



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

BIOGRAFIA CRONOLOGICA DE' BELLARTISTI SENESI  
DAL SECOLO XII A TUTTO IL XVIII  
DIVISA IN XII VOLUMI  
CON UN INDICE GENERALE CONTENUTO  
NEL VOLUMETTO XIII  
OPERA D'ETTORE ROMAGNOLI  
SENESE  
MEMBRO DELLA SOCIETÀ COLOMBARIA FIORENTINA  
AUTOGRAFI DONATI ALLA BIBLIOTECA DI SIENA  
DALLO SCRITTORE NEL 1835

c. III

Discorso preliminare d'Ettore Romagnoli al Lettore

Lessing mi presenta un apologo adattato per istoricistico italiano lettore dello scopo propostomi nel compilare questo biografico lavoro.

Il dotto alemanno nella sua IX favola scrive che una gallina nata cieca, portata dall'istinto a razzolare, benché cieca, non lasciava di razzolare continuamente. Ma che prò per quella povera laboriosa scioccherella? Una gallina di buona vista, che voleva risparmiare alle sue zampe la pena di razzolare le andava vicino e delle di lei fatiche profittando, appena la cieca dissotterrava un granellino, la ben veggente se 'l trangugiava. L'industrioso tedesco fa le raccolte e di questo l'ingegnoso Francese si vale.

c. IV

Ti protesto o Lettore che non trovando in me né il genio, né la capacità che fa d'uopo a uno scrittore di Belle Arti (impresa difficile ancor per quelli che han genio e capacità), ho compilate dopo trenta e più anni di fatica, queste memorie biografiche, col solo oggetto che venga tempo, in cui qualche dotto si giovi d'esse e ne stenda un'opera degna di vivere a prò delle arti e a lode di questa mia patria diletta.

Fuvvi chi asserì che dalli scritti del Malvasia, del Zannotti e del Crespi, rifusi e ordinati da mano



maestra, che sapesse estrarre l'oro dalla sordida scoria che gli circonda, potrebbesi formare una storia della pittura bolognese voluminosa e aggradevole. Che le molteplici notizie del Malvasia, i buoni precetti del Zannotti, uniti al fuoco che scintilla di tratto [c. V] in tratto negli scritti del Crespi, renderebbero prezioso un tal lavoro.

Queste mie memorie se non contengono le ragguardevoli cose riportate dal Malvasia, che trattò d'una scuola troppo soprastante alla Senese in valore, se i precetti qui non rinvengonsi del Zannotti, né v'è la scintilla di quel fuoco che animava la penna del Crespi, mi lusingo che in esse troverà l'erudito con poca fatica molta messe da ordinare, onde compilarne articoli interessantissimi. I documenti, i lumi, le indagini, i materiali, che gli apparecchio sono copiosi: ogni pagina che scrissi mi costò molto meditare per la correzione, per la diligenza e per la critica, non già per la parte dello stile e della locuzione, memore del detto di Malherbes, che ricercato perché non scrivesse con purezza di linguaggio, rispose che non imbandiva le vi [c. VI] vande per i cuochi.

Diretto da questo principio non ho adulato il mio amor proprio abbenché io leggessi in Mirabeau "qu'il faut avoir de l'esprit meme pour faire un mauvais livre", non avendo mai sospettato di credermi fornito di quel corredo di cognizioni, che pur si richiedono in un mediocre scrittore. A renderti convinto che io non ebbi la mania di trasformarmi in autore, basterà il farti notare che, esaminò chi n'ebbe talento questi miei lavori, né mai tenni nascosti tanti documenti preziosi, da me rinvenuti. Molti ne comunicai; molti mi furon tolti, né mi lagnai, perché conoscendomi ricco d'essi, dicea a me stesso come Jussieu allorché gli si faceva qualche plagio d'alcuna sua scoperta "che m'importa pur che la cosa sia conosciuta!".

c. VII

M. Valery, il signor Gaye, Gabriel Verri, Repetti, Ranghiasi, Montalvi, Vermiglioli, Trotta, Litta, Davia, De Angelis, Mazzi, Rumohr, Platen, Wicar, Cerri e molti altri egregi moderni scrittori, artisti e intendenti possono farti fede di ciò e dirti con quanta indifferenza ho loro additate le rare notizie, che qui si contengono.

Furono esse da me acquistate mercé un amore quasi innato per le arti, mercé la mia instancabile pazienza e quel fervido entusiasmo che suole eccitare gli amatori alle più scrupolose ed esatte ricerche di quanto appartiene alla storia e al progresso delle scienze amene e dilettevoli.

Fino dalla pubertà, trascinato dal genio del disegno mi posi ad esaminare con indefessa attenzione i preziosi monumenti della senese scuola ed in essi non vidi che oggetti capaci d'infiammare l'anima di chi sente ed ammira.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

c. VIII

Da questo entusiasmo nacque il leggere, il fare ristretti delle opere dell'Ugurgieri, Gigli, Mancini, Della Valle, Lanzi, Gandellini.

La precisione e l'ordine di questi ristretti mi condussero a confutare e rettificare con facilità molti errori nei quali caddero quei dotti. E ciò facea mentre passava a meditare le fatiche degli artisti senesi coll'amico e compagno in questi studi, il cavaliere Antonio Montalvi, a cui debbo lo sviluppo della critica e del ben vedere su tutto ciò, che ci presentava la Scuola dell'arbia.

Quindi ne vennero le correzioni, le aggiunte, non solo ai ristretti, ma alle opere di chi scrisse ex professo dei nostri Bellartisti e assicurar ti posso che per sei volte almeno rifusi e compilai la biografia, che ti presento.

c. IX

Né ciò mi facea pago. Gli spogli compendiosissimi dell'Archivio del Duomo e dello Spedale acquistati dall'accurato diplomatico Giovacchino Faluschi, le preziose notizie raccolte dal trascorrere l'Archivio Arcivescovile mercé l'annuenza dell'amatissimo cardinal Chigi Zondadari di sempre grata ricordanza, l'Archivio del Patrimonio de' Resti, quello della famiglia Grassi e le molte indagini fatte per tutta Europa, onde completare l'elenco delle opere de' miei artisti, accrebbero notabilmente questa Biografia. Il ritorno da Parigi del grande Archivio della Repubblica senese, poscia, per dieci anni continui da mattina a sera da [c. X] da me diligentemente esaminato, (e posso dire essere stato il primo per tale oggetto a studiarlo) mi rese così ricco di documenti, che questo mio lavoro divenne di tal importanza da non temer confronto colle altre municipali storie delle arti italiane.

E a che, mi dirai tu, tanto accatastamento di cose? Perché notare le minuzie di tanti meschini artefici? Perché risvegliare tanti nomi già estinti e celebrare le opere condotte da queste ombre quasi che invisibili?

Lettor mio rammentati che ivi non tesso la storia dell'arte, ma una storia municipale [c. XI] di Bellartisti.

Mi giova qui riportare uno squarcio di Tacito, che opportunamente serve al mio proposito. "Io non dubito punto, dice egli (libro IV), che si trovino molte cose in questi annali, che sembreranno a qualcuno indegne d'essere rimarcate. Gli illustri storici antichi ebbero un campo libero e spazioso di guerre celebri ... il nostro travaglio è sterile ... gli affari di Roma avvilita ... un principe senza ambizione di gloria ... criminali accuse, amicizie tradite ... malizie trionfanti e cause tutte simili a



questi funesti effetti, lasciano lo spirito in una perpetua uniformità”.

Ma non portiamo esempi delle storie de' popoli piene d'un numero presso che infinito di fatti, di [c. XII] nomi, di cose, che poco interessano, se bene si considera a chi vuole ricavar da quelle istruzione e divertimento, parliamo delle Belle Arti.

Dimmi in buona fede, o lettore, non farebbe anche adesso una scoperta meravigliosa chi di sotterrare potesse un nome di scultore o di pittore notato a piè di quei vasi etruschi o romani nelle officine aretine, o in quelle tutte simili figurine giacenti dei sepolcri volterrani, come bella cosa stimasi il ritrovamento d'esse, benché tanta abbondanza ne abbiamo? E perché i greci e romani scrittori ci notano fra i nomi celebri di famigerati artisti de' remoti secoli tanti piccoli esseri, come piccole erano le loro opere allora, e noi con tanto interesse [c. XIII] gli rammentiamo?

Ma venghiamo ancor più avanti. E perché non rimproveriamo al Baldinucci, storico non municipale, ma generale di Belle Arti, se pose tra i suoi celebrati, alcuni pittori di emblemi blasonici e d'altri, de' quali non ha da mostrarci che il nudo nome? E perché leggiamo con tanto sapore nelli scrittori dell'arte incisoria quei nomi di quattrocentisti dei quali si dubita esistere, come l'Araba Fenice qualche opera o se evvi trista e piccola si ammira come grande e magnifica? E non s'è descritto dai pazienti tedeschi con una prolissità senza esempio, il più minuto lavoro di bulino, condotto dai tanti loro non che celebri anzi triviali e rozzi intagliatori?

c. XIV

Italiano lettore si compiangano quelle nazioni, che non han da scavare dai sepolcri, gli uomini che hanno professato le divine Belle Arti, ma la nostra ricchezza di essi in ogni epoca non ci renda così incuranti o disprezzatori della ragguardevole schiera di coloro che han debol fama o quasi estinto il nome. Io credo certo che ogni più recondito distretto della beata Italia potrebbe pretendere che si evocassero le ombre di tanti obliati artisti e il paese di cui io trattai fu certo uno dei più ricchi e gloriosi tra gli altri italici, perciò nulla trascurai per renderlo luminoso quanto il dovere e il mio cuore richiedeva.

No, italiano lettore noi non abbiamo bisogno d'un Fresnoy, [c. XV] d'un Marly, d'un Cespedes che praticamente scrivano d'arti; che con pitture parlanti, spontanee digressioni, ostentino preziosi squarci di didascalica poesia. I Vatelet e i Lemierre prescrivano precetti pittorici in poesia, quali con grazia ed eleganza, quali con affettazione ed ampollosità; i luoghi ove nacquero questi vati non contengono le ceneri di centinaia di Bellartisti, come i nostri, e perciò il loro scopo di scrivere non potea esser quello che l'amor patrio e dell'arte mi fa raccomandare a ogni buon italiano.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

La nostra gloria tutta rifulge nell'arte del disegno: questa terra classica per sua sventura più che ad ogni altro oggetto a questo [c. XVI] dee mirare.

Grandi è vero siam tenuti in ogni branca di scienza e d'erudizione, ma in belle arti niun geloso oltramontano ci contrasta il primato. Teniamole dunque care. Colli scritti si incoraggiscano e si risvegliano dal sonno inglorioso i nostri figli cogli esempi preziosi dei trapassati artisti e colla voce dei viventi si ammaestrino.

c. XVII

## PREFAZIONE

A questo tomo I della Biografia degli artisti senesi fioriti dall'anno 1100 al 1300.

Se un architetto concepisce un vasto disegno e ne innalza una parte, ben presto l'ignorante osservatore con ugual facilità e con uguale ingiustizia ne loda o ne vitupera l'autore.

L'artefice intelligente ne assetta il termine per giudicarne. Così tu appunto farai, o mio lettore riguardo a queste brevi prefazioni che io risolsi di far precedere ad ogni volume di questa Biografia. Esse saran brevi perché diceva Orazio una testa di gigante non va posta sopra un corpo di un pigmeo, né questa mia opera è come quella di Montesquieu "Prolem sine matre creata", per cui molto si debba istruire [c. XVIII] il lettore. Il tema è ovvio, ma è necessario dire qualche cosa in generale della Scuola Senese e in varie epoche mostrare la grandezza o decadenza di essa e perché succedettero quei voli o quelle cadute e non meno far conoscere che le arti e lo spirito umano avanzano (dice Goethe) sempre in linea spirale.

Il Della Valle trattò della Scuola Senese (moltissimo gli dobbiamo) ma senza buon sistema e con poco studio.

L'abate Lanzi da maestro ne scrisse, ma della sola parte pittorica. Ciò che si legge in Cicognara riguardo alla scultura, in Milizia, in Gandellini e in altri valenti scrittori poco fa all'uopo nostro, perché in massa si tratta delle cose italiane negli [c. XIX] aurei scritti loro e troppa fatica abbisogna per trovare le senesi memorie.

Per procedere con ordine nell'importante materia che impendo a trattare, sono d'avviso che bisogna rimontare a quei primi secoli che a noi presentano la storia nascente dell'arte e perciò i secoli XII e XIII formeranno il soggetto delle notizie biografiche di questo primo volume.



Apprendi dal Lanzi qual lieta scuola fra lieto popolo sia la senese ed ammira come quel saggio scrittore d'una parte di storia così difficile a trattarsi qual'è la pittorica, spanda le sue grazie e la sua eloquenza su tutto ciò che concerne l'indole e il carattere originale de' miei senesi.

c. XX

Osserva con quanta cautela ragiona sulla questione se le antiche nostre pitture sappiano o no di Greco stile. Noi peraltro non procederemo con quella scrupolosa cautela, stante l'osservazione e la sentenza dell'autore della *Felsina pittorica*, cioè che non mancarono in alcun tempo pittori italiani in Italia, ov'era certamente necessaria quell'arte in un corpo civile fatto signore in seno alla cattolica religione, che il culto delle sacre immagini nei tempi ancora della maggior barbarie vigorosamente sostenne.

La pratica degli antichi documenti mi si fa asserire non aver mai letto in essi un nome di greco tra noi pervenuto e su questo articolo [c. XXI] vedi pure quanto saggiamente ragiona il Cicognara nel tomo III della *Storia della scultura*.

Io qui ti ho parlato della pittura nostra perché i più antichi monumenti che abbiamo sono pittorici. Stante la piccolezza di Siena prima del secolo X, né ella ci può mostrare opere scultorie e architettoniche che allorquando incominciò a grandeggiare

Consultar devi pure su i primordi della pittura senese la prefazione del Della Valle all'opera del Vasari, edizione Pazziniana e le sue *Lettere*, tomo I, a c. 207, 210 e 218. In queste lettere descrive egli le antiche dipinture delle quali io parlo negli articoli di Piero di Lino e di Guiduccio; mentre trovo Bellamino architetto della Fonte [c. XXII] branda e Oderico, uno de' più remoti miniatori d'Italia.

Guidone di Ghezzo si fa largo tra gli altri per la rinomanza che da gran tempo tiene fra i così detti restauratori dell'arte pittorica.

Di fra' Mino da Torrita scrivo non come di pittore, ma come di mosaicista celebratissimo.

Deggio farti notare che questa schiera conosciuta, unita ad altra incognita da me ritrovata, è numerosissima riguardo all'epoca, della quale si tratta. Ma il dominio senese in quel tempo non era però ristretto al piccol contado e che il potere di questo popolo già si rendea formidabile nella meridional parte della Toscana, [c. XXIII] lo che coincide colla sentenza del Cicognara che a inseparabil contatto dei progressi dello spirito umano è il progresso della grandezza nazionale.

