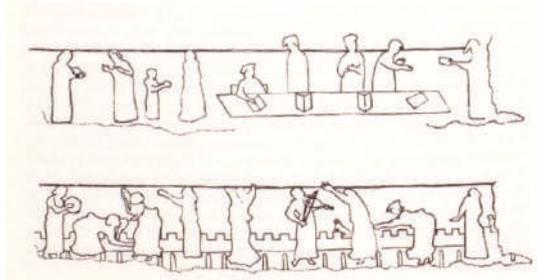


Fig. 6. Ricostruzione grafica della porzione inferiore della parete di fondo della Sala di Dante: *Arbitrato di Scolaio Ardinghelli* (in alto) e *Spettacolo di musica e danza in onore di Carlo II d'Angiò* (in basso), scansione da MENEGHETTI, *Storie al muro*, p. 284.



Fig. 7. *Arbitrato di Scolaio Ardinghelli*, dettaglio dei notai e dei registri. San Gimignano, Palazzo Comunale, Sala di Dante, 1292 - © Matteo Ferrari.



Fig. 8. *Arbitrato di Scolaio Ardinghelli*, particolare con un giudice o altro magistrato comunale. San Gimignano, Palazzo Comunale, Sala di Dante, 1292 - © Matteo Ferrari.



Fig. 9. Arbitrato di Scolaio Ardinghelli, dettaglio dell'iscrizione. San Gimignano, Palazzo Comunale, Sala di Dante, 1292 - © Matteo Ferrari.

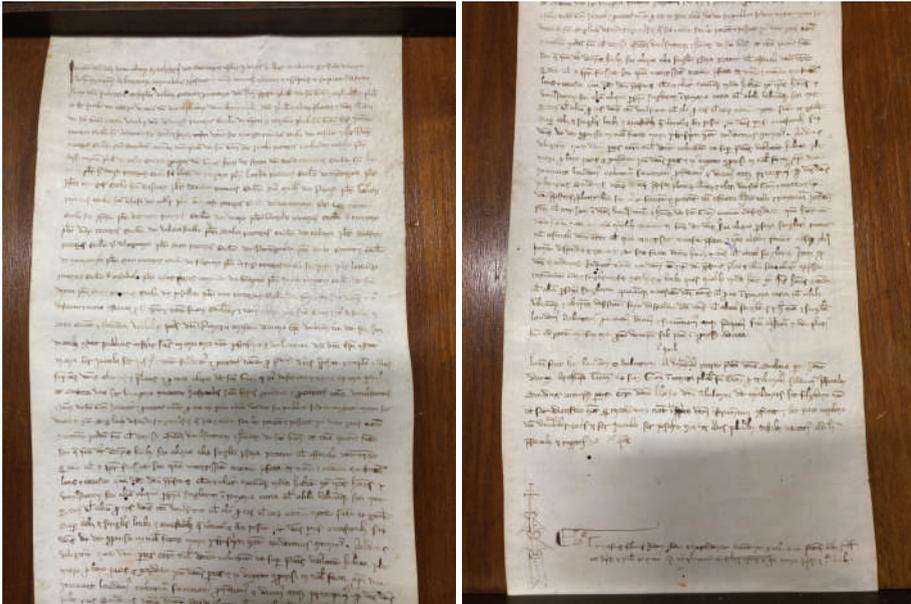


Fig. 10a-b. San Gimignano, Collegiata di S. Maria Assunta, Archivio capitolare, Diplomatico, 40, Arbitrato di Scolaio Ardinghelli - © Archivio della Collegiata di San Gimignano (per cortesia di Susan Scott).

