

Inventario, Stime ed Esito delle Robe
del Soppresso Convento
di San Giovanni di Fivizzano

1786

a cura di

Claudio Casini, Giuliano Domenichelli,
Francesco Leonardi



Edizioni ETS



www.edizioniets.com



Comune di Fivizzano



Referenze fotografiche

Sono di Antonello Trivelli le immagini 5, 6, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 26, 27.

L'immagine 9 è di Eugenio Gherardi Angiolini.

L'immagine in copertina (Frontespizio dell'*Inventario, Stime ed Esito delle Robe del Soppresso Convento di San Giovanni di Fivizzano* 1786) è di proprietà dell'Archivio di Stato di Pisa ed è stata riprodotta su autorizzazione del MIC, nota n. 35 del 15/01/2026.

© Copyright 2026

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884677488-0

Il 2025 nella Regione Toscana è stato l'anno dei festeggiamenti e delle celebrazioni per i 260 anni dell'insediamento del Granduca Pietro Leopoldo. Dalle "Relazioni sul Governo della Toscana" di Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena del luglio 1786 Lunigiana – Barga e Montagna di Pistoia leggiamo: *"La terra di Fivizzano è bella, ben situata, ben fabbricata con una bella piazza e d una buona fontana..."*. Fu di Pietro Leopoldo, una delle più grandi figure europee del "secolo dei Lumi" che aveva raccolto intorno a sé una straordinaria classe dirigente, la decisione di sopprimere il Convento agostiniano di Fivizzano il 19 agosto 1786. Essa poneva fine, dopo quattro secoli di vita, ad una istituzione che, dalla seconda metà del Quattrocento a tutto il Cinquecento, rappresentò per la comunità fivizzanese un centro di studi e di cultura di altissimo livello, dal quale uscirono numerosi personaggi che, ad onore della loro patria e dell'ordine agostiniano, raccolsero notorietà e fama e che lasciarono una traccia significativa della religione agostiniana.

In quell'anno al momento della soppressione del convento venne redatto un analitico inventario dei beni particolarmente curato. Il prezioso documento, conservato presso l'Archivio di Stato di Pisa, che ringraziamo per la cortese concessione delle copie, è oggi disponibile integralmente attraverso la presente pubblicazione che costituisce un elemento inedito e di novità nella storia del Convento Agostiniano di Fivizzano.

Quest'opera è stata resa possibile grazie al lavoro e alla dedizione di quattro care persone: Claudio Casini, storico dell'arte e cittadino benemerito di Fivizzano, che da tanti anni collabora con il nostro Comune, il solerte bibliotecario Giuliano Domenichelli, l'instancabile responsabile dell'Ufficio Cultura Francesco Leonardi, il fotografo Antonello Trivelli, sempre disponibile, che hanno collaborato con grande entusiasmo nel progetto.

A nome dell'Amministrazione Comunale e personalmente rivolgo a loro e alla Casa Editrice ETS di Pisa un sentito ringraziamento con i migliori complimenti per l'ottimo lavoro svolto.

La presente pubblicazione ci permette anche una particolare riflessione sulla profonda e costante partecipazione della famiglia agostiniana alla vita della comunità fivizzanese. Forti del loro prestigio, per il ruolo che ricoprivano nel panorama della cultura cittadina e nella gerarchia ecclesiastica, i frati agostiniani di Fivizzano non mancarono di intervenire negli eventi politici più importanti in difesa dei diritti e delle necessità della popolazione e per questi motivi sono stati e sono un punto di riferimento dell'identità Fivizzanese. Con questa consapevolezza, ci conforta e ci onora il messaggio di Papa Leone XIV al momento dell'elezione, quando il Santo Padre ha manifestato con forza la sua affiliazione a Sant'Agostino e ribadito la sua appartenenza all'ordine agostiniano.

La pubblicazione dell'“Inventario, Stime ed Esito delle Robe del Soppresso Convento di San Giovanni di Fivizzano” ci riporta con affetto e ammirazione verso quel tempo lontano animato da uomini di grande talento umano e spirituale.

Il Sindaco di Fivizzano
Gianluigi Giannetti

Compendio di storia del complesso storico architettonico dell'ex Convento degli Agostiniani e della Chiesa di San Giovanni Battista di Fivizzano fino al 1786

Francesco Leonardi

Il Convento degli Agostiniani fu un punto di riferimento e di forte identità collettiva nella storia e nella cultura della città di Fivizzano; tuttavia, dai primi decenni del secolo XIV ad oggi, il complesso monastico originario, la sua importante biblioteca e gli arredi sacri hanno subito interventi, trasformazioni e dispersioni.

La chiesa di San Giovanni Battista di Fivizzano è citata in un documento manoscritto dell'Archivio di Stato di Firenze, datato 27 novembre 1321¹, relativo alla compravendita di un terreno sito nella "Villa di Varzano". Il compratore, tale "Paolo", oltre al pagamento, si impegnavano a dare annualmente alla chiesa di San Giovanni Battista una mina di grano a titolo di affitto; l'atto di compravendita avvenne all'interno del sacro edificio: a tale data, quindi, la chiesa esisteva già, anche se non viene descritta come si presentava allora. Acquistata dai signori di Verrucola, e passata più tardi all'ordine agostiniano, si può ipotizzare che il suo aspetto originario fosse prossimo al modello delle pievi medievali dell'area compresa tra la Toscana e l'Emilia².

La lapide, un tempo inserita nel pavimento presso l'altare maggiore della chiesa e ora collocata nel Museo di Arte Sacra di San Giovanni degli Agostiniani, attesta che la fondazione della chiesa avvenne per volere di Puccio di Duccio della Verrucola notaio nel mese di aprile del 1336. Secondo il manoscritto sulle vicende della chiesa, datato 1650 e conservato presso l'Archivio Generale Agostiniano³, l'edificio voluto da ser Puccio, insieme alla canonica, alla sacrestia, al campanile e al cimitero, fu costruito col consenso del vescovo della diocesi di Luni, Bernabò Malaspina, come attesta un documento del 1335. Gli studiosi Guenzi e Lucchini riportano che anche Targioni Tozzetti (1768-1769) fece risalire la fonda-

¹ Archivio di Stato di Firenze (d'ora in avanti ASFi), *Diplomatico Malaspiniano*, spoglio delle pergamene di diversi conventi regolari, vol. n. 19, inv. V/, ind. IV.

² C. Guenzi, M. Lucchini, *Piano di recupero del comparto ex Convento degli Agostiniani, Relazione Storica, Fase B*, 2000, p. 1.

³ Archivio Generale degli Agostiniani di Roma (d'ora in avanti AGA), *Relazione dello stato del Monastero di San Giovanni Battista di Fivizzano*, relazione 10, pp. 239-241.

zione della chiesa a ser Puccio di Duccio della Verrucola, poi ereditata dai suoi discendenti; la consacrazione, unitamente al “*cimitero e battesimo*”, avvenne il 6 aprile 1336, alla presenza del vescovo Bernabò che appose la firma sulla bolla davanti a ser Lorenzo notaio da Cozzano, cancelliere del vescovado di Luni⁴. Queste date non coincidono con quanto riferì Emanuele Repetti (1835), dopo aver consultato i documenti del *Diplomatico Malaspiniano* dell'Archivio di Stato di Firenze: secondo lui, la chiesa risulterebbe già esistente nel 1321 e pertanto gli anni 1335 e 1336 potrebbero riferirsi ai lavori di ristrutturazione dell'edificio che fu nuovamente consacrato nel giorno sopra riportato⁵. Nel suo manoscritto sulla storia di Fivizzano, Pier Carlo Vasoli (1732) riporta la trascrizione integrale della lapide di fondazione che, dalla pavimentazione della chiesa fu trasferita nella “*sagristia al luogo dell'abluzione de' sacerdoti*”, la cui trascrizione recita: “*È di Giovanni Battista il tempio che questa famiglia venera nell'anno 1336, nel mese di aprile, che a proprie spese iniziò Puccio di Duccio da Verrucola sotto il Vescovo di Luni, e che fu consacrato da quello di Luni al primo chiarore di agosto, mese arso dal sole*”⁶.

Nel già citato *Diplomatico Malaspiniano* (spogli n. 19, inventari V/85, ind. IV) è stato rivenuto un importante documento, datato 1336, sulla concessione di indulgenze a favore della chiesa di San Giovanni Battista per volontà di alcuni vescovi ed alti ecclesiastici che si trovavano ad Avignone nel periodo del *Grand Schisme d'Occident*⁷. Ancor prima che i frati si insediassero a Fivizzano, la dotazione della chiesa comprendeva, oltre ai beni del suo fondatore, un terreno a Quarazzana, dono di Stefano di Tura da Cisigliana, e un terreno a viti e castagni presso Cerignano, donato da Pietro Domenico Gerardi di Certardola, in data 23 Giugno 1338, “*purchè i rettori della chiesa stessa pregassero in perpetuo per l'anima sua*”⁸.

La fondazione del convento avvenne nell'ultimo decennio del secolo XIV. Ne parla estesamente e con precisione padre Luigi Torelli, il quale riferisce che nel 1391 “*il secondo convento di cui si fa menzione nei registri è quello di Fivizzano nella Diocesi di Luni*”⁹. Fu Fra Giacomo da Montalcino ad ottenere da Bonifacio IX il permesso di fondazione, come è riportato

⁴ C. Guenzi, M. Lucchini, *Piano di recupero*, cit., p. 2.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Pier Carlo Vasoli e il suo manoscritto, note introduttive di Pietro Tedeschi e trascrizione di Giuliano Domenichelli, Lucca 2011, p. 107; si veda anche: P. Tedeschi, *Il Convento degli Eremitani di S. Agostino e la Chiesa di san Giovanni di Fivizzano*, in *Memorie di un convento*, Fivizzano 1996, p. 30. Il suo manoscritto (“*Antiche memorie storiche di Fivizzano, 1663-1746*”) è conservato presso l'Archivio Parrocchiale della Propositura di Fivizzano.

⁷ C. Guenzi, M. Lucchini, *Piano di recupero*, cit., p. 3.

⁸ P. Tedeschi, *Il convento degli Eremitani*, cit., p. 20.

⁹ L. Torelli, *Secoli Agostiniani*, tomo VI, Bologna 1680, pp. 305-306.

nella bolla papale redatta a Roma il 27 giugno 1390¹⁰. L'anno seguente, nel 1392, il marchese Niccolò Malaspina da Verrucola, concesse ai frati la già esistente chiesa di San Giovanni Battista, che egli aveva ereditato da Puccio di Duccio¹¹. La stessa notizia della fondazione al 1392 è riportata nella sopraricordata *"Relazione dello stato del Monastero di San Giovanni Battista in Fivizzano"*, redatta nel 1650¹². In questo periodo l'edificio era presumibilmente a navata unica absidata e con la facciata nella posizione di quella attuale; il campanile, isolato, si trovava nella zona posteriore alla chiesa.