Che Siena già si reggesse a Repubblica dopo il 1209 lo dice il diploma d'Ottone IV imperatore. Questa nascente Repubblica vedrai quanto onorava gli artisti, malgrado che ella fosse in continuo



moto guerresco per contrastare colle vicine città nemiche, nuove ancor esse nella libertà e cogli antichi potenti feudali, dai quali era per così dire da ogni lato assediata.

Ma questa stima per gli artisti avrà contribuito, perché le arti dopo tanta inopia si elevarono [c. XXIV] sero fulgidamente, come tra noi si elevarono? I greci, dice Cicognara, giudicavano frutto della protezione di Minerva gli avvenimenti gloriosi per le arti achee, senza riflettere che la vivacità del loro ingegno, la dolcezza del clima, il fantastico ed immaginoso loro culto, ed altre particolari circostanze in fine potevano influire bastevolmente a costituirgli il primo popolo del mondo.

Vedi pure l'enfatico quadro che fa quel dotto, del secolo XIII e XIV, nel capitolo 1 del tomo III e poscia a c. 54 (edizione pratense) nota perché le italiane città facessero a gara di costruire sontuose chiese e ragguardevoli [c. XXV], civici edifizii, frutto della frugalità de' cittadini, del commercio e dell'unità di pensare.

Da ciò provenne quel nobile ardore, che animò i sensi a dar nuova forma all'antico Duomo, sul quale così dottamente ragiona il Cicognara stesso nel capitolo IV del sopracitato volume e che io descrivo all'articolo di Giovanni Guerchi architetto. Dall'inalzamento di questo e di altri magnifici tempii derivò in Siena l'abbondanza degli scultori e degli architetti, notata dal citato Cicognara, nel tomo III, a c. 120 e 122.

I senesi scultori godeano però di un raro esemplare dell'arte loro, procuratoli dalla munificenza de' governanti; intendo [c. XXVI] di parlare di quel celebratissimo monumento che forma la più bella gloria di Niccolò da Pisa, cioè del pulpito di marmo del Duomo. Questa magnifica opera svegliò certamente i nostri maestri a grandi imprese, nelle quali nel secolo XIV ebbero il primato della scultura non solo in Toscana ma in tutta Italia.

Dall'incremento dato all'architettura e all'arte dello scalpello sembra che la pittura non progredisse: infatti Dietisalvi, Pietro e Fazio Petroni e quel Bartolommeo che per induzione noto come pittore dalla miracolosa Annunziata di Firenze, non superarono l'antico Guido in valore.

c. XXVII

Intanto che la Repubblica avea cura sì grande d'inalzare sacri edifici, onde promuovere la religiosa pietà dei cittadini non trascurava gli oggetti del pubblico bene, mentre il cominciamento dei così detti bottini, o gallerie sotterranee, conducenti le acque alle pubbliche fonti è opera di quell'epoca. Leggi per questi gli articoli di Baroccio e d'Alessandro Guerchi, di Giacomo di Vanni e di molti altri architetti e per non meno altri utili stabilimenti come ponti, strade, mura urbane e castellane troverai adoperti un Pietro di Gilio, un Guido di Segalaria e un maestro Rosso, che fu padre dei



celebri architetti e scultori Agostino e Angelo.

c. XXVIII

Nell'articolo dell'architetto Giordano leggi la descrizione della superba basilica di San Galgano di Monte Siepi, edificio che superava in magnificenza ogni altro provincial tempio toscano, ora maestosa rovina degna d'ammirarsi al pari delli augusti rovinosi tempi di Roma pagana.

Il valore degli artisti nostri, più che la gloriosa vittoria di Monteaperto avean talmente fatto chiaro il nome senese, che da quell'epoca in poi trovansi uscire a schiere dal patrio confine.

Infatti vedi lo scultore e architetto Lino d'Arrigo operare in Pisa, Valentino di Pacino condurre in Pistoia i famigerati [c. XXIX] arredi della cappella di Santo Jacopo, rammentati da Dante per il rubbator di quelli Vanni Fucci.

Ugolino di Pietro, primo tra i senesi artefici notato dal Vasari, adoprava già il pennello nella patria di Cimabue vivente l'illustre Giotto, e Ramo di Paganello scultore è richiamato in patria dai governanti mentre oltremonte lavorava.

Coetaneo a costoro si presenta un raro dipintore incognito ai nostri scrittori, degnissimo d'occupare uno dei primi seggi fra gl'italici maestri. E esso è fra' Mino di Simone che condusse il superbo affresco nel Pubblico Palazzo, appropriato erroneamente a fra' Mino da Torrita, o al celebre [c. XXX] Simone da Siena, che in appresso fu di quell'opera restauratore.

Ma se egregio fu fra' Mino, adeguò in parte la sua fama Duccio della Buoninsegna.

Costui, oltre essere uno dei maggiori pittori dell'epoca sua, fu inventore del mosaico, o gran niello del Duomo, lavoro degno dei tempi migliori d'Atene e di Roma.

Nell'ultima decade del secolo XIII, eccedendo il numero dei maestri in ogni genere ai bisogni delle arti nostre, vediamo nuovamente spatriare un numero incredibile di scultori, architetti, intarsiatori, musaicisti e capiloggia, invitati alla costruzione d'una delle più memorande [c. XXXI] basiliche d'Italia, cioè il Duomo d'Orvieto. Duce d'essi fu il bravo maestro de' maestri Lorenzo Maitani. E con lui maestro Niccola Nuti, primo sostegno di quel prode enciclopedico artista, e Lando di Macario, Agostino e Angelo di maestro Rosso, che riguardar dobbiamo tra i più sublimi architetti e scultori del secolo XIV. Seguirono il Maitani in Orvieto e i precetti del Pisano in Siena.

Molti altri degnissimi di rammentarsi, allievi di quei luminari, passarono in varie epoche in Orvieto.

Il celebratissimo amico del Petrarca Simon Martini, e [c. XXXII] maestro Segna chiudono la serie dei grandi nati nel secolo XIII. Scrisse il Lanzi del secondo: "Del primo nulla dico perché non v'è scrittore o amatore che non ponga Simone allato del più grande de' maestri di questo e del seguente



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

secolo, cioè del sublime Giotto”.

## VOLUME I

Della Biografia cronologica dei pittori, architetti, scultori, musaicisti, miniatori, orafi, bronzisti, niellatori, ingegneri, pittori in vetro e in coccio, pittori paesisti, cesellatori, plastici, intagliatori, intarsiatori, incisori, zecchieri. Smaltatori, committitori di pietre e cameisti, di Siena e della sua provincia, nati e fioriti dal 1100 a tutto il 1300.

Evvi in fronte il discorso preliminare e poscia una prefazione riguardante la storia e le arti senesi dal 1100 al 1300.

In fine è l'indice cronologico e alfabetico degli artisti di quest'epoca.

c. 1

### Secolo XII

#### **Lino. Scultore**

Nato Fiorito Morto

Nelle carte antiche, copiate dal Benvoglianti e dal Pecci, asserisce padre Della Valle nelle sue *Lettere Senesi*, tomo I, c. 217 (Venezia, per Giovanni Battista Pasquali 1782) aver letto più volte il nome d'un Lino scultore.

Sono stato però assai incerto se dovevo porre questo primo artista nel ruolo de' miei senesi, avendo osservato che il padre Della Valle confuse malamente le carte antiche copiate dai sopra citati scrittori, con il raro trattato sulla pittura del dottor Giulio Mancini, copiato dal Benvoglianti stesso, quale scritto già posseduto dall'abate Ciaccheri è al presente nella Biblio [c. 2] teca senese e che abbia confusa questa copia dell'opera del Mancini, colle carte antiche collazionate dal Benvoglianti, m'induce a crederlo il trattare che egli fa in quel passo del pittore Piero Lino, di cui l'unico scrittore che di questo faccia memoria è il citato Mancini.

Ma se d'altronde lesse veramente il Della Valle nelle carte copiate dal Benvoglianti il nome di un Lino scultore, non si tolga alla scuola senese la memoria d'un artista vissuto prima del secolo XIII, perché possiamo noi toscani prenderci con giustizia l'elogio che il Cicognara ci fa nel tomo I, c. 72



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

della sua Storia scultoria, che questo suolo, cioè, fu la culla ove risorsero le arti.

Se di Lino scultore, oltre la non molto provata esistenza, niuna [c. 3] opera additare possiamo, rifletta l'amatore che dell'antiche cose meno ne rimangono che dei nomi. Infatti ben disse Filostrato che sarebbe stato di Troia stessa se Omero stato non fosse?

c. 4 bianca

c. 5

Secolo XII

**Piero di Lino. Pittore**

Nato Fiorito Morto

1200

Dobbiamo al dottor Mancini la preziosa memoria che Pierolino dipinse in Roma nella chiesa dei Quattro Coronati al tempo di Pasquale II, che restaurò e consacrò quel tempio rovinato nel 1084 dall'armata di Roberto Guiscardo principe di Salerno.

Sulle congetture del padre Della Valle, che appone a Pier [di] Lino l'antichissima tavola di San Pietro in Banchi, perché somigliante al fare delle pitture dei Quattro Coronati, descritte dal Mancini e con riflettere che Pasquale secondo già Ranieri Romagnuolo, fatto prete di San Clemente dal senese Gregorio VII, poté aver fatto condurre quelle pitture da senese artista, [c. 6] nominerò pure Piero [di] Lino (forse figlio del Lino scultore sopra nominato) per padre dei pittori senesi.

L'Italia institutrice "souveraine des autres peuples" come scrisse il dotto conservatore del Museo di Grenoble, monsieur I. Jay, "belle Italie, vers la quelle mille souvenirs delicieux me rappellent sans cesse, apparais moi toujours suivie du charme que repandent sur la vie les arts consolateurs...tu vois le mond entier rendre un hommage solennel a tes genies celebres...". L'Italia, io dico, renda omaggio a questo artista che forse è il primo conosciuto, che segnò la strada ai venienti italiani. I quali giunsero nell'arte pittorica, all'altissimo segno, cui appresso niun'altra nazione giunse e che per le umane vicende quasi che sola resta, tra tante scienze ed arti, delle quali maestri [c. 7] fummo uguagliati o superati nelle altre dai nostri alunni.

La tavola di San Pietro Bujo, ora situata nelle Belle Arti in Siena, come notai, ha tutti i tratti delle pitture descritte dal Mancini, per esistenti ai Quattro Coronati, atterrate nel pontificato d'Urbano VIII dal cardinale Millino, quando riedificò quella chiesa. Vedesi in essa l'apostolo S. Pietro sedente sopra una cattedra, figura poco men grande del naturale. I tratti del viso e degli occhi sono



spaventosi e somigliano ai mosaici del medesimo secolo. Nota il padre Della Valle che le orecchie quasi staccate dal volto sono simili a quelle di varie figure pubblicate da alcune monete dal monsignore Stefano Borgia. Nelle spalle è strozzata, la mano è ragionevole e benedice colla destra secondo l'uso latino. Nella sinistra ha un cordone a cui stanno raccomandate le chiavi e in vece del libro tiene con essa un [c. 8] ruotolo di carta, come si vede in mano de' consoli romani e come osservasi nei dittici prima del 1100. Le vesti sono ricche, semplici e ben piegate: dai lati del viso sono queste parole così scritte: S. PE TRUS.

Intorno sono fogliami, archetti e finestre. Sei storiette circondano il S. Pietro, Maria Vergine annunziata, sorpresa dall'angelo con modestia e timore si ravvolge nel suo manto. L'architettura della stanza è sufficientemente ben trattata. La Natività di Gesù Cristo nella seconda storia, ha la vergine in atto dignitoso. Sulla spelonca sta la stella; dentro l'asino e il bue. Due donne lavano il Bambino raggianti che benedice; attorno sono sei graziosi angeletti, S. Giuseppe tiene la mano sotto il manto. Il Redentore che invita Pietro e Andrea all'apostolato è nella terza storietta. In questi appare la meraviglia [c. 9] e la propensione a seguire il maestro, in quello la maestà e la dolcezza, rozzamente espressa. La nave è rostrata.

La quarta è S. Pietro in carcere, addormentato, veduto da una larga inferriata, che chiudesi da tre piccoli archi. Rivedesi il Santo in carcere e nuovamente coll'angelo suo liberatore.

Nella quinta è la caduta di Simon Mago, figura piena d'orrore. S. Pietro e un suo compagno pregano il cielo acciocché confonda il mago superbo, che vedesi abbandonato dal demonio al suo destino, sopra una tribuna è il giudice.

La sesta storietta figura la Crocifissione di S. Pietro.

Il padre Della Valle nel tomo I, c. 212 fa alcune osservazioni (dopo avere descritta con precisione questa tavola) sull'antichità di questa rara opera e passa poscia a notare la seconda pittura, che a questo maestro [c. 10] s'appone; tavola già delle monache di Santa Petronilla, ora alle Belle Arti.

S. Giovanni Battista sedente in trono col diadema in capo ornato di cristalli è il principal soggetto del quadro. Il volto è come quello di S. Pietro; la veste è fregiata d'oro, nella sinistra ha un frutto allusivo al cibo selvaggio con cui nutrissi il Precursore nel deserto e colla destra benedice all'uso greco.

Intorno sono XII scompartimenti, nei quali è storiata la vita del Santo.

I. S. Zaccheria coll'incensiere in mano, sopraffatto da un angelo, che da un finestrino gli annunzia la nascita del precursore. Le vesti sono all'orientale e sembrano di porpora.



II. La Nascita di S. Giovanni, nel volto della madre appare l'affanno e la letizia. Il letto è alto da terra, con quattro colonne dai lati.

III. La Visitazione di Maria Vergine a S. Elisabetta.

c. 11

IV: La Visitazione di S. Elisabetta a Maria Vergine. La Vergine sedente su d'uno scanno ha in braccio Gesù Bambino, adorato da S. Giovanni. La storia è assai animata ed è una vera miniatura.

V. Un angelo che porta il Precursore nel deserto sulla destra spalla: "ductus est in desertum".

VI. Cristo che parla al Santo.

VII. Il Precursore che predica la penitenza e ministra il Battesimo. Evvi in questa storia un nudo pregevolmente trattato a quell'epoca.

VIII. Erode a mensa. La tavola è imbandita all'uso nostro. Il re mostra turbamento, ma è figura meschina.

IX. Il discepolo di Giovanni che interroga il redentore "Tu quis es" Gesù Cristo è tra i due Santi Pietro e Giovanni.

X. Il martirio del Santo è di un ordinario effetto pittoresco.

XI. Un discepolo del precursore, che annunzia al Salvatore e a Maria Vergine la morte del suo maestro. Gesù ha diadema [c. 12] in testa. Il primo è turbato, la Maria Vergine indifferente. Il Signor tranquillo riflette.

XII. La discesa di S. Giovanni al Limbo, sopra al quale leggesi. Imbus. Agli augusti patriarchi che gli si avvicinano presenta il precursore una tavoletta ove è scritto: "Vide Redemptorem".

Dai lati della sopra notata principal figura di S. Giovanni eravi scritto, ora quasi estinto: S. JO Hes Bapta. Questa tavola è alta 5 palmi, lunga 8 ed ha 4 dita di grossezza. Su questa pure fece il Della Valle varie osservazioni nella lettera scritta a Girolamo Carli.