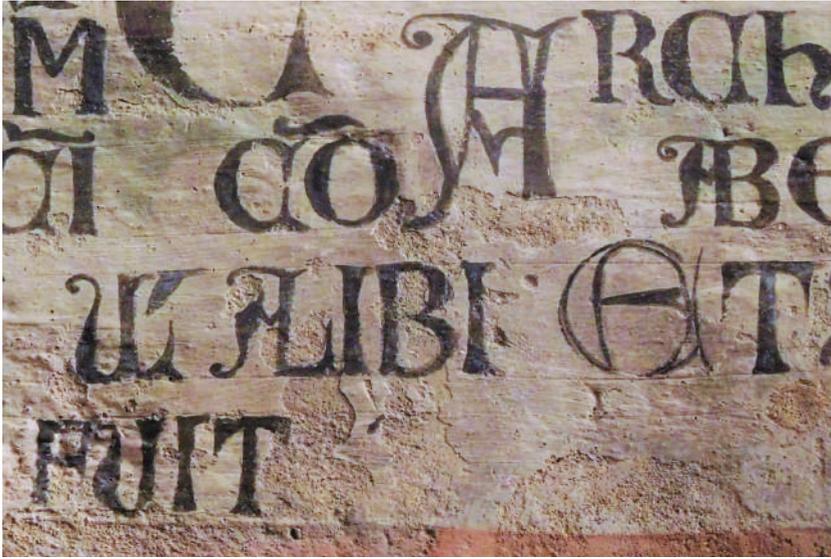


Fig. 12. *Arbitrato di Scolaio Ardinghelli*, dettaglio dell'iscrizione. San Gimignano, Palazzo Comunale, Sala di Dante, 1292 - © Matteo Ferrari.



Fig. 13. *Arbitrato di Scolaio Ardinghelli*, particolare con l'iniziale G di Geminiano. San Gimignano, Palazzo Comunale, Sala di Dante, 1292 - © Matteo Ferrari.



Fig. 14. *Pace di Berardo Maggi*, particolare della scena figurata e di parte dell'iscrizione. Brescia, Palazzo del Broletto, Palatium novum maius (sottotetto), 1298-1300 - © Matteo Ferrari.

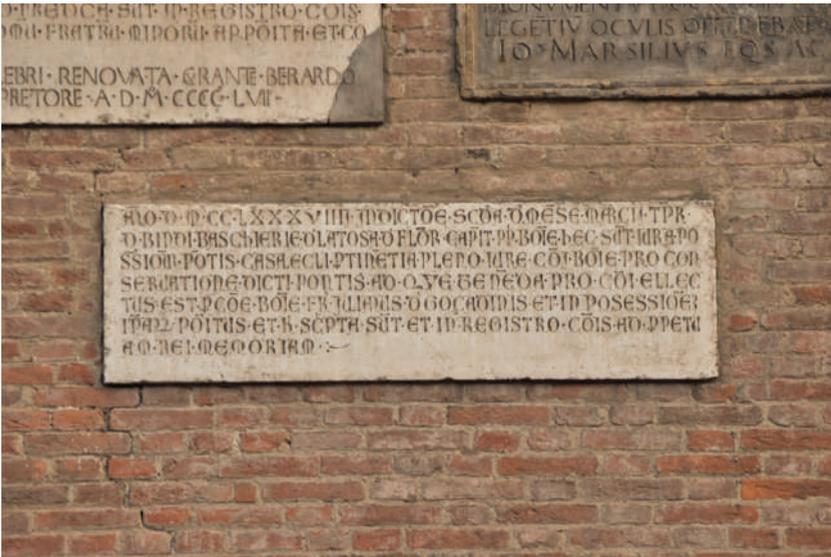


Fig. 15. Carta lapidaria attestante i diritti del Comune di Bologna sul ponte di Casalecchio. Bologna, Palazzo comunale, 1289 - © Matteo Ferrari.

MANOSCRITTI

- Bologna, Fondazione Federico Zeri, Fototeca, inv. 9277.
Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, ms. C.I.14.
Firenze, Biblioteca Marucelliana, Carteggio Martelli, A3.
Frankfurt am Main, Städel Museum, Bib. 2472 IV 18B.
San Gimignano, Archivio storico comunale, *Libro bianco*.
San Gimignano, Collegiata di S. Maria Assunta, Archivio capitolare, Diplomatico, 40.

