

IL DUOMO NUOVO DI SIENA

La fabbrica, le sculture, i maestri, le dinamiche di cantiere

Nella prima metà del Trecento Siena raggiunse il culmine della potenza economica e del suo sviluppo demografico. S'iniziavano solo a intravedere alcune avvisaglie della crisi che l'avrebbe colpita a metà secolo e nei decenni successivi. In quel momento la città decise di dotarsi di una nuova cattedrale, ampliando grandiosamente quella esistente, ricostruita nel secolo precedente: ciò avrebbe fatto del duomo di Siena una delle chiese più grandi dell'intera cristianità. S'iniziò con un ampliamento della parte posteriore, costruendo nella piana di Vallepiana un nuovo battistero e prevedendo di far sviluppare sopra di esso due campate di estensione del 'vecchio' duomo. Ma nel 1339, dopo accese discussioni e a maggioranza non amplissima, il Consiglio generale cittadino deliberò di ricostruire interamente la chiesa. Vi si lavorò per più di quindici anni, ma una serie di calamità (la peste nera, la sfavorevole congiuntura economica, i problemi statici che si manifestarono nelle aree già costruite) condusse al fallimento del progetto. La nuova cattedrale rimase una grandiosa opera incompiuta, le cui parti superstiti si stagliano ancora oggi contro il cielo di Siena. Il libro è dedicato all'insieme di questa sfortunata vicenda. E, più in dettaglio, all'analisi del procedere della fabbrica e allo studio del rivestimento lapideo e del corredo di sculture del duomo nuovo. Così facendo, si schiudono di fronte ai nostri occhi pratiche di cantiere innovative, lo speciale *status* che assunse il capomaestro in quest'impresa, i diversi ruoli dei maestri di pietra.

www.silvanaeditoriale.it



UNIVERSITÀ
DI SIENA 1240

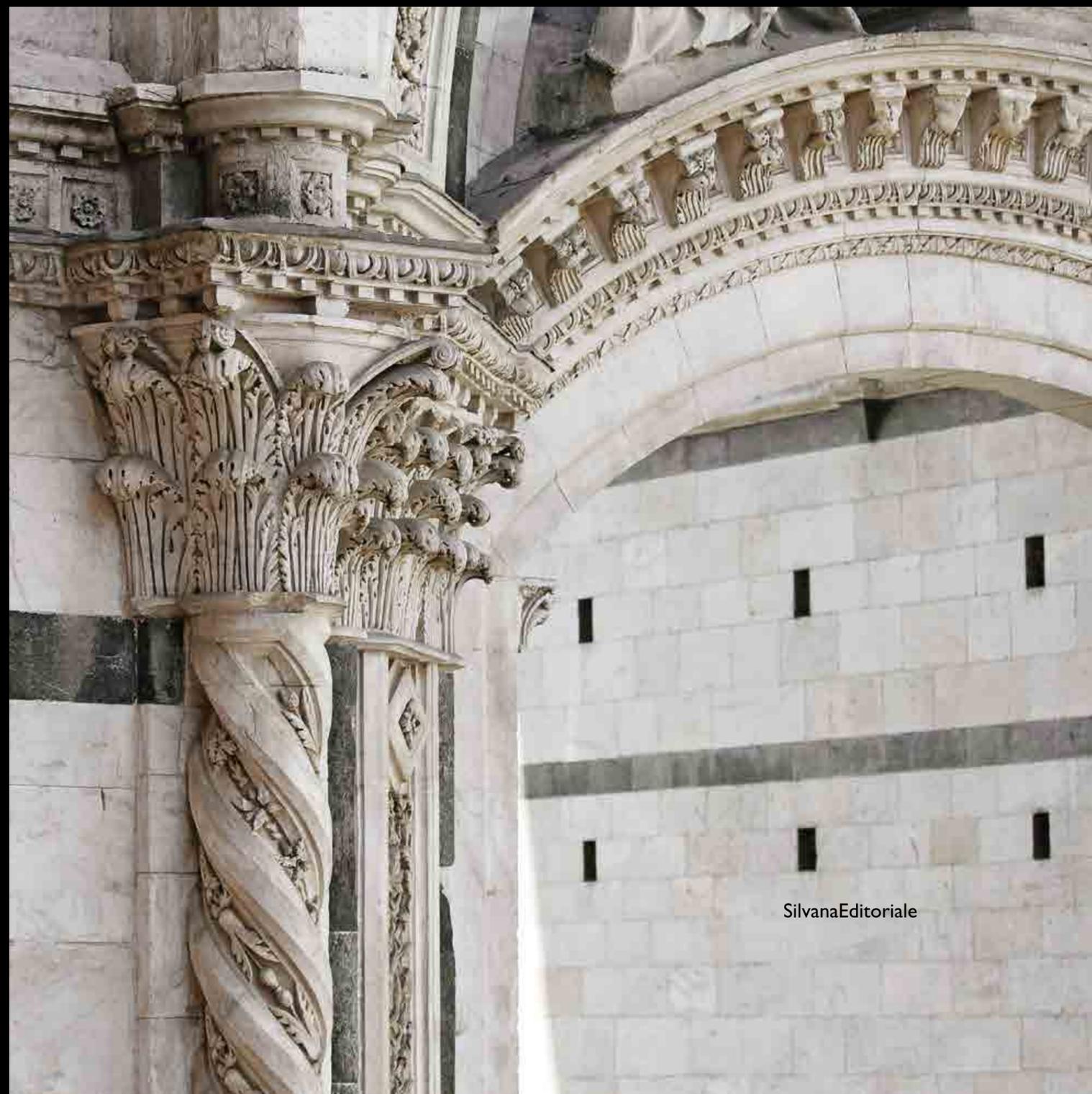


Roberto Bartalini

IL DUOMO NUOVO DI SIENA

La fabbrica, le sculture, i maestri, le dinamiche di cantiere

IL DUOMO NUOVO DI SIENA
La fabbrica, le sculture, i maestri, le dinamiche di cantiere



SilvanaEditoriale

IL DUOMO NUOVO DI SIENA



Roberto Bartalini

IL DUOMO NUOVO DI SIENA

La fabbrica, le sculture, i maestri, le dinamiche di cantiere

SilvanaEditoriale

Tavola delle sigle e delle abbreviazioni

“Ogni storia si adempie e si determina in una filologia”

(Carlo Emilio Gadda)

Sigle

AODO	Archivio dell’Opera del Duomo di Orvieto
AOMS	Archivio dell’Opera della Metropolitana di Siena
ASSi	Archivio di Stato di Siena
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BCS	Biblioteca Comunale degli Intronati, Siena

Abbreviazioni

c./cc.	carta, carte
cas.	casella
cc. nn.	carte non numerate
cfr.	confronta
ed./edd.	edizione, edizioni
fig./figg.	figura, figure
ms./mss.	manoscritto, manoscritti
n./nn.	numero, numeri
p./pp.	pagina, pagine
<i>r</i>	<i>recto</i>
sg./sgg.	seguinte, seguenti
<i>v</i>	<i>verso</i>
vol.	volume

Al centro di questo libro è un progetto fallito. Il grandioso ampliamento della cattedrale di Siena, varato nel 1339 dal Consiglio generale cittadino con una maggioranza abbastanza ristretta, non riuscì a essere portato a termine. Per diverse ragioni, come si vedrà. Ma proprio ciò dà spicco speciale al monumento e gli conferisce un carattere fortemente rivelatore. Rivelatore della condizione di una città-Stato, a quelle date, seduta su un fragile crinale, tra apogeo e incipiente declino economico; della natura fortemente civica dell’impresa; dell’impegno gravoso (economico e operativo) di una fabbrica che si voleva condurre in porto in tempi rapidi, e che dunque spinse alla messa a punto di pratiche di cantiere assai innovative.

Il libro è dedicato all’insieme della complicata e sfortunata storia del duomo nuovo. E, segnatamente, alla ricostruzione del procedere della fabbrica e all’analisi del rivestimento lapideo e del corredo scultoreo, mai affrontati, finora, di petto. Al di là di questo, però, sono proprio le dinamiche di cantiere, lo speciale *status* che assunse il capomaestro in quest’impresa, i diversi ruoli dei maestri di pietra, che hanno catturato la mia attenzione. Essi ci schiudono infatti la realtà di procedure di ‘produzione’ dell’apparato lapideo, degli elementi di ornato e dei cicli scultorei entro un cantiere del tardo Medioevo in grado di mettere in discussione convinzioni e prassi di metodo pur consolidate.

Il lavoro ha avuto il primo avvio in seno al progetto *Die Kirchen von Siena* del Kunsthistorisches Institut in Florenz/Max-Planck-Institut; si è poi sviluppato secondo ulteriori direttrici e ampliato nell’ambito della mia attività di ricerca come docente del Dipartimento di Scienze Storiche e dei Beni Culturali dell’Università degli Studi di Siena. Ho un grande debito di riconoscenza verso l’Opera della Metropolitana di Siena, e in primo luogo nei confronti del rettore: un grazie caloroso, dunque, a Gian Franco Indrizzi e, assieme a lui, all’avvocato Silvia Verdoliva, al geometra Claudio Pistolozzi, alla dottoressa Ilaria Muzii. Sono inoltre molto riconoscente al fotografo Bruno Bruchi, che ha saputo far fronte a tutte le mie richieste con costante disponibilità e sicura professionalità. Sono grato per il supporto al mio Dipartimento universitario: a Gabriella Piccinni, Lucia Sarti, Alessandro Angelini e Stefano Moscadelli per il fattivo sostegno, a Maria Pia Croci e Tiziana Tontodonati per aver saputo governare la burocrazia. Al solito, Silvana Editoriale è riuscita a rispondere al meglio alle mie aspettative: grazie a Dario Cimorelli, a Sergio Di Stefano, a Maria Chiara Tulli e ad Annamaria Ardizzi. Infine, non mi resta che ringraziare sentitamente tutti coloro che hanno facilitato le mie ricerche negli anni della genesi e dello sviluppo di questo libro, con preziosi consigli, indicazioni, scambi di opinione, risposte a interrogativi, prestiti di fotografie. Un grazie speciale, dunque, ad Alessandro Bagnoli, a Monika Butzek, a Stefano Campana, a Marie-Ange Causarano, a Fabio Gabbrielli, ad Andrea Giorgi, ai già ricordati Stefano Moscadelli e Gabriella Piccinni, a Susan Scott e a Barbara Tavolari.



Sommario

9	Antefatti
18	Cattedrale e identità cittadina
21	L'avvio del duomo nuovo
24	I tempi e lo sviluppo della fabbrica
32	Interrogativi vecchi e nuovi
33	Tappe storiografiche
36	La parte di Giovanni d'Agostino
40	Sotto la direzione di Domenico d'Agostino (e di Michele di ser Memmo)
41	I rilievi della facciata
68	I capitelli
90	L'“adito” orientale, ovvero il portale di Vallepiatta
124	Nel solco del duomo nuovo: il completamento dell'area orientale della cattedrale
178	Fonti documentarie <i>edizione a cura di Andrea Giorgi e Stefano Moscadelli</i>
187	Bibliografia
190	Indice dei nomi



Il duomo nuovo di Siena

ANTEFATTI

Il cantiere della nuova cattedrale di Siena (figg. 1-2) rappresentò un impegno smisurato, che – se compiuto – avrebbe portato la città a vantare una delle chiese più grandi della cristianità. Prese avvio alla fine del 1339. Tuttavia, esiste una storia alle spalle, che fa da premessa e che a un certo punto s'interseca con quella del duomo nuovo. Quella che prendeva corpo nel 1339 era infatti un'idea accarezzata ormai da diversi anni.

Fin dal 1317 si era dato inizio a un accrescimento della cattedrale di Siena¹. Il cronista trecentesco Agnolo di Tura ne dà notizia con queste ireniche, e un po' propagandistiche, parole: "1317. Sanesi e la città stava in grande pace e tranquillità, e ognuno attendeva ai suoi guadagni, e così il contado; e tutti s'amavano come fratelli; e [h]anno in questo anno acresciuto la chiesa cattedrale de' duomo verso Vallepiazza, e [h]anno cominciato la facciata da San Giovan[n]i, che è bello e gran cosa"². Più precisamente, era stato avviato un ampliamento della zona orientale del duomo. Sfruttando lo scosceso dislivello esistente tra la chiesa e la piana di Vallepiazza, fu inteso di costruire un nuovo battistero, sul cui corpo si sarebbe sviluppato l'allungamento di due campate dell'area presbiteriale della cattedrale (C-F 10-12)³.

Nel maggio 1296 era stato deliberato l'abbattimento della vecchia chiesa battesimale di San Giovanni, dalle strutture ormai fortemente lesionate, ubicata in prossimità della facciata della cattedrale, tra il palazzo episcopale e l'ospedale di Santa Maria della Scala (fig. 3). Contestualmente Giovanni Pisano, in qualità di capomaestro della fabbrica del duomo, fu incaricato di progettare il nuovo battistero, che sarebbe stato ricostruito a poca distanza dal precedente, ovvero nel *Planum Sancte Marie* in prossimità del campanile della cattedrale, uno spazio più tardi destinato all'edificazione del duomo nuovo⁴. Il progetto, tuttavia, non prese corpo, per quanto nei primi anni del Trecento il vecchio battistero fosse effettivamente abbattuto (a una data compresa tra il 1301 e il 1304)⁵.

Nel luglio 1315 il Consiglio generale, data l'inerzia ormai decennale, dette mandato al governo e agli Ordini cittadini di adoperarsi "pro ecclesia Sancti Iohanni reponenda"⁶. Nell'avanzato secondo decennio fu quindi decisa, modificando radicalmente i proponimenti del 1296, la costruzione di un nuovo battistero prospiciente la zona di Vallepiazza di Sotto, area tra le più popolate della città, e furono gettate le basi per l'accrescimento della terminazione orientale del duomo⁷ (fig. 4). È una decisione da vedere, probabilmente, nel quadro di una precisa strategia urbanistica del governo dei Nove, che nei primi decenni del Trecento condusse a una nuova centralità dell'area del Campo e del palazzo del Comune (assai prossimi e raggiungibili dal nuovo battistero in linea retta per via dei Pellegrini), una centralità ancor più palese e accentuata con la creazione dietro al palazzo comunale del borgo nuovo di Santa Maria, fondato di lì a qualche anno⁸.

I lavori al battistero, tuttavia, andarono avanti assai lentamente. L'Operaio e i consiglieri dell'Opera di Santa Maria lamentavano una gravosa carenza di fondi, che impedì addirittura per qualche mese la retribuzione dei maestri del cantiere, tanto che nel maggio 1320 il Consiglio generale cittadino concesse all'Opera di poter accedere al prestito di alcuni cittadini⁹.

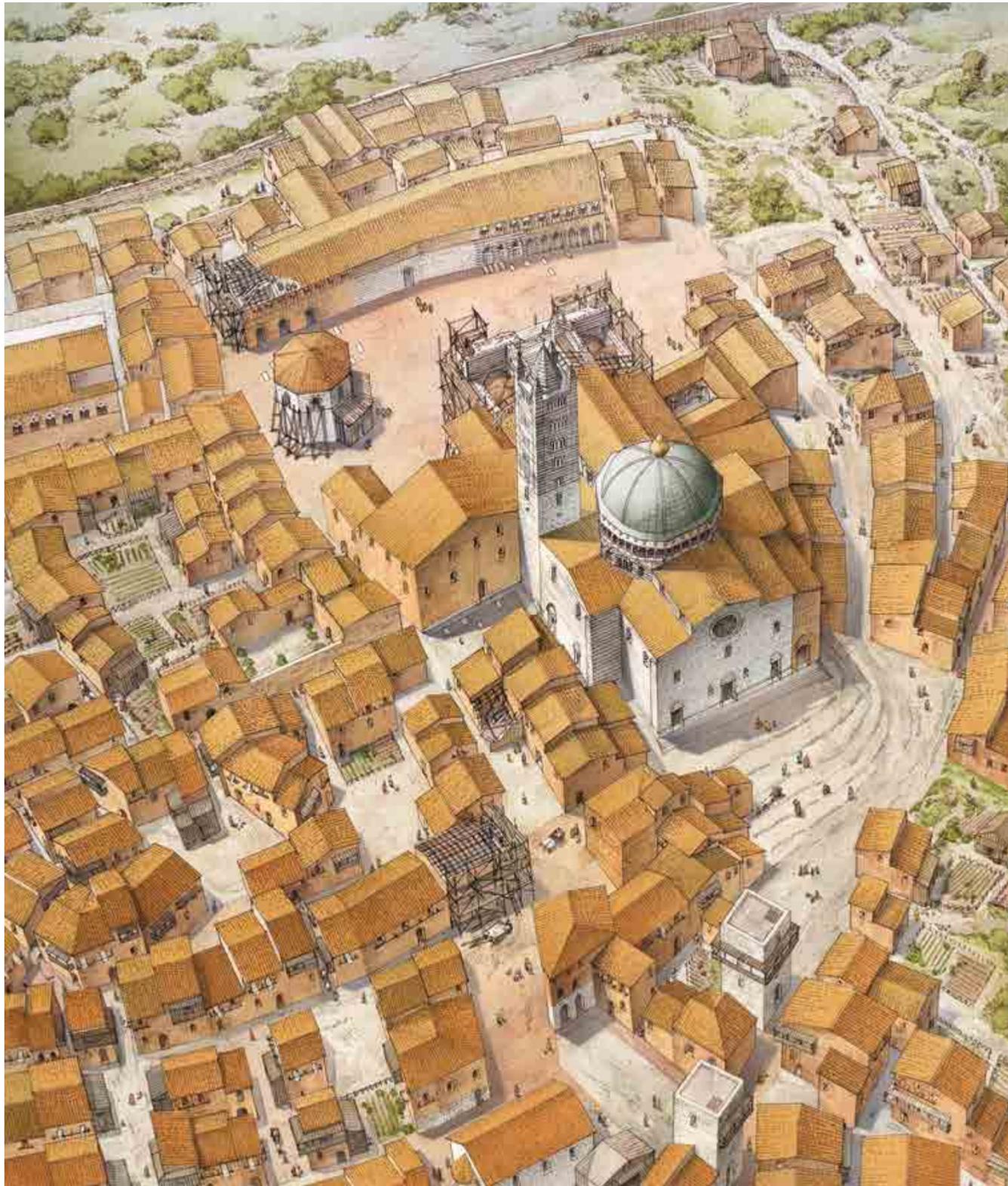
Solo nel 1320, di fatto, si ricoprirono le mura di fondamento della nuova chiesa e si dette inizio all'alzato dell'edificio. In questo momento il capomaestro della fabbrica era Tino di Camaino, rientrato precipitosamente a Siena da Pisa nel 1315, dopo aver preso parte alla battaglia di Montecatini entro lo schieramento guelfo, e dunque impossibilitato a rientrare nella ghibellina Pisa, dove fino a quel momento aveva ricoperto la carica di capomaestro del duomo e aveva realizzato il grandioso monumento sepolcrale per le spoglie dell'imperatore Enrico VII di Lussemburgo. Tino di Camaino, in qualità di capomaestro, ebbe probabilmente un ruolo nella progettazione del nuovo battistero; certamente giocò una parte rilevante nelle prime fasi del

1. Il duomo di Siena,
veduta aerea da sud-ovest

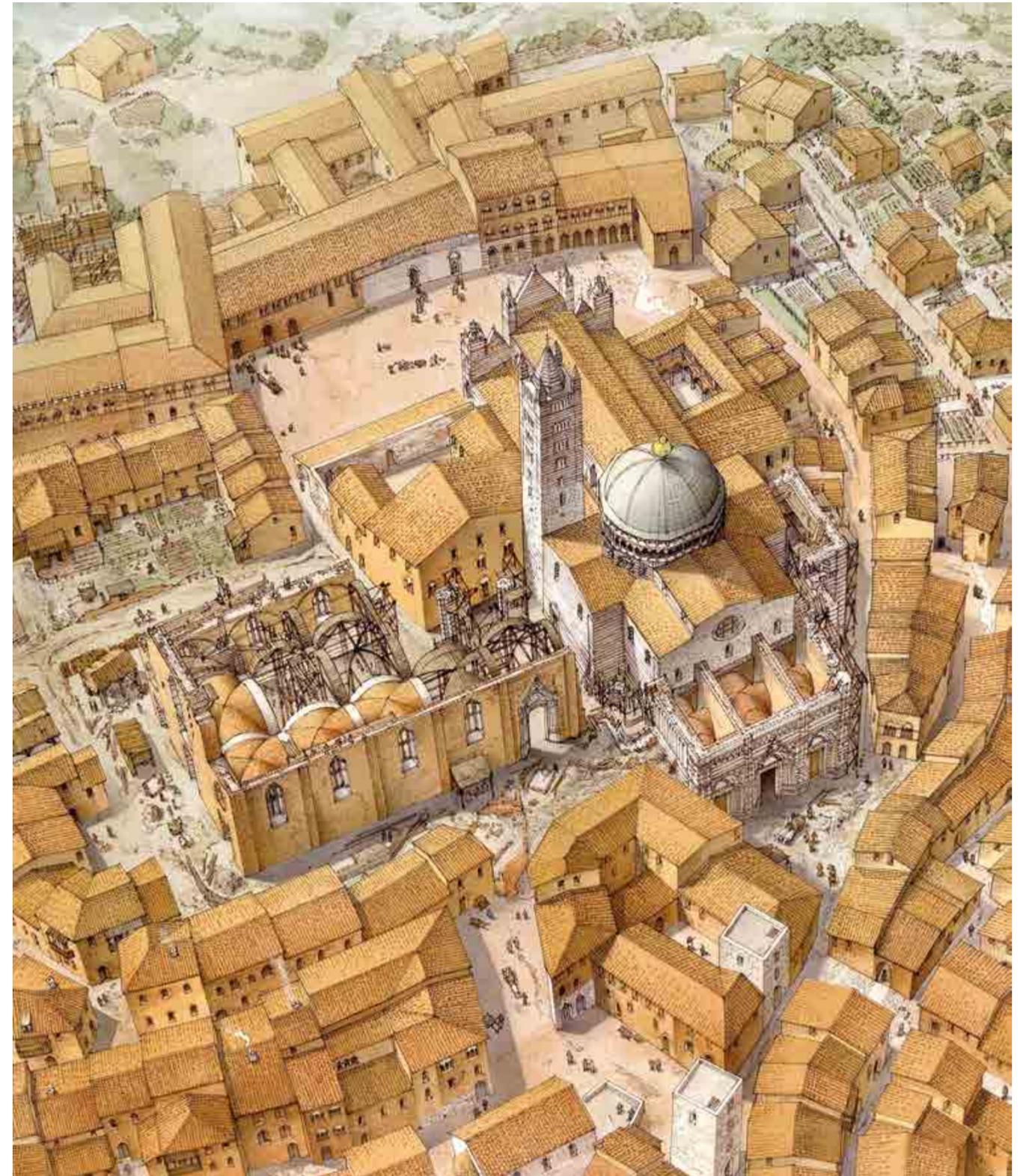


2. Il duomo di Siena,
veduta aerea da est





3. L'area del duomo di Siena
alla fine del XIII secolo,
tavola ricostruttiva
(Studio Inklinc - Comune di Siena,
a cura di M.-A. Causarano
e B. Sordini)



4. Il cantiere del duomo nuovo
di Siena, tavola ricostruttiva
(Studio Inklinc - Comune di Siena,
a cura di M.-A. Causarano
e B. Sordini)

cantiere¹⁰. Ma presto, nello stesso 1320 come tutto fa credere, Tino si trasferì a Firenze per far fronte a una serie di prestigiose commissioni (la prima delle quali, in questo momento, era il monumento funebre dell'arcivescovo fiorentino Antonio d'Orso) e poi dal 1323 passò definitivamente alla corte reale di Napoli. Ai lavori nell'area del nuovo battistero sovrintese dunque un gruppo di maestri di pietra, paritariamente responsabili, tra i quali era anche il padre di Tino, Camaino di Crescentino, senza però che a nessuno di loro fosse affidato un ruolo primario e direttivo – quello di capomaestro¹¹.

In questi anni si continuò a lavorare alle strutture murarie del battistero e alla zona bassa della facciata, la zona dei portali. Assai presto, però, emersero consistenti dubbi riguardo alla progettata estensione della cattedrale al di sopra del corpo di fabbrica del San Giovanni.

All'inizio del 1322, su istanza del governo di Siena, i Nove Governatori e Difensori del Comune e del Popolo, l'Opera del Duomo richiese un parere su tale estensione a Lorenzo Maitani, allora capomaestro della fabbrica del duomo di Orvieto, a Nicola di Nuto, un maestro di pietra di origine senese pure lui attivo a Orvieto, e ai fiorentini Cino di Francesco, Tone di Giovanni e Vanni di Cione, vale a dire un'esplicita e giurata dichiarazione tecnica “super factis et negotiis novi operis iam incepti ecclesie Sancte Marie prefate ex parte graduum ecclesie memorate”. I periti furono concordi e negativi riguardo al progetto avviato ormai cinque anni prima. Rilevarono sostanzialmente un'insufficienza delle fondamenta e delle dimensioni dei setti murari del nuovo corpo di fabbrica, troppo esili, questi ultimi, per elevarsi fino all'altezza preventivata, ossia fino al progettato nuovo coro della cattedrale. E conclusero che era meglio non alterare con nuove aggiunte la chiesa ricostruita nel secolo precedente: la cupola con tale addizione non si sarebbe più trovata al centro della croce, “ut rationabiliter remanere deberet”, alterando di conseguenza i rapporti proporzionali dell'intero edificio. Affinché la città potesse avere una cattedrale più grande di quella esistente, essi proposero, per contro, che si provvedesse all'edificazione di una nuova chiesa:

incipiatur et fiat una ecclesia pulcra, magna et magnifica, que sit bene proportionata in longitudine, altitudine et amplitudine et in omnibus mensuris que ad pulcram ecclesiam pertinent et cum omnibus fulgidis ornamentis que ad tam magnam tamque honorificam et pulcram ecclesiam pertinent et expectant¹².

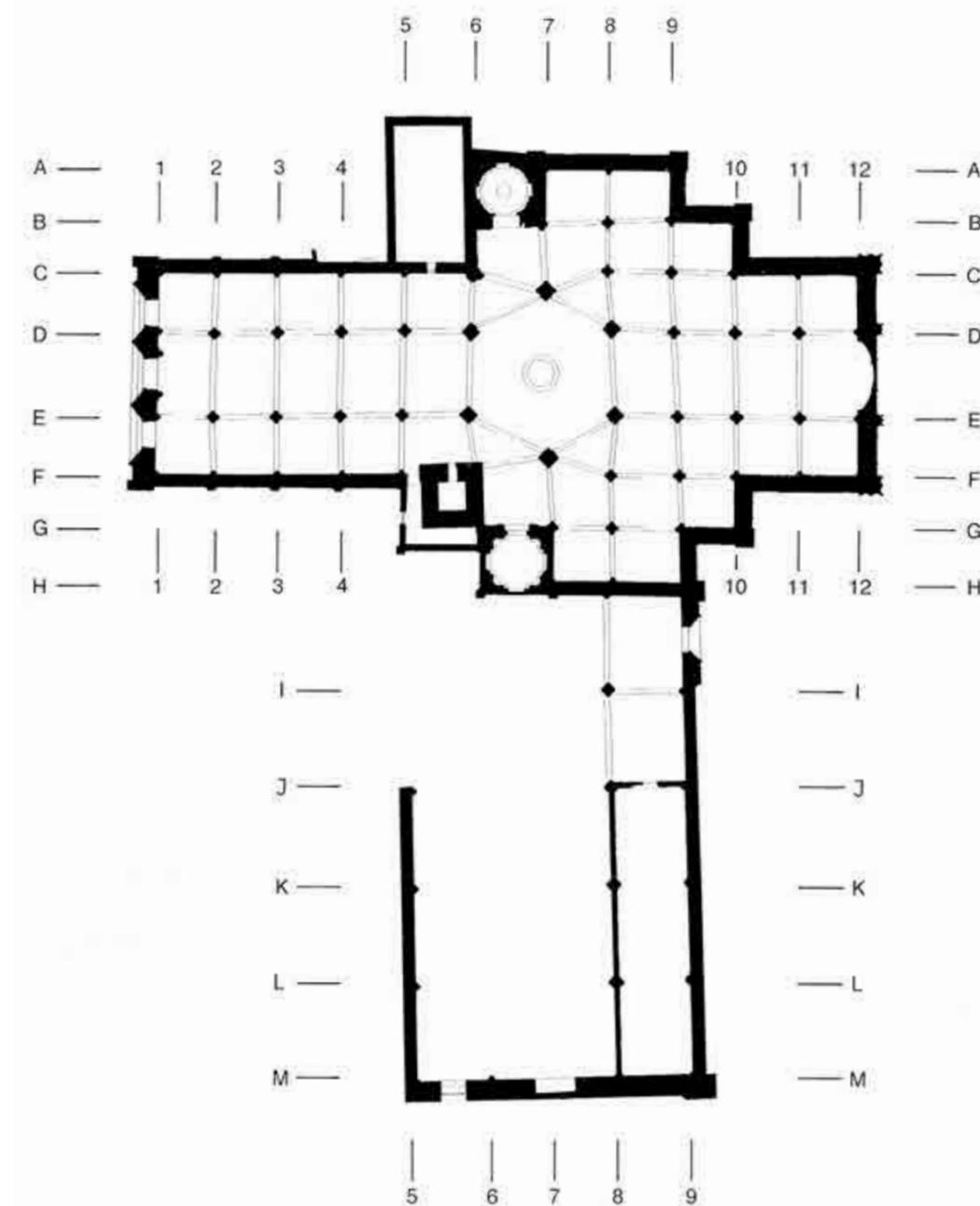
Ciò nonostante, nell'immediato non si trassero le conseguenze delle perizie dei cinque maestri e non si tenne conto di una tale esortazione. Il Consiglio generale cittadino nella seduta del 27 marzo 1322, sentito il parere di una commissione di settantacinque savi nominata allo scopo, s'esprime a mag-

gioranza per la prosecuzione dei lavori nell'area di Vallepiatta di Sotto, benché ormai prendessero piede posizioni di forte dissenso, come quella del giudice Meo di Tigo di Leo, mosse dal timore che si potessero arrecare seri danni all'edificio ecclesiale preesistente¹³.

La costruzione della nuova chiesa battesimale, dunque, proseguì e i lavori nel giro di qualche anno si spinsero avanti. Finché nel giugno del 1326 le volte del nuovo San Giovanni furono finalmente chiuse¹⁴. Il corpo dell'attuale battistero – un'aula rettangolare trasversale, che due pilastri dividono in tre navate coperte da volte archiacute – era dunque compiuto. E anche il rivestimento marmoreo e la decorazione scultorea della zona dei portali dell'alzato di facciata (fig. 6) (C-F 12), realizzati in questa prima fase secondo il progetto che ci è tramandato dal disegno conservato al Museo dell'Opera del Duomo di Siena (fig. 7), il quale prevedeva un grandioso prospetto monocuspionato dallo spiccato slancio verticale, con un ampio rosone traforato centrale e un vasto apparato di sculture, rafforzato da quattro contrafforti modanati. Si tratta di un disegno molto discusso (quanto alla cronologia e alla fase del cantiere cui appartiene la sua elaborazione), ma indubbiamente di grande interesse, anche perché sembra prospettare al suo interno, specie nella parte apicale, differenti soluzioni progettuali, presentate probabilmente alla committenza quali possibili opzioni¹⁵.

Entro il 1326 iniziava dunque a prendere nuova vita la seconda facciata della cattedrale di Siena, la facciata orientale, volta verso il cuore economico e politico della città, la cui funzione primaria era adesso quella di legare, e di schermare con un diaframma monumentale, i corpi di fabbrica del nuovo battistero e dell'estensione del coro della soprastante cattedrale, alla quale si doveva ancora lavorare. Era infatti nella prassi costruttiva tardo-medievale elevare gli alzati di un corpo di fabbrica e provvedere contestualmente al loro rivestimento lapideo e all'eventuale corredo scultoreo. Sette anni più tardi, nel 1333, intendendo risparmiare tempo e far proseguire più speditamente i lavori alla costruzione al di sopra del battistero (vale a dire l'estensione delle due campate del coro della cattedrale), si decise di provare a rinunciare al rivestimento lapideo degli elevati. Si trattava di un fatto insolito, una deroga dalle consuetudini costruttive, al fine, appunto, di accelerare la conclusione del cantiere (“ad inveniendum quomodo et qualiter utilius et celerius perficiatur opus dicte maioris ecclesie”)¹⁶. L'Operaio del Duomo, Balduccio di Conte, pretese allora, tra il 31 agosto e il 20 novembre di quell'anno, una perizia giurata da dodici maestri di pietra – tra i quali erano Ambrogio di Tura, futuro capomaestro della fabbrica del duomo, Agnolo di Ventura, il collaboratore di Agostino di Giovanni nel grandioso monumento funebre del vescovo Guido Tarlati nel duomo di

5. L'area della cattedrale di Siena, con l'indicazione delle coordinate spaziali



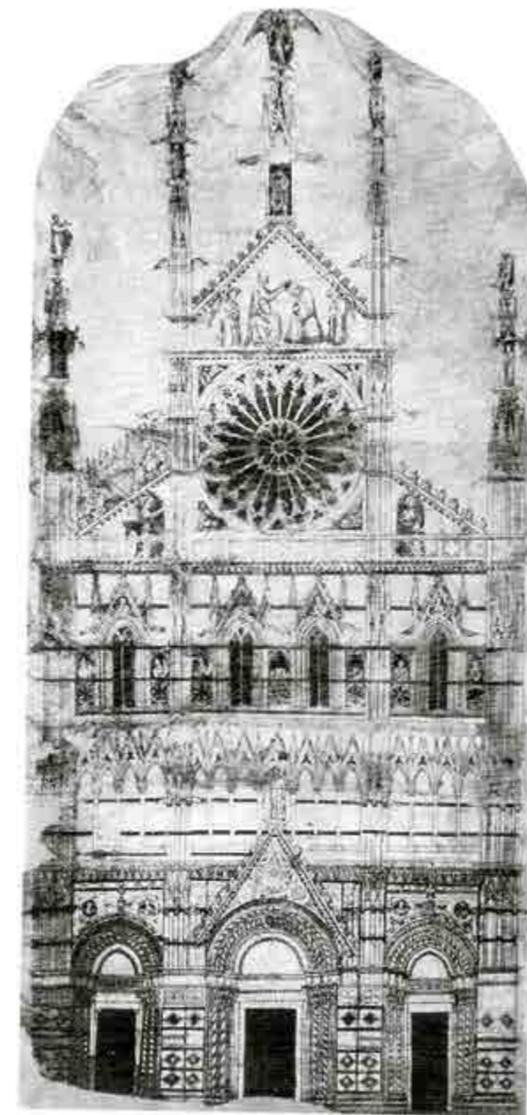
Arezzo, e Viva di Compagno, “de fratribus hospitalis Sancte Marie de Senis” – con la quale essi garantirono che tale insolita procedura, deroga dalla prassi consolidata, non avrebbe compromesso la statica dell'edificio e che dunque si sarebbe potuto procedere in tutta sicurezza¹⁷. L'unico a eccepire fu il maestro Mico di Azzolino, il quale affermò di ritenere ad ogni modo più appropriata la prassi consueta (“erit melius et pulcricius apparebit”), per quanto anch'egli abbia dato testimonianza giurata che, omettendo il rivestimento a conci di marmo, non si sarebbe compromessa la stabilità del costruito a laterizi¹⁸. Nonostante i lavori fossero proseguiti secondo il progetto che aveva preso corpo a partire dal 1317,

fin dalla metà degli anni venti, a pochi anni di distanza dal parere espresso da Lorenzo Maitani e dagli altri maestri, l'Opera del Duomo aveva nondimeno dato avvio a una campagna di acquisizioni d'immobili nel Piano di Santa Maria, come a preparare la strada al progetto affacciato dai periti nel 1322 (“incipiatur et fiat una ecclesia pulcra, magna et magnifica [...]”). Dopo una serie d'acquisti al centro del *Planum* (1325-1326), l'Opera si concentrò su alcune case prossime all'ospedale di Monna Agnese (1326-1327), per poi tornare all'acquisto di edifici posti al centro del Piano di Santa Maria (1328-1329, 1332)¹⁹. Le acquisizioni interessarono dunque l'area entro la quale si sarebbe sviluppato il corpo longitudinale della nuova, maestosa



6. La facciata orientale del duomo di Siena (facciata del battistero)

7. Disegno progettuale per la facciata orientale del duomo di Siena. Siena, Museo dell'Opera del Duomo



cattedrale. Ma questa prima fase d'acquisizioni – significativamente – ebbe una battuta d'arresto nel 1332²⁰, pochi mesi prima dell'inchiesta promossa dall'Operaio Balduccio di Conte, a far intendere che di nuovo – tra Opera del Duomo e Comune – dovevano aver prevalso quanti sostenevano la necessità di condurre a termine la fabbrica nella porzione orientale del duomo, ossia nell'area di Vallepiatta di Sotto, più che non lanciarsi nel progetto di una nuova cattedrale. Dalla richiesta di pareri (“inquisitio et investigatio”) promossa da Balduccio di Conte sappiamo quindi che nel 1333 si stava lavorando al di sopra del corpo del battistero, che si era intenzionati ad andare avanti speditamente, rinunciando al rivestimento di marmi, ma anche che si era ancora ben lontani dall'aver realizzato il prolungamento del

coro della cattedrale, secondo il progetto avviato ormai sedici anni prima, nel 1317. Fu appunto nella seconda metà degli anni trenta, sotto la direzione di una diarchia di capomaestri, composta da Giovanni d'Agostino e Ambrogio di Tura, che procedettero i lavori ai parati murari e all'ornato lapideo di questa zona sovrastante il battistero. In questi anni si lavorò appunto al rivestimento marmoreo della fascia mediana della facciata al di sopra del battistero, alla serie di arcate e alle finestre qui presenti, senza però concluderne la costruzione. Le attività in quest'area si arrestarono infatti nel 1339-1340, quando presero avvio in grande stile i lavori d'edificazione della nuova cattedrale. Sarebbero stati ripresi – come vedremo – soltanto nel 1355, quando ormai la sfortunata vicenda del duomo nuovo stava per giungere alla conclusione²¹.

CATTEDRALE E IDENTITÀ CITTADINA

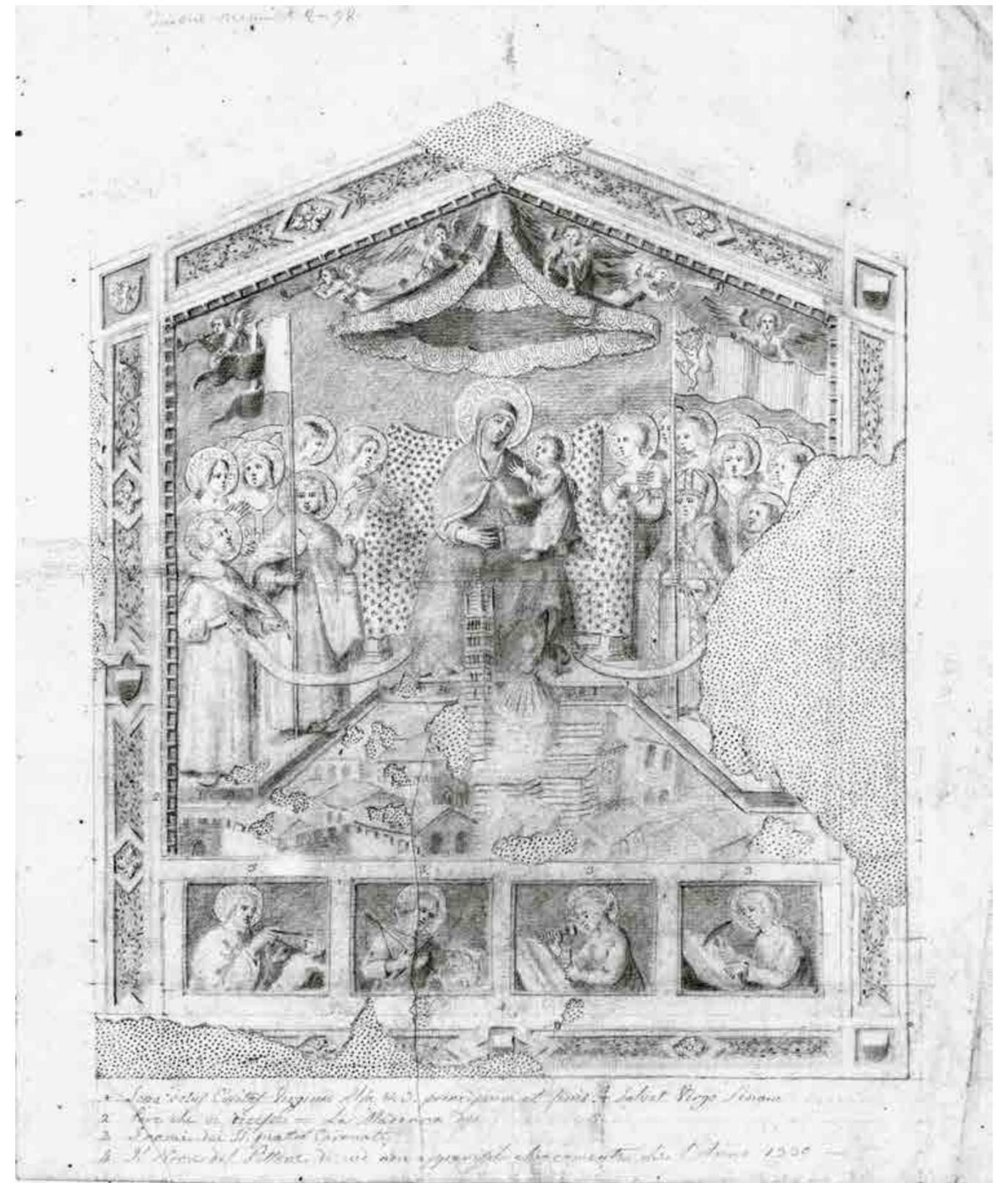
Nel terzo decennio del Trecento si registra il punto più alto quanto all'incremento della popolazione urbana senese, che ha dei simboli eloquenti nel programma di ampliamento della cinta muraria e nell'erezione di nuove, grandiose porte monumentali²². Dei fatti così salutati da un cronista: "E nel tempo della detta signoria [dei Nove Governatori e Difensori del Comune e del Popolo di Siena] si cominciò a fare la porta Nuova, la quale si chiamava la porta di castello a Montone, e la porta di santo Martino e porta Romana. E la detta porta si fu fatta per li signori Nove e per accrescere la città, la quale era pichola a la giente che Siena faceva, e anco perché fusse la città più forte e più magna"²³.

In questo quadro si ebbe, a partire dal 1323, la fondazione di un nuovo borgo dietro al palazzo del Comune, vale a dire nella sottostante val di Montone, cuore di un progetto di espansione urbana basato non

sulla semplice immigrazione ma sui *cives novi*, vale a dire sulla naturalizzazione di parte degli inurbati e, dunque, sull'ampliamento del corpo civico²⁴. Nel decennio seguente il borgo di Santa Maria vide crescere il numero delle case edificate e la costruzione di una nuova chiesa, ed è pertanto entro la medesima cornice – senza perdere di vista il peso di quanto avevano preconizzato fin dal 1322 Lorenzo Maitani e gli altri maestri nonché gli aspetti simbolici e di auto-rappresentazione del governo dei Nove – che dovette fortificarsi, in ampi strati delle élite cittadine, la volontà di edificare una *maior ecclesia civitatis* rispondente alla crescente consistenza della popolazione urbana e al decoro della città.

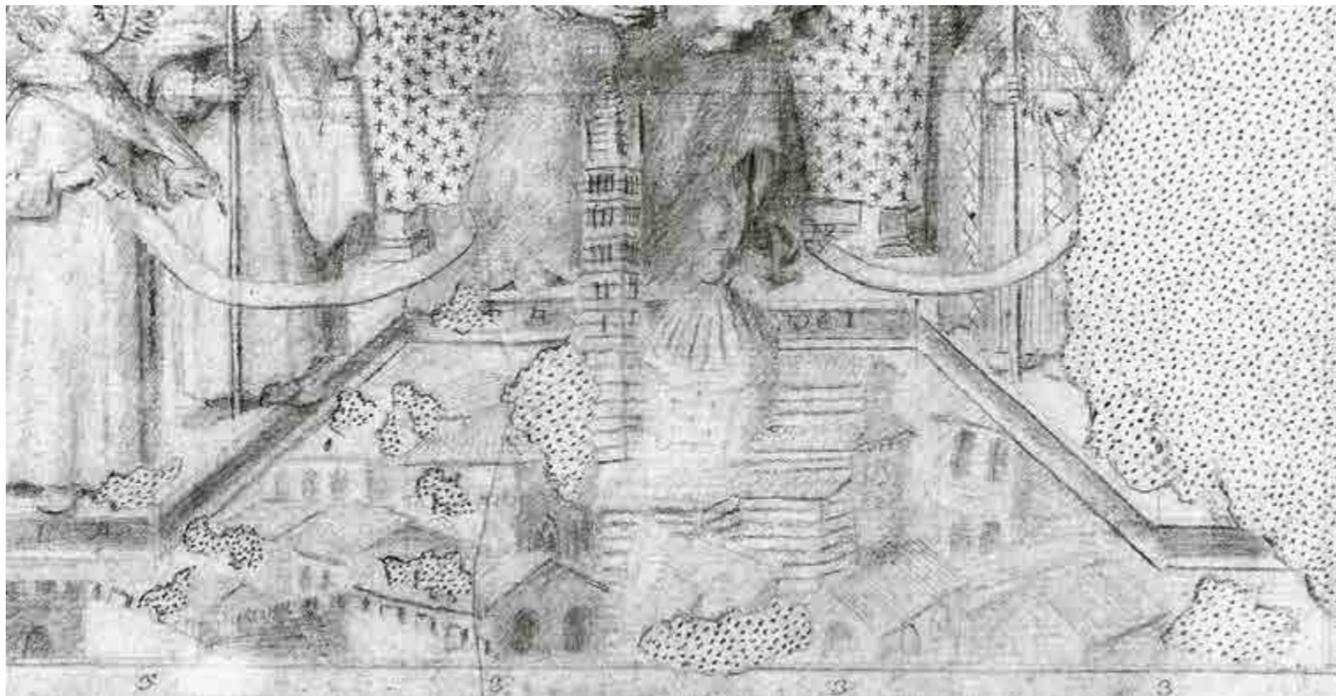
Anche a Siena, come in diverse altre città-Stato toscane, da tempo la cattedrale non era più soltanto la chiesa del vescovo, bensì – appunto – la *maior ecclesia civitatis*, la più importante chiesa urbana,

8. L'antica *domus* dell'Opera del Duomo di Siena



9. Teodoro Matteini (?), copia grafica della *Maestà* coi Santi Quattro Coronati dipinta da Simone Martini

sull'antica *domus* dell'Opera del Duomo di Siena. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 9843, c. 49v



sede dei culti patronali (della Vergine *advocata Senensium* e dei santi Ansano, Crescenzo, Vittore e Savino) e dunque chiesa dell'identità cittadina, finanziata dalla *civitas* e i cui organismi decisionali e amministrativi (l'Opera) da tempo erano, di fatto, controllati dal Comune²⁵.

Non a caso la facciata della “chasa del’Opara sancte Marie” – la *domus* ove risiedevano gli ufficiali dell’Opera e dov’era ubicata la “taglia” (la sede di lavoro dei maestri di pietra), e cioè la grande casa al culmine della scalea che conduce alla piana di Vallepiana (fig. 8) – si volle qualificata da uno straordinario ‘emblema’ del ruolo propriamente civico e identitario che ormai giocava la cattedrale²⁶. Dopo che, entro il giugno 1326, Pietro Lorenzetti aveva realizzato un ciclo di affreschi all’interno della *Domus Operis* (“le storie che si fecero”)²⁷, il dipinto in facciata, sull’avvio degli anni trenta, fu commissionato a Simone Martini, di fatto il pittore civico in quegli anni²⁸. Sembra sia andato rovinato col terremoto del 1798²⁹; è però descritto da innumerevoli fonti letterarie, che datano dalla metà del Quattrocento all’avanzato XVIII secolo³⁰. Oggi finalmente ne possediamo anche una testimonianza visiva (fig. 9), un disegno di spiccato carattere ‘documentario’ riscoperto tra i materiali di lavoro di Jean-Baptiste Séroux d’Agincourt, l’autore

della grande *Histoire de l’art* settecentesca dedicata al Medioevo e illustrata *par les monumens*³¹.

In Simone Martini, il provetto pittore della *Maestà* nella sala del Consiglio generale cittadino e delle figurezioni “a l’esempio come erano” dei castelli assoggettati dal Comune, gli ufficiali dell’Opera trovarono un artista insuperabile per quanto dovettero prefiggersi. Sulla facciata era figurata la Vergine, avvocatina prima dei Senesi e titolare della cattedrale, con a fianco un corteggio di santi (tra i quali, in posizione eminente, i protettori della città), attorniate dagli emblemi dell’identità cittadina e della sovranità del Comune: la Balzana, lo stemma del Popolo, le legende del *sigillum publicum* e della moneta senese, il grosso d’argento³². Il tutto a far corona a un’eccezionale veduta di Siena (fig. 10): una manciata di edifici, un tratto della cinta muraria e soprattutto, collocata di traverso nel punto focale dell’affresco, la cattedrale con la sua grande cupola e lo sveltante campanile bicromo, visti dalla zona absidale, quella appunto prospiciente la “chasa del’Opara”. E in basso, straordinaria e inaspettata, entro un’incorniciatura marmorea illusiva, la raffigurazione dei Santi Quattro Coronati, i patroni dell’Arte dei Maestri di Pietra, sigillo visivo del valore civico accordato al loro lavoro di costruttori della *maior ecclesia civitatis*³³.

10. Teodoro Matteini (?), copia grafica della *Maestà coi Santi Quattro Coronati* dipinta da Simone Martini sull’antica *domus* dell’Opera del Duomo di Siena, particolare. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 9843, c. 49v

L’AVVIO DEL DUOMO NUOVO

La decisione ufficiale in merito alla costruzione della nuova cattedrale, vale a dire il varo politico, fu assunta dal Consiglio generale cittadino il 23 agosto 1339, per quanto a maggioranza non amplissima (i voti favorevoli furono 212, i contrari 132), un fatto che pare un “campanello d’allarme” – com’è stato detto – “dello scontro politico che stava per aprirsi intorno alla crescita della spesa pubblica”³⁴. Ancora, però, i cospicui capitali disinvestiti dai grandi affari internazionali sembravano consentire ampie possibilità alla città, indirizzati come furono, almeno in parte, proprio al finanziamento del debito pubblico³⁵.

Fu così deliberato che una grandissima navata fosse costruita “de novo” e che si estendesse longitudinalmente nel Piano di Santa Maria (H-M 5-9), il piano alla sommità della collina su cui si era sviluppato l’insediamento episcopale, in modo da poter essere raccordata alla chiesa esistente, la quale, dunque, non sarebbe diventata che il transetto della nuova cattedrale (figg. 4, 5). L’asse longitudinale della chiesa, in definitiva, doveva subire una rotazione di novanta gradi e l’orientamento del duomo sarebbe stato non più a oriente, ma a nord (a nord-ovest, per la precisione)³⁶.

Nella deliberazione del Consiglio generale si faceva esplicito riferimento ai disegni già elaborati, opera ‘collettiva’ dei maestri dell’Opera e di altri “dotti maestri” esperti nell’edificazione:

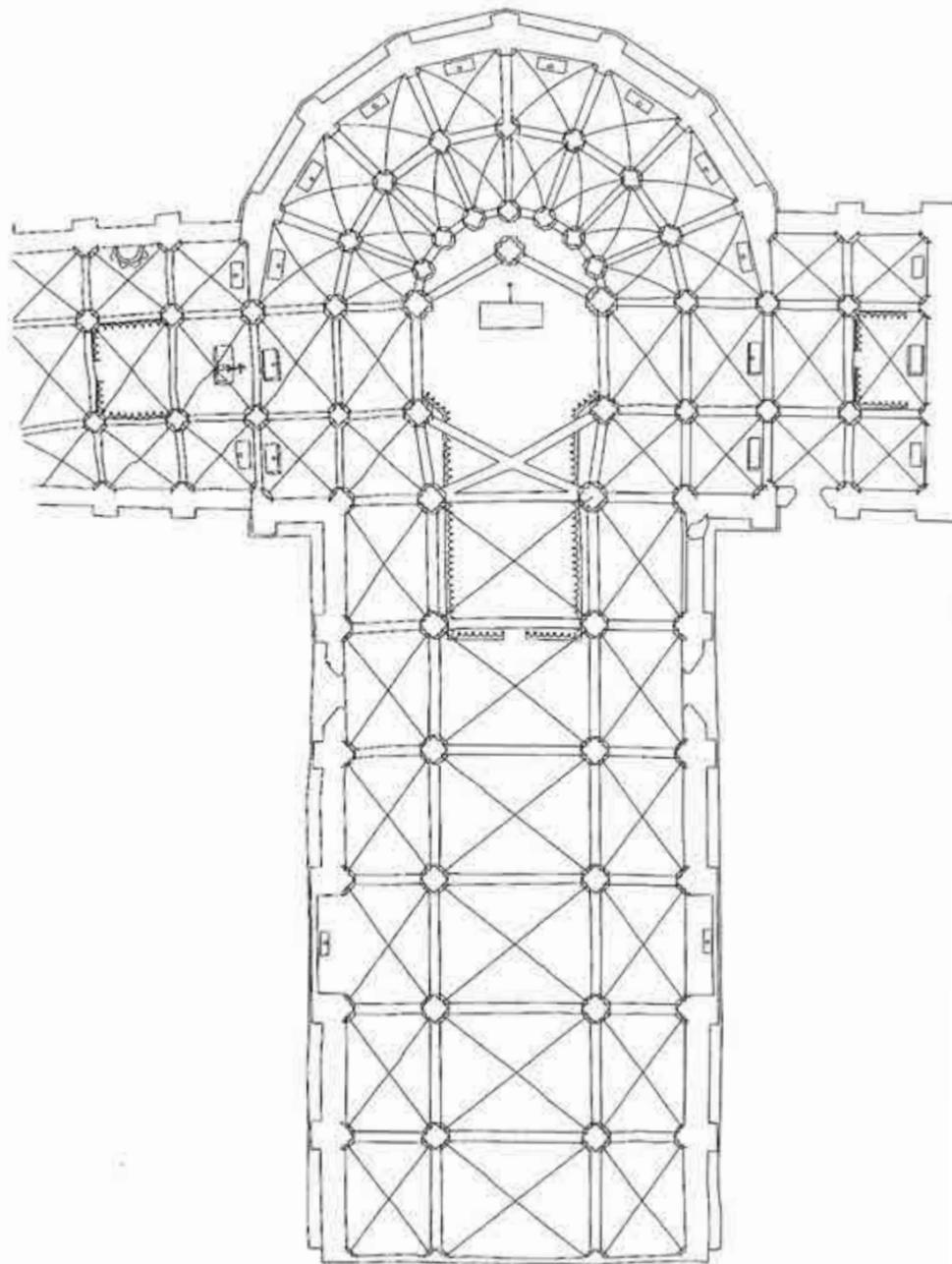
quod fit et fieri intenditur in maiori Senensi ecclesia que de novo augeri et magnificari intenditur et etiam per magistros dicti Operis et alios etiam magistros doctos et etiam expertos in operibus muramentorum ecclesiarum, volentes ad magnificationes pulcras, utilem et proportionalem dicte maioris ecclesie subtiliter et utiliter providere, adinventi sint certi modi et ordines magne pulcritudinis et utilitatis et commoditatis pro dicto Opere, videlicet quod navis dicte ecclesie de novo fiat et extendatur longitudo dicte navis per Planum Sancte Marie versus plateam Manetorum seu plateam que Manetorum dicitur, sicut et quomodo designatum est per dictos magistros et etiam scriptum apparet seu apparere debet per manum scriptoris Operis prenotati³⁷.

Ma in realtà i lavori dovettero prendere avvio sulla base di progetti molto preliminari. Sono conservate due pergamene, con planimetrie diverse quanto alla nuova chiesa³⁸ (figg. 11, 12). Si differenziano, principalmente, nella soluzione prevista per i transetti e per la zona absidale. Mentre una – concepita in braccia senesi e in scala – prevedeva la costruzione di una grande abside semicircolare con cappelle radiali, in analogia con certe abbaziali cistercensi del nord Europa (Clairvaux stessa o, ancor più, Pontigny), nell’altra era progettata una chiesa cruciforme con terminazione di coro poligonale (segnatamente, semiottagonale). In entrambi i progetti era previsto

che il corpo longitudinale avesse tre navate, composte ognuna di sei campate, e che sviluppasse innestandosi nell’area in cui sorge la cupola costruita nel secolo precedente. Ciò implicava la demolizione del pilastro orientale della cupola medesima (dato che si sarebbe venuto a trovare al centro della navata maggiore della nuova cattedrale) e l’abbattimento del campanile; mentre la cupola sarebbe stata demolita e ricostruita, oppure ‘affogata’ fino alla lanterna entro la nuova struttura ecclesiale³⁹. Nella planimetria con coro poligonale era stabilito che il braccio destro del transetto (che comunque avrebbe avuto una campata in meno rispetto al sinistro, esteso fino alla facciata occidentale, fondata negli anni ottanta del XIII secolo quando il responsabile del cantiere era Giovanni Pisano) si concludesse nel corpo di fabbrica sovrastante il battistero – ovvero nelle due campate di estensione del vecchio coro –, al quale si stava già lavorando. Il Consiglio generale cittadino si premurò anzi di prescrivere in modo esplicito che si continuasse a portare avanti sollecitamente anche l’addizione verso Vallepiana, inglobando un tale corpo di fabbrica entro il progetto della rinnovata e grandemente ampliata cattedrale: “dummodo in opere novo dicte ecclesie iam incepto nichilominus sollicit et continue procedatur, tantum quantum et prout requiritur ad proportionem operis dicte navis”⁴⁰.

Nondimeno, al di là del tracciato planimetrico, quando i lavori ebbero inizio dovevano essere ancora in massima parte da definire le soluzioni architettoniche e d’ornato (per non dire delle serie di sculture) messe in opera nei circa diciotto anni in cui si lavorò agli alzati del duomo nuovo⁴¹. È infatti attestata una consistente attività progettuale dopo che ormai erano stati deliberati e pure avviati i lavori. Nel settembre del 1339 ser Bindo, scrittore e miniatore già al servizio dei Signori Nove⁴², fu pagato per aver fornito all’Opera due pergamene “che se ne feciero due disegni de duomo”⁴³; nel febbraio dell’anno seguente sempre lo stesso ser Bindo fu rimborsato “per cinque charte di pecora che se ne fecie disegniamenti del duomo”⁴⁴.

In quest’attività progettuale, a lavori ormai iniziati, fu coinvolto anche un maestro a quel tempo celebre, Lando di Pietro, un orafo di grande fama. In quel torno di anni si trovava a Napoli, “ut ibidem suum honorem auget et profectum”, impegnato probabilmente alla corte del re Roberto d’Angiò e della consorte Sancia di Maiorca. Il Comune di Siena, con solenne deliberazione del Consiglio generale, il 3 dicembre 1339, quando da qualche mese erano stati deliberati i lavori di ampliamento del duomo, richiamò il “providus vir” Lando di Pietro affinché la città potesse giovare del suo consiglio tanto nell’erigenda nuova cattedrale quanto nelle varie fabbriche comunali (“ut utilius et sapientius in operibus fiendis tam pro dicto Opere Sancte Marie quam pro



11. Schematizzazione grafica del progetto ad abside semicircolare per il duomo nuovo di Siena (da Borgherini 2001, fig. III.2)

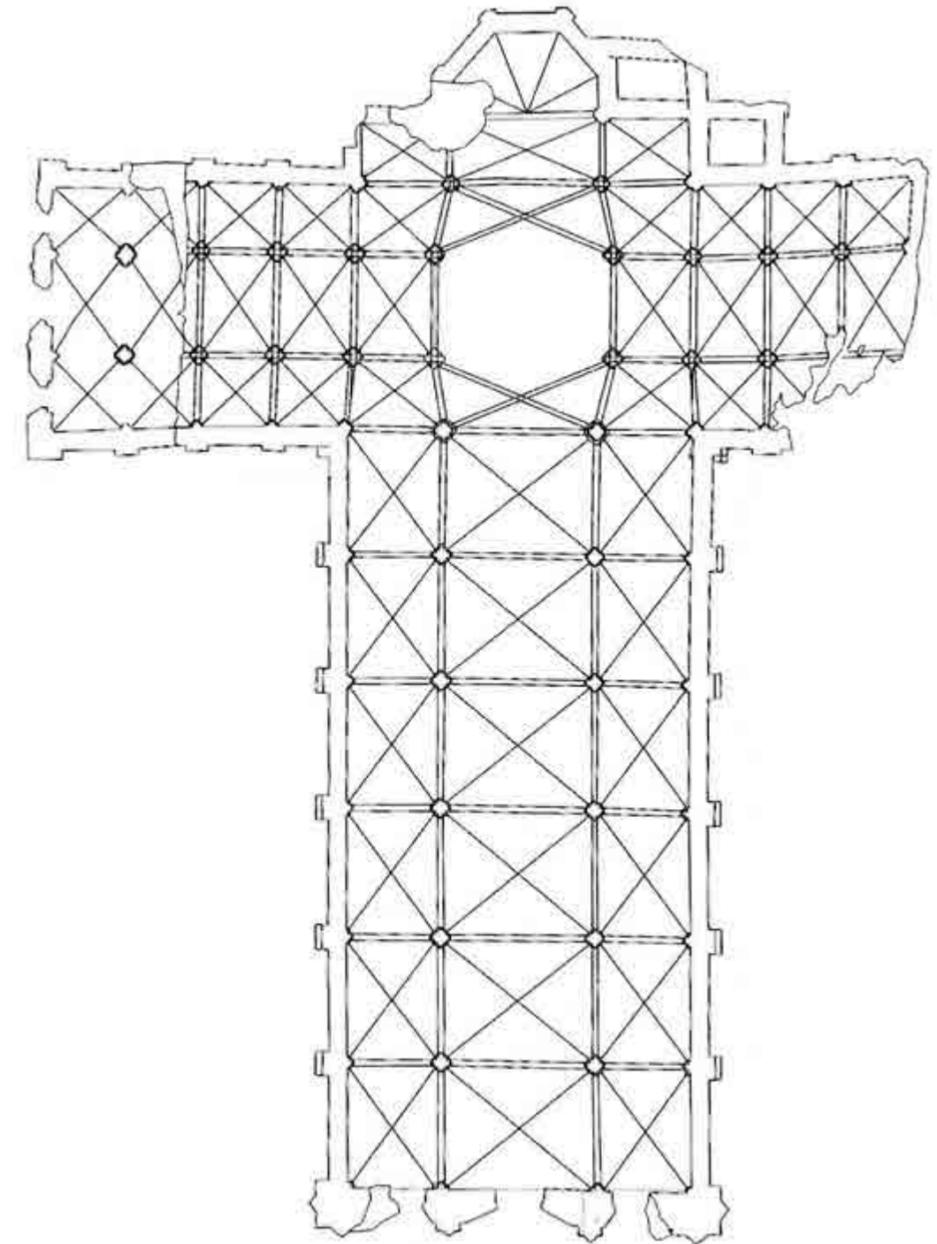
Comuni Senarum”⁴⁵, un incarico che poneva Lando al di fuori e al di sopra delle maestranze di cantiere. Era infatti reputato moltissimo, non solo in quanto orafo (“non solum in arte sua predicta”), ma pure per la sua sottigliezza nell’arte della costruzione:

est homo legalissimus et non solum in arte sua predicta, sed in multis aliis preter dictam suam artem est homo magne subtilitatis et adinventionis, tam in hiis que spectant ad edificationes ecclesiarum quam etiam in hiis que spectant ad edificationes palatiorum et domorum Communis et viarum et pontium et fontium et aliorum operum Communis Senarum⁴⁶.

