

VINCENZO DI GENNARO

L'USO DEL MARMO BROCCATELLO  
NELLA SIENA BAROCCA

La bibliografia scientifica di ambito geologico associa il termine “broccatello” a quei marmi che presentano una ricca varietà di venature, provocate da materiali di natura minerale o biologica, tale da farli apparire simili a panni sontuosamente ricamati e decorati come i broccati. La varietà del broccatello senese è ben nota agli studiosi moderni, i quali la adoperano come modello di confronto per parlare di qualità marmoree estratte sin dai tempi degli antichi romani. Ad esempio, quando parla del Broccatello Antico, Mario Pieri (Pieri 1954: 24) si esprime in questi termini:

è il marmor schiston dei latini e si estraeva presso Tortosa nella Catalogna, Spagna occidentale. [...] Il nome Broccatello deriva dalla sua somiglianza ad un drappo tessuto in oro, il broccato; le parti conchigliari, frammentate ed appena riconoscibili, sono di un giallo molto variato nei gradi delle tinte ma sempre vivace e potrebbe dirsi dorato. Senza dubbio vi è molta somiglianza al nostro giallo broccatello di Siena, almeno nelle tinte. Fu trovato abbondantemente negli scavi di Roma e gli antichi lo consideravano un marmo di gran pregio; se ne possono ammirare esemplari nelle parti restaurate della basilica di S. Pietro.

Dal punto di vista della litostratigrafia, come la letteratura scientifica d'ambito ci insegna, dobbiamo specificare che il broccatello senese è lo strato più superficiale della formazione marmifera della Montagnola Senese (rocce carbonatiche a debole metamorfismo, formatesi tra il Triassico superiore e il Giurassico inferiore),<sup>1</sup> la quale da una colorazione grigio scuro con venature chiare (bardiglio), risale fino al giallo ocra, per poi presentare nella parte sommitale, spesso alcuni metri, livelli di frammenti litoidi poligenici, i quali conferiscono a questa fascia di marmo un evidente carattere di breccia da cui deriva il nome commerciale di "Broccatello". (Micheluccini *et al.* 1981: 15-19).

Possiamo definire, pertanto, il giallo broccatello un marmo che: «presenta, con assai evidenti caratteri di breccia, un fondo color giallo dorato con macchie e venature scure e violacee talora molto sottili. Ne risultano spesso figurazioni fantastiche di singolare effetto decorativo». (Micheluccini *et al.* 1981: 24)<sup>2</sup>

Stiamo quindi parlando di una pietra dalla forte vocazione ornamentale che è stata adoperata per tale scopo sin dalla scoperta del primo filone, la quale, secondo le fonti letterarie, sarebbe avvenuta nel 1718. Giovanni Antonio Pecci, tra le pagine del suo *Giornale sanese*, si ricordò di annotare nel 1720 un avvenimento accaduto ben due anni prima:

Ritruovata già da due anni fa da nostri scultori Giuseppe e Bartolomeo Mazzuoli una cava di pietre non molto distante da Montarrenti, in suolo delle monache di S. Sebastiano di questa città, di colori molto vaghi e accesi, con scherzose venature, monsignore Ludovico Sergardi presidente alla fabbrica di S. Pietro di Roma ne ha fatte trasportare colà non poche, da dover servire per ornamento alla statua di Carlo Magno e per le pile dell'acqua benedetta di detta chiesa. (Pecci 2000: 26)<sup>3</sup>

La nota annalistica di Pecci, seppur breve, rappresenta una ricca miniera di rife-

1 <https://stratigraphy.org/chart>.