BIBLIOGRAFIA

- N. APPLAUSO, *Folgore da San Gimignano e la parodia di Cenne: intrighi politici e poetici (con nuovi dati biografici)*, in *La poesia in Italia prima di Dante*. Atti del convegno, Roma 10-12 giugno 2015, a cura di F. SUITNER, Ravenna 2017, pp. 237-255.
- N. BALDINI, *Per la pittura fiorentina fra la fine del XIII e l'inizio del XV secolo. Il notaio Matteo di Biliotto, l'arte, l'apprendistato e alcuni artisti del suo tempo*, in *La Firenze dell'età di Dante negli atti di un notaio*, a cura di A. BERLUCCHI - F. FRANCESCHI - F. SZNURA, Firenze 2020, pp. 233-338.
- D. BALESTRACCI, *Breve storia di San Gimignano*, Ospedaletto (Pi) 2007.
- O. BANTI, *Epigrafi «documentarie», «chartae lapidariae» e documenti (in senso proprio). Note di epigrafia e di diplomatica medievali*, in «Studi Medievali», s. III, XXXIII/1 (1992), pp. 229-242.
- L. BELLOSI, *La Maestà di Lippo Memmi nel Palazzo Comunale di San Gimignano*, in ID., «*I vivi parean vivi*». Scritti di storia dell'arte italiana del Duecento e del Trecento, Firenze 2006 (= «Prospettiva», CXXI-CXXIV, 2006), pp. 278-285.
- M.L. BOTTAZZI, *L'epigrafia dell'Italia comunale: evidenze negative e positive*, in *Dalla Res publica al Comune. Uomini, istituzioni, pietre dal XII al XIII secolo*. Atti del convegno, Mantova, 3-5 dicembre 2014, a cura di A. CALZONA - G.M. CANTARELLA, Verona 2016, pp. 25-54.
- EAD., *Gli statuti epigrafici dell'Italia centro-settentrionale (secc. XII-XIV)*, in *Statuts communaux et circulations documentaires dans les sociétés méditerranéennes de l'Occident (XIIIe-XVe siècle)*, II, *Statuts, écritures et pratiques sociales*, dir. D. LETT, Paris 2018, pp. 69-91.
- B. BREVEGLIERI, *La scrittura epigrafica in età comunale. Il caso bolognese*, in *Civiltà comunale: libro scrittura, documento*. Atti del convegno, Genova, 8-11 novembre 1988, Genova 1989 («Atti della Società Ligure di Storia Patria», XXIX), pp. 387-432.
- C.J. CAMPBELL, *The game of courting and the art of the commune of San Gimignano, 1290-1320*, Princeton 1997.
- PIETRO CANTINELLI, *Chronicon (aa. 1228-1306)*, a cura di P. TORRACA, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XXVIII-2, Città di Castello (Pg) 1902.
- I. CECCARINI, *Palazzo Comunale di S. Gimignano*, Poggibonsi 1978.
- L. CHELLINI, *Le iscrizioni del territorio sangimignanese, III. Iscrizioni del palazzo comunale*, in «Miscellanea Storica della Valdelsa», XXXVII, CVII-CVIII (1929), pp. 57-84.
- P.D. CLARKE, *The interdict on San Gimignano, c. 1289-93. A clerical 'strike' and its consequences*, in «Papers of the British School at Rome», LXVII (1999), pp. 281-301.