Qui noto che il Mancini accenna essere state condotte le pitture dei Santi coronati per ordine di madonna Tuttadonna e che gli antichi nostri cronisti se non han fatto memoria dell'autore delle descritte due tavole non sia di meraviglia; la [c. 13] comparsa d'un Duccio, d'un Simone Martini fece obliare il nome dell'artefice di quelle, come al comparire del giovine Scipione s'eclissarono i nomi dei Fabi e dei Marcelli.

La pittura del S. Pietro è notata nella tavola 97 al numero 9 della grande storia dell'arte per monumenti del celebre monsieur D'Agincourt e nel volume IV, a c. 330, ove ne lo dà il disegno.

Nella tavola 105 al numero 18 riporta Agincourt il disegno della storiotta figurante il S. Giovanni



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

che predica e al numero 20 l'altra storietta contenente la nascita del precursore, ambedue esistenti nella pittura che già fu in Santa Petronilla, ora alle Belle Arti.

La prima storia è la VII della [c. 14,1] descritta tavola, l'altra la XII delli scompartimenti del quadro, come accenna nell'indice. D'altronde l'Agincourt d'esse nulla dice nel tomo LV, a c. 345 (edizione di Prato) come è che avvenne nell'indice. Le incisioni riprodotte sono meschine e piccolissime, come puoi vederle nella c. 105, essendo due pollici e ½ larghe e così alte per cadauna. Nel 1830 nel volersi riscialbare l'antica facciata laterale della chiesa di San Vincenzo in Camullia, nel gettarsi a terra un'intercapedine posto su un lunetta esistente presso il tetto, si scoprì ivi una pittura condotta certamente allorché fu innalzata la chiesa, cioè nel 1144, come dice l'arco [c. 14,2] della lunetta il carattere della figura e lo scritto che vedesi in un libro che tiene in mano il Salvatore che è ivi espresso. Questo Salvatore è a mezza figura, colla destra benedice e con la sinistra sostiene, come dissi, un libro ove è scritto a caratteri semigotici propri del secolo XII, come ho riscontrato EGO SUM VIA VERITAS ET VITA.

Il volto della figura è truce ed ha contorni assai risentiti. La mano che sostiene il libro (l'altra è affatto decaduta) è rozzamente disegnata, il panneggio angolato. Nel tutto è in buonissima conservazione per essere stata per qualche secolo coperta.

c. 14,3 bianca

c. 14,4

Emeric David nell'articolo, che scrisse sopra Guido da Siena per la gran *Biografica Universale* antica e moderna (Missiaglia in Venezia, tomo XXVII, a c. 99) incidentalmente fa parola del nostro Pietrolino, riportando il Della Valle e il Mancini. Mentre nell'articolo di Pietrolino tomo 44, a c. 144 della stessa Biografia fa giustizia al pittore dicendo essere uno degli uomini, i quali per una filiazione non interrotta, uniscono gli artisti moderni ai maestri dell'antichità. Egli nota come la pittura delle mura interne della chiesa dei Santi Quattro Coronati in Roma condotta da Pietrolino e da Guido Guiduccio esistono ancora e che [c. 14,5] e che esse portano i nomi dei loro autori, ma come sopra accennai, esse furono atterrate al tempo del Pontificato di Urbano VIII, come non considerò David Emeric.



c. 15

Secolo XII

**Guiduccio. Pittore**

Nato Fiorito Morto

1190

Un saggio scrisse che non v'è fatica e premura di raccogliere notizie, che dirsi possa soverchio ad uno storico. Nessuna notizia piccola o grande che sia è per lui inutile o dispregievole. La ricchezza e la copia di quelle gli fa meglio conoscere le persone, i fatti e trattare ogni cosa con padronanza, verità ed evidenza. E al contrario la povertà dello storico si fa tosto conoscere al lettore oculato e gli leva ogni credito ed autorità.

Questa povertà appunto troverà il lettore nell'articolo di Guiduccio, come io mi trovai molto confuso per accozzare ciò che allo scritto del Mancini aggiunse il padre Della Valle.

c. 16

Un Guido Guiduccio, asserisce questo scrittore, avere trovato che viveva circa il 1100; compagno a Pierolino nella pittura dei Santi Coronati perché il Mancini accennò che con Pierolino pinse un Gesù Cristo. Riflettendo che la pittura dei Coronati fu fatta fare da Pasquale II, che fu pontefice dal 1099 al 1117, non è possibile che Guiduccio sia il pittore della tavola esistente in Casa Palmieri, nella quale notasi l'anno 1190; tavola rammentata dall'Ugurgieri nel titolo XXXIII, che a Guiduccio si appone, ma dell'autore della tavola del Palmieri può bene essere il davanzale dipinto per la chiesa della Badia di San Salvatore della Berardenga dall'eminente cardinale Anton Felice Zondadari donata alle Belle Arti.

Questa esprime il Salvatore coronato di diadema, di gioie adorno, con un libro sotto il braccio e colla destra [c. 17] che benedice. Dai lati vedonsi alcune figure meschinamente disegnate, come è la principale; e abasso si legge "Anno dui millesimo CCXV mense novembri h[a] ec tabula facta est".

Colla scorta del Mancini scrisse di Guido Guiduccio Emeric David nell'articolo di Pietrolino (*Biografia Universale*, Venezia presso Missiaglia, tomo 44, c. 144), facendo questo antichissimo artista italiano compagno di Pietrolino nelle pitture della chiesa dei Coronati di Roma. Soggiunge che Guido eseguì pure diverse altre opere, le quali hanno goduto lungo tempo di molto grido, e di cui parecchie sussistono ancora a Verona, a Pisa e a Bologna. Sono citate, dice egli, da Maffei, da Flaminio del Borgo e dal Malvasia. Non bisogna (soggiunge) confondere le pitture dei Santi quattro coronati condotte da Pietrolino e dal Guido con quelle che [c. 18] che si veggono nella cappella di



San Silvestro della stessa chiesa, e che rappresentano il Battesimo di Costantino ed altri argomenti attinti nella storia dello d'esso principe. Queste appartengono ad artisti greci, e la loro data non è che dell'anno 1248 circa. Sono state pubblicate dal padre Fuhrmann nella sua *Storia del battesimo di Costantino* (tomo II, p. 196) e da Agincourt. Così pure non bisogna confondere costui col celebre Guido o Guidone da Siena, di cui scriverò appresso.

c. 19

Secolo XII

**Bellamino. Architetto**

Nato Fiorito Morto

1193

Pur troppo per levare l'aridità d'alcune digiune storie vanno molti in un estremo contrario e caricano di sentenze, di moralità e di riflessioni i racconti. La storia dee insegnare una sana politica e pura morale, senza politicare, né moralizzare. I fatti e gli eroi, non lo storico deggiono istruire gli attenti e riflessivi lettori. Lo storico, come il poeta, dee schivare, quanto può, il comparire nella sua opera. Sobrietà nelle sentenze, sobrietà nei ritratti, sobrietà nella filosofia e politica, sobrietà nella erudizione, nella eloquenza, in tutto in somma sobrietà e giudizio.

Sono lettere e non istoria, l'opera [c. 20] del padre Della Valle, né in esse si ricerchi ciò che deve condurre lo storico. Molte sono le parti che i dotti commendano delle *Senesi lettere*, come d'altronde viene in quelle criticato il troppo moralizzare, l'inutile ripetizione, la confusione delle cose e soprattutto vi si desidera questa preziosa sobrietà.

Che Bellamino sia l'architetto della Fontebranda appena si comprende dalla lettera diretta dal citato scrittore al conte Carburi, lettera riguardante più l'analisi delle famiglie Scotti e Brandi, che la celebre fonte e il Bellamino.

Propostomi di scrivere delle belle arti senesi, non entrerò in questione se la Fontebranda di Siena sia, o non sia quella, della quale intese parlare il sommo Dante nel trentesimo canto dell'*Inferno*, "ma s'i vedessi qui l'anima trista di Guido o d'Alessandro o [c. 21] o di lor frate. Per Fontebranda non darei la vista". Questione agitata da un moderno dotto scrittore. Certo è, che più di VI secoli la Fontebranda dall'Alighieri nominata, è stata tenuta quella di cui scrivere intendo.

Sino dal 1248 nei documenti si fa menzione di questa fonte, coll'aggiunta di vecchia e prima del 1193 era in sito più eminente, alquanto discosta dal luogo dov'è presentemente, e fu al basso trasportata per comodo e vantaggio delle arti.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

La cronaca di Buondone e Bisdomini all'anno 1193 dice: "Fontebranda si fe' in quest'anno et è bella, abbondante più fonte di quei paesi di Toscana". La Cronaca d'Angelo di Tura aggiunge "che la Fontebranda fu levata dalla costa, dove era alle Tira della lana e per maggior commodità, derivata e posta nel piano dove è al presente".

Essa giace ai piedi della rupe sulla [c. 22] quale fu edificato San Domenico e sorge sopra alcuni pilastri grossi e massimi. Quello che è verso la città ha la circonferenza di braccia 15 e mezzo; la corda dell'arco è di 8 braccia e 2 soldi. Il pilastro che segue è più grande del suddetto d'un soldo circa. Di faccia presenta tre archi chiusi da un ottavo circa di sesto acuto e manca solo un quinto di mezzo diametro, perché fossero rotundi. Sopra questi archi si vedono altri archi fatti per vaghezza o per dar luogo ad alcuni ornati, sfregi, l'idea de' quali forse era tolta dai musaici; erano composti di quadretti posti di punta, il tutto di mattoni ben cotti e forti, questi erano gli archi a sesto acuto i più antichi che siano stati fatti. Nella rovina succeduta nel dì 15 febbraio 1802 della parte superiore della facciata si persero questi memorandi lavori, i [c. 23] quali nel rifabbricarsi non furono imitati e dei quali il disegno datoci di questa dal monsieur Seroux D'Agincourt nella sua storia "de l'art par les monumens" (oltre che riporta pure la pianta) per essere assai in piccolo, poco o nulla si comprende com'era, ma mi rammento essere bellissimi e ben murati lavori. Il restauro fu fatto l'anno appresso dal pubblico e dai signori Gori, proprietari d'un giardino esistente sulle volte della fonte stessa, già nei tempi antichi dei Pannilini e comprato nel 1608 da Fabio Gori dall'eredità iacente d'Emilio Pannilini suo suocero. Nel 1622 ebbero i Gori dall'Arte della Lana il trabocco della Vasca delle tira e nel 1647 possedé questo giardino monsignor Giovanni Batta Gori vescovo di Grosseto.

Dall'aver questa Fonte durato tanti [c. 24] secoli incontro alla guerra, che le han fatto le piante sovrapposte a la terra, giudicar si può della sua robustezza e stabilità. Quasi per tre porte l'occhio penetra dentro questa fonte spaziosa e vi si vede una vasca piena d'acqua abbondante, che da alcune bocche è versata in essa dai bottini. Erano rimarcabili alcuni lioni di pietra fitti nel muro, al presente assai deperiti. Un'iscrizione che è alla bocca del secondo bottino dice: "+ A. D.MCXCI. Hoc opus factum est".

Di faccia alla media arcata nel di contro muro è una gran lastra di pietra ove è scritto:

HAEC PATRIS ET NATI SIT NOMINE FACTA BEATI IMPERATOR ERAT PIUS HENRICUS  
FREDERIGI HOC OPUS EST GUIDONE NAPOLEONE CASTELLANO CRESCENTI STAT  
ARINGERIOQUE RANUCCIO PONTII BERNARDO DENIQUE CIA.NPLI. CONSULIBUS



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

SEX RAMBERTO CAMERA DOMINANTE. [c. 25] ANNI SUNT DNI TRHACI SEPTEM MILLE DUCENTI HOS UNDENA SEQUE NUMEROS INDITIO SERVET. ITA BELLAMINUS IUSSU FECIT GORUM

Incontro all'arcata destra nel muro interno è altra iscrizione, che accenna il restauro delle volte:

+ A. D. MCCXLVI OPUS FACTUM EST TEMPORE DOMINI CUL ...

Nell'ultimo verso della grande iscrizione noi leggiamo il nostro Bellamino l'architetto della Fonte Branda, e per ciò artefice degno di memoria non solo per l'epoca in cui fiorì, ma per essere stato uno dei primi che usassero il sesto acuto, come notò il padre Della Valle. Questa fonte fu arricchita d'acque nel 1398 e nel 1473. Di quest'anno esiste nelle miscellanee dell'Archivio delle Riformagioni un [c. 26] libro di dare e avere dell'operaio Mariano di Meo di Nardo, che fece condurre l'acqua dalla sorgente di Mazzafonda in questa fonte, e notai che in fronte del libro stesso è un disegno di riduzione per questa fonte non eseguito, col quale si toglieva affatto il carattere di robustezza che ha questo maschio edificio, inalzandola più che la metà e riducendo i pilastri quasi torri, forse per dare aria all'acqua, che è nell'interno della vasca, la quale è piuttosto oscura.

Qui non accennerò altri lavori fatti a questa magnifica fonte ed ai bottini (dei quali abbiamo molte memorie nei Libri di Biccherna), né che d'essa scrisse il Muratori nella dissertazione LXI dell'istoria del Medio Evo all'anno 1081, e il celebre Giovanni Boccaccio nell'origine delle fonti; ma farò notare che [c. 27] errò il Gigli nel suo *Diario* dicendo che fu edificata nel 1217 dalla famiglia Brandi, dai quali prese il nome, mentre in quest'epoca non usavansi cognomi e come ho scritto, fino dal 1081, si nomina la Fonte Branda.

Del 1195 è la cartapeccora dell'archivio dell'Opera del Duomo numero 1346, la quale incomincia: "In nomine Patris ... quia novimus multoties Litigantium ..." tra i testimoni si trova nominato Bellamino Siccioli.

La stessa c. credo fosse quella dell'archivio di Casa Tondi, una volta esistente in Siena, al presente disperso. Lo spoglio di questo leggesi fatto con esattezza incredibile nelle carte della gran raccolta del benemerito della patria Don Galgano Bichi, tra gli spogli d'archivi particolari senesi, in tre volumi segnati con la lettera H, qui noto a gloria di questo illustre [c. 28] cittadino, che una quantità immensa di documenti senesi raccolse (e dalla generosità del granduca Pietro Leopoldo acquistati con lo sborso di considerabile somma e donati all'Archivio delle Riformagioni) copiati con tutta la massima magnificenza e grandiosamente legati, fanno fede dell'amor suo per la patria erudizione e del finissimo suo discernimento.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Nell'indice dell'archivio Tondi, all'anno 1195 si trovava una c., nella quale è notato che Bellamino di Sicciolo e Guarnieri d'Aldigondo furono testimoni a una vendita di due pezzi di terra in contrada di Beccheria, fatta da Offreduccio e da Barabotto di Greco, a Guccio di Berenguccio, rogata da L. Stradigotto il dì 3 gennaio 1195.