2 Anche Mario Pieri, nella sua opera, ha dato una descrizione sempre più puntuale del broccatello, partendo da quella dedicata al giallo ocra: «Marmi gialli. - Il tipo classico fra i marmi italiani è il giallo di Siena, di color giallo dorato di varie gradazioni, screziato o sparso di macchie sbiadite più o meno cariche, spesso con venature violacee o cenerine o brune o nere reticolate, ha grana molto fine e compatta, aspetto ceroide; il broccatello ha macchie scure, violacee e vivaci» (Pieri 1954: 169); e ancora: «Giallo di Siena. È il ben noto marmo che si escava in alcuni comuni della omonima provincia: ha grana fine e compatta, aspetto ceroide. Broccatello di Siena. Marmo ineguagliabile per l'intensità della colorazione gialla con macchie e vene scure e violacee: spesso sembra veramente dorato. La sua estrazione ha luogo nella zona del precedente.» (Pieri 1954: tav. XVIII)

3 In realtà, una vena di questa qualità petrografica doveva essere già nota più di un secolo prima. Infatti, nella sua opera dedicata ai minerali presenti tra Siena e Grosseto, Cesare Tommi (Tommi 1890: consultabile su [www.museofisiocritici.it/pdf/Marmitommi.pdf](http://www.museofisiocritici.it/pdf/Marmitommi.pdf), ultimo accesso 25/10/2021) riporta, citando la *Relazione d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana* di Giovanni Targioni Tozzetti (1768-1779), lo stralcio di una lettera inviata il 22 aprile 1597 dal naturalista napoletano Ferrante Imperato a un non meglio specificato corrispondente senese. Nell'epistola l'intellettuale partenopeo faceva riferimento a un pezzo di marmo inviato dal toscano che il naturalista ha accostato al Broccatello antico.

rimenti a persone, luoghi e cose d'interesse artistico, tale da spingerci a cercare ulteriori indizi per completare le informazioni che tra quelle righe sono state soltanto accennate.

Uno studio dedicato da Lucia Simonato a Ludovico Sergardi, intellettuale e prelato senese vissuto a cavallo tra XVII e XVIII secolo che ha legato il proprio nome alla storia delle accademie romane e alla Fabbrica di San Pietro, ci offre il giusto contesto entro cui collocare la vicenda annotata da Pecci. (Simonato 2005: 23-63) Bartolomeo Mazzuoli, figlio di Giovanni Antonio e, come il padre, scultore noto sia nell'intaglio marmoreo sia nella modellazione dello stucco, aveva compiuto insieme al fratello Giuseppe, capo scalpellino del Duomo, una scoperta a cui soltanto una personalità intraprendente e ambiziosa come quella di Ludovico Sergardi seppe dare un risvolto clamoroso. Per questa "pietra gialla brecciata", non adatta alla statuaria monumentale ma alla "meno nobile" destinazione degli intarsi e dei rivestimenti decorativi, si pensò subito a coniare il nome con cui la conosciamo ancora oggi; inoltre, nel giro di un biennio da quel rinvenimento nella proprietà delle Monache Gesuate, si impiantò un sistema di estrazione e commercializzazione che ruotava intorno a Sergardi e ai suoi progetti decorativi per la Basilica di San Pietro in Vaticano. È lo stesso Economo della Fabbrica petrina a darcene testimonianza all'interno di lettere inviate nell'autunno del 1720 ad Alessandro Marsili, presidente dell'Accademia degli Intronati (Archintronato) e stimato interlocutore epistolare del Sergardi:

Le pietre che faccio cavare sono bellissime e stupisco come nelle nostre chiese non se ne veda adoperata. Se ne averò a sufficienza, spero che mi faranno onore, e già gli s'è dato il titolo di Broccato di Siena e così si chiamerà in avvenire. Se la cava ne darà molti pezzi, voglio dar da mangiare a molti. Circa alla grandezza de pezzi, non importa gran cosa, perché qua hanno l'arte d'impellicciare e d'unir così bene un pezzo coll'altro, che non si conoscono né pur le commissure. (Eadem 2005: 36)

L'allusione contenuta nel passo citato è rivolta al *Monumento equestre di Carlo Magno*, (cfr. **fig.1**) destinato all'atrio di San Pietro, sul lato opposto a quello del *Costantino* di Gian Lorenzo Bernini, la cui realizzazione era stata affidata nel 1720, dietro la probabile pressione dello stesso Sergardi, ad Agostino Cornacchini. Prima ancora che lo scultore fosse riuscito ad esporre il modello grande del gruppo equestre, l'Economo aveva già iniziato l'acquisto di blocchi marmorei di diversa pezzatura, da trasformare, per gioco di committiture, nel sontuoso drappo che illusionisticamente si sarebbe aperto alle spalle del primo imperatore medievale dell'Europa Occidentale. Sergardi si impegnò a trovare il modo più economico possibile di far arrivare il marmo a Roma, sperando di creare nell'Urbe una produzione esemplata sul modello dei laboratori granducali di Firenze.<sup>4</sup> (Eadem 2005: 37) Al tempo stesso si adoperò

---

<sup>4</sup> Dotato di spiccate qualità manageriali, Sergardi si preoccupò di trovare soluzioni per il trasporto delle pietre estratte, così da rendere economicamente sostenibile lo sfruttamento della cava. (Simonato 2005: 36 n. 99)

per creare una rete di contatti che garantisse lo sfruttamento del giacimento e favorisse la nascita di una domanda soprattutto estera, così da giustificare l'estrazione del nuovo marmo. L'*equipe* che lo sostenne in questa impresa era formata da Bartolomeo Mazzuoli,<sup>5</sup> i nobili Giulio del Taja e Alessandro Marsili, l'Archintronato, Curzio Sergardi, nipote di Ludovico, e lo scultore e mercante di marmi Giovanni Baratta.<sup>6</sup> Sergardi fece realizzare con questa pietra dei tavolini da donare a papa Clemente XI;<sup>7</sup> il successo riscosso spinse l'Economo a superare qualsiasi riluttanza e a puntare alla gestione diretta della cava, prendendola in affitto dalle monache Gesuate a nome della Fabbrica di San Pietro.<sup>8</sup> Nel 1721 il conte Pietro Biringucci, altra personalità legata a Sergardi, ottenne la concessione dell'estrazione del nuovo marmo, dando vita al primo deposito di broccatello senese a Firenze. Forte di questa rete di collaboratori, Sergardi si fece dunque promotore diretto del marmo di Montarrenti, donando un tavolino a papa Innocenzo XIII Conti e vendendone altri al principe Eugenio di Savoia e allo zar Pietro il Grande<sup>9</sup> (Eadem 2005: 36-38). Il Carlo Magno venne concluso nel 1725, ma nel frattempo Sergardi aveva già impiegato il broccatello senese in altri punti della basilica vaticana, come due colonne in sostituzione di quelle antiche in porfido, ormai spezzate, che erano poste ai lati dell'altare della Navicella e la coppia di acquasantiere monumentali. Per le due colonne bastò ripetere il gioco di impiallacciatura, mentre per ciascuna delle pile destinate alle acquasantiere doveva essere ricavata da un unico blocco di broccatello. (cfr. **fig. 2**) Troviamo la ragione ancora una volta spiegata tra le righe delle lettere di Sergardi a Marsili. Il primo marzo 1721 Sergardi scrisse:

5 Dalle lettere di Ludovico Sergardi emerge palesemente che Mazzuoli venne impiegato in diversi ruoli all'interno della comune impresa: dal curatore pressoché esclusivo dell'estrazione e della prima lavorazione dei marmi passò a quello di apprezzato produttore di tavolini in broccatello fino a rivestire quello di competente estimatore delle qualità petrografiche, capace di determinare il valore commerciale del nuovo marmo. (Eadem 2005: 36, n. 100-102)

6 Citato da Sergardi in alcune lettere come «primo scalpellino carrarese», Baratta svolse un ruolo fondamentale all'interno dell'*equipe* che assisteva Sergardi. In contatto diretto col prelado senese, lo scultore carrarese si offrì di promuovere la vendita del broccatello a Genova, in Inghilterra e in Olanda, usando il porto di Livorno come punto di partenza. Il suo apprezzamento per la nuova qualità marmorea fu tale da spingerlo a chiederne un quantitativo di blocchi pari a quattromila libbre di peso da impiegare in cantieri chiesastici livornesi da lui curati a quel tempo (Eadem 2005: 36 n. 102). Sulla figura artistica di Giovanni Baratta vale almeno citare: Honour 1963: 790-791; Freddolini 2010: 53-59; Idem 2013: 111-130.

7 L'idea di far preparare due tavolini da donare al Papa fu espressa da Sergardi in una lettera destinata a Marsili e datata 14 dicembre 1720. (Simonato 2005: 36, n. 100).

8 Sergardi si pose presto il problema di garantire in mani amiche, senesi e non fiorentine, la gestione della cava di Montarrenti, comunicandolo a Marsili in una lettera del 18 gennaio 1721; nel successivo mese di marzo le trattative con le monache Gesuate giunsero all'accordo sperato. (Eadem 2005: 36, n. 100-105).

9 Probabile tramite per i contatti con la corte russa degli Zar fu Baratta, il quale, al pari di Bartolomeo Mazzuoli, intraprese la produzione di tavolini in broccatello senese, come quelli realizzati per la Principessa Violante Beatrice di Baviera (Eadem 2005: 37, n. 107).

Avevo pensato di servirmi delle pietre che ho, ma dovendo tenere continuamente l'acqua, a farle di pezzi, benché benissimo commessi, col tempo patirebbero e verrebbero a versare; onde al ritorno del Mazzuoli bisogna vedere se ci è modo di trovare due pezzi interi e più simili di macchie che sia possibile. (Eadem 2005: 38)

I lavori erano iniziati già da tempo, con «il Mazzuoli», così Sergardi chiama Bartolomeo, impegnato nella difficile estrazione dei due blocchi interi:

adesso non vi è bisogno d'altro che di far condurre le pietre smosse; altre di nuovo non occorre carvarne, toltone i due pezzi per le pile; sopra di che devo dirvi che queste vanno attaccate alla muraglia con due putti di metallo o marmo bianco che le conterranno [...] cavati che saranno questi due pezzi secondo le misure trasmesse, vi mandarò un modellino di cera acciò costà si possino abbozzare e scavare per più facilità del trasporto; per ora serve la misura che ho mandato [...] è necessario ancora che io abbia l'inventario di tutte le pietre, sì del numero che del peso, acciò quando arrivaranno a questa Ripa possa farle riscontrare. Mi raccomando al Mazzuoli acciò questi due pezzi per le pile siano di bella venatura, dovendo stare in luogo cospicuo, e a vista e a tatto di tutto il mondo. (Eadem 2005: 38)<sup>10</sup>

Deduciamo da questo passo che una prima idea progettuale del complesso decorativo delle acquasantiere era stata già elaborata a inizio 1721, probabilmente per mano dello stesso Sergardi, il quale si premurò di far avere a Mazzuoli e Marsili un modellino in legno; tuttavia, si dovette attendere la fine dell'anno perché Bartolomeo trovasse i due blocchi richiesti, i quali furono inviati a Roma a gennaio 1722. A questo punto si trattava, per Sergardi, di orchestrare cromaticamente gli elementi figurativi e ornamentali da apporre intorno alle pile: «I putti sono di marmo bianco statuario [...] il panno è dell'istesso marmo [...] il panno sotto la pila si fa d'alabastro fiorito orientale. La conchiglia sopra la pila d'alabastro bianco orientale e le palme di verde antico. Credo che farà un bel concerto». (Eadem 2005: 38).<sup>11</sup>

Nella realizzazione finale (1722-1725), Francesco Moderati, Giovanni Battista de Rossi, Giuseppe Lironi e Agostino Cornacchini, subentrato a Pietro Balestra, scolpirono i quattro putti in marmo statuario di Carrara; Lironi e de Rossi vennero pagati anche per il panno di bardiglio sottostante una delle due pile, mentre non sembrerebbe ancora noto l'autore delle due conchiglie in broccatello, per le quali non sarebbe peregrina l'ipotesi di una loro esecuzione da parte di una esperta mano senese, come Bartolomeo Mazzuoli o il fratello Giuseppe. L'ingresso di Cornacchini all'interno dell'*equipe*, a cantiere artistico già avviato, rende discutibile anche la tradizionale

---

10 Lettera del 21 gennaio 1721.

11 Lettera a Marsili del 26 dicembre 1722. Nella realizzazione finale vennero praticate alcune modifiche rispetto al progetto originale: l'alabastro fiorito destinato al pannello venne sostituito col marmo bardiglio e per le fronde di palma si preferì ricorrere a bronzo dorato al posto dell'alabastro verde (Eadem 2005: 38, nota 116).