Lando di Pietro rientrò a Siena velocemente e gli fu quindi conferito l’incarico di “ufitiale a fare la chiesa maggiore”⁴⁷, un ruolo diverso da quello del capomaestro, sostanzialmente un ruolo di sovrintendente ai lavori per conto del Comune; un incarico, dunque, tutto particolare, retribuito con un salario altissimo (duecento lire all’anno), corrisposto per metà dall’Opera del Duomo e per metà dal Comune.

A febbraio del 1340 era in città e già aveva assunto l’incarico⁴⁸, e in questa veste Lando di Pietro partecipò all’attività di progettazione della nuova cattedrale: nell’aprile del 1340 la contabilità dell’Opera

12. Schematizzazione grafica del progetto con terminazione di coro poligonale per il duomo nuovo di Siena (da Borgherini 2001, fig. II.2)



del Duomo ci dà infatti notizia di “carte di pecora che ebbe il maestro Lando per fare disegniamenti”⁴⁹. Tuttavia, il suo ruolo di “ufitiale a fare la chiesa maggiore” e nella progettazione della nuova cattedrale si esaurì nel giro di pochi mesi, dal momento che Lando di Pietro risulta già morto all’inizio di agosto del 1340⁵⁰.

Il ruolo maggiore nel cantiere – lo vedremo tra poco – lo ebbe un giovane maestro di pietra, Giovanni d’Agostino, il quale, quando fu incaricato della direzione globale della fabbrica del duomo nuovo, non aveva ancora trent’anni, per quanto si fosse già ben affermato ad Arezzo e a Siena, entro

una delle botteghe di architetti-scultori (di “maestri di pietra”) più importanti in città: quella del padre, Agostino di Giovanni⁵¹.

Ma prima di passare al ruolo di Giovanni d’Agostino, al posto che ebbero nella fabbrica del duomo nuovo gli altri maestri di pietra, all’organizzazione del lavoro nel cantiere, al corredo di sculture della cattedrale incompiuta, proviamo a farci un quadro della storia stessa di questa complessa fabbrica. Grazie all’esame a tappeto della ricca documentazione dell’Opera del Duomo si possono infatti identificare con discreta precisione le diverse tappe di questo atipico cantiere e capire come procedettero i lavori.

I TEMPI E LO SVILUPPO DELLA FABBRICA

L'avvio in grande stile dei lavori al duomo nuovo, al di là della decisione politica presa mesi prima, si ebbe nell'inverno del 1340. Tra febbraio e marzo, con l'impiego di manovalanza maschile e femminile, furono scavate le fondamenta "de la faciata dinançi" (fig. 13) e "de la parete da lato del detto duomo", e non si mancò da parte dei "preti di duomo", a febbraio, di "diciare l'ufficio quando si fondò la prima pietra nel fondamento de la faciata nuova", né di celebrare l'avvio della muratura al suono dei "trombatori del Comune"⁵². È da qui, appunto, dalla zona della grande facciata (M 5-9), che partì tutta la vicenda della ricostruzione della cattedrale.

Fin dall'ottobre 1339 Giovanni d'Agostino, nella sua qualità di capomaestro dell'Opera del Duomo, aveva preso a predisporre le "istelle", ossia le unità di misura dei conci lapidei⁵³; nei mesi successivi prese avvio l'acquisto d'ingenti quantitativi di rena⁵⁴ e di mattoni⁵⁵ e in gennaio nella "taglia" dell'Opera i maestri impiegati "a rischio" (vale a dire la cui retribuzione era regolata in base alla quantità di lavoro prodotto) realizzavano i gradini di travertino destinati verosimilmente alla scala a chiocciola interna alla grande facciata⁵⁶. Segno fin da subito – è questo un aspetto del cantiere del duomo nuovo di Siena con cui conviene iniziare a familiarizzarci fin d'ora – della grande capacità di pianificazione e della programmazione del processo produttivo dei conci lapidei sulla base di specifiche unità di misura standard (le "istelle"); segno della volontà, inoltre, di procedere alla lavorazione degli elementi lapi-

dei anche prima che fosse realmente edificata l'area alla quale erano destinati (com'è il caso della scala a chiocciola della facciata).

Dal maggio 1340 si registra un incremento davvero ingente dei marmi recati dalle pietraie⁵⁷, mentre i maestri "a rischio" impiegati nella "taglia" dell'Opera salgono fino a 25 unità⁵⁸ (contro i 17 attestati nei mesi precedenti): due fatti che indicano l'accelerazione nella lavorazione del rivestimento lapideo e delle sculture destinate a questa zona della nuova cattedrale, ai quali i maestri di pietra erano impegnati in parallelo al procedere dell'edificazione della facciata.

Per gli anni successivi (dal luglio 1340 al giugno 1344) la documentazione contabile della fabbrica del duomo è perduta. Ciò ci priva di una fonte fondamentale per comprendere l'articolazione del cantiere in quel giro di anni. Quando, a partire dal luglio 1344, la documentazione per un'annata torna a essere conservata, non si ha più alcuna menzione della facciata; anzi, sono ormai a uno stadio molto avanzato i lavori di costruzione delle navate della nuova cattedrale (fig. 14). Nella seconda metà del 1344 si succedettero grossi trasporti di "rocchioni"⁵⁹, vale a dire di quegli elementi lapidei che compongono il fusto delle colonne, segnalando che si stavano elevando i pilastri del grande corpo longitudinale. Tra i mesi di agosto 1344 e aprile 1345 si succedettero inoltre i pagamenti per i capitelli "grossi" e "picoli" "per le more del duomo" (cioè i capitelli dei grandi pilastri e delle paraste con semicolonna) e vennero



13. Il corpo longitudinale e l'interno della facciata del duomo nuovo di Siena



14. La navata orientale del duomo nuovo di Siena

emessi i pagamenti per i cunei degli archi delle volte e delle chiavi di volta⁶⁰. Inoltre, si predisposero le impalcature per collocare ("cholare") i capitelli⁶¹ e si costruirono le centine per l'armatura delle volte⁶². Dei fatti che permettono dunque di datare in modo stringente la realizzazione dei capitelli del grande corpo longitudinale (figg. 52-67) alla metà degli anni quaranta, a qualche anno dall'avvio dei lavori nell'area della facciata, e di capire che nel 1345 alcune zone delle navate erano già in larga parte costruite. La documentazione dell'annata 1344-1345 registra inoltre dei lavori di muratura⁶³ e l'elaborazione di membrature per le finestre⁶⁴, a testimonianza del fatto che le attività procedettero con relativa celerità in aree differenti, dai muri perimetrali della chiesa alle bifore che si aprono su di essi, dai pilastri ai capitelli e alle volte⁶⁵.

L'ampia maestranza diretta da Giovanni d'Agostino dovette procedere coi lavori alla navata anche negli anni immediatamente successivi, quelli che precedono la pandemia del 1348, la "peste nera". La tragica epidemia ebbe però tra i suoi effetti una battuta d'arresto del cantiere della nuova cattedrale, oltre a conseguenze di più lungo periodo. Questo fermo temporaneo, tuttavia, come già era chiaro a Vittorio Lusini e come gli studi più recenti hanno conferma-

to⁶⁶, non costituì l'abbandono del progetto dell'accrescimento del duomo. È una cronaca contemporanea – quella di Agnolo di Tura – che semplifica in tal senso le cose, conferendo così ancor più *pathos* e valore simbolico alla tragedia della peste. Queste le parole di Agnolo di Tura:

In questo [1348] s'abandonò in Siena el grande e nobile diftito de l'accrescimento del duomo di Siena, il quale era cominciato pochi anni innanzi ed e<ra> fatta già l'alteza de la faciata dell'entrata principale e la quale viene a piazza Manetti, che riusciva nella strada a lato a la via di piazza Manetti ed erano fatte già la metià de le colone co' la volta, come si vede. [...] E per cagione di detta moria si tralassò e non si seguì più oltre per la poca gente che rimase in Siena e anco per le malinconie e affanni che ebe chi rimase. E anco li maestri che tolsero a fare detto lavoro quasi tutti morirono e similmente i cittadini che erano operai al detto lavoro moriro⁶⁷.

La volontà che aveva dato vita all'impresa fu fiaccata dalle conseguenze della peste e dal sopravanzare della recessione economica che investì le città del centro e del nord Italia col procedere del secolo, al punto che, come si ricava da una petizione dell'Operaio del

Duomo ai Signori Nove discussa il 7 giugno 1353, il Comune a queste date aveva interrotto il periodico finanziamento all’Opera di Santa Maria (“la limosina ordinaria”), stabilito a suo tempo da una riforma consiliare⁶⁸. Con solo 15 voti contrari (di fronte ai 179 favorevoli), il Consiglio generale cittadino approvò nuovamente il versamento ordinario semestrale – con l’aggiunta, ogni volta, di duecento fiorini d’oro – su istanza del novesco Giovanni di Piero Colombini, di lì a pochi anni fondatore della confraternita dei gesuati⁶⁹.

Il progetto della nuova cattedrale riacquistò così relativo slancio, per quanto in un quadro sensibilmente mutato dal punto di vista demografico e delle finanze dell’Opera e della città, e ormai sotto la direzione di un capomaestro diverso, dato che Giovanni d’Agostino dovette morire nel corso dell’epidemia. Alla ripresa della documentazione, nel luglio 1350, è il fratello di Giovanni, Domenico d’Agostino, il nuovo capomaestro della fabbrica del duomo. Era già stato attivo tra i maestri di pietra impiegati “a rischio” nel cantiere del duomo nel 1344⁷⁰ ed è probabile che sia stato nominato alla direzione della fabbrica già nell’imminenza della morte del fratello⁷¹. Avrebbe diretto il cantiere della cattedrale fino al 1358 e di nuovo nell’estate del 1362⁷².

Benché le maestranze avessero subito una contrazione (specialmente per quanto riguardava i maestri “a giornata” impiegati nel cantiere e i lapicidi attivi nelle petraie), nei primi anni cinquanta, sotto la sua direzione, fu proseguita la costruzione della navata, ormai giunta in prossimità della chiesa preesistente. Gli ingenti acquisti di “bottacci”, infatti, indicano che nel 1351 si provvedeva a colmare le volte (in particolare quelle della navata maggiore e della navata orientale: H-M 6-9) e che quindi l’alzato proseguiva in vista della copertura⁷³. La volontà di continuare l’impresa emerge infatti chiaramente dalla già richiamata petizione dell’Operaio del Duomo del giugno 1353, il quale s’esprimeva così riguardo alla chiesa: “la detta maggiore chiesa del duomo Santa Marie, la quale è edificata e continuo s’edifica a honore e a reverencia de la decta Vergine gloriosa”⁷⁴. I lavori dovevano essere portati avanti soprattutto nell’area della navata sinistra (quella occidentale: H-M 5-6), persistendo ancora il palazzo episcopale, di cui era prevista la demolizione. Così l’Operaio continuava nella sua petizione al governo dei Nove: “la decta chiesa non può avere perfectione se non se prende col muro d’essa chiesa parte del veschovo del veschovado e messer lo veschovo di Siena à risposto a l’operaio sopradetto molto gratiosamente di volere in ciò operare ogni cosa che sia honore e grandezza dela detta chiesa e piacere del Comune di Siena”⁷⁵.

I lavori quindi proseguivano con l’intenzione di collegare la nuova costruzione alla chiesa preesistente. Congiunzione alla quale si lavorò l’anno seguente (1354) e che è tuttora visibile sul lato orientale, quel-

lo sul quale si apre il portale di Vallepiatta (G-I 9), ma in via di realizzazione – come di recente hanno rilevato Andrea Giorgi e Stefano Moscadelli – anche sul lato occidentale, secondo quanto testimonia “la colonna incompiuta celata entro il campanile”⁷⁶.

Nel corso della seconda metà del 1354 e nei primi mesi dell’anno successivo i lavori furono concentrati nella produzione degli elementi marmorei necessari al rivestimento del fianco orientale della nuova cattedrale⁷⁷. In particolare, è possibile localizzare i lavori nell’area compresa tra il portale di Vallepiatta e la zona di congiunzione con la chiesa duecentesca (segnatamente fino all’ultima finestra in direzione nord)⁷⁸ (G-I 9) (figg. 15, 16). Tra settembre e dicembre 1354 nella documentazione contabile sono infatti menzionati degli elementi lapidei destinati alle finestre; in particolare, la lavorazione di segmenti di “colon<n>ello torto” è da mettere in sicura relazione – come ha osservato Monika Butzek – con l’ultima finestra del prospetto orientale del nuovo edificio⁷⁹, vale a dire la finestra dalla strombatura ‘sghemba’ presente nell’area d’innesto tra la navata del duomo nuovo e l’attuale coro della cattedrale (G-H 9) (fig. 16), mostrandoci così la zona e la quota cui era giunto in quell’anno il cantiere. Per quanto oggi la finestra si mostri nella *facies* dovuta a un pesante restauro ‘di ripristino’, essa è infatti l’unica che presentasse – come documenta una fotografia precedente al restauro, databile al 1880 circa – tale tipologia di colonnette tortili⁸⁰.

Si riferisce in maniera specifica al monumentale ingresso laterale del duomo nuovo, ossia al cosiddetto portale di Vallepiatta (H-I 9), una serie di capillari annotazioni relative alle componenti strutturali e d’ornato dell’“adito”: una parola, derivata dal latino *aditus*, che nell’italiano antico significa appunto “ingresso”, “entrata”, “via di accesso”⁸¹. A partire dal luglio 1354 sono menzionati “cimacie di quelle dell’adito”, “pezzi di cornice di quelle dell’adito co’ dentegli isfogliati”, “bechategli pichogli di quelli dell’uscio dell’adito”, “cornicie con uno canale di quella de<l>l’adito” eccetera, e inoltre “I archo d’uscio di quelle dell’adito” e “beccatello” piccolo e grande “de<l>l’uscio dell’adito”⁸², identificabili con gli elementi marmorei (i concii e parti delle cornici a mensola e a dentelli) dell’arco ribassato del portale. Monika Butzek ha giustamente osservato che tra i materiali lavorati non sono compresi i capitelli⁸³; non sono comprese neppure – si può aggiungere – le colonne tortili dai motivi vegetali della zona inferiore del portale. Se ne può concludere che a queste date il portale di Vallepiatta fosse da completare nella sola zona al di sopra dei capitelli e della fascia d’imposta dell’archivolto (l’arco, l’archivolto, il timpano e i pinnacoli laterali) e che dunque la zona inferiore del portale (fino all’altezza dei capitelli) risalga agli interventi sul fianco orientale succedutisi nel corso degli avanzati anni quaranta, prima della temporanea battuta d’arresto causata dalla peste del 1348.

È opportuno di conseguenza rilevare:

a) l’assoluta continuità morfologica negli elementi strutturali e d’ornato tra la parte inferiore e quella superiore del portale di Vallepiatta, a testimonianza che i lavori di completamento dell’estate 1354 dovettero essere realizzati sulla base di un progetto assai analitico risalente al decennio precedente e dovuto con ogni verosimiglianza a Giovanni d’Agostino;

b) come nella documentazione assai dettagliata dell’estate 1354 non si abbia nessuna menzione delle sculture presenti nella lunetta del portale né dei santi o dell’*Annunciazione* collocati sui pinnacoli e alla sommità del timpano, e che dunque anche le sculture, per quanto poste in opera successivamente agli interventi che qui si discutono, possano essere state eseguite – in analogia a quanto è documentato per altre aree della fabbrica – in anticipo rispetto alla materiale realizzazione del loro ‘contesto’, vale a dire durante la prima fase di lavorazione del portale, il cui compimento fu improvvisamente interrotto⁸⁴.

In generale, in questo momento sembra di percepire un rallentamento del cantiere. I maestri “a giornata” sono di solito soltanto tre, per salire a otto negli ultimi giorni di aprile 1355 e a cinque/sei nei mesi di maggio e giugno dello stesso anno; i maestri che lavorano “a rischio” sono retribuiti per un numero di pezzi lapidei inferiore rispetto agli anni precedenti. Tra luglio e ottobre 1354 quasi l’intera maestranza è concentrata nei lavori alla parte sommitale del portale di Vallepiatta. Tra dicembre 1354 e marzo 1355 si produsse invece prevalentemente pietra “dritta bianca” e “dritta nera”⁸⁵, destinate evidentemente al rivestimento lapideo della zona prossima alla chiesa preesistente nel medesimo prospetto orientale.

Nel corso dell’estate 1354 ricorre tuttavia anche la produzione di pietra “tonda delle more”⁸⁶. Si stavano evidentemente approntando dei pilastri, ma non è immediato comprendere a quale area della fabbrica fossero destinati. Considerando il seguito della storia del cantiere, ossia una consistente ripresa dei lavori che, a partire dal luglio 1355, fu concentrata nell’area di estensione del coro della chiesa duecentesca, sviluppata al di sopra del corpo del battistero di San Giovanni (B-G 9-12), emerge il sospetto che fin dall’anno precedente si stesse iniziando a pianificare il sistema di pilastri funzionale a tale costruzione.

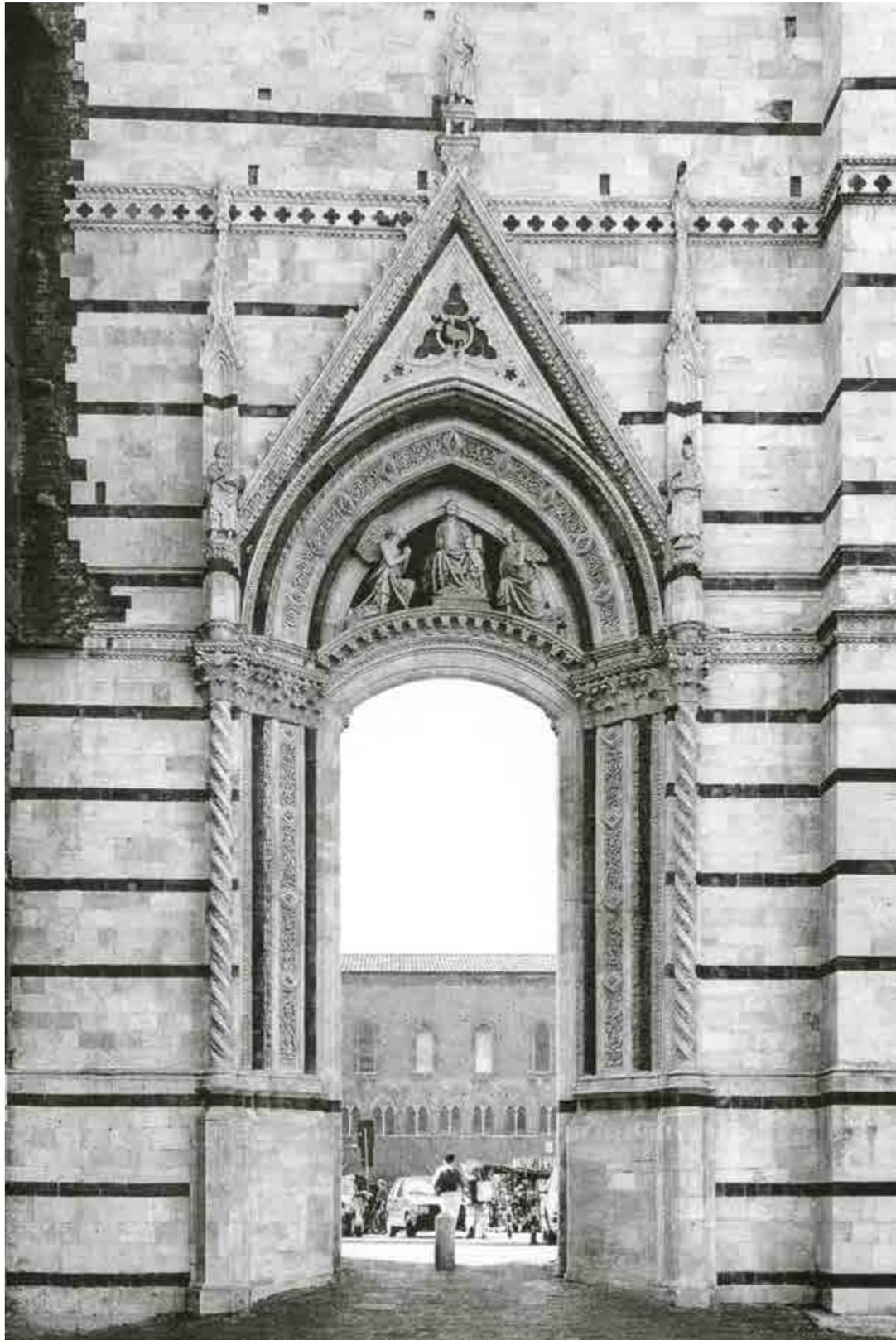
Una rinnovata produzione di “bechatello”, “porporelle”, “cercine”, “civorio” e “gargolle” (elementi marmorei per il displuvio delle acque) nell’aprile 1355 e nei mesi seguenti configura appunto una sostanziale ripresa dei lavori, che la documentazione relativa al mese di luglio indica con chiarezza localizzata nell’area sovrastante il battistero. Come ormai sappiamo, i lavori ai parati murari di quest’area, comprensivi del rivestimento lapideo della fascia mediana della facciata sovrastante il battistero, erano stati realizzati nella seconda metà degli anni trenta, sotto la direzione di Giovanni d’Agostino e Ambrogio di Tura. Essi però erano stati interrotti nel 1339-1340 all’al-

tezza dell’imposta degli archi delle finestre, e furono ripresi solo nel 1355. È attestata appunto nel luglio di quell’anno la chiusura degli archi delle finestre al di sopra del San Giovanni, nonché la prosecuzione della scala a chiocciola inserita nel contrafforte meridionale della facciata posta a schermo del battistero e dell’area di estensione della cattedrale duecentesca, vale a dire la facciata orientale⁸⁷.

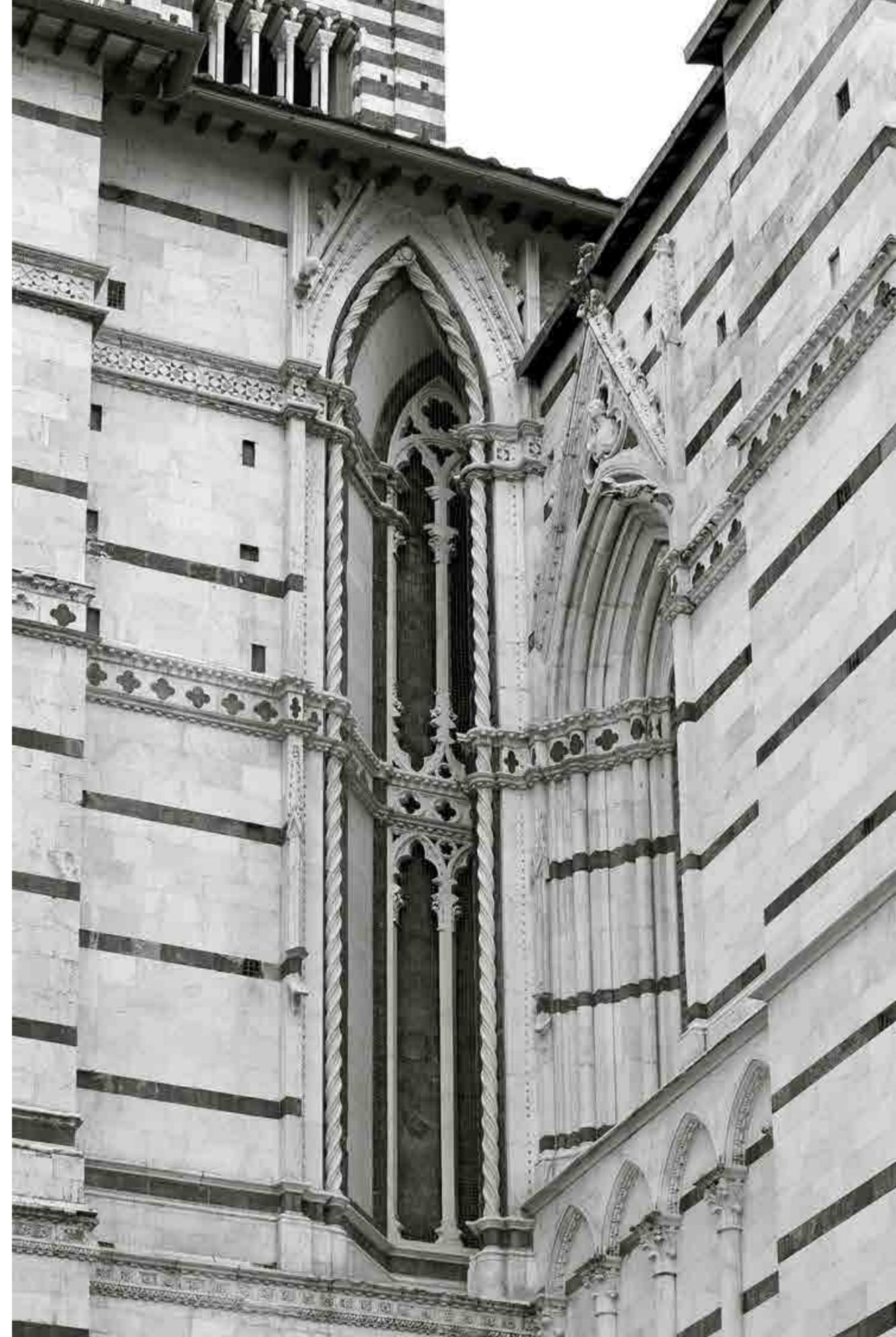
È bene tenere presente che in questa fase tali lavori rappresentavano ancora la prosecuzione del progetto del duomo nuovo. La già avviata estensione verso Vallepiatta era stata difatti inglobata nel progetto successivo (figg. 4, 5). L’area sovrastante il battistero sarebbe dovuta diventare la terminazione del transetto destro della nuova cattedrale e dunque, per realizzare la congiunzione delle due fabbriche, era necessario che fossero compiuti i lavori all’addizione al di sopra del San Giovanni. Fin da subito le autorità comunali – come si è visto – si erano premurate di sollecitare che fosse portato avanti senza indugio anche l’ampliamento già iniziato⁸⁸. Ciò permette dunque di comprendere appieno la coerenza e la programmatica continuità col corredo lapideo e scultoreo del duomo nuovo che rivelano la zona superiore dell’incompiuta facciata orientale (fig. 6) e le mura perimetrali che si ricordano a essa, ossia le mura dell’attuale coro della cattedrale⁸⁹ (figg. 17, 109, 115-117).

I lavori nell’area al di sopra del San Giovanni proseguirono senza soste tra il 1356 e i primi mesi del 1357, all’esterno e poi soprattutto all’interno, rilevandosi anzi una sostanziale concentrazione delle spese nella realizzazione delle campate di estensione⁹⁰. A partire dal luglio 1356 maestro “Corbella e compagni lombardi” e altri lapicidi fornirono una serie di capitelli e semicapitelli, tra i quali alcuni solo “aboççati”, e inoltre le ghiera degli archi⁹¹, testimoniando che si stavano intagliando i capitelli e predisponendo gli elementi degli archi delle volte delle campate di ampliamento della chiesa duecentesca, i cui pilastri almeno in parte – come si vedeva di sopra – si era iniziato probabilmente ad approntare due anni prima.

È tra il luglio e il novembre 1356 che furono eseguiti due cicli di sculture di un certo rilievo, che videro coinvolta una compagine di maestri evidentemente di maggiore esperienza quali scultori “di figura”, dato che si trattò di un gruppo di lapicidi ristretto e relativamente stabile, al quale fu affidato in questi anni l’intaglio degli elementi marmorei di maggiore impegno della fabbrica⁹². Si tratta in primo luogo di ventitré “teste grandi”, menzionate significativamente assieme a degli “archetti con dentelli”⁹³, scolpite da cinque maestri ingaggiati “a rischio”, ossia Niccolò di Cecco del Mercia (pagato per undici “teste”), Giovannino di Cecco, futuro capomaestro del cantiere del duomo (per sette), Paolo di Matteo (per una), Michele di Nello (pagato per due “teste”) e Domenico di Vanni (per due “teste”)⁹⁴, di cui si



15. Il portale di Vallepiatta (portale orientale) del duomo nuovo di Siena



16. Siena, duomo nuovo, muro perimetrale orientale, finestra

possono riconoscere, uniche conservate, le otto già alla sommità della sezione centrale della facciata orientale⁹⁵ (figg. 128-135), oggi ricoverate nel Museo dell’Opera del Duomo e sostituite *in loco* da calchi. Esse erano poste al di sopra di capitelli corredati da una sorta di ‘pulvino’⁹⁶, sui quali s’impostano appunto degli archetti dentellati. Nella sezione di sinistra dell’incompiuta facciata rimangono solo questi ultimi, mentre a destra sono perduti tutti gli elementi. A tre degli stessi maestri si dovette anche una serie di “teste piccole” eseguita nei medesimi mesi: a Michele di Nello, cui furono retribuite dieci “teste”, a Niccolò di Cecco del Mercia e a Giovannino di Cecco, che ne eseguirono una ciascuno⁹⁷. Dato l’impegno negli anni in questione sia all’esterno che – soprattutto – all’interno di quest’area della fabbrica, Monika Butzek ha supposto molto credibilmente che le “teste piccole” fossero destinate al corredo scultoreo dell’interno e che dunque possano identificarsi con le protomi entro cornici romboidali che ornano le strombature di due finestre del cleristorio, ossia le finestre dell’ultima campata di estensione, le uniche che presentino una serie di protomi scolpite⁹⁸ (C 11-12 e F 11-12) (figg. 137-146). Vedremo più avanti come tale conclusione abbia dalla sua parte anche qualche altro argomento.

Vale però fin d’ora osservare che una siffatta deduzione comporta delle conseguenze importanti. Come ha infatti rilevato la stessa Butzek, nel 1356 la costruzione del cleristorio in quest’area era ancora di là da venire, dato che, delle campate di estensione, si stavano innalzando i pilastri e predisponendo i capitelli e gli archi delle volte, che furono chiuse soltanto nel corso degli anni sessanta. Lo stesso dicasi per la serie di “visi di serafini co’ quattro ale” intagliati tra il marzo e l’aprile 1357 ancora da Michele di Nello e Paolo di Matteo, cui si aggiunse nell’occasione Niccolò di Meuccio⁹⁹, destinati alla cornice interna della grande finestra circolare (l’“occhio”) entro la quale sarebbe stata collocata la vetrata ducessa (figg. 151-156), la cui costruzione fu però conclusa a distanza di diversi anni, ossia nel 1364. Sono dei fatti che dimostrano ancora una volta un’articolata pianificazione dei lavori nel cantiere del duomo nuovo, ovvero l’esistenza di un dettagliato progetto a lungo termine che rendeva possibile l’esecuzione di elementi lapidei pure di discreto impegno anche con un certo anticipo di tempo, vale a dire in maniera non determinata dalla loro immediata messa in opera¹⁰⁰.

In questo torno di tempo dovette porsi con grande evidenza il problema della ridefinizione delle strutture della cattedrale duecentesca, al fine di adattare alle proporzioni del duomo nuovo. E di conseguenza si pose la questione delle ingenti demolizioni necessarie, comprendenti, tra l’altro (!), il campanile, la cupola e una buona parte delle volte del duomo ‘vecchio’. Fu allora, probabilmente, che il dissenso in parte delle élite di governo dovette rianimarsi e

che presero corpo i dubbi della committenza riguardo alla possibilità e all’opportunità di proseguire il progetto, dati anche il nuovo quadro demografico, le mutate finanze cittadine (nonché dell’Opera del Duomo) e il consistente aumento dei costi della manodopera e dei materiali.

A una data che precede l’aprile 1357 – considerato che ancora non vi si allude ai fatti che da quel mese iniziarono a verificarsi nel cantiere, come subito si vedrà, ed è invece incentrato sulle pesanti demolizioni necessarie – fu richiesto un parere in merito alla possibilità di portare a termine l’impresa al capomaestro Domenico d’Agostino e a Niccolò di Cecco del Mercia¹⁰¹. I due maestri dichiararono che

ongnie cosa considerato così nella chiesa vecchia come nella nuova e considerando quelle chose che si volgionno disfare della chiesa vecchia, come ene el chanpanile e la mete [la cupola] e le volte tutte della chiesa vecchia e le volte tutte del San Giovanni e volsi mutare [di ubicazione] e legio [il pulpito approntato per la cattedrale duecentesca da Nicola Pisano] e la sepoltura del cardenale [il monumento funebre del cardinale Riccardo Petroni, realizzato nel secondo decennio del secolo da Tino di Camaino] e ’l veschovado [il palazzo episcopale] e tutto el chasamento de lo spedale di Monna Angniesa, le quagli cose volere rifare di nuovo costarebbe più di centocinquanta migliaia di fiorini d’oro, e credesi per noi che la chiesa nuova a volere mandarla inanti [...] sicondo sua p<r>oportione e sicondo l’ent[rat]a della detta Huopera non si farebbe en cento anni.

Raccomandarono quindi l’interruzione del cantiere e, per contro, la prosecuzione del solo ampliamento verso Vallepiazza, ossia l’estensione al di sopra del battistero, alla quale in quel momento si stava lavorando:

Per la quale chagione, tutte queste cose considerate, pare a noi che lla detta chiesa vecchia [la cattedrale duecentesca] estia ferma e si mantenga come ella ene, traendosi a fine ed a perfetione l’agionta sopra a la quale al presente si lavora, che viene sopra al San Giovanni, con quelli adorni che si richiegono alla detta chiesa. E crediamo che la detta chiesa si potrà ufcicare tra qui e cinque anni e per gli cittadini usare.

Rimaneva, naturalmente, il problema di come utilizzare le strutture costruite, con gran dispendio, a partire dal 1340. Domenico d’Agostino e Niccolò di Cecco prefigurarono una ‘riconversione’ delle prime tre campate delle navate del duomo nuovo (J-M 5-9), prevedendo la possibilità di trasformarle in un’ulteriore chiesa dedicata alla Vergine Maria e a San Giovanni Battista.

A partire dal mese di aprile 1357 si ebbe nel cantiere una crisi rilevante che, congiuntamente al parere già espresso da Domenico d’Agostino e Niccolò di

Cecco, decretò il destino della fabbrica, assieme al ridimensionamento degli obiettivi della committenza. Si manifestarono infatti delle lesioni alle strutture di una certa gravità, che resero necessario puntellarle¹⁰². Furono sollecitati al riguardo i “consilii” di più maestri, fiorentini e senesi¹⁰³. Nell’unica perizia che sia arrivata fino a noi, Benci di Cione indicava con fermezza la necessità di procedere a tutta una serie di demolizioni¹⁰⁴. E difatti, com’è stato evidenziato¹⁰⁵, alcuni indizi sembrano indicare che negli ultimi giorni di maggio si sia verificato un collasso di parte delle strutture del duomo nuovo: in questi giorni e nel corso del mese di giugno 1357 non furono infatti presenti in cantiere i maestri “a giornata”¹⁰⁶. Si ebbe inoltre un allontanamento dalla fabbrica del capomaestro Domenico d’Agostino, il quale sarebbe stato di nuovo presente in cantiere solo a partire da agosto e con un salario ridotto, per quanto mantenendo – ancora nel 1358 – la carica di capomaestro¹⁰⁷; mentre Niccolò di Cecco del Mercia fu estromesso dal gruppo dei maestri “a giornata” e impiegato, a partire da settembre 1357, solo tra quelli “a rischio”¹⁰⁸.

Infine, una commissione di savi nominata dal nuovo governo cittadino dei Dodici, da poco insediato, ingiunse la demolizione dell’insieme dei pilastri del duomo nuovo e delle relative volte, salvando dall’abbattimento solo le mura perimetrali¹⁰⁹. Un’ingiunzione che sarebbe stata fatta propria dal Consiglio cittadino nel mese di giugno 1357¹¹⁰, chiudendo di fatto – e anche in questo caso marcando la discontinuità del nuovo regime rispetto al precedente governo dei Nove e al suo far leva sul debito pubblico – la vicenda del duomo nuovo.

Fin dal mese di agosto successivo si ebbe una ripresa dei lavori, ma finalizzata ora alla sola conclusione dell’estensione al di sopra del battistero, così come avevano suggerito Domenico d’Agostino e Niccolò di Cecco del Mercia. Il cantiere, che poneva anch’esso non semplici problemi di collegamento tra i due corpi di fabbrica¹¹¹, si protrasse per alcuni anni. Ancora incentrato in un primo momento sull’esecuzione dei capitelli (1357-1358)¹¹² e poi sulla chiusura delle prime volte (tardo 1358)¹¹³, giunse a termine attorno alla metà degli anni sessanta¹¹⁴, quando si provvide

alla “chiusura dell’occhio della rota”¹¹⁵ (vale a dire la grande finestra circolare, entro cui fu sistemata la vetrata ducessa proveniente dalla precedente abside della cattedrale) e alla “serratura” delle ultime volte (aprile 1366)¹¹⁶.

Considerando che fino al 1358 e ancora nell’estate 1362 Domenico d’Agostino rivestì la carica di capomaestro, è dunque in larga parte sotto la sua direzione (e in parte, negli anni 1360-1361, dell’orafo e maestro di mosaico Michele di ser Memmo¹¹⁷) che la cattedrale di Siena, lasciato sullo sfondo del cielo quanto sopravviveva dell’edificazione del duomo nuovo, raggiunse l’assetto che era stato prefigurato fin dal 1317.

Quanto rimaneva della grande fabbrica restò inutilizzato. Non prese corpo, infatti, la proposta di riconvertire la navata in un’altra chiesa, indipendente dalla cattedrale, quale era stata avanzata da Domenico d’Agostino e Niccolò di Cecco del Mercia. Ma nemmeno prese vita quella che, per un momento, sembrò una forte volontà in città. Nel 1389 alcuni cittadini, per colmare lo spazio vuoto nel Piano di Santa Maria, proposero di destinare le offerte alla cattedrale, una volta “riparato ovvero rifatto” il campanile, semi-distrutto da un fulmine nel 1359, alla costruzione di “uno camposanto, cioè luogo di sipolture, in quella forma e modo che è quello di Pisa, el quale è dele nobili cose di cristenità che a chiesa s’apartenghano, el quale camposanto si faccia nel duomo nuovo, ovvero là dove parrà al’operaio e a’ maestri che meglio stia”. Si formò in proposito nel Consiglio cittadino una larga maggioranza, giudicando che ciò avrebbe recato “grandissima magnificença e buono stato e honore grandissimo di tutta la città”, ma anche accresciuto l’entrata dell’Opera che, “da uno tempo in qua, [...] è molto diminuita e mancata e ridoceta a meno che per metà”. Furono realizzati dei progetti (“tre disegni di legnio furo fatti del Canppo Santo di più ragioni”, “tre disegni di legno furo facti del Camposanto”) e per qualche tempo vi si lavorò, ma alla fine anche l’idea di un camposanto monumentale in prossimità della cattedrale, secondo il modello pisano, perse quota, lasciando appunto sullo sfondo del cielo i brandelli della fabbrica colossale¹¹⁸.

Ma a chi si devono i lavori del duomo nuovo e del successivo cantiere nell'area orientale della vecchia cattedrale? Quali maestri realizzarono il corredo di rilievi e di sculture che ancora oggi sopravvive nei tronconi dell'edificio rimasti in piedi? Gli studi fino a oggi dedicati al grande monumento incompiuto che conclusioni hanno raggiunto al riguardo? E inoltre: i cicli di sculture che furono progettati, che significato s'intendeva avessero? In pochi anni, in definitiva, fu realizzata una gran parte delle strut-

ture architettoniche del progettato duomo nuovo. E queste strutture furono tutte rivestite di marmi sottilmente lavorati e di molti rilievi e sculture. Come si riuscì in così poco tempo a realizzare tutto questo? Assieme ai processi di standardizzazione dei materiali lapidei e alla pianificazione dei lavori, che tipo di organizzazione del cantiere fu messa in campo in questo nodale momento nella fabbrica del duomo di Siena? Andiamo con ordine.



17. Siena, duomo, esterno del coro, finestre

Benché il contratto col quale Giovanni d'Agostino assunse la direzione del cantiere del duomo di Siena nel marzo 1340¹¹⁹, vale a dire nel momento in cui il grande impegno era la costruzione della rinnovata cattedrale, fosse noto a Ettore Romagnoli¹²⁰ e venisse pubblicato *in extenso* da Carl Friedrich von Rumohr e da Gaetano Milanesi¹²¹, nel corso dell'Ottocento non si mise in relazione quanto sopravvive delle strutture e del corredo scultoreo del duomo nuovo con questo momento della storia della fabbrica senese e col maestro che per diversi anni, documentatamente, ebbe il ruolo primario nella conduzione del cantiere. Tale passo fu compiuto dalla storiografia all'aprirsi del nuovo secolo: nel 1903 Ludwig Justi, sulla base del contratto quinquennale del marzo 1340 e delle relazioni col tabernacolo sottoscritto da Giovanni d'Agostino conservato nell'oratorio di San Bernardino a Siena (fig. 35), riferì al maestro le sculture entro la lunetta del portale che si apre sul fianco meridionale del duomo nuovo, il cosiddetto portale di Vallepiazza¹²² (figg. 72-75), mentre appena pochi anni dopo Giacomo De Nicola identificò con ancor maggiore determinazione delle opere di Giovanni d'Agostino nelle due lunette che sovrastano le porte di accesso alla galleria mediana della grande finestra nella facciata della nuova costruzione¹²³ (figg. 31-34).

Intanto, con la pubblicazione della prima parte della storia della cattedrale senese del canonico Vittorio Lusini, seppure con qualche menda, era assai ampliata la conoscenza (sul piano documentario e non solo) della complessa vicenda della costruzione del duomo nuovo: dall'arco temporale entro cui si sviluppò l'insieme della sfortunata impresa (1339-1355) al fatto che a Giovanni d'Agostino, capomaestro già nella seconda metà degli anni trenta assieme ad Ambrogio di Tura, si dovette pure la direzione dei lavori di accrescimento nel corpo di fabbrica sovrastante il battistero (ossia l'estensione delle campate del coro della vecchia cattedrale) (figg. 6, 109-110, 115-117), fino alla comprensione che i lavori in questa zona furono sospesi negli anni quaranta per essere ripresi solo nel 1355, segnando una delle ultime battute del cantiere secondo il progetto del duomo nuovo¹²⁴.

Col grande studio di Harald Keller sulla scultura architettonica (*Bauplastik*) della cattedrale senese, per quanto marginale fosse il tema del duomo nuovo, si consolidava la considerazione delle sculture fino ad allora accreditate al capomaestro Giovanni d'Agostino, e anzi nei marmi della lunetta del portale di Vallepiazza era additato il risultato più significativo dell'intera carriera dello scultore¹²⁵. L'aspetto più nuovo e rilevante sul piano storiografico consisteva tuttavia nell'attenzione per la prima volta tributata ai capitelli della navata del duomo nuovo (figg. 52-67) – dei quali si sottolineavano gli elementi di continuità con quelli all'interno del battistero – e nella comprensione dell'inscindibile unità, operativa e

stilistica, che lega il corredo decorativo del duomo nuovo e della zona dell'attuale coro della cattedrale, il cui assetto fu appunto completato – come ormai sappiamo – negli anni seguenti all'abbandono del progetto della nuova cattedrale¹²⁶.

Inserite tali considerazioni entro un *excursus* sulla scultura nel duomo senese entro la prima metà del Trecento, Keller cercava costantemente di porre in relazione l'oggetto di analisi con le più generali tendenze della scultura monumentale e di ornato del periodo, ed è significativo che già alla sua mente s'affacciasse il sospetto che alcuni marmi (i capitelli del muro terminale del nuovo coro, le otto teste poste alla sommità dell'incompiuta facciata orientale) fossero stati realizzati in tempi diversi (sostanzialmente più antichi) rispetto alla loro effettiva posa in opera¹²⁷.

Col procedere degli studi sulla scultura di Giovanni d'Agostino i marmi del duomo nuovo trovarono una ferma collocazione entro la ridefinita immagine che dell'artista propose Werner Cohn-Goerke, in un saggio innovativo e dalla duratura fortuna¹²⁸. Le sculture dell'incompiuta cattedrale (i bassorilievi raffiguranti la *Madonna col Bambino* e il *Cristo benedicente* dei piccoli portali che si aprono sul ballatoio della facciata, il *Cristo in trono affiancato da due angeli* del timpano del portale di Vallepiazza) venivano a configurare nell'esegesi di Cohn-Goerke l'ultima e più affinata fase della scultura eminentemente pittorica di Giovanni d'Agostino, segnata da eloquenti relazioni con le sue opere più legate all'esempio di Simone Martini (quale il tabernacolo dell'oratorio di San Bernardino), ma che, allo stesso tempo, sarebbe stata contraddistinta dalla conoscenza dei rilievi della facciata del duomo di Orvieto, di cui l'artista poté avere piena cognizione durante la documentata permanenza presso quel cantiere nel marzo e nel luglio 1337¹²⁹. Sulla stessa strada si pose poi Enzo Carli nell'immediato dopoguerra, ricapitolando le conoscenze sulla scultura del duomo nuovo e allo stesso tempo valorizzando cinque sculture del portale di Vallepiazza fino ad allora passate sotto silenzio: l'*Annunciazione* al vertice dei pinnacoli e tre statue raffiguranti dei santi, ognuno dei quali in atto di sorreggere un modellino di città, a tutt'oggi di non chiara definizione iconografica¹³⁰ (figg. 78-81, 83-87). Rapide menzioni divennero d'obbligo, da allora in avanti, anche in pubblicazioni di carattere assai generale¹³¹. Tuttavia, gli studi sulla scultura del duomo nuovo furono riaperti solo nel corso degli anni sessanta del secolo passato da Annarosa Garzelli, ampliando l'angolo d'osservazione al di là dei bassorilievi della facciata e dei marmi monumentali del portale di Vallepiazza. La studiosa si soffermò infatti sulla scultura più strettamente legata all'architettura: sui fregi di ornato, sulle protomi entro cornici mistilinee che si alternano a fregi vegetali nelle fasce di rivestimento della grande finestra della facciata (figg. 23, 25-30), sui capitelli, sulle figure

di *Profeti* scolpite a bassorilievo entro gli spicchi soprastanti i sontuosi portali interni degli accessi laterali della facciata¹³² (figg. 36-39, 41-42).

Uno dei dati centrali dell'analisi di Annarosa Garzelli fu la correlazione col prospetto meridionale della cattedrale di Grosseto, al punto da ipotizzare un parziale travaso di maestranze da quel cantiere al duomo nuovo di Siena. Erano tuttavia individuate delle relazioni abbastanza generiche, ben spiegabili considerando che il cantiere grossetano costituì un'impresa, più antica di alcuni anni, diretta dal padre di Giovanni, Agostino, e portata a termine col concorso del suo atelier familiare (di cui Giovanni era fin dai primi anni trenta componente di rilievo)¹³³. Decisamente rilevante fu invece l'aver messo in evidenza come coincidano i rapporti dimensionali della parte alta della grande facciata del duomo nuovo e del monumento funebre del vescovo Guido Tarlati († 1327) eretto nella cattedrale di Arezzo da Agostino di Giovanni e dal suo "compagno" Agnolo di Ventura (1328-1330); e, inoltre, come il sottarco della grande finestra della facciata, con la sua ripartizione a losanghe dai motivi fitomorfici (figg. 20, 21), ripeta la soluzione presente nel sottarco del cenotafio del presule aretino¹³⁴, in entrambi i casi una sorta di traslato di un arco trionfale antico. Erano risultanze di un certo spessore, che tra l'altro avrebbero dovuto spingere, fin da allora, a riflettere sul ruolo del capomaestro Giovanni d'Agostino anche riguardo alla definizione delle soluzioni architettoniche (oltre al corredo scultoreo) da adottare per realizzare il tracciato planimetrico sulla base del quale furono avviati i lavori del duomo nuovo.

L'insieme dell'apparato scultoreo dell'incompiuto edificio era giudicato da Annarosa Garzelli opera interamente di Giovanni d'Agostino (con varianti e, in alcuni casi, cedimenti di qualità dovuti alla parziale esecuzione degli aiuti), della cui gamma stilistica, rispetto all'immagine codificata dallo studio di Cohn-Goerke, era ampliato lo spettro, sottolineando ad esempio il carattere antiquario del capitello con putti alati reggifestone (il capitello H 8 della navata: fig. 67), considerato addirittura dipendente da un'urna cineraria etrusca del Museo Guarnacci di Volterra¹³⁵.

Una nuova considerazione, decisamente la più articolata, delle "vicende costruttive e decorative" del duomo nuovo, "con particolare riguardo a Giovanni d'Agostino", si ebbe da parte di Enzo Carli nel 1987 in occasione del restauro e della musealizzazione del gruppo scultoreo del portale di Vallepiana¹³⁶. Il già soprintendente di Siena ebbe modo di emendare specialmente in un punto la ricostruzione tracciata da Lusini, ossia riguardo ai rispettivi ruoli nel cantiere di Lando di Pietro e di Giovanni d'Agostino. Negando giustamente che a Lando di Pietro si debba il progetto preliminare del duomo nuovo¹³⁷, ne circostanziò – sulla base della documentazione nota – il ruolo di "uffitale a fare la chiesa maggiore"¹³⁸, dai compiti dunque diversi da quelli del capomaestro,

ma per concludere, rimescolando infine le carte, che Giovanni d'Agostino dovette essergli affiancato "con pieni poteri sul governo delle maestranze dell'Opera" a partire dal 23 marzo 1340 in virtù del fatto che l'orafo, che sarebbe morto all'inizio del successivo mese di agosto, fosse ormai malato¹³⁹, mentre in realtà tali compiti erano quelli specifici del *caput magister* di ogni cantiere medievale.

Nel riesaminare la cronologia dei progetti planimetrici della nuova cattedrale, che dovettero precedere l'avvio dei lavori deliberati il 23 agosto 1339 e dei quali si sono conservate le due pergamene del Museo dell'Opera del Duomo¹⁴⁰, Carli sottolineò che sono il frutto "della progettazione collettiva di più maestri dell'Opera e anche di altri dotti maestri esperti nelle opere murarie"¹⁴¹ e, appurato che Giovanni d'Agostino rivestì ripetutamente la carica di capomaestro del duomo assieme ad Ambrogio di Tura a partire dal 1336, ne indicò un qualche ruolo anche nell'elaborazione del progetto che fu verosimilmente adottato, ossia la planimetria con terminazione di coro semiottagonale¹⁴².

Con la riconsiderazione di Carli il ruolo di Giovanni di Agostino nell'ambito del duomo nuovo raggiungeva dunque la massima estensione: oltre alla compartecipazione ai progetti, lo studioso ebbe ragione di ritenere – mettendo a frutto i rilievi di Annarosa Garzelli – che gli si debba anche la "concezione della facciata"¹⁴³; mentre, a coronamento di un'ormai non esigua tradizione critica, stimava tutta la decorazione scultorea opera di Giovanni coadiuvato dai suoi aiuti. Si trattava, nell'ottica di Carli (così come di chi lo aveva preceduto), di vera e propria autografia dello scultore, graduata a seconda della partecipazione dei coadiutori¹⁴⁴. Fino a identificare un collaboratore con una propria relativa autonomia, il cosiddetto "Maestro dei Profeti", al quale, quasi deuteragonista nei lavori per l'apparato scultoreo del duomo nuovo, attribuiva – oltre ad alcune formelle della decorazione del duomo di Grosseto – i *Profeti* dei portali laterali interni della facciata (figg. 37-39, 41-42) e larga parte dei capitelli delle navate¹⁴⁵ (figg. 52-67).

Una tale alternativa tra piena autografia di Giovanni d'Agostino oppure di altri scultori suoi collaboratori nell'impresa del duomo nuovo ha contraddistinto pressoché tutti gli studi relativi al corredo scultoreo della nuova cattedrale senese; e segna pure le recenti considerazioni di Dethard von Winterfeld, il quale – guidato in realtà dalla constatazione delle differenze d'esecuzione – ha indicato dei veri e propri diversificati "orientamenti stilistici" nella *Bauplastik* del duomo nuovo: sostanzialmente tre differenti filoni, a suo dire, rappresentati in estrema sintesi da:

a) i rilievi nei portali del ballatoio della facciata (figg. 31-34) (in relazione ai quali considera le sculture nei timpani delle finestre della facciata orientale: figg. 111-114);

b) i capitelli con *Profeti* della navata (figg. 56, 62-66) e i *Profeti* a bassorilievo dei portali laterali interni della facciata (figg. 37-39, 41-42);

c) le sculture del portale di Vallepiana¹⁴⁶ (figg. 72-75, 78-87).

È mancata, in generale, anche nei tempi a noi più vicini, una considerazione che provasse a indagare il ruolo di Giovanni d'Agostino e le dinamiche proprie della fabbrica del duomo nuovo: dalla composizione delle maestranze, ai loro compiti, alle specifiche funzioni del capomaestro, dalle forme di coordinamento del cantiere al ruolo dei disegni e dei modelli. La consolidata metodologia di distinzione stilistica dell'"autografia" non sembra difatti sufficiente, né del tutto adeguata, nell'esame della produzione scultorea entro un cantiere di tale ampiezza e complessità, all'interno del quale – come s'è iniziato a vedere e si vedrà – furono messi a punto dei veri e propri processi di standardizzazione e di produzione seriale non solo dei concetti lapidei, ma anche degli elementi di ornato, delle formelle figurate e con motivi vegetali, dei microcicli figurati.

Una nuova fase nella storia degli studi relativi alla cattedrale senese (e, di conseguenza, anche riguardo al duomo nuovo) si è però aperta con la pubblicazione tra il 2005 e il 2006 di due lavori, diversi ma in parte complementari, nati nel quadro delle ricerche promosse dal Kunsthistorisches Institut in Florenz nell'ambito del progetto *Die Kirchen von Siena*. Col volume dedicato da Andrea Giorgi e Stefano Moscadelli alla ricostruzione della storia istituzionale dell'Opera di Santa Maria, alle fasi di edificazione della cattedrale e all'organizzazione del lavoro nella fabbrica¹⁴⁷ e con l'analitica cronologia delle vicende

del duomo stilata da Monika Butzek¹⁴⁸ è stata condotta un'indagine capillare sul vasto *corpus* delle fonti scritte, che costituisce il fondamento e la trama per ricomporre in modo storicamente più garantito anche le vicende del duomo nuovo e l'impresa del suo corredo scultoreo. In particolare, l'indagine sulla compagine dei maestri e sulla composizione delle maestranze, nonché l'esame delle forme d'ingaggio e di retribuzione (maestri "a giornata"/maestri "a rischio")¹⁴⁹ hanno aperto la strada a una comprensione rinnovata di questo tratto della storia della fabbrica senese. Altrettanto importanti sono le risultanze relative alla conduzione del cantiere. In questi anni nella fabbrica del duomo senese si realizzò infatti – com'è stato rilevato – "un sistema di gestione dell'attività dei maestri di pietra in gran parte coscientemente svincolato dall'immediata posa in opera dei manufatti lapidei"¹⁵⁰. Lo prova con evidenza, stanti le conclusioni di Monika Butzek, l'esecuzione delle teste marmoree destinate alle strombature delle finestre del cleristorio nella zona del nuovo coro (figg. 137-146), oppure l'intaglio dei serafini del fregio interno dell'"occhio" entro cui sarebbe stata collocata la vetrata ducessa (figg. 152-155), due serie di sculture realizzate con diversi anni d'anticipo rispetto all'edificazione di queste aree del duomo e dunque alla loro posa in opera¹⁵¹.

È in virtù di tali nuove aperture e grazie a un rinnovato esame a tappeto della documentazione scritta, delle vicissitudini storiche e delle evidenze materiali della fabbrica che si può quindi tornare a studiarne le vicende, nonché il corredo lapideo e scultoreo, con diversa e più acuta consapevolezza¹⁵². A partire dal ruolo cruciale che vi giocò Giovanni d'Agostino.

Giovanni d'Agostino, ancora giovane ma *magister lapidum* che aveva già conquistato una posizione di spicco ad Arezzo e poi a Siena, fu nominato per la prima volta capomaestro dell'Opera del Duomo cittadina nel 1336¹⁵³. Per più di trent'anni una tale figura era stata assente dal cantiere della cattedrale senese (solo Tino di Camaino aveva rivestito l'incarico, e per breve tempo, nel 1320)¹⁵⁴, ma ora le necessità della fabbrica imponevano di nuovo, evidentemente, la collocazione di maestri al vertice del cantiere.

In questo momento si ebbe alla testa della fabbrica una diarchia, formata appunto da Giovanni d'Agostino e da Ambrogio di Tura¹⁵⁵, un maestro particolarmente esperto – secondo quanto sembra indicare la documentazione – nelle opere murarie¹⁵⁶. L'incarico sarebbe stato loro confermato più volte, fino all'inizio del 1340, con un salario che variò dai 7 soldi (1337) agli 8 soldi giornalieri (1339-1340)¹⁵⁷. È in questa sua nuova veste che Giovanni d'Agostino, nel marzo 1337, fu convocato presso l'Opera del Duomo di Orvieto, cui seguirono altri soggiorni in quella città e a Carrara “pro facto marmi pro [...] Ecclesia sancte Marie”¹⁵⁸. Quando i due maestri assunsero la direzione della fabbrica l'organizzazione del lavoro presso l'Opera del Duomo senese stava cambiando sensibilmente. Al tradizionale impiego in cantiere di maestranze piuttosto stabili con salari “a giornata”, e dunque con retribuzioni per prestazioni d'opera basate sul tempo, s'andava sempre più sostituendo l'utilizzo di maestri autonomi, di numero variabile a seconda delle necessità del cantiere e dunque dall'impiego più discontinuo, con retribuzioni che nella documentazione sono denominate “a rischio”, ossia regolate in base alla quantità di ‘prodotto’ portata a compimento e secondo un compenso prestabilito per l'insieme della prestazione, al di là – dunque – del tempo impiegato¹⁵⁹.

Ciò rendeva inderogabile un ferreo coordinamento del cantiere, garantito appunto dalla figura del capomaestro. Le funzioni di tale ruolo apicale dovettero abbracciare campi diversi, fino alla più capillare pianificazione delle attività della fabbrica, che dovevano andare dal coordinamento *tout court* dei lavori di costruzione alla predisposizione dei modelli delle varie tipologie del corredo lapideo intagliate dai maestri “a rischio” (colonne, capitelli, cornici, pinnacoli, doccioni, fregi, membrature di finestre eccetera), fino alla progettazione (e in alcuni casi all'intaglio) di più impegnativi elementi scultorei o gruppi statuari. È forse per tali ragioni che in un primo momento si ricorse alla doppia competenza di una coppia di capomaestri. Ad ogni modo, è in questo quadro che s'inscrive la prima attestazione dell'attività del *magister lapidum* Giovanni d'Agostino al vertice del cantiere. Il 6 novembre 1336 il maestro Bessuccio di Giovanni s'impegnò a realizzare (“a rischio”) ben sessanta elementi marmorei in foggia di animali, “que vocantur gargolle vulgariter” (vale a dire sessanta *gargoyles*, le parti terminali dei canali di

gronda necessari al dislivello delle acque piovane, tipiche componenti scultoree dell'architettura *more francigeno*, quella che noi chiamiamo “gotica”) sulla base di un campione (un modello, un prototipo) scolpito dal capomaestro (“sicut facta est illa quam fecit magister Iohannes magistri Agustini caputmagister dicti Operis”)¹⁶⁰. Il fatto è da tenere ben presente, dato che pare costituire un modello di organizzazione del lavoro dei maestri di pietra anche nel seguito del cantiere, e può permetterci di oltrepassare le accese discussioni in merito all’“autografia”: in questo caso, o in quello opposto della lavorazione di serie scultoree che si dovette sicuramente – come vedremo – a lapicidi diversi, può corrispondere un'omogeneità morfologica e di cultura figurativa che implica una concezione unitaria, ma non una correlata ‘unitaria’ realizzazione, spingendoci a cercare d'illuminare della giusta luce i diversificati ruoli all'interno del cantiere.

L'impegno maggiore in questi primi anni di direzione della fabbrica da parte di Giovanni d'Agostino e di Ambrogio di Tura dovette consistere nel cantiere della zona sovrastante il battistero, vale a dire l'estensione dell'area presbiteriale della cattedrale. Fu appunto nella seconda metà degli anni trenta, come si è già accennato, che proseguirono i lavori di costruzione delle mura perimetrali, comprensivi del rivestimento marmoreo della fascia mediana della facciata e delle mura a essa perpendicolari. Nel 1337 s'iniziavano infatti a elaborare i gradini della scala a chiocciola interna (presente nel pilastro meridionale a partire dalla quota al di sopra del battistero)¹⁶¹ e gli elementi lapidei delle finestre che si aprono sulla facciata e sulle mura laterali (figg. 109-110, 115-117) (in particolare “pietra nera”, “cornici”, “colonnelli”, “membrature” e “basa”)¹⁶², i cui lavori di costruzione, tuttavia, si arrestarono all'altezza dell'imposta degli archi, per essere ripresi – come abbiamo visto – solo nell'estate del 1355¹⁶³.

Ne consegue che fu ridefinita in questo momento, sotto la direzione di Giovanni d'Agostino (e di Ambrogio di Tura), la facciata orientale della cattedrale (fig. 6). Se la discussa pergamena a essa relativa¹⁶⁴ (fig. 7) può davvero considerarsi un disegno progettuale elaborato *ab origine*, ovvero – si può supporre – in seguito alla deliberazione del 1315 che rimise in moto le decisioni relative alla chiesa battesimale e prima della sua fondazione, cui si lavorava con certezza nel 1320¹⁶⁵, si dovrà prendere atto che tale progetto fu modificato nel corso degli anni trenta (e non alla successiva ripresa dei lavori). È in quel momento, infatti, che, alterando il progetto, si decise prima di accrescere il numero delle arcatelle cieche nella zona sovrastante i portali del battistero (la cui sequenza passò dalle 4-7-4 previste dal disegno a 6-10-6) e poi di realizzare solo tre finestre in luogo delle quattro preventivate e di limitare il corredo scultoreo ai soli timpani delle finestre stesse, eliminando dunque la serie di *Profeti* che, entro delle nicchie, avrebbero dovuto affiancare le quattro bifo-

re. Ed è in quel momento che fu mutata la cromia del rivestimento, ponendo le premesse per lo stesso rivestimento lapideo del duomo nuovo. Esso non fu più concepito, infatti, a fasce alternativamente bianche e scure d'altezza pressoché uguale, com'era nella chiesa duecentesca e si era iniziato a modificare nella parte bassa della facciata grazie all'utilizzo di pietre di vari colori, bensì con filari di serpentinite assai più radi, in media uno ogni quattro/sei filari di marmo bianco, conferendo un aspetto più aereo e fulgido alla costruzione, dominata ora dal candore del marmo.

Anche questo, assieme a diversi altri fatti, mostra come al momento in cui ebbero avvio i lavori del duomo nuovo Giovanni d'Agostino avesse ormai acquisito un ruolo di assoluta preminenza all'interno della fabbrica. Quando, a partire dal 24 agosto 1339, all'indomani della delibera comunale relativa alla nuova cattedrale, l'Opera del Duomo acquisì tutta una serie di edifici nel Piano di Santa Maria destinati a essere demoliti col crescere dell'edificazione della nuova chiesa, ai rogiti era pressoché sempre presente Giovanni¹⁶⁶, divenuto una sorta di supervisore e di ‘garante’ dell'impresa del duomo nuovo. E in questo momento d'impegnativi lavori, che videro una consistente impennata della manodopera (nelle fasi iniziali furono attivi fino a quaranta maestri retribuiti “a rischio”, cui si affiancava una decina di maestri “a giornata”)¹⁶⁷ e che evidentemente necessitavano di un forte coordinamento e di una direzione stabile, l'incarico di capomaestro fu rinnovato al solo Giovanni d'Agostino. Questo il 23 marzo 1340 e in virtù di un contratto spiccatamente *sui generis*¹⁶⁸, che s'allontanava in modo deciso, economicamente e ‘ideologicamente’, dall'usuale retribuzione del giornaliero lavoro manuale. Fuori dalla consuetudine, a Giovanni d'Agostino fu infatti conferito un incarico pluriennale (per cinque anni), con una retribuzione “a tempo” calcolata su base annuale (in luogo, appunto, del tradizionale pagamento “a giornata”), che prevedeva un compenso insolitamente alto, fissato in 150 lire all'anno. Fu stabilito di conseguenza l'obbligo tassativo di non assumere altri lavori, tanto che furono necessari la presenza e il consenso del padre Agostino, al quale il capomaestro era stato fin lì legato entro una struttura produttiva qual era la bottega paterna¹⁶⁹.

Tale contratto conferì a Giovanni d'Agostino uno *status* d'eccezione nella fabbrica del duomo senese. La retribuzione su base annuale seguiva parametri diversi da quelli utilizzati per gli altri maestri attivi nel cantiere (dei quali continuò a essere pagata la prestazione manuale giornaliera), e già l'entità della cifra pattuita – com'è stato detto – basta a motivare “la redazione *in mundum* del contratto e la sua conservazione”¹⁷⁰. Un fatto che non si sarebbe più verificato nella storia del cantiere, né per il suo successore diretto, il fratello Domenico, né per Michele di ser Memmo, che ebbero retribuzioni elevate ma sempre calcolate – secondo consuetudine – su base giornaliera. Il capomaestro, percependo 150 lire all'anno, riceveva un salario mensile pari a 12 lire e 10 soldi; quando esso fu applicato

per la prima volta, nel mese di aprile 1340, il maestro meglio retribuito dopo Giovanni d'Agostino, ovvero Ambrogio di Tura, pagato 8 soldi giornalieri, guadagnò 7 lire, 13 soldi e 4 denari, ossia poco più della metà di quanto percepito dal capomaestro¹⁷¹.

Giovanni d'Agostino diresse la fabbrica del duomo non soltanto per i cinque anni stabiliti col contratto del marzo 1340. Dopo la scadenza di questo è ancora attestato quale capomaestro nel maggio e nel giugno 1345, ultimi mesi per i quali si sia conservata la documentazione contabile dell'Opera del Duomo nel corso degli anni quaranta. Dopo la scadenza dell'accordo non fu tuttavia stipulato un analogo contratto che prevedesse una retribuzione annuale: il capomaestro tornò a essere pagato – come da tradizione – con un salario “a giornata”, per quanto di gran lunga superiore rispetto a quello degli altri maestri dell'Opera¹⁷². Per gli anni seguenti – come sappiamo – non sono conservati i registri contabili, ma Giovanni d'Agostino è documentato presso l'Opera del Duomo ancora nel giugno 1347, nuovamente presente al rogito di acquisto di una casa nel Piano di Santa Maria stipulato dall'Operaio Biagio Turchi¹⁷³, tanto che se ne può dedurre che abbia conservato la direzione del cantiere fino alla morte, la quale lo colse – come s'è accennato – nel corso dell'epidemia del 1348.

A tale inusuale forma di pagamento e a tale straordinario livello retributivo dovette corrispondere un ruolo altrettanto singolare, e decisivo, entro il cantiere del duomo: sia dal punto di vista della pianificazione e della direzione dell'insieme delle attività, sia sul piano progettuale. Anche Lando di Pietro, come s'è visto, contribuì all'attività di progettazione attestata tra il settembre 1339 e l'aprile 1340¹⁷⁴, e che verosimilmente riguardò la definizione delle soluzioni architettoniche da adottare per realizzare il tracciato planimetrico elaborato preliminarmente, nonché il corredo lapideo degli elevati. Non è possibile, tuttavia, determinarne l'entità, mentre la sua funzione di “uffitale a fare la chiesa maggiore” s'esaurì nel giro di pochi mesi, dal momento che l'orafo risulta morto già all'aprirsi del mese di agosto 1340¹⁷⁵.

Il ruolo maggiore, anche da questo punto di vista, dovette svolgerlo il capomaestro Giovanni d'Agostino. Già da tempo – lo si è visto – si è potuto mostrare come coincidano i rapporti dimensionali della parte superiore della facciata del duomo nuovo e del cenotafio del vescovo Tarlati nel duomo di Arezzo, compiuto nel 1330 dal padre di Giovanni e dal suo “compagno” Agnolo di Ventura, quando il futuro capomaestro era un giovane aiuto del genitore; e, inoltre, come il sottarco dell'originalissima, grande finestra longitudinale della facciata, quasi una loggia sormontata da un'alta arcata a pieno centro, con la sua ripartizione a losanghe dagli anticheggianti motivi fitomorfi, ripeta la soluzione presente nel cenotafio del presule aretino¹⁷⁶. Anche il portale di Vallepiatta (fig. 15), dal punto di vista strutturale, dei rapporti dimensionali e degli elementi lapidei

costitutivi presenta soluzioni analoghe a quelle delle finestre laterali della facciata orientale (fig. 110), alle quali si lavorava nel corso del 1337 sotto la direzione di Giovanni d'Agostino (e di Ambrogio di Tura).

Da subito il capomaestro (ottobre 1339) elaborò le unità di misura dei conci lapidei necessari al rivestimento degli elevati (le "istelle")¹⁷⁷, in modo da poter procedere a una produzione standardizzata dei conci. Il cantiere del duomo senese negli anni in questione vide un deciso sviluppo delle strategie di produzione seriale degli elementi lapidei¹⁷⁸, così come – grazie a un'analitica pianificazione – la realizzazione di elementi scultorei indipendentemente dalla loro posa in opera, ossia una strategia di razionalizzazione e programmazione delle attività del cantiere. Lo indica in modo significativo anche l'adozione dell'arco a cunei intercambiabili (la cosiddetta "tecnica internazionale") nelle bifore del corpo longitudinale del duomo nuovo (fig. 18) e nel portale di Vallepiana, nonché nelle finestre dell'area orientale sovrastante il battistero¹⁷⁹. Tale tecnica consente "il taglio dei cunei degli archi, anche di diversa ampiezza, secondo un unico modello", con la conseguente possibilità di standardizzazione dei materiali e loro eventuale prefabbricazione¹⁸⁰. La tecnica "a cunei intercambiabili", diffusa nell'Europa del XIII e XIV secolo, fu coscientemente scartata a Siena nell'ambito dell'architettura gotica: nella tradizione architettonica cittadina furono costantemente adottati principi costruttivi differenti, non standardizzati e che facevano di ogni cuneo di un arco un caso a sé, realizzando una logica tecnica e formale diversa rispetto a quella di maggiore diffusione europea¹⁸¹. Con la significativa eccezione del cantiere del duomo nei decenni attorno alla metà del secolo, un cantiere appunto organizzato secondo principi di razionalizzazione fino al punto da impiegare pratiche costruttive generalmente rigettate nell'ambito della tradizione architettonica cittadina.

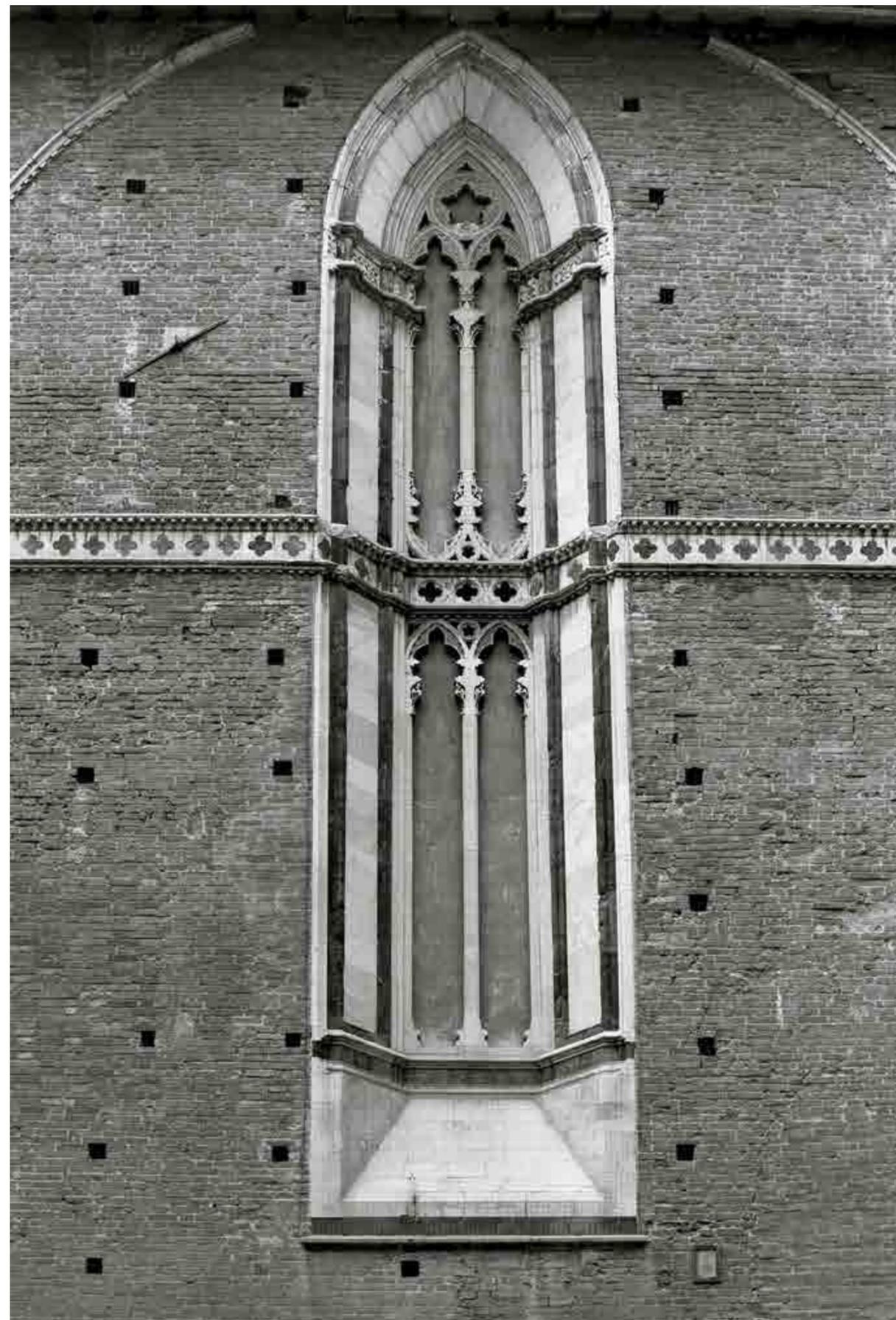
Anche per quanto riguarda l'intaglio di elementi lapidei più complessi, quali "civori", "gargolle", "colonnelli", "cercine", "beccatello", "cornice a uova", "cornice a fusaioli", "pinochi" (vale a dire pinnacoli) eccetera, la lavorazione delle varie tipologie fu di norma affidata, evidentemente per accelerare i lavori, a più maestri attivi contemporaneamente, retribuiti in base al numero di pezzi intagliati mensilmente. Pure nel caso di tali elementi lapidei scolpiti si aveva dunque una produzione standardizzata, affidata a più lapidici che operavano – come mostra in modo eloquente l'esecuzione delle "gargolle" commissionata nel novembre 1336 a Bessuccio di Giovanni – sulla base di modelli approntati dal capomaestro, con la funzione in questo caso di rendere il più possibile omogenei i risultati delle diverse lavorazioni. Così

come le "istelle", le unità di misura dei conci, in carta oppure lignee o addirittura in metallo¹⁸², tali modelli potevano variare a seconda delle necessità e delle tipologie scultoree da realizzare: poté trattarsi di campioni in marmo (come avvenne per le "gargolle" intagliate da Bessuccio di Giovanni), in più casi di disegni, in altri, forse, di modelli in legno.

Tanto permette di comprendere il caso piuttosto singolare dei capitelli delle navate del duomo nuovo. A qualche anno dall'avvio del cantiere, entro il 1345, fu realizzata la gran parte dei capitelli in travertino delle navate, sia quelli dei grandi pilastri a fascio sia quelli delle paraste (figg. 52-67): una tipologia di capitelli tanto interessante quanto particolare, nel loro comune carattere di rielaborazione del capitello corinzio antico, alcuni dei quali popolati da figure di *Profeti* (L 5, I 8: figg. 56, 59, 62-66) e altri da putti alati e piccoli leoni (H 8: fig. 67), da protomi (J 9: fig. 60), dal pellicano (I 9: fig. 61). La serie dei capitelli delle navate, fatte salve le diversità di esecuzione, dimostra un'unità tipologica e stilistica assoluta. Essi, tuttavia, furono intagliati nella pietra di Filetta da maestri diversi, in prevalenza d'estrazione nord-italiana: Domenico di Beltramo "lombardo" e compagni, Gino di Mino, Piero di Domenico "lombardo" e compagni¹⁸³. Tale uniformità, evidentemente, fu resa possibile dal ruolo progettuale e di coordinamento del capomaestro – la relazione dei *Profeti* dei capitelli M 5 (figg. 47-49), L 5 (fig. 56) e I 8 (figg. 62-66) con l'accertato *corpus* di sculture di Giovanni d'Agostino (figg. 50-51), del resto, è eloquente – e dunque in tale omogeneità morfologica e stilistica sarà da indicare il risultato dell'esecuzione sulla base dei disegni e di altre tipologie di modelli elaborati da Giovanni d'Agostino nel suo ruolo leader entro il cantiere, nonché del controllo dei lavori e dell'eventuale intervento diretto nei casi di elementi consegnati all'Opera del Duomo a uno stadio di lavorazione intermedio ("aboçcati").

La scelta della committenza nel marzo 1340 riguardo alla conduzione del cantiere, affidata al solo Giovanni d'Agostino con un tale contratto d'eccezione, e le strategie d'organizzazione del lavoro al suo interno resero quindi possibile una profonda organicità di quanto sopravvive della facciata e del corpo longitudinale del duomo nuovo, nonché dell'incompiuta facciata orientale e delle mura che vi si ricordano¹⁸⁴. Essa si manifesta nelle scelte strutturali, nel rivestimento lapideo degli alzati, nelle tipologie di ornato e nel corredo scultoreo, frutto dei progetti – a lungo operativi – relativi agli elevati di varie aree dovuti in massima parte, con ogni verosimiglianza, al capomaestro Giovanni d'Agostino, e ancora alla base del cantiere alla ripresa dei lavori dopo la pausa provocata dalla peste, ormai con il controllo del fratello Domenico.

18. Siena, duomo nuovo, muro perimetrale occidentale, finestra



SOTTO LA DIREZIONE DI DOMENICO D'AGOSTINO (E DI MICHELE DI SER MEMMO)

Nel lungo periodo in cui Domenico d'Agostino diresse il cantiere non poté mai vantare lo *status* raggiunto dal fratello Giovanni. Prima della decurtazione della retribuzione in seguito ai fatti della primavera 1357¹⁸⁵, Domenico, in qualità di capomaestro, ebbe un alto livello salariale; tuttavia, tra luglio 1350 e marzo 1351 condivise tale elevata retribuzione giornaliera (10 soldi) almeno con altri due maestri di pietra, Niccolò di Cecco del Mercia e Giovanni di Dino¹⁸⁶. E anche quando, a partire dal mese di aprile 1351, il compenso gli fu innalzato a 12 soldi, pure Niccolò di Cecco e Giovanni di Dino percepirono il medesimo aumento¹⁸⁷. Più avanti nel tempo Domenico ebbe una retribuzione superiore a quella di tutti gli altri maestri, ma nondimeno lo scarto non fu mai così consistente come quello registrato durante la guida del cantiere da parte di Giovanni d'Agostino¹⁸⁸. Assieme alla costante forma di retribuzione "a giornata", il fatto sembra indicare l'incanalarsi del suo capomaestrato entro un alveo più tradizionale, meno *sui generis*. Lo stesso sembra potersi dire, negli anni 1360-1361, anche per il capomaestro Michele di ser Memmo¹⁸⁹.

E tuttavia, anche sotto la direzione di Domenico d'Agostino, giusta la continuità coi processi avviati negli anni precedenti, l'organizzazione del lavoro nel cantiere non dovette modificarsi di molto. Del resto, quando a metà secolo le attività ripartirono dopo la pausa provocata dalla peste, l'obiettivo era appunto ultimare la fabbrica nelle zone dove i lavori si erano interrotti bruscamente e procedere nelle altre aree secondo i progetti stabiliti. Nella storia del cantiere della cattedrale non sembrano aversi cesure significative (a parte quella determinata dall'epidemia e dalla congiuntura economica a metà secolo) prima dell'in-

terruzione dell'impresa del duomo nuovo nell'avanzato 1357. Come vedremo, anche la conclusione delle campate d'estensione della cattedrale al di sopra del battistero, tra il 1357 e il 1366, si svolse nel segno della continuità con la fabbrica del duomo nuovo, sia sotto il profilo costruttivo sia del corredo scultoreo. E anche da altri punti di vista, come quello dell'organizzazione del lavoro, Domenico d'Agostino sembra essersi mosso secondo la prassi messa in atto nel cantiere nel corso dei decenni precedenti. Nell'estate 1356 – lo abbiamo visto di sopra – fu scolpita da parte dei maestri Niccolò di Cecco del Mercia, Giovannino di Cecco, Paolo di Matteo e Michele di Nello una serie di "teste grandi", di cui sopravvivono le otto estratte alcuni anni orsono dalla zona apicale dell'incompiuta facciata orientale¹⁹⁰ (figg. 128-135). Per quanto le protomi dimostrino di essere il frutto di una "maestranza" composita (se così si possono definire cinque lapicidi attivi indipendentemente con un ingaggio "a rischio"), pertengono ad evidenza a un progetto unitario; prodotto di scultori di valore diverso e dalle differenti inclinazioni stilistiche, le "teste" nondimeno presentano caratteri comuni, che dovettero essere garantiti dall'esistenza di disegni forniti dal capomaestro del momento, ovvero Domenico d'Agostino. Dal punto di vista del linguaggio scultoreo queste opere hanno infatti i loro precedenti nel filone della scultura senese incarnato dall'attività di Agostino di Giovanni e di Giovanni d'Agostino, padre e fratello di Domenico¹⁹¹, e presentano singolarità e deformazioni espressionistiche che le apparentano a un gruppo di opere (quali i *Santi Pietro e Giovanni Battista* della cattedrale di Montepulciano: fig. 44) che si può sospettare costituisca quanto oggi sopravvive dell'attività di Domenico d'Agostino come scultore¹⁹².

I RILIEVI DELLA FACCIATA

19. Siena, duomo nuovo, controfacciata, finestra centrale

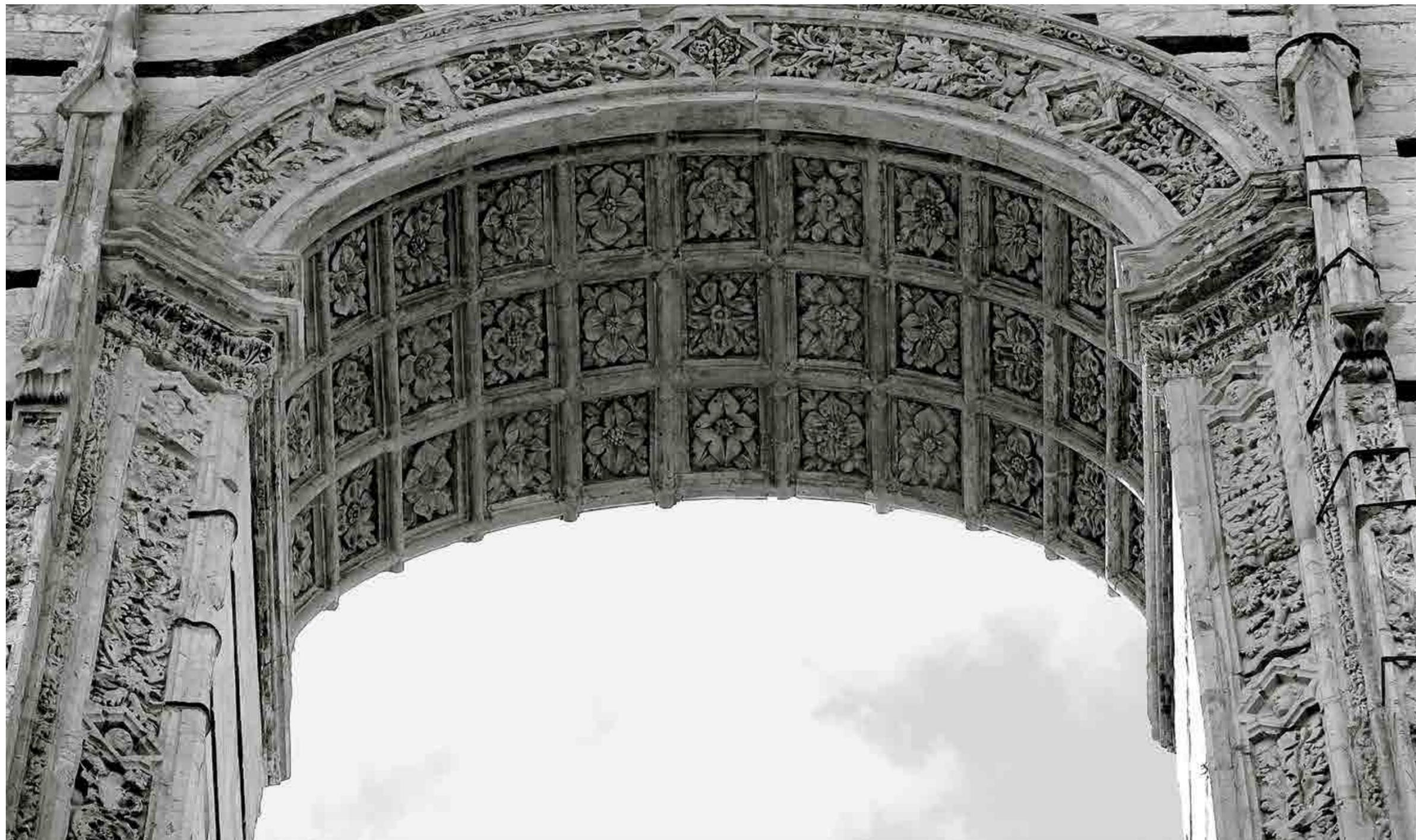
I lavori di costruzione delle strutture murarie in laterizi – cui furono impegnate in prevalenza le maestranze stabili della fabbrica (i maestri "a giornata") – e l'elaborazione del corredo scultoreo, e in generale lapideo, degli elevati – risultato principalmente dell'attività dei maestri ingaggiati "a rischio" – corsero di norma in parallelo nell'intera storia del can-



tiere del duomo nuovo, secondo quanto si è avuto modo più volte di constatare. Tale prassi apparteneva alle consuetudini costruttive tardo-medievali, come mostrano i fatti del 1333, quando s'ipotizzò, con l'obiettivo di accelerare il compimento della fabbrica al di sopra del battistero, di realizzare i soli elevati murari, separando da tale operazione quella del rivestimento marmoreo, e l'Operaio del Duomo promosse di conseguenza un'apposita "inquisitio" per assicurarsi che non sarebbe stata compromessa la stabilità dell'edificio¹⁹³. In aggiunta, nella fabbrica senese doveva risuonare ancora l'eco di uno 'scandalo' occorso nel 1296-1297, dopo il quale Giovanni Pisano abbandonò il cantiere e la città. In quel frangente emerse infatti tutta l'inadeguatezza gestionale dell'Opera del Duomo e la discutibile organizzazione della fabbrica, cui i Signori Nove e i Consoli della Mercanzia intesero porre rimedio con specifiche rubriche statutarie, considerato che i tanti marmi già intagliati e ancora non collocati in opera si erano nel frattempo fratturati e che, per quelli tuttora integri, pare non si sapesse più nemmeno a quali parti dell'edificio fossero destinati, tanto era il tempo trascorso dalla loro lavorazione¹⁹⁴.

Un tale errore fu accuratamente evitato nella conduzione del cantiere del duomo nuovo. In contemporanea all'edificazione dei setti murari in laterizi si rivestirono sistematicamente gli elementi architettonici di maggiore qualificazione formale (i pilastri, le monofore, i portali), nonché la controfacciata¹⁹⁵ e i prospetti interni della navata: interamente quello del muro orientale (più tardi in larga parte inglobato nell'edificio cinquecentesco che ospita il Museo dell'Opera del Duomo) (H-M 9: fig. 14), solo parzialmente quello occidentale, poi incorporato nel palazzo del Governatore (oggi della Provincia) (J-M 5), rimasto in larga parte a mattoni (fig. 13). Probabilmente in questo caso se n'aspettava il completamento (impedito dalla persistenza del palazzo vescovile) per procedere al rivestimento lapideo, realizzato solo nella fascia inferiore. Quanto ai prospetti esterni, quello orientale – sul quale si apre il portale di Vallepiana – fu in larga parte rivestito col crescere dell'edificazione, partendo tuttavia non dall'area della facciata, ma dalla zona d'innesto della nuova costruzione sul vecchio edificio ecclesiale¹⁹⁶.

In linea con la tipologia di fasciatura bicroma che s'era affermata a partire dall'ampliamento nell'area orientale della cattedrale, il rivestimento lapideo dell'insieme dei parati murari del duomo nuovo è realizzato alternando esili filari di serpentinite della zona di Vescovado di Murlo ad ampie zone di marmo bianco della Montagnola Senese, in media un filare scuro ogni quattro/sei di marmo bianco; tuttavia, nell'area superiore della controfacciata, subito al di sopra degli archivolti dei portali minori, tale ritmo di alternanza si rarefa, a potenziare percettivamente



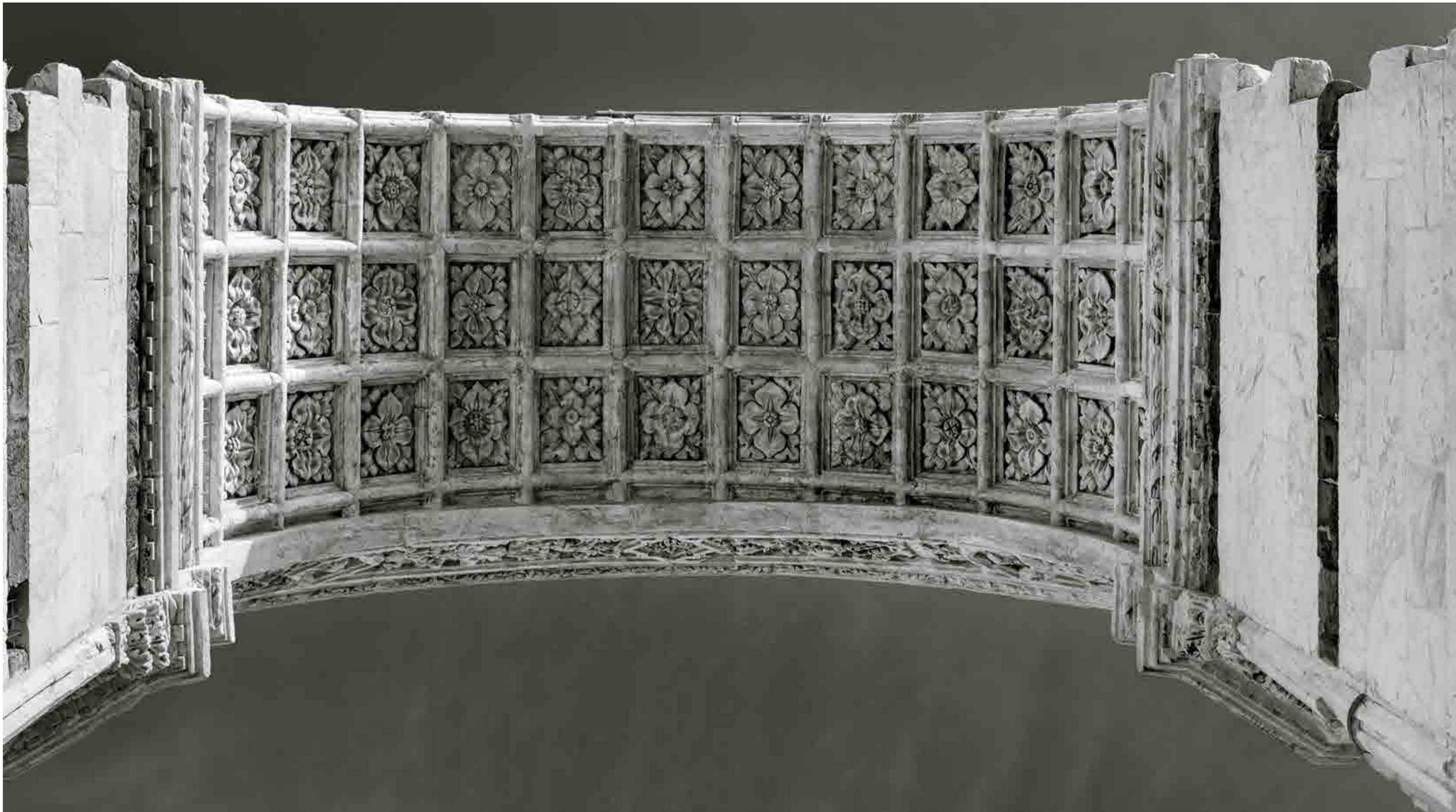
20. Siena, duomo nuovo, controfacciata, finestra centrale

lo slancio ascensionale della facciata, fino ad arrivare a un filare di serpentinite ogni otto/nove di marmo bianco¹⁹⁷ (fig. 13).

Dunque, scavate le fondamenta nel tardo inverno 1340, la facciata fu la prima area del duomo nuovo a essere costruita e il rivestimento lapideo e i rilievi delle strombature della grande finestra e dei portali interni costituiscono la più antica sezione del corredo scultoreo dell'erigenda cattedrale a essere stata realizzata. Come si ricorderà, dal maggio 1340 si registra un ingente incremento dei conci marmorei recati dalle pietraie¹⁹⁸, mentre i maestri ingaggiati "a rischio" salgono fino a 25 unità¹⁹⁹, a indicare un'accelerazione nella lavorazione dei materiali lapidei necessari al rivestimento. I lavori d'intaglio dei marmi destinati agli ornati e i rilievi scultorei dei portali della facciata risalgono quindi ai mesi posteriori alla metà del 1340. Del resto, nel primo semestre di quell'anno, per il quale si conserva l'analitico registro della contabilità dell'Opera, non si ha nessuna menzione dei bassorilievi ornamentali e delle protomi entro cornici mistilinee che fasciano le strombature della finestra, né dei lacunari a motivi vegetali del sottarco o delle figure a bassorilievo dei *Profeti* presenti nei sontuosi portali laterali. Quando invece si torna ad avere la documentazione dell'Opera, a partire dal luglio 1344, i lavori alla grande facciata sono già un fatto del passato, dal momento che le attività del cantiere furono allora concentrate nelle navate, la cui edificazione era ormai a uno stadio a tal punto avanzato da permettere, tra il 1344 e il 1345, l'avvio della posa in opera dei capitelli e dell'"armatura" delle volte²⁰⁰.

Il profilo interno della grande finestra, prevista in luogo dei più tradizionali rosoni, è interamente fasciato da marmi intagliati (figg. 19-20): vi ricorre un insieme di varianti del motivo delle foglie di acanto, tra le cui volute s'inseriscono, nella fascia di maggior larghezza più vicina alla luce della finestra, una serie di teste muliebri e virili racchiuse entro cornici 'a stella'. Le due fasce esterne, anch'esse intagliate con un longilineo viluppo di acanto, s'impostano alla base su due capitelli pensili, connessi all'apparato scultoreo dell'archivolto del portale maggiore (fig. 22), e terminano in due pinnacoli (fig. 19), conferendo un carattere architettonico prettamente gotico a una finestra che, data la sua ampia luce e l'antichizzante tipologia del sottarco, almeno nella parte superiore presenta una grandiosità da arco trionfale. Gli esili pilastri che schermano la parte inferiore e si collegano al ballatoio che divide a metà l'alta finestra sono coronati da capitelli pseudo-corinzi, di tipologia però semplificata rispetto a quelli delle navate.

L'apparato scultoreo non è ben conservato: la continua azione degli agenti atmosferici ha decoeso gli strati superficiali del marmo, al punto che alcune protomi risultano pressoché distrutte. Quelle relativamente meglio conservate, come il volto femminile dai capelli che scendono in due boccoli a lato delle guance o l'altro volto femminile fasciato dal sottogolo



21. Siena, duomo nuovo,
controfacciata, sottarco
della finestra centrale

alle pagine seguenti
22. Siena, duomo nuovo,
controfacciata, archivolt
del portale maggiore

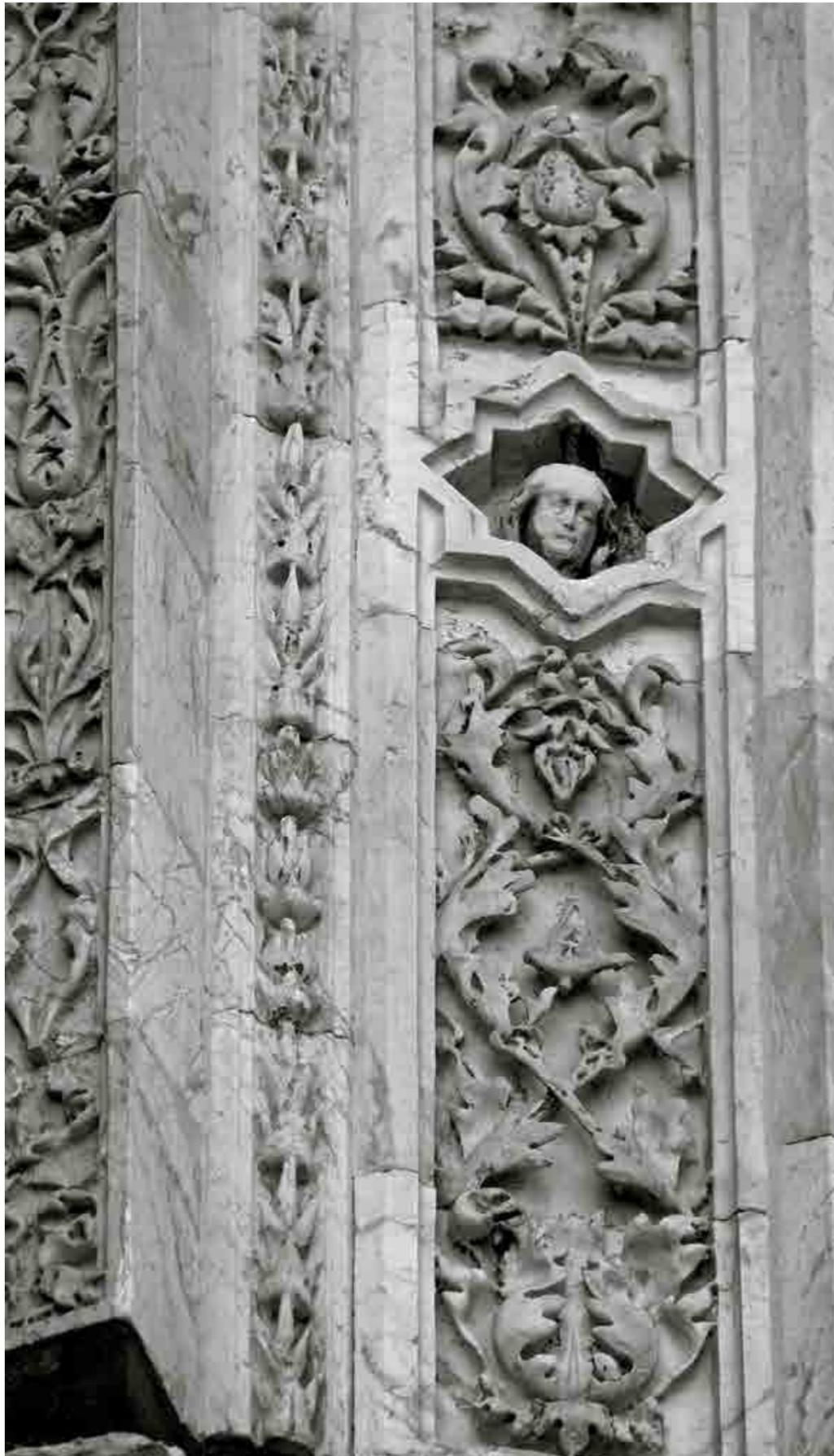




23. Siena, duomo nuovo,
controfacciata, finestra centrale,
dettaglio

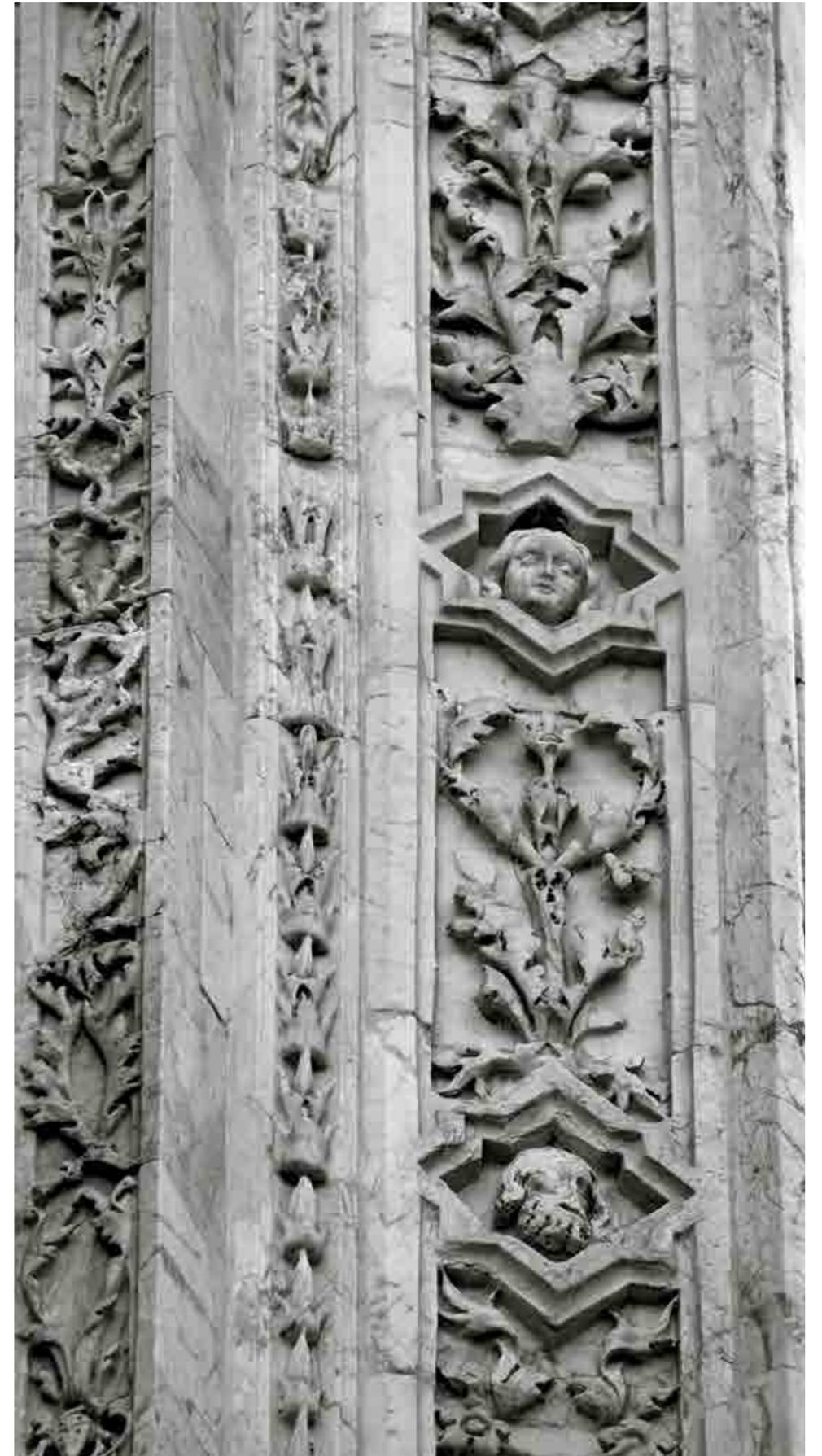
24. Siena, duomo nuovo,
controfacciata, dettaglio





25. Siena, duomo nuovo,
controfacciata, stipite
della finestra centrale

26. Siena, duomo nuovo,
controfacciata, stipite
della finestra centrale





27. Siena, duomo nuovo,
controfacciata, stipite
della finestra centrale

28. Siena, duomo nuovo,
controfacciata, stipite della
finestra centrale, testa virile



29. Siena, duomo nuovo,
controfacciata, stipite
della finestra centrale,
testa muliebre





30. Siena, duomo nuovo,
controfacciata, stipite
della finestra centrale,
testa muliebri

31. Siena, duomo nuovo,
facciata, ballatoio della finestra
centrale, porta occidentale





(la *guimpe* alla moda francese) (fig. 29), evidenziano scelte tipologiche e caratteri formali legati al repertorio stilistico della bottega Agostini e si appartano ai busti inseriti entro i timpani delle finestre della facciata orientale (in modo particolare alla *Santa Apollonia* della bifora di sinistra: fig. 111). I motivi di acanto (figg. 25-27) si dimostrano al contrario una rielaborazione, pur nella loro esecuzione più corriva, delle volute di acanto intagliate nelle modanature più esterne degli sguanci dei portali della facciata occidentale della cattedrale (figg. 68, 102, 105), progettati alla fine del secolo precedente da Giovanni Pisano e realizzati sotto la sua guida di capomaestro della fabbrica del duomo, rivelando così la volontà di perseguire una sorta di continuità (e di conformità) con l'edificio ecclesiale duecentesco che, forse un po' inaspettatamente, rappresenta il *Leitmotiv* – come vedremo – del corredo ornamentale del duomo nuovo.

Nei timpani sovrastanti le piccole porte che danno accesso al ballatoio entro la finestra della facciata sono inseriti due dei più celebri rilievi del duomo nuovo, raffiguranti la *Madonna col Bambino* e il *Redentore benedicente attorniato da serafini* (figg. 31-34). Si tratta in questo caso, con ogni verosimiglianza, di rilievi eseguiti direttamente dal capomaestro (o risultato di suoi rilevanti interventi autografi). Essi si pongono infatti in piena continuità con le opere eseguite negli inoltrati anni trenta da Giovanni d'Agostino, dal

tabernacolo dell'oratorio di San Bernardino a Siena, sottoscritto dall'artista "IHOS MAGIST(R)I AGOSTINI DE SEN(n)IS ME FECIT"²⁰¹ (fig. 35), a quello raffigurante la *Madonna col Bambino, san Giovanni Battista e santa Caterina d'Alessandria* oggi conservato a Cleveland, ma fino all'avanzato Settecento presente nella chiesa di San Cristoforo a Siena²⁰². Le sottili graduazioni dei piani del rilievo, in special modo nella lunetta col *Redentore*, realizzano uno dei risultati più emblematici della concezione 'pittorica' del bassorilievo propria di Giovanni d'Agostino: 'pittorica' quanto agli effetti di mobile variazione chiaroscurale, ma anche perché maturata sugli esempi della pittura contemporanea (ovvero le opere di Simone Martini e del suo *entourage familiare*)²⁰³. Nel caso in questione lo scultore si avvale anche, nell'invenzione del Bambino che sfiora il velo della Madre e si accoccola flettendo in una dolce curva la gamba sinistra, di un prototipo elaborato da Tino di Camaino, che è alla base pure della bella *Madonna col Bambino* in legno della chiesa di Santa Maria del Principio a Pontepignano, frazione di Maiori (Salerno), fatta conoscere recentemente da Francesco Aceto²⁰⁴.

L'archivolto dei tre portali (figg. 22, 36) è decorato verso l'interno della chiesa da un fregio vegetale simile a quello di maggiori dimensioni attorno alla finestra. Dalle cornici intagliate con motivi decorativi più complessi, il portale maggiore presenta un fregio

32. Siena, duomo nuovo, facciata, ballatoio della finestra centrale, porta occidentale, *Redentore benedicente attorniato da serafini*

33. Siena, duomo nuovo, facciata, ballatoio della finestra centrale, porta occidentale, *Redentore benedicente attorniato da serafini*, particolare





34. Siena, duomo nuovo, facciata, ballatoio della finestra centrale, porta orientale, *Madonna col Bambino*



35. Giovanni d'Agostino, *Madonna col Bambino e angeli*. Siena, oratorio di San Bernardino

36. Siena, duomo nuovo,
controfacciata, archivolt
del portale occidentale



37. Siena, duomo nuovo,
controfacciata, archivolt
del portale occidentale,
Il profeta Aggeo



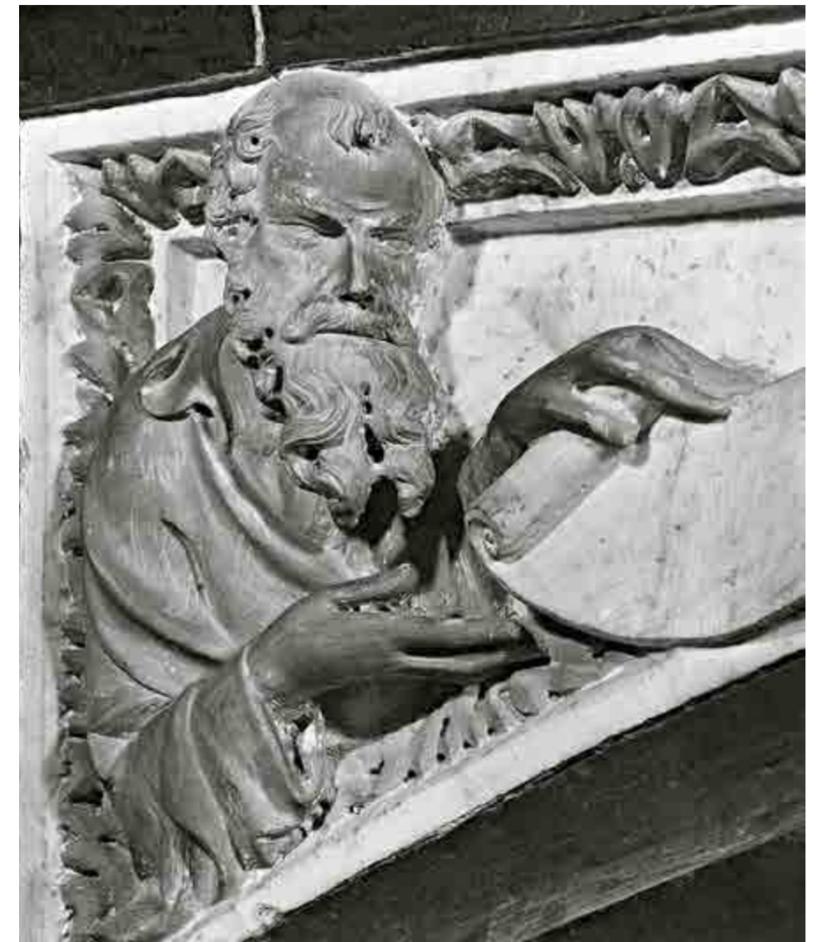
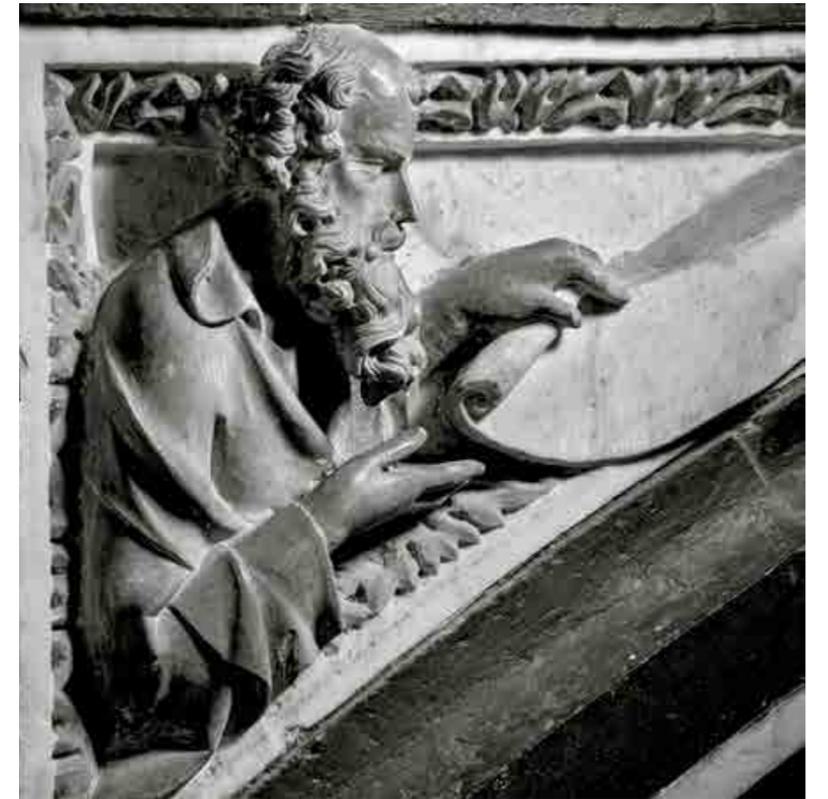


38. Siena, duomo nuovo, controcattedrale, archivolto del portale occidentale, *Il profeta Isaia*

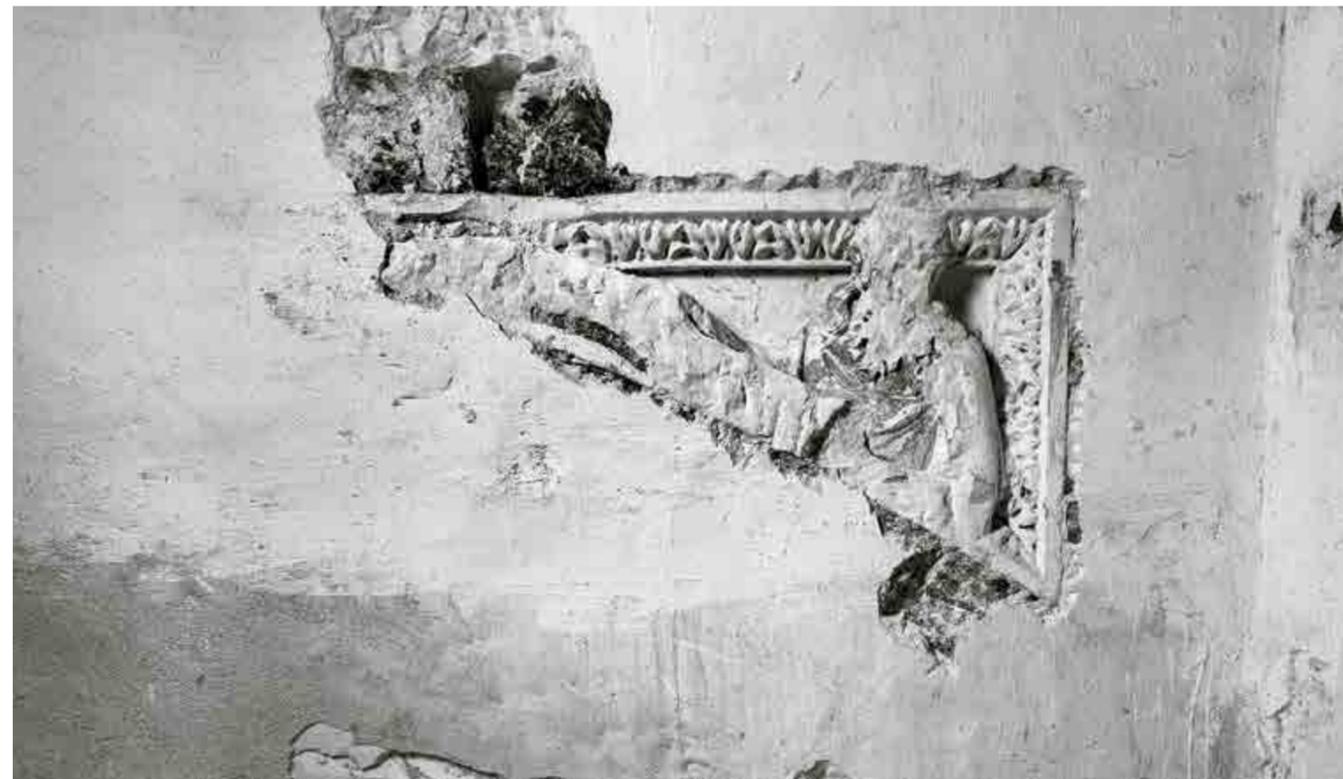


39. Siena, duomo nuovo, controfacciata, archivolto del portale orientale, *Profeta*

40. Siena, duomo nuovo, controfacciata, archivolto del portale orientale, *Profeta*



41-42. Siena, duomo nuovo, controfacciata, archivolto del portale orientale, *Profeta*



dalle volute vegetali intervallate da protomi (molto deteriorate), le quali campiscono delle 'aperture' romboidali con cornici 'a quadrifoglio' inscritte. Esse sono assenti nei fregi dei portali minori (in questi le volute di acanto si alternano a cornici dal profilo mistilineo, con un'efflorescenza all'interno), i quali, al contrario, presentano nei soprarchi delle figure di *Profeti*: Aggeo e Isaia (figg. 37, 38) nel portale minore di sinistra (secondo il punto di vista di chi accede alla chiesa), un *Profeta* dal cartiglio privo di iscrizioni (figg. 39, 41-42), e dunque non identificabile, nel portale di destra, oggi visibile all'interno di una stanza del Museo dell'Opera del Duomo (l'altro, rovinato da una sistematica scalpellinatura, si è riscoperto in un piccolo locale di servizio del museo: fig. 40).

Anche i *Profeti* si direbbero opera di un maestro operante "a rischio" nella "taglia" dell'Opera sulla base dei disegni e dei modelli forniti dal capomaestro. Il repertorio formale di Giovanni d'Agostino è però declinato secondo singolari valenze stilistiche (forte tracotanza espressiva, esagerazione grafica nelle barbe e nelle capigliature, fitte e incisive solcature del marmo) che sembra di poter riconoscere in ulteriori, più tarde sculture (un busto di *San Giovanni Battista* collocato nel cleristorio della cattedrale [fig. 43], le statue di *San Pietro* e *San Giovanni Battista* nel duomo di Montepulciano [fig. 44], un ulteriore *San Giovanni Battista* posto sul fastigio della collegiata di Chianciano), tanto da far ipotizzare che in essi sia da riconoscere l'opera di un maestro, attivo nei primi anni quaranta nel cantiere del duomo, con una storia di un certo rilievo nei decenni successivi. Alcuni indizi sembrano lasciar ipotizzare che tale gruppo di sculture possa essere opera di Domenico d'Agostino, vale a dire il futuro capomaestro della cattedrale, il quale effettivamente fu attivo nei primi anni quaranta, quale maestro "a rischio", nel cantiere del duomo nuovo diretto dal fratello²⁰⁵.

I rilievi dei portali minori della facciata introducevano un tema – quello delle figure profetiche – che ricorre anche in alcuni capitelli della navata, a comporre probabilmente un abbozzo di programma iconografico²⁰⁶. I due del portale sinistro raffigurano il profeta Aggeo, identificato dall'iscrizione intagliata sul lungo cartiglio: "MAGN(a) E(r)IT GL(or)IA DO(mu)S ISTIU(s) | NOVISSI(ma)E PLUS Q(uam) P(rima)E" (Aggeo 2, 10), e il profeta Isaia, come dichiarano la scritta incisa sulla cornice all'altezza della testa ("YSAIA P[ro]PHETA") e il versetto tratto dalle sue profezie iscritto sul cartiglio: "DOMUS MEA DOMUS | ORATIONIS VOCABIT(ur)" (Isaia 56, 7).

Il passo del profeta maggiore Isaia inciso sul cartiglio, dai grandi caratteri in capitali gotiche e leggibile dunque anche dal basso, significativamente ricorre più



volte nei Vangeli sinottici (Matteo 21, 13; Marco 11, 17; Luca 19, 46): è esplicita citazione del profeta da parte di Gesù a connotare la funzione e il carattere ecumenico del tempio ("Non è forse scritto: la mia casa sarà riguardata come casa di preghiera di tutte le genti?": Marco 11, 17). Altrettanto carichi di significato sono la presenza di Aggeo, decimo dei profeti minori, e il suo *titulus*. Essi si prestavano a un doppio ufficio: da un lato il versetto allude all'Incarnazione, alla venuta del Messia (il "desideratus cunctis gentibus"), giusta l'interpretazione di sant'Agostino²⁰⁷; dall'altro tutta la profezia di Aggeo è relativa alla ricostruzione del tempio di Gerusalemme, quasi un sigillo, dunque, della ricostruzione della cattedrale di Siena: "La gloria di questa nuova casa sarà più grande della prima".

43. Domenico d'Agostino (?), *San Giovanni Battista*. Siena, duomo, cleristorio

44. Domenico d'Agostino (?), *San Giovanni Battista*, Montepulciano, duomo



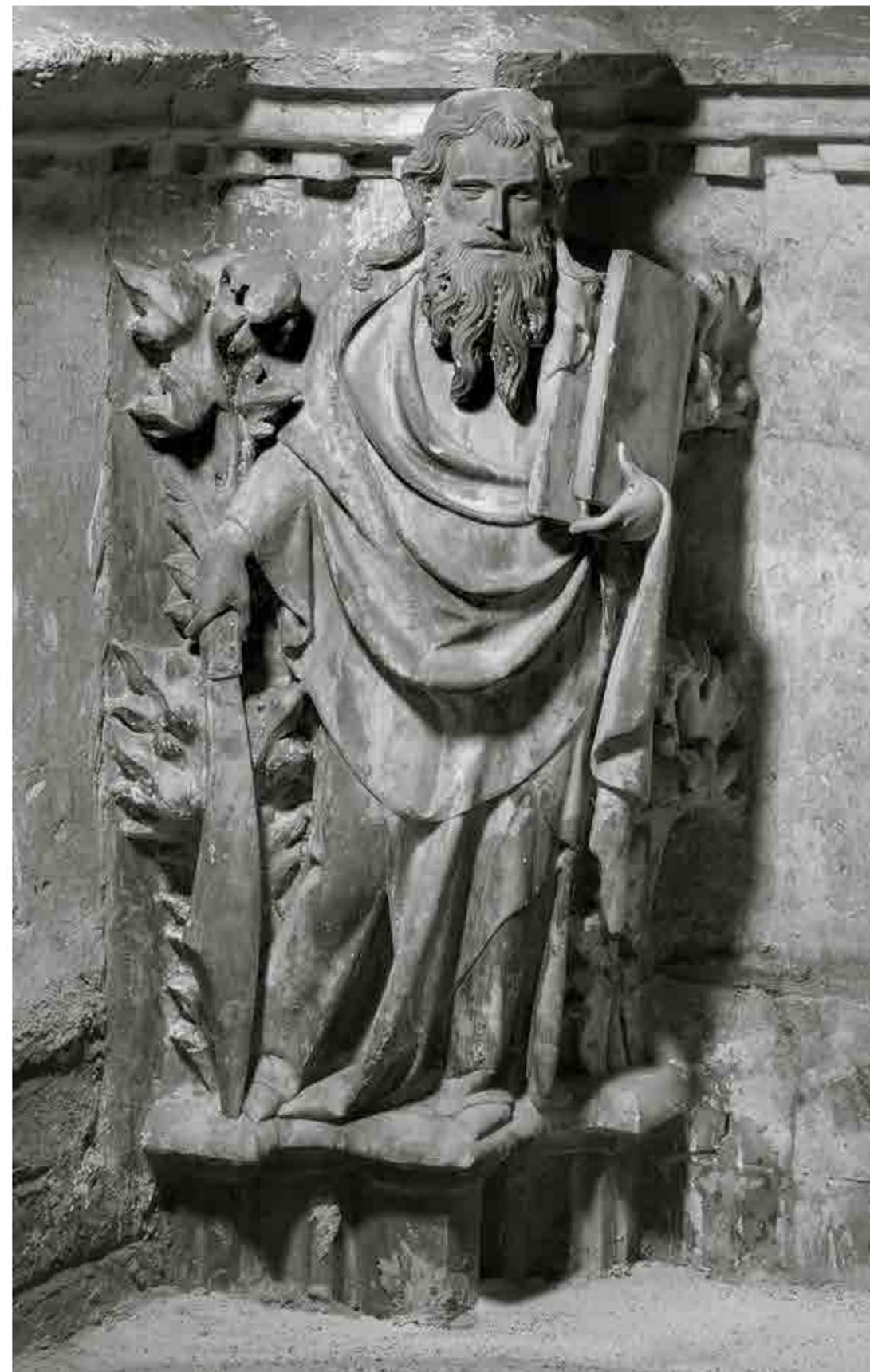
I CAPITELLI

Alcuni dei capitelli della navata amplificano il tema dei profeti, a partire dai due semicapitelli angolari (M 5, M 9) all'incrocio tra la facciata e i muri perimetrali della chiesa (figg. 45-49). Il primo di essi, visibile oggi entro un angusto vano sopra le volte dell'edificio che ospita il Museo dell'Opera del Duomo (M 9), è con certezza identificabile in Mosè, dato che presenta le Tavole della Legge e sulla testa le canoniche 'corni' in luogo delle irradiazioni luminose, giusta l'iconografia consolidata sulla base della traduzione da parte di san Girolamo di Esodo 34, 29 ("cumque descenderet Moses de monte Sinai tenebat duas tabulas testimonii et ignorabat quod cornuta esset facies sua ex consortio sermonis Dei") nella *Traslatio veteris et novi Testamenti* ("Vulgata")²⁰⁸. Un'ulteriore coppia di *Profeti* è presente alle estremità del capitello L 5²⁰⁹ (fig. 56) e quattro di essi sono scolpiti in quello del grande pilastro I 8²¹⁰ (figg. 62-66). Gli unici altri capitelli abitati da figure entro il rigoglio degli ornati vegetali, al di là di generiche protomi (J 9: fig. 60), presentano uno il pellicano in atto di squarciarsi il petto per nutrire i propri figli (I 9: fig. 61), consolidata allegoria dell'estremo sacrificio di Cristo, e l'altro dei leoncelli e quattro putti alati, di cui due nell'atto di reggere un festone (H 8: fig. 67), al quale si è già accennato per il suo carattere antiquario.

Dominante appare dunque, nell'ambito dei capitelli delle navate del duomo nuovo, il tema delle figure profetiche. Così come i *Profeti* nei soprarchi dei portali laterali interni della facciata, essi sono costantemente presentati a coppie (due coppie nel caso del grande capitello I 8), al punto che, tenendo conto di quanto fosse fortemente radicata tale tradizione nel duomo senese, viene da chiedersi se anche nella nuova cattedrale non si intendesse focalizzare il tema dei "testimonia ex prophetis", ossia il tema delle testimonianze, delle prove riguardo alla verità del messaggio cristiano fornite dai messaggeri di Dio dell'Antico Testamento. La fonte scritta determinante per tale tradizione è ormai dimostrato che fu il *Contra Judeos, Paganos et Arianos sermo de symbolo*, molto diffuso in età medievale perché creduto opera di sant'Agostino e perché una parte del testo fu inserita nelle *lectiones* della liturgia del Natale (e, documentatamente, recitata nel duomo di Siena la notte di Natale). Ritenuo in età medievale una fonte importante per interpretare l'Antico Testamento, il *Sermo* è oggi considerato opera del vescovo cartaginese Quodvultdeus e datato tra la fine del IV e l'inizio del V secolo. In esso i profeti sono appunto convocati due a due – numero indispensabile affinché una testimonianza potesse avere valore secondo la legge ebraica – a dimostrare il pervicace errore degli ebrei e a testimoniare la divinità di Gesù. Le *lectiones* della liturgia del Natale ebbero sicuramente

un ruolo nell'elaborazione del ciclo dei profeti del sontuoso pulpito della cattedrale commissionato a Nicola Pisano nel settembre del 1265 e costituirono la traccia per il programma imperniato sui profeti, le sibille e i filosofi pagani Platone e Aristotele realizzato per la facciata occidentale del duomo da suo figlio Giovanni²¹¹. È probabile dunque che anche nelle navate della nuova cattedrale, negli auspici della committenza futuro scenario della liturgia della cattedrale senese, s'intendesse, mediante la ricorrente presenza dei profeti, focalizzare il medesimo tema.

45-46. Siena, duomo nuovo, interno, capitello angolare, Mosè





47-49. Siena, duomo nuovo,
interno, capitello angolare, *Profeta*



Come si è visto di sopra, i capitelli di travertino delle navate furono eseguiti da un gruppo di maestri (Domenico di Beltramo e compagni, Gino di Mino, Piero di Domenico e compagni, remunerati tra i mesi di agosto 1344 e aprile 1345) che dovettero operare sulla base dei materiali di cantiere (disegni e altre eventuali tipologie di modelli) approntati dal capomaestro Giovanni d'Agostino²¹². Al di là della deformante esecuzione (e della scabra porosità del travertino, che non consente le *nuances* di lavorazione rese possibili dal marmo), le scelte formali rinviano difatti al repertorio consolidato nel corso degli avanzati anni trenta e poi negli anni quaranta nella bottega di Giovanni d'Agostino, entro la quale abbastanza presto Giovanni d'Agostino aveva assunto un ruolo leader²¹³. Diverso è però il caso dei due capitelli angolari all'innesto tra la facciata e le mura perimetrali (M 5, M 9; figg. 45-49). Essi non appartengono alla medesima serie, né dal punto di vista del *medium* né della lavorazione: sono intagliati nel marmo, e non nel travertino, il che consentì una lavorazione più curata e, specie nel *Profeta* del capitello M 5 (figg. 47-49), ricca di morbide sottigliezze nei passaggi di piano delle vesti²¹⁴.

Anche dal punto di vista fisico i due capitelli sono collegati al rivestimento lapideo dell'interno della facciata, e dunque appartennero piuttosto a quella fase dei lavori, mostrandosi il *Mosè* (capitello M 9) coerente di fatto, come aveva indicato anche Enzo Carli, con la lavorazione dei *Profeti* nei soprarchi dei portali interni della facciata²¹⁵ e l'altro (il *Profeta* del capitello M 5) frutto di più decisivi interventi autografi di Giovanni d'Agostino, data la pressoché totale identità, nell'impostazione del corpo e nella struttura del panneggio, col *Redentore* del già ricordato fonte battesimale poliziano (figg. 50-51). La maggior parte dei capitelli delle navate (figg. 52-67) è però aniconica. Si tratta di un insieme di tipologia unitaria – che comprende, da questo punto di vista, anche quelli con inserzioni di figure – il cui elemento basilare è rappresentato dalle foglie di acanto, a creare una serie di variazioni del capitello corinzio classico. Rispetto ai prototipi antichi, le nervature assiali delle foglie appaiono però semplificate e molto più pronunciate; lo scavo della pietra è consistente e conferisce un deciso risalto chiaroscurale all'acanto, le cui foglie talvolta non sono nitidamente distinte, perseguendosi piuttosto un effetto decorativo

50. Giovanni d'Agostino, *Cristo benedicente* e *San Giovanni Battista*, fusto di acquasantiera. Montepulciano, duomo

51. Giovanni d'Agostino, *San Giovanni evangelista* e *Cristo benedicente*, fusto di acquasantiera. Montepulciano, duomo

52-57. Siena, duomo nuovo, interno, capitelli

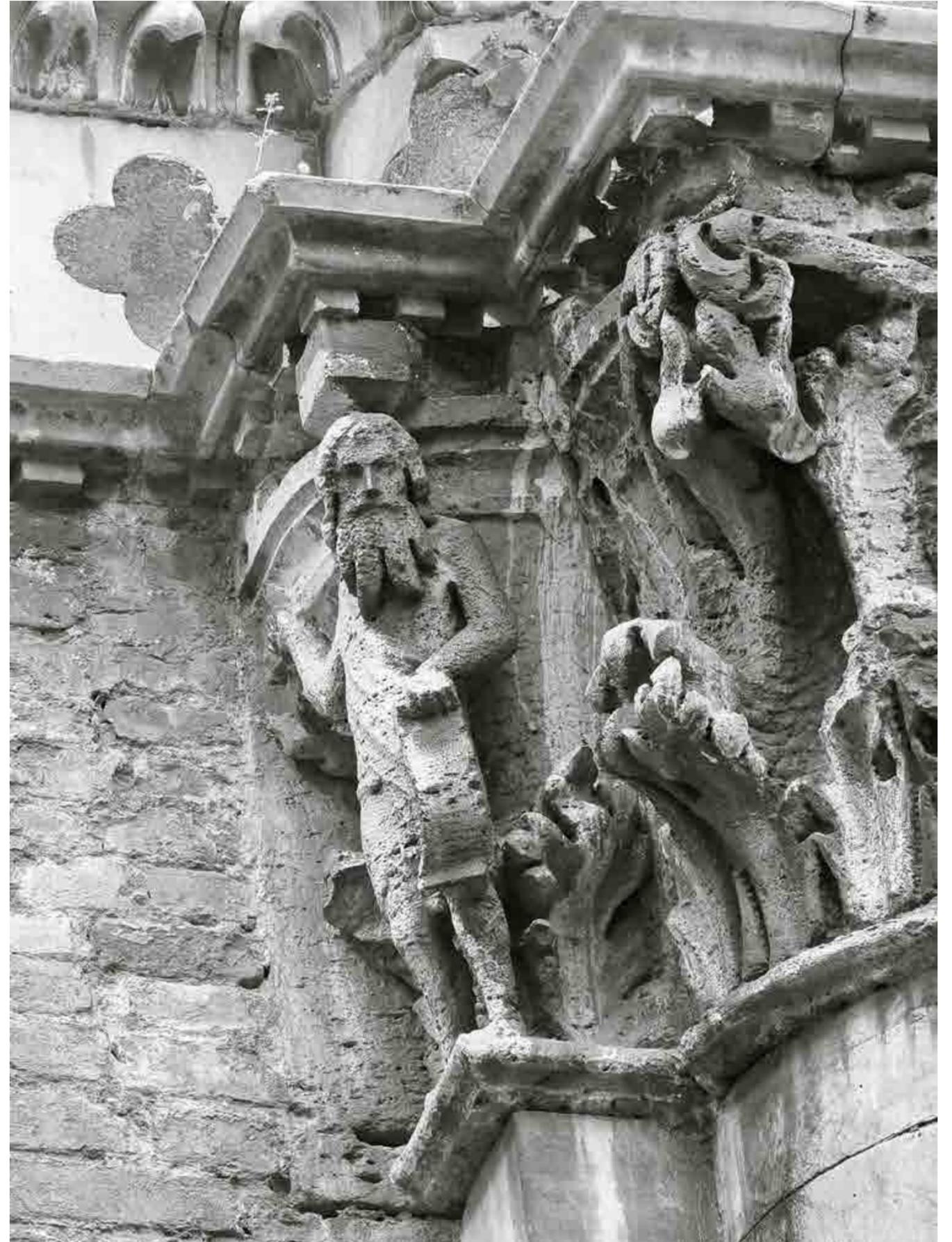




58. Siena, duomo nuovo,
interno, capitello



59. Siena, duomo nuovo,
interno, capitello,
San Giovanni Battista





60. Siena, duomo nuovo,
interno, capitello

61. Siena, duomo nuovo,
interno, capitello



alle pagine seguenti
62. Siena, duomo nuovo,
interno, capitello, *Profeti*



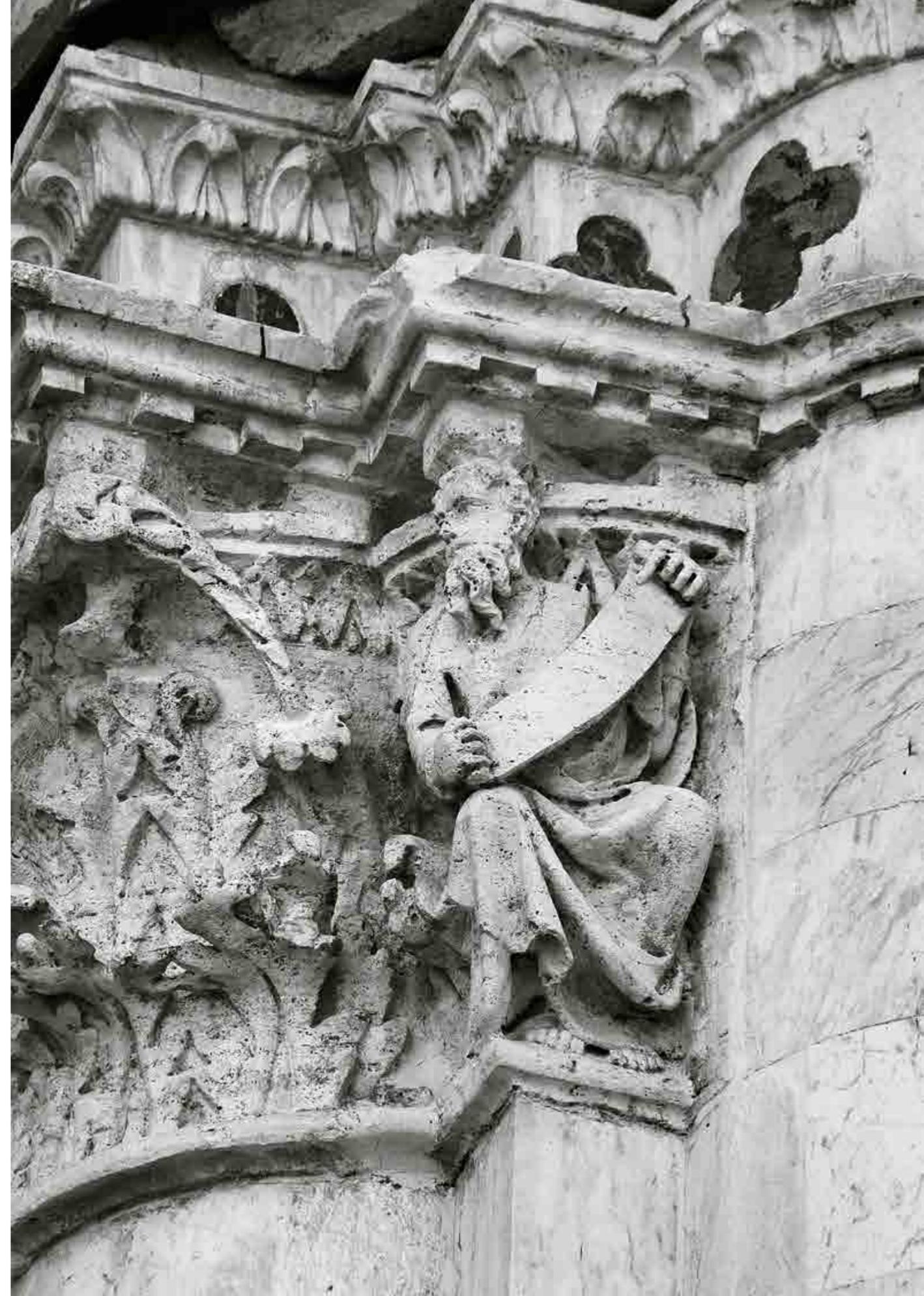


63. Siena, duomo nuovo,
interno, capitello, *Profeta*

64. Siena, duomo nuovo,
interno, capitello



65. Siena, duomo nuovo,
interno, capitello, *Profeta*





66. Siena, duomo nuovo,
interno, capitello, *Profeta*

67. Siena, duomo nuovo,
interno, capitello





68. Siena, duomo, facciata occidentale

69. Siena, duomo, facciata occidentale, capitelli

d'assieme; non sempre, infine, sono presenti le volute come 'basi' del soprastante abaco (quali contraddistinguono i capitelli I 8, J 5, J 8, K 5, M 6) e non sempre le elici sono chiaramente delineate. In più casi la funzione di 'sostegno' dell'abaco è svolta anche, o esclusivamente, dalle figure: leoni e putti alati nel capitello H 8, figure di *Profeta* in posizione seduta in quello I 8, *Profeti* in posizione stante nell'L 5. Comune è tuttavia l'appartenenza a una tipologia di capitello pseudo-corinzio conchiuso da un abaco dentellato. Tale scelta denuncia la volontà di porre il corredo scultoreo delle "more" della nuova cattedrale su una linea di marcata continuità con la fabbrica preesistente: per quanto esuberante e

chiaroscuro sia l'intaglio di quelli del duomo nuovo, è manifesto il rapporto con i capitelli dell'interno del battistero²¹⁶, come già aveva intuito Harald Keller²¹⁷, e attraverso di essi con i capitelli della facciata occidentale giovannea (figg. 68-69). Questi ultimi presentano una diversa soluzione decorativa nell'abaco (corolle floreali, e non dentellature come in quelli del battistero e del duomo nuovo), ma è con i capitelli della zona dei portali della facciata occidentale che si afferma nella fabbrica senese la tipologia del capitello pseudo-corinzio, al punto da imporsi quale elemento di continuità tra la cattedrale duecentesca, il battistero di San Giovanni (1317-1326) e l'erigendo duomo nuovo.

L'“ADITO” ORIENTALE, OVVERO IL PORTALE DI VALLEPIATTA

L'ingresso alla nuova cattedrale previsto sul fianco orientale (H-I 9) era destinato ad assumere un risalto particolare. Con la costruzione del battistero nella piana di Vallepiatta erano stati eliminati gli accessi orientali al duomo documentati fin dal tardo XII secolo, i quali, volti verso l'area della città in forte espansione e in direzione del nuovo epicentro politico, permettevano di accedere alla cattedrale dall'area sottostante il presbiterio a quanti provenissero da est²¹⁸. Nell'ambito del progetto del duomo nuovo tale ingresso veniva dunque ad assumere la funzione che era stata propria dei portali orientali della cattedrale preesistente, ponendosi al vertice del medesimo asse viario (fig. 70). Da ciò derivò, assieme alla costruzione di una vera e propria facciata a schermare il battistero di San Giovanni e l'area sovrastante, la qualificazione monumentale dell'accesso orientale previsto al sommo della scalea, mediante un portale – il cosiddetto portale di Vallepiatta – dalla sontuosa ornamentazione e corredato d'immagini sacre.

Entro la lunetta del portale (fig. 71) fu previsto un grandioso gruppo scultoreo, composto dal *Cristo in trono e da due angeli in adorazione* inginocchiati ai suoi fianchi (dal 1986 le tre sculture, in seguito al restauro, sono conservate nel Museo dell'Opera del Duomo e sostituite *in loco* da calchi) (figg. 72-75). Il Cristo tiene poggiato sul ginocchio sinistro un libro aperto, che reca incisa la rivelazione EGO SUM ALFA ET O[mega], con la quale si apre e si chiude l'*Apocalisse* di san Giovanni (Ap 1, 8; 21, 6; 22, 13). Si tratta, dunque, di un gruppo statuario dalle ampie risonanze semantiche: le parole pronunciate da Gesù (“Io sono l'alfa e l'omega, il primo e l'ultimo, il principio e la fine”: Ap 22, 13) alludono alla filiazione divina del Cristo, presente *ab aeterno* accanto al Padre, ma anche alla sua opera nella creazione quale Verbo e come Giudice alla fine dei tempi. L'impianto iconografico non è senza affinità con la figurazione del timpano della cappella di Ciuccio Tarlati nel duomo di Arezzo, commissionata a Giovanni d'Agostino il 28 gennaio 1334: anche in esso due angeli genuflessi a braccia conserte sono in contemplazione/adorazione del Cristo, più specificamente caratterizzato, però, dato il contesto funebre, come Cristo della *parousia*²¹⁹. Alla sommità dei pinnacoli che fiancheggiano il timpano del portale sono l'*Angelo annunciante* e la *Madonna annunciate* (figg. 76-77), in posizione insolita (la Vergine a sinistra, l'Angelo a destra) rispetto al canone dell'*Annunciazione* in età basso-medievale e oggi malamente conservati (oltre a presentare entrambe le sculture una generalizzata corrosione, la Madonna è acefala) (figg. 78-81). Con la raffigurazione dell'Incarnazione si rappresentava quindi l'inizio della storia della salvezza per mezzo del sacrificio di Gesù, evocato dall'*Agnus Dei* al centro del timpano²²⁰ (fig. 82), al cui traguardo estremo



70. Siena, duomo nuovo, portale di Vallepiatta (portale orientale)

71. Siena, duomo nuovo, portale di Vallepiatta, dettaglio

allude il gruppo scultoreo della lunetta, raffigurante il Cristo anche come Giudice ultimo, alla fine dei tempi (Ap 21, 6 sgg.; 22, 11 sgg.).

Nelle due longilinee nicchie sormontate dai pinnacoli sono inserite due figure virili che presentano al Cristo ognuna una città in miniatura, i cui elementi urbani sembrano alludere a Siena (figg. 83-86). La figura a sinistra mostra anche la palma: si tratta quindi di un santo martire. Una terza figura è collocata sulla base rettangolare che corona la cuspide del timpano. Anch'essa sostiene con la mano sinistra una città murata in miniatura (fig. 87). Non essendo possibile un esame ravvicinato, è difficile esprimersi con decisione. Tuttavia, la figura suscita più di un dubbio, in particolare riguardo:

a) la congruenza col resto delle figurazioni del portale: le dimensioni sembrano infatti eccessive data la posizione al vertice del timpano e in rapporto alle figure dell'*Annunciazione* alla sommità dei pinnacoli laterali; b) la pertinenza della testa alla figura: dalle fotografie sembra di percepire una cesura all'altezza del collo, come se essa fosse stata sostituita (oppure si è semplicemente in presenza di una frattura che è stata risaldata).

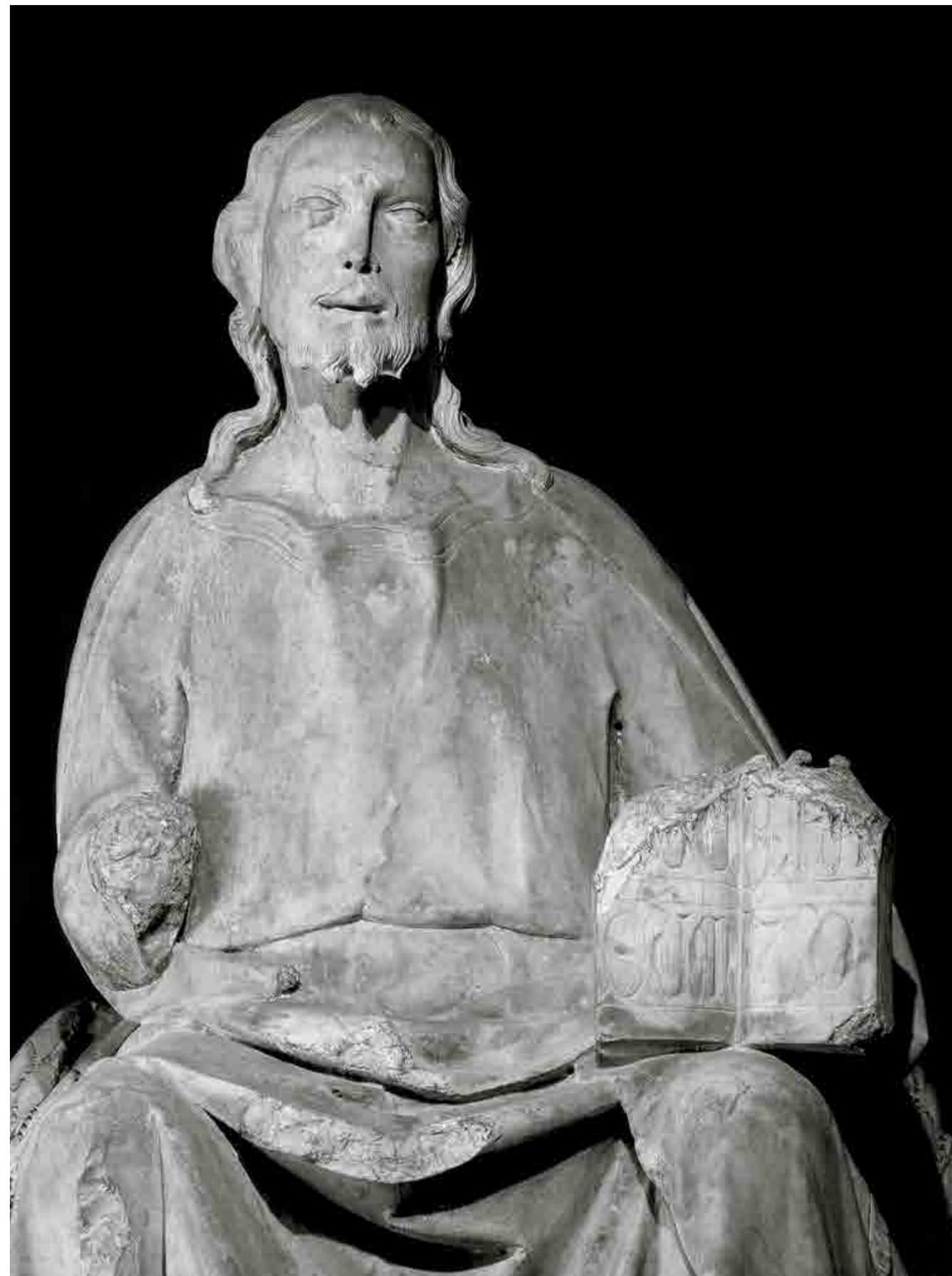
La possibilità che essa non fosse pertinente al portale ma, al contrario, vi sia stata collocata solo in tempi relativamente recenti attingendo al lapidario del duomo è resa ancora più concreta dall'esame di una bella veduta del portale di Vallepiatta del fiorentino Giovan Battista Silvestri (1796-1873) conservata al Metropolitan Museum of Art di New York²²¹ (fig. 88), che alla sommità del timpano mostra con chiarezza la presenza di un *Cristo crocifero*, un coronamento oltremodo coerente – come abbiamo visto – per il programma d'immagini del portale.

A tali incoerenze fa eco la difficoltà d'interpretare l'iconografia della serie di santi, come già sottolineò con ampiezza Enzo Carli²²². Rinviando alle sue parole, basti qui rimarcare non solo l'impossibilità di riconoscerli i santi di speciale culto cittadino (Anzano, Crescenzo, Vittore e Savino), ma anche, escludendo dal discorso il vescovo Savino, che a queste date non si ha attestazione dell'attributo delle figure del portale di Vallepiatta (il 'modellino' di città) per i martiri Anzano, Crescenzo o Vittore. Se si dimostrasse 'spuria' la presenza della figura oggi alla sommità del portale, potrebbe però emergere una nuova possibilità di lettura dei due *Santi* entro le nicchie

72. Gesù Cristo benedicente e angeli adoranti. Siena, Museo dell'Opera del Duomo, dal portale di Vallepiatta del duomo nuovo



73. Gesù Cristo benedicente, particolare. Siena, Museo dell'Opera del Duomo, dal portale di Vallepiatta del duomo nuovo



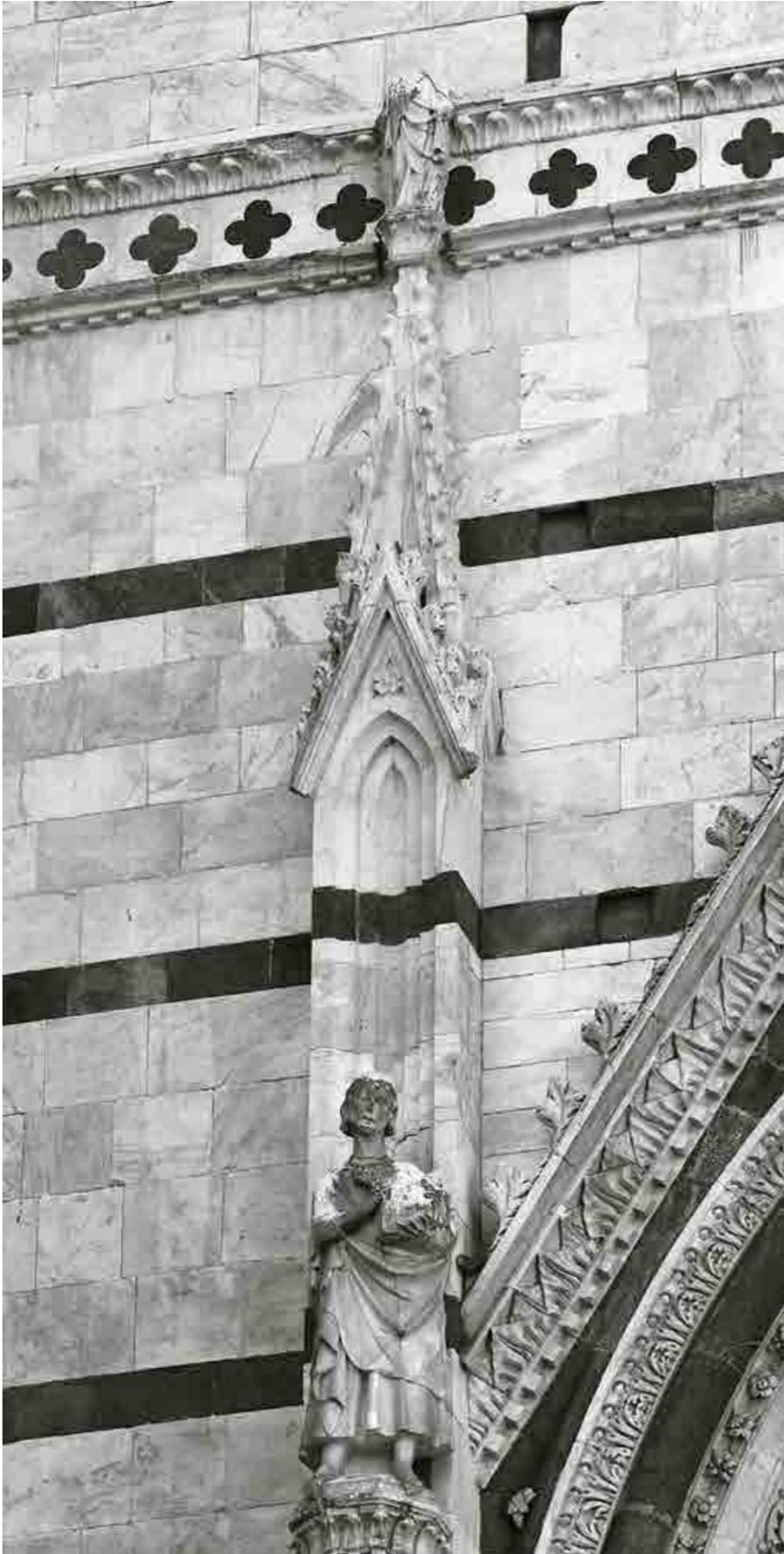


74. *Angelo adorante.*
Siena, Museo dell'Opera
del Duomo, dal portale
di Vallepiazza del duomo nuovo

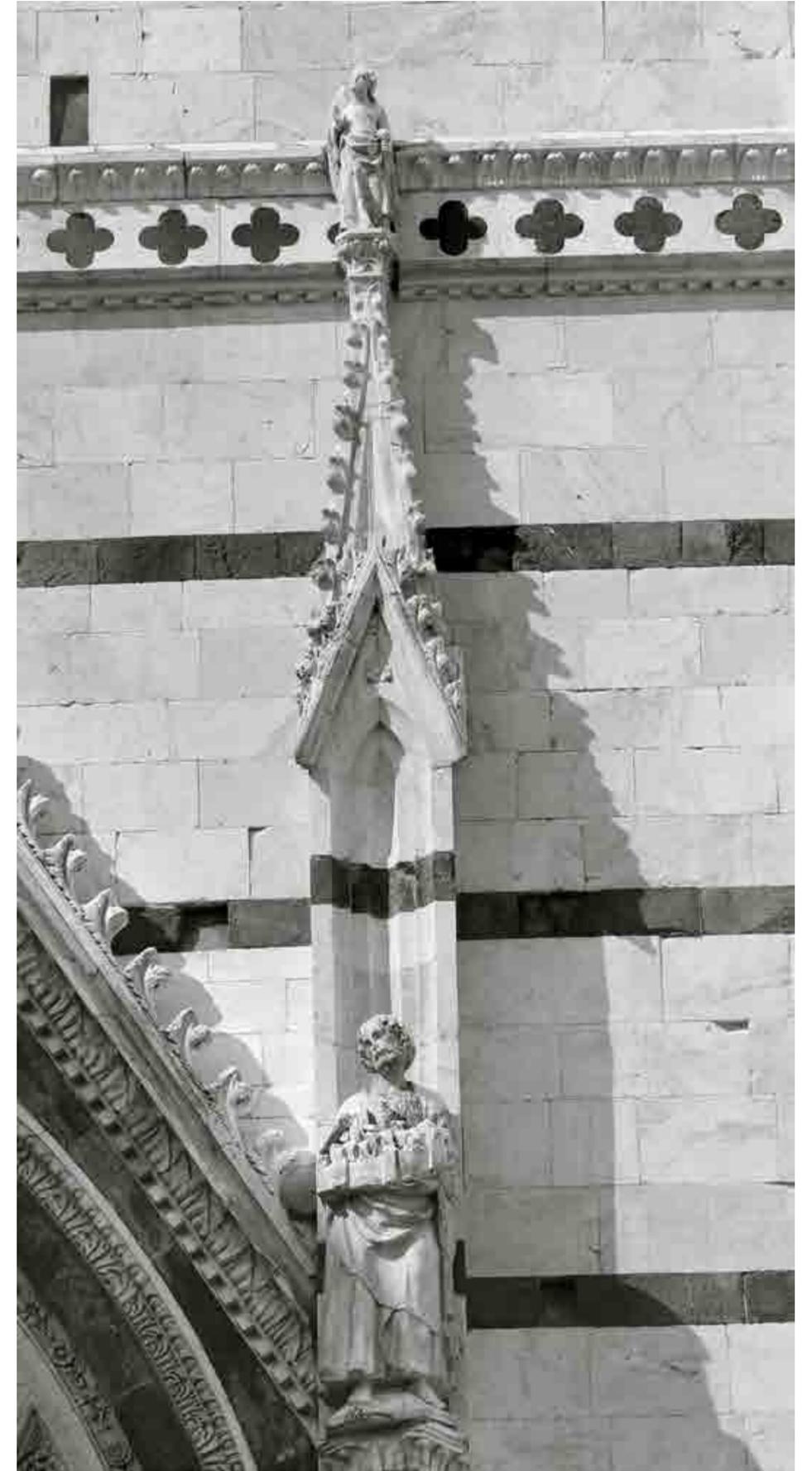


75. *Angelo adorante.*
Siena, Museo dell'Opera
del Duomo, dal portale
di Vallepiazza del duomo nuovo

76. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiazza, pinnacolo



77. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiazza, pinnacolo



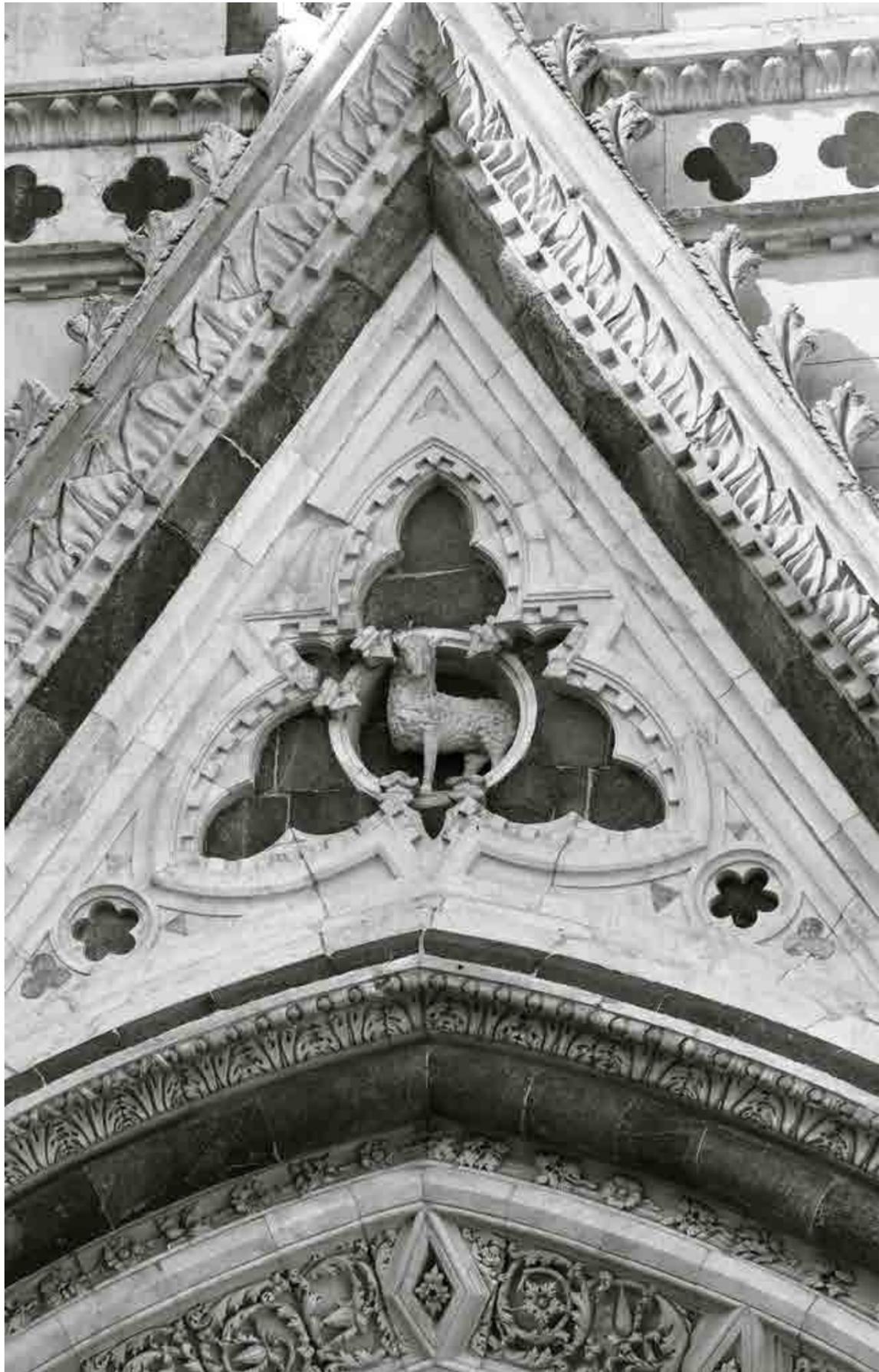


78. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiatta,
Madonna annunciata

79. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiatta,
Angelo annunciante

80. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiatta,
Madonna annunciata

81. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiatta,
Angelo annunciante



82. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiana, timpano



83. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiana, *Santo*



84. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiana, *Santo*



85. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiazza, *Santo*



86. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiazza, *Santo*



87. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiana, *Santo*



88. Giovan Battista Silvestri,
*Veduta del portale di Vallepiana
del duomo nuovo di Siena.*
New York, The Metropolitan
Museum of Art



89. Siena, duomo nuovo, portale di Vallepiazza, *Santo*, particolare

alla base del timpano. È infatti degno di nota lo stretto parallelismo iconografico dei due – simili tratti, medesima veste, medesimo mantello – che potrebbe indicarvi il protomartire Ansano, il “battista dei senesi”, e Crescenzo, anch’egli un romano martirizzato sotto Diocleziano, che la tradizione iconografica cittadina da tempo assimilava (basti richiamare le loro sembianze nella *Maestà* dell’altar maggiore della cattedrale realizzata da Duccio e nella *Maestà*

del Palazzo Pubblico dipinta da Simone Martini). Se questo fosse il caso, avremmo un sorprendente tentativo di conferire speciale spicco ai due martiri, certamente centrali nel santorale cittadino ma di norma associati agli altri avvocati dei senesi, Vittore e il vescovo Savino²²³. E allo stesso tempo un tentativo di ridefinirne la *facies* iconografica, legandone più strettamente la venerazione al destino della città, mediante appunto la ‘città murata’ – Siena – per la



90. Giovanni d’Agostino, *Redentore benedicente*. Siena, Pinacoteca Nazionale

quale i santi invocano clemenza di fronte al Cristo dell’ultimo Giudizio.

Abbiamo visto in precedenza che i lavori al portale dovettero procedere nella seconda metà degli anni quaranta fino all’altezza dei capitelli, per essere conclusi, dopo la temporanea battuta d’arresto causata dall’epidemia del 1348, nel decennio successivo, e più precisamente tra la seconda metà del 1354 e l’inizio del 1355, quando i maestri “a rischio” furo-

no impegnati prevalentemente nella lavorazione dei marmi dell’“adito”²²⁴. L’alloggiamento delle sculture entro l’architettura del portale è dunque successivo a queste date. Tuttavia, è da ritenere che esse siano state eseguite negli avanzati anni quaranta dal capomaestro e da suoi eventuali aiuti, dal momento che le opere alle quali stilisticamente si legano in maniera più decisa sono sculture quali il *Cristo benedicente* oggi conservato alla Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 20S), proveniente dalla basilica di San Domenico (fig. 90), e le figure addossate al fusto del più volte ricordato fonte battesimale della cattedrale di Montepulciano, opere realizzate da Giovanni d’Agostino nel tratto più inoltrato della sua carriera²²⁵. In particolare, sarebbe estremamente difficile separare una figura quale l’*Angelo annunciante* – dalla morbida modellazione, tenero, flessuoso come gli angeli del tabernacolo dell’oratorio di San Bernardino a Siena (fig. 34) – dal *corpus* di Giovanni d’Agostino, così come le figure dei santi ai lati del timpano (fig. 89), fratelli carnali del *Cristo benedicente* della Pinacoteca di Siena (fig. 90), del *Pastor bonus* della pieve di San Lorenzo alle Serre di Rapolano (fig. 91) e del *Profeta* a mezzo busto presente accanto a una delle finestre nel transetto meridionale della cattedrale senese (fig. 121), opere di Giovanni d’Agostino databili attorno al 1340²²⁶.

Il gruppo scultoreo della lunetta mostra una tendenza monumentale sconosciuta alle opere precedenti del maestro. Tuttavia, anche nel Cristo e negli angeli non vengono meno gli effetti di ricercata calligrafia (nelle serpeggianti capigliature, nei bordi delle vesti) che distinguono le sculture di Giovanni d’Agostino e la visione ravvicinata assicura, al di là degli effetti della lunga esposizione all’aperto, che in esse non è abbandonata quella modellazione tanto sensibile al variare dei piani che rende estremamente ‘pittorici’ i marmi intagliati dall’artista. È dunque da supporre – secondo quanto già accennato, constatando come nella documentazione relativa alla ripresa dei lavori nel 1354-1355 non si abbia nessuna menzione delle sculture²²⁷ – che la realizzazione delle figurazioni del portale di Vallepiazza, nel quadro della capillare pianificazione delle attività del cantiere, sia stata intrapresa in parallelo alla lavorazione delle colonne tortili e dei marmi di rivestimento delle strombature, nella previsione di un fluido procedere dei lavori che invece, inaspettatamente, dovettero essere interrotti.

Sveltante al di sopra di un ampio zoccolo disadorno, che ne costituisce ai due lati il basamento (figg. 15, 70), il portale di Vallepiazza s’incastona armonicamente nel rivestimento della muraglia del fianco orientale, alla quale è raccordato anche grazie all’analogia bicromia, realizzata dall’alternanza di candidi marmi iperdecorati e lisci elementi intagliati nella pietra scura. Nella parte inferiore si susseguono, dall’esterno, due straordinarie colonne tortili popolate da specie vegetali di flagrante naturalismo

e una cornice composta da ovoli e da un'iterazione di foglie d'acanto; oltrepassata l'esile colonna nera, è presente un'ulteriore piccola fascia decorata da motivi vegetali. In essa da un calice di acanto sbocciano delle variate specie botaniche: edera, altre foglie di acanto, rametti di quercia con i loro frutti eccetera. Le due larghe paraste che seguono presentano carnososi e assai aggettanti girali di acanto: si sviluppano intrecciandosi, in un gioco di alternanza con dei rombi disposti in orizzontale. Si tratta di variazioni sui girali d'acanto classici, studiati probabilmente anche nella versione che di tale repertorio ornamentale aveva fornito Giovanni Pisano nelle paraste e nelle straordinarie colonne poste a fiancheggiare i portali della facciata occidentale del duomo senese²²⁸. Pure nelle paraste del portale di Vallepiazza, del resto, si ha un accenno al motivo dei *peopled scrolls*, ovvero ai girali d'acanto 'abitati' (da figure e protomi umane o animali), un elemento tipico dell'ornato architettonico della Roma imperiale (dell'età flavia e severiana, più specificamente) la cui resurrezione si deve a Giovanni Pisano proprio nelle colonne e negli ornati delle strombature dei portali della cattedrale di Siena (fig. 101). Nella parasta di destra del portale di Vallepiazza, infatti, da una brattea al centro di un viluppo, anziché le ricorrenti efflorescenze, spunta una testa virile barbata (fig. 100).

Le losanghe a foggia di rombo e popolate da lussureggianti efflorescenze (figg. 93-94, 97) paiono per contro un tributo all'inventiva di Simone Martini, che fu costante punto di riferimento per Giovanni d'Agostino, e più segnatamente un omaggio a una sua opera ricca di significati per la cattedrale senese, al tempo presente pressoché di fronte al portale. Quello delle losanghe romboidali con un elemento fitomorfo inscritto era infatti un motivo ricorrente entro la cornice dell'affresco di Simone sul prospetto della "chasa del'Opara sancte Marie"²²⁹ (fig. 9), prototipo dunque – congiunto ai viluppi di acanto – per l'apparato ornamentale del portale di Vallepiazza²³⁰.

I capitelli coronano la struttura delle strombature del portale seguendo impercettibilmente le modanature degli elementi sottostanti (figg. 92, 95-97). Costituiscono una sequenza pressoché continua di capitelli pseudo-corinzi, nei quali l'intento di porsi in continuità con quelli dei portali della facciata giovannea emerge in modo manifesto. I capitelli della facciata occidentale della cattedrale assecondano in maniera più decisa la struttura degli elementi sottostanti ed è diversa la soluzione nella zona dell'abaco; e tuttavia, è impressionante la riproposizione nel portale di Vallepiazza di tale tipologia di capitelli, per quanto realizzati in modo più chiaroscurato e assai più schematico (le volute e le elici, ad esempio, sono presenti, ma come atrofizzate; i profondi solchi realizzati mediante il trapano rendono inerti le foglie di acanto e conferiscono un aspetto un po' astratto alla loro sequenza).



L'archivolto del portale (figg. 93-94), per quanto sia stato realizzato a distanza di anni e sotto la direzione di Domenico d'Agostino, presenta nei suoi elementi strutturali e nelle tipologie di ornato una piena identità con l'area sottostante: come già sottolineato, i lavori al portale di Vallepiazza dovettero svolgersi e poi essere ripresi sulla base del medesimo, analitico progetto grafico²³¹. La lavorazione delle lastre a tralci d'acanto procedette secondo un ristretto numero di modelli, ossia realizzando quella standardizzazione resa possibile dal sistema degli archi "a cunei intercambiabili" che abbiamo visto di sopra. Alla contrazione dei tempi di lavorazione corrispose inevitabilmente, però, trattandosi di concetti dagli elaborati motivi vegetali, una minore accuratezza e una non perfetta coincidenza delle commettiture²³². In alcuni casi, perfino i profili dei rombi non sono completati nelle lastre adiacenti, come sarebbe stato necessario, e talvolta lo sviluppo del girale di acanto risulta interrotto.

Ciò non significa che la zona superiore del portale non presenti per altri versi una decisa complessità

91. Giovanni d'Agostino, *Redentore benedicente (Pastor bonus)*. Serre di Rapolano, pieve di San Lorenzo



92. Siena, duomo nuovo, portale di Vallepiazza, capitelli e archivolto

d'elaborazione. Assieme alla soluzione del timpano, sul quale risalta l'*Agnus Dei* grazie alla studiata bicromia (fig. 82), è assai originale la struttura stessa dell'archivolto (fig. 71), che permise una particolare connotazione 'senese'. "La ghiera più interna, la meno appariscente, è stata lasciata per un ampio tratto a superficie piana e senza modanatura, permettendo così l'eccentricità"²³³: fu realizzata dunque senza seguire la tecnica internazionale "a cunei intercambiabili", bensì impiegando la soluzione tipica della tradizione costruttiva senese. "Tutte le altre, riccamente decorate, sono invece realizzate secondo un ridotto numero di modelli, in modo da impiegare pezzi intercambiabili"²³⁴.

La volontà di perseguire una sorta di continuità (e di conformità) con l'edificio ecclesiale duecentesco emerge con speciale evidenza nel portale di Vallepiazza. Assieme al rapporto dei capitelli con quelli della facciata occidentale, è da porre in evidenza un ulteriore elemento. Nel portale l'arco non poggia direttamente sui capitelli, bensì su una fascia d'imposta intermedia dal profilo mistilineo che accompagna l'andamento delle colonne, delle semicolonne e delle paraste e poi continua sul muro della chiesa (fig. 95). La soluzione è riscontrabile nella facciata del battistero di San Giovanni, ma tale singolare fascia d'imposta risale a quanto aveva elaborato Giovanni Pisano nella zona dei portali della facciata occidentale, conferendogli il carattere di elemento unificatore delle varie unità formali della facciata stessa²³⁵ (fig. 68). Del resto, anche la decorazione

vegetale degli spioventi del timpano del portale (i cosiddetti "gattoni rampanti") ha delle particolarità che si chiariscono alla luce del medesimo fenomeno. I "gattoni rampanti" del timpano del portale di Vallepiazza (fig. 103), composti da una foglia di acanto cui aderisce un'altra foglia retrostante che si tende e s'incurva, ripropongono di fatto la morfologia del motivo presente nei timpani dei portali giovannei, poi migrato in quelli della facciata orientale²³⁶.

Di conseguenza, appare più comprensibile lo spiccato naturalismo delle foglie di vite, dell'edera, delle ghiande, delle foglie di quercia intagliate nelle colonne tortili e in alcune fasce decorative del portale di Vallepiazza (figg. 97-98), un repertorio – alla metà del Trecento – pressoché fuori stagione. Le colonne tortili hanno i loro precedenti, nel contesto che stiamo indagando, in quelle delle strombature del portale maggiore del battistero (fig. 104), a loro volta rielaborazione del repertorio ornamentale della zona dei portali della facciata occidentale. Un repertorio di così marcato naturalismo gotico, da poter essere ancora confrontato con profitto, per fare un solo esempio, con l'ornato vegetale del portale dell'Incoronazione sul fianco settentrionale di Notre-Dame a Parigi, rimonta nuovamente, facilitato dalla mediazione dei portali del battistero, allo straordinario repertorio vegetale dei portali della facciata giovannea²³⁷ (figg. 105-108), ponte dunque fra i prototipi francesi del XIII secolo e l'ornato naturalistico della facciata del battistero e del duomo nuovo senesi.



93. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiana,
decorazione dell'intradosso

94. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiana,
decorazione dell'intradosso,
particolare



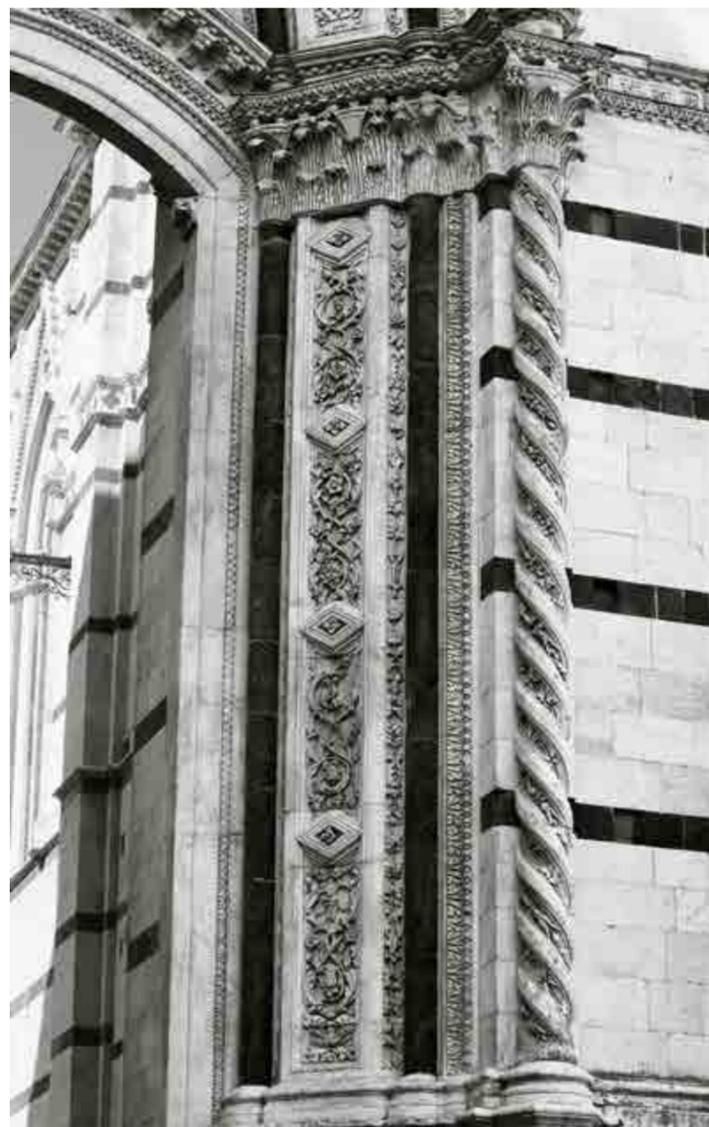
95. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiazza, capitelli



96. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiazza, capitello



97. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiazza,
decorazione degli sguanci



98. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiazza,
decorazione degli sguanci



99. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiazza,
decorazione degli sguanci





100. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiana,
decorazione degli sganci



101. Siena, duomo, facciata
occidentale, portale maggiore,
decorazione degli sganci

102. Siena, duomo,
facciata occidentale,
capitelli e decorazione
degli sguanci dei portali



103. Siena, duomo nuovo,
portale di Vallepiana,
particolare del timpano





104. Siena, duomo,
facciata orientale
(facciata del battistero),
portale maggiore,
decorazione degli sguanci

105. Siena, duomo,
facciata occidentale,
portale sinistro,
decorazione degli sguanci





106. Siena, duomo, facciata occidentale, portale maggiore, decorazione degli sguanci



107. Siena, duomo, facciata occidentale, portale maggiore, decorazione degli sguanci



108. Siena, duomo, facciata occidentale, portale sinistro, decorazione degli sguanci

NEL SOLCO DEL DUOMO NUOVO: IL COMPLETAMENTO DELL'AREA ORIENTALE DELLA CATTEDRALE

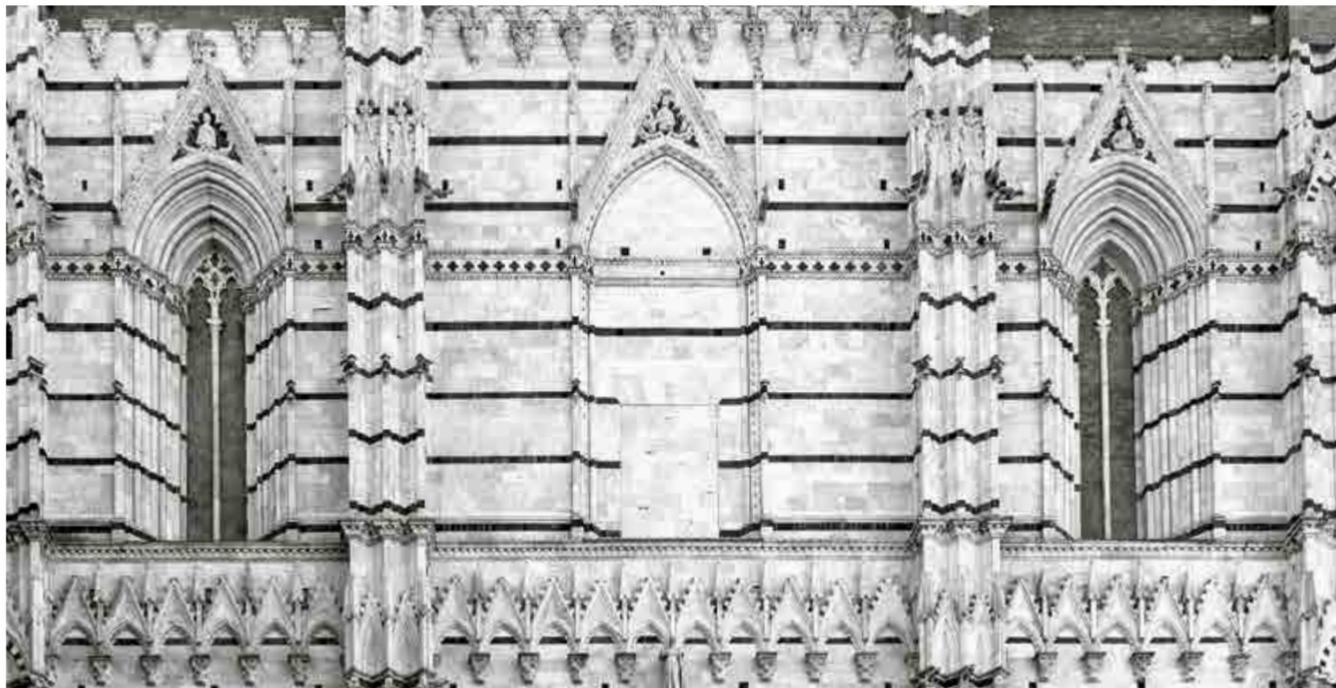
A partire dall'estate del 1355 (ma forse già dall'anno precedente), con la direzione di Domenico d'Agostino, furono ripresi i lavori nell'area orientale della cattedrale, vale a dire alle campate d'estensione della zona presbiteriale dell'edificio duecentesco²³⁸ (fig. 109). Fino all'inizio del 1357, come abbiamo visto, s'intendeva ancora portare a termine il progetto del duomo nuovo, e dunque quando si riprese a lavorare in quest'area era ancora previsto che essa venisse a costituire la terminazione del transetto orientale della nuova cattedrale. Gli elevati e il rivestimento lapideo erano stati abbandonati nel 1339-1340 all'altezza della fascia d'imposta degli archi delle finestre, dato che nel luglio 1355 si provvide appunto a "serrare" gli archi di queste ultime (fig. 110). Essi sono costruiti impiegando la tecnica internazionale "a cunei intercambiabili" già adottata nelle bifore del duomo nuovo e nel portale di Vallepiatta; sono pure coronati da timpani molto simili a quello elaborato per il portale di Vallepiatta. La coerenza e la continuità con le soluzioni architettoniche e col corredo lapideo del duomo nuovo sembrano dunque indicare che anche in quest'area i lavori dovettero essere ripresi sulla base dei progetti elaborati nel corso del decennio precedente, e dovuti con ogni probabilità – come si è visto di sopra – al capomaestro Giovanni d'Agostino²³⁹.

Anche i timpani delle finestre di quest'area (zona intermedia dell'incompiuta facciata orientale e mura perpendicolari a essa) (figg. 110, 115-117) presentano delle cornici mistilinee destinate a ospitare degli altorilievi, alloggiati in maniera analoga all'*Agnus Dei* nel timpano del portale di Vallepiatta e con identico effetto di stacco cromatico sul fondo di pietra scura. Si tratta di una serie di *Santi e Profeti* posti a fiancheggiare il *Redentore benedicente*, figurati poco più che a mezzo busto e oggi dal marmo assai corroso e decoeso: nella facciata, al centro è il *Cristo benedicente* (D-E 12: figg. 112-113) e ai lati sono *Sant'Apollonia* (E-F 12: fig. 111) e un *Profeta* (C-D 12: fig. 114); un giovane *Profeta* (G 9-10: fig. 120), un *Santo* (F 10-11: fig. 118) e una *Santa martire* (F 11-12: fig. 119) campiscono i polilobi delle finestre del parato murario meridionale; infine, nella finestra sul lato settentrionale, unica oggi visibile e in modo malagevole, dato che vi sono addossate delle costruzioni, è una figura virile dai lunghi capelli e dalla fluente barba a grandi ciocche, probabilmente anch'esso un *Profeta* (C 11-12: fig. 117).

Pure in questo caso nella documentazione dell'estate 1355 e dei mesi seguenti non si hanno menzio-



109. Siena, duomo, esterno del coro



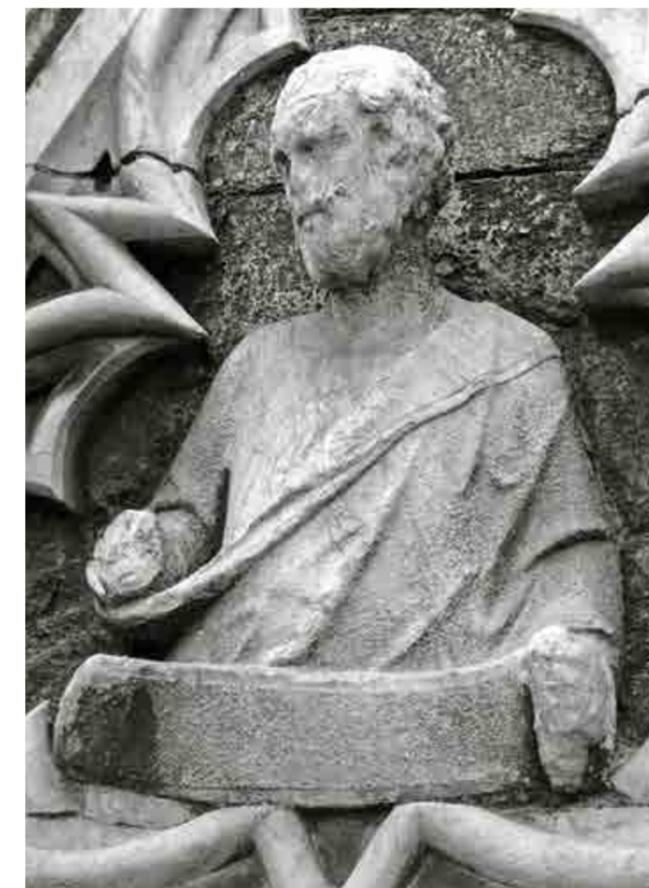
ni delle sculture; di lì a non molto (estate/autunno 1356) furono invece remunerati i maestri che intagliarono le teste collocate nella fascia al di sopra delle finestre²⁴⁰ (figg. 128-135). Assieme al fatto che gli altorilievi delle bifore di quest'area paiono inscindibili, dal punto di vista morfologico e stilistico, dalle opere di Giovanni d'Agostino²⁴¹ (con una maggiore deformazione dei suoi modelli da parte di alcuni dei maestri "a rischio" della "taglia", specie nei busti delle finestre G 9-10, F 11-12 e C 11-12), ciò sembra indicare che anche queste sculture possano essere state realizzate nel corso degli anni quaranta, quando si dovettero programmare pure i lavori in quest'area affinché essa potesse raccordarsi al corpo principale del nuovo edificio, come aveva raccomandato il Consiglio generale cittadino²⁴², e che però solo negli anni cinquanta sia stato possibile porle in opera, data la piega che avevano preso i lavori del cantiere²⁴³. È probabile, del resto, che appartenga alla serie anche un *Profeta* oggi presente all'interno della cattedrale (fig. 121), collocato all'imposta dell'arco di una delle finestre del transetto meridionale (mostra infatti lo stesso taglio poco più che a mezzo busto della figura)²⁴⁴. Opera di Giovanni d'Agostino, perfettamente assimilabile al *Cristo benedicente* delle Serre di Rapolano, ne dovette essere programmata l'esecuzione in vista dell'inserimento entro il timpano di una finestra, destinazione poi per qualche ragione scartata²⁴⁵; dato il reimpiego di fortuna all'interno della chiesa, lo stato di conservazione è ottimo, e pertanto il *Profeta* potrebbe essere assunto a *specimen* del tipo di lavorazione e dell'effetto originario di tali marmi al momento della loro posa in opera.

L'esame della documentazione sembra indicare che

a partire dall'avanzato 1356 i lavori si concentrarono all'interno, ossia alle campate d'estensione dell'edificio duecentesco. Dal mese di luglio maestro "Corbella e compagni lombardi" e altri lapicidi attivi nella petraia di Filetta e nella "taglia" del duomo scolpirono una serie di capitelli e semicapitelli (tra i quali alcuni solo "aboccati") e le ghiera degli archi²⁴⁶, avanzando così verso la voltatura del corpo di fabbrica, la quale tuttavia sarebbe stata conclusa solo nel decennio successivo. Dopo gli eventi della tarda primavera 1357 e l'abbandono del progetto del duomo nuovo, il cantiere fu quindi portato avanti in quest'area senza sostanziali cesure, in un primo tempo, ossia tra il 1357 e il 1358, proseguendo nella lavorazione dei capitelli²⁴⁷.

Come aveva compreso Harald Keller e ha più di recente argomentato Dethard von Winterfeld, i capitelli delle campate di estensione formano un insieme tipologico e stilistico che si pone in piena continuità con quelli delle navate del duomo nuovo²⁴⁸. Bastino pochi esempi, fortemente rivelatori. Come nel duomo nuovo, i semicapitelli angolari (D 12, E 12: figg. 123-124), anziché foglie di acanto, presentano una serie di figure stanti di *Profeti*; il capitello antichizzante G 9, che mostra due putti alati in atto di sorreggere una corolla vegetale e sui lati due leoncelli, ripropone *ad unguem* il capitello H 8 della navata dell'incompiuto edificio. Più in generale, anche nell'area orientale è riproposto il tipo del capitello pseudo-corinzio, nell'intento di una ben evidente omogeneità con le scelte tipologiche operate nel resto della fabbrica del duomo nuovo. Si vedano a titolo d'esempio le volute e le elici di un capitello come quello del pilastro D 10 (fig. 125), schematizzate in modo simile a quelle dei capitelli della navata.