- Codice diplomatico dantesco*, a cura di T. DE ROBERTIS - G. MILANI - L. REGNICOLI - S. ZAMPONI (Nuova edizione commentata delle opere di Dante, VII-3. Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi), Roma 2016.
- D. COMPAGNI, *Cronica*, a cura di D. CAPPI, Roma 2000.
- Corpus chronicorum bononiensium, a cura di A. SORBELLI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XVIII-1, Bologna-Città di Castello (Pg) 1909-1940.
- R. DAVIDSOHN, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, II, Berlin 1900.
- C. DE BENEDICTIS, *Siena, in Pittura murale in Italia. Dal tardo Duecento ai primi del Quattrocento*, a cura di M. GREGORI, Bergamo 1995, pp. 62-73.
- F. DE RUBEIS, *Epigrafia comunale (o epigrafia di età comunale?) in Italia settentrionale*, in *In-schriftenkulturen im kommunalen Italien* [v.], pp. 91-113.
- Th. DE WESSELOW, *The Form and Imagery of the New Fresco in Siena's Palazzo Pubblico*, in «*Artibus et Historiae*», XXX, LIX (2009), pp. 195-217.
- V. DEBIAIS, *Urkunden in Stein. Funktionen und Wirkungen urkundlicher Inschriften*, in *In-schriftenkulturen im kommunalen Italien* [v.], pp. 65-90.
- A. DELOYE, *Des chartes lapidaires en France*, in «*Bibliothèque de l'École des Chartes*», VIII (1847), pp. 31-42.
- M.M. DONATO, «*Cose morali, e anche appartenenti secondo e' luoghi*»: per lo studio della pittura politica nel tardo Medioevo toscano, in *Le forme della propaganda politica* [v.], pp. 491-517.
- EAD., *Immagini e iscrizioni nell'arte 'politica' fra Tre e Quattrocento*, in «*Visibile parlare*». Le scritte esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento. Atti del convegno, Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992, a cura di C. CIOCIOLA, Napoli 1997, pp. 341-396.
- R. FAVREAU, *La notification d'actes publiques ou privés par des inscriptions*, in *Cinquante années d'études médiévales. À la confluence de nos disciplines*. Actes du colloque, Poitiers, 1-4 septembre 2003, dir. C. ARRIGNON - M.-H. DEBIÈS - M. GALDERISI - E. PALAZZO, Turnhout 2005, pp. 637-664.
- RICCOBALDO DA FERRARA, *Compilatio chronologica usque ad annum MCCCXII producta*, a cura di L.A. MURATORI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, IX, Milano 1726.
- M. FERRARI, *Au service de la Commune. Identité et culture des peintres héraldistes dans les villes italiennes aux XIIIème-XIVème siècles*, in *Heraldic Artists and Painters in the Middle Ages and Early Modern Times*, ed. by L. HABLLOT - T. HILTMANN, Ostfildern 2018, pp. 56-75.
- ID., *Jurer la paix, conjurer la trahison: l'image du serment dans l'iconographie politique communale (Brescia 1298-1308)*, in *Le sacré et la parole. Le serment au Moyen Âge*. Actes du colloque, Poitiers, 21-22 octobre 2016, dir. M. AURELL - J. AURELL - M. HERRERO, Paris 2018, pp. 93-129
- ID., *La «politica in figure». Temi, funzioni, attori della comunicazione visiva nei Comuni lombardi (XII-XIV secolo)*, in corso di stampa.
- ID. - R. RAO - P. TERENCEZI, *Rappresentazioni del potere angioino nell'Italia comunale: sovrani, ufficiali, città*, in *Les officiers et la chose publique dans les territoires angevins (XIIIe -fin XVe siècle)*. Vers une culture politique? Actes du colloque, Saint-Etienne, 17-19 novembre 2016, dir. T. PÉCOUT, Rome 2020 all'url: <https://books.openedition.org/efr/7110>.
- F. FILIPPINI - G. ZUCCHINI, *Miniatori e pittori a Bologna. Documenti dei secoli XIII e XIV*, Firenze 1947.
- Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*. Atti del convegno, Trieste, 2-5 marzo 1993, a cura di P. CAMMAROSANO, Roma 1994.