Un ampliamento dello spazio interno avvenne nel corso del XV secolo con l'innalzamento delle sei colonne in arenaria con capitello tuscanico, slanciate e di pregiata fattura; a questa fase risalirebbe anche la cupola che si innestava tra l'asse longitudinale e un corto transetto¹³.

Nel 1448, papa Niccolò V, di origini fivizzanesi da parte di madre, promulgò una bolla pontificia con la quale accordava indulgenze per sette anni a tutti coloro che ogni anno avrebbero partecipato alla festa di San Giovanni Battista nella chiesa di Fivizzano¹⁴.

Alla prima metà del Cinquecento risalgono le memorie dell'agostinia-

¹⁰ C. Guenzi, M. Lucchini, *Piano di recupero*, cit., p. 5.

¹¹ L. Torelli, *Secoli Agostiniani*, cit., pp. 303-304.

¹² AGA, codice Ii4, *Relazione dei conventi della Provincia Pisana O.E.S.A.*, anno 1650, Fivizzano, cc. 239r-241r.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Pier Carlo Vasoli e il suo manoscritto, cit., p. 108 (ASFi, *Diplomatico Malaspiniano*, spoglio delle pergamene di diversi conventi regolari, vol. n. 19, cart. 178, ind. X, 38). Niccolò V, nato Tommaso Parentucelli (Sarzana 15 Novembre 1397 – Roma 24 marzo 1455) è stato il 208° papa della Chiesa cattolica, dal 1447 alla morte. Nacque a Sarzana, dove suo padre Bartolomeo Parentucelli, esercitava la professione di medico. La madre fu Andreola Bosi della Verrucola di Fivizzano. Lo storico Emanuele Gerini, sui natali di Niccolò V, così riporta: "Né qui voglio porre in dubbio sua patria, come si studiarono di fare Francesco Giovannetti, il Vittorelli e Monsignor de'Angelis da Barga nel suo Conclave di Niccolò V, che l'uno chiamollo d'una villetta Lucchese, l'altro di Pisa e l'ultimo di Fivizzano; quantunque non sia affatto improbabile che la di lui madre per qualche particolare contingenza si trovasse a partorirlo in Fivizzano vera di lei patria, dove beni e parentele vi avea" (E. Gerini, *Memorie storiche d'illustri scrittori e di uomini insigni dell'antica e moderna Lunigiana*, Massa 1829, p. 54). Giuseppe L. Coluccia nel suo saggio *Niccolò V umanista papa e riformatore Renovatio politica e morale*, così descrive la figura di Pontefice: "Per la prima volta, nel Quattrocento, un papa eletto fuori dalle correnti di potere e dai ranghi dell'alta nobiltà. Alla comprensione di Niccolò V umanista, concorrono vari fattori che interagiscono nella sua opera di riforma. Senza l'umanesimo non ci sarebbe stato Niccolò V; e forse senza il destino del suo pontificato lo stesso umanesimo non avrebbe avuto il ruolo insostituibile che gli riconosciamo nell'evoluzione della civiltà occidentale. Il connubio della fede e delle lettere che hanno informato l'esistenza di Tommaso Parentucelli, prima di essere papa, e l'esperienza singolare da lui avuta del profondo rapporto tra mondo classico e civiltà cristiana durante il papato, sono diventati già nel Quattrocento i mezzi decisivi di diffusione e comunicazione della cultura cristiana, che ha trovato negli antichi codici, nei valori spirituali e nelle riflessioni religiose, i fondamenti logici, artistici e storici del mondo moderno nonché i principi del rinnovamento politico e morale delle nazioni" (G. L. Coluccia, *Niccolò V umanista: papa e riformatore Renovatio politica e morale*, Venezia 1998, Introduzione, s.n.).

no padre Alessio Casani sulla sua permanenza a Fivizzano, dove ricoprì la carica di priore del convento nel 1547¹⁵. Nel suo manoscritto si legge questo ricordo: “*Stetti due anni e mezzo giovane priore a Fivizzano [dal 1547 al 1550] e in quel tempo feci fare quella cisterna, la quale ora è restata nella fabbrica nuova nel chiostro dalla parte del refettorio, e anche feci fare l'organo*”: la cisterna, di cui si fa menzione, era posta con l'accesso dal pozzo, adiacente alla sala destinata a refettorio e accessibile grazie ad una carrucola munita di un secchio di rame per consentire ai frati di lavarsi le mani prima di mangiare. Il refettorio, secondo la prassi agostiniana, era prospiciente l'orto ma non con l'accesso diretto al chiostro. Lo stesso priore ricorda che maestro Leonardo “*fece fare il pulpito ma la spesa la fece il convento*”; inoltre riferisce che maestro Agostino, che fu a capo del convento prima di lui, “*aveva spesa e fatica e industria a nutrirmi e insegnarmi le lettere e datomi il benessere e reputazione tale che avevo potuto e col denaro e con lo ingegno restaurare quel convento*”. Dunque, grazie al predecessore, a partire dall'anno in cui divenne priore (1547), il Casani fece fare dei lavori (“*...murai quella parte verso la Chiesa quella loggia, abbassai il cimiterio, feci quelle sepolture [...] Questa fabbrica l'aveva già disegnata insino a quando tornai da Milano [...] Maestro Agostino*”)¹⁶.

Il convento prese così il suo aspetto definitivo, visibile in parte anche oggi malgrado i lavori dopo la soppressione del 1786 e a seguito del terremoto del 1920: con la creazione del chiostro trovò una maggiore definizione il corpo di fabbrica lungo la strada, formato da una serie di edifici accorpati in maniera disomogenea secondo uno schema architettonico adottato dai primi conventi dell'ordine degli Agostiniani di tradizione eremitica. La tipologia del convento intorno al chiostro fu successiva e mediata dalle esperienze *in primis* benedettine e poi degli ordini domenicano e francescano, come sostiene padre Zazzeri¹⁷. Con ogni probabilità una parte del complesso fu iniziata da maestro Agostino e poi conclusa da Casani. La costruzione del convento venne realizzato quasi contemporaneamente a quella delle mura di Fivizzano, intervento promosso dal Casani presso Cosimo I per l'ampliamento del sistema difensivo urbano. Tali propositi furono esauditi nel 1557 con la visita del granduca che lodò l'aspetto del nuovo convento: è in questo luogo che egli dormì insieme alla consorte Eleonora di Toledo, proba-

¹⁵ S. Bondi, *L'Agostiniano Alessio Casani di Fivizzano, 1491-1570, e le sue memorie inedite*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Pisa, anno accademico 1984-1985.

¹⁶ C. Guenzi, M. Lucchini, *Piano di recupero*, cit., p. 7.

¹⁷ T. Zazzeri, *Eremiti agostiniani della Toscana nel XIII secolo*, Tolentino 2008, p. 293. Padre Tullio Zazzeri (1916-2001), è stato un religioso agostiniano appassionato di ricerca archivistica e storica.

bilmente nella stanza poi denominata “del camerlengo”, che si raggiungeva passando “nel nostro dormitorio dall’uscio dell’organo”¹⁸. Siamo anche a conoscenza che Cosimo fece portare i suoi cavalli nel convento, a testimonianza dell’ampiezza dei locali al piano terra¹⁹.

Nel 1578 la chiesa di San Giovanni Battista ricevette un importante privilegio con una bolla di Gregorio XIII: il 9 settembre di quell’anno viene istituito “l’altare privilegiato” dedicato a S. Stefano²⁰. Nell’ultimo quarto del secolo il chiostro fu interessato da una complessa impresa decorativa mirata ad illustrare le *Storie di Sant’Agostino* attraverso un ciclo di affreschi, attribuito dal Vasoli a Michele Angelo da Fivizzano (1574-1639)²¹.

Con il nuovo secolo venne istituito “l’altare privilegiato” intitolato a Sant’Agostino, come attesta la bolla di Paolo V del 16 febbraio 1615²². Nella già citata “*Relazione dello stato del monastero di San Giovanni Battista*” del 1650 ricaviamo notizie più dettagliate sul convento: “di ponente contiene in stanze numero 12 con suoi campi e dormitorio, loggia e orto murato con casa, stalla e stanza per legne”²³, e anche sulla chiesa “longa braccia 70, larga braccia 32 [...]”, che “in diversi tempi [era stata] ampliata et ornata”²⁴.

È Pier Carlo Vasoli a fornirci utili informazioni sull’aspetto della chiesa nel periodo che intercorre tra il 1663 e il 1746²⁵. La pianta della chiesa, ad un’unica navata, presentava un’ampia zona presbiteriale con un accenno di transetto; dietro al presbiterio si trovava il coro a forma rettangolare. Vasoli menziona alcune componenti architettoniche dell’edificio, come la cupola sorretta da quattro colonne “di macigno in pezzo intero” e la soffittatura della navata a capriate; inoltre si sofferma sugli altari, ad iniziare da quello maggiore in marmo di Carrara e a seguire ricorda tutti gli altri. Il primo altare a sinistra, o “Altare del Crocifisso” poi di Sant’Agostino, aveva una “superba pittura” rappresentante Sant’Agostino e Santa Monica, con una cornice in “pietra serena ornata di fregi dorati”; quello frontale, addossato alla parete destra, era l’“Altare della S.S. Annunziata” con una “pittura antica di buona maestria”; sullo stesso lato si ergeva l’“Altare di San Filippo Neri” con una pala raffigurante il santo; di fronte c’era l’“Altare dell’Angelo Custode” con “ancona

¹⁸ C. Guenzi, M. Lucchini, *Piano di recupero*, cit., p. 9.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ivi*, p. 10. Il documento si trova in ASFi, *Diplomatico Malaspiniano*, spoglio delle pergamene di diversi conventi regolari, volume n. 19, cart. 178, ind. XIV, 66.

²¹ Pier Carlo Vasoli, cit., p. 157; C. Guenzi, M. Lucchini, *Piano di recupero*, cit., pp. 8-9.

²² ASFi, *Diplomatico Malaspiniano*, spoglio delle pergamene di diversi conventi regolari, vol. n. 19, ind. II, 74.

²³ AGA, *Relazione dello stato del monastero*, cit., cc. 239r-241r.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Pier Carlo Vasoli e il suo manoscritto, cit.

dipinta dal nostro Stefano Lemmi egregiamente”; i due successivi altari erano dedicati il primo a San Nicola da Tolentino, con al centro la tavola del santo di Zanobi Macchiavelli, circondata da “diverse ottime pitture” dipinte da Stefano Lemmi, e l’altro in onore di San Tommaso di Villanova, il santo ritratto in un’“opera ottima” ma successivamente deturpata in un angolo dove venne rappresentato San Francesco da Paola. A chiudere la serie degli altari, ritornando sulla parete destra, si disponevano gli ultimi due, il primo dove “era riposto un pezzo grande del legno della SS. Croce del Nostro Signore, staccata da quello della Transpontina in Roma”, il secondo dedicato alla Madonna delle Grazie.

Nel coro erano posizionati sedili nuovi, donati da Benedetto degli Acconci di Fivizzano, un organo restaurato dal baccelliere Gervasi e una cantoria a fregi d’oro donata dal baccelliere Borni. Nella sacrestia vi si trovano “bellissime argenterie, la statua della madonna della cintola. Vi è il pontificale donato da Niccolò V, tutto arabescato di figure fatte con moltitudine di gran perle, delle quali poche ora vi sono rimaste”. L’interno della chiesa era disseminato di iscrizioni sepolcrali di Agostiniani e Fivizzanesi illustri: nel mezzo del pavimento era posta la lapide con versi latini indicante l’anno di fondazione della chiesa stessa che, secondo il Vasoli, costituiva in origine l’architrave del portale d’ingresso²⁶.

Il 19 agosto 1786 il granduca Pietro Leopoldo espropria i frati agostiniani dal possesso del convento e ordina che questo venga ristrutturato e trasformato in un conservatorio dedicato alla beata Monica, madre di Sant’Agostino: in ottemperanza al decreto, vennero qui riunite le religiose dei monasteri soppressi di Verrucola, Casola e di Codiponte con lo scopo di risolvere il problema dell’insegnamento pubblico gratuito per ragazze povere. A ricordo della soppressione fu posta un’iscrizione sull’architrave della porta principale, con l’anno dell’arrivo delle monache (1788), tuttora esistente: “INDIGENARUM INSITUTIONI PUELLARUM PRINCIPIS MUNIFICENTIA OPTIME CONSULTUM” (“Si ricorda l’istituzione del collegio per le fanciulle del luogo, grazie alla munificenza del principe”)²⁷.

In data 25 agosto 1786, per ordine di Sua Altezza Serenissima Pietro Leopoldo Asburgo Lorena, il vicario di Fivizzano e il segretario del Regio Diritto furono incaricati a “procedere alla soppressione del Convento degli Agostiniani e di consegnare il censito patrimonio all’operaio del Conservatorio della Verrucola”²⁸: è in questa circostanza che sarà elaborato un analitico ed esauriente inventario dei beni del convento.

²⁶ Ivi, p. 107; C. Guenzi, M. Lucchini, *Piano di recupero*, cit., pp. 13-15.

²⁷ Epigrafe incisa su lastra di marmo collocata sopra il portone di ingresso della Biblioteca Civica “E. Gerini” di Fivizzano, *Atto pubblico di compravendita*, 27 gennaio 1899, notaio Serafini; cfr. P. Tedeschi, *Il convento degli eremitani*, cit., pp. 24, 25, 32, nota 24.

²⁸ C. Guenzi, M. Lucchini, *Piano di recupero*, cit., p. 18.

Un patrimonio d'arte disperso
L'Inventario del 1786 sulle "robe" del soppresso convento
agostiniano di San Giovanni a Fivizzano

Claudio Casini

L'azione riformatrice lorenese prese avvio in Toscana con Pietro Leopoldo Asburgo-Lorena [fig. 1], sebbene già sotto la Reggenza del padre Francesco Stefano, marito di Maria Teresa d'Austria, fosse già maturata l'intenzione di apportare profondi cambiamenti alla struttura statale medicea¹. In merito agli *Affari ecclesiastici delle Relazioni sul governo della Toscana*, la cui pubblicazione avvenne prima di partire per Vienna per ricevere la corona imperiale nel 1790, il granduca scrisse nel suo rapporto di aver trovato nel 1765, al suo arrivo a Firenze, una situazione di forte ingerenza da parte della Chiesa romana nelle istituzioni religiose presenti nello Stato per il "grandissimo numero di preti, la grandissima quantità di messe, la moltitudine di benefizi piccolissimi, la facilità di aver dispense di qualunque genere da Roma, la quantità di conventi regolari di tutte le religioni [ordini monastici], dei conventi di monache"².

Tra il 1765 e il 1790, il governo illuminato di Pietro Leopoldo intraprese così una serie di riforme ecclesiastiche, iniziando da una prima razionalizzazione dei territori diocesani, che nel tempo erano cresciuti di numero sconfinando anche negli Stati confinanti: questa operazione rientrava in un più ampio progetto di respiro europeo per ridefinire i confini territoriali tra Stato e Chiesa³. Certo, non fu facile applicare questa disposizione per l'ostilità di chi per secoli aveva goduto dei diritti e delle immunità che avevano tutelato le proprietà fondiarie

¹ M. Verga, *La Reggenza lorenese*, in *Storia della civiltà toscana*, vol. IV, *L'Età dei Lumi*, a cura di F. Diaz, Firenze 1999, pp. 27-50. Su Pietro Leopoldo esiste una vasta bibliografia; in questa sede ricordiamo tre pubblicazioni: P.F. Litri, *Pietro Leopoldo, granduca di Toscana. Un riformatore del Settecento*, Firenze 2016; *Le riforme di Pietro e la nascita della Toscana moderna*, a cura di V. Baldacci, Firenze 2000; E. Giani, *Pietro Leopoldo di Toscana: un illuminista cristiano*, Firenze 2025.

² P.L. d'Asburgo-Lorena, *Relazioni sul governo della Toscana*, a cura di A. Salvestrini, Firenze 1969, vol. I, p. 164.

³ M. Verga, *Le riforme ecclesiastiche di Pietro Leopoldo*, in *Le riforme di Pietro Leopoldo*, cit., pp. 60-70; Z. Ciuffoletti, *L'alienazione dei beni ecclesiastici in Toscana. Una premessa storiografica*, in *La soppressione degli enti monastici in Toscana. Secoli XVIII-XIX. Nodi politici e aspetti storiografici*, a cura di Z. Ciuffoletti, Firenze 2008, pp. 21-22.

e i patrimoni ecclesiastici⁴. Dietro a questa spinta innovatrice ebbe un ruolo di primo piano la diffusione delle idee gianseniste che in Toscana trovarono terreno fertile con l'appoggio dello stesso granduca che nel 1780 sostenne la nomina di Scipione de' Ricci a vescovo di Pistoia e Prato. Il prelato fu uno dei massimi sostenitori dell'attività riformatrice di Pietro Leopoldo in più campi: dall'amministrazione dei beni ecclesiastici mobili e immobili all'istituzione di un'accademia per la formazione dei preti, dall'introduzione di un nuovo catechismo alla rimozione di altari e di reliquie, fino alla soppressione di compagnie religiose e di conventi degli Ordini regolari, relegando al vescovo e ai parroci la gestione della Chiesa locale⁵. Per istituzionalizzare i 57 punti della riforma ecclesiastica, ma anche per confermare la piena adesione alla dottrina agostiniana in materia di grazia, predestinazione e libero arbitrio, il vescovo de' Ricci indisse nel 1786 un sinodo a Pistoia⁶. Malgrado gran parte del clero toscano, tradizionalmente legato alla Chiesa romana, e gli Ordini religiosi non approvassero le disposizioni del sinodo, il granduca procedette ugualmente alla soppressione di un cospicuo numero di compagnie e di conventi, questi ultimi in una misura di circa trecento; di conseguenza si procedette al trasferimento dei frati e delle monache in altre sedi, all'alienazione e alla vendita dei beni e alla riconversione delle strutture architettoniche per usi di pubblica utilità⁷.

Tra le famiglie degli Ordini monastici, anche quella degli Eremiti di Sant'Agostino fu coinvolta nelle soppressioni, malgrado Pietro Leopoldo avesse una buona opinione verso di loro: *“Gli Agostiniani, che di quattro congregazioni diverse che erano, sono stati ridotti in una sola, hanno un numero sufficiente di conventi, sono obbedienti, disciplinati e piuttosto quieti”*⁸. Molti complessi monastici si videro così costretti

⁴ I. Biagianti, *Un secolo di riforme, soppressioni, trasformazioni dei conventi da Pietro Leopoldo alla legge dello Stato Italiano del 1866: vicende di un grande patrimonio religioso e culturale*, in *Il Beato Ranieri nella Storia del Francescanesimo e della Terra Altotiberina, Sansepolcro*, Comitato per le celebrazioni del 7°centenario del Beato Ranieri dal Borgo, 2005, pp. 289-304.

⁵ M. Rosa, *Il giansenismo nell'Italia del Settecento. Dalla riforma della Chiesa alla democrazia rivoluzionaria*, Roma 2014, pp. 235-258.

⁶ C. Lamioni (a cura di), *Il Sinodo di Pistoia del 1786*, Atti del convegno internazionale per il secondo centenario, Pistoia-Prato, 25-27 settembre 1986, Roma 1991.

⁷ P.L. *Relazioni sul governo della toscana*, cit., pp. 207-215. In particolare: Z. Ciuffoletti, *L'alienazione dei beni ecclesiastici in Toscana. Una premessa storiografica*, pp. 22-23; si veda anche: A. de Ruggiero, *La politica ecclesiastica e le soppressioni negli anni di Pietro Leopoldo (1765-1790)*, in *La soppressione degli enti monastici in Toscana*, cit., pp. 33-109. Sull'argomento segnaliamo il caso di Pisa: C. Casini, F. Paliaga, *Caisses précieuses. La dispersione dei dipinti dal periodo francese al mercato antiquario nella prima metà dell'Ottocento*, Pisa 2026.

⁸ P.L. d'Asburgo Lorena, *Relazioni sul governo della Toscana*, cit., p. 214. In Toscana i conventi agostiniani soppressi furono 62 (cfr. tabella in A. de Ruggiero, *La politica ec-*

a chiudere per lasciare il posto ai Conservatori, secondo il nuovo piano pedagogico messo in atto con le riforme leopoldine⁹. Questa nuova funzione comportò delle ristrutturazioni edilizie, in genere improntate a un linguaggio semplice e funzionale, senza apparati decorativi¹⁰.

Nel 1786 Pietro Leopoldo visitò la Lunigiana: il 15 luglio giunse a Fivizzano, dove venne accolto dal vicario Filippo Cercignani, dalle autorità civili e anche da quelle ecclesiastiche. Il granduca si recò a vedere la chiesa dei SS. Jacopo e Antonio abate, che per l'occasione venne abbellita con i parati delle cerimonie solenni, i conventi dei francescani e degli agostiniani, lo spedale e il conservatorio delle monache della Verrucola; in suo onore fu organizzata di sera una luminaria *“con torce alla veneziana”* e *“lampanini all'uso di Pisa”*¹¹. Il giorno dopo, mentre si recava a piedi verso le scuderie per riprendere il viaggio che lo avrebbe portato a Bagnone, *«veniva cortesemente salutato tutti col cappello»*. Per la cortesia che ricevette, annotò nelle sue relazioni che *«generalmente parlando, la miglior gente e più quieta, sì del popolo che dei benestanti, è nel vicariato di Fivizzano»*¹².