110. Siena, duomo, facciata orientale (facciata del battistero), finestre del coro



111. Siena, duomo, facciata orientale (facciata del battistero), finestra sinistra, *Sant'Apollonia*

112-113. Siena, duomo, facciata orientale (facciata del battistero), finestra centrale, *Redentore benedicente*

114. Siena, duomo, facciata orientale (facciata del battistero), finestra destra, *Profeta*



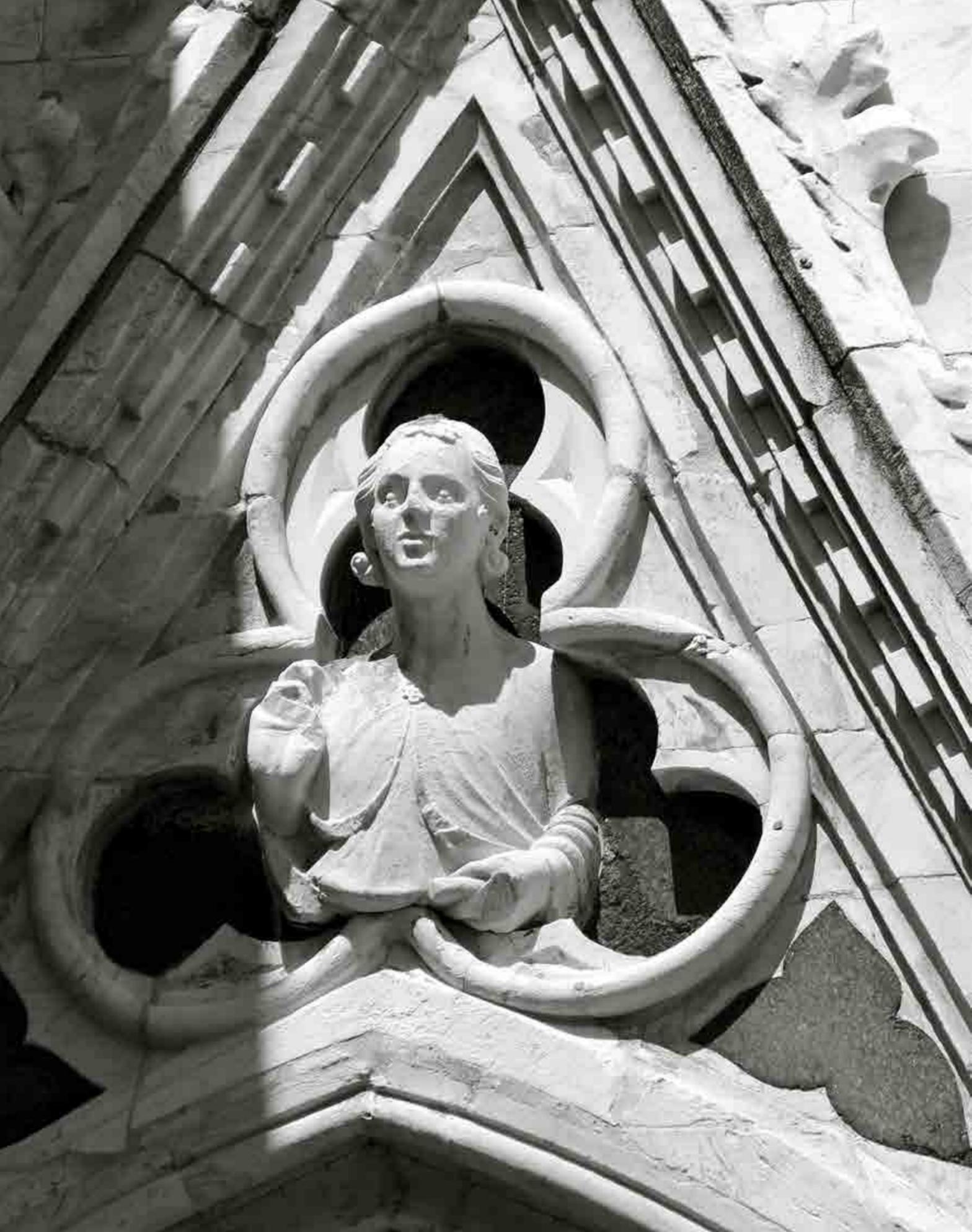
115. Siena, duomo,
esterno del coro, finestra



116. Siena, duomo,
esterno del coro, finestra

117. Siena, duomo,
esterno del coro, finestra

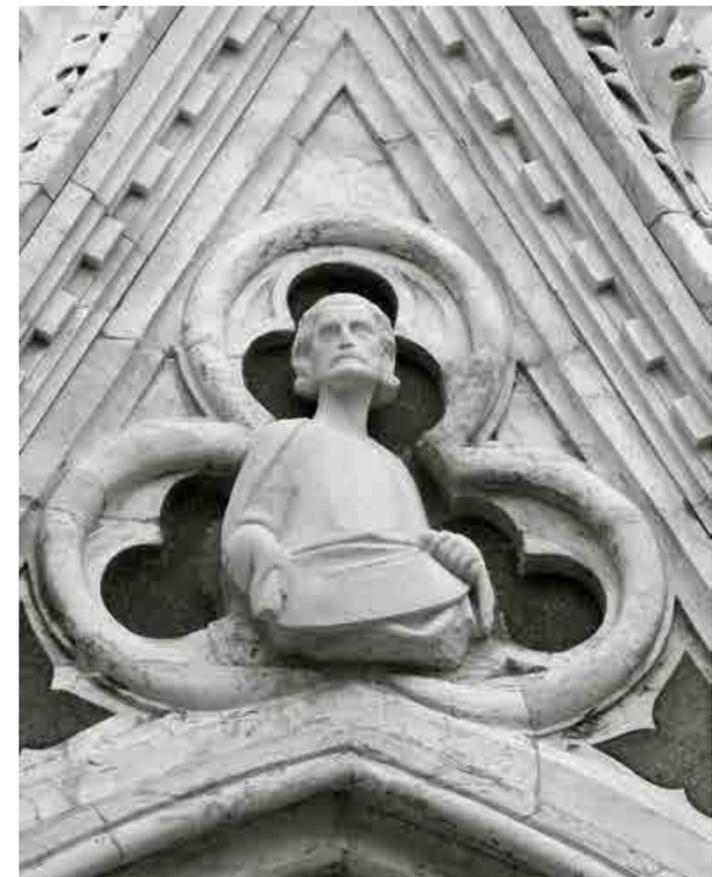




118. Siena, duomo, esterno del coro, finestra, *Santo*

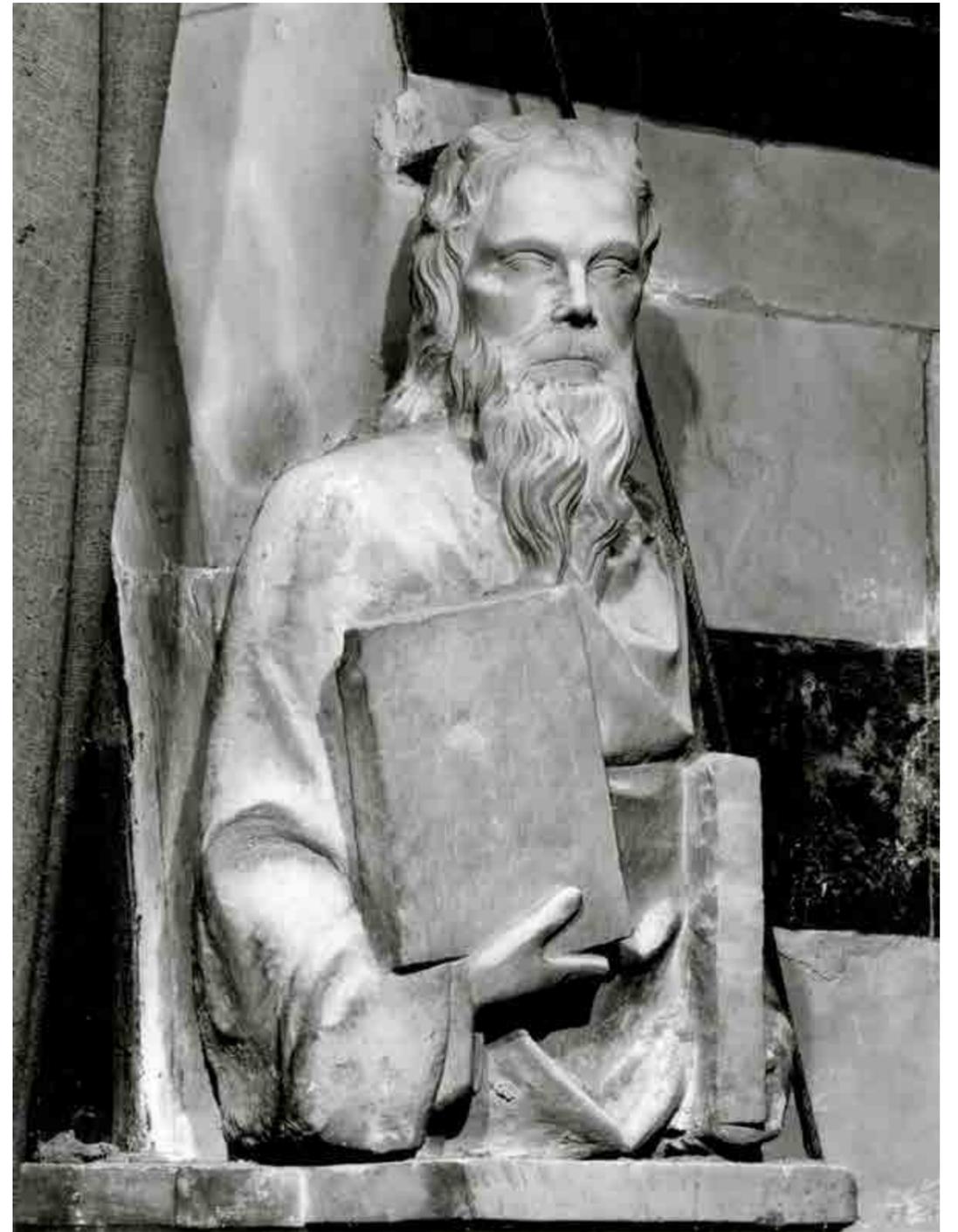
119. Siena, duomo, esterno del coro, finestra, *Santa*

120. Siena, duomo, esterno del coro, finestra, *Profeta*





121. Giovanni d'Agostino, *Profeta*.
Siena, duomo, cleristorio



122. Giovanni d'Agostino, *Mosè*.
Siena, duomo, cleristorio

123. Siena, duomo, coro,
capitello angolare



124. Siena, duomo, coro,
capitello angolare



125. Siena, duomo,
coro, capitello



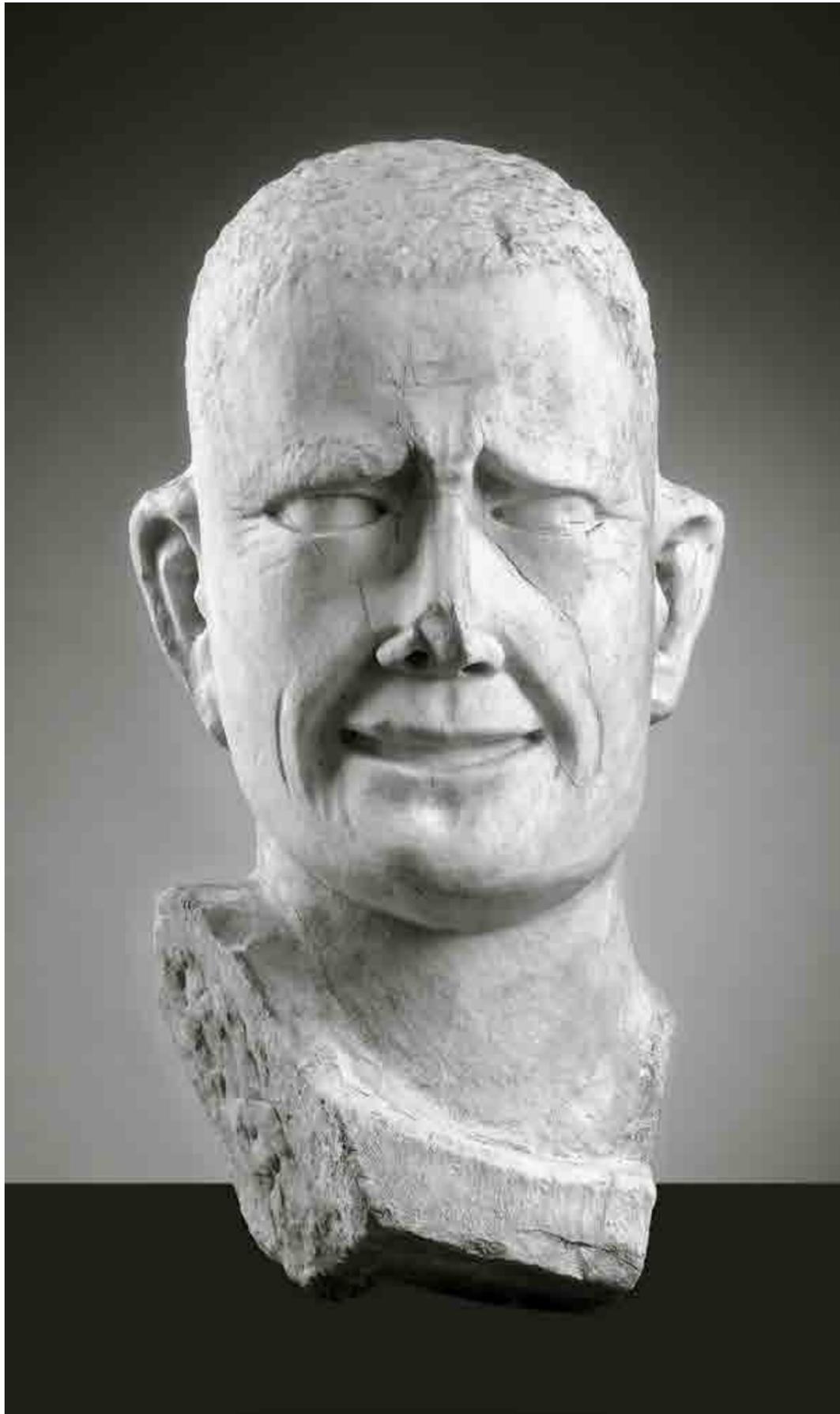
126. Siena, duomo,
coro, capitello



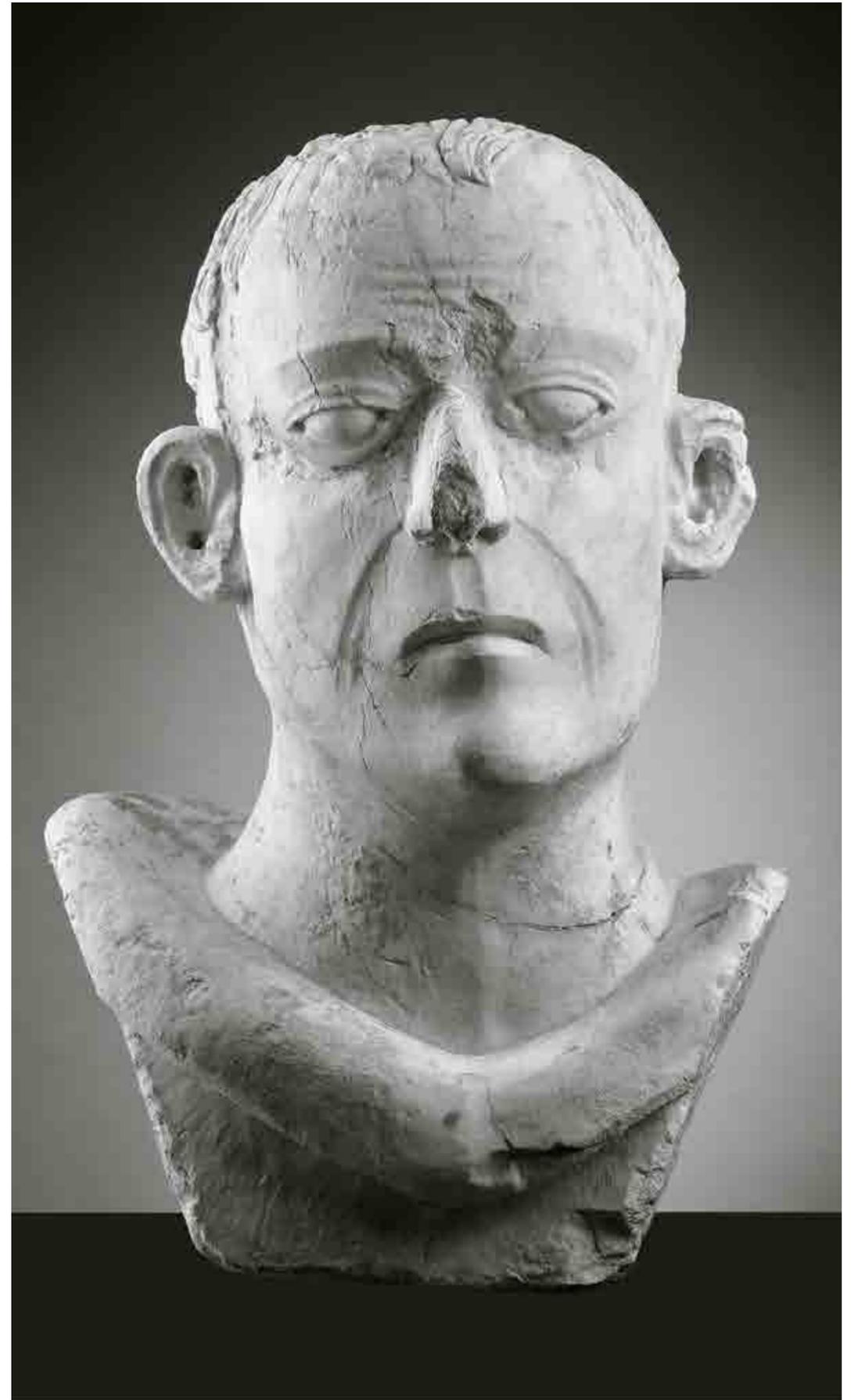
127. Siena, duomo,
coro, capitello



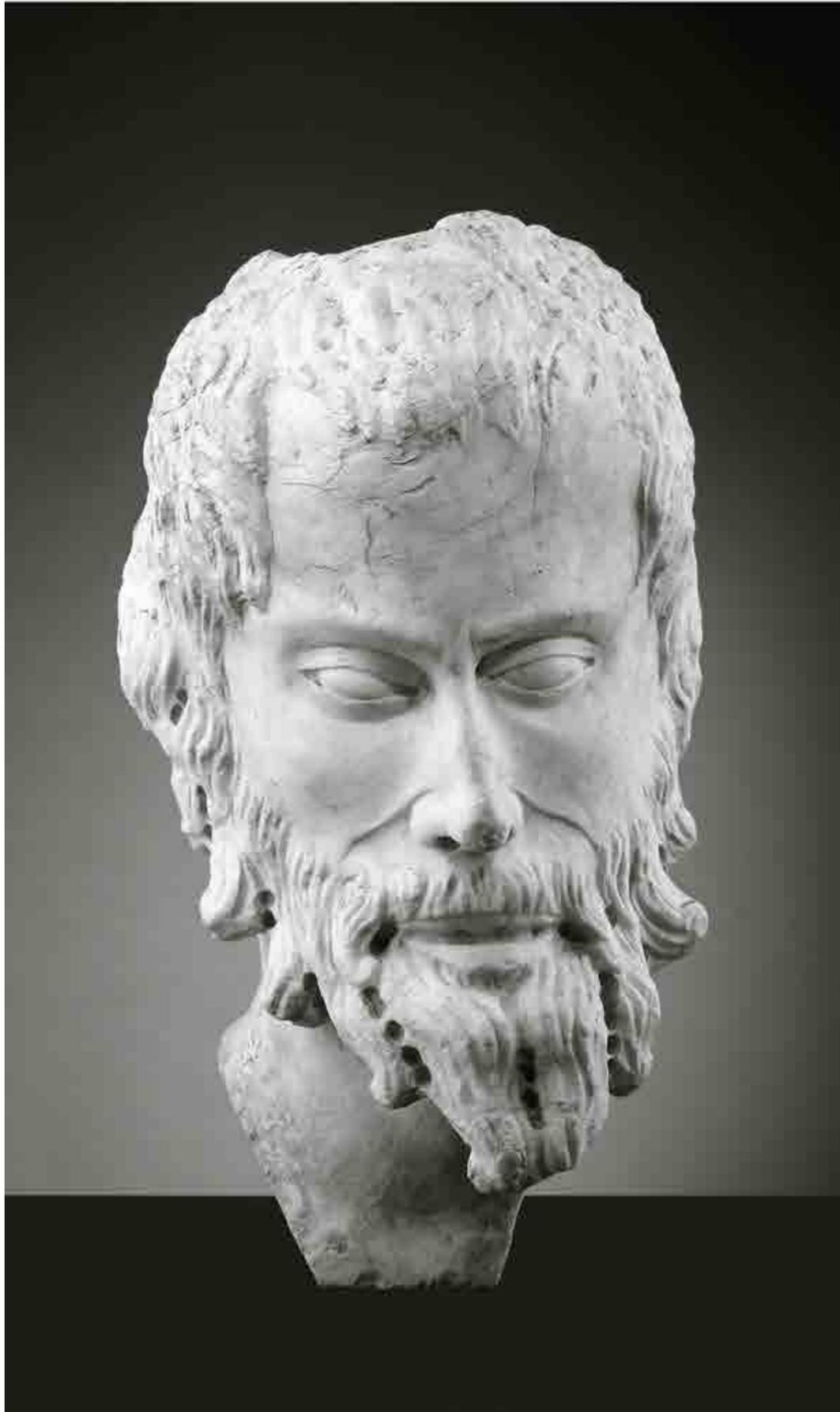
128. *Testa virile*. Siena,
Museo dell'Opera del Duomo



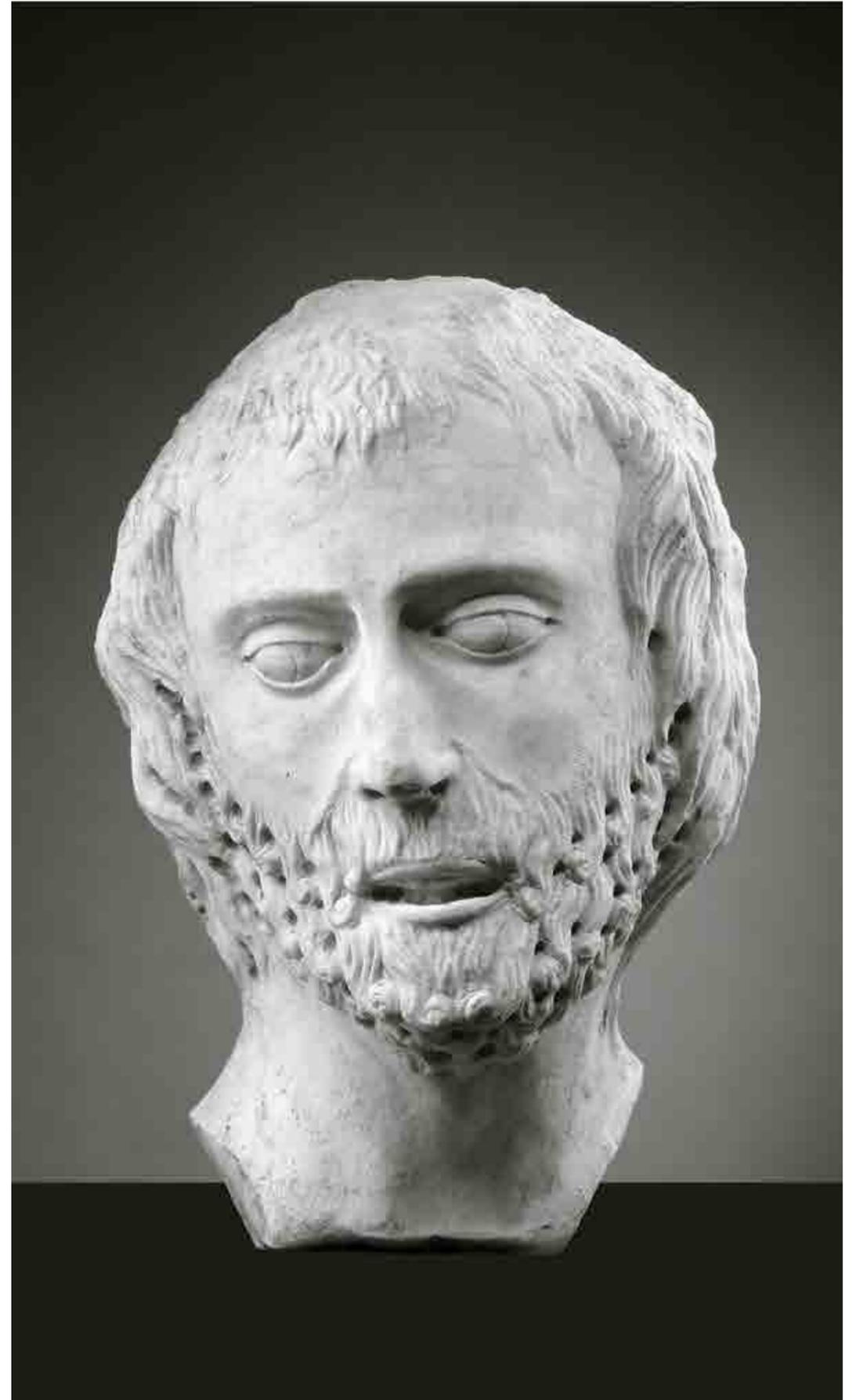
129. *Testa virile*. Siena,
Museo dell'Opera del Duomo



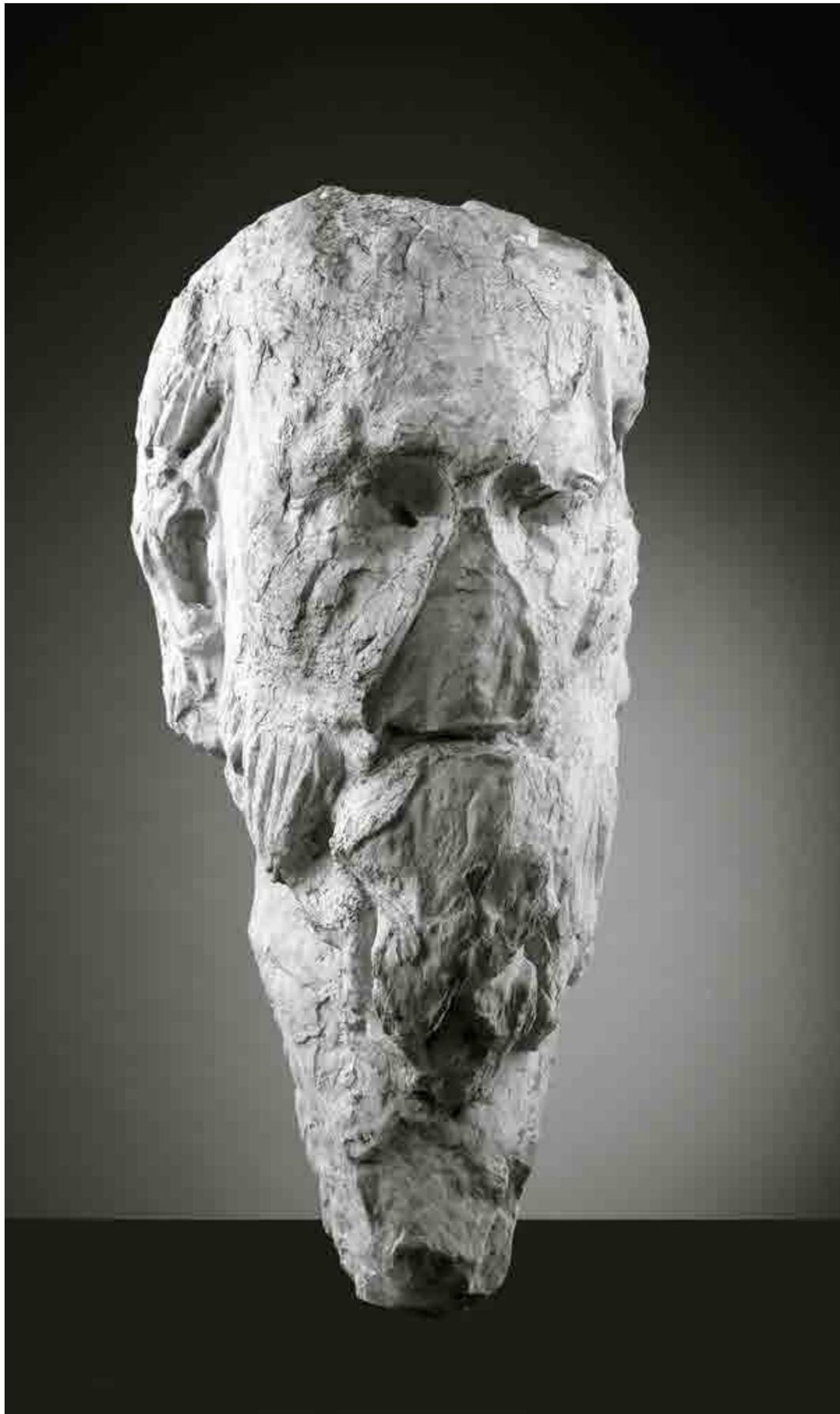
130. *Testa virile*. Siena,
Museo dell'Opera del Duomo



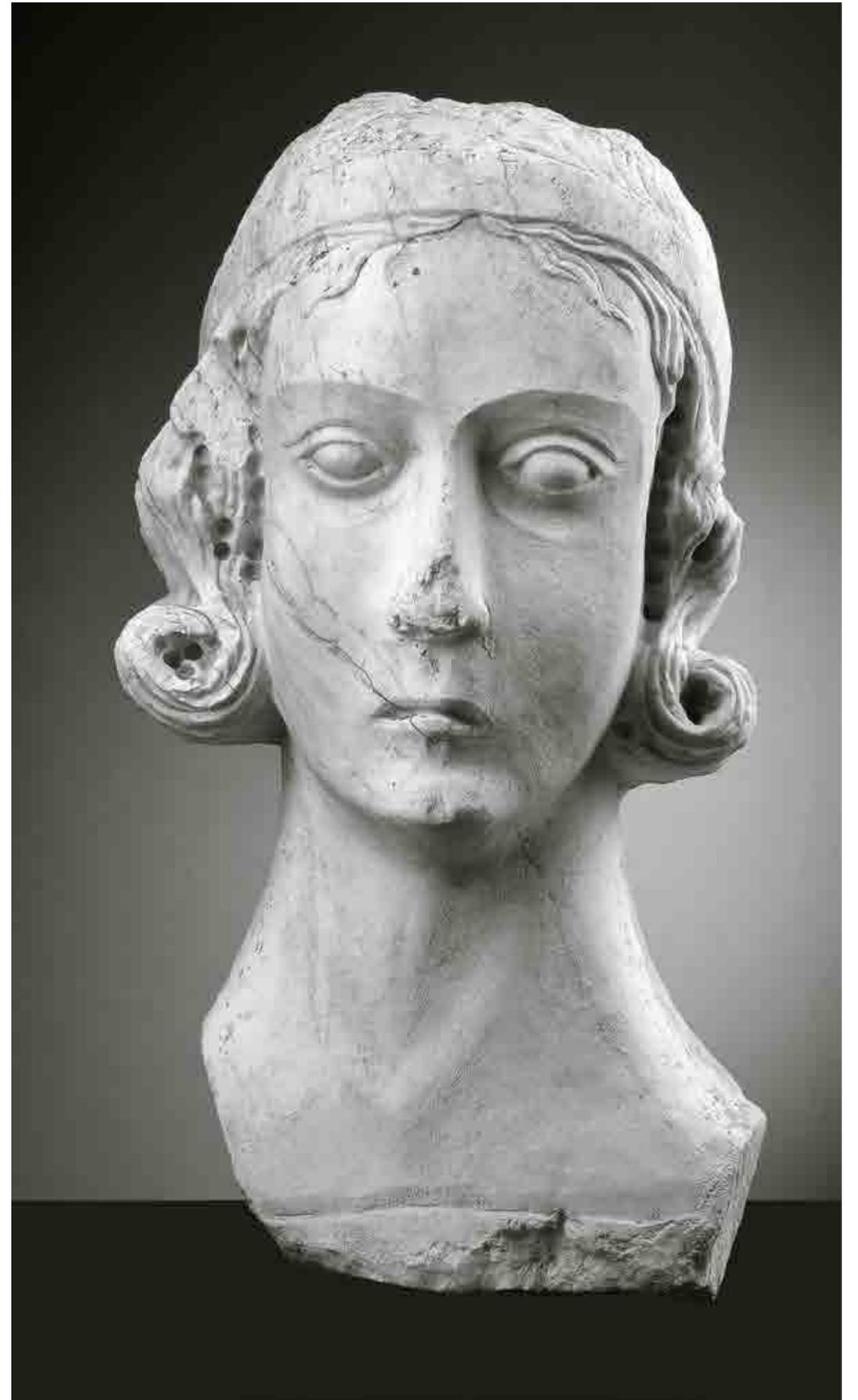
131. *Testa virile*. Siena,
Museo dell'Opera del Duomo



132. *Testa virile*. Siena,
Museo dell'Opera del Duomo



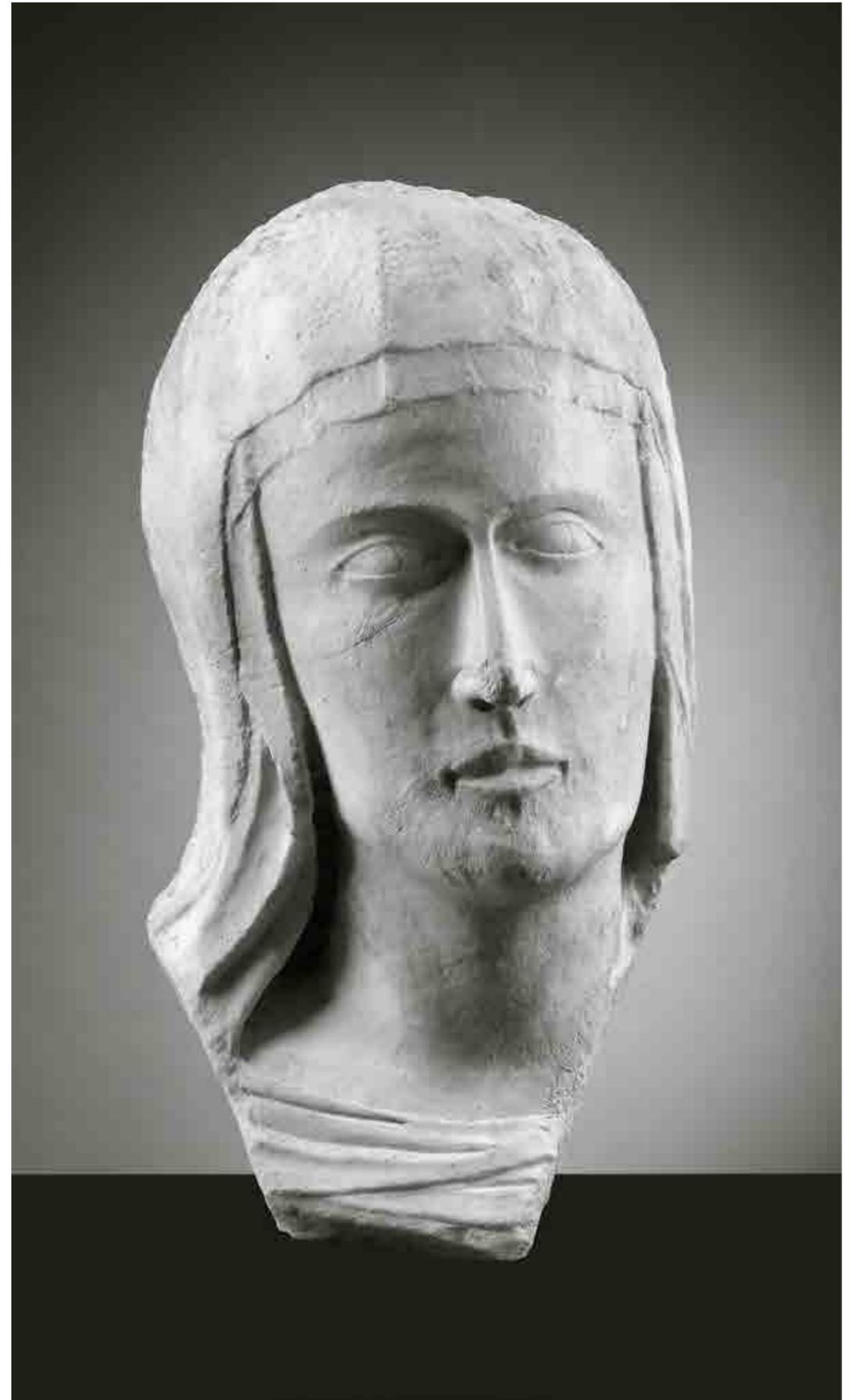
133. *Testa muliebre*. Siena,
Museo dell'Opera del Duomo



134. *Testa muliebre*. Siena,
Museo dell'Opera del Duomo



135. *Testa muliebre*. Siena,
Museo dell'Opera del Duomo



Anche nel caso delle campate d'estensione della chiesa preesistente i capitelli figurati concorrono, almeno in parte, a creare un ciclo di *Profeti*. Programmatane l'esecuzione quando ancora era previsto che venisse a costituire la terminazione del transetto destro, è probabile che s'intendesse coordinarne il programma con quello dei capitelli delle navate del nuovo edificio. Le figure dei capitelli (figg. 126-127) ne condividono anche i modelli formali: si compari ad esempio il giovane col falco del capitello D 11 con il *Profeta* intagliato nel capitello I 8 del duomo nuovo (figg. 62-63). L'integrazione del cantiere – almeno alla ripresa dei lavori alla metà degli anni cinquanta – entro il progetto del duomo nuovo, l'eventuale esistenza di disegni già approntati anche per i capitelli di quest'area, l'addestramento familiare del capomaestro Domenico d'Agostino, in un momento in cui il fratello Giovanni costituiva la figura leader della bottega paterna, l'utilizzo di un medesimo repertorio di modelli, sono tutti aspetti che, intrecciandosi, resero possibile una continuità tanto marcata col corpo longitudinale del duomo nuovo, per quanto sotto la direzione di un capomaestro diverso.

Tra l'estate e l'autunno del 1356, sotto la direzione del medesimo Domenico d'Agostino, furono realizzate per quest'area della fabbrica anche due serie di sculture di un certo rilievo, sulle quali si è già richiamata l'attenzione²⁴⁹. Delle ventitré “teste grandi” sembrano sopravvissute soltanto le otto già collocate alla sommità della sezione centrale dell'incompiuta facciata orientale²⁵⁰ (figg. 128-135), mentre le “teste piccole” intagliate nei medesimi mesi dagli stessi maestri si è concluso che si siano conservate integralmente²⁵¹, inserite entro cornici romboidali e alternate a motivi vegetali a comporre il rivestimento delle strombature di due finestre del cleristorio nell'attuale coro della cattedrale (ossia quelle dell'ultima campata di estensione a oriente: C 11-12 e F 11-12) (figg. 136-146). I due cicli, per quanto debba aver coordinato le serie il capomaestro, furono scolpiti da Niccolò di Cecco del Mercia, Giovannino di Cecco, Paolo di Matteo, Domenico di Vanni e Michele di Nello, tutti e cinque maestri di pietra impiegati “a rischio”. La fondatezza dell'identificazione delle “teste piccole” (benché essa implichi, come si è visto a suo tempo, che siano state realizzate con un certo anticipo rispetto alla costruzione delle finestre del cleristorio cui furono destinate)²⁵² pare confermata da una chiara evidenza: che queste ultime siano proprio le “teste piccole” la cui esecuzione è documentata al 1356, in parallelo alle “teste grandi” scolpite dagli stessi maestri e collocate nella facciata orientale, è dimostrato dal fatto che una larga parte di esse (figg. 138-143) è stata scolpita dallo stesso maestro che ha eseguito due protomi virili tra quelle della facciata (figg. 130-131), a riprova della contemporaneità delle due serie e del loro reciproco legame.

Da tale constatazione scaturiscono delle ulteriori conseguenze. Le “teste piccole” furono intagliate in massima parte da Michele di Nello (Giovannino di Cecco e Niccolò di Cecco del Mercia furono retribuiti soltanto per una protome ciascuno, contro le dieci pagate a Michele di Nello)²⁵³, il quale contemporaneamente scolpì anche due “teste grandi”. Possiamo così dedurre che il consistente gruppo di protomi della finestra sopra enucleato, assieme alle due “teste” virili già presenti alla sommità della facciata orientale, costituisca quanto oggi sopravvive delle “teste grandi” e “piccole” scolpite da Michele di Nello tra l'estate e l'autunno 1356.

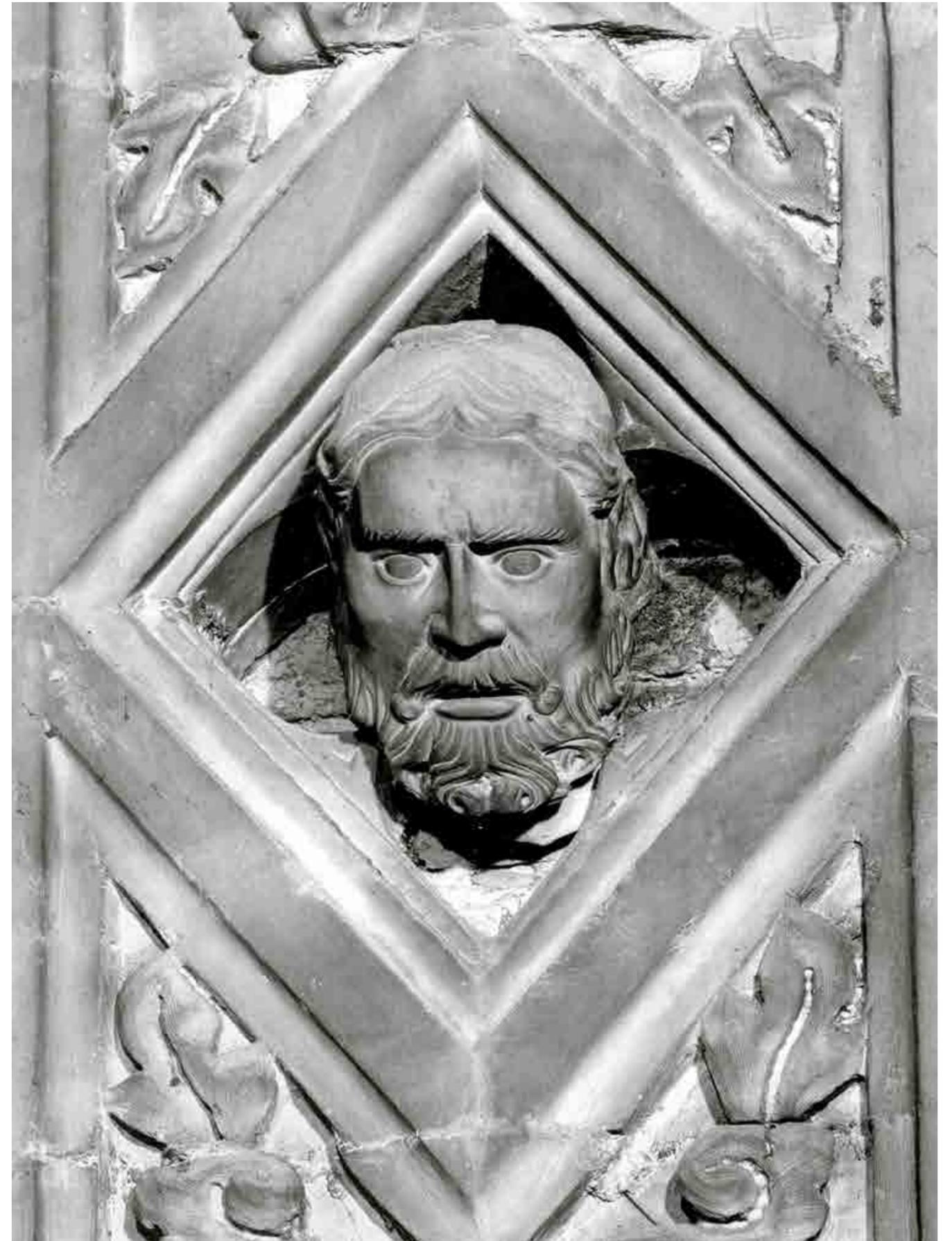
Quest'ultimo fu in effetti un *magister lapidum* di un certo rilievo, del quale si hanno attestazioni a partire dal 1350 e fino al 1388²⁵⁴. Presente assieme a Domenico d'Agostino e a Niccolò di Cecco del Mercia nella lista dei maestri di pietra compresa nel *Libro delle Arti* del 1363²⁵⁵, fu a lungo attivo presso l'Opera del Duomo e più tardi anche nel cantiere della cappella di piazza del Campo²⁵⁶. Nel 1368, assieme tra gli altri a Giovannino di Cecco, Francesco di Vannuccio e Gherardo di Bindo, fu tra i maestri deputati dall'Arte della Pietra a comporre l'accordo con l'Operaio del Duomo Niccolò di Mino di Ghida riguardo alla festa dei santi patroni dell'Arte (i Santi Quattro Coronati) e alla costruzione di una specifica cappella in duomo loro dedicata, sotto il giuspatronato dell'Arte medesima²⁵⁷. Nel 1375, infine, a dimostrazione di una sicura e riconosciuta professionalità, sappiamo che aveva alle sue dipendenze un “gignore” (un giovane posto presso di lui a imparare la pratica dell'intaglio lapideo)²⁵⁸. Così, se le deduzioni sopra svolte colgono nel segno, potremo concludere che la storia del cantiere del duomo e la ricca documentazione contabile conservata consentono non solo di identificare le sculture realizzate nel 1356, ma anche di avviare la ricostruzione dell'attività di un altro scultore entro il poliedrico panorama della Siena trecentesca. Grazie a queste “teste”, infatti, si può comprendere come Michele di Nello – secondo una prassi comune – dovette avere un'attività di spiccato valore pure nel campo dell'intaglio ligneo. Lo testimonia un notevole *Crocifisso*, ormai privo purtroppo della finitura pittorica, già nella chiesa di San Pier di Sotto a San Casciano in Val di Pesa e ora conservato nel locale Museo d'arte sacra “Giuliano Ghelli”, che sarà da studiare partitamente in alta sede appunto in relazione alle protomi della cattedrale senese²⁵⁹. Le due serie di “teste” scolpite tra l'estate e l'autunno del 1356, in verità, paiono consentire anche un parziale risarcimento della lunga attività di Niccolò di Cecco del Mercia, un maestro di pietra che ebbe un discreto spicco nel cantiere del duomo di Siena. Il suo nome è già emerso più volte nelle pagine che precedono: tutta la sua vita professionale fu infatti legata quasi interamente alla fabbrica senese. Vi lavorava già nell'estate del 1329, ancora solo in qualità

136. Siena, duomo, finestra del cleristorio orientale, fascia ornamentale

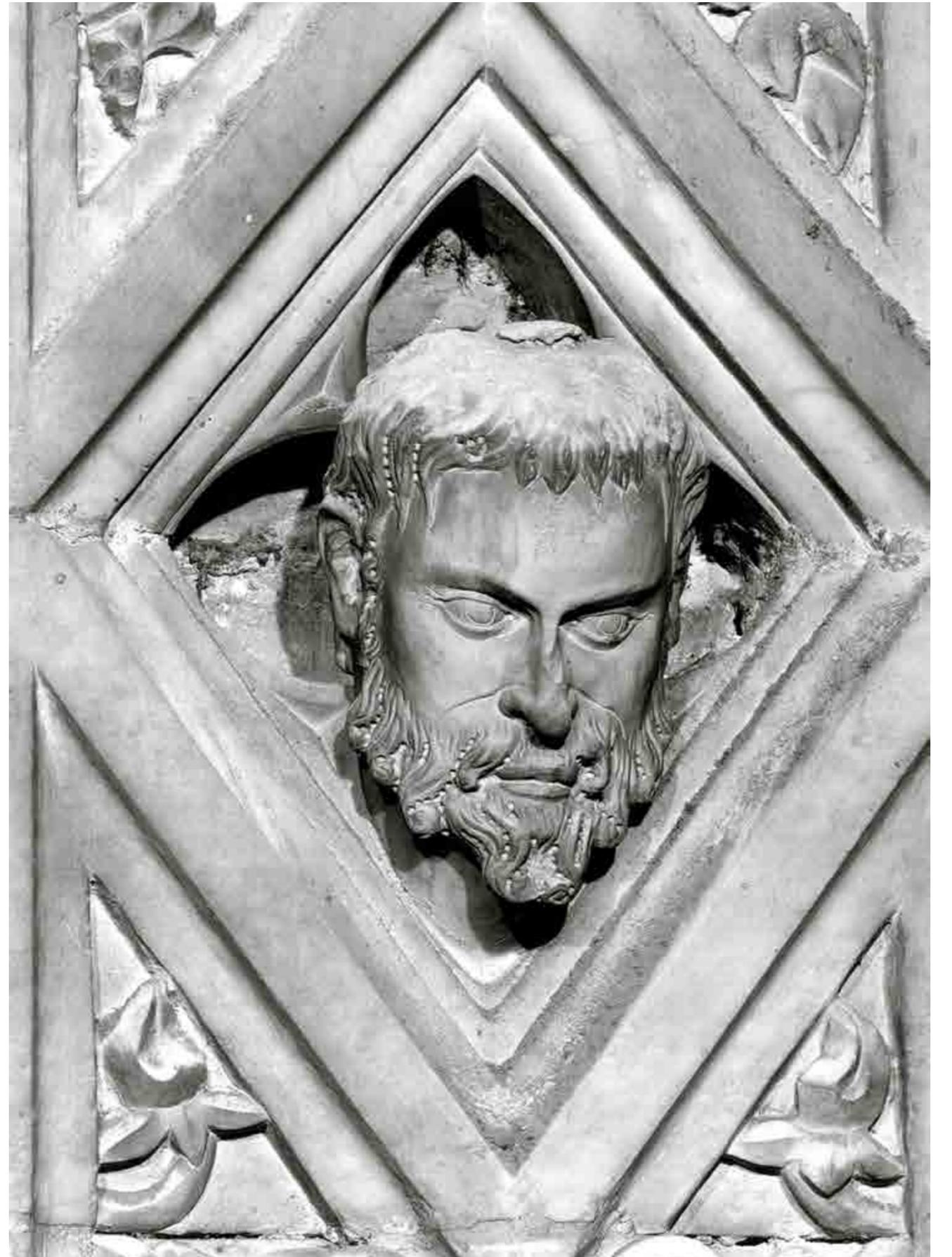


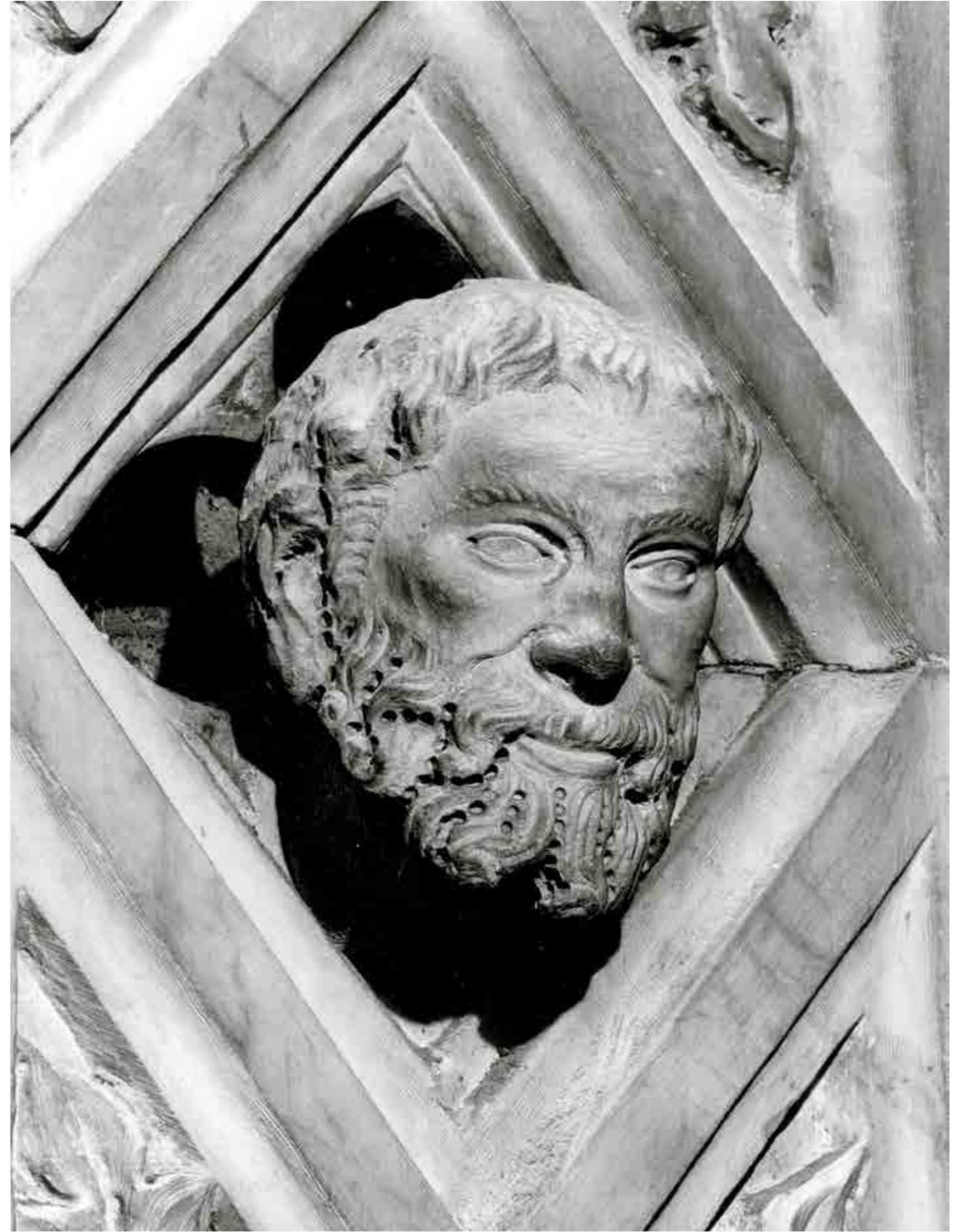


137. Siena, duomo, finestra del cleristorio orientale, fascia ornamentale



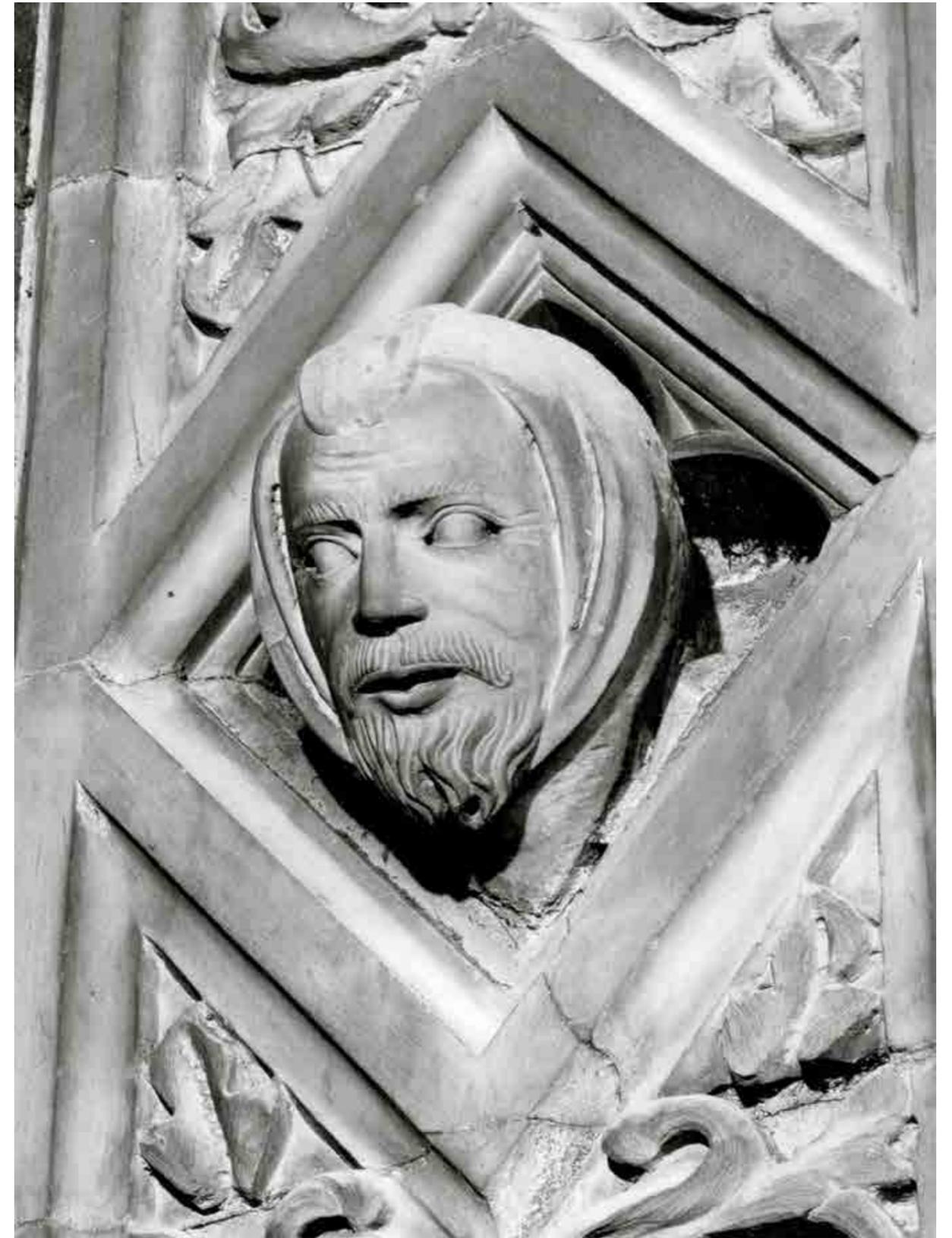
a destra e alle pagine seguenti
138-142. Teste virili.
Siena, duomo, finestra del cleristorio orientale



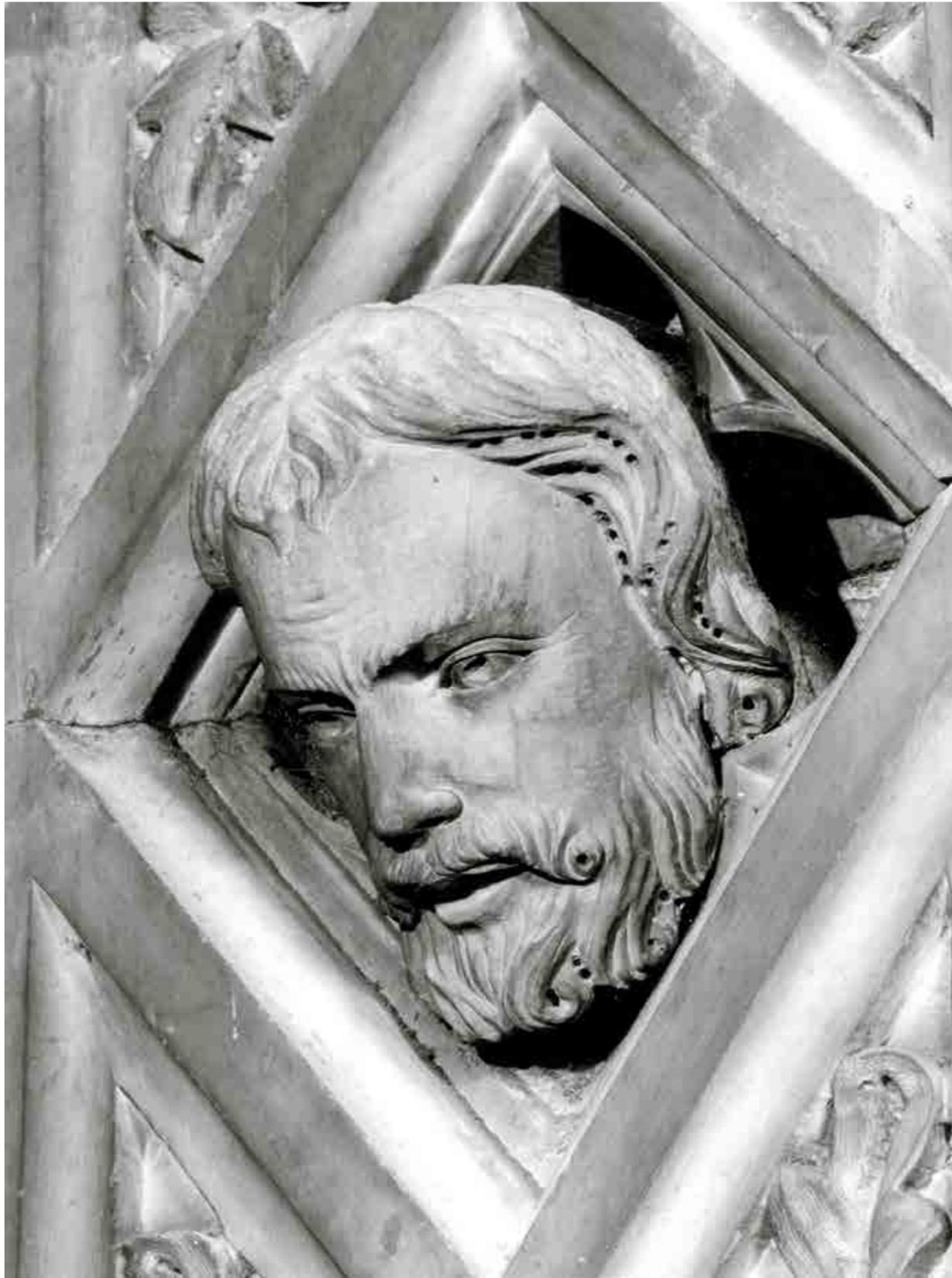




143. *Testa muliebri.*
Siena, duomo, finestra
del cleristorio orientale



144. *Testa virile.*
Siena, duomo, finestra
del cleristorio orientale



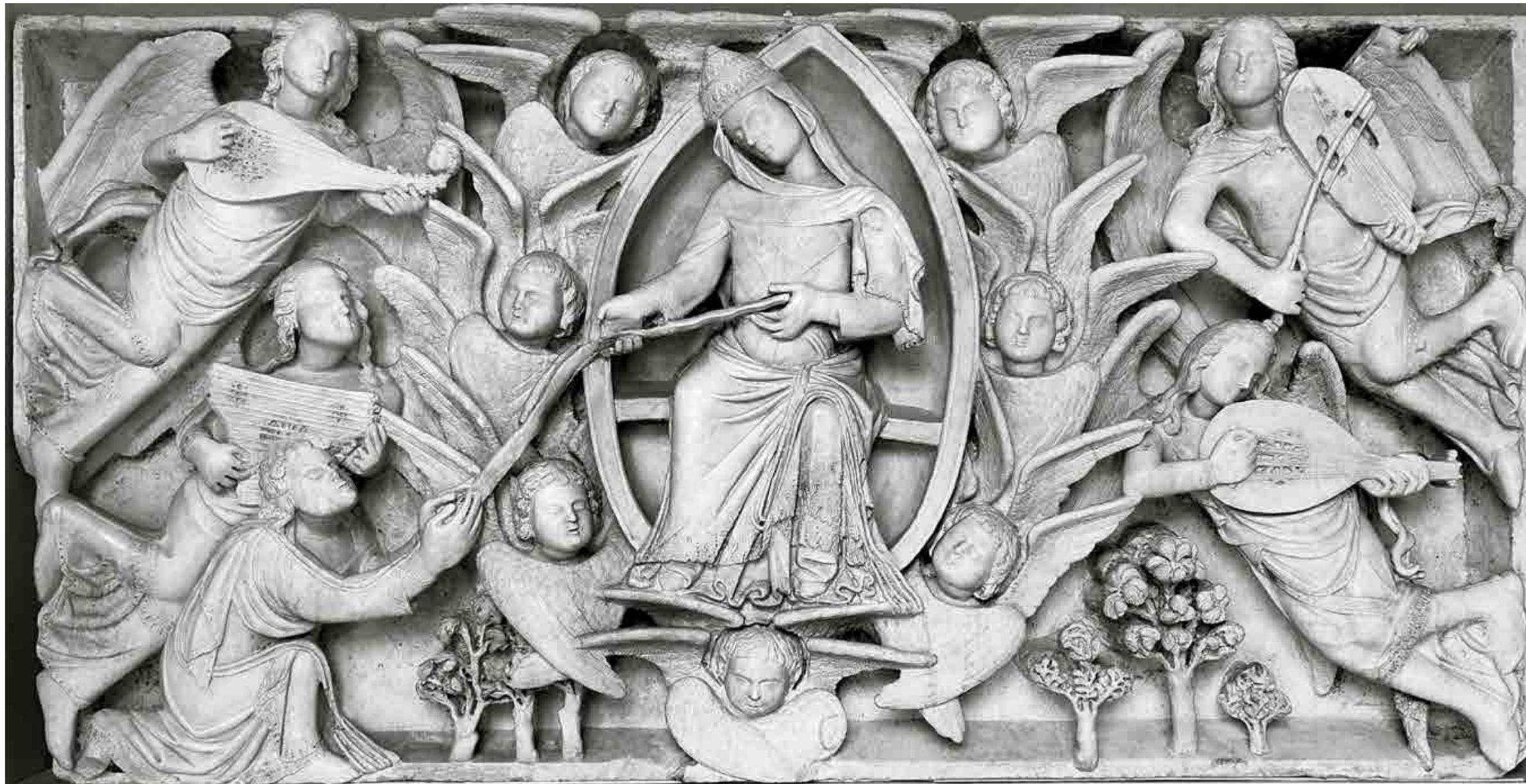
145. *Testa virile.*
Siena, duomo, finestra
del cleristorio orientale



146. *Testa muliebre.*
Siena, duomo, finestra
del cleristorio orientale

di “gignore”²⁶⁰, per poi affermarvisi come maestro di pietra a partire dall’ottobre del 1334²⁶¹. Nel corso degli anni trenta e quaranta vi fu attivo ripetutamente con un ingaggio “a rischio”²⁶², per poi, negli anni successivi, affiancare a lungo Domenico d’Agostino quale primo tra i maestri “a giornata” meglio retribuiti, assieme e dopo il capomaestro²⁶³. Fu presente nel cantiere fino al 1370, per quanto negli ultimi anni in modo discontinuo, ricoprendo inoltre incarichi pubblici di un certo peso col mutato regime, quello dei Dodici: fu castellano del cassero di Grosseto (1361), rappresentante del Terzo di Città e castellano del cassero di Castiglione d’Orcia (1365); infine, tra il 1367 e il 1368 e di nuovo nella primavera del 1369, castellano di tutti i casseri della Repubblica senese²⁶⁴. È tuttavia la sua attività nel corso degli anni cinquanta che merita la maggiore attenzione. Oltre al parere decisivo, dato assieme a Domenico d’Agostino, in merito alla prosecuzione del duomo nuovo, oltre alla temporanea ‘disgrazia’ che nel cantiere senese seguì ai crolli verificatisi poco dopo la metà del decennio²⁶⁵, oltre alla realizzazione in duomo dell’avello “del’erede di ser Fantino”²⁶⁶ e all’intaglio di alcune delle “teste grandi” e “piccole” per l’area orientale della cattedrale, è in quel decennio che fu ingaggiato dalla cattedrale di Prato, ove, assieme al figlio Sano, lavorò con certezza tra il 1359 e il 1360²⁶⁷.

Una serie di pagamenti da parte di Stefano di Neri, camerlengo dell’Opera della Sacra Cintola di Prato, testimonia che Niccolò di Cecco del Mercia fu il “maestro [...] del perbio della cintola di Nostra Donna”²⁶⁸, vale a dire il maestro di pietra incaricato del pergamo (quello esterno alla cattedrale, tutto fa credere) deputato all’ostensione della sacra reliquia custodita nell’*ecclesia maior* pratese: la cintura (*cintola*) donata all’apostolo Tommaso dalla Madonna al momento della sua assunzione al cielo. A far data da un intervento di August Schmarsow²⁶⁹, si è compreso che legati a tale commissione sono una serie di marmi oggi conservati al Museo dell’Opera del Duomo di Prato: quattro altorilievi marmorei con storie della Madonna e, appunto, della sacra cintola. In realtà, la serie è comunque problematica e il dibattito non è ancora spento. Si è tuttavia fatta strada quella che, allo stato delle conoscenze, appare la conclusione più plausibile: ovvero che due dei rilievi – l’*Assunzione della Vergine* e il *dono della cintola a san Tommaso* (fig. 147), la *Consegna della cintola da parte di san Tommaso a un sacerdote* – siano quanto resta del parapetto del pulpito rettangolare esterno per l’ostensione della reliquia e che gli altri due rilievi – la *Morte della Vergine* e l’incompiuta *Incoronazione di Maria* – abbiano avuto una differente destinazione (presumibilmente l’altare della cappella della Cintola all’interno della cattedrale), per quanto dimostrino la medesima – modesta – lega stilistica e siano certamente opera della stessa maestranza²⁷⁰.



147. Niccolò di Cecco del Mercia, *Assunzione di Maria e dono della cintola a san Tommaso apostolo*. Prato, Museo dell’Opera del Duomo

Sono proprio le affinità con le figurazioni intagliate per il parapetto del “perbio della cintola di Nostra Donna” che permettono d’identificare la “testa piccola” per la quale Niccolò di Cecco del Mercia fu remunerato nel luglio 1356²⁷¹: ovvero, la testa muliebre coronata nello sguancio destro di una delle finestre (quella di sinistra: C 11-12) nell’ultima campata orientale, che, per quanto di miglior fattura e dalla più sottile graduazione del rilievo (fig. 146), mostra la medesima granitica squadratura dei volti, la sbalzata evidenza metallica del modellato che contraddistingue figure come la Madonna assunta al centro del rilievo maggiore (fig. 147) e l’apostolo Tommaso in atto di donare la cintola destinato a un lato corto del pergamo²⁷². Di conseguenza sarà da riconoscere nella testa femminile velata già al sommo dell’incompiuta facciata del battistero (fig. 135) quanto oggi rimane delle “teste grandi” realizzate da Niccolò di Cecco, vale a dire una delle otto conservatesi delle ventitré in totale attestate dalla documentazione dell’avanzato 1356, delle quali ben undici, in realtà, erano state scolpite proprio da lui²⁷³ in questa fase di snodo del cantiere della cattedrale senese.

Nella florida testa muliebre coperta da un largo e morbido velo, al contrario, che delle otto rimaste è forse quella di più alta qualità (fig. 149), si può ipotizzare un incunabolo di Giovannino di Cecco, l’artista destinato al maggior futuro tra quanti furono impegnati nel 1356 alla serie delle “teste” per l’area orientale della cattedrale. La larghezza del modellato pare in qualche misura anticipare un’opera notevole come la cosiddetta *Madonna Piccolomini* del duomo di Siena (figg. 148, 150), da identificarsi con quella scolpita da Giovanni e poi passata al battiloro Nerino di Giacomo per essere impreziosita da dorature, di cui è menzione documentaria nel marzo 1371²⁷⁴. Certo, sarebbe ancora lontano il classicismo turgido ed espanso dei capitelli della cappella di piazza del Campo, ai quali Giovanni dovette attendere negli anni posteriori al 1376²⁷⁵, prossimi a loro volta alle figurazioni del fonte battesimale della collegiata di San Gimignano, che la sottoscrizione incisa dallo scultore attesta scolpito da Giovanni di Cecco nell’anno 1379²⁷⁶. Ma il recupero di aspetti propri della scultura di Nicola Pisano, a dar corpo a un classicismo tenero e addomesticato, era un fenomeno ancora di là da venire quando si lavorava alle “teste grandi” della facciata orientale, che irrompe nell’alveo della scultura senese appunto tra gli anni settanta e ottanta del Trecento²⁷⁷. Ciò nonostante, la “testa” della cattedrale sembra in qualche modo già prefigurare alcuni dei volti intagliati nei capitelli della cappella del Campo.

Senza alcuna ‘paternità’, almeno ai miei occhi, rimangono invece al momento le sculture più impressionanti del ciclo: l’espressionistica testa dalle orecchie a sventola (fig. 129), il volto di donna affilato e dalla preziosa acconciatura a bioccoli (fig. 133), la testa dell’uomo in età e dai capelli cortissimi (fig. 128), dalla forte presa emotiva, che a Enzo Carli richiamò

alla mente addirittura il *Profeta Abacuc* scolpito da Donatello per il campanile di Giotto (il cosiddetto “Zuccone”)²⁷⁸. Non sembrano avere paralleli nella scultura di secondo Trecento a Siena, né paiono anticipare l’opera di scultori altrimenti noti. Per quanto, dunque, gli autori restino celati, il loro nome deve nascondersi tra quelli di Giovannino di Cecco, Paolo di Matteo e Domenico di Vanni, gli altri tre maestri impegnati “a rischio” in quell’estate-autunno del 1356 nella serie delle “teste” e in altri elementi d’ornato per l’area orientale della cattedrale.

I lavori in quest’area si conclusero poco oltre la metà degli anni sessanta, quando fu chiuso l’“occhio della rota” (la finestra circolare entro la quale sarebbe stata alloggiata la vetrata ducessa: D-E 12, fig. 151) e fu portata a termine la “serratura” delle volte²⁷⁹. Tuttavia, già nella primavera 1357 s’iniziava a elaborare la cornice della grande finestra circolare (figg. 152-155): tra marzo e aprile Niccolò di Meuccio, Michele di Nello e Paolo di Matteo furono pagati per aver intagliato alcuni dei “visi di serafini co’ quattro ale” presenti sul prospetto a vista di una parte dei conci lapidei della cornice della finestra circolare, per un compenso di 5 soldi l’uno²⁸⁰. Nel mese di maggio Giovannino di Cecco e ancora Michele di Nello e Niccolò Meucci furono retribuiti invece per una serie di “serafini de la mora” (anch’essi per 5 soldi l’uno)²⁸¹. Non è chiaro se s’intendesse decorare alcuni pilastri di quest’area con serafini analoghi a quelli della cornice dell’“occhio” (una soluzione che sarebbe poi stata scartata, dato che non sono presenti serafini nei pilastri dell’estensione orientale della cattedrale), oppure, considerato che furono scolpiti su dei conci cilindrici (dei “rocchi”), se non si sia invece trattato di una pesante imprecisione dello scrittore dell’Opera, e che dunque i serafini di cui è menzione tra marzo e maggio 1357 avessero tutti la medesima destinazione, ovvero l’“occhio de la rota”²⁸². Del resto, i pagamenti relativi rappresentano delle serie incomplete (i maestri sono retribuiti solo per otto “visi di serafini” e per cinque “de la mora”), ed è probabile dunque che essi proseguissero nei mesi seguenti, relativamente ai quali non è conservata l’analitica documentazione dei pagamenti giornalieri ai maestri (dopo i dati del mese di maggio 1357 e alcuni appunti relativi al giugno successivo torniamo ad avere la dettagliata registrazione degli esborsi da parte dell’Opera solo a partire dal novembre 1358)²⁸³.

Quanto pare di potersi oggi rilevare è che anche nella lavorazione degli elementi scultorei della cornice della finestra circolare ebbe un ruolo Giovannino di Cecco. Le più riuscite figurazioni (un paffuto serafino dai capelli inanellati, un “rocchio” decorato da acanto dalla cui brattea emerge una testa virile) (figg. 154, 155) anticipano per molti aspetti le figurazioni dei capitelli della cappella di piazza del Campo e quelle del fonte battesimale della collegiata di San Gimignano, testimoniando del ruolo progressivamente maggiore all’interno del cantiere e delle forti



148. Giovannino di Cecco, *Madonna col Bambino*. Siena, duomo



149. *Testa muliebre*. Siena,
Museo dell'Opera del Duomo



150. Giovannino di Cecco,
Madonna col Bambino,
particolare. Siena, duomo



151. Siena, duomo, interno

152. Siena, duomo,
cornice interna della finestra
absidale, *Serafino*

153. Siena, duomo,
cornice interna della finestra
absidale, *Serafino*



154. Siena, duomo,
cornice interna della finestra
absidale, decorazione vegetale
e testa virile





155. Siena, duomo,
cornice interna della
finestra absidale, *Serafino*



156. *Serafino*. Siena, muro esterno del Museo dell'Opera del Duomo

qualità di scultore, fin dagli anni cinquanta, del futuro capomaestro della fabbrica del duomo. Con la collocazione della grande vetrata circolare nell'occhio che si apre nella muraglia del coro ampliato, opera di Duccio e di una maestranza di *vitrearii* provenienti verosimilmente dalle terre dell'Impero nel nord Europa, realizzata in un momento glorioso della storia del duomo di Siena (tra il 1288 e il 1290 circa) e qui migrata dal vecchio coro²⁸⁴, si chiuse di fatto questo segmento assai complesso della storia della cattedrale senese. I

lavori non proseguirono alla quota superiore. La facciata orientale, concepita quale diaframma monumentale a schermare la chiesa battesimale di San Giovanni e l'addizione delle due campate absidali, non fu infatti mai terminata. Rimane dunque soltanto da prendere atto che l'assetto di quest'area, pianificato fin dal secondo decennio del secolo e passato attraverso il periplo delle vicende del duomo nuovo, rappresenta un po' il simbolo di tutta la vicenda, stretta tra gloriose ambizioni e crudo richiamo alla realtà.

¹ Sull'insediamento del complesso episcopale alla sommità della collina di Santa Maria, sulla cattedrale e sulle diverse fasi dell'edificio ecclesiale che nel 1317 s'iniziava ad ampliare si dispone ora dell'ampia indagine archeologica di Causarano 2017. Quanto alle fasi costruttive della cattedrale si veda anche Butzek 2010.

² *Cronache senesi* 1931, p. 367. Si veda anche, qui alla p. 112, il resoconto di un anonimo cronista di metà Trecento.

³ Per la localizzazione delle diverse aree e degli elementi scultorei del complesso della cattedrale s'indicheranno via via le coordinate secondo lo schema alla fig. 5, rielaborazione del grafico in appendice a Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.2, di seguito alla tav. 974.

⁴ "Item, cum muros ecclesie Sancti Iohannis prope episcopatum Senarum in multis locis crepitus sit et scissus, ita quod inclinatus et flexus est ad partem vie que est iuxta dictam ecclesiam, et minatur ruinam et de necessitate dicta ecclesia in de debeat elevari pro pulcritudine episcopatus Senarum [...] et in eo loco debeat edificari ecclesiam in honorem beati Iohannis secundum quod designatum est fieri vel designabitur per magistrum Iohannem capomagistrum Operis Sancte Marie vel per alios magistros [...]". La normativa relativa alla demolizione del battistero emanata nel maggio 1296 è stata nuovamente edita da A. Giorgi, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.2, p. 753, n. 73. Sulla *plebe Sancti Iohanni Baptiste*, attestata dal 1090 ma la cui ubicazione è ben documentata solo dall'avvio del XIII secolo, si veda Causarano 2017, pp. 39, 49, 98-99. Per la localizzazione dello spazio nel quale essa avrebbe dovuto essere ricostruita: Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 80-81 e note 153-154.

⁵ Si veda ancora Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 80-81, nota 154.

⁶ La delibera è edita da S. Moscadelli, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.2, p. 767, n. 111. Si veda inoltre Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 91-92.

⁷ Si noti che è sbagliata la rappresentazione data di recente di tali fatti, anticipando al 1311 decisioni ancora di là da venire: "L'avvio dei lavori, subito dopo il 1311 [data del compimento da parte di Duccio della *Maestà* dell'altar maggiore della cattedrale], al nuovo San Giovanni a ridosso della tribuna verso valle, e non già nel piano di Santa Maria come si era inizialmente pensato, non può non essere organicamente connesso all'idea di ampliare la chiesa, sfondando la parte terminale o addirittura articolandola diversamente, espandendola proprio verso il piano di Santa Maria [con allusione, dunque, al duomo nuovo]" (De Marchi 2007, p. 573). Fino a giungere a immaginare che la *Maestà* commissionata a Duccio sia scaturita da una sorta di simbolica eredità della funzione delle pitture murali nel vano sottostante la cattedrale, votato all'obliterazione a causa della costruzione del battistero di San Giovanni, che si ritiene deliberata nel 1308 (De Marchi 2016, pp. 42-43, il quale si richiama a Israëls 2008, pp. 130-132), ma che invece, come abbiamo visto, è successiva al 1315. Purtroppo, in maniera acritica, tali posizioni iniziano già ad attecchire: Simone 2017, p. 91. Il vano sottostante la zona orientale della cattedrale (la cosiddetta "cripta") sarebbe stato chiuso e interrato solo al principio degli anni sessanta del XIV secolo (Giorgi, Moscadelli 2005, p. 104; Butzek 2010, p. 114; Causarano 2017, pp. 126, 128, 130-132).

⁸ Sul borgo di Santa Maria si veda oltre, alla nota 24. Quanto al ruolo di "quasi simbolico baricentro della forma urbana" assunto dal Campo nei primi decenni del Trecento: Gabbrielli 2010, p. 182.

⁹ La delibera è edita da S. Moscadelli, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.2, pp. 770-771, n. 120. Si veda inoltre Giorgi, Moscadelli 2005, p. 92.

¹⁰ Dal registro contabile relativo al primo semestre del 1320 (AOMS 171 [327]) si evince che vari salariati dell'Opera erano impegnati nella realizzazione delle "fondamenta" del battistero. A quest'impresa prese parte lo stesso Tino di Camaino, che il 21 marzo fu pagato dall'Opera per l'acquisto da Tone di Cino Ughi di una trave di quercia per "metare nel fondamento" (c. 34v). Benché nel medesimo arco temporale Tino e suo padre Camaino di Crescentino abbiano ricevuto pagamenti mensili per lavori "ne la taglia" (cc. 29r, 33r, 36r, 38r, 40v, 46r), già dal mese di gennaio egli è citato con la qualifica di capomaestro (c. 29r). Per la ricostruzione degli anni senesi di Tino di Camaino e l'aver richiamato l'attenzione sulla documentazione dell'Opera nel 1320 si veda Scarpelli 1997-1998 (pp. 427-432 per le note contabili; al riguardo, inoltre, S. Cozzin, in Borgherini 2001, pp. 54-55, n. 1.21). In ultimo, C. Bardelloni, in Bartalini 2011, pp. 120-124, con regesto documentario alle pp. 131-132.

¹¹ Si veda la tabella riepilogativa dei maestri attestati nel cantiere negli anni 1320-1326 alle pp. 452-455 di Giorgi, Moscadelli 2005. Per una sorta di moto d'inerzia, negli studi si continua spesso a caratterizzare la fase di completamento della facciata occidentale (*ante* 1317) e quest'ultimo segmento della storia della cattedrale senese come l'"età di Camaino di Crescentino"; il "cantiere di Camaino di Crescentino" eccetera. La documentazione, tuttavia, mostra che una tale "sintesi" è impropria. Su fragili fondamenta poggia anche il tentativo di individuarne l'attività di scultore (cfr. R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 13-14; S. Colucci, *ivi*, pp. 91-105).

¹² Per i "consigli" dei cinque maestri, datati 17 febbraio 1322, relativi al "rafforzare il nuovo fondamento del duomo" (il primo) e al "porre la chiesa del duomo" (il secondo), si veda, in questo volume, *Fonti documentarie*, nn. 1-2. Una buona analisi in Benton 1995, pp. 142-143.

¹³ *Fonti documentarie*, n. 3.

¹⁴ In quel mese fu appunto offerto dall'Opera "uno mangiare che si fecie a' maestri quando compiro di serare l'arcora del Sa[n]to Giovanni" (AOMS 173 [328], c. 43r [alla data 21 giugno 1326]). Cfr. Giorgi, Moscadelli 2005, p. 93 e nota 196.

¹⁵ Sul disegno per la facciata orientale (Siena, Museo dell'Opera del Duomo, inv. 20) e il dibattito che ha suscitato si veda specialmente Borgherini 2001, pp. 35-48, con la conclusione che il disegno costituisca "una prima ipotesi compositiva della facciata, completa dei suoi elementi scultorei e di dettaglio in modo da risultare comprensibile alla commissione giudicatrice, ma non ancora definita proporzionalmente". Si vedano anche Benton 1995, p. 134; D. von Winterfeld, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, pp. 511-515; Giorgi, Moscadelli 2005, p. 94 e nota 206; Causarano 2017, p. 165.

¹⁶ *Fonti documentarie*, n. 4.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ "[...] interrogatus suo iuramento testificando dixit quod secundum suum iudicium sibi videtur quod totum opus predictum simul fiat et compleatur ad perfectionem et erit melius et pulcrius apparebit; dixit tamen quod dictum opus inceptum mattonum intrinsece potest secure sine aliquo dubbio vel discrimine compleri, obmictendo ad presens concium marmoreum [...]" (*ibidem*).

¹⁹ Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 93, 433-434 (Appendice II, fase A).

²⁰ Che si sarebbe protratta fino al 24 agosto 1339 (cfr. Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 434-435, Appendice II, fase B), giorno seguente – come vedremo a breve – a quello in cui il Consiglio generale cittadino deliberò l'avvio dei lavori alla nuova cattedrale.

²¹ Per le vicende costruttive negli avanzati anni trenta e la ripresa dei lavori: Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 94-95, 100; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, pp. 47-48, 58. Si deve al canonico Lusini (1911, p. 239, nota 20) l'aver per primo valorizzato una parte della documentazione del luglio 1355, concludendo che solo negli anni cinquanta si fosse tornati a lavorare in quest'area. È nel corso degli anni trenta che prese avvio anche il progetto di allestimento degli altari dei santi patroni cittadini coi celebri politici di Simone Martini, Pietro e Ambrogio Lorenzetti, Bartolomeo Bulgarini, che dovette appunto essere legato alla nuova definizione dell'area presbiteriale della cattedrale: cfr. van der Ploeg 1993, pp. 53-61, 64-68; Butzek 2001, pp. 40-44.

²² Sulla parabola demografica senese si veda la sintesi di Piccinni 2003, pp. 28-29; per il programma di ampliamento delle mura: Gabbrielli 2010, p. 206 sgg.

²³ *Cronache senesi* 1931, p. 134.

²⁴ Quanto alla popolazione urbana di questi anni e alla politica della cittadinanza dei Signori Nove: Bowsky 1986, pp. 53-56; sul borgo nuovo di Santa Maria, destinato a essere abbandonato pochi decenni più tardi, dopo la peste del 1348: Balestracci, Piccinni 1977, pp. 35-36; Catoni, Piccinni 2007, pp. 77-78; e ora, specificamente, Piccinni 2019.

²⁵ Sull'Opera senese: Giorgi, Moscadelli 2005. Quanto ai meccanismi di finanziamento civico delle fabbricere delle cattedrali nella Toscana comunale: Ronzani 1993 (sul caso pisano, decisamente il più antico); Giorgi, Moscadelli 2001 e Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 122-123 (per Siena); Bartalini 2008, p. 554 (per Arezzo); R. Bartalini, in *Ambrogio Lorenzetti* 2017, p. 98 (per Massa Marittima). Sulla cattedrale e i culti patronali, da ultimo: Benvenuti 2006; Bartolomei Romagnoli 2014, pp. 114-115.

²⁶ Mi pare si possa agevolmente identificare nel prospetto della *Domus Operis* l'originaria ubicazione dell'affresco perduto di Simone Martini, di cui più avanti nel testo (l'elenco delle fonti in Pierini 2000, pp. 188-190; in seguito, Leone de Castris 2003, pp. 226, 293, nota 18; un'utile raccolta dei passi relativi in appendice a di Simone 2017, pp. 55-59). Ghiberti a metà Quattrocento descriveva l'affresco "sopra la porta dell'Opera", mentre Giovanni Antonio Pecci (1730) e Gioacchino Faluschi (1784) lo localizzavano con estrema precisione: "In faccia all'Arco dell'accrescimento del duomo [vale a dire il portale di Vallepiazza, sul fianco orientale del duomo nuovo: H-I 9], a capo le scale di marmo p(er) le quali si va a S(an) Gio(vanni) Batt(ist)a, nel Palazzo del Mag(nif)ico dalla parte di sopra" (il primo), "Nella muraglia del Palazzo detto il Magnifico, e dirimpetto a una delle grandiose porte, che servir doveano per l'accrescimento della nuova fabbrica del Duomo [ovvero il portale di Vallepiazza]" (il secondo). L'affresco campiva dunque il prospetto della casa, ancora oggi esistente (fig. 8), situata appunto di fronte al portale di Vallepiazza e in angolo con la grande scala che collega l'area della cattedrale alla piana di Vallepiazza di Sotto e al battistero di San Giovanni. È questa la grande casa acquistata nel 1262 da fra' Melano per conto dell'Opera dal maestro di grammatica Teobaldo d'Orlandino, destinata a sede istituzionale dell'Opera di Santa Maria e alla "taglia" dei maestri di pietra, un edificio in seguito ampliato con l'aggiunta di due ulteriori corpi di fabbrica, a sinistra e a destra. Si vedano in proposito Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 77, 140-141, 235-236, 239 (anche per la funzione di luogo di lavoro al coperto dei lapicidi ["domus in qua retinetur tallia et morantur magistri ad laborandum"]), nonché, per una sintetica analisi dell'edificio, Causarano 2017, p. 163. Ciò permette di spiegare con facilità perché le fonti d'età moderna localizzano l'affresco sulla facciata del "Palazzo del Magnifico": l'antica "chasa dell'Opera sancte Marie" nel marzo 1512 fu infatti ceduta al Magnifico Pandolfo Petrucci – in quel momento signore *de facto* della città e membro del collegio che dal 1505 aveva sostituito l'Operaio della cattedrale – e ricompresa nel cosiddetto "Palazzo del Magnifico", allora ancora in via di ridefinizione e d'ampliamento. L'atto di vendita, datato 9 marzo 1512, è edito in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.2, pp. 813-814, n. 218; si veda in merito anche Giorgi, Moscadelli 2005, p. 239 e nota 249.

²⁷ La destinazione a sede di rappresentanza di tale istituzione civica favorì pure la commissione a Pietro Lorenzetti di un ciclo di "storie", per il quale

fu pagato il 27 giugno 1326: “Ancho xx libre a ma<e>stro Petro di Lorenzo dipegnitore, dipegnitura le storie che si fecero ne la chasa dell’Opara sancte Marie. Anco 6 libre i quali denari demo in oro et i<n>daco e in azzuro e in cinabro e in altri colori che s’adoparano per la sopra detta istorie” (AOMS, 173 [328], cc. 43v-44r; parzialmente edito da Milanesi 1854-1856, I, p. 194, e in seguito da Volpe 1989, p. 58, e Becchis 2012, p. 161; si veda anche Giorgi, Moscadelli 2005, p. 235, nota 232).

²⁸ Si veda, in proposito, la sintesi di Leone de Castris 2003, pp. 222-297.

²⁹ È quanto afferma Romagnoli (*ante* 1835, I, p. 647).

³⁰ Si veda sopra, alla nota 26. Per una discussione in merito alla data che, in origine, doveva recare il dipinto e alle contrastanti attestazioni delle fonti: Caffio 2017, p. 368.

³¹ Il foglio è stato reso noto da di Simone 2017, pp. 41 sgg., fig. 48, al quale, tuttavia, sfugge il nesso del dipinto con la sede dell’Opera di Santa Maria e dunque la natura della commissione. Il disegno è incollato su una carta del ms. Vat. lat. 9843 (c. 49v [02]), un codice che raccoglie parte del materiale legato da Jean-Baptiste Séroux d’Agincoourt alla Biblioteca Apostolica Vaticana. Di Simone (ivi, pp. 46-47) ne argomenta la possibile attribuzione a Teodoro Matteini (1754-1831), un artista pistoiese affermatosi a Roma come disegnatore dai maestri del passato e dalla scultura antica.

³² La Balzana e il Leone del Popolo comparivano nella cornice e sugli stendardi sorretti da sant’Ansano e san Savino. Nel cartiglio di uno degli altri protettori cittadini era l’esametro SALVET VIRGO SENAM VETEREM QUAM SIGNAT AMENAM, legenda del sigillo ufficiale della città attestato fin dal 1266 e di quello che i Signori Nove fecero rinnovare nel 1298, la cui impronta, nel palazzo del Comune, è riprodotta nella cornice della *Maestà* di Simone Martini e sul grande scudo sorretto dal Comune/Ben comune nell’allegoria dipinta da Ambrogio Lorenzetti nella Sala dei Nove; l’esametro correva anche alla sommità della *Maestà* già nella loggia al terzo piano del Palazzo Pubblico, anch’essa un’opera di carattere marcatamente civico di Ambrogio (si veda, al riguardo, R. Bartalini, in *Ambrogio Lorenzetti* 2017, pp. 298-305). L’altro *titulus* era SENA VETUS CIVITAS VIRGINIS | ALFA ET OMEGA PRINCIPIUM ET FINIS, che la tradizione vuole fregiasse un “bandellone” del carroccio dell’esercito senese vittorioso alla battaglia di Montaperti (in ultimo, Balestracci 2017, p. 85), carroccio conservato nel Trecento proprio nella cattedrale (Cervini 2014, p. 254), e che fungeva da legenda del *recto* e del *verso* del grosso d’argento da due soldi (Toderi 1992, p. 293), moneta presente, tra gli emblemi dell’identità cittadina, anche nella cornice della *Maestà* di Simone in Palazzo Pubblico. Le iscrizioni furono già trascritte da Della Valle 1782-1786, II, p. 98; ma si veda ora di Simone 2017, p. 44. Pecci (in di Simone 2017, p. 57) vi descriveva anche la “Lupa co’ Gemelli”, vale a dire la Lupa capitolina, allusiva al mito delle origini romane di Siena fiorentine nell’età dei Nove (al riguardo, Pellegrini 2015, pp. 149-150, 164-165), che giudicava impropriamente “Arma, o veramente sigillo de i Reggenti della Repubblica”.

³³ “E tutto la Vergine in quattro scompartimenti si vedono i quattro Santi incoronati, de’ quali la Storia ecclesiastica parla, quali di eccellenti scultori. Essi stanno lavorando in diverse foggie il marmo. Uno col compasso misura la dimensione di una statuetta, l’altro col trapano carica d’inezie un capitello &c. Sotto di essi Santi vi erano i loro nomi, de’ quali appena io potei leggere queste parole: NICOSTRATUS” (Della Valle 1782-1786, II, p. 98). La tradizione agiografica celebra come Santi Quattro Coronati gli scalpellini cristiani Sinforiano, Claudio, Nicostrato e Castorio, martirizzati sotto l’imperatore Diocleziano. Nel 1368 “nel duomo, cioè nela chiesa maggiore di Siena” fu costruita una specifica cappella loro dedicata, posta sotto il giuspatronato dell’Arte della Pietra (la documentazione relativa è nuovamente edita da M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.2, pp. 789-790, n. 157; si veda anche oltre nel testo, alla nota 257).

³⁴ *Fonti documentarie*, n. 6. Sul nodo di contraddizioni della Siena al passaggio tra anni trenta e quaranta del Trecento – come seduta su un fragile crinale, tra apogeo e incipiente declino economico – si vedano Cherubini 2003, pp. 328-329, 348, e la sintesi recente di Piccinni 2017, pp. 80 sgg. (da qui, a p. 82, la citazione). Acutamente Enzo Carli (1979, p. 20) giudicò “significativa questa non lieve opposizione che, oltre al ritardo dell’atto, ci fa sospettare un lungo periodo di incertezze e forse di polemiche”.

³⁵ Piccinni 2017, pp. 86-87.

³⁶ Sul processo di trasformazione dell’orientamento delle chiese urbane centro-italiane nel basso Medioevo, entro cui s’iscrive anche l’orientamento del duomo nuovo di Siena, si veda de Blaauw 2006. Per una stima delle dimensioni della nuova chiesa (circa 140 metri di lunghezza e 33,5 metri di larghezza, contro i 71 metri d’estensione della cattedrale duecentesca): Benton 1995, pp. 134-135 e fig. 168.

³⁷ *Fonti documentarie*, n. 6. Una tale partecipazione ‘collettiva’ dei maestri dell’Opera alla progettazione della nuova cattedrale parrebbe ancora il portato della regolamentazione del lavoro dei maestri di pietra nella “taglia” dell’Opera di Santa Maria voluta dal Comune nel 1308, che portò a un nuovo e più profondo legame tra l’Opera stessa e i *magistri lapidum*, sotteso “al loro coinvolgimento diretto nelle scelte inerenti la progettazione di nuovi lavori in cantiere, riguardo alle quali l’operaio non avrebbe potuto prescindere dal parere dei tre consiglieri dell’Opera, del capomaestro e di almeno sei *de magis sufficientibus magistris qui essent in taglia*” (si veda Giorgi, Moscadelli 2005, p. 237).

³⁸ Siena, Museo dell’Opera del Duomo, invv. 2 e 61. Sulle due pergamene, in sintesi: Ascani 1997, pp. 88-94; Borgherini 2001, pp. 61-78, 97-101; Causarano 2017, pp. 120, 165-168.

³⁹ Come ha osservato Carli 1979, p. 21.

⁴⁰ *Fonti documentarie*, n. 6.

⁴¹ Riguardo al progetto con terminazione di coro poligonale concludeva Borgherini (2001, p. 78): “Le misure riportate sul disegno e il confronto con le parti di edificio effettivamente costruite permettono […] di ritenere il disegno qui analizzato una proposta progettuale di massima approvata (cui, probabilmente, avrebbe fatto seguito una serie di disegni esplicativi per l’esecuzione degli alzati e dei dettagli costruttivi) e completa degli elementi necessari all’avvio di un cantiere”.

⁴² Nel giugno 1321 aveva realizzato l’antifonario per l’altare nella cappella dei Signori nel palazzo del Comune (Maginnis 2001, p. 126 e nota 31).

⁴³ AOMS 178 (331), c. 72v.

⁴⁴ AOMS 178 (331), c. 103v.

⁴⁵ *Fonti documentarie*, n. 7.

⁴⁶ *Ibidem*. La sua pratica nel campo ingegneresco e dell’edilizia è documentata fin dal 1328, quando realizzava delle misurazioni presso il convento degli agostiniani senesi, e di nuovo nel 1334, anno nel quale il maestro fu presente a Jean-Paganico “ad faciendum rationem murorum” per incarico dei Signori Nove di Siena. Al riguardo, R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 303, 308 (alle date).

⁴⁷ Il 24 giugno 1340 Lando di Pietro ricevette il salario di cinque mesi (“cominciando in kalende feraio e finiti in kalende giugno”) in qualità, appunto, di “ufitiale a fare la chiesa maggiore” (ASSi, *Biccherna* 206, c. 61v). Per un regesto dell’insieme della documentazione relativa al maestro si veda R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 308-309, cui è da aggiungere un’ulteriore attestazione, del marzo 1340, proprio nell’ambito del cantiere del duomo: “A maestro Lando per uno pontello che comrò Bu<o>nfigliolo per panellare l’armatura de le volte che si di<s>feciono xv soldi vi denari” (AOMS 178 [331], c. 110r).

⁴⁸ Si veda alla nota precedente.

⁴⁹ AOMS, 178 (331), c. 115v. Ancora Ascani (1997, pp. 86-88, 131, nota 27) conferiva un certo credito all’idea espressa da Lusini (1911, pp. 280-286) che possa essere un disegno progettuale di Lando di Pietro per il campanile del duomo nuovo la grande pergamena del Museo dell’Opera del Duomo di Siena, inv. 154, tesi nondimeno a tutt’oggi priva di supporti. Sul disegno si veda in seguito Borgherini 2001, pp. 102-109, con ampia bibliografia. In passato (Lusini 1911, pp. 174-176) furono riferite a Lando di Pietro anche le due planimetrie del Museo dell’Opera del Duomo (sulle quali si veda sopra, alla nota 38).

⁵⁰ Il 3 agosto 1340 Lando di Pietro fu sepolto nella chiesa di San Domenico a Siena (*Necrologio della Chiesa di San Domenico, ovvero Memorie dei tumulati in detta Chiesa dall’anno 1336 al 1596*, BCS, ms. C.III.2, c. 5r).

⁵¹ Per l’attività di Agostino di Giovanni, il *cursus* di Giovanni d’Agostino e l’insieme della documentazione: R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 263-288, 329-367, con bibliografia anteriore.

⁵² AOMS, 178 (331), cc. 103v, 110r-v. L’esborso a favore di “manovali huomini et femmine et chavatori di fundamenta” è annotato in una carta sciolta all’inizio del registro (c. IIv) relativa alle uscite dal luglio 1339 al luglio 1340 (AOMS, 178 [331]).

⁵³ AOMS, 178 (331), c. 79r: “A ser Bindo scrivano per una carta che ne fecie maestro Giovanni una stella v soldi”. Sulla funzione delle “istelle”, appositi strumenti di misurazione dei concì, in carta oppure lignei, si vedano Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 287-288, e la documentazione ivi edita alla nota 531.

⁵⁴ AOMS 178 (331), c. 85v: “Anco Andrea di Boldrone per mille settecento sette some di rena ch’è recato a l’uopara del mese d’ottobre e di novembre […] xxvii lire xv soldi iiiii denari”.

⁵⁵ AOMS, 178 (331), cc. 91r, 97r, 97v.

⁵⁶ AOMS, 178 (331), cc. 100v-102r. Si veda al riguardo Giorgi, Moscadelli 2005, p. 97. La lavorazione di “pietra di chiociola” è poi documentata nel mese di aprile 1340 (AOMS, 178 [331], c. 118r). La più larga parte dei materiali lapidei impiegati nella fabbrica del duomo nel periodo che qui interessa fu lavorata dai maestri “a rischio” attivi nelle petraie e nella “taglia”, ubicata nella *Domus Operis* (si veda sopra, alla nota 26).

⁵⁷ AOMS, 178 (331), cc. 123r-125r.

⁵⁸ AOMS, 178 (331), cc. 126v-129v.

⁵⁹ AOMS, 179 (332), cc. 32r, 41r, 48r, 54r. Si veda inoltre M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 54.

⁶⁰ AOMS, 179 (332), c. 43v; AOMS, 179 (332), c. 52v: “A maestro Gino di Mino i quali vinti e cinque soldi ebe per uno chapitello si chome appare ne qaderno de maestri del detto mese di setembre [1344]”; AOMS, 179 (332), c. 55v: “A maestro Domenico di Beltramo lonbardo i quali quindici lire e undici soldi autti per chapitegli grandi e pi<cc>oli e per choni di tebertino ch’avevo auti da lui per tutto el mese di d’otobre [1344]”; AOMS, 179 (332), c. 63r: “A maestro Domenico lonbardo per choni di tebertino ch’è fatti a l’uopera per l’archora de la vo<l>ta x lire v soldi xii denari” [novembre 1344]; AOMS, 179 (332), c. 70v: “M. Domenico di Beltramo e chompagni i quali dicesette lire sei soldi ebe per choni di tebertino et per chapitegli di tebertino ch’è fatti a l’uopera per tutto el mese di dicembre [1344] si chome appare ne qaderno de maestri partitamente”; AOMS, 179 (332), c. 74r: “Maestro Simone di Gano i quali tre soldi ebe per due choni dimecati si chome appare ne qaderno de maestri per tutto el mese di dicembre [1344]”; AOMS, 179 (332), c. 76v: “Ancora a Mino di Loso (?) e chompagni i quali trenta e cinque lire ebero per sette capitegli grossi che recharo di Filetta con tre para di buoi l’uno”, “Ancora a detti i quali sette lire dice soldi ebero per vi capitegli piccoli per xxv soldi l’uno che recaro

da Filetta per le more del duomo si chome appare ne qaderno de maestri” [gennaio 1345]; AOMS, 179 (332), c. 93v: pagamento ai vetturali per aver trasportato “due capitegli grossi che recharo a l’uopera da Filetta per la mora de l’archi del duomo” [aprile 1345]; AOMS, 179 (332), c. 93v: “Ancora a Chele di Neri Chatornini per vettura d’una pietra di tebertino che rechè da Filetta per la chiave de la volta del duomo” [aprile 1345]; AOMS, 179 (332), c. 94r: “A maestro Piero di Domenico lonbardo e chompagni i quali dicenove lire dodici soldi ebero per due chapitegli grossi e per la chiave de la volta et per lxxxii choni di tebertino ch’avevo auti da lui si chome appare partitamente nel qaderno de maestri per tutto el mese d’aprile [1345]”.

⁶¹ AOMS, 179 (332), c. 54r: “Ancora, i quali cinque [lire] demo a maestro Vanni di Soço per tre legni per lo chastelo da cholare i chapitegli” [ottobre 1344]; AOMS, 179 (332), c. 54r: “[...] al maestro Muco [Muccio] Richomani de legname per una tavolla di modelo per lo sachone da cholare i capitegli” [novembre 1344]. Si veda al riguardo M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 54.

⁶² AOMS, 179 (332), cc. 61r, 64r-v, 69r-v, 70r, 71v, 77v, 81r-v, 83r, 85v, 86r-v, 88r, 91r-v, 92r, 95r, 98r-99r, 104r, 105r-106v, 111v.

⁶³ AOMS, 179 (332), cc. 41v, 101r.

⁶⁴ AOMS, 179 (332), c. 52v: “A maestro Francesco di Soço i quali ebe per una pietra di finestra che fece del mese di setembre [1344] si chome appare ne qaderno de maestri vi soldi”.

⁶⁵ Analoghe conclusioni da parte di Giorgi, Moscadelli 2005, p. 98.

⁶⁶ Lusini 1911, p. 178; Giorgi, Moscadelli 2005, p. 98 e *passim*; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, pp. 55 sgg.

⁶⁷ *Cronache senesi* 1931, p. 557.

⁶⁸ “[...] Dinanci da voi signori Nove governatori e difensori del Comune e del Popolo de la cità di Siena e cum riverença si dimanda per parte de l’operaio de l’Uopera Sante Marie, cioè de la chiesa maggiore de la cità di Siena, che con ciò sia chosa che i signor quatro provisor di la Bicherna del detto Comune non òn pagato già sono cinque anni o più a l’Uopera Sancte Maria la limosina ordinaria, la qual dovieno pagare per riformagione di Consiglio di campana del decto Comune [...]”: *Fonti documentarie*, n. 9.

⁶⁹ *Ibidem*. Cfr. Bowsky 1964, p. 16; Bowsky 1986, p. 388.

⁷⁰ Per il salario del luglio 1350 in qualità di capomaestro: AOMS, 180 (333), c. 52r. Era pagato per “pietre ch’à lavorato al’uopara di piue ragioni” tra luglio e settembre 1344 (AOMS, 179 [332], cc. 37v, 44v, 52v) e nello stesso mese di luglio l’Opera acquistava da “maestro Domenico di maestro Agustino” un contingente di mattoni (AOMS, 179 [332], c. 33r).

⁷¹ Nel novembre 1348 tre maestri di pietra senesi (Stefano di Meo, Gualtieri di Sozzo e Niccolò di Iacomo) furono incaricati della costruzione della cappella maggiore della chiesa di San Pietro degli Agostiniani a Massa Marittima, da eseguirsi secondo il progetto di Domenico d’Agostino: “[...] hedificare et construere ad illos modos et cum illis mensuris altitudinis longitudinis et largitudinis et cum illo lavorio et magisterio designatis et scriptis per prudentem ac sufficientem magistrum Dominicum quondam magistri Agustini de Senis magistrum lapidum” (ASSi, *Diplomatico Convento di Sant’Agostino di Massa Marittima*, 1348 novembre 18 [cas. 899]). I tre erano maestri di pietra della fabbrica del duomo di Siena, ed è pertanto probabile che per tale incarico gli agostiniani si fossero rivolti direttamente all’Opera senese e che dunque Domenico d’Agostino ne rivestisse già la carica di capomaestro. Quest’ultimo nel febbraio del 1351, assieme a Niccolò di Cecco del Mercia, procurava “mattoni”, “tegolo” e “molti” per il cantiere: “Ancho diemo al m. Domenico Agostini e Nicholò di Cecho settanta livre e quattordici soldi per viii^o viiii^o lxxv mattoni vecchi per v lire x soldi, e per iiii^o lxxvi tegolo e molli che compramo da loro adi xx di ferraio lire lxx, soldi xv” (AOMS, 180 [333], c. 76r).

⁷² Per un regesto dell’intera documentazione relativa a Domenico d’Agostino si veda R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 375-377. Quanto alle attestazioni presso l’Opera del Duomo, si aggiunga anche la tabella di riepilogo in Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 467, 474.

⁷³ AOMS, 180 (333), c. 76r: consistente acquisto di “bottacci” [aprile 1351]; AOMS, 180 (333), c. 83v: “Anco demo cinquanta e tre livre e diece soldi a Francescho d’Andrea fornaciaio per cinque cento otanta e quatro bottaci che compramo da llui per venti e due denari l’uno per le volte maggiori addi xxii d’aprile [1351]”. Si vedano anche Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 98-99; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, pp. 56-57.

⁷⁴ *Fonti documentarie*, n. 9.

⁷⁵ *Ibidem*. La demolizione del palazzo vescovile in realtà sarebbe stata lungamente differita. Vi si arrivò solo a partire dal 1659, nel quadro della sistemazione dell’intera piazza su progetto dell’architetto Benedetto Giovannelli Orlandi, che si concretizzò, sotto la direzione del capomaestro Dionisio Mazzuoli, anche nel ripristino dell’apparato lapideo del fianco meridionale della cattedrale duecentesca secondo un principio di ‘conformità’ alla *facies* gotica della chiesa, che prevede pure il riempiego di marmi scolpiti medievali: tra di essi, un capolavoro di Nicola Pisano (una testa muliebre) e diverse figure che dovettero essere intagliate durante la conduzione del cantiere da parte di Giovanni d’Agostino e in seguito sotto la direzione di Domenico. Si veda in proposito Manganaro 2014, pp. 100-103 e le note relative.

⁷⁶ Giorgi, Moscadelli 2005, p. 99. Illustrazioni in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.2, figg. 540, 543; vol. 3.1.3, figg. 4, 8. Sul pilastro all’interno del campanile si veda anche Causarano 2017, p. 122.

⁷⁷ Giorgi, Moscadelli 2005, p. 99; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, pp. 57-58. Degli ormai strazati registri di entrata e uscita dell’Opera del Duomo è perduto quello relativo all’annata 1354-1355; si conserva tuttavia il memoriale dello scrittore dell’Opera, con le annotazioni giornaliere dei compensi ai maestri “a giornata” e ai maestri “a rischio” (AOMS, 1048 [626], cc. n.n.).

⁷⁸ Come ha rilevato M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 57.

⁷⁹ Ivi, p. 58.

⁸⁰ La fotografia ottocentesca è riprodotta in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.2, fig. 118.

⁸¹ TLIO [Tesoro della Lingua Italiana delle Origini], *ad vocem* “adito” (http://tlio.ovi.cnir.it/TLIO/); Accademia della Crusca, Lessicografia della Crusca in rete, *ad vocem* “adito” (http://www.lessicografia.it/Controller?lemma=ADITO). Riguardo a tali attività dell’estate 1354: Giorgi, Moscadelli 2005, p. 99; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, pp. 57-58. Quest’ultima (p. 58) trascrive “a[n]dito”, che significa “corridoio”.

⁸² AOMS, 1048 (626), cc. n.n.

⁸³ M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 57.

⁸⁴ Per tale conclusione: Giorgi, Moscadelli 2005, p. 99; R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 337-338, 369, Causarano 2017, p. 122 e nota 48. Monika Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 59, nota 73, ha invece supposto un’esecuzione da parte del capomaestro del momento, Domenico d’Agostino.

⁸⁵ AOMS, 1048 (626), cc. n.n.

⁸⁶ AOMS, 1048 (626), cc. n.n.: “XI braccia II quarti di tonda di quelle della mora bianca” [luglio 1354]; ulteriori pagamenti per “tonda per le more” [agosto 1354]; a Luca di Cecco pagamento, tra le altre cose, per “tonda drita delle more” [agosto 1354]; a Francesco di Vanni pagamento, tra le drite cose, per “II braccia di tonda delle more” [settembre 1354]; a Domenico di Vanni pagamento per “V braccia ⅓ di tonda delle more bianca” [settembre 1354]; a Luca di Cecco pagamento per “III braccia q ½ di tonda delle more” [settembre 1354].

⁸⁷ AOMS, 181 (334), c. 38r: “A maestro Guerçone de legname per segatura quatro molli per fare cintoli de le finestre sopra al San Giovanni lire - soldi xi” [luglio 1355]; AOMS, 181 (334), c. 38r: “Al detto Guerçone per una tavola d’oppio per fare istelle da schaloni de la chiocciola lire - soldi x” [luglio 1355]; AOMS, 181 (334), c. 38v: “Ancho demò vinti soldi in carne e pane per dare merenda a’ maestri che murano quando serraro le f<in>estre cioè gl’archi sopra al San Giovanni, come s’usa” [luglio 1355]. Alla scala a chiocciola si lavorava ancora nel luglio 1356: AOMS, 1049 (642), cc. 7v, 8v, 9r.

⁸⁸ *Fonti documentarie*, n. 6; si veda il capitolo *L’arrivo del duomo nuovo*.

⁸⁹ Si è rivelata errata la conclusione che mi sembrava di poter trarre nel 1989, seguendo Pietramellara 1980, p. 68, in merito al pagamento del luglio 1355 al maestro di legname Guerzone di Mannaia per “segatura quatro molli per fare cintoli dele finestre sopra al San Giovanni” (si veda sopra, alla nota 87). Supponevo infatti che il pagamento si riferisse non alle cèntine necessarie per la chiusura degli archi delle finestre (come aveva interpretato Lusini 1911, p. 239, nota 20), bensì agli infissi delle vetrate, e che dunque questa zona della fabbrica della cattedrale fosse stata completata entro gli anni quaranta, in parallelo al grosso dei lavori al duomo nuovo (Bartalini 1989, p. 62). Oltre alla ricostruibile sequenza dei lavori quale si è vista nel testo, si aggiunge il fatto che la parola “cintoli”/“centoli”/“cientoli”/“cientori” ricorre sempre nella documentazione contabile trecentesca della fabbrica del duomo di Siena col significato di “cèntine” (si vedano al riguardo le puntualizzazioni di M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 59, nota 742). Di quell’intervento rimangono validi la sottolineatura delle relazioni col cantiere del duomo nuovo della zona superiore della facciata orientale e il riferimento a Giovanni d’Agostino (almeno nella loro concezione) delle sculture inserite nei timpani delle finestre, conclusioni cui hanno aderito Giorgi, Moscadelli 2005, p. 95, e in parte D. von Winterfeld, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 503, e sulle quali si tornerà più avanti.

⁹⁰ Giorgi, Moscadelli 2005, p. 101; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 60.

⁹¹ AOMS, 182 (335), c. 48v: “A maestro Corbella e compagni lombardi per sesanta e otto lire tre soldi per cento quattordici braccia per nove soldi el braccio e capitelli e tondi e tavole come appare nel memoriale a folio lvi” [novembre 1356]; AOMS, 182 (335), c. 53v: maestro Corbella e compagni sono pagati “per quatro capitelli per tre soldi l’uno” [dicembre 1356]; AOMS, 182 (335), c. 57v: “A maestro Corbella e a compagni lombardi per quadri e tondi e capitelli vintisei lire quindici soldi trenta denari” [gennaio 1357]. Si veda inoltre: AOMS, 1049 (642) cc. 7v, 8r-v, 10v, 19v, 30v, 42v, 43v, 54r, 72r, 80r, 103r-v, 113v, 114r-v.

⁹² Cfr. Giorgi, Moscadelli 2005, p. 101 e nota 246.

⁹³ Ad agosto 1356 Domenico detto Mora è pagato per 8 “archetti chon de<n>telgli”, Niccolò di Cecco per 6 “teste grandi” e 1 braccio di “cornice dentellata”; il mese successivo Domenico di Vanni è pagato per 10 archetti con dentelli e 1 “cimagia ischorniciata che va sopra al capitello”; Michele di Nello per 1 braccio di “ghiera dentellata”, 1 “colmo di cercine isfogliato grande”, 2 “teste grandi” e 1 capitello “aboçato” (AOMS, 1049 [642], cc. 19r, 30v).

⁹⁴ AOMS, 1049 (642), cc. 7v, 19r, 20r, 21r, 30v, 42v, 43v.

⁹⁵ Come hanno giustamente concluso Giorgi, Moscadelli 2005, p. 101, in part. alla nota 246, e M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 60.

⁹⁶ Mi pare possa trattarsi della “cimagia ischernociata che va sopra al capitello” pagata, ad esempio, dal maestro Domenico di Vanni nel settembre 1356 assieme a dieci archetti con dentelli (AOMS, 1049 [626], c. 30v).

⁹⁷ AOMS, 1049 (642), cc. 7r, 8v, 19v, 42v, 54r.

⁹⁸ M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1., p. 60.

⁹⁹ AOMS, 1049 (642), cc. 90r-v, 94r, 102r-v.

¹⁰⁰ Cfr. Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 101, 287; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1., pp. 60-61. Nel mese di maggio 1357 a Michele di Nello, Niccolò Meucci e Giovannino di Cecco furono pagati pure alcuni “serafini de la mora per v soldi l’uno”: AOMS, 1049 (642), cc. 113v, 114r. Si veda al riguardo l’ultimo capitolo.

¹⁰¹ *Fonti documentarie*, n. 10. Cfr. Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 100-101; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1., pp. 61-62. La possibile datazione al 1356 della perizia, non datata, era indicata già da Milanesi 1854-1856, I, pp. 251-252, n. 57.

¹⁰² AOMS, 182 (335), c. 69v: “A maestro Bartolomeo Giovannelli quatro fiorini e meço doro per tre oppi che ci vendè per apontellare le more del duomo nuovo” [aprile 1357]. Si vedano in merito, più ampiamente: Giorgi, Moscadelli 2005, p. 102; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1., p. 62.

¹⁰³ AOMS, 182 (335), c. 68r: “A maestro Francescho Talenti e a compagno da Fiorençe tre fiorini d’oro per lo consilio che diero del duomo nuovo” [aprile 1357]; AOMS, 182 (335), c. 69r: “A maestro Giovanni da Santa Maria Monte e maestro Gherardo di Bindo e maestro Piero de Rondina e maestro Francesco del maestro Vannuccio e maestro Stefano di Meo sei fiorini d’oro per lo consilio che diero del duomo nuovo” [aprile 1357].

¹⁰⁴ *Fonti documentarie*, n. 11.

¹⁰⁵ Giorgi, Moscadelli 2005, p. 102.

¹⁰⁶ Per il mese di giugno furono retribuiti i soli maestri Domenico di Vanni e Giovanni di Patarone (rispettivamente per tre e due giornate): AOMS, 182 (335), c. 79r.

¹⁰⁷ Nell’agosto 1357 la retribuzione giornaliera non è specificata; a settembre è pagato 10 soldi giornalieri (contro i 14 soldi dei mesi precedenti) e nei mesi seguenti il salario gli è aumentato a 12 soldi: AOMS, 184 (337), cc. 31r, 37r, 38v, 43v, 48r, 51r, 55r, 61r, 66v, 69v, 72v. Per le retribuzioni del secondo semestre 1358 del “capo maestro” Domenico d’Agostino: AOMS, 185 (338), cc. 38r, 42v, 46v, 51r, 56r, 58v.

¹⁰⁸ AOMS, 184 (337), cc. 37v-38r, 39r, 51v, 61r, 66v, 70r, 73r.

¹⁰⁹ *Fonti documentarie*, n. 12. Si vedano al riguardo anche Giorgi, Moscadelli 2005, p. 102; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1., p. 62.

¹¹⁰ Come attesta l’annotazione *sub verso* del documento di cui alla nota precedente: “Come si prese in Consiglio che ’l duomo si disfaccia, del mese di guono ani miletreLVIII”.

¹¹¹ Si veda specialmente Causarano 2017, pp. 125-126.

¹¹² AOMS, 184 (337), c. 33r: pagamento al maestro Francesco di Vanni per “meço capitello” [agosto 1357]; AOMS, 184 (337), c. 50r: pagamento ai vetturali per il trasporto dalla petraia di “quatro capitelli grandi” e “quatro capitelli picolli” “di tebertino” [dicembre 1357]; AOMS, 184 (337), c. 51v: pagamento a Niccolò di Cecco del Mercia per un capitello grande di travertino [gennaio 1358]; AOMS, 184 (337), c. 53v: “A maestro Cristofano lombardo dic<◌>otto lire otto soldi per quatro capitelli grandi di tebertino” [gennaio 1358]; AOMS, 184 (337), c. 59v: pagamento ai vetturali per il trasporto dalla petraia di quattro capitelli grandi e di dieci piccoli [febbraio 1358].

¹¹³ “Ancho diemo tre libre cinque soldi per trenta e tre libbre di carne di porcho e per otanta e quatro pani e al forniero per dare merendare a’ maestri e manovali quando compiro di murare e serrare due volte sopra ’l San Giovanni, come s’è usato sempre da qui adietro” (AOMS, 185 [338], c. 46r [settembre 1358]); “Anco diemo cinquanta soldi in carne e pane per dare merendare a maestri e manovali quando si compiro di serrare le due volte sopra ’l San Giovanni, cioè quelle verso i calonaci, come s’usa sempre da qua adietro” (AOMS, 185 [338], c. 50v [ottobre 1358]).

¹¹⁴ Per un più dettagliato quadro dei lavori alla cattedrale in questo torno di anni si vedano Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 102-105; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1., pp. 69, 70, 71. Cfr. anche Causarano 2017, pp. 125-126. Sul nuovo allestimento dell’interno e quanto alla rinnovata disposizione degli altari si veda specialmente Butzek 2001.

¹¹⁵ AOMS, 191 (344), c. 93v [giugno 1364].

¹¹⁶ AOMS, 193 (346), cc. 40v, 50r.

¹¹⁷ AOMS, 188 (341), cc. 38v, 45r, 49v, 54r, 56v, 57v, 62r, 66v, 70r. Michele di ser Memmo sembra aver avuto un ruolo di un certo rilievo nel cantiere del duomo almeno fino all’estate 1365: AOMS, 192 (345), cc. 27r sgg.

È attestato come orafo dal 1348, quando il 17 aprile ricevette a Pistoia la commissione di “una figura d’ariento a la immagine di misser santo Jacopo” destinata all’altare argenteo di San Iacopo della cattedrale pistoiese (Milanesi 1854-1856, III, p. 276; Gai 1984, p. 96). Per la sua attività nel campo della sfragistica: Milanesi 1854-1856, I, p. 103; Machetti 1929, pp. 36, 94, nota 71. Nel 1348 ne è attestato a Siena anche il servizio presso il Comune “per acnociare le champane de la Torre e per quella del Champo” (Ermini 2013, p. 81 e nota 20). Nel giugno del 1359 è retribuito dall’Opera del Duomo “per la sua fadigha e magistero del santo Michele agnolo a musaicha che fecie a la facciata di duomo nel canto” (AOMS, 185 [338], c. 81v), mentre nel 1360 fu capomaestro della fabbrica della cappella di piazza del Campo, un altro cantiere dipendente dall’Opera del Duomo (Milanesi 1854-1856, I, p. 103). Ancora nel 1363 è iscritto quale orafo nel “Libro delle Capitudini delle Arti” (*ibidem*).

¹¹⁸ Per l’insieme della vicenda del Camposanto: Ls 1903. La delibera del Consiglio generale del 13 aprile 1389 (Milanesi 1854-1856, I, pp. 42-44) è nuovamente edita in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.2, pp. 804-805, n. 199.

¹¹⁹ *Fonti documentarie*, n. 8.

¹²⁰ Romagnoli *ante* 1835, II, p. 523.

¹²¹ Rumohr 1827-1831, II, pp. 139-140; Milanesi 1854-1856, I, pp. 240-241, n. 52.

¹²² Justi 1903, p. 277.

¹²³ De Nicola 1912, pp. 12-15.

¹²⁴ Lusini 1911, pp. 158-161, 178, 203-205, 207-210. L’unico altro accrescimento del *corpus* documentario, prima degli studi degli ultimi anni (sui quali si veda più avanti), si ebbe successivamente con la pubblicazione da parte di Pèleo Bacci (1927, pp. 16-17) dei pagamenti al capomaestro Giovanni d’Agostino nei mesi luglio-ottobre 1344 e – fatto più importante – nei mesi maggio-giugno 1345, ossia in un periodo che oltrepassava i cinque anni d’ingaggio previsti dal contratto del 23 marzo 1340.

¹²⁵ Keller 1937, p. 196.

¹²⁶ Ivi, pp. 196-197.

¹²⁷ Ivi, p. 197.

¹²⁸ Cohn-Goerke 1939. Già Valentiner, tuttavia, aveva integrato i rilievi della facciata del duomo nuovo nel suo breve schizzo della carriera di Giovanni d’Agostino (Valentiner 1927, p. 191).

¹²⁹ Cohn-Goerke 1939, pp. 187-188, 188-193, 194. Giovanni d’Agostino il 31 marzo 1337 era rimborsato per essersi recato a Orvieto assieme al padre, nella sua qualità di capomaestro dell’Opera del Duomo senese; il 12 luglio seguente erano pagate all’albergatore Petruccio di Giannuzzo le spese per un breve soggiorno di Giovanni e di due suoi “famuli”; l’11 agosto, infine, Meo di Nuto, capomaestro dell’Opera del Duomo di Orvieto, era rimborsato delle spese sostenute nel recarsi a Siena e da qui a Carrara con Giovanni d’Agostino “pro facto marmi pro […] Ecclesia sancte Marie” (AODO, *Camerario* 96, I, cc. 411r-416v; Della Valle 1791, p. 278; Romagnoli *ante* 1835, II, pp. 521-522, 523-524; Fumi 1891, p. 476).

¹³⁰ Carli 1948, pp. 134-135, 136-142. Riguardo all’iconografia dei tre santi – collocati uno alla sommità del timpano e gli altri nelle due longilinee nicchie laterali su cui si innestano i pinnacoli – scriveva giustamente Carli: “Uno di essi reca nella destra la palma del martirio, unitamente ad un ramoscello con piccole foglie lanceolate; dalle destre degli altri due, frantumate, sono scomparsi gli eventuali attributi. I modelli di città, ancorché diversi di forma e di sviluppo, si riferiscono senza dubbio tutti e tre a Siena, perché vi ricorrono alcuni elementi agevolmente riconoscibili: oltre la cerchia delle mura merlate con torri aggettanti nella quale si apre una porta sormontata dal caratteristico arco senese si distingue tra l’altro, nel fitto blocco degli edifici, la cupola del Duomo. Con tutto ciò, però, non è detto che le tre statue raffigurino i Santi Avvocati di Siena; prima di tutto perché questi erano quattro e venivano sempre raffigurati al completo [...], mentre nel nostro gruppo manca certamente San Savino [...], e in secondo luogo perché le nostre statue presentano dei caratteri alquanto diversi da quelli che la tradizione agiografica e iconografica del Trecento aveva attribuito ai Santi Ansano, Crescenzio e Vittore” (Carli 1948, p. 136).

¹³¹ Toesca 1951, pp. 299, 301, nota 68; Pope-Hennessy 1955, ed. 1972, p. 185; Wundram 1958, p. 263.

¹³² Garzelli 1967^a, pp. 62-64, 66-68; Garzelli 1967^b, p. 39; Garzelli 1967^c, pp. 22-37; Garzelli 1969, pp. 192-197.

¹³³ Cfr. Bartalini 2005, pp. 240-245; R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 266, 276, nn. 7-8, con bibliografia anteriore.

¹³⁴ Garzelli 1967^b, figg. 31-33; Garzelli 1969, p. 79, tavv. XII-XIII.

¹³⁵ Garzelli 1967^b, p. 39; Garzelli 1969, pp. 196-197. Quanto alla corolla vegetale da cui fuoriesce una testa, la fonte sembra piuttosto potersi rintracciare nei capitelli nicoliani della navata della cattedrale senese (ad esempio il capitello D 1, illustrato in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.2, fig. 366) e nei fregi collocati nei basamenti angolari all’altezza dei capitelli dei portali laterali della facciata occidentale della medesima cattedrale.

¹³⁶ Carli 1987.

¹³⁷ Ivi, p. 13.

¹³⁸ Si veda sopra, alla nota 47.

¹³⁹ Carli 1987, pp. 12-13.

¹⁴⁰ Invv. 2 e 61; si veda sopra, alla nota 38.

¹⁴¹ Carli 1987, p. 12, che parafrasava, ovviamente, la delibera comunale (*Fonti documentarie*, n. 6).

¹⁴² Siena, Museo dell’Opera del Duomo, inv. 2. Scriveva Carli (1987, p. 17): “[...] appare plausibile l’ipotesi che le due pergamene siano state disegnate dopo il 1331 e che, precedendo quella a cappelle raggiate quella con l’abside poligonale, quest’ultima cada nel periodo in cui era Capomaestro Giovanni d’Agostino: il quale, se non ne fu forse l’autore, con ogni probabilità dovette essere tra i maestri dell’Opera che stando alla delibera comunale del 23 agosto 1339 avevano ‘designatum’ il progetto del Duomo Nuovo”.

¹⁴³ Ivi, p. 18.

¹⁴⁴ Ivi, pp. 20-24.

¹⁴⁵ Ivi, pp. 20-21. Si veda, in seguito, anche Carli 1993, pp. 26-28.

¹⁴⁶ D. von Winterfeld, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1., pp. 503-504. Una diversa posizione, altrettanto estrema, è stata espressa da Kreytenberg (2000, p. 645): equivocando sulle funzioni del capomaestro (“[...] bisogna considerare che G<iovanni>, svolgendo compiti amministrativi [che in realtà erano propri dell’Operaio del Duomo, non del capomaestro]

e sovrintendendo alle varie attività del gigantesco cantiere del Duomo Nuovo, non era destinato certo ad assumere incarichi come scultore”), ha inteso attribuire al padre Agostino di Giovanni la maggior parte delle sculture monumentali dell’incompiuta cattedrale (le sculture sui pinnacoli del portale di Vallepiatta [figg. 78-81, 83-87], i rilievi delle lunette della facciata [figg. 31-34], un solo *Profeta*, dei quattro presenti, ossia quello dall’aspetto giovanile, del capitello I 8 della navata [figg. 62-63], i busti nei timpani delle finestre della facciata orientale e del lato meridionale dell’attuale coro del duomo [figg. 111-114, 118-120]), per quanto Agostino di Giovanni non sia mai menzionato nella – a tratti analiticissima – documentazione della fabbrica negli anni in cui si attendeva alla costruzione della nuova cattedrale, bensì soltanto – si può oggi precisare – nei mesi di novembre e dicembre 1335, pagato in qualità di maestro “a rischio” per aver realizzato degli elementi ornamentali destinati almeno in parte, probabilmente, alla fabbrica sovrastante il battistero (“ciercino”, “peçi d’archetto”, “uno capitello”, “2 braccia di cornice”: AOMS, 176 [329 ter], cc. 56r, 63r). Contraddicendo le sue stesse precedenti affermazioni, Kreytenberg (*ibidem*) riferisce invece a Giovanni d’Agostino il gruppo scultoreo della lunetta del portale di Vallepiatta (figg. 72-75), considerato l’opera più importante dello scultore negli anni 1340-1345.

¹⁴⁷ Giorgi, Moscadelli 2005.

¹⁴⁸ M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1., pp. 35-72 (per gli anni 1317-1365, che qui più interessano).

¹⁴⁹ Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 230-299 e *passim*.

¹⁵⁰ Ivi, p. 287; si veda anche alle pp. 101, 247, 287-293.

¹⁵¹ M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1., pp. 60-61.

¹⁵² Per un primo, corsivo tentativo d’avvio in tal senso: R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 11, 14-15, 333-338, 369-370, 373. Oltre a quanto fin qui richiamato, si tengano presenti, per un panorama bibliografico esauriente in merito al duomo nuovo e al suo apparato scultoreo, anche i seguenti interventi: Carli 1979, pp. 60-61; Carli 1980, p. 22; A. Bagnoli, in *Il Gotico a Siena* 1982, p. 209; R. Bartalini, in *Restauro del marmo* 1986, pp. 124-126; Middeldorff Kosegarten 1988, p. 199; Bartalini 1994, pp. 51-52, 69; Bartalini 2005, pp. 297-301.

¹⁵³ Come detto, per un profilo d’assieme, la documentazione e la pregressa bibliografia sull’artista si veda R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 329-367.

¹⁵⁴ Si veda sopra, alla nota 10.

¹⁵⁵ “[...] secundum electionem et voluntatem et iudicium dicti magistri Iohannis [magistri Agustini, *capitis* magistri dicti Operis] et magistri Ambrosii Ture, alterius capitismagistri dicti Operis”. Cfr. *Fonti documentarie*, n. 5.

¹⁵⁶ AOMS, 179 (332), c. 101r: pagamento ad Ambrogio di Tura per i giorni che “lavorò a l’uopera a murare”, col salario di 7 soldi giornalieri [maggio 1345].

¹⁵⁷ AOMS, 177 (330), cc. 23r [gennaio 1337], 28v [febbraio 1337], 35r [marzo 1337], 39r [aprile 1337], 44v [maggio 1337], 50r [giugno 1337]; AOMS, 178 (331), cc. 55v [luglio 1339], 67r [agosto 1339], 74v [settembre 1339], 81r [ottobre 1339], 87r [novembre 1339], 92v [dicembre 1339], 100r [gennaio 1340], 106r [febbraio 1340], 112r [marzo 1340]. All’incarico di capomaestro corrispose il salario apicale nel cantiere: gli altri maestri nel 1337 ebbero una retribuzione scalare a partire da 6 soldi giornalieri; ancora nel 1339-1340, a fronte dell’aumento retributivo dei due capomaestri, gli altri percepirono un salario di 6 soldi al giorno o inferiore.

¹⁵⁸ Si veda sopra, alla nota 129.

¹⁵⁹ Si veda in dettaglio Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 236, 238, 287-289, 291. Secondo quanto ha mostrato Alessandro Parenti, l’espressione “a rischio” costituisce un equivalente del sintagma “a cottimo”, facente riferimento “al margine di alea insito nel lavoro non a giornata, dove il committente paga a intervalli dilatati o a prodotto finito” (Parenti 2009, pp. 94-95 e *passim*). Anche Simone Martini assunse “a rischio” l’incarico di dipingere i castelli di Arcidosso e Castel del Piano nel palazzo del Comune, una commissione per la quale fu remunerato a saldo il 14 dicembre 1331 (ASSi, *Biccherna* 171, c. 81v; cfr. Leone de Castris 2003, p. 369, alla data). Ancora nel *Breve dell’Arte dei Maestri di Pietra senesi* del 1441 è una specifica rubrica (§ IX) “Di chi tollesse lavoro a rischio” (Milanesi 1854-1856, I, p. 109).

¹⁶⁰ *Fonti documentarie*, n. 5.

¹⁶¹ AOMS, 177 (330), c. 23v: “Ancho xxi soldi al detto maestro Giovanni [di Duccio] per tre ischaloni per la chiociola per 7 soldi l’uno” [gennaio 1337], AOMS, 177 (330), c. 44r: “Anco nel dì [23 maggio 1337] a Simone Bindi per quatro quarti di capitelli per otto soldi l’uno in petraia e per due ischaloni per la chiocciola per nove soldi l’uno ii lire x soldi”; AOMS, 177 (330), c. 46r: “Anco per sette ischaloni in petraia a Simone Bindi per nove soldi l’uno per la chiocciola” [maggio 1337].

¹⁶² AOMS, 177 (330), c. 23v: “Ancho ii lire iiiii soldi al detto maestro Giovanni per undici braccia di pietra nera di finestra per 4 soldi al braccio” [gennaio 1337]; AOMS, 177 (330), c. 24r: “Ancho i lira xviii soldi a maestro Francescho di Soço per 4 braccia e tre quarti e mezzo di basa di finestra per 8 soldi el braccio”, “Ancho i lira xii soldi al detto maestro Francescho per 8 braccia di pietra nera da finestra per 4 soldi el braccio [gennaio 1337]; AOMS, 177 (330), c. 39r: “Inprima a xiii d’aprile [1337] a maestro Muccio [di Riccomanno] del Chasato per xiii pali da fare ponti e due tavole per ponte a le finestre e per lui a Gonella iii lire ii soldi”; AOMS, 177 (330), c. 52r: “Nuto di Neri per la petraia per xxxvi braccia ii quarti di cornici e colonelli et venbrature de le finestre per iiiii soldi al braccio vii lire vi soldi”, “Agustino Bindi per la petraia per lviii ½ braccia di cornici e

colonelli e membrature di finestre per iiiii soldi al braccio xi lire xiiii soldi” [giugno 1337].

¹⁶³ Si veda sopra, alla nota 87.

¹⁶⁴ Sulla quale si veda sopra, alla nota 15.

¹⁶⁵ Si veda il capitolo *Antefatti*.

¹⁶⁶ Se ne veda il regesto completo in Bartalini 2011, pp. 341-342, tra le date 25 agosto 1339 e 24 novembre 1340.

¹⁶⁷ Si vedano i dati sintetizzati in Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 256, 294 e Appendice IV (pp. 462-466).

¹⁶⁸ *Fonti documentarie*, n. 8.

¹⁶⁹ È evidentemente da interpretare in tal senso la presenza al rogito di Agostino di Giovanni (“in presentia, de voluntate et cum consilio, consensu et auctoritate [...] mei patris presentis et consentientis”), piuttosto che imputarla (come si fa di solito) alla giovane età del *magister lapidum*, il quale in realtà era dichiarato maestro e aveva capacità contrattuale almeno dal 1332 (si veda al riguardo R. Bartalini, in Idem 2011, p. 330; un’affine interpretazione pure da parte di Carli 1987, p. 11). Difatti, “in generale il diritto statutario senese fissava all’età di quattordici anni il passaggio alla condizione adulta” (Bowsky 1986, pp. 54-55 e le relative fonti indicate alla nota 55).

¹⁷⁰ Giorgi, Moscadelli 2005, p. 293; alle pp. 293-294 l’analisi del contratto e del livello retributivo di Giovanni d’Agostino.

¹⁷¹ AOMS, 178 (331), c. 117v (seguono Ambrogio di Tura altri dodici maestri, con salari decrescenti a partire da 6 soldi al giorno).

¹⁷² AOMS 179 (332), cc. 101r, 108v. Giovanni d’Agostino percepiva 10 sol di giornalieri, contro i 7 di Ambrogio di Tura e i 6/5 degli altri quattro maestri.

¹⁷³ ASSi, *Diplomatica Opera Metropolitana*, 1347 giugno 27 (cas. 882). Il documento, ancora oggi inedito, fu segnalato da Lusini 1911, p. 185, nota 28, e Cohn-Goerke 1938, p. 247; si vedano in seguito: Cohn-Goerke 1939, p. 185; Bartalini 1994, p. 65; Bartalini 2002, p. 27; Giorgi, Moscadelli 2005, p. 256; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1., p. 55; R. Bartalini, in Idem 2011, p. 343.

¹⁷⁴ Si veda sopra il capitolo *L’avvio del duomo nuovo*.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ Garzelli 1967^b, figg. 31-33; Garzelli 1969, p. 79, tavv. XII-XIII. Si veda inoltre Carli 1987, p. 18.

¹⁷⁷ Si veda sopra, alla nota 52.

¹⁷⁸ Criteri di standardizzazione nella produzione dei concii sono individuabili nel cantiere del duomo senese a partire dagli anni sessanta del XIII secolo: si veda Causarano 2017, pp. 26, 103, 149-150, 164-165. Sulla produzione dei concii lapidei e sui “segnì di apparecchiatura” nei parati del duomo nuovo (marchi grafici funzionali all’organizzazione della posa in opera dei materiali): Bianchi 1993; Bianchi 1997; Causarano 2017, p. 165.

¹⁷⁹ Cfr. Gabbriellini 1997-1999, p. 112.

¹⁸⁰ Ivi, pp. 103-104.

¹⁸¹ Cfr. ivi, pp. 106-110.

¹⁸² Si veda sopra, alla nota 53, nonché la documentazione edita in Giorgi, Moscadelli 2005, p. 288, nota 531.

¹⁸³ AOMS, 179 (332), c. 43v: “A maestro Domenico di Beltramo e chompagni lombardi i quali vintoto lire qatro soldi cinque denari ebero per pietre et capitegli di tebertino ch’avimo autti da loro si chome appare partitamente ne quaderno de maestri per tutto el mese d’agosto [1344]”; AOMS, 179 (332), c. 52v: “A maestro Gino di Mino i quali vinti e cinque soldi ebe per uno chapitello si chome appare ne quaderno de maestri del detto mese di setembre [1344]”; AOMS, 179 (332), c. 55v: “A maestro Domenico di Beltramo lonbardo i quali quindici lire e undici soldi autti per chapitegli grandi e pi<cc>oli e per choni di tebertino ch’avimo autti da lui per tutto el mese di d’otobre [1344]”; AOMS, 179 (332), c. 70v: “M. Domenicho di Beltramo e chompagni i quali dicessete lire sei soldi ebe per choni di tebertino et per chapitegli di tebertino ch’è fatti a l’uopera per tutto el mese di dicembre [1344] si chome appare ne quaderno de maestri partitamente”; AOMS, 179 (332), c. 94r: “A maestro Piero di Domenicho lonbardo e chompagni i quali dicenove lire dodici soldi ebero per due chapitegli grossi e per la chiave de la volta et per lxxxii choni di tebertino ch’avimo autti da lui si chome appare partitamente nel quaderno de maestri per tutto el mese d’aprile [1345]”.

¹⁸⁴ Notazioni al riguardo in Bartalini 1989, pp. 61-62; Giorgi, Moscadelli 2005, p. 95. I nessi tra la zona superiore della facciata orientale e il duomo nuovo sono apparsi evidenti anche a D. von Winterfeld, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1., p. 503.

¹⁸⁵ Si veda sopra il capitolo *I tempi e lo sviluppo della fabbrica*.

¹⁸⁶ AOMS, 180 (333), cc. 52r, 56r, 59v, 63r, 66v, 69r, 73r, 77r, 80r.

mento funebre di Cino dei Sigibuldi nella cattedrale di Pistoia (R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 268, 276-277, n. 11, con bibliografia), oppure le teste virili barbate (figg. 131, 132), che ‘deformano’ in senso più icastico i volti tipici dei personaggi maschili nelle opere mature di Giovanni d’Agostino, quali ad esempio il *Redentore* e i *Santi* (fig. 50) addossati al fusto del fusto battesimale del duomo di Montepulciano (ivi, p. 351, n. 34, con bibliografia) o il *San Paolo* dell’ex convento di Sant’Agostino a Siena (ivi, p. 351, n. 35).

¹⁹² Al riguardo, Bartalini 2018. Per la possibile attività di Domenico d’Agostino: Bartalini 1991, pp. 29-37; R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 369-382.

¹⁹³ *Fonti documentarie*, n. 4.

¹⁹⁴ Una recente edizione di tali rubriche statutarie, fatte conoscere da Bacchi (1944, pp. 38, 41), è compresa in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.2, p. 749 (n. 59b [8]), p. 753 (n. 73). Sulla crisi dell’Opera del Duomo senese alla metà degli anni novanta del XIII secolo, in particolarea Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 131-132.

¹⁹⁵ Il paramento della controfacciata è lasciato con i laterizi a vista nelle aree che sarebbero risultate non visibili, chiuse nei sottotetti al di sopra della copertura a volte. Si veda l’analisi di Causarano 2017, p. 190.

¹⁹⁶ Si veda Causarano 2017, p. 122. Ancora oggi a sinistra del portale di Vallepiatta (fig. 15) è visibile il punto d’interruzione del rivestimento lapideo (coi conci che terminano in verticale per tutta l’altezza della parete) al momento dell’abbandono del progetto del duomo nuovo.

¹⁹⁷ Su tale nuova tipologia di rivestimento lapideo si veda sopra il capitolo *La parte di Giovanni d’Agostino*; sulla controfacciata, più specificamente, si veda inoltre Causarano 2017, p. 188, nota 24.

¹⁹⁸ AOMS, 178 (331), cc. 123r-125r.

¹⁹⁹ AOMS, 178 (331), cc. 126v-129v.

²⁰⁰ Si veda sopra il capitolo *I tempi e lo sviluppo della fabbrica*.

²⁰¹ R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 332, 348, n. 20, con bibliografia precedente.

²⁰² The Cleveland Museum of Art, inv. 1942.1162; si veda R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 350-351, n. 33, con bibliografia precedente.

²⁰³ Sul tema si veda particolarmente Bartalini 1986, pp. 19-34, e, per una sintesi, R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 329-333.

²⁰⁴ F. Aceto, in Bartalini 2011, p. 202, n. 20.

²⁰⁵ Per i pagamenti a Domenico d’Agostino nei mesi di luglio, agosto e settembre 1344: AOMS, 179 (332), cc. 37v, 44v, 52v. Si aggiunga che nel luglio 1344 l’Opera del Duomo acquistava un quantitativo di mattoni dal “maestro Domenico di maestro Agustino” (AOSM, 179 [332], c. 33r). Per la ricostruzione di tale corpus di sculture: Bartalini 1991, pp. 29-37; R. Bartalini, in Idem 2011, pp. 370-373, 378-379. Già Carli aveva enucleato i *Profeti* dei portali laterali quali opere di uno scultore di un certo pregio distinto da Giovanni d’Agostino, attribuendogli tuttavia – come s’è accennato di sopra – un ruolo eccessivo all’interno del cantiere, fino a considerarlo l’autore di gran parte dei capitelli delle navate (Carli 1987, pp. 20-21; Carli 1993, pp. 26-28).

²⁰⁶ Pure le due figure, non ben conservate, poste in alto nella controfacciata (ovvero ai lati della luce superiore della grande finestra) presentano dei cartigli: anche in questo caso, dunque, potrebbe trattarsi di una coppia di *Profeti*.

²⁰⁷ *De civitate Dei*, XVIII, 35.1.

²⁰⁸ Si veda il testo della “Vulgata” nella Biblioteca Augustana: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost04/Hieronymus/hie_v000.html (Bible Foundation BBS, edidit Mark Fuller, Franco Ganzerli textum emendavit). Sul semicapitello con la figura di Mosè ha richiamato l’attenzione Enzo Carli in tempi relativamente recenti (Carli 1993, p. 26, fig. 7); una buona illustrazione di esso in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.2, fig. 934 (per una svista le coordinate del capitello sono indicate come M 8). Con la mano destra la figura sorregge una sorta di “scimitarra”, come l’ha definita Carli, il quale ne giustificava così la presenza: “Piuttosto rara è la presenza della spada, o scimitarra, che tuttavia ben si addice al ruolo di condottiero di Mosè” (Carli 1993, p. 30, nota 9).

²⁰⁹ La figura di sinistra sembra identificabile con san Giovanni Battista, ultimo – appunto – dei profeti.

²¹⁰ D. von Winterfeld, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 504, al quale si deve un’analisi dei capitelli delle navate, ha supposto che nelle quattro figure del capitello I 8 possano riconoscersi gli evangelisti. Tre di esse, tuttavia, presentano dei lunghi cartigli (probabilmente questo era il caso anche della quarta figura, il cui braccio sinistro, proteso in avanti, è oggi frammentario: fig. 66), elementi poco consoni alla tradizione iconografica degli evangelisti, e invece tipici dei profeti. La figura dai tratti giovanili scolpita sul lato sud (figg. 62-63), l’unica non barbata, rappresenta verosimilmente il profeta Daniele; mostra la medesima *facies* iconografica, per fare un solo esempio, del Daniele dipinto da Duccio nell’ordine superiore del politico destinato alla cappella dell’ospedale di Santa Maria della Scala (Siena, Pinacoteca Nazionale, inv. 47; sul quale, da ultimo: R. Bartalini, in *Duccio* 2003, pp. 234-243, n. 35).

²¹¹ Sul testo, tale tradizione iconografica e il ciclo profetico del pergamano nicoliano si veda Seidel 2012, pp. 213-221. Per il ruolo del *Sermo* entro il programma d’immagini della zona dei portali della facciata della cattedrale: Middeldorf Kosegarten 1984, pp. 75-77; Tigler 2007, p. 135. Il tema delle figure profetiche fu in un primo tempo previsto pure nella facciata orientale (la facciata del battistero), poi fatto cadere (o meglio, depotenziato) con le modifiche apportate nel corso degli anni trenta al progetto primitivo: si veda il capitolo *La parte di Giovanni d’Agostino*.

²¹² Si vedano sopra i capitoli *I tempi e lo sviluppo della fabbrica* e *La parte di Giovanni d’Agostino*.

²¹³ Il giovane *Profeta* del capitello I 8, verosimilmente Daniele (figg. 62-63), è affine ad esempio al più giovane dei *Santi* figurati nel fusto del fonte battesimale della cattedrale di Montepulciano (figg. 50-51); il *Profeta* dalla lunga barba del lato nord dello stesso capitello (figg. 62, 65) presenta soluzioni simili a quelle che si osservano nel *San Paolo* dell’ex convento di Sant’Agostino a Siena (R. Bartalini, in Idem 2011, p. 351, n. 35, figg. 43-44); il *Profeta* sulla destra del capitello L 5 (fig. 56) è impostato con le oscillanti movenze tipiche delle figure di Giovanni d’Agostino; i putti alati del capitello H 8 (fig. 67) appaiono delle versioni corrive dei tanti Bambin Gesù scolpiti dal maestro, non ultimo quello presente nella lunetta della facciata del duomo nuovo (fig. 34), eccetera.

²¹⁴ La superiore qualità dei capitelli angolari rispetto a quelli delle navate è sottolineata anche da D. von Winterfeld, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 504, senza tuttavia coglierne l’appartenenza a una diversa serie – dal punto di vista sia materiale sia di cantiere – rispetto ai capitelli delle navate.

²¹⁵ Carli 1993, pp. 27-28.

²¹⁶ Illustrazioni in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.2, figg. 633-648.

²¹⁷ Keller 1937, p. 196.

²¹⁸ Si vedano Giorgi, Moscadelli 2003, pp. 85-105; Seidel 2003^a, pp. 47-51; Causarano 2017, pp. 45, 49-50, 63-70, 117.

²¹⁹ Sulla cappella Tarlati: Bartalini 1996, pp. 31-41 (in particolare, sui rilievi del timpano, p. 38; per il contratto di commissione, p. 34).

²²⁰ E, probabilmente, dalla presenza alla sommità del timpano di un *Cristo crocifero*, come si vedrà tra un momento.

²²¹ New York, The Metropolitan Museum of Art, n. 33.13b (Harris Brisbane Dick Fund, 1933), carta, penna e inchiostro bruno, acquerello bruno su grafite, 255 × 187 mm. La firma di Silvestri è nell’angolo inferiore destro del *recto*.

²²² Si veda sopra, alla nota 130.

²²³ In merito al culto dei quattro santi si veda quanto indicato alla nota 25.

²²⁴ Si veda sopra il capitolo *I tempi e lo sviluppo della fabbrica*.

²²⁵ R. Bartalini, in Idem 2011, p. 351, nn. 34, 38, con bibliografia precedente. Sul *Cristo* proveniente da San Domenico, parte con ogni probabilità del fastigio di un monumento funebre, si veda più specificamente Bartalini 1994, pp. 62-63, figg. 43-44.

²²⁶ R. Bartalini, in Idem 2011, p. 352, nn. 40-41, con bibliografia precedente.

²²⁷ Si veda sopra il capitolo *I tempi e lo sviluppo della fabbrica*.

²²⁸ Sulle colonne giovanee della cattedrale senese si veda principalmente Seidel 1969, pp. 81-160 (ed. it. in Seidel 2003^b, pp. 289-344). Un riferimento alla facciata occidentale in rapporto ai dettagli naturalistici del portale di Vallepiatta si deve anche a D. von Winterfeld, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 503 (“In diesen Details werden vermutlich Prägungen sichtbar, die von der Westfassade stammen”).

²²⁹ Si veda il capitolo *Cattedrale e identità cittadina*.

²³⁰ Il nesso, indicato da di Simone (2017, p. 44, figg. 54-55), non coinvolge l’ornato ad acanto e mi pare dunque da limitare alle losanghe romboidali.

²³¹ Si veda sopra il capitolo *I tempi e lo sviluppo della fabbrica*.

²³² Tali ‘imperfezioni’, considerate il risultato di una cattiva direzione dei lavori, sono rilevate anche da D. von Winterfeld, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 504.

²³³ Gabbrielli 1997-1999, p. 123.

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ Su tale elemento della facciata giovanea si veda specialmente Quast 2007, p. 98.

²³⁶ D. von Winterfeld, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 503, ha sottolineato piuttosto, quanto alla scultura ornamentale del portale di Vallepiatta, le relazioni con la facciata del battistero, al punto da supporre che all’opera vi fossero le stesse maestranze (“Die Kapitellfriese des Ostportals gleichen ebenso wie die Blatt- und Rankenfüllungen in den Spiralen der torierten Säulen und die naturalistischen, fein gearbeiteten Blattauflagen der Gewändestufe den Details der Baptisteriumsportale, so daß man dieselben Hände am Werk zu sehen glaubt”). In realtà, a partire dal 1336, con la direzione del cantiere da parte di Giovanni d’Agostino e di Ambrogio di Tura, si ebbe un progressivo rinnovamento delle maestranze (cfr. Giorgi, Moscadelli 2005, p. 247 e Appendice IV) e a far data dalla metà del quarto decennio – come si è visto – s’affermò sempre di più l’utilizzo di maestri indipendenti ingaggiati “a rischio”, e dunque dall’impiego più discontinuo in cantiere. Continuità di maestranze si ha piuttosto tra i lavori alla zona apicale della facciata occidentale (entro il 1317) e l’area dei portali di quella del battistero (entro il 1326).

²³⁷ Su alcuni elementi vegetali della facciata occidentale e i loro modelli nord europei: Seidel 1969, ed. it. in Seidel 2003^b, pp. 334-335, figg. 61-62, 65-72; Seidel 2012, II, figg. 401-408. Si direbbe questo stesso repertorio il modello del crepitante naturalismo vegetale delle strombature dei portali della facciata del duomo di Orvieto (su cui, da ultimo, Cavazzini 2015, p. 595).

²³⁸ Si veda sopra il capitolo *I tempi e lo sviluppo della fabbrica*.

²³⁹ Riallacciandosi alle argomentazioni svolte in Bartalini 1989, p. 62, Andrea Giorgi e Stefano Moscadelli hanno sottolineato l’“elevato grado di analiticità e una prolungata persistenza del nuovo progetto – di matrice verosimilmente giovanea [i.e. dovuto a Giovanni d’Agostino] – volto ad abbracciare ad un tempo il completamento della facciata del battistero, il prolungamento del coro a formare parte del nuovo transetto e la co-

struzione del corpo principale della cattedrale nel Piano di Santa Maria, nell’ambito di una concezione stilisticamente unitaria del grandioso duomo nuovo” (Giorgi, Moscadelli 2005, p. 95).

²⁴⁰ AOMS, 1049 (642), cc. 7v, 19r, 20r, 21r, 30v, 42v, 43v.

²⁴¹ Si veda, al di là delle conclusioni in merito alla storia del cantiere del duomo, l’apparato di comparazione tra tali sculture e le opere dell’avanzata carriera dell’artista in Bartalini 1989, pp. 61-62, figg. 4-15; Bartalini 1994, p. 62, figg. 43-45. Limitando il discorso ai busti delle tre finestre della facciata, anche D. von Winterfeld, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 503, ha indicato le affinità con i rilievi raffiguranti il *Cristo benedicente* e la *Madonna col Bambino* dei portali di accesso al ballatoio della facciata del duomo nuovo. Si veda inoltre Giorgi, Moscadelli 2005, p. 95.

²⁴² Si veda il capitolo *I tempi e lo sviluppo della fabbrica*.

²⁴³ Cfr. al riguardo anche Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 94-95.

²⁴⁴ R. Bartalini, in Idem 2011, p. 352, n. 41, con bibliografia precedente.

²⁴⁵ Sono sistemati in maniera analoga altri due busti che potrebbero anch’essi esser stati realizzati per le finestre del duomo nuovo: una *Maddalena* e una figura di *Mosè* (fig. 122) (su di essi, e più in generale sull’insieme dei busti e delle mezze figure del cleristorio, “opere fuori contesto”, si veda Colucci 2009^a, pp. 52-54, con bibliografia anteriore).

²⁴⁶ Si veda sopra il capitolo *I tempi e lo sviluppo della fabbrica*, e in particolare la nota 183.

²⁴⁷ Si veda ivi, e in particolare la nota 91.

²⁴⁸ Keller 1937, pp. 196-197; D. von Winterfeld, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, pp. 504-505.

²⁴⁹ Si vedano sopra i capitoli *I tempi e lo sviluppo della fabbrica* e *La parte di Giovanni d’Agostino*. Ho trattato delle otto “teste grandi” in occasione della loro recente sistemazione museografica. Si veda Bartalini 2018, anche per la precedente bibliografia. Le pagine al riguardo che seguono ripercorrono, e in piccola parte ampliano, gli argomenti lì sviluppati. Il veloce, progressivo degrado delle sculture è documentato dalle campagne fotografiche della Soprintendenza senese del 1969 e del 2003. Nel 2006 ne fu dunque disposta la rimozione, il successivo restauro (affidato dall’Opera della Metropolitan a Giuseppe Donnaloina) e la sostituzione con calchi, d’intesa con l’Opificio delle Pietre Dure di Firenze (la documentazione è conservata nell’Archivio dell’ex Soprintendenza per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico per le province di Siena e Grosseto, pos. H-43).

²⁵⁰ Per le loro dimensioni e la sequenza in cui erano collocate alla sommità dell’incompiuta facciata: Bartalini 2018, p. 30.

²⁵¹ M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, p. 60.

²⁵² Si veda sopra il capitolo *I tempi e lo sviluppo della fabbrica*.

²⁵³ AOMS, 1049 (642), cc. 7v, 8v, 19v, 42v, 54r.

²⁵⁴ Cfr. Milanese 1854-1856, I, pp. 132-133; Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 263 (nota 400), 268 (nota 430), 377, 469, 474, 480; M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.1, pp. 60-61, 72, 74, 78, 79 (nota 1029), 83 (nota 1100).

²⁵⁵ Milanese 1854-1856, I, pp. 132-133.

²⁵⁶ Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 268 (nota 430), 469, 474, 480.

²⁵⁷ Il documento è stato nuovamente edito da M. Butzek, in Haas, Winterfeld *et al.* 2006, vol. 3.1.1.2, pp. 789-790, n. 157.

²⁵⁸ Giorgi, Moscadelli 2005, pp. 263 (nota 400), 377.

²⁵⁹ Sul *Crocifisso* si veda Lisner 1970, pp. 20, 47, tavv. 59-60, che – pubblicandolo in sede scientifica – lo giudicò opera di buona qualità probabilmente senese. In seguito, Caterina Proto Pisani 1989, p. 40, n. 33 (“Scultore senese, secondo quarto del secolo XIV”).

²⁶⁰ È quanto risulta dal registro contabile del periodo 11 luglio 1329 - 7 luglio 1330: “Nicolò di Cieco del Mercio” (ancora privo della qualifica di maestro) vi risulta ripetutamente debitore dell’Opera, con conseguenti detrazioni dalla paga mensile (AOMS, 491 [329], cc. 2v, 5r, 18v, 23r, 25v, 35r, 39v, 44v, 48v, 52r, 57r, 62v). L’intera documentazione relativa al maestro di pietra è ora raccolta e trascritta da Brutti 2011-2012 (pp. 39-41, n. 1, per gli anni 1329-1330), che amplia di molto le testimonianze note a Romagnoli (*ante* 1835, III, pp. 157-162) e a Milanese (1854-1856, I, pp. 253-254).

²⁶¹ AOMS, 175 (319), cc. 32r, 39r, 44v, 50v; Brutti 2011-2012, pp. 42-43, n. 3. Per la scansione temporale delle qualifiche di Niccolò entro il cantiere del duomo in questi giro di anni: Giorgi, Moscadelli 2005, p. 458, nota 95.

²⁶² AOMS, 178 (331), cc. 57v, 68v, 76r, 82r, 88r, 94r, 101v, 107r, 112v, 118v, 128v, 135v; AOMS, 179 (332), cc. 37v, 44v, 52r, 56v, 88v; Brutti 2011-2012, pp. 43-46, 46-47, nn. 4, 6.

²⁶³ Si veda sopra il capitolo *La parte di Giovanni d’Agostino*, nonché Brutti 2011-2012, pp. 47-49 (n. 7), 50-52 (n. 9), 53-61 (nn. 11-14).

²⁶⁴ Ivi, pp. 14-15, 67 sgg. Morì a una data precedente al 28 ottobre 1379: quel giorno furono registrati i contratti dotali di Taddea e Francesca, figlie “olim magistri Niccolai del Mercio de Senis” (ASSi, *Gabella* 97, c. 61r, trascritti ivi, p. 87, n. 37).

²⁶⁵ Si veda sopra il capitolo *I tempi e lo sviluppo della fabbrica*.

²⁶⁶ “A maestro Niccolò di Cecco [del Mercia] nove lire per tre pietre da avello che chompramo da llui per fare l’avello del’erede di ser Fantino - lire VIII, soldi -, denari-; Ancho diemo al detto maestro Niccolò trenta e sei lire lavoratura le dette tavole a foglame e armi avevase fatte a la casa per altro lavorio furono istimate per più maestri trenta e nove giornate - lire XXXVI, soldi -, denari -” (AOMS 185 [338], c. 60v [dicembre 1358]). Nello stesso mese fu pagato anche per aver rifatto le ali degli angeli a lato della Madonna nella facciata (gli angeli che presentavano alla Madonna

col Bambino la personificazione di Siena e il “sindaco” Bonaguada Lucari nella lunetta del portale centrale, scolpiti da Giovanni Pisano alla fine del secolo precedente?): “Ancho diemo al maestro Nicholò di Ceccho detto sedici lire per due ale che fece agl’agnoli allato a la Madonna a la facciata - lire XVI, soldi -, denari -” (AOMS 185 [338], c. 61r [dicembre 1358]).

²⁶⁷ In realtà una posta di pagamento a Niccolò e al figlio Sano sembrerebbe risultare già in data 11 giugno 1354, relativa a ventidue giorni di lavoro “del mese d’agosto” [!] del “maestro Nichholò” e a dodici giorni, sempre d’agosto, di “Sano suo discepolo” (Lapi Ballerini 1995, p. 291, nota 34; Cerretelli 2009, pp. 71-72, nota 12). L’ambiguità dell’attestazione ha tuttavia portato a supporre che la data sia frutto di un *lapsus calami* e che anch’essa sia da porre in relazione alla serie documentaria dei mesi a cavallo tra 1359 e 1360 (di recente, C.S. Amorós, in *Legati da una cintola* 2017, p. 165).

²⁶⁸ Così la posta del 3 marzo 1360: “Stefano dà e paga a maestro Niccholò di Ceccho da Siena per lavorio per lui facto nell’Opera del perbio della cintola di Nostra Donna, di volontade dell’ infrascritti capitani, per die xxiiii del mese di febraio a ragione di soldi xxiiii per die, somma - lire xxviii e soldi xvi. Item a Sano suo discepolo per die xvii del detto mese di febraio a ragione di soldi viii per die, somma - lire vi e soldi xvi”. Per l’insieme dei pagamenti: Lapi Ballerini 1995, p. 291, nota 34; Cerretelli 2009, pp. 71-72, nota 12.

²⁶⁹ Schmarsow 1897, p. 59.

²⁷⁰ Da ultimo, Cerretelli 2017, pp. 47-50; C.S. Amorós, in *Legati da una cintola* 2017, pp. 164-166, n. 22a-c, con bibliografia precedente. Militano a favore di una tale conclusione anche i dati materiali: mentre la concezione dei primi due rilievi implica un punto di vista ribassato, perfettamente consono alla funzione quali parapetti del pergamò, lo stesso non può dirsi della *Dormitio Virginis* e dell’*Incoronazione*, pensati per una visione meno obliqua e meno distanziata (come ha osservato Brutti 2011-2012, p. 22).

²⁷¹ AOMS 1049 (642), c. 7v.

²⁷² Mi pare degna di attenzione anche la recente proposta di riconoscere a Niccolò di Cecco del Mercia un bassorilievo marmoreo raffigurante la *Resurrezione di Cristo* della Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 19). Si veda C.S. Amorós, in *Legati da una cintola* 2017, p. 164. Si tratta probabilmente del centro del prospetto di un monumento funebre, sul tipo dei sepolcri allestiti da Tino di Camaino per il cardinale Riccardo Petroni (Siena, cattedrale) e il patriarca Gastone della Torre (Firenze, Museo dell’Opera di Santa Croce, dalla basilica). Il rilievo proviene dal convento senese dei cappuccini (l’attuale parrocchia di Santa Petronilla); non era questa – ovviamente – l’originaria ubicazione del probabile sepolcro, dato che quel complesso conventuale fu eretto solo nel 1622 (si veda, su questo e sugli altri marmi erratici della Pinacoteca di Siena e sulla loro provenienza, Colucci 2006, p. 179).

²⁷³ AOMS, 1049 (642), cc. 7v (luglio 1356), 19r (agosto 1356).

²⁷⁴ Bagnoli 1988-1989, pp. 177-178. La *Madonna col Bambino*, realizzata per l’altare di San Iacopo Interciso, posto in cattedrale in prossimità del campanile, fu collocata nella nicchia alla sommità dell’altare Piccolomini solo dopo il 1798 (A. Angelini, in Settis, Toracca 1998, p. 341).

²⁷⁵ Sui capitelli della cappella di Piazza: Bartalini 1985, p. 22; Bagnoli 1988-1989, p. 182, figg. 3-4, 6-7, 12-15; Hueck 1989, pp. 69-71, figg. 1, 3-5, 7-10.

²⁷⁶ Vi si legge: HOC OPUS FECIT FIEJRI UNIVERSITATIS ARTJIS LANE ANNO | DOMINI MILLE CC|CLXXVIII | MA<GISTER> GIOVANNI CIECCHI DE SENIS.

²⁷⁷ Cfr. G. Previtali, in *Il Gotico a Siena* 1982, pp. 15-16; Bartalini 1985, p. 22; Bagnoli 1988-1989, pp. 179-180.

²⁷⁸ Carli 1977, p. 17.

²⁷⁹ Si veda il capitolo *I tempi e lo sviluppo della fabbrica*.

²⁸⁰ AOMS, 1049 (642), cc. 90r-v, 94r, 102r-v.

²⁸¹ AOMS, 1049 (642), cc. 113v, 114r.

²⁸² Alla serie appartiene anche il *Serafino* inglobato nel parato murario esterno del Museo dell’Opera del Duomo (fig. 156). Evidentemente non fu messo in opera.

²⁸³ AOMS, 1050 (627) [novembre 1358 - 30 giugno 1359]; mancanti le prime 40 cc. del registro.

²⁸⁴ Cfr. Bartalini 2016. Era destinata a quest’area (“dietro all’altare maggiore”) anche la vetrata realizzata nel 1369 da Iacopo di Mino da Castello, che in passato, erroneamente, s’è cercato d’identificare con la vetrata circolare ducessa (in ultimo, Stubblebine 1979, pp. 13-14). Così la nota d’esborso dell’Opera del Duomo, fatta conoscere da Milanese (1854-1856, I, p. 311): “1369. A maestro Iachomo di Chastello cinquanta e due fior. d’oro e trenta e quattro soldi per una finestra di vetro dietro all’altare maggiore. Fu misurata XVII e mezzo bracia per III fior. d’oro al braccio. Vaglieno denari CLXXXVIII lib. e dieci soldi”. Si trattava, quindi, di una vetrata di più modeste dimensioni (17 braccia quadrate e mezzo, corrispondenti a circa 6,3 m²) rispetto a quella circolare (che misura quasi 25 m²), evidentemente destinata a una delle tre finestre che s’aprivano nell’area terminale della chiesa in corrispondenza della zona mediana della facciata del battistero (fig. 6), accalate nel primo Cinquecento con la ridefinizione della tribuna da parte di Balassarre Peruzzi e la costruzione del “nicchio” poi affrescato da Domenico Beccafumi. Un segmento dell’assetto precedente al ripensamento peruzziano (con la finestra centrale al di sotto e in asse con quella circolare) è riprodotto da Priamo della Quercia nella scena raffigurante *Il beato Agostino Novello in atto di conferire l’investitura al rettore* nel pellegrinaio dell’ospedale di Santa Maria della Scala (1442), al cui al centro il pittore ha

Fonti documentarie

edizione a cura di

Andrea Giorgi e Stefano Moscadelli

I documenti qui pubblicati sono disposti in ordine cronologico e numerati con cifre arabe. I documenti, tutti redatti in Siena, sono preceduti da un breve regesto e dalla datazione cronica. Seguono indicazioni relative all’istituto di conservazione e alla collocazione archivistica, nonché a eventuali precedenti edizioni.

È stata rispettata la lezione originale del testo anche laddove presentasse problemi dal punto di vista grammaticale; sono stati richiamati nelle note d’apparato (indicate con lettere alfabetiche), con la locuzione *così nel manoscritto*, solo gli errori evidenti contenuti in testi peraltro sostanzialmente corretti. Ogni segno grafico è stato trascritto fedelmente, adeguandolo all’ortografia moderna nei casi di “j” (reso con “i”) e “u” (reso con “v” se avente valore consonantico). L’impiego delle lettere maiuscole è stato adeguato all’uso moderno: all’inizio del testo e dopo ogni punto fermo, per gli antroponimi, toponimi, *nomina sacra* e istituzioni di vertice, nonché per l’Opera di Santa Maria. Anche la punteggiatura è stata adeguata all’uso moderno, tenendo comunque conto, per l’interpretazione del testo, dei segni d’interpunzione presenti nei documenti. Analogamente si è proceduto nel caso dei segni diacritici, accentando tuttavia le voci della terza persona singolare e della terza persona plurale dell’indicativo presente del verbo “avere” (“à”, “àno”), così da distinguerle dagli omografi di diverso

significato. L’elisione di una o più lettere nelle preposizioni articolate è stata indicata con l’inserimento di un apostrofo, impiegato anche nei casi di scioglimento dell’unione grafica di due parole per rendere la lettura meno difficoltosa. Con il punto in alto è stata indicata la mancanza di una consonante finale di parola nel corpo della frase. Tutte le abbreviazioni sono state sciolte per rendere più fluida la lettura. La nota tironiana “7” è stata sciolta con “et” nei testi latini e con “e” in quelli in volgare. Le abbreviazioni relative al sistema di monetazione sono state rese con “libr.,” “sol.,” “den.,” “flor.”.

Gli errori occasionali del notaio (*lapsus calami*), come l’omissione di lettere, sillabe o parti di parole, sono stati corretti ponendo le lettere mancanti fra parentesi angolari “< >”, mentre nelle note d’apparato si è dato conto di parole o lettere ripetute, espunte, sottolineate o depennate, nonché delle parole inserite nei margini o nelle interlinee. Le lacune del testo dovute a guasto meccanico (deterioramento del supporto scrittorio o caduta dell’inchiostro) sono state restituite ponendo fra parentesi quadre le lettere integrate; quelle non integrabili dovute al danneggiamento del supporto sono state indicate con una serie di punti fermi inclusi fra parentesi quadre, in numero pari a quello delle lettere ritenute mancanti, o con tre punti fermi, sempre fra parentesi quadre, qualora non sia

stato possibile ipotizzare l’entità della lacuna. Le omissioni volontarie da parte degli editori sono indicate con tre punti fermi inclusi fra parentesi tonde. Il cambio di facciata è stato indicato con l’inserimento di due barre oblique.

Il lavoro è frutto della comune riflessione dei curatori, mentre la redazione del testo e degli apparati è stata così ripartita, in porzioni quantitativamente analoghe: Andrea Giorgi: documenti 1-5; Stefano Moscadelli: documenti 6-12. Sono state adottate le seguenti abbreviazioni:

AOMS = Archivio dell’Opera della Metropolitana di Siena
ASSi = Archivio di Stato di Siena
Coazzin = S. Coazzin, *Appendici documentarie*, in M. Borgherini, *Disegno e progetto nel cantiere medievale. Esempi toscani del XIV secolo*, Venezia 2001, pp. 49-59 (I), 79-95 (II)
Dokumente = *Dokumente*, a cura di M. Butzek, A. Giorgi, W. Loseries, S. Moscadelli, in W. Haas, D. von Winterfeld *et alii*, *Der Dom S. Maria Assunta. Architektur, (Die Kirchen von Siena*, a cura di P.A. Riedl, M. Seidel, vol. 3.1.1), München 2006, pp. 724-838
Milanesi, I-III = G. Milanesi, *Documenti per la storia dell’arte senese*, Siena 1854-1856
Rumohr = C.F. von Rumohr, *Italienische Forschungen*, Berlin-Stettin 1827-1831

1. *I maestri Lorenzo Maitani e Nicola di Nuto da Siena, Cino di Francesco, Tone di Giovanni e Vanni di Cione da Firenze, scelti dall’operaio e dai consiglieri dell’Opera di Santa Maria per volontà dei Nove governatori e difensori, consigliano in merito ai difetti dell’ampliamento della cattedrale dalla parte del retrostante gradus. 1322 febbraio 17.*

ASSi, *Diplomatico Opera Metropolitana* 1321/2 febbraio 17, numero antico 667 (casella 654); edd. Rumohr, II, pp. 129-132; Milanesi, I, n. 34; Coazzin, I.22; *Dokumente*, n. 121.

Sul verso: Consiglio de’ maestri a rafforzare il nuovo fondamento del duomo.
In nomine Domini, amen. Nos Laurentius magistri Matani et Nicchola Nuti de Senis, Cinius Francisci, Tone Iohannis et Vannes Cionis de Florentia, magistri provisoires et consiliarii electi et assumpti ab hoperario Operis Sancte Marie maioris Senensis ecclesie et consiliariis Operis prelibati, de conscientia et voluntate dominorum Novem gubernatorum et defensorum Comunis et Populi civitatis Senarum, super factis et negotiis novi operis iam incepti ecclesie Sancte Marie prefate ex parte graduum ecclesie memorate, visis equidem omnibus et hiis diligenter inspectis que in dicto novo opere continentur et que nostro iudicio consequentur ex eo et habita super hiis inter nos deliberatione solempni, Christi nomine invocato, de nostra comuni concordia nostroque iuramento prius prestito in hiis scriptis consulimus, videlicet: In primis, consulendo dicimus quod nobis videtur et patet quod fundamenta novi operis que fiunt ad presens ad augmentum maioris ecclesie antedictae non sunt sufficientia, eo quod iam incipiunt vallare in aliqua parte sui. Item, videtur nobis quod more predicti novi operis sufficientes non sint quia non sunt tante grossitudinis quod sufficientes sint ad substendandum pondus et ire ad tantam altitudinem quantam opus novum predictum requirit et postulat, eo quod more facciate anterioris dicte ecclesie versus hospitale Sancte Marie de Senis

sunt grossiores moris novi operis memorati et dictum novum opus esse debet maioris altitudinis veteri, ydeo eius more novi operis predicti esse debent maioris grossitudinis maiorisque roboris et laboris quam more veteris operis antedicti.

Item, nobis videtur et patet quod fundamenta nova non convenient cum veteribus et adiungendo opus novum cum veteri in pilando ostendent aliquam novitatem, cum fundamenta veteris operis iam sint rasisa et novi operis fundamenta rasisa non erunt.

Item, nobis videtur quod super dicto opere non procedatur cum sit necesse dissipare de opere domus veteris a medietate metis supra versus opus inceptum iam novum.

Item, nobis videtur et patet quod in dicto opere non procedatur quia volendo dissipare opus vetus causa coniugendi cum dicto novo opere fieri non posset absque magno periculo metis et voltarum veterum.

Item, nobis videtur quod in dicto opere non amplius procedatur quia metis predictae ecclesie, finito novo opere, non remaneret in medio crucis, ut rationabiliter remanere deberet.

Item, videtur nobis quod in dicto opere non procedatur ulterius quia postquam opus foret completum non haberet mensuram ecclesie in longitudine, amplitudine et in altitudine, ut iura ecclesie postulant.

Item, nobis videtur quod in opere non procedatur deinceps cum vetus ecclesia sit adeo bene proportionata et ita bene simul conferant partes sue in amplitudine, longitudine et altitudine, quod si in aliqua parte aliquid iungeretur, oporteret invite ut dicta ecclesia destrueretur in totum volendo eam reducere rationabiliter ad rectam mensuram ecclesie.

Latum, datum et pronumptiatum fuit supradictum consilium per supradictos magistros in hiis scriptis, sedentes in palatio dicti Comunis Senarum in sala ubi Consilia campane Comunis Senarum fiunt, cui palatio ex duabus partibus est via publica et ante Campus Fori et si qui sunt veriores confines, sub anno Domini millesimo trecentesimo vigesimo primo, indictione

quinta, die decimoseptimo mensis februarii, coram Nese Ughecti, Guccio Gregorii, Karlo domini Mini, Francischo Gosi et Nerio Righi, testibus ad hec presentibus et rogatis. (S.N.) Ego Salvi filius olim Cennis notarius predicto consilio et pronumptiationi interfui et quod supra continetur rogatus scripxi et publicavi.

2. *I maestri Lorenzo Maitani e Nicola di Nuto da Siena, Cino di Francesco, Tone di Giovanni e Vanni di Cione da Firenze, scelti dall’operaio e dai consiglieri dell’Opera di Santa Maria per volontà dei Nove governatori e difensori, consigliano in merito all’edificazione di una nuova grande chiesa. 1322 febbraio 17.*

ASSi, *Diplomatico Opera Metropolitana* 1321/2 febbraio 17, numero antico 671 (casella 654); edd. Rumohr, II, p. 132; Milanesi, I, n. 35; Coazzin, II.2; *Dokumente*, n. 122.

Sul verso: Consiglio de’ maestri del porre la chiesa del duomo.

In nomine Domini, amen. Nos Laurentius magistri Matani et Nicchola Nuti de Senis, Cinius Francisci, Tone Iohannis et Vannes Cionis de Florentia, magistri provisoires et consiliarii electi et assumpti ab operario Operis Sancte Marie maioris Senensis ecclesie et consiliariis Operis prelibati, de conscientia et voluntate^a dominorum Novem gubernatorum et defensorum Comunis et Populi civitatis Senarum, super factis et negotiis novi operis iam incepti ecclesie Sancte Marie prefate ex parte graduum ecclesie memorate, visis equidem omnibus et hiis diligenter inspectis que in dicto novo opere continentur et que nostro iudicio consequentur ex eo et habita super hiis inter nos deliberatione solempni, Christi nomine invocato, de nostra comuni concordia nostroque iuramento prius prestito et dato super puntis defectionis dicti operis consilio nostro, ut constat de dicto consilio manu mei notarii infrascripti, nunc vero su-

per hedificando novam ecclesiam in hiis scriptis consilium tale damus, videlicet: Quod consulimus ut ad honorem Dei et Beate Marie virginis matris sue sanctissime, que semper fuit, est eritque in futurum capud huius civitatis Senarum, incipiat et fiat una ecclesia pulcra, magna et magnifica, que sit bene proportionata in longitudine, altitudine et amplitudine et in omnibus mensuris que ad pulcrum ecclesiam pertinent et cum omnibus fulgidis ornamentis que ad tam magniam tamque honorificam et pulcrum ecclesiam pertinent et expectant, ad hoc ut noster dominus Yesus Christus et eius mater sanctissima eiusque curia celestis altissima in ipsa ecclesia benedicatur et conlaudetur in ynnis et dictum Comune Senarum ab eis semper protegatur aversis et perpetuo honoretur.

Latum, datum et pronumptiatum fuit dictum consilium per dictos magistros sedentes in palatio Comunis Senarum ubi fiunt Consilia campane dicti Comunis, sub anno Domini millesimo CCCXXI, indictione V^o, die XVII mensis februarii, coram Nese Ughecti, Guccio Gregorii et Nerio Righi, testibus presentibus et rogatis. (S.N.) Ego S[a]lvi filius olim Cennis notarius predicto consilio et omnibus supradictis interfui et ea rogatus scripxi et publicavi.

^a *così nel manoscritto*

3. Il Consiglio della campana, sentiti gli esiti del consiglio di settantacinque savi cittadini riunito nel mese di febbraio per volontà dei Nove governatori e difensori su richiesta di Bindoccio di Latino de' Rossi, operaio dell'Opera di Santa Maria, e dei suoi consiglieri, delibera che la detta Opera proceda nell'ampliamento della cattedrale così come iniziato. 1322 marzo 27.

ASSi, *Consiglio generale* 96, cc. 74r-75r; edd. Milanese, III, appendice, n. 2; *Dokumente*, n. 123.

Pro facto Operis Sancte Marie de Senis^a. In nomine Domini, amen. Anno ab incarnatione Domini MCCCXXII, indictione quinta, die vigesimoseptimo martii, secundum morem et consuetudinem civitatis Senarum. Generali Consilio campane Comunis et Populi et quinquaginta per terzerium de radota, capitaneis, vexilliferis et consiliariis societatum et vicariatuum civitatis Senarum in palatio dicti Comunis, sono campane voceque preconia de mandato magnifici et egregii viri domini Lofridi Gaytani Dei gratia Fundorum comitis, honorabilis potestatis Comunis Senarum, et nobilis et potentis militis domini Maffei domini Thome de Montefalcho, eadem divina gratia laudabilis capitanei Comunis et Populi

defensoris societatum et vicariatuum civitatis predictae, more solito congregatis, (...) nobilis ac prudens miles dominus Raynaldus Tacconus de Sectia, miles seu socius ac vicarius dicti domini comitis potestatis, absente a dicto Consilio domino .. potestate predicto, (...) proposuit in dicto Consilio et ab ipso Consilio consilium postulavit quod, cum ad petitionem et instantiam discreti viri Bindoccii Latini Uberti de Rossis operarii Operis Sancte Marie de Senis et suorum et dicti Operis consiliarium, de voluntate et conscientia dominorum .. Novem gubernatorum et defensorum Comunis et Populi civitatis Senarum tunc in officio presidentium, super facto operis predicti incepti pro augmento maioris Senensis ecclesie fuerit in palatio Comunis Senarum in quo dicti Comunis generalia Consilia detinentur de mense februarii proxime preterito quoddam magnum Consilium detentum, in quo fuerunt homines septuagintaquinque de melioribus et sapientioribus hominibus de civitate Senarum, et demum ibi fuerit consultum et concordatum per sexagintaquatuor ex eis, undecim solis discordantibus, quod de mense martii in quo sumus deberet generale Consilium Comunis Senarum detineri in quo narrari deberent ea que in dicto Consilio de dicto mense februarii detento fuerunt enarrata et postea fieri deberet // generalis proposita super facto et materia dicti Operis et prout in eo firmaretur ita deberet executioni mandari, prout predicta omnia et alia multa prudenter in presenti Consilio publice audivistis per discretum virum Karolum domini Mini Rossi, unum ex consiliariis supradictis in presentia et de voluntate supradicti operarii et quatuor ex suis sociis consiliariis seriusus enarrari, quid sit, videtur et placet dicto presenti Consilio de dicto et super dicto Opere et de facto et super facto et materia dicti Operis, ad honorem et pro honore et reverentia omnipotentis Dei et gloriose Marie virginis matris eius et pro Comuni Senarum agendum utilius et salubrius providendum, in Dei nomine generaliter consulatis.

Dominus Vecchiecta de Accherigiis, surgens in dicto Consilio ad dicatorium (...), dixit et consuluit quod in nomine omnipotentis Dei et beate Marie virginis matris eius in dicto Opere continue procedatur et procedi debeat prout inceptum est.

Dominus Meus Tighi Lei iudex, surgens in dicto Consilio ad dicatorium (...), dixit et consuluit quod vetus^b maior Senensis ecclesia nullo modo tangatur et quod per dominos .. Novem dentur et addantur de novo predicto operario alii sex consiliarii de bonis, sapientibus, sufficientibus et legalibus hominibus de civitate Senarum, qui una cum predicto operario et aliis suis et dicti Operis consiliariis debeant providere super facto et materia dicti Operis et super procedendo

et non procedendo in dicto Opere, ita tamen quod dicta vetus ecclesia nullo modo debeat tangi. Et quod per dictos operarium et consiliarios veteres et novos provisum fuerit de predictis et super eis fiat et debeat executioni mandari. Guido Manni Guidonis Ormanni, surgens in dicto Consilio ad dicatorium (...), dixit et consuluit quod per dominos .. Novem eligantur tres vel quatuor boni et sapientes homines pro quolibet terzerio civitatis // Senarum, qui debeant esse et convenire simul cum operario et consiliariis predicti Operis et debeant predictum Opus providere et revidere et etiam debeant predicta discutere et examinare et exinde consilium habere cum bonis, sapientibus et subtilibus magistris, tam terrigenis quam forensibus. Et quod providerint et invenerint, ad simile Consilium reducatur et prout tunc in dicto fuerit de predictis obtentum Consilio debeat executioni mandari. Et quod predicta omnia debeant fieri et esse facta hinc ad per totum tempus officii presentium dominorum .. Novem nunc in officio presidentium.

Renaldus domini Nerii Servi, surgens in dicto Consilio ad dicatorium (...), dixit et consuluit quod super predictis nil novitatis fiat, nisi quod opus inceptum perficiatur prout inceptum est et quod si presenti operario et consiliariis non videretur in dicto Opere procedendum vel nollent in eo procedere, quod eorum successores in ipso procedant.

Summa et concordia predicti Consilii (...) fuit, voluit et firmavit cum dicto et consilio et secundum dictum et consilium dicti domini Vecchiecte consultoris et fuit dictum Consilium in concordia hoc modo, videlicet quia facto et misso de predictis et super predictis solenni et diligenti scrutinio et partito ad bussulos et palloctas (...), misse et reperte fuerunt in bussolo albo del sì centum quadraginta novem pallocte et in bussolo nigro del no in contrarium misse et reperte fuerunt septuaginta tres pallocte (...).

^a Pro (...) Senis *nel margine destro* ^b *v corretto su ec*

4. Testimonianze rese da dodici maestri nell'ambito dell'inchiesta promossa da Balduccio di Conte, operaio dell'Opera di Santa Maria, e dai suoi consiglieri in merito alla prosecuzione dei lavori alla cattedrale e in particolare riguardo all'opportunità o meno di mettere in opera il rivestimento marmoreo contestualmente all'edificazione del paramento murario interno in laterizi. 1333 agosto 31 - novembre 20.

ASSi, *Diplomatico Riformagioni* 1333 agosto (casella 770); edd. Milanese, I, n. 42; Coazzin, I.24; *Dokumente*, n. 127.

Sul verso: Carta di XII maestri che consigliaro di chon[...].

In nomine Domini, amen. Hec est quedam inquisitio et investigatio que fit et fieri intenditur per providum virum Balduccium Contis civem Senensem operarium Operis maioris ecclesie civitatis Senarum et eius consilium ad inveniendum quomodo et qualiter utilius et celerius perficiatur opus dicte maioris ecclesie, sub anno Domini millesimo CCCXXXIII^o, indictione prima, de mense agusti, cuius quidem inquisitionis et investigationis tenor hic est, videlicet: In nomine Domini, amen. Cum per multos bonos et sapientes viros homines fidedignos et amatores Operis maioris ecclesie civitatis Senarum et qui multum desiderant opus dicte maioris ecclesie in brevi tempore perfici et compleri dicatur quod si obmiceretur ad presens concium marmoreum dicti operis opportunum et intenderetur solum ad perfectionem murorum intrinsicorum illius grossitudinis qua fieri incepti sunt, dimictendo semper morsas mactonum in dictis muris quibus decenter suo loco et tempore adhereri possint facies marmoree prout incepte sunt, et quod predicta executioni mandando, considerata grossitudine et fortitudine dictorum murorum, multo citius et celerius opus predictum perficeretur sine aliquo discrimine vel dubio operis supradicti, et ad predicta per operarium dicti Operis cum suo consilio intendatur pro utilitate iamdicti operis iuxta posse procedere, ut ipsum opus citius et celerius compleatur et perficiatur, cupientes operarius supradictus et eius consiliarii semper in omnibus utilius consilium postulare et invenire pro opere supradicto et de eo pro posse inquirere, petitur ac etiam inquiritur per dictos operarium et consiliarios si predicta utiliter fieri possunt operi supradicto et de predictis inquirunt operarius et consiliarii supradicti omni iure, via et modo quibus melius possunt.

Magister Paulus Iohannis magister lapidum, testis iuratus die ultimo mensis agusti ad sancta Dei evangelia corporaliter tactis scripturis dicere veritatem super predictis, interrogatus a dicto operario et uno ex dictis consiliariis, suo iuramento testificando dixit quod pro evidenti maiori utilitate et commodo ultra duo milia flor. de auro et multo plus et multum secure sine aliquo discrimine fieri possunt utiliter muri supradicti et de quibus supra fit mentio usque ad perfectionem ipsorum, dimictendo ad presens concium marmoreum fiendum suo loco et tempore.

Magister Torus olim Mini magister lapidum, testis iuratus die suprascripta ad sancta Dei evangelia corporaliter tactis scripturis, interrogatus suo iuramento testificando dixit quod pro utilitate non modica operis supradicti est utilius multum et sine aliquo discrimine vel dubio secure potest procedi ad perfectionem murorum

predictorum intrinsicorum operis supradicti, obmictendo ad presens concium marmoreum supradictum et fiendo suo loco et tempore. Magister Cinus Compagni magister lapidum, testis iuratus die suprascripta ad sancta Dei evangelia corporaliter tactis scripturis dicere veritatem, suo iuramento testificando dixit quod pro celeritate et ad perfectionem operis supradicti et ut celerius opus predictum perficiatur et ad celerius complementum est utile muros [p]redictos intrinsicos perficere cum effectu sine concio marmoreo ad presens fiendo, quod opus fieri potest secure sine aliquo dubio vel discrimine operis supradicti.

Frater Viva olim Compagni de fratribus hospitalis Sancte Marie de Senis, testis interrogatus in verbo veritatis, testificando dixit quod pro maiori et evidentiiori utilitate operis supradicti est quod muri intrinseci supradicti operis incepti, obmisso ad presens concio marmoreo, procedant et fiant usque ad perfectionem dicti operis incepti, relaxando de muro ut conveniens fuerit pro colligando et fiendo suo loco et tempore in opere supradicto concio marmoreo et quod predicta utiliter et secure pro dicto opere fieri possunt sine aliquo dubio vel discrimine operis supradicti.

Magister Angelus olim Venture magister lapidum, testis iuratus ad sancta Dei evangelia corporaliter tactis scripturis, interrogatus suo iuramento testificando dixit quod pro meliori et utiliori multum dicti operis est quod ad presens intendatur solum ad complendum et perficiendum opus et laborerium intrinsicum operis supradicti usque ad perfectionem ipsius sine aliquo discrimine vel dubio, obmictendo ad presens laborerium et concium marmoreum et fiendum completo dicto opere intrinseci suo loco et tempore resecano murum, adeo quod quando fiet laborerium concii marmorei possit commode investiri et dicto muro intrinseci adhereri.

Magister Guido Pacis magister lapidum, testis iuratus ad sancta Dei evangelia corporaliter tactis scripturis die primo mensis ottubris et examinatus super inquisitione suprascripta per me Ganum Donati notarium ex commissione in me facta per supradictum operarium et unum ex suis consiliariis, suo iuramento testificando dixit quod pro meliori et utiliori operis supradicti est quod muri mattonum intrinsici dicti operis usque ad perfectionem fiant et compleantur, obmictendo et relaxando ad presens concium marmoreum fiendum post perfectionem dicti operis suo loco et tempore, quod fieri potest cum magna utilitate dicti operis et sine aliquo discrimine vel dubio operis supradicti. Magister Andreas Ristori de Camporegio, testis iuratus ad sancta Dei evangelia corporaliter tactis scripturis die quarto mensis novembris et examinatus super inquisitione suprascripta per

predictos operarium et consiliarios, interrogatus suo iuramento testificando dixit quod pro meliori et utiliori dicti operis est, ut sibi videatur, quod ad presens supersedeatur laborerio concii marmorei et intendatur ad opus intrinsicum mactonum et fiat usque ad perfectionem dicti operis et ipso opere intrinseci perfetto, ut expedit, potest suo loco et tempore intendi ad perfectionem dicti concii marmorei, quod dixit fieri posse optime, sine aliquo discrimine vel dubio operis supradicti, dimictendo in muris intrinsicis morsas quibus possit dictum concium marmoreum adhereri.

Magister Cecchus olim Petri magister lapidum, testis iuratus die suprascripta ad sancta Dei evangelia corporaliter tactis scripturis et interrogatus per predictos operarium et consiliarios super inquisitione prescripta, suo iuramento testificando dixit quod, considerata grossitudine murorum intrinsicorum operis supradicti, dictum opus mattonum intrinsicum potest ad presens perfici usque ad summum et finem ipsius operis, obmictendo concium marmoreum ad presens sine aliquo discrimine vel dubio, etiam si esset dictus murus minoris grossitudinis quam sit.

Magister Ambrosius Ture magister lapidum, testis iuratus die suprascripta et examinatus per supradictos operarium et consiliarios super dicta inquisitione, interrogatus suo iuramento testificando dixit quod opus mattonum intrinsicum dicti operis Sancte Marie prout inceptum est potest secure procedi ad perfectionem sine aliquo dubbio secundum iudicium suum, obmictendo ad presens concium marmoreum considerata grossitudine ipsius muri; et dixit quod hoc fieri facere erit pro dicto opere utilius, quia citius dictum opus intrinsicum perficietur multum.

Magister Minoccus magistri Bonacatti magister lapidum, testis iuratus die suprascripta ad sancta Dei evangelia corporaliter tactis scripturis super dicta inquisitione, interrogatus suo iuramento testificando dixit quod opus intrinsicum mactonum supradicti operis Sancte Marie potest compleri usque ad perfectionem sine aliquo discrimine vel dubio secure, obmictendo ad presens concium marmoreum; dixit tamen quod melius et pulcrius esset facere murari simul dictum concium cum alio muro mattonum et ipsum opus simul complere.

Magister Michus Acçolini magister lapidum, testis iuratus die suprascripta ad sancta Dei evangelia corporaliter tactis scripturis super dicta inquisitione, interrogatus suo iuramento testificando dixit quod secundum suum iudicium sibi videtur quod totum opus predictum simul fiat et compleatur ad perfectionem et erit melius et pulcrius apparebit; dixit tamen quod dictum opus inceptum mattonum intrinsece potest secure sine aliquo dubbio vel discrimi-

ne compleri, obmictendo ad presens concium marmoreum et cum eo etiam dimictendo aliquam partem muri mattonum cum quo possit colligari quando ipsum concium marmoreum murabitur.

Magister Chellus Guidi magister lapidum, testis iuratus die superscripta ad sancta Dei evangelia corporaliter tactis scripturis dicere veritatem super dicta inquisitione, interrogatus suo iuramento testificando dixit quod, considerata grossitudine murorum intrinsicorum mattonum et eius fortitudine, potest secure procedi sine aliquo dubbio vel discrimine ad perfectionem ipsorum murorum intrinsicorum, obmictendo ad presens concium marmoreum, postea completo dicto opere fiendum suo loco et tempore. (S.N.) Ego Ganus notarius filius olim Donati de Senis examinationibus et interrogationibus factis supradictis testibus et predictis eorum actestationibus et dictis interfui et de licentia et auctoritate sapientis viri domini Pini de Bononia, iudicis collateralis nobilis militis domini Nichole domini Ranuccii de la Serra honorabilis potestatis civitatis Senarum sedentis pro tribunali Senis in palatio Communis Senarum ad banchum collateralis ad ius reddendum pro Comuni Senarum ut moris est, mihi a dicto domino Pino iudice collateralis concessis ad banchum predictum, sub anno Domini millesimo CCCXXXIII^o, indictione secunda, die XX^o mensis novembris, coram ser Andrea Bardi, ser Credo Pieri, ser Guidone Fatii, ser Salvi Ranerii et ser Mino Tinelli notariis, testibus presentibus, predicta omnia in publicam formam redegei et predictis publice me subscripsi.

ASSi, *Consiglio generale* 125, cc. 18r-19r; edd. Rumohr, II, pp. 135-137; Milanese, I, n. 49; Coazzin, I.25; *Dokumente*, n. 132.

5. Maestro Bessuccio di maestro Giovanni promette a Niccolino di Iacopo Benzi, operaio dell’Opera di Santa Maria, di realizzare 60 gargolle di marmo sul modello di quella scolpita dal capomaestro Giovanni di maestro Agostino, sottoponendole al giudizio del detto maestro Giovanni e dell’altro capomaestro Ambrogio di Tura, e di fornirne la metà entro le calende di aprile e altrettante entro le calende di giugno, per un compenso di 17 soldi per ciascuna gargolla. 1336 novembre 6.

ASSi, *Diplomatico Opera Metropolitana* 1336 novembre 6 (casella 801); edd. Milanese, I, n. 43; *Dokumente*, n. 129.

Anno Domini millesimo CCC^oXXXVI^o, indictione quinta, die VI^o mensis novembris. Bessuccius olim magistri Iohannis magister lapidum civis Senensis, sua libera et spontanea voluntate et ex certa scientia et non per errorem et ob causam infrascriptam, promisit et convenit Niccolino olim Iacobi Bençii civi Senensi operario Operis ecclesie Beate Marie virginis

de Senis, pro dicto Opere stipulanti, facere sexaginta gargollas de lapidibus marmoris dicti Operis sive sexaginta lapides actas ad modum animalium, que vocantur gargolle vulgariter, cum cornice quelibet earum applicata, sicut facta est illa quam fecit magister Iohannes magistri Agustini caputmagister dicti Operis, et ipsas garg[o]ll[as] d[ar]e factas et completas operario dicti Operis et pulitas secundum electionem et voluntatem et iudicium dicti magistri Iohannis et magistri Ambrosii Ture, alterius capitismagistri dicti Operis, hoc modo videlicet: triginta hinc ad kalendas aprelis proxime venturas et reliquas triginta hinc ad kalendas iulii proxime venturas (...). Et hec ideo dicto Niccolino, recipienti et stipulanti ut dictum, fecit quia ipse Niccolinus operarius, nomine dicti Operis, promisit dicto Bessuccio dare et solvere cum effectu pro qualibet dictarum gargollarum decem et septem sol. den. Senensium, ut de promissione predicta constat instrumento publicato manu mei Iohannis notarii infrascripti (...). Actum Senis coram Francisco Bonaiuti et Turchio Tacche, testibus presentibus et rogatis. (S.N.) Ego Iohannes filius olim Chole notarius de Senis predictis omnibus interfui et ea rogatus scripsi et publicavi.

6. Il Consiglio della campana delibera che l’Opera di Santa Maria proceda alla costruzione della nuova navata della cattedrale nel Piano di Santa Maria, verso la piazza Manetti. 1339 agosto 23.

ASSi, *Consiglio generale* 125, cc. 18r-19r; edd. Rumohr, II, pp. 135-137; Milanese, I, n. 49; Coazzin, I.25; *Dokumente*, n. 132.

In nomine Domini, amen. Anno eiusdem millesimo CCC^oXXX^oVIII^o, indictione septima, die XXIII^o mensis augusti. Convocato et congregato generali Consilio campane Communis et Populi et quinquaginta per terçerium de radota, capitaneorum, vexilliferorum et consiliariorum sotietatum et vicariatuum civitatis Senarum in palatio dicti Communis sono campane voceque preconia more solito de mandato nobilis et potentis militis domini Niccolay de Tabula de Ferrara, Dei gratia honorabilis potestatis, et nobilis etiam et potentis militis domini Francisci de Frenariis de Esculo, Dei gratia honorabilis capitanei Communis et Populi ac defensoris sotietatum et vicariatuum civitatis Senarum, (...) idem dominus potestas (...) proposuit in dicto Consilio et a consiliariis dicti Consilii utile pro dicto Comuni consilium sibi petiit exhiberi quod, cum per operarium et consiliarios Operis Sancte Marie quod fit et fieri intenditur in maiori Senensi ecclesia que de novo augeri et magnificari intenditur et etiam per magistros

dicti Operis et alios etiam magistros doctos et et<iam> expertos in operibus muramentorum ecclesiarum, volentes ad magnificationes pulcras, utilem et proportionalem dicte maioris ecclesie subtiliter et utiliter providere, adinveniti sint certi modi et ordines magne pulcritudinis et utilitatis et commoditatis pro dicto Opere, videlicet quod navis dicte ecclesie de novo fiat et extendatur longitudo dicte navis per Planum Sancte Marie versus plateam Manettorum seu plateam que Manettorum dicitur, sicut et quomodo designatum est per dictos magistros et etiam scriptum apparet seu apparere debet per manum scriptoris Operis prenotati, dummodo in opere novo dicte ecclesie iam incepto nicchilominus sollicite et continue procedatur, tantum quantum et prout requiritur ad proportionem operis dicte navis, qui modi et ordines relati diligenter et fideliter fuerunt per dictos operarium et consiliarios eius coram offitio dominorum Novem; et ipsi domini Novem volentes quod secundum beneplacitum bonorum et sapientum civium Senarum examinarentur et examinati firmarentur pro bonis et utilibus pro opere prelibato propterea multorum sapientum civium Senarum consilium semel et pluries tenuerint, in quorum quolibet consiliorum per ipsos sapientes cives dicti modi et ordines commendati multum fuerint et subse//quenter in magna concordia firmati et approbati et firmatum et stabilitum fuerit in ultimo consilio die heri habito et detento per ipsos dominos Novem quod predicti modi et ordines adinvencti ad generale Consilium campane Communis et Populi Senarum adducerentur et super ipsis firmandis fieret solempnis proposita, si igitur dicto presenti Consilio videtur et placet, omni auctoritate, potestate et balia, iure et modo quibus magis et plenius potest providere, ordinare, stabilire, firmare et solempniter reformare quod ad honorem et reverentiam omnipotentis Dei et beatissime matris eius Marie semper virginis gloriose et ad honorem et augmentum Communis et Populi Senarum in opere dicte^a navis et predictis omnibus et singulis procedatur et ad perfectionem deducatur per presentem operarium et etiam futuros operarios Operis supradicti secundum quod superius est narratum in nomine Domini dicant et consulant. (...). Simon domini Iacobi, unus ex consiliariis dicti Consilii, surgens in dicto Consilio ad dicitorium, super contentis in primo presentis propositate articulo quo inter alia mentio facta est de aumentatione nova maioris ecclesie fienda dixit et consuluit quod de et super omnibus et singulis in dicto primo presentis propositate articulo contentis et quolibet eorum in presenti Consilio plenarie stabiliat, firmetur et reformetur ac deinde subsequenter observetur, fiat et executioni veris effectibus demandetur ad plenum, prout et sicut in dicto primo presentis

proposite articulo plenius et per singula continetur. // (...). Summa et concordia dicti Consilii super contentis in dicto primo articulo fuit, voluit et firmavit se cum dicto et consilio et secundum dictum et consilium dicti consultoris hoc modo, videlicet quia facta super eis inter consiliarios dicti Consilii diligenti partito et scrupinio ad bussolos et palloctas secundum formam statutorum Senarum (...) misse fuerunt in bussolum album del sì et in eodem bussolo reperte CCXII pallocte et per consiliarios se ab eisdem discordantes misse fuerunt in bussolum nigrum del non et in eodem reperte CXXXII pallocte in contrarium predictorum (...).

^a *segue ecclesie depennato ed espunto*

ASSi, *Consiglio generale* 125, cc. 54r-55r, 58v, 59v; edd. Milanese, I, n. 50; Coazzin, II.24; *Dokumente*, n. 133.

7. Il Consiglio della campana delibera che sia corrisposto a maestro Lando di Pietro orafo, al presente abitante nella città di Napoli, un salario annuo di 200 lire per un periodo di tre anni, metà a carico dell’Opera di Santa Maria e metà a carico del Comune, così da poter fruire dei suoi servigi nella costruzione della cattedrale e in tutti i cantieri approntati dal Comune stesso. 1339 dicembre 3.

ASSi, *Consiglio generale* 125, cc. 54r-55r, 58v, 59v; edd. Milanese, I, n. 50; Coazzin, II.24; *Dokumente*, n. 133.

Pro magistro Lando aurifice, cuius anime Deus omnipotens misereatur et det vitam eternam^a. In nomine Domini, amen. Anno eiusdem millesimo CCC^oXXX^oVIII^o, indictione VIII^o, die veneris tertia mensis decembris. Convocato et congregato generali Consilio campane Communis et Populi et quinquaginta per terçerium de radota, capitaneorum, vexilliferorum et consiliariorum sotietatum et vicariatuum civitatis Senarum, in palatio dicti Communis sono campane voceque preconia more solito, de mandato nobilis et potentis militis domini Nicholay de Tabula de Ferrara, Dei gratia honorabilis potestatis, et nobilis etiam et potentis militis domini Petri condam^b domini Petri de Bulseno, eadem gratia honorabilis capitanei Communis et Populi ac defensoris sotietatum et vicariatuum civitatis Senarum, (...) sapiens et discretus vir dominus Iohannes de Luschis de Regio, iudex collateralis et vicarius nunc dicti domini potestatis, in presentia dicti domini capitanei Populi suique iudicis et domini maioris sindici dicti Communis, proposuit in dicto Consilio et a consiliariis dicti Consilii utile pro Comuni consilium sibi petiit exhiberi quod, cum notorium sit et certum in civitate Senarum quod providus vir magister Landus aurifex est homo legalissimus et non so-

lum in arte sua predicta, sed in multis aliis preter dictam suam artem est homo magne subtilitatis et adinventionis, tam in hiis que spectant ad edificationes^c ecclesiarum quam etiam in hiis que spectant ad edificationes palatiorum et domorum Communis et viarum et pontium et fontium et aliorum operum Communis Senarum, et ipse magister Landus moram sue habitationis contrahat ad presens in civitate Neapolitana, ut ibidem suum honorem augeat et profectum, et convenientius et utilius esset pro Comuni Senarum quod homo tante bonitatis non absens et longinquis^d a civitate Senarum, sed potius in ipsa civitate continue permaneret ut suum consilium et iuvamen impenderet, tam operibus fiendis in maiori ecclesia Senensi quam Comuni Senarum in omnibus aliis supradictis, quando et quotiescumque ab operario Operis Sancte Marie et eius consiliariis pro factis spectantibus ad Operam Sancte Marie vel constructionis dicte maioris ecclesie fuerit requisitus vel pro parte Communis Senarum pro operibus spectantibus ad ipsum Comune Senarum requireretur, ut utilius et sapie<n>tius in hoferibus fiendis tam pro dicto Opere Sancte Marie quam pro Comuni Senarum etiam cautius procedatur et ut predicta laudabiliter fieri possint, si dicto presenti Consilio videtur et placet, omni auctoritate, potestate et balia, iure et modo quibus magis et plenius potest providere, ordinare, stabilire^e, firmare et solempniter reformare quod pro suo specificato et expresso salario dictus magister Landus habeat et habere debeat ducentas libr. den. Senensium pro quolibet anno quo steterit personaliter // in civitate Senarum pro mandando et mandari faciendo executioni ea omnia et singula que ordinabuntur et imponentur quod faciat ipse magister Landus, tam in operibus et pro operibus Communis Senarum in civitate et comitatu Senarum quam in operibus et pro operibus edificationis dicte maioris ecclesie; et dictum salarium CC libr. habeat et habere debeat per tempus et spatium temporis trium annorum futurorum tantum, silicet quolibet anno dictorum trium annorum CC libr. dictorum den. hoc modo, videlicet quod operarius Operis Sancte Marie qui pro tempore fuerit teneatur et debeat solvere de redditibus proveniendis ad suas manus occasione dicte^f Operis Sancte Marie dimidiam dicte quantitatis salarii supradicti et domini camerarius et IIII^{or} provisores Communis Senarum qui pro tempore fuerint aliam dimidiam dicti salarii de pecunia Communis Senarum, que solutiones fieri debeant singulis sex mensibus tali forma et modo, videlicet quod in fine primorum sex^g mensium dicti camerarius et IIII^{or} solvant dicto magistro Lando L libr. den. de pecunia Communis Senarum et eodem tempore et termino dictus operarius Operis Sancte Marie alias L libr. den. de pecunia dicti Operis Sancte Marie eidem magistro Lando solvere

teneatur et debeat et sic eodem modo fiat solutio in fine aliorum sex mensium sequentium, tam per dictos camerarium et IIII^{or} quam etiam operarium antedictum, ita et taliter quod dictus magister Landus per veras solutiones fiendas eidem dicto modo recipiat in pecunia numerata a dictis camerario et IIII^{or} et etiam ab operario supradicto in fine quorumlibet sex mensium totius temporis dicti triennii C libr. den. Senensium qualibet vice et non ultra; et pro dicto salario sic solvendo particulariter eidem in fine quorumlibet sex mensium temporis dicti triennii teneatur et debeat facere et executioni mandare omnia et singula que per offitium dominorum Novem pro factis spectantibus ad Comune Senarum et operarium dicti Operis Sancte Marie et suos consiliarios pro factis spectantibus ad opus edificationis dicte maioris ecclesie et circa materias predictorum et circumstantias eorum et cuiuslibet eorum per specialia pacta et conventiones ordinabuntur fieri per ipsum magistrum Landum, hoc tamen expresse dicto et declarato et preintellecto quod dicta ordinatio pactorum et conventionum servandorum per ipsum magistrum Landum fiat et fieri debeat per offitium dominorum Novem in hiis que spectarent vel spectare possent ad opera Communis Senarum^h et perⁱ operarium Operis Sancte Marie et eius consiliarios in hiis que spectarent vel spectare possent ad aliquod factum operis edificationis dicte maioris ecclesie ante kalendas mensis februarii proxime venturas omnino cum dicto magistro Lando tunc personaliter accedente, quod si alterum predictorum defecerit, videlicet quod dicta ordinatio fieri obmictetur ante dictas kalendas mensis februarii vel quod dictus magister Landus secundum ipsam ordinationem personaliter comparendo non acceptaret et // secundum ipsam ordinationem faciendam servare non promicteret ipsa pacta et conventiones vel promicteret et se obligare nollet vel noluerit aut quod solum ipse magister Landus inveniendo Senas ante dictas kalendas februarii ad acceptandum et se obligandum secundum ordinationem predictam desisteret vel deficeret, quod presens proposita et totum et quicquid super predictis vel aliquo predictorum reformabitur evanescat et expiret et sit et esse intelligatur nullius efficacie vel valoris, ita quod nullam possit de cetero excusationem habere vel promereri ullo modo, dummodo propter predicta vel aliquod predictorum non derogetur nec derogari possit nec etiam derogatum esse intelligatur alicui vel aliquibus de hiis que concessa vel attributa sunt operario Operis Sancte Marie presenti vel futuro vel eius offitio aut consiliariis eius vel eorum offitio a statutis vel ordinamentis aut reformationibus consiliorum Communis Senarum, sed ipsa statuta, ordinamenta et reformationes semper in eorum firmitate perdurent, non obstantibus in predictis

vel aliquo predictorum infrascriptis capitulis constituti Communis Senarum, videlicet (...), in nomine Domini dicant et consulant. (...) // Dominus Bonaventura Ghelli, unus ex consiliariis dicti Consilii surgens in dicto Consilio ad dicatorium, super contentis in primo presentis propositae articulo, quo inter cetera mentio facta est de facto magistri Landi et salario eius, dixit et consuluit quod de et super omnibus et singulis que in dicto primo articulo continentur et quolibet eorum in presenti Consilio plenarie stabiliantur, firmetur et reformetur ac deinde subsequenter observetur, fiat et executioni veris effectibus demandetur ad plenum, prout et sicut in dicto primo articulo presentis propositae plenius et per singula continentur. // (...). Summa et concordia dicti Consilii super contentis in dicto primo articulo fuit, voluit et firmavit se secundum tenorem dicti primi presentis propositae articulo^l cum dicto et consilio et secundum dictum et consilium dicti consultoris hoc modo, videlicet quia factum inter consiliarios dicti Consilii diligentem partem et scrutinium ad lupinos albos et nigros, secundum formam novi statuti Senarum loquentis de partibus faciendis ad lupinos albos et nigros per consiliarios in dicto Consilio existentes, (...) dati fuerunt lupini albi in numero et usque in numerum CLXVII et per consiliarios reliquos in eodem Consilio existentes et se a predictis discordantes correcti et dati fuerunt lupini nigri numero XLIII in contrarium predictorum (...).

^a Pro (...) eternam *nel margine sinistro* ^b *condam nel margine destro con segno di richiamo* ^c *segue palatiorum depennato* ^d *così nel manoscritto* ^e *segue stabilire ripetuto* ^f *così nel manoscritto* ^g *sex nel margine destro con segno di richiamo* ^h *hiis (...) Senarum nel margine destro* ⁱ *et per nel margine sinistro* ^l *così nel manoscritto*

8. *Bindoccio di Latino de' Rossi operaio dell'Opera di Santa Maria, col consenso dei propri consiglieri, conduce maestro Giovanni di maestro Agostino, agente col consenso del padre, per capomaestro della detta Opera per la durata di cinque anni a partire dalle calende d'aprile, con un salario annuo di 150 lire. 1340 marzo 23.*

ASSi, *Diplomatico Opera Metropolitana* 1339/40 marzo 23 (casella 828); edd. Rumohr, II, p. 139; Milanese, I, n. 52; Coazzin, II.28; *Dokumente*, n. 135.

Sul verso: Carta chome maestro Giovanni Agustini si fermò cho l'Opera per tempo di cinque anni per chapomaestro. Anno Domini millesimo trecentesimo trigesimo nono, indictione octava, die vigesimo ter-

tio mensis martii. Ego magister Iohannes filius magistri Agustini civis Senensis, faciens hec omnia in presentia, de voluntate et cum consilio, consensu et auctoritate predicti mei patris presentis et consentientis, loco et concedo tibi Bindoccio condam Latini de Russis de Senis operario Operis maioris ecclesie Sancte Marie de Senis, conducenti et recipienti vice et nomine dicti Operis et per te et tuos in predicto offitio et Opere successores, et in presentia, de voluntate, deliberatione, consilio et consensu tuorum et dicti Operis consilii et consiliariorum, videlicet Naddi domini Stricche, Iohannis Niccholini, Cecchi domini Bindi, Iohannis Ture Gerii, Simonis ser Iacobi et Buonaventure domini Manfredi civium Senensium, me et personam meam et opera mea in capudmagistrum et pro capitomagistro omnium magistrorum et totius predicti Operis Sancte Marie de Senis a kalendis aprilis proxime venturis ad quinque annos proxime comprehendens^a, pro salario, feudo et mercede cuiuslibet annorum predictorum centum quinquaginta libr. den. Senensium michi solvendo per te et tuos in predicto offitio successores et de pecunia dicti Operis quolibet mense predicti temporis et in fine cuiusque mensis dicti temporis et ditorum quinque annorum, omni exceptione remota, ut pro rata tetigerit dicti salarii et dicte summe centum quinquaginta libr. den. feudi et salarii supradicti; et promitto tibi, recipienti et stipulanti nomine dicti Operis et pro eo et pro te operario dicti Operis et tuis in predicto offitio successoribus, opera mea et ministerii mei et artis mee bene, fideliter et legaliter, bona fide sine fraude, oris et temporibus congruis et consuetis per totum predictum tempus ditorum quinque annorum prestare et dare Operi predicto et eius exercitio et ei et magistris predicti Operis superesse et intendere et dare et prestare tibi et dicto Operi et augmento eius et ad omnem tuam et tuorum predictorum successorum consilium et favorem et nullum aliud novum opus seu laborerium dicte mee artis, sive quod ad ipsam artem pertineat, accipere, recipere vel facere extra laboreria et opera predicti Operis, in aliqua parte vel loco, sine expressa licentia et voluntate tui operarii supradicti sive successorum tui et consilii et consiliariorum dicti Operis presentium et futurorum vel duarum partium ipsorum. Item, si quo casu eveniret infra predictum tempus me absentare ab Opere et laborerio supradicto seu obmictere et preterire per aliquod tempus infra quinquennium supradictum non adesse seu non superesse dicto Operi et laborerio Operis supradicti et perdere mei defectu vel causa aliquod tempus sive spatium temporis, quod de tali et pro tali tempore et spatio sic obmisso, preterito vel perduto, per te et successores tuos in dicto offitio dematur et excomputetur de meo salario et feudo supradicto tantum

quantum pro rata et secundum ratam tetigerit temporis et spatii supradicti obmissi, preteriti vel perduto, ut supra dictum est, et pro ipso tempore nullam aliam satisfactionem petere. Item, promitto tibi, recipienti et stipulanti ut supra, cetera servitia, opera et consilia mea et artis mee predictae in factis et laboreriis et circa facta et laboreria ipsius Operis dare et exhibere bene et fideliter ad omnem tuam et successorum tuorum voluntatem, petitionem et requisitionem et dicto Operi et eius laborerio et in eo pro salario supradicto intendere diligenter et, ut moris est, capitismagistri eiusdem Operis bona fide sine fraude. Et predicta omnia et singula tibi, recipienti ut supra, actendere et observare promitto, sub pena quinquaginta libr. den. Senensium. (...) Item, ego supradictus magister Agustinus tibi eidem magistro Iohanni filio meo in predictis omnibus consentio et meam auctoritatem, parabolam, consilium et consensum do et presto (...). Actum Senis in domo Operis Sancte Marie in qua magistri dicti Operis morantur ad laborandum coram Mino Buonaventure scriptore dicti Operis et Ugolino Dietavive, testibus presentibus et rogatis. (S.N.) Ego Franciscus notarius vocatus Cecchus filius olim Ture de Senis predictis interfui et ea rogatus scripsi et publicavi.

^a *così nel manoscritto*

9. *Il Consiglio della campana, sentita la petizione presentata dall'operaio dell'Opera di Santa Maria e le conseguenti deliberazioni dei Nove governatori e difensori e degli Ordini della città, delibera che per portare a compimento i lavori alla cattedrale – che prevedono tra l'altro un accordo col vescovo per la demolizione di parte del palazzo vescovile – i provveditori di Biccherna riprendano il regolare versamento dell'elemosina ordinaria semestrale, aggiungendo a ogni pagamento la somma di 200 fiorini d'oro fino all'estinzione degli arretrati. 1353 giugno 7.*

ASSi, *Consiglio generale* 152, cc. 28r-30r; ed. *Dokumente*, n. 139.

In nomine Domini, amen. Anno sue salutifere incarnationis millesimo III^o LIII, indictione VI, die veneris VII^o iunii. Convocato et congregato generali Consilio campane Communis et Populi et XXXIII per terçerium de radota Communis Senarum, in consueto palatio dicti Communis, ad sonum campane vocemque preconis, de mandato magnifici et potentis militis domini Antonii de Antonellis de Firmo, honorabilis potestatis civitatis Senarum, et nobilis famosique baronis Lodovici domini Francisci de Tolenti-

no, honorabilis capitanei et defensoris dictorum Populi et Communis, (...) dixit et proposuit dictus dominus potestas: (...) // Opere Sancte Marie^a. Item, cum audiveritis legi ad intelligentiam in presenti Consilio quandam petitionem operarii Opere Sancte Marie infrascripte continentie et tenoris, videlicet: “Dinançi da voi signori Nove governatori e difensori del Comune e del Popolo de la città di Siena e cum riverençia si dimanda per parte de l'operaio de l'Uopera Sante Marie, cioè de la chiesa maggiore de la città di Siena, che con ciò sia chosa che i signor quactro provvisori de la Biccherna del detto Comune non àno pagato già sono cinque anni o più a l'Uopera Sancte Maria la limosina ordinaria, la qual dovieno pagare per riformasgione di Consilglio di campana del detto Comune, e sichome elli è molto manifessto la gloriosa vergine Maria madre di Dio è suta, è e e' sarà sempre, si a Dio piace, guida^b, guardia e defenditrice di questa città e del suo contado e pertanto la detta magiore ghiesa del duomo Sante Marie, la quale è 'dificata e continuo s'edifica a honore e a reverençia de la decta Vergene gloriosa, el Comune tucto e ciascheuno singulare cittadino è tenuto di mantenere e d'acresciere quanto a llui è possibile; e ancho con ciò sia chosa che la decta ghiesa non può avere perfectione se non se prende col muro d'essa ghiesa parte del palaço del veschovado e messer lo veschovo di Siena à resposto a l'operaio sopradetto molto gratiosamente di volere in ciò operare ogni chosa che sia honore e grandèça de la detta chiesa e piacere del Comune di Siena e de ciascheuno buono cittadino, adonqua a ciò che la sopradetta ghiesa la detta perfectione possa avere a honore e a reverençia de la detta madre di Dio Vergine gloriosa, vi piaccia di fare reformare nei consilgi ch'anno balia ch'è signori quactro provvisori de la Biccherna del Comune di Siena e i quagli entreranno a l'offitio in kalende Iulgljo proximo che viene e sucessivamente ciascheuno offitio di quactro de la detta Biccherna sia tenuto e debba, a la pena di cento fiorini d'oro per ciacheuno di loro da tollare per misser lo capitano de la guerra del detto Comune se nelle dette cose fossero negligenti, de la detta moneta e limosina la quale dal detto kalende Iulgljo adrietto si doveva pagare a la detta Uopera Sancte Marie e non è pagata, paghino e pagar debbano a l'operaio de la detta Uopera Sancte Marie, recevendo pella detta Uopera oltra la limosina usata e douta a la detta Uopera pello tempo a venire II^o florini d'oro infine a tanto che la detta moneta e limosina chosì retenua sia compiuta // di pagare. L'onipotente Dio e la detta sua gloriosa Madre vi conceda gratia di fare quello che sia loro santissima laude et reverentia sia honore e buono stato pacifico de la vostra città”. Insuper, cum audiveritis legi in presenti Consilio deliberationes habitas super

dicta petitione, quarum talis est tenor, videlicet: “Die V^o mensis iunii lecta fuit presens petitio in presentia dominorum Novem, potestatis et capitanei populi et deliberatum fuit per eos quod presens petitio ponatur ad consilium Ordinum et executorum Kabelle”; “Die VI^o mensis iunii lecta fuit presens petitio in presentia dominorum Novem, Ordinum et executorum Kabelle et deliberatum fuit per eos quod dicta petitio ponatur ad generale Consilium campane”. Si igitur videtur et placet dicto Consilio et consiliariis statuere, sancire, ordinare et reformare prout in dicta petitione continentur, non obstantibus ali<qui>bus statutis, ordinamentis, provisionibus et reformationibus Communis Senarum, in Dei nomine consulatur. (...) // Iohannes Pieri Colombini, unus ex consiliariis dicti Consilii surgens in dicto Consilio ad dicatorium consuetum, super petitione operarii Opere Sancte Marie arengando consuluit quod fiat prout in ipsa continentur. Item, simili modo et forma, factum et misso distincte partito ad lupinos albos et nigros secundum formam statutorum^c super III^a proposita operarii Sancte Marie et consilio dato super ea, fuit obtentum, statutum, sancitum et reformatum quod plene fiat prout in ipsa continentur per CLXXVIII consiliarios eiusdem Consilii dantes eorum lupinos albos del sì et se cum dicta proposita et consilio concordantes, non obstantibus XV consiliariis dantibus eorum lupinos nigros del no et se discordantibus a predictis. // (...).

^a Opere (...) Marie *nel margine sinistro* ^b *segue e depennato* ^c *segue et consilio dato depennato*

10. *I maestri Domenico di Agostino e Niccolò di Cecco del Mercia consigliano in merito al completamento dei lavori di ampliamento della cattedrale sopra la chiesa di San Giovanni e nel Piano di Santa Maria. [circa 1356].*

AOMS 30, n. 5; ed. Milanese, I, n. 57; Coazzin, I.28; *Dokumente*, n. 140.

Sul verso: Mastro Domenicho Agustini consegla sopra fati della chiesa nuova. Al nome di Dio e de la sua madre santissima, madonna sancta Maria. Noi maistro Domenicho Agustini e l'maistro Nicholò di Ceccho Mercì dinanti da voi signiori operaio e conselglieri dell'Uopera Sancte Marie di Siena diciamo, ongnie cosa considerato così nella chiesa vecchia come nella nuova e consigliando quelle cose che si volgliono disfare della chiesa vecchia, come ene el chanpanile e la mete e le volte tutte della chiesa vecchia e le volte tutte del San Giovanni e volsi mutare e le-

gio e la sepoltura del cardenale e l'veschovado e tutto el chasamento de lo spedale di Monna Angniesa, le quagli cose volere rifare di nuovo costarebbe più di centocinquanta migliaia di fiorini d'oro, e credesi per noi che la chiesa nuova a volere mandarla inanti la detta chiesa nuova sicondo sua porportione e sicondo l'en[tr]a della detta Huopera non si farebbe en cento anni. Per la quale chagione, tutte queste cose considerate, pare a noi che lla detta chiesa vecchia estia ferma e si mantenga come ella ene, traendosi a fine ed a perfetione l'agionta sopra a la quale al presente si lavora, che viene sopra al San Giovanni, con quelli adorni che si richiegono alla detta chiesa. E crediamo che la detta chiesa si potrà ufcicare tra qui e cinque anni e per gli cittadini usare. Sopra a l'avorio della chiesa nuova diciamo che della detta chiesa si faccia unna chiesa ad onore di Dio e della sua beata madre vergine Maria e del beato sancto Giovanni Batista, la quale avarà otto volt[e] e una cupola in meçço più alta [c]he le dette volte, civorata [.....] mo<d>o <d>i tabernacolo e con quelgl[i mo]di che si richiedaranno alla detta [c]hiesa, la quale sarà el vottio LVI braccia per l'uno verso e per l'altro LX braccia, con una trebuna da chapo, nel meçço della quale chiesa si faccia una fonte del sancto batesimo.

11. *Maestro Benci di Cione da Firenze consiglia la demolizione di una parte delle colonne, volte, archi e mura dell'ampliamento della cattedrale nel Piano di Santa Maria. [1357 aprile].*

AOMS 30, n. 4; ed. Milanese, I, n. 56; Coazzin, I.27; *Dokumente*, n. 141.

Dinazi da voi signiori operari de l'Opra di madona Santa Maria di Siena sia manifesto sichome io Benci di Cione maestro da Firenze foe e dicho quello che qui è scritto apresso: Prima, dicho che lle quatro cholone non si puono choregiere i niuno modo se non si disfanno e chon esso si vuole disfare le volte e l'archora e mura che sono apogiate in sulle dette cholone e le dette cholone sono l'una rinpetto a l'atra. La chagione si è che truovo rotte le volte e le mura pieghano, di che mi pare che pogho siano per bastare. La chagione e l'difetto si è perché le pietre overo marmi della cholonna sono state chon pogho letto e chon chativo ripieno. Anchora, si volea leghare sopra a li chapitelli delle dette cholonne^a e chola parete di fuori meglio che no' si legharono. Anchora, è chomesso erore sopra le dette cholone peroché lle mura sono piuue grosse da l'uno lato che da l'autro.

Anchora, è difetto che l’archora di mezo tra l’una parete e l’altra non furono leghate nelli fianchi.

Di che a me pare che lle ditte quatro cholone e volte ed archora e mura che sono chon difetto apogiate a le dette cholone sie si debiano disfare e rifare sichome diroe apresso:

Prima, di fare le ditte cholonne chon buone pietre di letto, overo marmi, dentro e di fuori tutto. E chonpiute le dette cholonne si debiano leghare sopra li^b chapitelli^c d’una stangha di ferro chole pareti di fuori.

Ed ivi sue volgiere l’archora e poi rifare le volte e sopra e sopra^d a l’archora ripigliare lo muro, che none sporti piue dal’uno lato che dal’altro, e ramenbrare nelle ditte mura i pilastri quadri che sono dalla parte di fuori e farli tanto larghi e tanto grosi quanto chapiano sopra li chapitelli delle ditte cholone.

E quando si farano l’archora di mezo da l’una parete al’altra sie si metta una stangha di ferro da l’uno fianco a l’altro de l’archo. // E se voi voi^d voleste dire di volere trare queste quatro cholone e volerle rimetere ne le ditte mizure, farebesi, ma rimareno le volte e l’archora rotte e le mura di sopra a l’archora rotte e pieghate, di che a me non pare di fare in niuno modo.

Se volete dire di ringrosare le cholone overo more, non si ranenbra bene lo vechio cho’ lo nuovo: rimarenno le volte rotte e l’archora e le mura rotte e pieghate, a questo modo nulla chosa si puote bene risaldare.

Ancho, vi dicho che se queste quatro cholone vi parese ringrosare, vi dicho che tutte l’altre cholone e membri che sono intorno a le mura vi chonverebe tutti ringrosare a quella medezima mizura che quelle quatro ringrosaste. Ancho, vi chonverebe rimetere archora di nuovo sotto a tutte l’archora che sono fatte e che sono a fare nella detta chieza.

Ancho, ne sare’ la chieza asai piue bazesscha e perdereste grande spazio di tereno della chieza. Di che, mi pare che di questo ne seguirebe asai maggiore spessa che non sarebe a disfare e rifare quella parte ch’è rotta. Di che, io Benci di Cione maestro da Firenze rendo per mio chonsiglio che si debiano disfare le dette cholonne e volte ed archora e mura e debianosì rifare per lo modo che per questa scritta è scritto ne la parte de’ rifare, le quali sono rotte.

^a *segue* e paret *depen*nato ^b *i* *corretto* su e ^c *i* *corretto* su e ^d *così* nel *testo*

I capitelli delle colonne della chiesa di Santa Maria in Via, a Roma, in stile composito, con capitelli corinzi e abaco ionico.

12. I savi eletti dai Dodici governatori e ammini-stratori deliberano la demolizione delle colonne e delle volte dell’ampliamento della cattedrale nel Piano di Santa Maria e di quanto su di esse costruito, lasciando in piedi solo le mura perimetrali. 1357 [maggio]¹.

AOMS 30, n. 6, Milanese, I, n. 58; *Dokumente*, n. 142.

Il Duomo di Siena, in stile romanico, con il campanile di stile gotico.

Sul verso: Come si prese in Consiglio che ’l duomo si disfacia, del mese di guno ani miletre^cLVII. In nomine Domini, amen. Viri prudentes, videlicet quatuor^d pro quolibet terçerio civitatis Senarum electi per magnificos et honorabiles dominos dominos Duodecim gubernatores et cetera.

In primis, sapientes predicti, atente viso et inspecto opere dicte nove ecclesie et habito super dicto opere semel et pluries cum pluribus et pluribus et sufficientibus magistris civitatis Senarum ac etiam cum melioribus et sufficientioribus magistris Operis dicte nove ecclesie solempni tractatu, racioninio et colloquio

et demum deliberacione matura, una simul cum dictis magistris, congnoverunt et delibera-verunt moras prefate nove ecclesie omnino esse defettuosas et non sufficientes ad substinendum laborerium necessarium antedicte nove ecclesie, sed ipsas moras in brevi tempore lubricandas esse et ruendas, quibus moris aliqualiter de aliquo remedio sufficienti provideri neque reparari potest cum effectu quin ipse more et que super dictis moris sunt ruant, propter quam ruinam maximum periculum et dampnum sequi posset tam in personis quam de lapidibus iam concis. Ideo, sapientes predicti unanimiter^b et concorditer providerunt et ordina-verunt quod more, volte et cuncta laboreria que sunt super dictis moris dicte nove ecclesie quam citius fieri potest disfaciantur, muris circumstantibus dicte nove ecclesie salvis remanentibus. Et hoc facto, domini Duodecim qui pro tempore fuerint teneantur et debeant tenere illud consilium quomodo eisdem videbitur et in dicto consilio fiat proposita quid sit agendum de dicta nova ecclesia et totum et quicquid in dicto consilio obtentum et deliberatum fuerit, predicti domini Duodecim teneantur et debeant executioni mandare.

^a *segue* qu *depen*nato ^b *così* nel *manoscritto*

Il Duomo di Siena, in stile romanico, con il campanile di stile gotico.

Il Duomo di Siena, in stile romanico, con il campanile di stile gotico.

^[1] L'annotazione di poco posteriore presente sul verso del documento si riferisce verosimilmente a una delibera dei Dodici risalente al giugno 1357, nella quale venne recepito il parere dei savi oggetto del presente documento, risalente con ogni probabilità al mese di maggio, come si evince da circostanziate annotazioni contabili; si veda AOMS 182 (335), c. 74r (1357 maggio), “a ser Pauolo di ser Arigolo trenta sol. per la scrittura che fecie quando e Dodici ci mandarono e savi che providero sopra la chiesa - I libr. X sol.”.

Bibliografia

Il Duomo di Siena, in stile romanico, con il campanile di stile gotico.

Il Duomo di Siena, in stile romanico, con il campanile di stile gotico.

Il Duomo di Siena, in stile romanico, con il campanile di stile gotico.

Il Duomo di Siena, in stile romanico, con il campanile di stile gotico.

Il Duomo di Siena, in stile romanico, con il campanile di stile gotico.

Il Duomo di Siena, in stile romanico, con il campanile di stile gotico.

Il Duomo di Siena, in stile romanico, con il campanile di stile gotico.

1782-1786
G. Della Valle, *Lettere Sanesi di un socio dell'Accademia di Fossano sopra le Belle Arti*, Venezia poi Roma 1782-1786.

1791
G. Della Valle, *Storia del Duomo di Orvieto*, Roma 1791.

1827-1831
C.F. von Rumohr, *Italienische Forschungen*, Berlin-Stettin 1827-1831.

ante 1835
E. Romagnoli, *Biografia cronologica de’ Bellartisti senesi, 1200-1800, ante* 1835, ed. stereotipa Firenze 1976.

1854-1856
G. Milanese, *Documenti per la storia dell'arte senese*, Siena 1854-1856.

1891
L. Fumi, *Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri*, Roma 1891.

1897
A. Schmarsow, *Die Kaiserkrönung im Museo nazionale, in Festschrift zu Ehren des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, Leipzig 1897, pp. 54-74.

1903
L. Justi, *Giovanni Pisano und die toskanischen Skulpturen des XIV. Jahrhunderts im Berliner Museen*, in “Jahrbuch der königlich-preußischen Kunstsammlungen”, XXIV, 1903, pp. 243-283.

Ls [A. Lisini], *Il Camposanto monumentale presso al Duomo*, in “Miscellanea Senese di Erudizione Storica”, VI, 1903, pp. 38-44.

1911
V. Lusini, *Il Duomo di Siena. Parte prima*, Siena 1911.

1912
G. De Nicola, *Arte inedita a Siena e nel suo antico territorio*, in “Vita d’arte”, IX, 1912, pp. 1-16.

1927
P. Bacci, *Per la scultura senese di statue in legno*, in “La Balzana. Rassegna d’arte senese e del costume”, V, 1927, pp. 5-17.

1964
W.M. Bowsky, *The Impact of the Black Death upon Sienese Government and Society*, in “Speculum. A Journal of Medieval Studies”, XXXIX, 1964, pp. 1-34.

1967
A. Garzelli, *Il Duomo di Grosseto. Saggio di storia dell'architettura*, Firenze 1967 (cit. Garzelli 1967^b).

1967-1972

1967
W.R. Valentiner, *Observations on Sienese and Pisan Trecento Sculpture*, in “The Art Bulletin”, IX, 1927, pp. 177-220.

1929
I. Machetti, *Orafi senesi*, in “La Diana”, IV, 1929, pp. 5-110.

1931
Cronache senesi, a cura di A. Lisini, F. Iacometti (*Rerum Italicarum Scriptores*, tomo XV, parte VI), Bologna 1931.

1937
H. Keller, *Die Bauplastik des Sieneser Doms. Studien zu Giovanni Pisano und Seiner künstlerischen Nachfolge*, in “Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana”, I, 1937, pp. 193-221.

1938
W. Cohn-Goerke, *Scultori senesi del Trecento. I*, in “Rivista d’Arte”, XX, 1938, pp. 242-289.

1939
W. Cohn-Goerke, *Giovanni d’Agostino*, in “The Burlington Magazine”, LXXV, 1939, pp. 180-194.

1944
P. Bacci, *Documenti e commenti per la storia dell'arte senese*, Firenze 1944.

1948
E. Carli, *Sculture inedite di Giovanni d’Agostino*, in “Bollettino d’arte”, XXXIII, 1948, pp. 129-142.

1951
P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, II, *Il Trecento*, Torino 1951.

1958
M. Wundram, *Toskanische Plastik von 1250-1400*, in “Zeitschrift für Kunstgeschichte”, XXI, 1958, pp. 243-270.

1964
W.M. Bowsky, *The Impact of the Black Death upon Sienese Government and Society*, in “Speculum. A Journal of Medieval Studies”, XXXIX, 1964, pp. 1-34.

1967
A. Garzelli, *Il Duomo di Grosseto. Saggio di storia dell'architettura*, Firenze 1967 (cit. Garzelli 1967^b).

1972-1977

1972
J. Pope-Hennessy, *Italian Gothic Sculpture*, London 1955; seconda ed. London-New York 1972.

1977
D. Balestracci, G. Piccinni, *Siena nel Trecento. Assetto urbano e strutture edilizie*, Firenze 1977.

1979
E. Carli, *Il duomo di Siena*, Genova 1979.

J.H. Stubblebine, *Duccio di Buoninsegna and His School*, Princeton (NJ) 1979.

1980
E. Carli, *Gli scultori senesi*, Milano 1980.

C. Pietramellara, *Il Duomo di Siena. Evoluzione della forma dalle origini alla fine del Trecento*, Firenze 1980.

1982
Il Gotico a Siena. Miniature, pitture, oreficerie, oggetti d'arte, catalogo della mostra (Siena, 1982), Firenze 1982.

1984
L. Gai, *L'altare argenteo di San Iacopo nel Duomo di Pistoia. Contributo alla storia dell'oreficeria gotica e rinascimentale italiana*, Torino 1984.

A. Middeldorf Kosegarten, *Sienesische Bildhauer am Duomo Vecchio. Studien zur Skulptur in Siena, 1250-1330*, München 1984.

1985
R. Bartalini, *Goro di Gregorio e la tomba del giurista Guglielmo di Ciliano*, in “Prospettiva”, 41, 1985, pp. 21-38.

1986
R. Bartalini, *Spazio scolpito. La novità del rilievo ‘pittorico’ di Giovanni d’Agostino*, in “Prospettiva”, 45, 1986, pp. 19-34.

W.M. Bowsky, *Un comune italiano nel Medioevo: Siena sotto il regime dei Nove, 1287-1355*, Bologna 1986 (ed. or. *A Medieval Italian Commune. Siena under the Nine, 1287-1355*, Berkeley-Los Angeles-London 1981).

Restauro del marmo. Opere e problemi (“OPD Restauro. Quaderni dell’Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze”), Firenze 1986.

1987
E. Carli, *Giovanni d’Agostino e il ‘Duomo Nuovo’*, in *Giovanni d’Agostino e il ‘Duomo Nuovo’ di Siena. Il restauro e i calchi del gruppo marmoreo sul portale*, Genova 1987, pp. 11-25.

1988
A. Middeldorf Kosegarten, *Simone Martini e la scultura senese contemporanea*, in *Simone Martini. Atti del convegno*, a cura di L. Bellosi, (Siena, 1985), Firenze 1988, pp. 193-202.

1988-1989
A. Bagnoli, *La ‘Madonna Piccolomini’ e Giovanni di Cecco*, in *Scritti in ricordo di Giovanni Previtali*, I [= “Prospettiva”, 53-56], 1988-1989, pp. 177-183.

1989
R. Bartalini, *La facciata del battistero di Siena e Giovanni d’Agostino*, in “Antichità Viva”, XXVIII, 1989, 2-3, pp. 57-65.

R. Caterina Proto Pisani, *Il Museo di Arte Sacra a San Casciano Val di Pesa*, Firenze 1989.

I. Hueck, *Qualche osservazione sulle sculture della Cappella di Piazza a Siena*, in “Antichità Viva”, XXVIII, 2-3, 1989, pp. 66-72.

C. Volpe, *Pietro Lorenzetti*, a cura di M. Lucco, Milano 1989.

1991
R. Bartalini, *Agostino di Giovanni e compagni. II. Il possibile Domenico d’Agostino*, in “Prospettiva”, 61, 1991, pp. 29-37.

1992
G. Toderi, *Le monete della Repubblica di Siena (1180-1559)*, in *Le monete della Repubblica senese*, testi di B. Paolozzi Strozzi, G. Toderi e F. Vannel Toderi, Cinisello Balsamo 1992, pp. 283-387.

1993
G. Bianchi, *Segni lapidari nella Toscana centro-meridionale. Spunti per una ricerca*, in *Actes International du VIII Colloque International de Glyptographie*, (Hoepertingen, 1992), Braine-le-Chateau 1993, pp. 29-41.

E. Carli, *Marmi e dipinti nascosti o trascurati nel Duomo di Siena - I*, in “Antichità Viva”, XXXII, 1993, 6, pp. 25-31.

M. Ronzani, *Da aula cultuale del vescovato a Ecclesia maior della città: note sulla fisionomia istituzionale e la rilevanza pubblica del duomo di Pisa*, in *Amalfi, Genova, Pisa, Venezia. La cattedrale e la città. Aspetti religiosi, istituzionali e urbanistici*, a cura di O. Banti,

atti della giornata di studio (Pisa, 1991), Ospedaletto 1993, pp. 71-102.

K. van der Ploeg, *Art, Architecture and Liturgy. Siena Cathedral in the Middle Ages*, Groningen 1993.

1994
R. Bartalini, *Cinque postille su Giovanni d’Agostino*, in “Prospettiva”, 73-74, 1994, pp. 46-73.

1995
T. Benton, *The design of Siena and Florence Duomos*, in D. Norman (a cura di), *Siena, Florence and Padua: Art, Society and Religion, 1280-1400*, New Haven-London 1995, Il, pp. 129-143.

I. Lapi Ballerini, *I rilievi marmorei di Niccolò di Cecco del Mercia*, in *La Sacra Cintola nel Duomo di Prato*, Prato 1995, pp. 280-291.

1996
R. Bartalini, *I Tarlati, il ‘Maestro del Vescovado’ e la pittura aretina della prima metà del Trecento*, in “Prospettiva”, 83-84, 1996, pp. 30-55.

1997
V. Ascani, *Il Trecento disegnato. Le basi progettuali dell’architettura gotica in Italia*, Roma 1997.

G. Bianchi, *I segni dei tagliatori di pietre negli edifici medievali. Spunti metodologici ed interpretativi*, in “Archeologia dell’Architettura”, II, 1997, pp. 25-38.

1997-1998
G. Scarpelli, *L’attività toscana di Tino di Camaino ed il cantiere del duomo di Siena*, tesi di laurea, Università degli Studi di Siena, a.a. 1997-1998.

1997-1999
F. Gabbrielli, *Gli archi senesi tra ‘forma’ e ‘ratio’*, in “La Diana”, III-V, 1997-1999, pp. 103-109.

1998
W. Haas, *Der Rastergrundriß der Duomo Nuovo in Siena*, in *Ordo et Mensura, IV-V, Interdisziplinärer Kongreß für historische Metrologie*, a cura di D. Ahrens e R.C.A. Rottländer, (Tübingen 1995, München 1997), St. Katharinen 1998, pp. 362-365.

S. Settis, D. Toracca (a cura di), *La Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena*, Modena 1998.

2000
G. Kreytenberg, ad vocem *Giovanni d’Agostino*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 55, Roma 2000, pp. 643-646.

M. Pierini, *Simone Martini*, Cinisello Balsamo 2000.

2001
M. Borgherini, *Disegno e progetto nel cantiere medievale. Esempi toscani del XIV secolo*, appendici documentarie a cura di S. Coazzin, Venezia 2001.

M. Butzek, *Le pale di Sant’Ansano e degli altri Protettori nel Duomo di Siena. Una storia documentaria*, in A. Cecchi (a cura di), *Simone Martini e l’Annunciazione degli Uffizi*, Cinisello Balsamo 2001, pp. 35-59.

A. Giorgi, S. Moscadelli, “*Quod omnes cerei ad Opus deviant*”. *Il finanziamento dell’Opera del Duomo di Siena nei secoli XIII e XIV*, in “Nuova Rivista Storica”, LXXXV, 2001, pp. 489-584.

H.B.J. Maginnis, *The World of the Early Sienese Painter*, University Park (Penn.) 2001.

2002
R. Bartalini, *Per la scultura senese del Trecento: Agostino di Giovanni*, in “Prospettiva”, 108, 2002, pp. 2-35.

A. Labriola, *La miniatura senese degli anni 1270-1330*, in A. Labriola, C. De Benedictis, G. Freuler, *La miniatura senese, 1270-1420*, a cura di C. De Benedictis, Milano 2002, pp. 11-103.

2003
G. Cherubini, *Città comunali di Toscana*, Bologna 2003.

Duccio. Alle origini della pittura senese, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi e M. Laclotte, catalogo della mostra (Siena, 2003-2004), Cinisello Balsamo 2003.

A. Giorgi, S. Moscadelli, “*Ut homines et persone possint comode ingredi*”. *Diretrrici viarie e accessi orientali del duomo di Siena nella documentazione dei secoli XII e XIII*, in R. Guerrini (a cura di), *Sotto il duomo di Siena. Scoperte archeologiche, architettoniche e figurative*, con la collaborazione di M. Seidel, Cinisello Balsamo 2003, pp. 85-105.

P. Leone de Castris, *Simone Martini*, Milano 2003.

G. Piccinni, *Siena nell’età di Duccio*, in *Duccio. Alle origini della pittura senese*, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi e M. Laclotte, catalogo della mostra (Siena, 2003-2004), Cinisello Balsamo 2003, pp. 27-35.

M. Seidel, *Tradizione e innovazione. Note sulle scoperte architettoniche nel duomo di Siena*, in R. Guerrini (a cura di), *Sotto il duomo di Siena. Scoperte archeologiche, architettoniche e figurative*, con la collaborazione di M. Seidel, Cinisello Balsamo 2003, pp. 35-83 (cit. Seidel 2003^a).

M. Seidel, *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento*, Venezia 2003 (cit. Seidel 2003^b).

2005
R. Bartalini, *Scultura gotica in Toscana. Maestri, monumenti, cantieri del Due e Trecento*, Cinisello Balsamo 2005.

A. Giorgi, S. Moscadelli, *Costruire una Cattedrale. L’Opera di Santa Maria di Siena tra XII e XIV secolo*, München 2005.

2006
A. Benvenuti, “*Sena Vetus, Civitas Virginis*”. *Cattedrali, altari e culto dei santi nell’universo di una città medievale*, in *Omnia religione moventur: culti, carismi ed istituzioni ecclesiastiche. Studi in onore di Cosimo Damiano Fonseca*, a cura di P. Piatti, R. Tortorelli, Galatina 2006, pp. 19-32.

S. Colucci, *Santa Petronilla tra Medioevo e Rinascimento. Vicende storiche e opere d’arte*, in *Convivere con la storia. La nuova destinazione del complesso di Santa Petronilla*, Pistoia-Siena 2006, pp. 147-197.

S. de Blaauw, *Innovazioni nello spazio di culto fra basso Medioevo e Cinquecento: la perdita dell’orientamento liturgico e la libertà della navata*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, a cura di J. Stabenow, atti delle giornate di studio (Firenze, 2003), Venezia 2006, pp. 25-51.

W. Haas, D. von Winterfeld *et alii*, *Der Dom S. Maria*

Assunta. Architektur, (*Die Kirchen von Siena*, a cura di P.A. Riedl e M. Seidel, vol. 3.1), München 2006.

2007
G. Catoni, G. Piccinni, *Storia illustrata di Siena*, Pisa 2007.

A. De Marchi, *Il programma e l’allestimento delle pale per le “cappelle de’ nostri avvocati” nel duomo di Siena*, in *Medioevo: l’Europa delle cattedrali*, a cura di A.C. Quintavalle, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 2006), Milano 2007, pp. 573-585.

M. Quast, *La facciata occidentale del Duomo vecchio: l’architettura*, in M. Lorenzoni (a cura di), *La facciata del Duomo di Siena. Iconografia, stile, indagini storiche e scientifiche*, Cinisello Balsamo 2007, pp. 97-129.

G. Tigler, *Siena 1284-1297. Giovanni Pisano e le sculture della parte bassa della facciata*, in M. Lorenzoni (a cura di), *La facciata del Duomo di Siena. Iconografia, stile, indagini storiche e scientifiche*, Cinisello Balsamo 2007, pp. 131-145.

2008
R. Bartalini, “*Segnori al tutto d’Arezzo*”. *Alcune considerazioni sui Tarlati al potere e la loro committenza*, in *Medioevo: arte e storia*, a cura di A.C. Quintavalle, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 2007), Milano 2008, pp. 554-563.

M. Israëls, *An Angel at Huis Berg. Clues to the structure and function of Duccio’s ‘Maestà’*, in A. de Vries (a cura di), *Voyages of discovery in the collection of Huis Bergh, ‘s-Heerenberg* 2008, pp. 122-133, 176-180.

2009
C. Cerretelli, *Tre cappelle per la sacra Cintura*, in I. Lapi Ballerini (a cura di), *Agnolo Gaddi e la Cappella della Cintola. La storia, l’arte, il restauro*, Firenze 2009, pp. 63-73.

S. Colucci, *La serie di busti e mezze figure di santi del cleristorio: opere fuori contesto*, in M. Lorenzoni (a cura di), *Le sculture del duomo di Siena*, Cinisello Balsamo 2009, pp. 52-54 (cit. Colucci 2009^a).

S. Colucci, *I capitelli del duomo: excursus su un secolo di scultura senese*, in M. Lorenzoni (a cura di), *Le sculture del duomo di Siena*, Cinisello Balsamo 2009, pp. 42-46 (cit. Colucci 2009^b).

A. Parenti, *Per l’origine di “cottimo”*, in “Archivio Glottologico Italiano”, XCIV, 2009, 1, pp. 87-107.

2010
M. Butzek, *Il Duomo di Siena: ipotesi su alcuni documenti del Duecento e sulle vicende costruttive della parte orientale della chiesa*, in “Prospettiva”, 139-140, 2010, pp. 108-114.

F. Gabbrielli, *Siena medievale. L’architettura civile*, Siena 2010.

2011
R. Bartalini (a cura di), *Scultura gotica senese, 1260-1350*, con la collaborazione di F. Aceto, C. Bardelloni e S. Colucci, Torino 2011.

2011-2012
C. Brutti, *Niccolò di Cecco del Mercia: ricerche d’archivio e ipotesi sull’attività di scultore*, tesi di laurea, Università degli Studi di Siena, a.a. 2011-2012.

2012
M. Becchis, *Pietro Lorenzetti*, Cinisello Balsamo 2012.

M. Seidel, *Padre e figlio. Nicola e Giovanni Pisano*, Venezia 2012.

2013
G. Ermini, *A margine del Repertorio. Novità e precisazioni sulla Cappella Cacciaconti alle Serre di Rapolano e sui sedi di Mattia di Nanni in Palazzo Pubblico a Siena*, in “Opera, Nomina, Historiae”, 8, 2013, pp. 77-126.

2014
A. Bartolomei Romagnoli, *Pier Pettinaio e i modelli di santità degli ordini mendicanti a Siena tra Duecento e Trecento*, in “Hagiographica”, XXI, 2014, pp. 109-154.

F. Cervini, *Tutela e memoria di due campi di battaglia medievali: Campaldino e Montaperti*, in *Honos alit artes. Studi per il settantesimo compleanno di Mario Ascheri*, a cura di P. Maffei e G.M. Varanini, Firenze 2014, II, pp. 251-258.

V. Manganaro, *Dionisio Mazzuoli da scalpellino ad architetto, e il restauro in stile “gotò” della facciata meridionale del Duomo di Siena (con un’aggiunta al catalogo di Nicola Pisano)*, in “Prospettiva”, 153-154, 2014, pp. 95-116.

2015
L. Cavazzini, *Natura e scultura: Assisi, Perugia, Orvieto*, in *Medioevo: natura e figura*, a cura di A.C. Quintavalle, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 2011), Milano 2015, pp. 595-607.

M. Pellegrini, *Prima della lupa. Miti cittadini, uso e coscienza del passato nelle scritture dell’Italia protocomunale: alcune considerazioni a partire dal caso di Siena*, in *Construir la memoria de la ciudad: espacios, poderes e identidades en la Edad Media (XII-XV)*, vol. I, G. Caverò Domínguez (a cura di), *La ciudad publicitada: de la documentación a la Arqueología*, León 2015, pp. 145-169.

2016
R. Bartalini, “*Maestranze in viaggio*”. *Sulla vetrata ducesca della cattedrale di Siena*, in *Viaggi letterari. Per Catherine Maubon*, a cura di M.R. Digilio, P. Pellini, A. Schoysman e R. Venuti, Roma 2016, pp. 33-42.

A. De Marchi, *Una rilettura del ciclo duecentesco nella chiesa inferiore del Duomo di Siena nella prospettiva della Maestà di Duccio*, in “Ricerche di storia dell’arte”, 120, 2016, pp. 33-46.

2017
Ambrogio Lorenzetti, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini e M. Seidel, catalogo della mostra (Siena, 2017-2018), Cinisello Balsamo 2017.

D. Balestracci, *La battaglia di Montaperti*, Bari 2017.

A. Caffio, *I perduti affreschi della facciata dell’ospedale di Santa Maria della Scala a Siena*, in *Ambrogio Lorenzetti*, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini e M. Seidel, catalogo della mostra (Siena, 2017-2018), Cinisello Balsamo 2017, pp. 363-373.

M.-A. Causarano, *La cattedrale e la città. Il cantiere del duomo di Siena tra XI e XIV secolo*, Sesto Fiorentino 2017.

C. Cerretelli, *La Sacra Cintola e il suo scrigno: la pieve di Santo Stefano dal XII alla fine del XIV secolo*, in *Legati da una cintola. L’Assunta di Bernardo Daddi e l’identità di una città*, a cura di A. De Marchi e C. Gnoni

Mavarelli, catalogo della mostra (Prato, 2017-2018), Firenze 2017, pp. 40-57.

P. di Simone, *La Maestà con i Santi Quattro Coronati di Simone Martini ritrovata: un disegno per Séroux d’Agincourt*, in “Nuovi Studi”, 23, 2017, pp. 39-59.

Legati da una cintola. L’Assunta di Bernardo Daddi e l’identità di una città, a cura di A. De Marchi e C. Gnoni Mavarelli, catalogo della mostra (Prato, 2017-2018), Firenze 2017.

G. Piccinni, *Siena negli anni di Ambrogio*, in *Ambrogio Lorenzetti*, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini e M. Seidel, catalogo della mostra (Siena, 2017-2018), Cinisello Balsamo 2017, pp. 79-93.

G. Simone, «*Panis vivus de coelo descendens*»: *l’altare maggiore del duomo di Siena dalla Maestà di Duccio al tabernacolo del Vecchietta*, in “Bullettino Senese di Storia Patria”, CXXIV, 2017, pp. 86-115.

2018
R. Bartalini, *Maestri “a rischio”. Il cantiere del duomo di Siena e le “teste grandi” per la facciata del battistero*, Livorno 2018.

2019
G. Piccinni, *Nascita e morte di un quartiere medievale. Il borgo nuovo di Santa Maria in Siena a cavallo della peste del 1348*, Pisa 2019.

Indice dei nomi

In copertina

Siena, duomo nuovo, portale orientale
(portale di Vallepia), particolare
(foto dell'autore)

p. 2

Siena, duomo nuovo, portale orientale
(portale di Vallepia), colonna tortile

p. 6

Il duomo di Siena (veduta aerea da nord-est)

p. 8

Siena, duomo nuovo, ballatoio
della finestra centrale della facciata,
Madonna col Bambino



Silvana Editoriale

Direzione editoriale

Dario Cimorelli

Art Director

Giacomo Merli

Coordinamento editoriale

Sergio Di Stefano

Redazione

Maria Chiara Tulli

Impaginazione

Annamaria Ardizzi

Coordinamento di produzione

Antonio Micelli

Segreteria di redazione

Ondina Granato

Ufficio iconografico

Alessandra Olivari, Silvia Sala

Ufficio stampa

Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione

riservati per tutti i paesi

© 2019 Silvana Editoriale S.p.A.,

Cinisello Balsamo, Milano

© 2019 Dipartimento di Scienze Storiche e dei Beni Culturali,

Università degli Studi di Siena

ISBN 9788836641598

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

Archivio Storico Fratelli Alinari, p. 67

Archivio LAP&T, Università degli Studi di Siena, pp. 6, 10, 11

Roberto Bartalini, pp. 2, 18, 32, 41, 42-43, 50, 51, 52, 53, 59, 70, 71, 80-81, 82-83, 84, 89, 90, 91, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 128, 129, 130, 131

Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 19, 20

Foto Bruno Bruchi, Siena, pp. 8, 16, 25, 29, 39, 44-45, 46-47, 48, 49, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62-63, 64, 65, 68, 69, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 85, 86, 87, 88, 92, 93, 94, 95, 124-125, 126, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 162, 170

Marie-Ange Causarano, Firenze, p. 24

Foto Grassi, Siena, pp. 66, 132, 161, 163

Kunsthistorisches Institut in Florenz, pp. 28, 164

Foto Andrea e Fabio Lensini, Siena, p. 135

Museo dell'Opera del Duomo, Prato, pp. 158-159

Opera della Metropolitana di Siena, p. 17

Polo Museale della Toscana, pp. 72, 106, 107, 108, 127, 133, 134, 136, 137, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 165, 166, 167, 168-169

The Metropolitan Museum of Art, New York, p. 105

Silvana Editoriale S.p.A.

via dei Lavoratori, 78

20092 Cinisello Balsamo, Milano

tel. 02 453 951 01

fax 02 453 951 51

www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura

sono state eseguite in Italia

Stampato da Intergrafica Verona S.r.l. (Verona)

Finito di stampare

nel mese di marzo 2019