Probabilmente fu architettata dallo [c. 29] stesso Bellamino nel 1298: la bella Fonte Nuova, situata in Borgo Franco, poco lungi dalla Porta Uvile. [postilla laterale: "Come può essere questo se Bellamino viveva un secolo innanzi?]. Se esistesse intiera l'iscrizione forse ne saremmo sicuri "Mille Ducentenos annos novies tibi denos octo dedi Christe cumceptus fons fuit iste augusti mense sub milite corrigiense ... Senensi Teodelono Pergomensis Fons Francederis Franco burgo qui loceris ... Camolleria ... quem servet Virgo Maria".

Nel volume V della Biccherna classe B Entrata e uscita del camarlingo del Comune senese situato nell'Archivio delle Riformagioni, lessi che nel 1298 Giacomo di Giovanni e Checco Rustichetti, operai della Fonte Nuova ricevono fiorini 106, che presso a questa fonte o nello stesso sito vi fosse altra vecchia fonte, lo dice il volume 343 della Biccherna B anno 1259 ove si legge che fu finita Fonte Nuova (succe [c. 30] duta ad altra più vecchia essendone operai Jacobo Montanini e Aringherio. Il lavoro di Fonte Nuova è un capo d'opera dell'arte muraria. La corda degli archi è di 8 braccia, ha grandiosi pilastri, è centinata da cordoni di mattoni arruotati a rete e le volte nella stessa guisa han cordoni lavorati come il mosaico.

La pianta e alzato della Fontebranda fu riportata come dissi dall'Agincourt. È nella tavola 72 numero 2 e numero 3, larga la prima pollici 2, alta 1 ½, come è la seconda. Nella sezione d'architettura tavola 26 al numero 33 riporta il disegno di due leoni di pietra situati lateralmente agli archi, ambidue ivi minutamente incisi, d'un pollice d'altezza e larghezza. Queste opere però appena le nomina nel tomo II (edizione di Prato) a c. 470.



c. 31

Secolo XIII

**Pietro da Siena di ser Biagio Pisano**

Nato Fiorito Morto

1200

Che costui professasse belle arti è ignoto. Solo qui l'ho posto per illustrare la storia di quelle, mentre Pietro da Siena fu il padre del più grande e decisamente restauratore delle medesime, quale a gran ragione si può chiamare il celebratissimo Niccola Pisano, creatore della moderna scultura, non meno che architetto famigerato.

Il professor Sebastiano Ciampi nelle sue *Notizie inedite della sagrestia pistoiese*, a p. 35 pone in dubbio se Niccola nascesse in Siena o in Pisa, ma che egli nascesse di padre senese è incontrastabile.

Leggasi il documento del 13 novembre anno 1273 nel libro di Bandi dell'archivio di Sant'Jacopo di Pisoia [c. 32] ove dice "Magistro Nichola quondam Petri de Senis ser Blasii Pisani ... mercede reactivationis seu reparationis altaris ... Lib. Centum Pis. Par.". Vedi pure l'altro documento del 10 luglio 1272 citato dal medesimo professor Ciampi a c. 122.

c. 33

Secolo XIII

**Oderico. Miniatore**

Nato Fiorito Morto

1213 1235

Fu questi canonico senese e miniò il codice intitolato "Ordo officiorum ecc." della Biblioteca pubblica. [Lateralmente: Lo creda chi vuole io son sicuro che il canonico Oderigo non fu miniatore] Questo codice dal ch. Trombelli fatto edito colle stampe in Bologna nel 1766, era già dell'Archivio del Duomo segnato di numero 106. Il Trombelli e il padre Della Valle confusero il senese Oderico con Oderigi da Gubbio (di cui il Dante cantò nell'XI capitolo del *Purgatorio*: "Oh dissi a Lui, non se' tu Oderigi /L'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte /Cha'alluminare è chiamata in Parigi").



Non esaminando che Oderigi da Gubbio morì nel 1300 e le miniature dell'Oderico senese sono del 1213.

c. 34

L'Ordo officiorum Senensis Ecclesie ha lettere iniziali con miniature che possono considerarsi altrettanti quadretti istoriati. V'è l'Adorazione de' Magi e cento altre simili, con dei pesci, quadrupedi, uccelli, non senza espressione condotti, sebbene d'arido stile, ma assai pregevoli perché dell'anno 1213.

Quest'opera, con le molte altre miniature esistenti nella Libreria senese hanno del far greco, e in molte parti non sono superiori alle miniature delle porcellane della China o del Giappone. Nel secondo quidernetto di questo raro codice si legge: "Anno Domini 1235 Indictione LX die VIII, Kal. feb. obiit Dominus Oderigus canonicus senensis Ecclesie, qui composuit ordinem officiorum senensis ecclesie".

Questo libro contenente uffizi canonici è in pergamena, ben conservato, [c. 35] eruditamente scritto per ciò che concerne riti e cerimonie ecclesiastiche, e da questo sembra inferirsi che non Alessandro III pontefice, ma vari vescovi consacrarono il Duomo senese. Vedi il cavalier Pecci, *Serie de' vescovi*, a c. 175. Il canonico Moreni nella sua *Bibliografia*, tomo II, c. 132, nomina questo codice, copiando l'elogio che ne fece il padre Della Valle (tomo I, c. 278) cioè, chi brama vedere la dottrina del clero senese in quei secoli che noi chiamiamo barbari, consulti la latinità, l'erudizione, la critica sacra, la scienza dei canoni e dei riti ecc. di questo prezioso codice.

Giudiziosamente il ch. Cicognara nel tomo III della *Storia scultorica* accenna a c. 45 che in mano dei frati le lettere come le arti conservate avevano un filo di vita, e delle seconde così può dirsi "ove si rifletta ai codici miniati [c. 36,1] che pur sono l'anello intermedio, che sia più visibile fra le arti decadute e le arti risorte; oltre a che si dedicarono i frati in quel primo tempo anche alle arti dell'edificare, operandosi da loro insignemente" né faccia caso se tra i frati io pongo il nostro Oderico, mentre i canonici del Duomo in quell'epoca vivevano quasi a vita monastica nella canonica, presso alla basilica situata; onde l'osservazione del Cicognara riguarda, come dissi, il nostro antichissimo miniatore.

Se deesi al Trombelli l'illustrazione di questo bellissimo codice, deesi pur molto al dotto abate [c. 36,2] Ciaccheri, bibliotecario della libreria senese, che nel 1762 somministrò al Trombelli estesi documenti sull'Ordo officiorum che illustrarsi si voleva da quel dotto, come ci dicono le molteplici lettere riguardante quel lavoro, scritte al Ciaccheri. Vedi il volume VII della raccolta epistolare del



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Ciaccheri, situata nella Libreria senese.

Qui noto che queste miniature sono piccolissime, non oltrepassando la maggiore d'esse la larghezza d'un pollice, ove si contengono fino due e tre figurine per quadretto.

c. 36,3 bianca

c. 37

Secolo XIII

### **Guido o Guidone di Ghezzo. Pittore**

Nato Fiorito Morto

1221

L'artista che ha formato l'oggetto di tanti contrasti e che ha dato a Siena finalmente e giustamente la palma sopra tante italiche scuole per l'antichità, è Guidone di cui tratto.

Inutile qui stimo analizzare questi contrasti già da altri analizzati, incominciando questo articolo con due riflessioni del ch. J Jay, tolte dalla prefazione di questo dotto annessa alla traduzione delle lettere pittoriche da esso fatta, cioè che la scuola senese oltre ad essere tralle grandi d'Italia e pure tralle antiche, e che incominciando dalla celebre pittura di Guidone, ha questa scuola quell'originalità sua propria, che non è in molte altre italiche "originalità che non può vantare [c. 38] la francese, nella quale il vizio che tende al "Servum pecus", vizio distruttore dell'originalità, nella concezione, nello stile e nella maniera di sentire che le belle arti dall'Egitto passate siano nell'Etruria, e da questa nella Grecia è opinione di molti, tra i quali del ch. conte di Caylus, che le belle arti per le invasioni dei barbari non siano state mai perdute in Italia, è opinione comune, e per ciò come sopra notai, è inutile il contrastare se Cimabue o Guidone dieron nuova vita alla pittura. Ma d'uopo è però confessare che oltre esser memorabile la tavola della chiesa di San Domenico, dipinta nel 1221 da Guido per l'epoca, e non meno memorabile per la parte del meccanismo del disegno e della conservazione, è che gli uomini degenerando conservano sempre qualche cosa della loro antica origine, né essendo gli italiani più grandi per le loro conquiste, sembra che incominciassero sino da quell'epoca [c. 39] ad acquistarsi gloria colle arti e colle lettere.

Al presente d'ogni mediocre opera di mediocre artista si fa memoria, e tanto s'è scritto e si scrive su quelle de' maestri de' più remoti tempi, sembrandoci dura cosa, che dai viventi in quell'epoche niuna memoria si faccia dei loro grandi, i quali, se lo potessero veggendo come son trattati i



mediocri dei nostri dì, certamente esclamerebbero come il leone della favola esclamò nel contemplare scolpito un uomo che atterrava un leone: “Noi non abbiamo scultori”.

La lettera del padre Della Valle diretta a monsieur D'Agincourt accenna dal bel principio, che quel sapiente dubitava dell'aver considerata la Maria Vergine dipinta da Guido della verità dell'epoca notata in quella tavola, come sembra aver dubitato lo stesso scrittore delle senesi lettere per qualche tempo. Per convincere il cavalier D'Agincourt riportò [c. 40] il Della Valle una lettera del Benvoglianti che è la seguente:

“Ho goduto che ella abbia gradito le notizie del nostro Guido pittore, e già che ella ha giustamente intenzione di servirsene in difesa della pittura della patria, mi farò lecito aggiungere qualche altra cosa. Giulio Mancini, nostro medico famoso, nel suo trattato inedito della pittura, all'anno 1240, pone che fiorisse Guido da Siena. Nel suo trattato manoscritto delle cose di Siena soggiunge: “Pittore senese fu Guido, fiori, che dipinse a maniera non greca l'altare de' Capacci in San Domenico di Siena, il quale visse avanti a Giotto, come si vede nella tavola, dove è scritto il tempo, nel quale fu fatta, che fu l'anno 1221...”. Nota pure il Benvoglianti non comprendere perché dia il Mancini il cognome di Fiori a Guido e che la tavola di Guido, fu posta dopo i tempi del Mancini nell'altare de' Malavolti.

Riporta pure uno squarcio della Cronaca del Tizio, del tomo X, che [c. 41] “Fuerat olim in senensi urbe D. Gregorii Parrochialis Ecclesia in campo Regio, cuius sane structura muris vetustis adhuc cernitur secus turrim sonantem Campanile, quod vocat apud SS. Dominici fratres; ea enim, ut in nostris historiis tradidimus cura et populo ad Sanctos Antonium et Egidium traslatis, Prediatoribus Religiosis Fratibus concessa fuit, in eiusdem ecclesiae maioris ara, tabula cum Virginis imagine priscorum more depicta fuerat dicata anno salutis ducentesimo vigesimo primo supra millesimum cum hujusmodi vestibus in inferiore parte tabulae descriptis. Me Guido de Senis diebus depinxit amenis, quem Christus lenis nullis velit agere penis” ANNO D. MCCXXI.

Montfaucon ne parlò nel suo *Diarium Italicum*, a c. 350. Seguita appresso il Della Valle a riportare una descrizione di questa pittura, la quale leggesi in un manoscritto della Biblioteca senese XXVII B. 2, quella pure citata nel tomo 12, f. 77 della *Pittura e sua innovazione*, quella del codice S XXV [c. 42] B. 1 in fol. P 142 (Carapelli chronotaxis) che esiste nella Biblioteca ed è la presente: “Anno 1221 SS. Patriarca (Dominicus) in celum ascendens Guido de Senis Pulcherrimam B. Virginis imaginem depinxit qua quod Senenses non solum se et Etruscos et Italos propter suam antiquitatem semper fuit, est et erit celeberrima, et diu collocata fuit supra portam nostrae Ecclesiae



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

ex parte interiori, ut apparet ex historiis, die vero undecima augusti 1705 in aram sacelli nobilis et excell. D. Dominicis de Venturivis. translata est, et hoc anno 1706, dictum sacellum picturis excellentibus Domini Josephi Nicolai de Nasinis, et antiqui Matthei de Senis et aliis magnifice adornatur ab ipso P. de Venturinis. Est ibi antiqua inscriptio ecc.

La cronaca di Buondone e Bisdomini, all'anno 1221 dice "Una tavola d'altare fu fatta in Siena, la quale fu finita e messa agli 17 di decembre in chiesa di San Domenico [c. 43] in Campo Regio a canto a la porta dentro a mano manca et è molto devota e bella: è de Malavolti".

La celebre pittura di Guido è nella cappella seconda a sinistra preso l'altar maggiore della chiesa di San Domenico. Per illustrare questa pittura era stata dipinta la volta della stessa cappella dal Nasini colla seguente iscrizione: "Guido de Senis hanc tabulam pingit et D. Dominicus occumbit anno MCCXXI. felix pictor, cuius fortasse pictura celis ostendit, qui ea completa celos ascendit". S. Domenico sosteneva l'effigie della Beata Vergine, simile alla dipinta da Guido e altre figure gli facevano corteggio. Dopo il terremoto del 1798, minacciando la volta ruina, fu rifatta e la pittura illustrante atterrata.

La tavola di Guido rappresenta Maria Vergine seduta sopra ricco trono. È di figura gigantesca, il capo d'un palmo e sette dita e la figura assisa di palmi 10. Il colorito tendente al livido e quantunque il [c. 44] tempo ne abbia predate le mezzetinte, si vede in ciò che ne resta, il fare dell'autore del S. Pietro e del S. Giovanni delle Belle Arti. Il braccio destro è ben vestito e disegnato con esattezza. Il busto pieno e rotondo. Gli occhi ben formati e vivaci, il collo un poco grosso, le mani passabili, ma le dita secche. Il Bambino sostenuto dalla sinistra della Vergine, posa sopra un ricco pannolino, posto sulle ginocchia della madre, ha una muovenza animata e pascesi negli occhi di lei, che amorosamente s'incontrano; ha una veste verdegialla serrata al petto con una fascia color di rosa, che nel mezzo del petto forma un nodo. La carnagione pare abbronzata, i piedi posano bene e la cute sotto le ginocchia fa delle rughe naturalissime. Le gambe sono in azione ancor esse e stanno incrocicchiate.

Il manto della Vergine non piglia dal capo, che è coperto da una scuffia, che le donne ebreo portano sopra il capo raso. Ha inoltre due candidi veli, con lista d' [c. 45] oro nel contorno, che le cadono sopra le spalle; e il manto suddetto ricco d'oro scende con ampiezza sino a terra, ha sotto due abiti rossi, il primo vivace che all'orientale fa la figura di camiscia, l'altro da sottano.

Il manto è azzurro celeste ed ha una stella nella spalla destra. Attorno al capo della Beata Vergine sono tre angeli per parte, bene atteggiati e piegati nelle ginocchia e nel collo mostrano reverenza.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

La tavola termina a sesto acuto e vedesi sopra Gesù Cristo con un libro in mano, che benedice. Questo pezzo era pure unito alla tavola.