- A. FRANCESCHINI, *I frammenti epigrafici degli statuti di Ferrara del 1173 venuti alla luce nella cattedrale*, Ferrara 1969.
- ID., *Nuovi frammenti epigrafici degli statuti di Ferrara del 1173*, in «Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria», s. III, XI (1972), pp. 101-108.
- M. GINATEMPO, *La popolazione dei centri minori dell'Italia Centro-Settentrionale nei secoli XIII-XV. Uno sguardo d'insieme*, in *I centri minori italiani nel tardo Medioevo. Cambiamento sociale, crescita economica, processi di ristrutturazione (secoli XIII-XVI)*. Atti del convegno, San Miniato, 22-24 settembre 2016, a cura di F. LATTANZIO - G.M. VARANINI, Firenze 2018, pp. 31-79.
- N. GIOVÈ MARCHIOLI, *L'epigrafia comunale cittadina*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento* [v.], pp. 263-286.
- EAD., *Strukturen und Strategien in der epigraphischen Kommunikation des kommunalen Italiens*, in *Inchriftenkulturen im kommunalen Italien* [v.], pp. 31-64.
- Inschriftenkulturen im kommunalen Italien. Traditionen, Brüche, Neuanfänge*, hrsg. von K. BOLLE - M. VON DER HÖH - N. JASPERT, Berlin 2019.
- R. JACOB, *Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Paris 1994.
- I libri iurium della Repubblica di Genova*, I-4, a cura di S. DELLACASA, Genova 1998.
- Il Libro Bianco di San Gimignano. I documenti più antichi del Comune (secoli XII-XIV)*, I, a cura di D. CIAMPOLI, Siena 1996.
- La Maestà di Lippo Memmi 1317-2017*. Atti della giornata di studi, San Gimignano, 28 ottobre 2017, a cura di M. CACIORGNA - C. TADDEI, Ospedaletto (Pi) 2018.
- T. MANCINI, *Alcune riflessioni sul ciclo pittorico cavalleresco nella Sala del Consiglio nel Palazzo pubblico di San Gimignano*, in *Interoenti sulla «questione meridionale»*, a cura di F. ABATE, Roma 2005.
- M.L. MENEGHETTI, *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Torino 2015.
- G. MILANI, *Dante politico fiorentino*, in *Dante attraverso i documenti, II. Presupposti e contesti dell'impiego politico a Firenze (1295-1302)*, a cura di ID. - A. MONTEFUSCO (= «Reti Medievali Rivista», XVIII /1, 2017 all'url: <http://www.retimedievali.it>), pp. 511-563.
- ID., *L'uomo con la borsa al collo. Genealogia e uso di un'immagine medievale*, Roma 2017.
- ALBERTO MILIOLI, *Liber de temporibus et aetatibus et Cronica imperatorum*, a cura di O. HOLDER-EGGER, in *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, XXXI, Hannover 1903, pp. 336-668.
- E. MINEO, *Écriture épigraphique, société et pouvoir*, in *Écrit, pouvoirs et société en Occident aux XIIIe-XIVe siècles (Angleterre, France, Italie, péninsule ibérique)*, ed. Ch. BOUSQUET-LABOUÉRIE - A. DESTEMBERG, Paris 2019, pp. 13-24
- A. NASTASI, *Registrare, controllare e... eternare. Dal documento alla charta lapidaria, esempi di contratti e donazioni nel territorium di Roma e del Lazio fra VI e XII secolo*, in *Sicut scriptum est. La parola scritta e i suoi molteplici valori nel millennio medievale*. Atti del convegno, Torino, 5-6 dicembre 2016, a cura di F. CISELLO - E. CORNIOLO - A. FRANCONE - M. SARRAMIA, Torino 2020, pp. 3-22.
- G. NICOLAJ, *Documenti in epigrafe*, in *De litteris, manuscriptis, inscriptionibus... Festschrift zum 65. Geburtstag von Walter Koch*, hrsg. von F.-A. BORNSCHLEGEL - TH. KÖLZER - CH. FRIEDL - G. CHRISTIAN, Wien 2007, pp. 169-176.
- D. NORMAN, *Siena and the Angevins (1300-1350). Art, diplomacy, and dynastic ambition*, Turnhout 2018.
- G. ORTALLI, *La pittura infamante. Secoli XIII-XVI*, Roma 2015.

- J. PAGANELLI, *Dives episcopus. La signoria dei vescovi di Volterra nel Duecento*, Roma 2021.
- L. PECORI, *Storia della terra di San Gimignano*, Firenze 1853.
- A. PETRUCCI, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino 1986.
- R. PINI, *La statua di Bonifacio VIII, Manno da Siena e gli orefici a Bologna*, in *Le culture di Bonifacio VIII. Atti del convegno*, Bologna, 13-15 dicembre 2004, Roma 2006, pp. 231-240.
- B. PIO, *Montfort, Guido di*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXVI, Roma 2012, pp. 204-209.
- A. RIDOLFI, *Ricordo di Scolaio Ardinghelli nel palazzo comunale di S. Gimignano*, in «Miscelanea Storica della Valdelsa», XXXVI/CV-CVI (1928), pp. 98-102.
- SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, a cura di G. SCALIA, Bari 1966.
- San Gimignano. Fonti e documenti per la storia del Comune*, II, *I verbali dei consigli del podestà 1232-1240*, I, 1232-1237, a cura di O. MUZZI, Firenze 2010.
- San Gimignano. Musei Civici, Palazzo Comunale, Pinacoteca, Torre Grossa*, a cura di A. MENNUCCI, Cinisello Balsamo (Mi) 2010.
- A. SAVORELLI, *Contesti imprevedibili. Cavalieri di Francia a San Gimignano*, in *L'arme segreta. Araldica e storia dell'arte nel Medioevo (secoli XIII-XV)*, a cura di M. FERRARI, Firenze 2015, pp. 47-61.
- S. SPANNOCCHI, *Musei civici di San Gimignano*, in *La terra dei musei* [v.], pp. 319-325.
- EAD., *Tre croci duecentesche a San Gimignano*, in *La terra dei musei* [v.], pp. 329-335
- Statuta communis Vercellarum ab anno MCCXLI*, a cura di G. ADRUANI, in *Historiae Patriae Monumenta*, XVI-2, *Leges municipales*, II-2, Torino 1876, coll. 1089-1388.
- La terra dei musei. Paesaggio, arte e storia del territorio senese*, a cura di T. DETTI, Firenze 2006.
- J. THÉRY - P. GILLI, *Le gouvernement pontifical et l'Italie des villes au temps de la théocratie (fin-XIIIe-mi-XIVe s.)*, Montpellier 2010.
- C. TREFFORT, *Paroles inscrites, à la découverte des sources épigraphiques latines du Moyen Âge VIIIe-XIIIe siècle*, Rosny-sur-Bois 2008.
- M. VALLERANI, *Procedura e giustizia nelle città italiane del basso medioevo (XII-XIV secolo)*, in *Pratiques sociales et politiques judiciaires dans les villes de l'Occident à la fin du Moyen Âge*, dir. J. CHIFFOLEAU - C. GAUVARD - A. ZORZI, Rome 2007, pp. 439-494.
- G. VILLANI, *Nuova cronica*, a cura di G. PORTA, Parma 1991.
- D. WALEY, *Il Comune di San Gimignano nel mondo comunale toscano*, in *Il Libro Bianco di San Gimignano. I documenti più antichi del Comune (secoli XII-XIV)*, I, a cura di D. CIAMPOLI, Siena 1996, pp. 11-43.

Tutti i siti citati sono da intendersi attivi alla data dell'ultima consultazione: 31 agosto 2021.

TITLE

Dalla pergamena al muro: l'Arbitrato di Scolaio Ardinghelli nel Palazzo comunale di San Gimignano

From parchment to the wall: the Arbitrato di Scolaio Ardinghelli in the Municipal palace of San Gimignano

ABSTRACT

A partire dalla fine del XII secolo, la trasformazione delle forme di governo delle città comunali è accompagnata da un progressivo incremento del ricorso allo scritto, in tutte le sue forme. Questo cambiamento interessa anche la produzione di testi epigrafici che, dipinti o incisi nella pietra, vengono esposti con sempre maggiore frequenza in vari punti della città, in particolare sugli edifici pubblici e negli spazi adibiti al governo urbano. Luogo di riunione e di amministrazione della giustizia, accessibili a un largo pubblico, i palazzi pubblici diventano nel corso della seconda metà del Duecento il luogo prediletto per la presentazione di iscrizioni a contenuto giuridico che possiamo ricondurre alla categoria delle 'carte lapidarie', oggi nuovamente al centro del dibattito storiografico. Queste scritture hanno la particolarità di proporre, in forma integrale o parziale, il testo di un documento. La pittura murale dell'*Arbitrato di Scolaio Ardinghelli*, realizzata nel palazzo comunale di San Gimignano nel 1292, offre un angolo di approccio inedito all'esame di questo tipo di iscrizioni, permettendo non solo di chiarirne le modalità di produzione e le funzioni, ma anche il rapporto tra il testo epigrafico e il documento da cui questo dipende.

SFrom the end of the 12th century, in parallel with the transformation of the forms of government, the use of writing in the communal Italian cities increase. This change also affects the production of epigraphic texts. Painted or carved in stone, they are increasingly being displayed in various parts of the city, particularly on public buildings and in other spaces used by the urban government. During the second half of the 13th century, public palaces became the favourite place for the presentation of inscriptions with legal content, which can be traced back to the category of 'carthae lapidariae', now once again at the centre of historiographical debate. These epigraphical texts have the particularity of proposing, in full or in part, the text of an act. The mural painting dedicated to the *Arbitrato di Scolaio Ardinghelli* (1292), in the town hall of San Gimignano, offers a new perspective on this type of inscription. Indeed, this representation not only makes it possible to clarify the mode of production and functions of these texts, but also the relationship between the inscription and the document on which it depends.

KEYWORDS

Comuni italiani, Epigrafia, Iconografia politica, Pittura medievale, Araldica
Italian communes, Epigraphy, Political iconography, Medieval painting, Heraldry