Tuttavia, dopo solo un mese da quel breve soggiorno, a Fivizzano giunse il decreto di soppressione proprio di uno dei conventi visitati da Pietro Leopoldo: il 22 agosto 1786, un mese prima dell'apertura del sinodo pistoiese, il vicario Cercignani¹³ consegnò al priore della co-

clesiastica e le soppressioni, cit., pp. 67-68, trascritta dal documento in ASFi, Segreteria di Gabinetto, f. 49, ins.1).

⁹ F. Sani, *Collegi, seminari e conservatori nella Toscana di Pietro Leopoldo: tra progetto pedagogico e governo delle città*, Brescia 2001.

¹⁰ G. Morolli, *Riformismo lorenese e rinnovamento architettonico*, in *La soppressione degli enti ecclesiastici in Toscana Secoli XVIII-XIX Architettura e soppressioni lorenese: alcuni casi, alcune riflessioni, la fortuna critica*, a cura di Gabriele Morolli, Firenze 2008, pp. 13-26.

¹¹ I *“lampanini all'uso di Pisa”* sono i lumini che dal 1688 vengono accesi per la festa di San Ranieri, santo patrono della città: C. Casini, F. Paliaga, *Feste religiose a Pisa nel Seicento*, in *La festa, la rappresentazione popolare, il Lavoro. Momenti della cultura e della tradizione in territorio pisano, XVI-XIX sec.*, catalogo della mostra (Pisa, Archivio di Stato, 20 ottobre-17 novembre 1984), Pisa 1984, p. 31.

¹² P.L. d'Asburgo-Lorena, *Relazioni sul governo della Toscana*, cit., vol. II, p. 604; si veda anche: G. Ricci (a cura di), *La Lunigiana nel Settecento nelle Relazioni sul Governo della Toscana di Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena*, Centro Aullese di Ricerche e Studi Lunigianesi, 1980, pp. 45 e 67. Sulla visita cfr.: P. Tedeschi, *Fivizzano nella storia*, Fivizzano 2004, pp. 102-103. Per i dettagli del breve soggiorno del granduca a Fivizzano esistono due fonti: la testimonianza manoscritta di M. Angeli, conservata nell'Archivio della parrocchia dei Santi Jacopo e Antonio abate di Fivizzano, e la *Descrizione fatta da Francesco Giuseppe Adami della venuta in Fivizzano del Granduca Pietro Leopoldo*, in M.F. Adami Tenerini, *Cronaca di Fivizzano dal 1799 al 1833*, Lucca 1880, pp. 31-33.

¹³ Il vicario Filippo Cercignani, al momento del suo insediamento a Fivizzano nel 1783, aveva cercato di coinvolgere i frati per la creazione di una scuola nel loro convento ma la proposta non venne accolta; da qui nacque l'idea di *“levare gli agostiniani”* per convertire il complesso religioso, con opportune modifiche, a struttura scolastica (P. Tedeschi, *Il Con-*

munità agostiniana l'atto che stabiliva la chiusura del convento di San Giovanni Battista¹⁴ per far posto al Conservatorio delle monache della Verrucola¹⁵ [fig. 2]. Nel territorio di Fivizzano altri conventi ebbero la stessa sorte, tutti appartenenti ai Serviti: a Posara venne chiuso quello di San Colombano, trasformato poi in parrocchia; ad Aiola la stessa sorte toccò al Sacro Eremo di San Giorgio, costruito a partire dal 1604 sulle rovine di una precedente cappella da cui proviene un rilievo del 1503 raffigurante San Giorgio e il drago, oggi murato sulla facciata della chiesa di Aiola dopo la soppressione leopoldina¹⁶ [fig. 3].

Come era stato stabilito nel provvedimento, prima che i frati e le monache lasciassero i loro conventi, doveva essere redatto un inventario dei beni mobili: così, per assolvere a questo adempimento anche a Fivizzano, il 28 agosto 1786, si presentarono davanti alla porta del convento il vicario Filippo Cercignani, Luigi Pandolfini Barberi, in qualità di Operario del Conservatorio della Verrucola destinatario dei beni, Luigi Patani, notaio del Pandolfini, e un secondo notaio, Angelo Burroni, incaricato di registrare ogni oggetto, dagli argenti di sacrestia fino agli utensili di cucina. In presenza del padre priore fra' Giovanni Agostino Giuliani e dei confratelli si procedette all'operazione che si concluse il 31 agosto con un documento finale di 20 carte, di cui esiste una copia autenticata nel fondo

vento degli Eremitani di S. Agostino e la Chiesa di san Giovanni di Fivizzano, in *Memorie di un convento*, Fivizzano 1996, pp. 19-32, in particolar modo le pp. 24-25).

¹⁴ La fondazione del convento agostiniano di Fivizzano, tra i primi in Toscana, risale al 28 giugno 1392 per concessione di Bonifacio IX. A sostenere i lavori, che iniziarono l'anno seguente, fu Niccolò Malaspina, marchese del vicino castello di Verrucola, mentre fra' Giacomo da Montalcino fu designato a creare la comunità religiosa. La struttura accorpò la preesistente chiesa gotica di San Giovanni Battista, costruita nel 1335 per volontà di ser Puccio Bosi: alcuni elementi archiacuti, tra cui una finestra, sono visibili al piano superiore dell'ex convento. L'aspetto originario dell'intero complesso architettonico, con le modifiche apportate in epoca postconciliare e all'indomani della soppressione del 1786 per mano dell'architetto Pietro Conti (ASPi, *Corporazioni Soppresse*, 475, foglio sciolto), è stato cancellato dal terremoto del 1920: la chiesa venne demolita nel 1933 per essere ricostruita nelle forme attuali utilizzata come museo e biblioteca cittadina (per le notizie storiche del convento, cfr.: P. Tedeschi, *Il convento degli eremitani*, cit., pp. 19-26). Per ulteriori informazioni rimandiamo al saggio di Francesco Leonardi in questo volume.

¹⁵ ASFi, *Auditore dei benefici ecclesiastici*, poi *Segreteria del Regio Diritto* 5287. Il vicario regio di Fivizzano viene incaricato di procedere a tale soppressione ordinata dal granduca il 22 agosto 1786: "*In detto convento avverrà la traslazione del Conservatorio di S. Monaca della Verrucola (i locali potranno poi allargarsi con l'acquisto di alcune case contigue).*" Giunsero, dunque le suore di Santa Monica provenienti dalla chiesa di Santa Margherita incorporata nel castello della Verrucola. Al momento dell'istituzione del Conservatorio venne apposta sopra il portale dell'ingresso la seguente iscrizione, ancora esistente: "INDIGENARUM INSTITUTIONI PUELLARUM PRINCIPIS MUNIFICENTIA OPTIME CONSULTUM-A.S. MDCCLXXXVIII". Sull'argomento cfr. anche: P. Tedeschi, *Il convento degli eremitani*, cit., pp. 24-25.

¹⁶ A. de Ruggiero, *La politica ecclesiastica e le soppressioni*, cit., p. 67.

delle *Corporazioni religiose sopresse* presso l'Archivio di Pisa¹⁷ [fig. 4]. In questo saggio ci occuperemo esclusivamente di opere di interesse artistico che si trovavano nei vari ambienti del convento e in chiesa¹⁸.

L'archivio, che raccoglieva la documentazione amministrativa del convento, era collocato negli ambienti privati del priore¹⁹. La biblioteca, che occupava un unico ambiente, ma sicuramente spazioso, era costituita da libri ordinati per tematiche²⁰; tuttavia un elenco dei singoli volumi non fu redatto in quanto non era stata prevista la loro vendita²¹. Nel coro della chiesa, il badalone con il leggio custodiva «quattro libri grossi da canto fermo e tre più piccoli»²², di cui alcuni sicuramente membranacei, come l'*Antifonario* tre-quattrocentesco di ambito fioren-

¹⁷ ASPI, *Corporazioni religiose sopresse*, 490, *Inventario, Stime ed Esito delle Robe del Soppresso Convento di San Giovanni di Fivizzano* (d'ora in avanti *Inventario 1786*). Antecedente all'*Inventario* e alla descrizione della chiesa di San Giovanni di Pier Carlo Vasoli (cfr.: Pier Carlo Vasoli e il suo manoscritto, note introduttive di Pietro Tedeschi e trascrizione di Giuliano Domenichelli, Lucca 2011), è il resoconto della visita apostolica compiuta nel 1584 da Angelo Peruzzi, vescovo di Sarsina, chiamato a ricoprire il ruolo di rappresentante della Santa Sede per brevi periodi in molte diocesi italiane: dal verbale del sopralluogo si viene a conoscenza che l'interno dell'edificio si presentava in linea con le norme liturgiche tridentine in materia di rinnovamento dell'arredo interno (L. Pagani, *La Visita Apostolica di Angelo Peruzzi della Diocesi Luni-Sarzana*, tesi di laurea, Università degli Studi di Pisa, a.a. 1975-1976). Anche nel 1650 fu redatto un inventario di beni, soprattutto immobili e terrieri, dall'abbazia di San Benedetto di Linari ai vari poderi sparsi nel territorio di Fivizzano (Archivio Generale Agostiniano di Roma, codice Ii-4, *Relazione dei Conventi della Provincia Pisana O.E.S.A., anno 1650*, Fivizzano, cc. 239r-241r.).

¹⁸ Poiché il fine dell'*Inventario* era la vendita degli oggetti mobili, le opere di scultura in marmo o di pietra, come altari, lapidi, monumenti funebri e statue non furono registrate: tra queste la tomba di fra' Leonardo Vallazzana del 1529, oggi ricomposta nel Museo di San Giovanni, e la coppia di angeli cerofori datati 1700, collocati nello stesso museo ai lati dell'unico altare superstite della chiesa conventuale a seguito del terremoto del 1920 [fig. 5]. Nel chiostro dell'ex-convento sono conservati frammenti di lapidi riferibili a famiglie fivizzanesi con diritto di patronato nella chiesa conventuale, come l'iscrizione con stemma, che si trovava presso l'altare dell'Angelo Custode ("Ephebo Custodi"), che ricorda il medico e filosofo Carlo Antonio Vasoli (1698), e ancora resti di pietre tombali cinque-seicentesche di Andrea Stradella, teologo e maestro di San Filippo Neri (1593) e di alcuni membri dei casati Cavalcanti e Jacopetti, alcune delle quali accompagnate dallo stemma. Non ultimo il frammento della lapide della fondazione della chiesa di San Giovanni (1336).

¹⁹ *Inventario 1786*, cc. 1v-3v.

²⁰ *Ivi*, cc. 6v-7r. Le sezioni erano: Ascetici, Teologia, Sacra Scrittura e Santi Padri, Filosofia, Istoria, Lettere, Ascetici, Storia Sacra, Metafisica, Storia Naturale, Storia Medica, Etica, Sacra Scrittura, Teologica Dogmatica, Teologia Morale.

²¹ Il patrimonio librario degli Agostiniani passò, insieme a quello del convento di San Francesco, al complesso francescano di Soliera fino al 2000, anno della soppressione, quando i volumi ritornarono a Fivizzano nei locali della biblioteca comunale che occupa una parte dell'ex convento agostiniano; cfr. F.M. Pizzi, *I libri dei Padri agostiniani*, in *Memorie di un convento. Opere d'arte dal convento agostiniano alla biblioteca comunale*, Fivizzano 1996, pp. 50-51.

²² *Inventario 1786*, c. 16v.

tino con la figura miniata di *San Giovanni Battista*²³ [fig. 6]. Tra i libri sacri figuravano forse anche i due graduali (uno *de Tempore* e l'altro *de Sanctis*), stampati a Roma nel 1614 presso la tipografia medica²⁴ e oggi conservati nella Biblioteca del Museo di San Giovanni insieme al prezioso *Antifonario*.

Seguendo l'*Inventario*, nelle stanze del priore Giuliani è ricordato un armadio in noce con due sportelli contenente un piccolo altare creato intorno ad un affresco raffigurante *Sant'Agostino* e *San Giovanni* (forse il Battista, titolare della chiesa) tra un crocifisso ligneo²⁵; sono inoltre menzionati due quadri, uno con la *Vergine addolorata* e l'altro con un *Ecce Homo*²⁶, e «un ritratto in carta del Padre Maestro Gian Lorenzo Berti»²⁷, teologo e segretario generale dell'Ordine agostiniano (Seravezza, 1696 – Pisa, 1766)²⁸. Un'incisione che lo ritrae è nota²⁹ [fig. 7], come anche la tela dipinta da Gaspare Traversi, oggi nel Musée de Beaux-Arts di Strasburgo. Docente presso l'Ateneo pisano, Gian Lorenzo Berti fu l'autore del *De theologicis disciplinis* in otto volumi (Roma 1739-1745), un'opera sulla teologia agostiniana disapprovata da alcuni vescovi francesi perché ritenuta vicino alle idee gianseniste: sul caso intervenne papa Benedetto XIV che prosciolsse il Berti da ogni accusa. Malgrado fosse stato chiamato a Firenze a partecipare alla riforma del Tribunale dell'Inquisizione, Scipione de' Ricci, alla vigilia del Sinodo del 1786, scrisse che «la dottrina del Berti mostra che quell'autore è di peggior fede dei gesuiti»³⁰. Evidentemente il priore Giuliani di Fivizzano mostrava di rispettare le posizioni teologiche del Berti se, a vent'anni dalla scomparsa, continuava a tenere un suo ritratto. In quanto ai due quadri con la *Vergine addolorata* e un *Ecce Homo*, possiamo immaginare che si presentassero prossimi alla coppia di dipinti con gli stessi soggetti oggi nella Sala delle Udienze del Palazzo Comunale di Pontremoli ma provenienti dal vecchio ospedale di Sant'Antonio, aperto da Pietro Leopoldo nel 1783 nei locali dell'ex-convento carmelitano, poi passati all'ospedale

²³ Catalogo Generale dei Beni Culturali, n. 0900407604; F.M. Pizzi, *I Libri dei Padri agostiniani*, cit., p. 53.

²⁴ F.M. Pizzi, *I Libri dei Padri agostiniani*, cit., pp. 54-55.

²⁵ *Inventario* 1786, c. 3r.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ivi*, c. 3v.

²⁸ Su Gian Lorenzo Berti: M. Tarabella, *Gian Lorenzo Berti da Seravezza teologo del '700 tra accuse di giansenismo e riforma dottrinale*, Viareggio 2016.

²⁹ Pensiamo di riconoscere il ritratto di padre Lorenzo Berti, che si trovava nella stanza del priore, in un'incisione che lo ricorda teologo sotto l'imperatore Francesco I, ovvero Francesco Stefano di Lorena già granduca di Toscana, e professore presso l'Ateneo Pisano. Nella chiesa pisana di San Nicola, appartenuta agli agostiniani, si trova il monumento funebre in controfacciata.

³⁰ E. Codignola, *Carteggi di giansenisti liguri*, I, Firenze 1941, p. 125.

civile³¹. Le due opere hanno le stesse dimensioni (cm 72 x 60) e sono inserite in una cornice lignea dipinta di nero con ornati dorati: la Vergine, a mezzo busto, ha le mani giunte, la testa reclinata verso sinistra e indossa una veste rossa, il mantello blu e un velo bianco; il busto nudo di Cristo è coperto da un mantello rosso e la testa, reclinata verso destra e con una corda al collo, è coronata di spine. Stilisticamente affini, i due dipinti sono riconducibili alla mano di un pittore del XVII secolo. Sulle pareti della camera del priore erano appesi altri cinque dipinti raffiguranti *Santa Cecilia*, un *Ecce Homo*, la *Madonna*, *Santa Maria Maddalena* e *Santa Lucia*³². Nella successiva stanza, destinata a spogliatoio, oltre a “quattro quadretti in carta con cornici dorate” e a “un quadretto con una crocefissione d’ottone con sopra una croce di legno”, si trovavano due incisioni sulla “*Presa di Maone*”³³. È nota una stampa di Serafino Giovannini che riguarda la conquista della città di Mahon, nell’isola di Minorca, da parte dell’esercito spagnolo comandato dal duca di Crillon a danno degli Inglesi, dopo un assedio che terminò il 19 agosto 1781³⁴ [fig. 8]. Louis des Balbes de Berton de Crillon, divenuto primo duca di Mahon, nel 1742, durante la Guerra di Successione austriaca, aveva difeso la città di Lindau an der Isar per poi arrendersi all’esercito guidato da Francesco Stefano di Lorena che allora ricopriva la carica di granduca di Toscana³⁵. Riguardo alla seconda incisione non è escluso che riguardasse il trionfo del duca con il suo busto-ritratto di profilo al sopra di un’architettura militare turrita mentre il comandante inglese gli consegna la spada e l’allegoria della gloria sta per incoronarlo³⁶. La presenza delle due incisioni in un ambiente conventuale non ci porta però ad una spiegazione attendibile: una ragione forse va ricercata proprio nell’azione militare, avvenuta a soli cinque anni di distanza dalla soppressione del convento, dove si scontrarono la “cristianissima” Spagna e l’anglicana Inghilterra, con la vittoria dell’armata borbonica.

L’*Inventario* continua la “*Camera al di sotto del quartiere del priore*”: qui si trovavano quattro quadri “*ben usati di diverse grandezze e rappre-*

³¹ Le due tele sono presenti nel Catalogo Generale dei Beni Culturali con i numeri 09 00254573 e 09 00254574.

³² *Inventario 1786*, c. 3r.

³³ *Ivi*, c. 3v.

³⁴ L’incisione è accompagnata dalla seguente scritta: *Veduta Esatta Di Maone. Presa dal Essercito Spagnuolo Sotto il Comando del Emo Sr. Duca di Crillon il 19 Agosto del 1781*. Sull’evento militare: J.L. Terron Ponce, *La reconquete de Menorca por el duque de Crillon (1781-1782)*, Mahon 1981.

³⁵ *Mémoires militaires de Louis de Berton des Balbes de Quiers, duc de Crillon, duc de Mahon*, De l’Imprimerie de Du Pont, Député de Nemours à l’Assemblée Nationale constituante, Paris 1791.

³⁶ L’incisione fu eseguita dallo spagnolo José Joaquín Fabregat (1784-1807).

sentanze” e un “*busto della Madonna della Cintola e sua testa avvolta in un telo di canapa*”, di cui non è precisato il materiale³⁷. Nelle sei camere dei padri Michele Orsucci, Agostino Pierotti, Andrea Angelini, Girolamo Venturelli, Colli, Giovanni Facondo Ceseroni e in due ambienti attigui furono registrati 43 dipinti “*di poco valore*” o “*di niun valore*”: di questi, una era su tavola e 23 opere erano “*in carta*”³⁸.

Anche nella “*Foresteria*” erano presenti sei incisioni, mentre nella “*Stanza del Caminetto*” il numero saliva a ben 43 esemplari di diverse dimensioni ma, anche in questo caso, non sono noti i soggetti³⁹. Nel “*Dormitorio*” si trovavano “*un Cristo sopra ad una croce*” e il “*trono dorato della Madonna delle Consolazioni*”, custodito dentro ad un armadio⁴⁰. Il trono dorato ospitava la “*Statua rappresentante la Madonna della Consolazione ossia della Cintola di argento massiccio di peso libbre 8, once 2*”, che nell’*Inventario* figura tra i primi oggetti censiti nella sacrestia. La festa in onore della Madonna, che cade nella prima domenica di settembre, è ancora oggi celebrata all’ordine agostiniano, perché rievoca il momento in cui la Vergine donò la sua cintura a Santa Monica, madre di Sant’Agostino, come simbolo di consolazione e di protezione, episodio rappresentato anche in una delle lunette affrescate nel chiostro del convento⁴¹ [fig. 9]. Il culto della Madonna della Cintola era stato confermato dal rinvenimento in un armadio di molte cinture offerte dai devoti⁴². Purtroppo della statua in argento non restano tracce: dopo essere stata inclusa nell’elenco delle opere stimate dall’argentiere fivizzanese Andrea Tesconi, fu acquistata per 1152 barboni da Antonio Sambuchi (o Sambucchi), anch’egli di Fivizzano, forse per essere destinata alla fusione⁴³. Per un suo presumibile

³⁷ *Inventario* 1786, c. 4r.

³⁸ *Ivi*, cc. 4r-6v.

³⁹ *Ivi*, c. 7r.

⁴⁰ Nell’*Inventario* sono ricordati anche due residenze per il Santissimo Sacramento, una dorata e una argentata con raggi dorati a mecca (c. 14r). A Fivizzano, nella sede della Venerabile Congregazione del Gonfalone e della Misericordia, proveniente dalla chiesa dei SS. Jacopo e Antonio abate, si trova un tronetto tardo barocco realizzato dal fivizzanese Carlo Pozziari che “disegnò e intagliò 1774”, come è riportato sul manufatto ligneo dorato, il cui stile ricorda molti esemplari nel territorio fivizzanese (Catalogo Generale dei Beni Culturali, n. 09 00362387); per l’esposizione di una statua o di un busto di un santo erano previste dimensioni maggiori, spesso ricorrendo ad una struttura a edicola.

⁴¹ Sul lato occidentale del chiostro è affrescata la lunetta con la Madonna e il Bambino nel momento in cui Sant’Agostino e la madre Santa Monica ricevono la cintura. Secondo Pier Carlo Vasoli, il ciclo agostiniano fu realizzato alla fine del Cinquecento da un certo Michelangelo da Fivizzano, di cui però non abbiamo notizie certe (*Pier Carlo Vasoli e il suo manoscritto*, cit., p. 106).

⁴² *Inventario* 1786, c. 12r.

⁴³ Nelle carte che seguono l’*Inventario* sono riportate le *Stime dei mobili del soppresso Convento degli agostiniani di Fivizzano a dimostrazione di quelli venduti e dei rimasti a beneficio del Conservatorio di Santa Monaca della Verrucola* (d’ora in avanti *Stima* 1786). L’ar-

aspetto ci piace pensare ad un prezioso oggetto stilisticamente vicino alle opere di Giovanni Vambré il Vecchio, capostipite di una bottega di orafi lucchesi tra XVII e XVIII secolo, autore della *Madonna del Rosario* del duomo di Massa, alta quasi 50 cm, firmata e datata 1685⁴⁴ [fig. 10]. Le teste della Vergine e del Bambino erano cinte da “*due corone d'argento con pietre di cristallo di diversi colori*”⁴⁵, acquistate per 165 barboni dall'arciprete forse della chiesa dei SS. Jacopo e Antonio⁴⁶.

La *Sacrestia* annoverava molti oggetti in argento⁴⁷, la maggior parte dei quali fu acquistata dal già citato Antonio Sambuchi, come otto lampade d'argento per un valore totale di 4488 barboni⁴⁸, carteglorie⁴⁹, monili, crocette d'argento⁵⁰ e “*una croce d'argento con il Cristo di rame dorato e figure pure in rame dorato e diversi altri ornamenti simili con l'anima di ferro libbre 12, once 6*”, venduta per 432 barboni⁵¹: il peso di oltre 4 kg ci fa pensare ad una croce processionale di grandi dimensioni, lavorata su ambedue i lati⁵². Due sono gli ostensori menzionati nell'*Inventario* e nella

gentiere Andrea Tesconi stimò 11268 barboni (“a moneta di Fivizzano”) e 13 soldi tutti gli argenti, di cui 1767.17, che rimase non venduto, fu ceduto al Conservatorio. Per la valuta della statua d'argento della Madonna della Cintola: *Stima 1786*, cc. 28v-29r. A titolo di informazione la moneta detta “barbone” è il nome popolare che a Lucca corrispondeva al grosso d'argento da 12 soldi: su un lato è impressa l'immagine del Volto Santo con una lunga barba.

⁴⁴ L'opera, conservata nel Museo diocesano di Massa, è presente nel Catalogo Generale dei Beni Culturali (09 00051509); un'immagine è inserita nel volume *Il Duomo di Massa*, Cinisello Balsamo (MI) 1992, p. 83. Su Giovanni Vambré il Vecchio: C. Baracchini, D. Devoti (a cura di), *Le botteghe degli argentieri lucchesi del XVIII secolo*, catalogo della mostra di Lucca, Firenze 1981, pp. 59, 88; A. Capitano, *Vambré?*, in *Progettare le arti. Studi per Clara Baracchini*, Pisa 2013, pp. 69-75.

⁴⁵ *Inventario 1786*, cc. 10r-v.

⁴⁶ *Stima 1786*, cc. 29v-30r. Nella chiesa dei SS. Jacopo e Antonio esistono due coppie di corone per due statue raffiguranti la Madonna col Bambino, databili al XVII-XVIII secolo (Catalogo Generale dei Beni Culturali 0900141711 e 0900503140).

⁴⁷ A. Capitano, *I sacri vasi*, in *Il Convento degli Eremitani di S. Agostino e la Chiesa di san Giovanni di Fivizzano*, in *Memorie di un convento*, Fivizzano 1996, pp. 33-35.

⁴⁸ *Inventario 1786*, c. 12r; cfr. S. Russo, *Memorie di un convento*, in *Memorie di un convento. Opere d'arte dal convento agostiniano alla biblioteca comunale*, Fivizzano 1996, pp. 13-17.

⁴⁹ *Inventario 1786*, cc. 17r, 18v.

⁵⁰ *Ivi*, c. 13r. Si ha notizia che in data 22 dicembre 1747 Gaetano Adorni ricevette 6 scudi “per una crocetta d'argento con le sue medaglie e per due boccioli d'argento con catenella per la reliquia di San Biagio (ASPi, *Corporazioni Soppresse*, 489, c. 8r).

⁵¹ *Inventario 1786*, c. 9v; *Stima 1786*, c. 27r.

⁵² Anche in Lunigiana si era diffusa la tipologia della croce codificata a Lucca da Matteo Civitali nella seconda metà del Quattrocento, continuata nel secolo successivo con Francesco Marti, alla cui bottega rimandano alcune croci come quelle di Aiola di Fivizzano del 1560 e di Uglianaldo di Casola Lunigiana. La croce astile da processione si compone di due lati: su quello anteriore figura il Cristo e, sui terminali della croce, sono disposte quattro placchette sbalzate con i busti di santi: nella parte posteriore, al centro era inserita la figura intera di un santo attornata da quattro placchette con santi: le estremità trilobate della croce sono ornate da piccole sfere (C. Baracchini, S. Russo, *Francesco Marti*, in *Oreficeria sacra*

Stima: il più grande fu venduto al Sambuchi per 672 barboni⁵³; l'altro "con suo piede lavorato, e raggi dorati compresi il cristallo la lunetta per l'ostia con anima di legno nel piede e stelle intorno ai raggi di libbre 6 e once 2"⁵⁴, del valore di 391 barboni, fu ceduto al Conservatorio⁵⁵: è quasi sicuramente da identificare con l'esemplare che reca la scritta "P.B.N./Secondi/feci fare" e "A.D. 1762": l'oggetto in questione fu dunque un dono di padre Niccola Secondi che allora ricopriva il ruolo di responsabile della sacrestia; attualmente è esposto nel Museo di San Giovanni degli Agostiniani di Fivizzano⁵⁶ [fig. 11]. Nello stesso museo, oltre all'ostensorio, si conservano altre opere lasciate "a beneficio" del Conservatorio per lo svolgimento delle pratiche religiose: uno⁵⁷ dei due calici che le suore della Verrucola ricevettero su un totale dei sei censiti e stimati⁵⁸ [fig. 12]; il turibolo con la sua navicella, probabile opera romana del XVII secolo, che fu stimato 600 barboni⁵⁹ [fig. 13]; "il Reliquario di legno rappresentante undici figure di diversi santi tempestato di diverse pietre di cristallo di colore diverso"⁶⁰ [fig. 14, fig. 15] e il busto-reliquario di Sant'Alessandro⁶¹ [fig. 16]. Nel primo caso, si deve allo studio di Paolo Bruni aver acceso i riflettori sul reliquiario-trittico che giunse a Fivizzano nel 1584 da Roma per volontà di padre Agostino Molari (Fivizzano, 1526 - Roma, 1595), teologo, sacrista dei Palazzi Apostolici e confessore di Gregorio XIII e di Clemente VIII, la cui formazione religiosa partì proprio dal convento fi-

a Lucca dal XVIII al XV secolo, Firenze 1993, pp. 660-663). Presupponiamo che anche la grande croce del convento di Sant'Agostino potesse appartenere a questa tipologia di croci per la presenza di figure in rame dorato.

⁵³ *Stima* 1786, c. 27v.

⁵⁴ *Inventario* 1786, c. 10r. In un'annotazione scritta nel libro delle Uscite di Sacrestia il 22 giugno 1773 venne aggiustato l'ostensorio, donato dal Padre Baccelliere Galeazzi, perché la serratura della teca era difettosa e per questa ragione fu "dato un poco d'oro" per rifare la lunetta (ASPi, *Corporazioni Religiose Soppresse*, 486, c. 76r).

⁵⁵ *Stima* 1786, c. 27v.

⁵⁶ Il Padre Priore Niccola Secondi ricopriva la carica di responsabile della sacrestia (ASPi, *Corporazioni religiose soppresse*, 489). Catalogo Generale dei Beni Culturali, n. 0900149310; A. Capitanio, *I sacri vasi*, cit., p. 45.

⁵⁷ Catalogo Generale dei Beni Culturali, n. 0900149312; A. Capitanio, *I sacri vasi*, cit., p. 44. Si tratta di un calice di produzione fiorentina con tre punzoni: sul primo è impresso un leone passante, sul secondo un fiore e sul terzo sono incise le lettere A.C., le iniziali di Antonio Cipriani o di Anton Francesco Casini o di Angiolo Codacci, argentieri attivi fino all'ultimo decennio del secolo (*Argenti Fiorentini dal XV al XIX secolo*, a cura di Dora Liscia Bemporad, Sesto Fiorentino 1992, II, scheda 396).

⁵⁸ *Inventario* 1786, c. 10r; *Stima* 1786, c. 27v.

⁵⁹ *Inventario* 1786, c. 9v; *Stima* 1786, c. 27v.; Catalogo Generale dei Beni Culturali, n. 0900149313; A. Capitanio, *I sacri vasi*, cit., p. 49. Siamo a conoscenza che la navicella non è più reperibile come anche il cucchiaino.

⁶⁰ *Inventario* 1786, c. 10v.

⁶¹ *Ivi*, c. 16v. A. Capitanio, *I sacri vasi*, cit., pp. 38-39.

vizzanese per poi continuare a Pisa e a Roma⁶² [fig. 17]. La preziosa custodia è arricchita da undici miniature a tempera su pergamena con episodi cristologici, tra cui la *Flagellazione* perché, tra le numerose reliquie, è stata inserita anche quella della colonna alla quale venne legato il Salvatore. Nel 1593 giunsero da Roma altri sacri frammenti incorporati nel busto di legno dorato raffigurante Sant'Alessandro papa. Agostino Molari giocò il ruolo di intermediario ma il donatore del sacro reliquiario fu il chirurgo fivizzanese Ambrogio Patacchi, il cui cognome venne poi mutato in Orselli, come attesta lo stemma della sua famiglia dipinto sul retro del busto (uno scudo bipartito con stella a otto punte in capo e barre bianche e nere alla punta)⁶³. Alle monache venne lasciata anche la "*pisside tutta in argento dentro il ciborio che per rispetto non fu pesata perché contenente le ostie consacrate*"⁶⁴, così ricordata nell'*Inventario*, valutata 216 barboni, ma questa opera in argento non ci è giunta.

Tra gli argenti esposti nel museo ci sono ancora degli oggetti sicuramente presenti nell'*Inventario* e nella *Stima* ma difficilmente identificabili per la descrizione troppo sintetica: è il caso di una piccola scatola circolare dotata di coperchio con croce apicale, su cui è inciso "DI. S. GIO[VANNI]. DI. FIVIZ[ZAN]O"⁶⁵ [fig. 18], databile alla fine del Cinquecento; sono da aggiungere anche sei reliquiari a ostensorio⁶⁶ [fig. 19], un'"urnetta con i suoi specchi dorata con le reliquie dei santi martiri"⁶⁷, forse da identificare con l'esemplare che custodisce i resti dei Santi Felicissima, Aurelia, Vincenzo e Colomba⁶⁸ [fig. 20], un'altra simile con coperchio⁶⁹ [fig. 21] e ancora un'altra coppia di reliquiari a teca⁷⁰ [fig. 22]. Non sono più rintracciabili la croce con i die-

⁶² P. Bruni, *Per visibilia ad invisibilia – Il trittico di Fivizzano*, tesi di laurea presso l'Università di Parma, a.a. 2003-2004; si veda anche: A. Capitanio, *I sacri vasi*, cit., pp. 36-37. Agostino Molari nel 1593 ricoprì a Roma la carica di Commendatore dell'Ospedale di Santo Spirito in Saxia: sul busto di marmo che lo ritrae, proveniente dalla chiesa degli agostiniani di Fivizzano e oggi collocato su una mensola nel Museo di San Giovanni, è riportata sulla veste la doppia croce biforcata, simbolo dell'ospedale romano insieme alla colomba dello Spirito Santo.

⁶³ Pier Carlo Vasoli e il suo manoscritto, pp. 9-10.

⁶⁴ *Inventario* 1786, c. 17v; *Stima dei mobili* 1786, cc. 29v-30r

⁶⁵ Catalogo Generale dei Beni Culturali, n. 0900149315; A. Capitanio, *I sacri vasi*, cit., p. 38. È forse da identificare con la "scatola d'argento per l'osta grande" che fu "imbiacanta e riparata" dall'argentiere Carlo Tesconi per 16 soldi nel 1773 (ASFi, *Corporazioni religiose sopresse*, 486, c. 75v). Carlo Tesconi era senz'altro parente di Andrea, stimatore delle argenterie del convento all'indomani della soppressione (cfr. nota 42).

⁶⁶ Catalogo Generale dei Beni Culturali, n. 0900149339; A. Capitanio, *I sacri vasi*, cit., p. 43.

⁶⁷ *Inventario* 1786, c.13v.

⁶⁸ Catalogo Generale dei Beni Culturali, n. 0900149342; A. Capitanio, *I sacri vasi*, cit., p. 46.

⁶⁹ Catalogo Generale dei Beni Culturali, n. 0900149341; A. Capitanio, *I sacri vasi*, cit., p. 42.

⁷⁰ Catalogo Generale dei Beni Culturali, n. 0900149340 e 0900149341; A. Capitanio, *I sacri vasi*, cit., p. 41.

ci candelieri di legno argentati dell'altare maggiore⁷¹, un Cristo in cartapesta su una croce lignea⁷², inserita nel pulpito⁷³, e la statua lignea "inargentata" di San Giovanni da San Facondo Gonzales de Castrillo (o San Juan de Sahagùn), di cui non conosciamo la sorte⁷⁴. Supponiamo che queste opere siano rimaste all'interno della chiesa come anche l'organo, voluto da Alessio Casani⁷⁵, posto in controfacciata sopra la cantoria, trovato "in ottimo stato"⁷⁶. Nel riscontro tra *Inventario* e *Stima* non compaiono né la porticina del ciborio dell'altare maggiore con la raffigurazione di un ostensorio⁷⁷, né una pace d'ottone dorato con Gesù Cristo, Maria e due angeli⁷⁸ (con ogni probabilità nella versione di una Pietà).

Restando ancora negli ambienti della sacrestia, il patrimonio dei tessuti liturgici era davvero considerevole: tra piviali, pianete, tonacelle e camici, il più prezioso parato era senz'altro quello in velluto rosso istoriato di Niccolò V, realizzato a Siena per la canonizzazione di San Bernardino, avvenuta nell'anno giubilare 1450⁷⁹: giunto a Fivizzano nel

⁷¹ *Inventario* 1786, c. 17r.

⁷² L'uso della cartapesta per crocifissi e statue di santi si è diffuso dal Cinquecento al Settecento per motivi economici ma anche per consentire di trasportare le sculture in processione con maggiore agilità. Per la realizzazione di opere modellate con questo materiale si ricorse anche a modelli di opere di artisti quali Giambologna (C. Paolini, A. Fulimeni, *Il Cristo Crocifisso di Sant'Egidio a Firenze, tra Giambologna e il Susini*, in «Tutela&Restauro», 2016-2019, 2020, pp. 265-270) e Felice Palma (N. Ciarlo, *Dopo la Cappella Usimbardi: i crocifissi di Felice Palma e la loro fortuna dal Seicento al Novecento*, in Felice Palma. Massa 1583-1625, Pontedera 2024, pp. 63-71).

⁷³ *Inventario* 1786, cc.18r, 19v. Il pulpito venne realizzato grazie a fra' Alessio di Fivizzano (cfr. nota 73).

⁷⁴ *Ivi*, c. 17r; R.C. Proto Pisani, *Museo d'Arte Sacra di Certaldo. Guida alla visita del museo e alla scoperta del territorio*, Firenze 2006, p. 115, n. 140. L'opera è a pendant con la statua di un altro santo agostiniano, San Nicola da Tolentino, due sculture destinate all'ex-convento dell'Ordine di Certaldo, divenuto Museo d'Arte Sacra.

⁷⁵ Fra' Alessio Casani (1491-1570), dal convento agostiniano di Fivizzano, dove si formò, raggiunse Roma e poi Bologna come predicatore. Nel 1510 ritornò nel suo paese natale, in San Giovanni, dove rimase fino al 1513: in questi anni fece costruire l'organo, il pulpito ligneo e la loggia antistante la facciata della chiesa, come scrisse nelle sue *Memorie* (A. Bondi, *L'agostiniano Alessio Casani di Fivizzano (1491-1570) e le sue memorie inedite*, tesi di laurea, Università degli Studi di Pisa, a.a. 1984-1985).

⁷⁶ *Inventario* 1786, c. 18r. Si ha notizia che, in data 3 ottobre 1789, il maestro organista fra' Benedetto Tonini di Pietrasanta ricevette dall'Operaio del nuovo Conservatorio Luigi Pandolfini Barberi 8 scudi fiorentini (moneta di Fivizzano 20.2) per aver smontato, spolverato, accordato le canne e ripulita la mostra dell'organo di 9 registri della chiesa di San Giovanni (ASPi, *Corporazioni religiose soppresse*, 475).

⁷⁷ *Inventario* 1786, cc. 17r-v.

⁷⁸ *Ivi*, c. 10v.

⁷⁹ *Ivi*, c. 11r. Per la solenne cerimonia di canonizzazione del santo senese, che si tenne in San Pietro a Roma, venne eseguito il paramento per volontà delle città di Siena (San Bernardino era nato a Massa Marittima) e dell'Aquila, dove il santo morì nel 1444. Nel 1583 fu

1583 per essere poi ceduto allo Stato nel 1937; attualmente è esposto al Museo Nazionale del Bargello [figg. 23, 24, 25]. Negli armadi di sacrestia esistevano anche gli abiti che venivano utilizzati per vestire le statue della Madonna e di un bambino in stucco, secondo una tradizione molto diffusa in area lucchese e anche in quella della lunigianese⁸⁰. Non mancavano i grandi parati damascati per addobbare la chiesa nei periodi liturgici più solenni⁸¹.

Non sorprende che nell'*Inventario* non siano registrati i dipinti che si trovavano in chiesa: la spiegazione va rintracciata nel diritto di patronato che alcune famiglie locali godevano sugli altari con il loro corredo decorativo escluso dalla vendita⁸². Dal manoscritto di Pier Carlo Vasoli del 1732, apprendiamo che a quella data esistevano quattro altari sulla parete destra e quattro su quella opposta. Il primo a destra era decorato con l'*Assunzione della Vergine, pittura antica ma di buona maestria*⁸³; seguiva quello con la tela raffigurante *San Filippo Neri in adorazione della Trinità e della beata Vergine*⁸⁴; al centro del primo altare a sinistra era inserita la tela con *Sant'Agostino e Santa Monica*⁸⁵;

padre Agostino Molari, sacrista dei sacri Palazzi Apostolici e confessore di Gregorio XIII, che lo fece giungere a Fivizzano, nella città dove era nato. Il parato è rimasto nel convento di San Giovanni anche dopo la soppressione del 1786 e il passaggio a Conservatorio scolastico, chiuso nel 1815; nel 1866 l'intero complesso divenne proprietà comunale compresi gli oggetti liturgici. A seguito del terremoto del 1920, per far fronte alle spese di ricostruzione, il Comune vendette nel 1937 allo Stato il prezioso paramento per 20.000 lire; giunse così a Firenze, dove si trova tuttora, nel Museo Nazionale del Bargello. Il parato in terzo è composto da un piviale, una pianeta, due tonacelle, due stole, tre manipoli, un velo da calice, una busta e un paliotto. Dopo una serie di restauri (uno documentato nel 1779, ASPi, *Corporazioni religiose soppresse*, 486, c. 103v), nel 2023 alcuni pezzi sono ritornati a Fivizzano nel Museo di San Giovanni, in occasione della mostra *Panni aurei vellutati*, curata da Barbara Sisti e Francesco Leonardi. Sull'argomento cfr.: P. Tedeschi, *Il convento degli eremitani*, cit., p. 31, nota 21); P. Peri, *Il Parato di Niccolò V*, in *Il Parato di Niccolò V per il Giubileo del 1450*, catalogo della mostra a cura di B. Paolozzi Strozzi, Firenze 2000, pp. 19-41; M. Carmignani, P. Peri, *Il parato di Niccolò V*, in *Fili d'oro e dipinti di seta. Velluti e ricami tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra, Trento 2019, pp. 174-184; C. Borgioli *Il papa, il banchiere e i velluti: note sul Parato di Niccolò V e sui velluti figurati di metà Quattrocento*, in *Per parole e per immagini. Scritti in onore di Gigetta Dalli Regoli*, a cura di S. Bruni, A. Ducci, E. Pellegrini, Pisa 2022, pp. 105-109.

⁸⁰ *Inventario 1786*, cc. 11v-12r. Sull'argomento cfr.: B. Sisti, *Le statue vestite della Diocesi di Massa, Carrara e Pontremoli*, in *Vestire le statue: arte, devozione e committenza nella Toscana nord-occidentale*, Pisa 2016, pp. 29-38.

⁸¹ *Inventario 1786*, c. 11v.

⁸² Nell'*Inventario* sono riportate le seguenti famiglie con diritti di giuspatronato su sette altari: Rossi, Jacopetti, Cavalcanti, Bianchi, Battini, Orselli e Acconci; il primo altare a sinistra era di proprietà del convento.

⁸³ *Pier Carlo Vasoli e il suo manoscritto*, cit., p. 102 [ms. c. 94].

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

di seguito si trovava l'altare con un dipinto raffigurante l'*Angelo Custode* di Stefano Lemmi, pittore attivo intorno alla metà del Seicento in Lunigiana⁸⁶; nel successivo altare trovò posto la tavola con *San Nicola da Tolentino* del fiorentino Zanobi Machiavelli (1418-1479)⁸⁷, citata come "*icona pulcra*" nella Visita pastorale del 1588, inserita in una tela dipinta da Stefano Lemmi, autore anche dell'ancona dell'ultimo altare con *San Tommaso di Villanova*⁸⁸. Nel Museo di San Giovanni si conservano solo i due dipinti con San Nicola da Tolentino [fig. 26] e San Filippo Neri [fig. 27], mentre la tela raffigurante Sant'Agostino e Santa Monica si trova dal 1979 presso il convento delle Suore Angeliche di San Paolo a Torre Gaia di Roma, a seguito della chiusura del loro

⁸⁶ *Ibid.* Stefano Lemmi è un pittore poco conosciuto. Nel Palazzo ducale di Massa, ai lati del Grottesco, ricavato su un lato cortile d'onore, si aprono due sale con i soffitti affrescati: nella prima è illustrata la gloria dei quattro papi appartenuti alle famiglie Cybo e Pamphili; nella seconda sono raffigurate le Virtù dell'ingegno insieme ad un Apollo citaredo. I due cicli allegorici sono tradizionalmente attribuiti al Lemmi ma di recente è stato fatto il nome del fiorentino Alessandro Gherardini (U. Giampaoli, *Il Palazzo Ducale di Massa*, Modena 1986, pp. 41-42; S. Soldano, *Due cicli pittorici "profani" a Massa*, in *Atti e Memorie dell'Accademia de' Rinnovati*, 2008-2012, Carrara 2013, pp. 117-142). Al Lemmi è riconducibile *L'Annunciazione*, oggi nel Museo di San Giovanni a Fivizzano ma proveniente dalla distrutta chiesa di San Francesco, dove il pittore, secondo il Vasoli, eseguì alcuni dipinti (*Piercarlo Vasoli e il suo manoscritto*, cit., p. 122). Anche il ciclo di affreschi nelle lunette del convento carmelitano a Cerignano sarebbe stato realizzato da lui. A Sarzana eseguì un'altra serie di lunette per il chiostro di San Francesco e la tela con la *Trinità* conservata nel Museo diocesano.

⁸⁷ *Ibid.* Sulla tavola di Zanobi, cfr. le schede n. 89-91 di V. Schmidt, in *San Nicola da Tolentino nell'arte. Dal medioevo al Concilio di Trento*, Tolentino 2005, pp. 277-279. Secondo il Vasari, Zanobi Machiavelli (1418-1479) fu allievo di Benozzo Gozzoli ma i due erano quasi coetanei; tuttavia non è esclusa una loro frequentazione alla fine degli anni Sessanta, quando il Gozzoli lavorava agli affreschi del Camposanto Monumentale e Zanobi si era trasferito nella stessa città. Più plausibile una formazione avvenuta presso Filippo Lippi e il Pesellino. Una delle opere più note è la pala, eseguita su commissione medicea, per la Badia Fiesolana (J. Shaw, *Zanobi Machiavelli, Battista Strozzi and the high altar of Badia Fiesolana*, in «The Burlington Magazine», 153, n. 1305, dicembre 2011, pp. 794-796). Nell'ultimo periodo della sua vita è a Pisa, dove morì: qui realizzò alcuni polittici per chiese cittadine e anche per Lucca, di cui si conservano purtroppo smembrati e conservati in più musei (C. Bay, *schede 30 e 31*, in *Il Museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova*, a cura di V. Curzi, C. Brook, C. Parisi Presicce, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 16 dicembre 2016 - 12 marzo 2017), Milano 2016, p. 266; C. Casini, F. Paliaga, *Caisses précieuses*, cit., *ad indicem*); anche la tavola di Fivizzano risale all'ultima fase artistica del pittore.

⁸⁸ *Pier Carlo Vasoli e il suo manoscritto*, cit., p. 102 [ms. c. 94]. Non può passare inosservata una notizia che il Vasoli ci fornisce a proposito del dipinto: nel descrivere il santo, colto mentre elargisce dei beni ai poveri, riferisce che la tela "è stata deformata in un angolo dove hanno voluto l'effigie di San Francesco di Pavola fuor di ogni proposito e disegno, e di mano diversa, anzi inesperta", forse per assecondare una volontà della famiglia con diritto di patronato, forse quella dei Battini.

monastero di Fivizzano ricavato nell'antico convento di San Giovanni fin dal 1895⁸⁹ [fig. 28]; non c'è più traccia invece dei tre dipinti che il Vasoli assegnò al Lemmi.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 11. Nella lapide che accompagna il busto di Agostino Molari, conservato nel Museo di San Giovanni, si legge che il frate agostiniano fece eseguire per la chiesa di San Giovanni di Fivizzano il dipinto con Sant'Agostino e Santa Monica per ornare un altare. La tela fu ceduta alle Suore Angeliche in quanto ritenuta una copia ottocentesca con le aggiunte non autorizzate per mano del pittore fivizzanese Luigi Battistini (1899-1876): per le informazioni più dettagliate rimandiamo alla documentazione conservata presso la Biblioteca Comunale di Fivizzano Fivizzano (*Pier Carlo Vasoli e il suo manoscritto*, cit., p. 13). Nel dipinto, il paesaggio marino di Ostia, dove i due santi ebbero una visione mistica mentre conversavano affacciati ad una finestra, è stato sostituito da una vista collinare con l'accento di un borgo, forse Fivizzano: non è escluso che Luigi Battistini si sia ispirato alla tela seicentesca che si trova nella chiesa di Santa Maria della Verrucola, dove Santa Monica e Sant'Agostino, genuflessi mentre contemplano l'Immacolata Concezione, hanno alle loro spalle la veduta di Fivizzano (Catalogo Generale dei Beni Culturali, 0900239431).

Con ogni probabilità la nostra opera, oggi a Roma (Catalogo Generale dei Beni Culturali, 0900149366), è da ritenersi una versione autografa eseguita dal lombardo Girolamo Muziano (1532-1592), attivo a Roma dal 1550, particolarmente apprezzato da papa Gregorio XIII (P. Tosini, *Girolamo Muziano. 1532-1592*, Roma 2008). Come ci informa lo stesso artista, nei primi anni Ottanta eseguì cinque dipinti con lo stesso soggetto: uno per la chiesa romana di Sant'Agostino, trasferita nel primo Novecento nella chiesa di Sant'Agostino a Perugia, dove si trova tuttora; due per Bologna e due su commissione di Gregorio XIII, uno per il suo "guardarobba" e uno per la "sacrestia", opere presenti ancora nel Settecento nei Palazzi Apostolici ma poi non più menzionate (P. Tosini, «*Sant'Agostino e Santa Monica*» di *Girolamo Muziano. Storia di un dipinto scomparso e ricomparso*, in «*Storia dell'Arte*», 93/94, 1988, pp. 259-165). Poiché il gruppo dei dipinti furono realizzati nello stesso periodo in cui Agostino Molari donò al convento di Fivizzano la tela con lo stesso soggetto, ci piace immaginare che al prelado non fu difficile chiedere al pittore un ulteriore esemplare, considerato che il Molari ricoprì anche la carica di "sacrista" di Gregorio XIII. La donazione avvenne nello stesso periodo del già menzionato trittico-reliquiario: tra le undici miniature compare anche la scena della visione con i due protagonisti, per quanto di piccole dimensioni, riconducibili stilisticamente alla mano di Girolamo Muziano. Esistono anche altre versioni dell'Estasi di Ostia di Girolamo Muziano: una si trova nel Museo Cerralbo di Madrid e un'altra, di piccole dimensioni, è conservata nella Collezione Fabio Lemme di Roma. La composizione della scena, nota anche attraverso un disegno preparatorio conservato agli Uffizi (7640S), trovò una discreta diffusione per essere stata ripresa da pittori del XVII secolo, come l'autore della pala in Sant'Aurea a Ostia, e anche per la produzione di incisioni e santini.

Introduzione

Sono da 25 anni bibliotecario della Biblioteca Civica “Abate Emanuele Gerini” di Fivizzano e posso assicurare che il legame che si è creato con il Convento di San Giovanni degli Agostiniani, sede della stessa, è veramente profondo. La mia seconda casa. Ringrazio i miei co-autori per avermi scelto come trascrittore del manoscritto qui pubblicato; sono stato davvero onorato di questo perché per la seconda volta ho avuto il privilegio di annullare la distanza del tempo, immergendo i miei occhi in una grafia antica, tracciata da una mano appartenuta ad un uomo che non conosceremo mai (in questo caso un notaio).

Il testo che segue non è solo un elenco di beni, bensì la viva testimonianza del momento della fine di un’epoca: l’inventario dei beni del soppresso Convento degli Agostiniani di Fivizzano e della chiesa di San Giovanni Battista, la chiusura definitiva.

La trascrizione di queste pagine è stato un emozionante esercizio di memoria, un viaggio a quel giorno. L’inventario, scritto bene, preciso, ferma un istante, cioè il momento esatto in cui tutti gli arredi del convento, i libri, gli oggetti sacri della chiesa annessa, per mano di un notaio accompagnato dai frati rimasti, vengono inventariati prima della loro dispersione. Viene così segnata, purtroppo, la conclusione di un capitolo fondamentale della storia di Fivizzano.

Mi auguro che questa pubblicazione resti un punto fermo per la storia locale, garantendo che questa importante testimonianza non vada perduta, ma rimanga accessibile a storici, studiosi e a tutti i miei concittadini fivizzanesi.

Giuliano Domenichelli
Bibliotecario di Fivizzano

Indice

Presentazione <i>di Gianluigi Giannetti</i>	5
Compendio di storia del complesso storico architettonico dell'ex Convento degli Agostiniani e della Chiesa di San Giovanni Battista di Fivizzano fino al 1786 <i>Francesco Leonardi</i>	7
Un patrimonio d'arte disperso L'Inventario del 1786 sulle "robe" del soppresso convento agostiniano di San Giovanni a Fivizzano <i>Claudio Casini</i>	13
Introduzione <i>di Giuliano Domenichelli</i>	29
1786 Inventario, Stime, ed' Esito delle Robe del Soppresso Convento di S. Giovanni di Fivizzano	31

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di febbraio 2026