La tavola ha tela ingessata, né è in campo d'oro, tolto che la parte che figura il cielo. A' piedi è scritto: + ME GUIDO DE SENIS DIEBUS DEPINXIT AMENIS /QUAM XPUS LENIS NULLIS VELIT AGERE PENIS A:D: M:CCXXI.

Tra la tavola e il triangolo superiore è scritto: "Duplex haec Tabula antiquitate [c. 46] celeberrima, quae superius Christi docentis, inferius Mariae cum filio refert imaginem diversis in locis posita et diu supra portam Ecclesiae ex parte interiori collocata in hanc aram translata est die XI augusti MDCCV.

Nel 1795 da Francesco Mazzuoli fu fatta una copia di questa tavola per milord Bristol, che voleva l'originale. Milord grand'amatore delle arti belle era padre del milord Bristol che nel 1819 fece dipingere in Roma al bravo Chappel paesista prussiano la veduta d'Albano, mentre lavorava con raro valor di pennello alla veduta del golfo di Napoli e le rovine del Palazzo della Regina Giovanna per Lady Acton. M. Giovanni Miller disegnò la Maria Vergine di Guido, che fu incisa da Carlo Lasinio per l'*Etruria pittorica* e fu pure posta dal signor Seroux D'Agincourt nella sua grande opera *Histoire de l'art par les monumens*, alla tavola 107 e in gran proporzioni nella raccolta dei Riepenhausen, *Storia della pittura e de' [c. 47] suoi progressi in Italia*, in tedesco.

Nel 1240 nominasi il nostro Guido in una cartapeccora che al numero 133 dell'archivio di San Domenico, archivio spogliato nel 1702 dal diligentissimo sacerdote Antonio Sestigiani.

[Lateralmente: Ho diligentemente riscontrato e trovo che questa c. numero 133 è del 1340 non del 1240. Palmieri]. In questa carta si nota che il 17 febbraio 1240 Guido del quondam Ghezzeo pittore e donna Giovanna, sua moglie, del popolo della Magione si fanno debitori di fiorini 2 a Vanni per prezzo di staia 12 di vino rosso. Rogata da X Pietro, presenti Vanni d'Orlanduccio e Lapo di Ceccarello.

A Guido appone pure il Benvoglianti la Maria Vergine advocata Senensium dipinta secondo la descrizione della battaglia Monte Aperto (scritta da Niccolò di Giovanni di Francesco Ventura nel 1448) nell'anno 1260, ma che l'istorico Lombardelli asserisce che fino dal 1117 fosse in venerazione, seppure non sbaglia notabilmente confondendo la Beata Vergine [c. 48] delle grazie con quella antichissima che presentemente è a Sant'Ansano in Castel Vecchio, che stette nell'altar maggiore del Duomo sino all'epoca nella quale si pose la gran tavola fatta da Duccio.

Del 1262 era la tavola prima esistente nella Compagnia di San Bernardino (ora dispersa), che stava



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

nell'altare e a piè della quale era scritto: "Tabula ista est Confraternitatis Santa Mariae angelorum quam fieri fecit anno 1262". L'assieme di questa pittura somigliava precisamente quella di Guido, tolto che le carni erano men livide e meglio disegnati i contorni.

Malgrado le ricerche fatte non ho mai avuta giusta notizia in quali mani sia caduta la tavola da Guidone dipinta per la confraternita di Santa Maria degli Angeli o della veste nera, al presente Compagnia di San Bernardino presso la chiesa di San Francesco situata [c. 49] nella raccolta del signor cavaliere Bellanti è sul fare di Guido una Maria Vergine con Gesù Bambino, piccolo quadretto. Il padre Della Valle, terminata la descrizione delle opere di Guido, passa a schierare una quantità grande di Guidi, da esso (dice) ritrovati nelle antiche carte e termina con fare scolaro il nostro artista di Pierrolino, che visse un secolo prima, dopo avere portate varie ragioni sull'"amenis" dell'iscrizione sopra citata e sulle opere di Cimabue e di altri antichi maestri lungamente cicalato.

Molti Guidi io pure trovai nello scorrere tante migliaia di documenti, alcuni dei quali artisti, come potrà il lettore appresso notare, ma niuno poteva essere il Guidone da Siena di cui ho già scritto, aggiungendo solo che da [c. 50] questo antico maestro si propaga una famiglia pittorica e che Ghezzo, suo figlio, di cui scriverò all'anno 1278, fu padre d'un altro Guido fiorito nell'anno 1318.

Emeric David nell'articolo che scrisse sul nostro Guido (vedilo nella *Biografia Universale*, Missiaglia, tomo XXVII, a c. 98) colla scorta dell'autore delle *Lettere Senesi*, dà a Guido per scolari Dietisalvi del maestro Guido, fra' Mino da Torrita e Berlinghieri di Lucca. Emeric David ivi nota che in altra opera dimostrò che l'Italia, la Francia e la Germania dell'età barbare, mai cessarono di produrre artisti, "Vedi, dice egli, in questa Biografia gli articoli di Bruun, Eraclio, Godeardo ecc. Ugo monaco di Montierender, Giovanni vescovo [c. 51] di Liegi, Madalulfo, Metodio, Notker, Teofilo, Tiemone, Tubilon, Vagelin ecc. Ma la condotta della pittura di Guido da Siena è tale da assegnarli una sede distintissima nella soria dell'arte". Comunque sia la gloria di Guido da Siena non consiste, siccome troppo di leggieri si è creduto nell'aver primo in occidente ripreso in mano i pennelli lasciati in non cale da più secoli. Così Emeric David nel citato articolo.

Il padre Domenico Bruschelli nella sua descrizione di Assisi dedicata al cardinale Giuseppe Fesch (Roma, presso Francesco Bovolie, 1821) nota a c. 98 nella chiesa inferiore della gran basilica di San Francesco varie pitture nelle pareti a destra della navata principale "tendenti al greco stile, quali mostrano il carattere ed il sistema di Guido se [c. 52,1] nese". Queste assai deperite opere rappresentano vari fatti della vita del Redentore. Probabilmente tal nozione l'ebbe l'autore dal mio



buon amico Sebastiano Raughiasci di Gubbio, conoscitore delle maniere degli artisti senesi: non disdice d'altronde l'epoca della conduzione di queste pitture poiché rinviensi che esse sono lavori del 1240. L'anonimo francescano, scrittore delle *Notizie della morte ecc. del S. Patriarca* (Fuligno 1824, per Tomassini) a c. 297 appone queste opere mozze e tronche ad artisti greci e loro allievi.

Ancora alle Belle Arti in Siena è una tavola figurante Maria Vergine col Bambino che benedice, che dicesi del nostro Guidone [c. 52,2]. Sopra notai che nell'opera di Agincourt alla tavola 107 trovasi riportato il disegno di questa pittura, aggiungo che al numero 2 di quella tavola riportasi in grande la testa del Bambino dipinto nella grande opera di Guidone e al numero 3 si vede riportato il carattere dell'iscrizione notata sotto la stessa pittura.

D'essa pittura ne scrisse il citato Agincourt nel tomo IV, a c. 348 e c. 353, e nel tomo VI a c. 361 (edizione di Prato dei fratelli Giachetti) che è l'indice dell'opera. Le sopra citate incisioni furono condotte dagli incisori cui servivasi d'Agincourt assai superiormente a molte [c. 52,3] altre incisioni che di quell'epoca riporta. La Maria Vergine è alta un palmo, larga pollici 8. La testa del Bambino e il carattere, come dissi, è dilucidata dal quadro. Nel tomo 4 a c. 348 elogia moltissimo questo raro lavoro.

c. 53

### Secolo XIII

#### **Fra' Mino da Torrita. Musaicista e scultore**

Nato Fiorito Morto

1225

Nell'ingrandirsi la senese repubblica progredirono le arti. L'abate Andres saggiamente scrisse però, che non è certezza che nelle monarchie si avviliscano gli ingegni. Bossuet e Cornelio sotto un potente furono grandi come Galileo e Cartesio. Benché vessati pensarono sempre con nobile libertà. La Repubblica de' virtuosi s'appaga di virtuosa libertà e poco si cura della civile e in tutti gli stati si può godere. Siena nel secolo XIV, dominata dai Noveschi ebbe grandi artisti; Siena nel secolo XV, liberissima e democratica, fu un nulla in confronto dell'epoca del prepotente Pandolfo Petrucci-  
Eccomi a trattare di fra' Mino di [c. 54] di cui molti scrittori a lungo trattarono. Puossi colle mire di piena istruzione, colla sobrietà puossi, dico ancora, nei soggetti da altri trattati trovar degna materia di nuova storia, ma questo potere non a molti è dato. Nello scrivere di fra' Mino poco evvi da



aggiungere al già detto, molto da togliere.

Fra' Mino nominato con lode dagli antichi scrittori per pittore; tra questa classe or non più ha dritto. Un fatto una volta rammentato non perde mai un atomo della sua falsità sotto la penna di migliaia di copisti. Così per tre secoli s'è detto il Torrita il pittore della sala del Pubblico Palazzo, malgrado il cronologico errore e i documenti esistenti, che d'altro artista dimostrano esser lavoro la citata pittura. Nell'articolo di fra' Mino di Simone scriverò su quanto s'è detto sulla pittura della sala del Pubblico Palazzo, creduta costantemente per tanto tempo di fra' Mino.

c. 55

Per quello che riguarda il nostro artefice come scultore e mosaicista, può lungamente leggersi nell'operetta scritta dal bibliotecario dottor Luigi De Angelis stampata dal Porri nel 1821 (*Notizie storico-critiche di fra' Giacomo da Torrita, nobil terra della Toscana, primo ristoratore dell'arte musivaria in Italia*) operetta così malmenata da Giuseppe Acerbi nel giornale milanese di quell'anno, e a cui il De Angelis rispose convenientemente.

Non entrerà in questione se il Torrita possa dirsi ristoratore dell'arte musivaria e converrà col De Angelis che essendo quello nato circa il 1205 in Torrita, nel 1220 si portasse in Roma, nella qual città abbondavano mosaicisti (vedi a c. 39) dopo avere studiato in Siena sino al 1215. Non approva il De Angelis con ragione che Mino apprendesse da Guido da Siena, come dubitò il Della Valle (il cui sentimento seguì l'abate Lanzi) [c. 56], né convengo col De Angelis che sia questionabile se il mosaicista sia stato discepolo del pittore o sivero il pittore discepolo del mosaicista (facc. 29) perché un artista come Guido, che fece una tant'opera nel 1221 è difficil cosa che fosse scolaro d'un maestro nato nel 1205, come un artista che nel 1225 è chiamato a lavorare in San Giovanni di Firenze e ancor poco probabile che fosse alunno d'un artista, che è meno antiquato dello scolare e che lavorò sino al 1262.

Dopo lunghe discussioni conviene lo scrittore delle notizie storico-critiche che Mino era coevo con Guido in disegno e nell'arte musivaria, non già scolaro d'Andrea Tafi, come scrisse il Vasari e il Baldinucci, perché nato nel 1213. Innocenzo III pontefice (vedi il Platina) ornò di mosaico l'altare di San Pietro prima del 1216 e Onorio III suo successore fè rinnovare [c. 57] i mosaici della tribuna di San Paolo. In questi lavori il giovine Torritese può aver appreso quell'arte che tanto nome gli apportò aiutando i maestri che gli condussero.

Che nel 1225 il nostro Mino fosse frate francescano e facesse una delle sue più grand'opere qual è la tribuna di San Giovanni in Firenze, non v'ha dubbio.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

“Annus papa tibi novus currebat Honori / Ac Federice tuo quintus monarca decori/ Viginti quinque Christi cum mille ducentis/ Tempora currebant per secula cuncta manentis /Hoc opus incepit lux mai tunc duodena/ Quod domini nostri conservet gratia plena / Sancti Francisci frater fuit hoc operates /Jacobus in tali prae cunctis arte probatus.

Questa è l'iscrizione che leggesi ne' peducci della volta della quale il padre Richa [c. 58] scrisse traendo dai libri autentici dell'Arte di Calimara, copiati dallo Strozzi: “La scarsella o sia tribuna si principiò nel 1202, la quale cade, ove prima era la porta antica ed unica di San Giovanni, e nel farsi convenne spostarsi in fuori ed occupare braccia 3 e mezzo della piazza, rompendosi ancora parte dell'architettura interiore per farvi un arco a proporzione di circoli, che è una magnifica apertura.

La volta della scarsella o sia tribuna nel 1225 si lavora di mosaico da fra' Jacopo di Turrita, frate dell'ordine di San Francesco, per la quale si rimunerò dai consoli con buoni premi”.

“Le storie della tribuna si principiarono dal Tafi, ma morto nel 1294, supplì Gaddo. Si ordina che in memoria de' mosaici della Tribuna si scrivano nei peducci della volta di esse questi versi” e sono sopra notati.

c. 59

Sul merito di quest'opera scrisse il ch. Lanzi, che pare da congetturare “che l'artista si volgesse più all'imitazione degli antichi, o prendesse norma dai mosaici di men reo gusto, che in più chiese di Roma durano ancora, e presentano disegno men rozzo, mosse meno forzate, composizione più regolata che non abbiano i greci ornatori di San Marco di Venezia. Mino gli superò in ogni cosa e fino dal 1225 quando a San Giovanni di Firenze fece il mosaico della tribuna, era egli fra i mosaicisti che vivevano tenuto principe”.

Quest'opera della quale appena fa motto il Della Vale e il De Angelis, è grandiosissima. Nel centro della tribuna è la gigantesca figura del Salvatore, alto braccia quattordici. Intorno vi [c. 60] sono vari Santi con urne ai piedi. I misteri di Maria Vergine e di Nostro Signore Giesù Cristo sono presso vari fatti del Precursore. La creazione del mondo, varie gesta di S. Giuseppe, molti angeli, serafini, patriarchi e profeti ornano questo imponente locale. Nel 1482 fu restaurato in parte da Francesco di Jacopo detto il Cecca e nell'anno seguente Alessio Baldovinetti compì questo restauro.

Nel 1250, suppone il conte Sebastiano Ranghiasi che Mino lavorasse nella basilica d'Assisi vari fatti di S. Francesco coloriti nella chiesa di sotto, rimasti tronchi e mutilati per le arcate delle cappelle, che vi fece aggiungere fra' Filippo da Campello nel 1253. La fisionomia, le pieghe, l'impasto e il colorito, trovò Ranghiasi essere [c. 61] somiglianti ai mosaici di San Giovanni di



Laterano e di Santa Maria Maggiore. Aggiunger si può a questa osservazione esser ben facile che un frate francescano, che avea tanto nome dipingesse nella gran basilica capo di quell'ordine, ma d'altronde non esistendo documento che cel comprovi, ripeto che tra la classe de' pittori non ripongo il nostro mosaicista. Accenna però il De Angelis che una pittura lavorata a mosaico su la porta della chiesa di sotto della stessa basilica, fattavi da fra' Jacopo da Torrita è stata ritrovata in questi ultimi tempi.

Giulio Mancini scrisse che il nostro mosaicista si portò a tentare sua fortuna in "Roma, ove dal 1250 continuò a dimorare fino al 1300; così si vede dalle sue opere continuata".

c. 62

Nel 1277 fu assunto al pontificato Niccola III Orsini, che risarcì San Pietro e San Paolo, ornando questa di pitture e compì il palagio Laterano, edificò la cappella del Sancta Sanctorum (abbellita di lavori di mosaico) e inalzò altri grandiosi edificii. Il ch. monsignor Furietti nella sua preziosa opera *De Musivis* (Roma 1752) al capitolo VI, non accenna altro mosaicista più chiaro e celebre del Torrita in quei tempi essere in Roma, e a fra' Mino giustamente appone quelle opere il De Angelis.

Niccola IV, già frate francescano, assunto al pontificato nel 1288, affidò al suo confratello la grand'opera del mosaico di Santa Maria Maggior di Roma, tempio da esso e da Giacobbo Colonna interamente rifatto e come [c. 63] scrisse il Platina, nella volta maggiore di quello fece condurre di mosaico la imagine del Salvatore.

La tribuna di Santa Maria Maggiore è veramente un immenso lavoro. L'abate Lanzi affermò nella sua *Storia pittorica*, tomo I (prefazione) che considerando di ciò che di fra' Mino resta nel coro di Santa Maria Maggiore si pena a persuadersi che quei mosaici siano nati in età sì incolta e che la storia sola ci astringa a crederlo. Aggiunge che se in quelli di Firenze egli si mostrò il principe dei musivari di quell'età; tal lode molto più meritò in Roma e lo accompagnò per molti anni e termina col dire che il Vasari non fu equo abbastanza al merito del Torrita, scrivendo di lui nella *Vita* del Tafi come per incidenza, ma i versi che ne recita e le commissioni che ne [c. 64] racconta, fan vedere in qual grado il tenessero i contemporanei. Questa gran tribuna contiene quattro gigantesche figure dal destro lato; Maria Vergine coronata da Gesù Cristo nel centro e altre quattro figure dal sinistro. Vari rabeschi di piccanti colori ornano questo lavoro. La morte di Maria Vergine in più piccole figure e altre quattro storie della Madonna sono al basso.

Di circa quest'epoca è il mosaico della Loggia della gran facciata di quella basilica, come scrisse il Titi (dal Vasi apposto al Gaddi) e sullo stesso stile condotto, del quale appresso scriverò. Il Platina



nella vita di Niccolò IV accenna che i lavori di Santa Maria Maggiore (in un palazzo presso alla qual chiesa abitava fino dal 1288 quel pontefice) sono anteriori a quelli [c. 65] del Laterano. In questo non conviene il De Angelis, riflettendo che San Giovanni fu consacrato da Niccola IV nel 1291 e per ciò in quattr'anni doveansi essere condotti i lavori di Santa Maria e quelli di Laterano, lo che è ben difficile.

L'iscrizione che accenna il restauro della basilica Lateranense è la presente:

“Partem posteriorem et anteriorem ruinosas huius S. /Templi a fundamentis reedificari fecit et hornari./ Opere. Musaico. Nicolaus papa IV Filius S. Francisci / Et sacrum vultum Salvatoris integrum reponi fecit / In loco ubi primum miracolose Populo Romano/ Apparuit quando fuit ista Ecclesia consacrata /Anno D. 1291.

Il Titi osserva che i mosaici del Portico [c. 66] furono incominciati da fra' Mino, ma per esser mancato di vita, Gaddo Gaddi fiorentino gli terminò nel 1290. Ciò non combinerebbe col sentimento del De Angelis, che vuol posteriori di questi di Laterano, i mosaici di Santa Maria Maggiore (come sopra notai), né colla scultura o mosaico fatto da Mino per il Sepolcro di Bonifacio VIII, che fu eletto pontefice nel 1294.

Il ch. Furietti nella sua opera *De musivis* scrisse: “Eiusdem pariter Lateranensis Basilicae absidem musivis exornasse (Nicolaum IV) testis est Turrigius (*De cryptis vaticanis*, p. 2, p. 371) opera Jacobi a Torrita musivarii ex ordine Minorum, qui sui ipsius effigiem cum aliis S. Francisci Patribus absidi adiecit. Aliis [c. 67] quoque musivis Liberianam Basilicam idem Pontifex auxit...atque in laevo signatus est latere annus MCCXCV, in dextero autem mosivarii nomen his litteris: Jacobus Torriti pictor hoc opus mosaicen fecit.

Il Vasari e il Baldinucci (il primo nella *Vita* di Andrea Tafi) accennano che il Torrita “lavorò nella cappella di San Giovanni Laterano e in quella di Santa Maria Maggiore, quali per la sua sopravveniente morte rimasero imperfette e furono finite poi da Gaddo Gaddi”.

Il Platina pone prima il lavoro di Santa Maria Maggiore, Paolo De Angelis nella descrizione della basilica Liberiana scrisse che i mosaici furon fatti nel 1295. Fra tanti sentimenti discrepanti sembra che si possa il tutto conciliare col riflettere che un artista dell'età [c. 68] di ottantacinque anni non avrà già lavorato meccanicamente, ma presieduto agli immensi lavori della tribuna di Santa Maria e di San Giovanni, i quali nella stessa epoca un pontefice magnifico, come era Niccola IV, probabilmente condur fece.

Il Mancini dà a fra' Mino per compagno del mosaico lateranense. Filippo Rossuti e notasi che



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

presso al posto ove è la gigantesca figura del S. Paolo in una piccola cartellina a sinistra della tribuna è scritto “Jacobus Toriti pict hoc opus fecit”.

I due frati Minori, chericati, ivi espressi, uno tenendo in mano il compasso e la squadra, l'altro il martello, esprimono al dire del Mancini, uno l'architetto, l'altro lo scarpellino, che aiutarono il Torrita in quest'opera. Sotto al secondo si legge “F. Jacobus de Camerino [c. 69] recommendat se meritis B. Joannis”. Vedi a c. 52 dell'operetta del De Angelis la confutazione fatta al sentimento del padre Marco da Lisbona (Cronache dei frati Osservanti) che nelle parti esterne dei mosaici di San Giovanni Laterano e di Santa Maria Maggiore è dipinto per ciaschedun lato un frate minore pur di lavoro mosaico con certi strumenti che dimostrano ch'essi fecero quell'opera, e il maestro principale si chiamava fra' Giacomo Turruta da Camerino, che ivi dipinse col compagno, ambidue vestiti coll'abito Cappuccino in forma di piramide, nota lo scrittore su citato che le ricerche fatte fare in Assisi e in Camerino portano che fra' Giacomo da Turricchio, Castello di Camerino, fiorì contemporaneamente al nostro Torrita; non come scrisse il padre Giulio Antonio [c. 70] catalano nel suo libro intitolato *Fiume del terrestre Paradiso*, che” A latere enim dextero ita habetur Jacobus Torriti Pictor, cum socio hoc opus mosaicen fecit. A sinistra vero, sub depicta parvuli fraterculi effigie F. Jacobus de Camerino socius magistri operis (Wading, tomo 2, ann. Min, ad p. 595). Quel Turricchio non è stato mai letto da nessuno, ed il nome di Jacobus Turruti è staccato da quello dell'altro Jacobus de Camerino, come non vide il padre Marco da Lisbona che su false relazioni probabilmente scrisse quella notizia e di due nomi fece un solo artefice. Giacomo da Camerino dovea essere molto più giovane del Torrita, Perché nel 1321 si trova mosaicista nel Duomo d'Orvieto come registrò il padre Della Valle nella storia di quel tempio a p. 383.

c. 71

Neppure di questo gran lavoro si fa motto dal padre Della Valle e dal De Angelis. Per incidenza commenda lo scrittore delle *Lettere sanesi*: varii putti situati nel fregio di questa tribuna a guisa di Bacchanali bene intesi e graziosi.

Nell'opuscolo riguardante la Santissima chiesa papale Lateranense, stampato in Roma nel 1723 (a San Michele a Ripa grande) e dall'abate Alessandro Baldeschi dedicato al cardinale Benedetto Panfili descrivesi colle seguenti parole la citata tribuna lateralmente, che io qui riporto perché furon parto del ch. Giovanni Mario Crescimbeni. La tribuna lateralmente è divisa in tre ordini: “Nel primo di essi, che va al pari colle finestre che alla tribuna danno il lume, si contengono nove figure in piedi di grandezza al naturale, che rappresentano, siccome indicano i loro nomi ivi scritti, i Santi



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

apostoli Giacomo Minore nel mezzo, Giacomo Maggiore [c. 72] Simone e Taddeo o Giuda a destra e Filippo, Bartolommeo, Matteo e Mattia a sinistra. Fra l'una e l'altra di tali figure sono degli alberi, alcuni de' quali sono di palma e alcuni altri paiono di cipresso e tra S. Giacomo Maggiore e S. Tommaso è inginocchiato un piccol frate (sopra indicato) il quale tiene in mano una squadra ed un compasso; e dal nome che ha appresso "Jacobus Toriti Pictor hoc opus fecit", si comprende essere la figura dell'artefice che nella cronica de' frati Minori di fra' Marco da Lisbona (Libro 5, c. 21, p. 467) vien chiamato fra' Giacomo Turruta. Siccome tra S. Bartolommeo e S. Matteo ve n'è un'altra simile, con un martellino in mano colle parole Frate Jacobus de Camerino socius, il quale come [c. 73] si legge in detta cronica, era suo compagno. Con tutto che il Titi nel suo studio di pittura (p. 191, ediz. 1708) asserisce che il mentovato Toriti prevenuto dalla morte lasciò l'opera imperfetta e fu terminata da Gaddo Gaddi fiorentino.

Il secondo ordine contiene nel mezzo una croce gemmata sopra la quale v'è una colomba dalla cui bocca escono dell'acque, che scendendo nel tronco della croce formano appiè di essa una fontana, dalla quale si diramano quattro fiumi, cioè come ivi si legge Gion, Fison, Tigris, Eufrates. Più presso alla fontana in atto di bere si riunivano due cervi, l'un di quà e l'un di là; e alle rive de' fiumi, sotto i cervi, sei agnelli distribuiti tre dall'uno dei lati e tre dall'altro, ed anch'essi in atto di bere, e oltre a ciò v'è [c. 74] una colomba a sinistra e un altro uccello a destra. Sotto la croce tra i predetti quattro fiumi è situata una città e non due, come dice il Mellini (Rom., pag. ... ms. in arch. Lat.) e sulla porta di essa sta un angelo colla spada nuda in mano, siccome nel suo mezzo sorge una palma, in uno dei cui rami riposa la Fenice, e sopra le mura vi si veggono Santi apostoli Pietro e Paolo. Il citato Mellini colloca davanti alla città l'immagine del Salvatore in piedi; ma egli va errato perciocché non già il Salvatore, ma l'angelo suddetto vi si vede, il quale egli dovette prendere per il Salvatore. In mezzo alla croce, cioè dove si commettono insieme i due legni che la formano, v'è dipinto entro un piccolo cerchio S. Giovanni Battista che battezza Cristo, Signor Nostro, e di qua e di là dalla medesima [c. 75] vi sono varie figure in piedi al naturale, le quali rappresentano, cominciando dalla parte destra e dal sito più distante da essa croce, in primo luogo S. Paolo appo cui è scritto "Salvatore[m] expectamus Dominum Jesum Christum" indi s. Pietro colle parole "Tu es Christus filius Dei vivi", poi S. Francesco di figura più piccola, appresso il quale segue lo stesso Niccolò IV in abito pontificio, di figura anche esso alquanto minore, colla nota "Nicolaus P.P. IIII sancta Dei Genitricis servus" ed egli sta genuflesso avanti l'immagine della Beata Vergine, che è collocata in piedi vicino alla croce. A sinistra poi presso alla croce medesima v'è S. Giovanni



Battista e poscia S. Antonio di Padova in figura simile al S. Francesco, in terzo luogo S. Giovanni evangelista col motto “In principio erat verbum” e in ultimo S. Andrea colle parole “Tu es magister meus Christe”.

c. 76

La detta figura di S. Antonio era alquanto mancante nel cappuccio per la ragione che si legge nella cronica de' frati Minori sopracitata e negli annali del Vadiugo (tomo II, p. 664), imperciocché non essendo paruto bene a Bonifazio VIII, che nella nostra tribuna fossero stati dipinti S. Francesco e S. Antonio, Santi moderni in compagnia degli apostoli, ordinò che almeno fosse levata l'immagine di S. Antonio e in suo luogo vi fosse posta quella di S. Gregorio. Salito dunque il maestro sul palco per eseguire il comando del papa al primo colpo che diede col ferro nel cappuccio del Santo per disfarlo, sentì uscire tanta forza e virtù da quella immagine, che esso con tutti quelli che stavano sul palco, caddero violentemente [c. 77] in terra, di maniera che furono ben tutti creduti morti, del che data subitamente notizia al papa, egli diede nuovo ordine che la cosa non passasse più avanti, e così restò questa immagine col segno del colpo che ricevette infino al tempo d'Alessandro VII, che ristorando tutta la tribuna, anche detto segno riempì, ma pure di esso danno indizio i mosaici nuovi impiegativi, che appariscono diversi da' vecchi.

Finalmente sotto la mentovata città e per conseguenza sotto tutte le dette figure scorre il fiume Giordano e v'è scritto il suo nome così: Jordanis, osservato bensì dal Mellini, ma non già dal Severano, né dal Bosio da lui citato: il qual fiume si diffende di qua e di là occupando tutta la circonferenza della tribuna e dividendo il primo ordine delle figure da questo secondo, e per esso si mirano varie barche e uccelli acquatici, siccome per la sua sponda scherzano [c. 78] alcuni fanciulli. Tutte le quali cose si rimasero inosservate ed ignote a quanti scrittori per li passati tempi di questa tribuna favellarono.

Ora ciò che rappresentano le descritte figure in buona parte apparisce da' che appo esse si leggono e nel resto dalla loro stessa apparenza, ma non così può dirsi de' simboli e de' misteri, che si inchiudono i più considerabili de' quali vengono assai al proposito spiegati dal Bosio (De Cruce, libro VI, 12) seguitato poi da altri e segnatamente dal Severano (Lett. Ch. P. 518), dal cardinal Rasponi (De Basil. Lat. Lib. I, c. 9, p. 40) e da Padri Bollandisti (act. Sanct mens Junii, tomo VII, p. 107). Imperciocché eglino scrivono che la colomba sopra la croce significa [c. 79] lo Spirito Santo. Il fonte, che da essa deriva indica la Grazia, che perennemente dallo Spirito Santo si diffonde per le quattro parti del mondo e perciò in quattro fiumi, mediante i suoi doni e i santissimi sacramenti, e



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

particolarmente quello del Battesimo: per lo che forse, secondo il Severano in mezzo alla croce fu dipinto il Battesimo di Cristo.

Ma pure a noi, non men di questa, attalenta un'altra spiegazione, che caviamo da ciò che dice Mosè Barcesasiro, riferito dal Ciampini (Vet. Mon, tomo I, p. 147) il quale vuole che per li quattro mentovati fiumi, i quali doppo che sono usciti dal Paradiso terrestre, irrigano tutto il mondo, debbano intendersi i quattro Vangeli, che irrigano tutta la chiesa; sì che dunque ritenendo la colomba per simbolo dello Spirito Santo, l'acqua che dalla [c. 80] sua bocca esce e giù per la croce scorrendo, si dirama in quattro fiumi, noi intendiamo che significhi i quattro Evangelii, i quali derivano tutti da un solo fonte, che è lo Spirito Santo, come di lui canta la chiesa "Fons vivus ecc." per la città in mezzo ai fiumi s'intende la chiesa circondata e irrigata dalla grazia e dall'evangelio, che parimente fu chiamato fiume, leggendosi di San Giovanni evangelista che "Fluenta Evangelii de ipso Sacri Dominici pectoris fonte potavit", per lo che della chiesa cantò il Salmista "Fluminis impetus letificat civitatem Dei".

La palma in mezzo alla città simboleggia la vittoria, che Cristo riportò del peccato, della morte e dell'Inferno, mediante la sua Passione e Resurrezione; e ciò vien significato anche dalla fenice, che arde sopra la palma indicando Cristo, che ardendo d'amore, [c. 81] volle morire sopra la croce. L'angelo sulla porta colla spada nuda nella destra, in atto di guardare la città, rammemora non più uno che tutti gli angeli adoperati da Dio per custodire la sua chiesa. Con tutto ciò io stimerei che siccome fu posto da Dio alla porta del Paradiso terrestre un Cherubino colla spada di fuoco per custodia dell'albero della vita, così il nostro emblema additasse che alla custodia della Chiesa Cattolica debbono essere adoperati ministri zelanti e pieni di fuoco d'amor divino, per proibirvi l'ingresso senza alcun riguardo mondano a qualunque malvivente, che voglia entrarvi, anzi a dissiparlo, che a coltivarlo come fra gli antichi avverte al nostro proposito Ugone cardinale (In 3: Gen.) e tra i moderni l'insigne cardinale di Santa Prisca (*Predic.*, tomo I, pred. 39, numero 17, p. 702). L'idea poi di tali custodi si vede qui espressa [c. 82] nelle immagini dei. SS Pietro e Paolo che vivendo sì bene e con tanto vantaggio guardarono e custodirono la chiesa di Dio, e morti ne divennero particolari protettori, e però nella nostra tribuna sono dipinti sopra le mura della città.

I cervi presso la croce possono avere diverse significazioni, imperciocchè altri vogliono significhino i Gentili che per virtù della croce, doveano esser coll'acqua del Santo Battesimo aspersi e mondati dall'Idolatria (Sever. p. 519); altri che siccome il cervo cacciando il muso nella tana del serpe, l'uccide ed egli ringiovanisce, così Cristo colla croce spense il peccato ed egli risuscitò glorioso.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Ma noi, considerando che i cervi sono due e veggonsi collocati sopra gli agnelli, e più vicini [c. 83] alla croce, siamo di parere che simboleggino i due popoli, de' quali è composta la chiesa, cioè a destra i Gentili, che furono i primi a comporla, e a sinistra gli ebrei, che furono più tardi. Desiderosi dunque questi popoli della loro salute corrono ambedue ad abbracciare il Vangelo, quantunque l'uno arrivi più prestamente che l'altro, nella guisa che il cervo corre al fonte pel desiderio di dissetarsi, ben cadendo in questo proposito ciò, che si legge ne' salmi "Quemadmodum desiderat cervus ad fonte aquarum ecc.". Seppure non vogliamo dire col fondamento delle ultime parole di quel versetto che per essi cervi, animali velocissimi e che ben volentieri poggiano in alto per li morti, vengano simboleggiate l'anime elette, che sempre desiderano staccarsi dal corpo e salire all'altissima contemplazione di Dio, fonte viva del vero bene.

Le pecorelle o agnelli che siano, si [c. 84] prendono dal Bosio e da seguaci di lui, i quali lavati coll'acqua del Battesimo, si conservano poi puri e candidi, ovvero per li catecumeni, che mediante le acque battesimali acquistano quella candidezza che non avevano. Con tutto ciò io giudicherei che per questi animali debbano intendersi i fedeli generalmente considerati, a' quali l'Evangelio somministra tal salubre bevanda, quale il fiume la somministra alle pecore.

Dai narrati misteri si viene agevolmente in cognizione che le nostre pitture sono tutte simboliche, ma pure, per ciò che nell'ordine del qual favelliamo, le più considerabili sono le suddette, però tralasciando le altre di minore importanza, chiuderò la presente spiegazione col fiume Giordano sotto ad essa esistente. Il Giordano tra tutti i fiumi ha il pregio di portare acque limpidissime e soavissime, come quelle, che sorgendo dal Libano, traggono seco la soavità di quel deliziosissimo monte; e però [c. 85] Cristo Signor nostro nell'istituzione del battesimo, lavacro non pur soave ma salubre, talmente salubre che senza esso l'anima non può mettersi in istato di salvamento, volle istituirlo nella propria persona in questo fiume, allorché in esso dal Battista lo riceve ora per avvertire che tutti i raccontati misteri e quanti altri mai possono narrarsi e considerarsi nella fede cattolica a nulla giovano a chi non è prima lavato nell'acqua battesimale. Volle Niccolò IV che per base di tutte le figure di quest'ordine, fosse dipinto il Giordano, il quale prendesse col suo letto tutta la circonferenza della tribuna, intesa per la circonferenza della terra e del mondo, imitando con ciò i suoi predecessori, che ben sovente a simili pitture sottoponevano l'istesso fiume, come può vedersi nelle moltissime che ne messe in istampa ne' suoi antichi monumenti l'eruditissimo monsignore [c. 86] Ciampini, il quale non so perché abbia tralasciata questa nostra, che al pari, se non più d'ogni altra era meritevole della pubblicazione e volle di più, che vi si esprimessero barche, colombe ed



altri uccelli e simili cose, che dinotano l'universal bisogno che v'è del battesimo per la salvazione dell'uman genere.

Degna finalmente di osservazione in quest'ordine si è l'esatta degradazione delle pitture, la quale in quei tempi non poco barbari e rozzi di rado si aveva in considerazione; imperciocché l'immagine maggiore è quella della Beata Vergine; alquanto minori sono le figure degli apostoli. Più piccole sono quelle di S. Francesco e di S. Antonio, ai quali resta di statura inferiore l'effigie del papa e finalmente, piccolissime sono le figure dell'artefice e del compagno.

c. 87

Qui si nota che la mezza figura del Salvatore, che nell'alto della tribuna si ammira, non è opera dei citati mosaicisti, come chiaramente lo dice l'istoria e la sopra riportata iscrizione.

Il grandioso lavoro della tribuna lateranense fu fatto incidere nel sopra notato opuscolo da monsignor Matteo Scaglioni segretario de' Brevi a' principi, e canonico lateranense.

Questa bella c. disegnata da Giovanni Battista Brughi e incisa da Giovanni Battista Sintel romano, ha da un lato l'arme del cardinale Benedetto Panfilì e dall'altra quella di monsignor Alessandro Baldeschi. Tutte le iscrizioni e ogni più minima particolarità vi è notata esattamente e per ciò orna considerabilmente quell'opuscolo ricco d'altre pregevoli carte. Qui noterò altre opere fatte dal nostro fra' Mino rammentate da vari scrittori.

c. 88

Nella facciata di Santa Maria Maggiore con un mosaico che fu in parte levato e posto dentro la chiesa, presso al Sepolcro del cardinale Consalvo, questo mosaico figurava Maria Vergine in trono con Gesù Bambino, S. Mattia e S. Girolamo. Il S. Mattia aveva in mano un cartello ove era scritto: "Me tenet ara prior". Il S. Girolamo ne avea un altro, nel quale leggevasi "Recubo presepis ad antrum", questo lavoro però o non esiste più o se è quello del Sepolcro Consalvi (come scrisse il Titi) non è opra del Torrita, perché a basso è scritto esser questo lavoro fatto nel 1298 dai Colonati, come diligentemente osservai nel 1822.

Venendo adesso a parlare della scultura e mosaico del Sepolcro di Bonifazio VIII, di cui parlano l'Ugurgieri, il Gigli, il Ciampini e il Platina, cui nota che questo pontefice "fu sepolto in San Pietro in una tomba, che esso vivendo fatta avea in una cappella che edificata et ornata [c. 89] egli avea di mosaico". E Giacomo Grimaldi (ex codice Archivi Vaticani, p. 1) dà la seguente notizia di questo Sepolcro "In demolitione fatiscantis altaris veteris Basilicae Vaticanae aperito sepulchro Bonifaci papae VIII, anno 1605 die vero martis undecima mensis octobris. Die Mercurii 28 octobris



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

devertum est ad cappellam illustrissimae familiae Caietanae ... Imaginem vero deiparae Virginis et sanctorum apostolorum Petri et Pauli in dextera et Pauli in sinistra nec non B. Bonifacii, quam etiam Bonifacii Octavi, quem Princeps Apostolorum offert B. Mariae Virgini pinxit verniculato opere Jacobus Turrिताe ut in libro picturarum. In hac Basilicae demolitione conficiendo clarius videre licet.”.

Il De Angelis a c. 59 scrisse che questo Sepolcro riuniva l'architettura e il mosaico; di questo essendone stato artefice il Torrita e l'architetto Arnolfo. [c. 90] Fatto il Sepolcro di Bonifazio nel 1294, vivente il pontefice, non deesi di più far progredire la vita del nostro fra' Mino, già giunto all'età di anni 90; per le ragioni che porta il ch. Cicognara nel tomo I della sua *Storia della scultura*, a c. 384. Rigettiamo dunque col ch. professor Ciampi la tradizione mal fondata che del Torrita fosse lavoro la tribuna del Duomo pisano, perché incominciata nel 1301; (vedi *Notizie della sagrestia pistoiese*, a c. 144) e quella del Baldinucci, seguitata dal cavalier Tolomei nella sua guida pistoiese, fosse opera di Mino del 1308; poscia distrutta e riedificata nel 1599, col disegno di Giacomo Lafri. Il citato ch. Scrittore della stessa Guida Pistoiese scrivendo della chiesa [c. 91] di Sant'Andrea dubita che non sia lavoro di Mino il mosaico figurante Iddio Padre espresso nella tribuna di quella chiesa, sembrandoli troppo ben conservato. Così appunto conservatissimi sono quelli di Santa Maria Maggiore e di San Giovanni Laterano.

Incerte essendo tutte le pitture apposte a Mino, non tralascierò pertanto di accennare che tra queste fu fatta memoria d'una tavola già esistente in San Maurizio e alla quale dopo la battaglia di Monte aperto furono fatte alcune iscrizioni.

Il De Angelis (c. 19) notò una pittura che era nella chiesa di San Francesco di Siena, e altra nella cappella dei morti, condotta col fare di fra' Mino.

Ma nella classe dei pittori questo mosaicista non contando, altro d'esser non dico, facendo solo riflettere al lettore che se pittore l'abate Lancillotto [c. 92,1] appellò il Torrita (e tra i più valorosi del suo secolo) o come nella pittura a mosaico intese dirlo, o come autore del grandioso affresco della Sala della Repubblica, del quale sino dal principiare di questo articolo dimostrai d'essere d'altro artista pregievolissima opera.

Ancora la raccolta delle Belle Arti di Siena pretende contare in opera di fra' Mino nel davanzale figurante Iddio che benedice (figura di mezzo rilievo) sei storiette quasi perdute dai lati i quattro evangelisti figurati nei loro simboli e in due ovati l'angelo e l'Annunziata.

Oltre il sopra notato Jubes che incise la tribuna di Laterano, devo notare che pure il dotto D'Agin [c.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

92,2] court fece incidere nella tavola 18 al tomo 13, questo mosaico di San Giovanni Laterano dalla piccola proporzione, poco però si rileva, essendo 6 pollici. Nella tavola 18 vedesi il mosaico di Santa Maria Maggiore al numero 18, espresso in 6 pollici di larghezza e in 4 di altezza, lo che è darvi una piccolissima idea di quel vastissimo lavoro.

Nel volume 4 (edizione di Prato) nomina a c. 138 queste opere. L'indice (volume 6) nomina con lode il primo mosaico a c. 57, il secondo a c. 59.

c. 92,3 bianca

c. 93

Secolo XIII

**Maestro Accursio. Scultore**

Nato Fiorito Morto

1227

Fra i volumi di Miscellanee dell'antico magistrato della Biccherna (ufficio amministrativo della Repubblica, le cui carte sono al presente nel superbo Archivio detto delle Riformagioni nel Palazzo Pubblico) al volume dell'anno 1227 trovai "Magr. Accosus Pietre un per te di Beringerto Benintende per soldi 6". Questo volume comprende la decima del 1227.

c. 94 bianca

c. 95

Secolo XIII

**Riccio. Architetto e scultore**

Nato Fiorito Morto

1229

Quasi che tutti gli antichi operai del Duomo senese erano scelti tra gli architetti e scultori.

Il Libro B delle Miscellanee della Biccherna (Archivio delle Riformagioni) all'anno 1229, contiene il pagamento fatto a Riccio architetto e scultore, operaio di Santa Maria di lire 305 per il marmo da impiegarsi in quel tempio. Sembra che questa partita poco combini colle notizie certe che abbiamo che il Duomo presente sia del 1245, ma riflettasi che questo marmo può essere servito per lavori destinati sino da quell'epoca a beneficio della [c. 96] nuova fabbrica già ideata.

Questo artefice credo che sia il maestro Ricciardo, che nel 1270 fu mandato dal Comune con altri maestri ad atterrare le torri de' Guinisi, per cui ebbe lire 10 come lessi nel tomo XXXI, classe B, Biccherna anno 1270, a c. 10. Con esso andò maestro Gionta, maestro di pietra del Terzo di



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Camullia, non so se scultore o scarpellino. Oltre le torri dei Guinisi coi loro palazzi, furono disfatti quelli di Salvani, delle quali rovine fu commissario M. Deo Tolomei, come accenna Orlando Malavolti nel libro III a c. 42 della *Storia Senese*.

c. 97

Secolo XIII

**Maestro Pepo. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1230

Nel primo volume dei Libri d'entrata e uscita del camarlingo del magistrato della Biccherna, classe B (Archivio delle Riformagioni) si legge: "1 novembre 1230, indiz IV, lire 30 a Pepo maestro di pietra, qual portavit Ristoro operaio di Monte Follonica per pretio magro et aliis expensis faciendis sedem firma estit a Consilii Campane opera et presentia unum quatt.

Appresso si legge che le mura di Camullia fatte in quest'epoca furono pagate a Raniero Folcacchieri operaio. Non doveano essere terminate allorché i fiorentini e orvietani improvvisamente entrarono in Siena combattendo sino alla magione [c. 98], ove trovata una gran compagnia di cittadini, che mossi dalla grandezza del pericolo, lasciando da parte gli odi e gli interessi particolari furono per forza in un istante ributtati come narra il Malavolti, libro V, c. 54.

c. 99

Secolo XIII

**Baroccio Guerchi. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1230

Con maestro Giovanni dell'Opera diresse il grandioso lavoro dei bottini o canali sotterranei, che conducono le acque nelle fonte di Siena. Ciò lessi nel volume primo, classe B della Biccherna (Archivio delle Riformagioni) anno 1230.

Nel 1246 fu impiegato nuovamente con Alessandro Guerchi e Giovanni dell'Opera suoi fratelli nella direzione dei Bottini come accenna il padre Della Valle nel tomo I, c. 233, chiamandolo Baruccio.

Nel volume III, classe B della Biccherna, nelle spese del mese di marzo si trova pagarsi L. 15 a Alessandro Baroccio e Giovanni Guerchi per i lavori dell' [c. 100] acqua di Fontebranda, come altro pagamento di lire 25 gli è fatto nel giugno. Vedi il volume XXX, classe B, Biccherna "lavoro



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

dell'acqua di Fontebranda”.

Ancora il caleffo vecchio riporta il contratto rogato da Inghiramo Dietiviva a c. 254, nel dì 16 giugno 1246, riguardante il restauro dei bottini di Fontebranda per lire 50, presenti Luchino Tolomei, Ciampolo Ciaribaldi e Rustichello notatio.

c. 101

Secolo XIII

**Giovanni Guerchi, detto dell'Opera. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1230

Con documenti autentici dimostrerò che il Duomo senese fu inalzato nel 1245, epoca nella quale questo artista era maestro o architetto dell'opera di Santa Maria.

Non posso provare che di costui sia il disegno di questa celebrata mole, ma non avendo altri da portarmi documenti o tradizione qualunque, che il nome accenni d'un maestro dal quale sia stato disegnato questo tempio (sull'innalzamento di cui tanto erroneamente fu scritto) dobbiamo confessare che a Giovanni dell'Opera, se non potiamo dare l'onore con certezza d'averlo immaginato così bella mole, dare gli dobbiamo, dico, quello d'averlo avuto parte, condotta, e direzione in questo innalzamento. [c. 102] Senza pretesa dunque di far chiara la sua fama come architetto del Duomo senese, in vista soltanto che esso si trovò a dirigere la nascita della basilica di Siena, permetti o lettore che egli abbia registrata la incognita istoria di questo innalzamento, e con essa dell'augusta mole la descrizione.

Prima dell'epoca citata io conservo altri documenti che Giovanni Guerchi riguardano. Nel tomo I dell'entrata e uscita di camarlingo del Comune, classe B, è che questo maestro e Baroccio suo fratello lavorarono alla direzione dello scavo degli acquedotti sotterranei. Fralle spese del marzo si accenna che Giovanni Baroccio e Alessandro Guerchi ricevono lire 15 per lavori fatti allo scavo del bottino di Fontebranda (vedi il volume LII, classe B).

Nel 1232 è rammentato nel manoscritto del cavalier Pecci, con Ildobrando delle [c. 103] Volte per lavori condotti pel Comune.

Nel 1235, in compagnia di varii artefici diresse i lavori riguardanti il taglio di strade dentro e fuori della città, come trovò il cavalier Pecci (Spogli dell'anno 1235, numero 311, f. 148).

Nelle miscellanee della Biccherna (in quelle del 1239, B V) trovasi notato “fiorini 6 lire 6 Joannino Magro per facienda edificia qda per suo Muno”.



Nell'anno 1244 era addetto al servizio dell'opera del Duomo.

Nell'anno 1245 “volendo i senesi accrescer la lor chiesa catedrale (Malavolti, libro V, parte I, a c. 62 retro), la quale non essendo molto grande, non era capace ne' giorni solenni a ricevere il popolo di quella città, poi che ella s'era così ripiena d'abitatori, che in quel tempo faceva 11,800 famiglie. Con disegno di Niccola architetto pisano, dieron principio a quella chiesa, che e' demandano il Duomo; e si comprese [c. 104] in quella fabbrica la chiesa che ella aveva fin quando fu consacrata da papa Alessando III et anco si disegnò in quel tempo d'accomodare la chiesa di San Giovanni, nel modo che al presente si vede, che altrimenti per la incapacità del sito montuoso, non si poteva accrescer la chiesa da quella banda”.

Vide benissimo il Malavolti che il duomo fu inalzato nel 1245, ma confuse con questo lavoro, l'altro fatto allorché col disegno del Pisano si resse nel 1284 la presente facciata. Si aggiunse il duomo dalla parte di tramontana e si atterrò il Battistero, rovinoso edificio situato tra la presente porta del fianco e le regie stalle, cui finalmente nel 1300 si pose ove è al presente.

La cronaca di Tura del Grasso dà la stessa notizia, che il Duomo fu inalzato nel 1245. Nell'archivio dello Spedale (carta pecora numero 147, Libro B anno 1246) si accenna che si danno varie staia di grano all'Opera [c. 105] da continuarsi accuratamente sino al compimento del nuovo tempio.

La pergamena dell'Archivio dell'Opera stessa numero 234 (dell'anno 1259) e quella numero 250 (anno 1260) parlano chiaramente del Duomo come di fabbrica nuovamente eretta. La deliberazione del Consiglio Generale della Repubblica del 1 febbraio 1255 decreta di comprare varie case del vescovo per fare la piazza a Santa Maria e l'altra del 15 aprile 1277 dice si ricompensi il vescovo Bernardo per le case atterrate per fare la piazza, “quando si fabbricò Santa Maria, accenna la mia guida senese, che soltanto nel 1245 si pose mano agli ornati marmorei, che abbelliscono la basilica di Siena, mentre nel 1246 non uno ma due architetti aveva l'opera, in Pietro Buonamico e maestro Arnolfino, presso ai quali maestro Rosso maestro Giovanni dell'Opera, Aldobrandino delle volte (al cui tempo, cioè nel 1260 fu posta in volta la chiesa) e molti architetti si trovano con questi nominati, oltre numerose [c. 106] schiere di scultori. Il barone di Rumohr (*Antologia*, Giornale 13, gennaio 1822, per Viesseux, a c. 187) assegna un ingrandimento fatto al duomo in quell'epoca, ma che restasse in questo compreso l'antico tempio già consacrato nel 1179 e cognito sino dall'anno 947, come nel Caleffo vecchio, a c. 25.

Nel 1259 si fece il coro, nel 1262 si pose in volta e si coprì di piombo il tetto. Nel 1264 ai popoli di Monte Pescini è ordinato di condurre i marmi sino alla villa al Piano e già nel 1262 s'era tassato il



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

clero per questa fabbrica (lire 2000), quando nel 1270 si atterrò la chiesa di Sant'Jacopo de' chalonaci, come dice il costituito di quell'anno, e un altro costituito (tomo 10, c. 35) si obbligò i monticianesi a condurre il legname per questa fabbrica, lo che fu nel 1262. Sino dopo il 1317 abbiamo chiarissimi documenti che si lavorava con calore a compimento di questa mole, quando i Reggenti della Repubblica decretaron [c. 107] non solo di ingrandire il presente tempio ma di atterrarlo per farne uno maggiore, idea che si restrinse ad aggiungerlo soltanto, la quale aggiunta grandissima sarà da me notata nell'articolo di Lando di Pietro, anno 1311.

Venendo alla descrizione di questo tempio, tralascio di ragionare della facciata di esso, perché opera aggiunta al primo getto del 1245.

Il Faluschi notò nella sua guida senese che Giovanni dell'Opera avea disegnato una facciata, che fu atterrata nel 1284, in occasione di volerne edificare una più magnifica col disegno del celebre Niccola Pisano ... allora si prolungò dalla parte di mezzo d'un arcuazione il tempio.

Probabilmente questa antica facciata deve essere stata poca cosa, perché di essa i pubblici documenti non parlano e mi [c. 108] suppongo che il Faluschi avrà presa questa memoria da qualche breve espressione ritrovata tralle carte dell'Opera, vedute da quell'egregio lettore di caratteri e praticissimo degli archivi senesi, quali tutte scorse senza approfittarsi, giudiziosamente, delle notizie lette nell'immensa quantità di documenti che ha avuti sott'occhio.

Il Duomo senese è situato su d'una piazza pensile, alla quale si ascende per vari scalini. La sua forma è di croce latina e alta. La porzione lunga, che incomincia dalla porta maggiore e va sino alla crociata è a tre navate; come è la corta porzione dopo la croce stessa. Di particolare invenzione sono i bracci della chiesa, sbalzati fuori del corpo di essa per due volte la larghezza delle minori navate. Ventisei pilastri [c. 109] con quattro colonne addossate a ciascuno, tutti di egual grandezza (tutti i sei che sostengono a cupola che sono maggiori) a strisce nere e bianche, con solo plinto e toro e capitelli ornatissimi di bassirilievi formano la separazione delle navate. Contro a venti di questi ribatte nel muro circondario della chiesa un terzo di pilastro con una colonna addossata adorna delle medesime basi e capitelli.

Cinque intercolunni formano porzion lunga della nave e due la corta. I sei pilastri posti in esagono sostenenti la cupola occupano due arcuazioni dei bracci, la terza ha sei pilastri in linea e quattro l'ultima producenti effetti di vedute le più pittoresche in ogni parte del tempio.

La total lunghezza della basilica dalla porta alla tribuna del coro è di [c. 110] braccia toscane 153, la lunghezza della crociata 88 e 42 nella navata.



In questo tempio non trovasi tra l'elevazione della media navata e la laterale la differenza enorme d'altezza che nei gotici edifizii si osserva per essere gli archi emicicli, né come scrisse erroneamente il cavalier Milizia essere così ridotti dal sesto acuto. La nave principale e alta braccia 44, e 26 le navi laterali. La cupola alta braccia 80, fu trovata da monsieur D'Agincourt unica e senza esempio nella storia delle cupole per la sua forma esagona nella pianta, dodecagona nel tamburo e circolare nella cupola. Agincourt nella sua gran opera *Histoire de l'art par les monumens* ne diede la pianta e l'alzato. Nell'esterno e nell'interno è tutta incrostata di marmi bianchi e neri. La volta colorita d'azzurro sparsa di stelle dorate. Nel cornicione è una [c. 111] numerosa serie di busti di pontefici e nel tramezzo sull'archivolto quella degli imperatori.

La media navata è illuminata a meraviglia, come doveano essere le laterali prima che fabbricassero i moderni altari (con dispendio dell'unità e dissonanti dal resto del tempio) i quali occupano il posto alle grandi finestre, che trasforavano i muri laterali e che lo rendevano tutto brillante e gaio.

La cappella di San Giovanni e quella del voto sono moderne aggiunzioni e l'altar maggiore col coro era sotto la cupola.

Nel 1246 maestro Giovanni dell'Opera presiede ai bottini di Fontebranda con Baroccio e Alessandro suoi fratelli e si trova che ricevono fiorini 30 da Pietro Uberti, commissario. Vedi su ciò Alessandro Guerchi.

Nel 1259, come lessi nel volume dell'entrata e uscita del ca [c. 112] marlingo della Repubblica (cioè volume numero 343 della Biccherna, classe B nell'Archivio delle Riformagioni) a c. 26, che Giovanni Guerchi che fa il bottino della Castelluccia abbia lire trentacinque. Anno 1259.

Il tomo 345 della sopra citata classe B accenna a foglio 22 che Giovanni Guerchi dell'Opera di Santa Maria il 3 ottobre 1291 si condanna a lire 100. Probabilmente questa condanna fu cagionata da conseguenze di partito guelfo e ghibellino, che in quest'anno appunto portò sconvolgimenti e guerre perché essendosi i Guelfi impadroniti della Torre di San Mustiola di Chiusi, i ghibellini di questa città assediaron la torre. L'armata guelfa senese assaltato il [c. 113] campo de' chiusini e avendone morti molti e fatti prigionieri, e rimettendo in Chiusi i fuorusciti, riordinarono lo stato di quella città a parte Guelfa.

Non so in qual anno mancasse di vita Giovanni dell'Opera. Soltanto mi è noto che nel 1318 era ancora in minorità un figlio di costui. Nel libro della presta o lira del'anno detto 1318 si nomina nella contrada d'Aldobrandino del Mancino. "Reda di maestro Giovanni dell'opera Anea Torri".

Vedi quel voluminoso libro a c. 136. Questo Reda deve averlo il nostro artista in età assai avanzata,



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

ma non è improbabile che un vecchio di ottanta anni abbia un figlio. [c. 114,1] Il documento è troppo chiaro per dubitarne. Il citato libro della presta del 1318 esiste nell'Archivio delle Riformagioni.

Il Duomo senese tanto lodato da scrittori e artisti, fu più volte disegnato e inciso. L'abate Cosatti ne fece una esatta pianta, spaccato e alzato coll'incisione di Limpac, e il simile fece modernamente l'intagliatore Ciro Santi bolognese, Agostino Costa, il Pecchioni ecc., come pure la pianta nella Guida di Siena del 1822.

monsieur D'Agincourt nella sua storia delle belle arti per monumenti, loda assai questo tempio, del quale riporta in piccolissime dimensioni la pianta e l'alzato (pollici 1 ½ in largo la prima, [c. 114,2] e pollici 3 in largo e in alto la seconda nella tavola 73. Numero 49, sezione d'architettura.

La bella cupola del nostro tempio fu pure lodatissima dall'Agincourt nel tomo II (edizione di Prato) a c. 438, riportandone la pianta e l'alzato nella tavola 67, numero 11, in troppo piccole dimensioni per giudicarne, cioè pollici 1 in largo la prima e il secondo pollici 1 ½ in alto e in largo.

c. 114,3 bianca

c. 115

### Secolo XIII

#### **Maestro Ormanno. Architetto e scultore**

Nato Fiorito Morto

1231

Sembrerà dispregievole cosa che io nomini maestri di tal fatta, i quali nulla apportano nome alle arti italiche. Altra cosa è però la storia dell'arte, altra è quella degli artisti, ci dice il Cicognara nel tomo I, a c. 363. Il Cicognara fece la prima, lasciando campo ad altri di fare la seconda.

Nel 1232 è nominato come architetto dal padre Della Valle in compagnia di altri artisti maestro Ormanno.

Nel 1270 come scultore è notato nei manoscritti del Pecci e il Della Valle nella lettera diretta al cardinale de Zelada (tomo I, c. 163) nomina nuovamente maestro Ormanno.

c. 116 bianca

c. 117

### Secolo XIII

#### **Ridolfo di maestro Aiuto. Architetto**

Nato Fiorito Morto



1232

Nella Lettera senese sopra lo stato dell'architettura dopo il 1200, diretta dal padre Della Valle al Pelli Bencivenni, direttore della Real Galleria fiorentina, nominasi Ridolfo di maestro Aiuto, anno 1232. Lo nomina pure nel tomo I, c. 163 nella lettera diretta al cardinale de Zelada.

c. 118 bianca

c. 119

Secolo XIII

**Maestro Accolto. Architetto**

Nato Fiorito Morto

1232

Trovasi nominato con Guido di Roberto e Ridolfo di maestro aiuto dal padre Della Valle all'anno 1232 e nella lettera diretta al cardinal de Zelada, tomo I, carta 163.

c. 120 bianca

c. 121

Secolo XIII

**Guido di Roberto. