

Il Conservatorio di San Pietro a Colle Val d'Elsa. La sua architettura e il suo patrimonio artistico

Con l'elezione della "terra in città et la collegiata in cattedrale" ovvero il riconoscimento di città e l'istituzione della diocesi, con bolla del pontefice Clemente VIII datata 5 giugno 1592, Colle Val d'Elsa conobbe tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento un intenso rinnovamento edilizio e dell'assetto urbano, che si accompagnò allo sviluppo politico ed economico, di cui si fecero promotori i personaggi più in vista, come Bernardo Giusti e Francesco Campana, i Renieri, i Dini, gli Alessi, gli Usimbardi, ed altri, legati per lo più alla famiglia granducale de' Medici¹

All'iniziativa dei membri della famiglia Usimbardi sono da riferire, tra gli altri, i maggiori interventi di edilizia pubblica sorti nei punti nevralgici della città tra i quali ricordiamo il Palazzo Vescovile (1593-1597), il Seminario e la Cattedrale in piazza Duomo dovuti al primo vescovo di Colle Usimbardo Usimbardi², e i due vasti complessi del Conservatorio di San Pietro (1606-1610) e dell'Ospedale di San Lorenzo (1627-1635) che si fronteggiano lungo la via Gracco del Secco presso la Porta Nuova dovuti rispettivamente a Pietro e a Fulvio Usimbardi.

La costruzione del Monastero di San Pietro in particolare si deve a Pietro Usimbardi come riporta l'iscrizione incisa nell'architrave del portale della chiesa: "B PETRO AP.LORUM PRINC RDNO PETRUS USIMBARD. ARETII EPS D." ai lati della quale ricorre anche la data "Anno Domini MDCX".

Pietro Usimbardi (Colle V.E. 1539- Arezzo 1611) era il primo di cinque fratelli nati da Francesco, seguito da Lorenzo (Colle 1541-Firenze 1636), Claudio, Usimbardo (Colle 1543-1612) e Fulvio. La famiglia proveniente da Vico località del territorio colligiano e originariamente dedita all'agricoltura si trasferì a Colle nel XV secolo dove i suoi membri esercitarono le leggi e il notariato ma la loro fortuna, come quella di altri colligiani illustri, fu segnata dal forte legame con la famiglia granducale come dimostra anche lo stemma mediceo posto sulla facciata del loro palazzo situato in via Gracco del Secco n. 22³ costruito verso la fine del Cinquecento sul luogo delle loro preesistenti case.

Pietro in particolare fu posto dal padre sotto la protezione di Bernardo Giusti, già segretario del cardinale Giovanni e del fratello Ferdinando dei Medici, e divenutone aiuto, alla sua morte, ne prese il posto prima come segretario personale del granduca Ferdinando I⁴ e poi come segretario di Stato (1587). Eletto vescovo della diocesi di Arezzo nel 1589 lasciò il suo posto presso la corte medicea, secondo una prassi consolidata, al fratello Lorenzo nel 1591⁵.

¹ Si vedano a questo proposito i numerosi palazzi che si trovano lungo le principali vie del Castello, Campana, Gracco del Secco e Garibaldi che furono costruiti ex novo o rinnovati in questo periodo a Colle. N. Fagnoli, F. Rotundo, *Edilizia civile a Colle di Val d'Elsa nel Cinquecento: cantieri e committenti* in *Colle di Val d'Elsa nell'età dei granduchi medicei 'la terra in Città et la Collegiata in Cattedrale*, Firenze 1992, pp. 89-140

² Per la costruzione della Cattedrale iniziata nel 1603 il vescovo Usimbardi impegnò ingenti somme di denaro mentre il seminario iniziato dallo stesso fu completato dal secondo vescovo Mons. Cosimo della Gherardesca. Per le notizie su queste fabbriche si rimanda al testo *Colle di Val d'Elsa nell'età dei granduchi medicei* 1992, pp. 72-73, p.234