attribuzione al suo ingegno dell'ideazione delle acquasantiere. (Gani 2000: 744).<sup>12</sup>

Terminate le commissioni artistiche guidate da Ludovico Sergardi, l'impiego del broccatello senese tra le ornamentazioni della basilica vaticana fu sensibilmente ridimensionato. La stessa sorte toccò presto a questa qualità marmorea anche nel suo territorio di estrazione.<sup>13</sup> Le principali applicazioni in contesto monumentale del broccatello si trovano all'interno di opere d'arte realizzate per cura di Bartolomeo Mazzuoli. L'opera di maggiore fama ad accogliere il suo utilizzo è sicuramente il *Cenotafio al Gran Maestro di Malta Marcantonio Zondadari*. (cfr. **fig. 3**) Il monumento, collocato nell'anticappella di San Giovanni Battista, all'interno del Duomo di Siena, contiene la statua del *Gran Maestro* scolpita in marmo bianco statuario da Giuseppe Mazzuoli alla fine della propria vita (1725). (Di Gennaro 2016: 187-189) Il nipote Bartolomeo sovrintese alle operazioni di allestimento del monumento (1726), creando intorno alla figura dello Zondadari una polifonia cromatica dei marmi della Montagnola Senese: il broccatello venne adoperato per la cornice centinata che racchiude ed enfatizza il bianco della statua.

Vent'anni dopo, Bartolomeo Mazzuoli inserì ancora il broccatello tra i marmi destinati a un'opera monumentale, facendo primeggiare questa breccia tra le altre pietre. Nel 1745, sulla parete destra del presbiterio (in *cornu epistolae*) della chiesa di San Vigilio, Mazzuoli innalzò il *Monumento funebre dedicato a Marcello Biringucci*, il benefattore cittadino che istituì l'omonimo Alunnato per i più promettenti tra i giovani artisti senesi. Bartolomeo ha inserito il busto del defunto all'interno di una cornice in giallo ocra, mentre ha usato il broccatello per creare il sontuoso drappo che dall'effigie scende in pieghe tumultuose fino all'epigrafe sottostante. Lo sguardo dell'osservatore viene subito attratto dalla lussuosa coltre marmorea, impreziosita da una bordura frangiata in metallo, lasciando quasi in secondo piano il ritratto del Biringucci. Sappiamo che Mazzuoli dovette attenersi, per volontà testamentaria del defunto, al monumento collocato sul lato opposto del presbiterio (*Monumento ad Antonio Rospigliosi*, 1658-1667) realizzato per giunta dal padre Giovanni Antonio Mazzuoli; tuttavia, sembra quasi che nel *Sepolcro Biringucci* Bartolomeo abbia recuperato delle suggestioni provenienti da quelle opere vaticane che lo avevano coinvolto direttamente proprio per l'introduzione del broccatello. (Idem 2016: 29, 195)

12 Il "formatore" Francesco Arnaldi aveva realizzato entro il mese di maggio 1722 il modello in stucco, presumibilmente quello delle stesse dimensioni che avrebbe dovuto assumere l'opera compiuta.

13 Ci portano a crederlo alcune notizie riferite da Ettore Romagnoli: (Romagnoli 1835 ca., vol. XI: 560-562) nel 1789 e nuovamente nel 1818 furono condotte indagini per l'individuazione di nuovi banchi di Broccatello e per la riapertura della cava di estrazione. (Simonato 2005: 36, n. 95) D'altra parte, in una lettera del 4 maggio 1726, lo stesso Sergardi sembrava rendersi conto della ristretta versatilità del broccatello senese in ambito scultoreo, poiché nella realizzazione delle colonne per l'altare in San Pietro lo scarto prodotto aveva superato di gran lunga la porzione di marmo messa in opera (Simonato 2005: p. 37, n. 110).

Nel *Cenotafio a Bernardino Perfetti* (1749-1750), opera che segna la fine della vita di Bartolomeo Mazzuoli e il passaggio della bottega di famiglia al nipote Giuseppe Maria, il ruolo del broccatello è oramai ridotto a quello di cornice e di intarsio al fine di vivacizzare lo stacco cromatico rispetto alle altre qualità marmoree adoperate. (Idem 2016: 198-199) Dalla metà del XVIII secolo il suo impiego nel contesto senese fu quello più diffuso nelle epoche successive, ossia ornamentazioni architettoniche quali stipiti di porte e mostre di camini, oltre ai ripiani per preziosi tavolini, come quelli che Ludovico Sergardi aveva introdotto negli ambienti pontifici all'inizio del secolo.

## BIBLIOGRAFIA

- Di Gennaro 2016 = Vincenzo Di Gennaro, *Arte e industria a Siena in età barocca. Bartolomeo Mazzuoli e la bottega di famiglia nella Toscana meridionale*, Istituto per la valorizzazione delle abbazie storiche di Toscana, Sinalunga.
- Freddolini 2010 = Francesco Freddolini, *Giovanni Baratta e lo studio al Baluardo: scultura, mercato del marmo e ascesa tra Sei e Settecento*, Pisa University Press.
- Freddolini 2013 = Francesco Freddolini, *Giovanni Baratta 1670-1747. Scultura e industria del marmo tra la Toscana e le corti d'Europa*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Gani 2000 = Michela Gani, *Navata centrale. Agostino Cornacchini (1683-1740), Giuseppe Lironi (1689-1749), Francesco Moderati (1680 ca.-1728), Giovanni Battista de' Rossi (doc. 1726-1738). Acquisantiere (1722-1725)*, in Antonio Pinelli (a cura di), *Mirabilia Italiae. La basilica di San Pietro in Vaticano*, Franco Cosimo Panini, Modena, p. 744.
- Honour 1963 = Hugh Honour, *Baratta Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto Nazionale dell'Enciclopedia Italiana, vol. 5, pp. 790-791.
- Micheluccini et al. 1981 = M. Micheluccini / A. Moretti / F. Panti / B. Cartei, *I marmi della Montagnola Senese*, Amministrazione provinciale di Siena, Siena.
- Pecci 2000 = Giovanni Antonio e Pietro Pecci, *Giornale sanese (1715-1794)*, edizione critica a cura di Elena Innocenti / Gianni Mazzoni, Monteriggioni, Il Leccio.
- Pieri 1954 = Mario Pieri, *I marmi d'Italia. Graniti e pietre ornamentali*, Milano, Hoepli.
- Romagnoli 1835 ca. = Ettore Romagnoli, *Biografia cronologica de' bell'artisti senesi dal secolo XII a tutto il XVIII*, ms., Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ed. anastatica Firenze, SPES 1976.
- Simonato 2005 = Lucia Simonato, *Ludovico Sergardi, Agostino Cornacchini e la statua vaticana del 'Carlo Magno'*, in «Prospettiva», 119-120, pp. 23-63.
- Tommi 1890 = Cesare Tommi, *I minerali delle province di Siena e Grosseto*, Siena, Tipografia Nava.





**Fig. 1:** Agostino Cornacchini, *Monumento equestre a Carlo Magno*, 1725, marmo di Carrara, giallo di Siena, Roma, Città del Vaticano, Basilica di San Pietro. myrabella/wikimedia Commons/ CC BY-SA 3.0 & GFDL





**Fig. 2:** Agostino Cornacchini / Giovan Battista de Rossi / Francesco Moderati / Giuseppe Lironi, acquasantiera, 1725, marmo di Carrara, giallo di Siena, nero... Roma, Città del Vaticano, Basilica di San Pietro. Courtesy: lalupa/wikimedia Commons



**Fig. 3:** Giuseppe Mazzuoli, *Cenotafio del Gran Maestro di Malta Marcantonio Zondadari*, 1725, marmo di Carrara, giallo di Siena...Siena, Cattedrale di Santa Maria Assunta. Foto Lensini, Siena.





Fig. 4: Bartolomeo Mazzuoli, *Monumento funebre di Marcello Biringucci*, 1745, marmo di Carrara, giallo di Siena...Siena, San Vigilio. Foto dell'autore



Fig. 5: Bartolomeo Mazzuoli, *Monumento funebre di Bernardino Perfetti*, 1749, marmo di Carrara, giallo di Siena, Siena, Cattedrale di Santa Maria Assunta. Foto Lensini, Siena.