³ N. Fagnoli, 14. *Palazzo Usimbardi* in *Colle di Val d'Elsa nell'età dei granduchi medicei 'la terra in Città et la Collegiata in Cattedrale*, Firenze 1992 p.119-122

⁴ Con Ferdinando I partecipò al conclave del 1572 per eleggere Gregorio XIII e a quello del 1585 per l'elezione di Sisto V. Pietro Usimbardo ha scritto anche *La Historia del Granduca Ferdinando I°* (ed. 1880)

⁵ F. Dini in *MSV* 1899, pp. 194-201; N. Fagnoli, cit., 1992, p.119-122

Egli era dotato di grande personalità come politico tanto da influenzare e indirizzare la scelta verso il fratello Usimbardo per l'elezione, avvenuta nel 1592, a primo vescovo di Colle Val d'Elsa. Egli si dimostrò anche profondo conoscitore anche nel campo delle arti e dell'architettura; ad Arezzo fece ingrandire e restaurare il vescovado⁶ e nel 1603 manifestò la volontà di fondare un monastero agostiniano a Colle ricevendone il permesso dall'autorità pontificia l'anno seguente.

Per la sua edificazione, terminata nel 1606, mentre la chiesa annessa, come riportato nella iscrizione sopra citata, alcuni anni dopo (1610), Pietro Usimbardi acquistò molte case poste in via del Refe Nero e in via dell'Amore e assegnò per il suo mantenimento una rendita annua di 2500 scudi. Egli fornì inoltre anche precise indicazioni su quella che doveva essere la sua consistenza: doveva ospitare 22 fanciulle destinate a farsi monache e comprendere la clausura, un chiostro, il refettorio il dormitorio e tutti gli annessi necessari all'abitazione della Badessa e delle monache⁷.

Il progetto fu affidato a Giorgio Vasari il giovane (1562-1625), nipote del ben più noto autore delle *Vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti*⁸, che Pietro Usimbardi ebbe probabilmente modo di conoscere durante la sua permanenza nel vescovado di Arezzo. La paternità del progetto è confermata da due disegni inclusi nel volume manoscritto "Piante di Chiese Palazzi e Ville di Toscana e d'Italia disegnate dal Cav.re Giorgio Vasari", che si conserva nel Gabinetto di Disegni e Stampe degli Uffizi e che è stato pubblicato da Virginia Stefanelli nel 1970⁹. L'artista noto più per la sua attività teorica che non per quella pratica ha lasciato infatti svariati manoscritti e studi tra i quali citiamo la *città ideale* del 1598 conservato anche questo nel Gabinetto di Disegni e stampe degli Uffizi, due volumi di prospettiva e un trattato di arte militare in due parti del 1570.

Nel primo disegno (n.4873 dis.159 p.89) è riportata la seguente iscrizione "Pianta di un' monasterio fatto da me p. Mons.re Usimbardi Vesc:o d'Arezzo p. fare a Colle" e le annotazioni: "Chiostro et sue loggie attorno, chiesa, luogo p. confessarsi e comunicarsi, parlatorio di Dentro, parlatorio fuori, stanzone p. il grano, p. le legne, p. i bucati, p. fare il pane, Dispensa, Cucina, Refettorio, andito, stanzone p. lavorare, Giardino, camere p. le inferme, luoghi comuni, andito, case de particolari, Via dell'amore, Via del Vilucchio; Nel secondo (n. 4874 dis.160 p.90): questo è la parte di sopra del med.mo Monasterio di Colle". "A sono n° 13 celle, Dormitorio, Guardarobba, p. panni, camera p. la Badessa, luoghi comuni, Coro e c." Questa articolazione risponde perfettamente a quanto richiesto dal committente.

Questo progetto per il monastero di Colle riveste quindi notevole interesse in quanto costituisce una delle rare realizzazioni di Giorgio Vasari il giovane del quale possiamo citare pochissime altre opere: un pulpito nella chiesa di Santo Spirito a Firenze, un disegno per la cappella dei principi in San Lorenzo a Firenze e l'altare maggiore di S. Maria in Gradi ad Arezzo. Il progetto tuttavia non presenta elementi di forte originalità ed appare ispirato ai modelli diffusi in epoca tardo rinascimentale analogo ad esempio a quelli elaborati da altri trattatisti dell'epoca come Pietro Cattaneo (Siena 1500-1569), Vincenzo Scamozzi (Vicenza 1552-Venezia 1616) o Andrea Palladio (Padova 1508-Maser 1580) e

⁶ A. Tafi, 1978 p.223

⁷ G.C. Rombi, *4.Monastero di San Pietro*, in *Colle di Val d'Elsa nell'età dei granduchi medicei 'La Terra in Città et la Collegiata in Cattedrale'*, Firenze 1992 pp. 86-87

⁸ Ricordiamo che Giorgio Vasari (Arezzo 1511-Firenze 1574) fu il primo e il maggiore storiografo dell'arte italiana che ha aperto la strada a tutta la letteratura artistica dal XVI secolo ai giorni nostri. La prima edizione delle sue *Vite* risale al 1550, la seconda al 1568

⁹ G. Vasari il giovane, *La città Ideale. Piante di chiese (palazzi e ville)di Toscana e d'Italia*, a cura di Virginia Stefanelli, Roma 1970 p. 231

come quelli prevede la consueta articolazione degli ambienti comunitari e delle celle attorno ad un chiostro centrale che rappresenta l'elemento di maggiore interesse.

Anche nelle diverse piante per chiese e conventi, riprodotte nel medesimo trattato, Giorgio Vasari il giovane mostra quindi uno stretto rapporto e la conoscenza degli edifici fiorentini (la chiesa di Badia, Santa Maria Novella, San Lorenzo, il convento di San Marco, etc). Lo stesso schema della chiesa di San Pietro a Colle, molto semplice nella forma, preceduta da un portico è infatti simile alla chiesa di S. Maria in Gradi di Camaldoli o alla chiesa dei Monaci di Badia di Arezzo¹⁰ mentre nell'impostazione generale del monastero attorno al chiostro si richiama ad un altro disegno per un "Convento di monache con chiesa", contenuto nel medesimo manoscritto¹¹ e come quello è articolato, con la chiesa e gli ambienti comuni a pian terreno, intorno ad un chiostro colonnato. L'autore nelle note di commento del disegno chiarisce anche come il monastero si potesse accrescere e quindi raddoppiare a seconda del numero delle monache che doveva ospitare.

Confrontando i due disegni ricordati elaborati dall'architetto aretino con le planimetrie attuali possiamo osservare come vi sia una precisa corrispondenza tra lo stato di progetto e la realizzazione pur rilevando alcune modifiche dovute alle successive e diverse destinazioni d'uso cui il complesso è stato adibito nel corso dei secoli passati dopo che il monastero agostiniano venne soppresso. L'attuale complesso ha, rispetto al progetto vasariano, uno sviluppo più ampio, con due chiostri invece di uno solo, attorno ai quali si dispongono i numerosissimi ambienti posti su due livelli e disimpegnati da lunghi corridoi. E' probabile infatti che poco dopo la costruzione del primo nucleo sia stato deciso un ampliamento, ottenuto con il raddoppio del corpo di fabbrica, verso Porta Nuova, dove inglobò anche parte della cinta muraria.

Esso si sviluppa su due livelli con un ampio fronte lungo l'ultimo tratto di via Gracco del Secco, tra il Vicolo dell'Amore fino ai bastioni di Porta Nuova. Due porte rettangolari recanti sulle architravi iscrizioni in cui ricorre il nome del fondatore Pietro Usimbardi, permettono l'accesso ai due nuclei incentrati sui chiostri rettangolari. Il vasto fronte del monastero, fiancheggiato dalla chiesa, scandito dalla lunga e ritmata successione delle aperture rettangolari, appare privo di elementi decorativi ed improntato ad un misurato ed anonimo manierismo o meglio ad un neo-cinquecentismo al quale si uniformò tutta la produzione architettonica a Colle a partire dalla fine del '500 perdurando anche per tutto il secolo seguente. Questo clima culturale deriva dalla forte influenza esercitata su Colle dalla città di Firenze, la quale rimase radicata, come la Toscana tutta o quasi, alla tradizione rinascimentale senza cedere alle sollecitazioni del nuovo stile barocco che andava diffondendosi e affermandosi a Roma e nel resto dell'Italia.

Per tutto il secolo XVII gli architetti toscani, e tra questi anche il Vasari, si richiamarono al passato riproponendo i modelli iconografici ed impiegando gli elementi propri della tradizione cinquecentesca, come portali con cornici bugnate e finestre con timpani triangolari o curvilinei spezzati, che vediamo adottati anche nelle costruzioni colligiane tra la fine del Cinquecento e il Seicento.

Anche la facciata della chiesa di San Pietro, sulla quale campeggia in alto lo stemma Usimbardi, anche se non corrisponde al progetto in cui era previsto, come prima ricordato, un portico a tre archi, ma presenta un semplice portale rettangolare a bugnato sormontato da timpano spezzato e lunetta, riflette caratteri cinquecenteschi.

¹⁰ V. Stefanelli, cit., p. 86

¹¹ (n. 4867 dis. 153 p. 83) V. Stefanelli, cit. p. 229

Una diversa articolazione rispetto al progetto vasariano si nota anche all'interno nella zona presbiteriale e nella navata divisa in campate coperte con volte a crociera e a botte e da archi trasversali a sesto ribassato che si impostano su pilastri addossati alle pareti. Manca infatti la separazione tra la zona destinata alla clausura e quella destinata alla popolazione che aveva accesso da una porta laterale tuttora esistente.

Un'adesione puntuale al progetto è invece osservabile nel corpo di fabbrica del monastero con il chiostro rettangolare, situato al centro, composto da un doppio ordine con cinque arcate su un lato e quattro sull'altro e con gli ambienti monastici situati a pian terreno. Si possono riconoscere ancora oggi i locali tra i quali il parlatorio di fuori e di dentro situato subito a destra dell'attuale ingresso dove restano le grate usate dalle monache per i colloqui, le scale che collegavano con il piano superiore, il grande refettorio con la vicina cucina posti sul lato opposto, che affacciavano sul giardino retrostante, e che ancora oggi si conserva delimitato dalla cinta muraria della città. Non si riconoscono invece nella distribuzione attuale le stanze destinate a dispensa, forno, lavanderia, legnaia e granaio, poste in successione lungo il lato destro come pure le stanze di laboratorio e di infermeria sul retro della chiesa. Del tutto alterata anche la distribuzione delle stanze al piano superiore dove si trovavano le 13 celle per le monache, la camera della badessa e i due grandi dormitori per le novizie.

Le modifiche del complesso architettonico, prima ricordate, furono determinate dalle vicende storiche iniziate il 21 marzo 1785 con la soppressione del monastero da parte di Pietro Leopoldo. Dopo tale data il monastero sottratto alla giurisdizione ecclesiastica, fu destinato a conservatorio, atto ad ospitare ed educare le fanciulle meno abbienti. Dopo l'unità d'Italia, nel 1866, l'istituzione che prese il nome di Regio Conservatorio, amministrato da un apposito consiglio d'amministrazione, fu posta sotto il Ministero dell'Educazione Nazionale. Dal 1913 ha ospitato la scuola elementare (inferiore e superiore) e complementare, la scuola materna "Regina Margherita", che ha terminato di funzionare nel 1968, e dal 1936 anche l'Istituto Magistrale. Il Conservatorio gestito da un ordine di suore (ultimamente le Suore Serve Riparatrici di Maria) ha svolto fino al 1977 la funzione educativa ed oggi, divenuto di proprietà comunale, ospita varie attività culturali e la sede generale di "Intercultura" che svolge un'importante missione educativa e di scambi culturali tra l'Italia ed il resto del mondo.

Il Monastero era dotato anche di un cospicuo patrimonio storico artistico come documentano l'inventario degli oggetti d'arte compilato nel 1861 da Francesco Brogi¹² ed altre fonti. Tra le opere in esso conservate ricordiamo un dipinto di Giovanni di Paolo oggi nella Pinacoteca Nazionale di Siena e il **ritratto del vescovo Pietro Usimbardi** rinvenuto appunto nei locali del Conservatorio, oggi nel Museo Civico di Colle, che ritrae il vescovo in età avanzata, opera probabilmente del pittore colligiano Lorenzo Gamberai¹³ databile ai primi anni del 600. Le sole opere rimaste in loco sono i tre dipinti nella chiesa e un busto di *Lorenzo Usimbardi* nel corridoio d'ingresso del Conservatorio che il Brogi ricorda collocato all'esterno sulla porta ma che verosimilmente proviene dal vicino Ospedale di San Lorenzo. quest'ultimo L'opera in marmo, attribuita a Felice Palma (Massa 1583-1625), noto per la serie di ritratti eseguiti per la famiglia Usimbardi e per l'attività svolta al servizio presso la corte medicea, è improntata al rigore formale nell'austera compostezza del volto del senatore della repubblica fiorentina (eletto da Cosimo II nel

¹² F. Brogi, *Inventario generale degli oggetti d'arte della provincia di Siena (Siena 1862-1865)*, Siena 1897, pp.159-161

¹³A. Bagnoli, 1992, p. 231

1615) e nell'accurato trattamento delle vesti, denuncia il rigore formale che fu proprio di questo artista.¹⁴

Formano l'arredo della chiesa tre altari dai caratteri tipicamente tardo rinascimentali composti da colonne a finto marmo e dai soprastanti timpani spezzati, completati da elementi decorativi e da angeli a stucco che sporgono dalle cornici architettoniche. L'altare maggiore contiene un dipinto ad olio raffigurante *l'Assunzione della Madonna ed i Santi Pietro e Agostino*, opera del fiorentino Pier (Pietro) Dandini (Firenze 1646 –1712) ricordata nella Chiesa verso la metà del XVIII secolo da Gian Girolamo Carli come riportato da Alessandro Bagnoli¹⁵.

Figlio d'arte Pier Dandini fu educato alla pittura dallo zio Vincenzo e al suo stile concorse la conoscenza della pittura veneta appresa in occasione di un viaggio di studio durato circa due anni. Molte sono le sue opere nelle chiese fiorentine e molti i suoi quadri da stanza. Per il duomo di Siena gli fu commissionato dal cardinale Piccolomini un quadro con lo Sposalizio di Santa Caterina e fu impegnato tra il 1681 ed il 1696 presso la corte fiorentina, per il principe Ferdinando, figlio di Cosimo III dei Medici, nella decorazione della villa di Pratolino e di altre residenze medicee e presso l'alta aristocrazia fiorentina tra cui il principe Corsini. Pier Dandini è noto oltre che per la pittura di scene allegoriche, mitologiche e sacre anche per i ritratti.

Il dipinto sopra l'altare maggiore della chiesa di San Pietro non fu eseguito probabilmente per questa chiesa ma vi fu adattato in un secondo momento quando la chiesa venne nuovamente consacrata nel 1673 dal vescovo Giovanni Buonaccorsi, come sembrano dimostrare le riduzioni della tela ai lati e in basso. Esso presenta una composizione tipicamente barocca impostata sulle linee oblique e caratterizzata dall'uso particolare della luce, dalle esuberanti e movimentate figure colpite nei volti da bagliori improvvisi. L'altare laterale sinistra contiene il dipinto raffigurante San Nicola da Bari che presenta un interessante ed inconsueta iconografia con il santo vestito con la dalmatica in atto di benedire alla maniera greca che sta per ricevere le vesti liturgiche da Gesù e dalla Madonna rappresentati in alto ai lati. Ai suoi piedi vi sono due scene che alludono a due eventi miracolosi, a sinistra il giovane con la brocca d'argento o il vaso d'olio, alla consacrazione della chiesa di San Nicola a Mira, e, a destra, i tre fanciulli sull'orlo di una botte, alla resurrezione dei tre fanciulli dalla salamoia¹⁶. Il quadro presenta in basso sulla botte anche un'iscrizione mutila "Nicola... ..a..vs donavit" che ci fornisce solo il nome del committente. Si tratta di un dipinto di notevole qualità che è stato attribuito da Alessandro Bagnoli a Rutilio Manetti (1571-1639) il più dotato pittore senese caravaggesco, opera forse di collaborazione con il figlio Domenico e con il giovane Bernardino Mei. A quest'ultimo pittore fa pensare l'incidenza della luce che rende perlacei gli incarnati del santo e del bambino raffigurato di spalle. Si tratterebbe quindi di un dipinto della tarda attività del maestro e quindi risalente al quarto decennio del Seicento.

Sull'altare opposto troviamo un dipinto raffigurante la *Madonna col Bambino fiancheggiata da Santa Monica, da San Carlo Borromeo e da San Nicola da Tolentino* opera della fine del Seicento di Annibale Mazzuoli (1662-1743)¹⁷, pittore, appartenente ad una famiglia di noti artisti, ma tuttavia di secondo piano che il Romagnoli¹⁸ reputò

¹⁴ M. Cesani, *45. Ritratto di Lorenzo Usimbardi*, in *Colle...*, 1992, p. 227

¹⁵ A Bagnoli, *Chiesa di San Pietro 1. Altar maggiore*, in *Colle.....*, 1992 p. 224

¹⁶ A Bagnoli, cit., 1992, p. 225

¹⁷ A. Bagnoli, cit., 1992, p.226

¹⁸ E. Romagnoli, *Biografie cronologiche de' Bellartisti senesi*, ante 1835 ed. Firenze 1976, vol. XI cc. 489-506

“frescante di molt’animosità, non di molto merito” influenzato da Giuseppe Nicola Nasini che negli stessi anni si affermava nel territorio senese con una intensissima produzione. Ritroviamo anche qui la tradizionale impostazione barocca con le figure disposte su linee oblique e un soggetto, sia per i personaggi rappresentati che per gli atteggiamenti e le espressioni dei volti, che attiene alla pittura della controriforma e che rimanda alla scuola bolognese del primo Seicento. Annibale Mazzuoli fa parte di quella generazione di artisti operanti tra la fine del Seicento e le prime decadi del Settecento che esprimono il decadimento della scuola senese e che anche il Della Valle¹⁹ giudicò “poco corretto nel disegno, negligente del tutto e volgare nel colorito”. Oltre che questo dipinto per il Monastero di San Pietro, Annibale Mazzuoli eseguì altre opere a Colle tra le quali alcune nel duomo per l’altare del Sacro Chiodo e la decorazione delle volte delle cappelle di San Marziale e di San Giuseppe. A Siena ricordiamo il dipinto nella chiesa di Sant’Antonio della Tartuca e gli affreschi nella volta della chiesa di San Martino.

Da questa breve trattazione emerge come il Conservatorio di San Pietro rappresenti una pregevole testimonianza architettonica ed artistica del primo Seicento nonché e soprattutto un brano importante della storia di Colle Val d’Elsa che ha inciso profondamente nel tessuto sociale della comunità.

Felicia Rotundo

¹⁹ G. Della Valle, *Lettere sanesi... sopra le belle arti*, Venezia – Roma, 1782-1786 tomo III, p.491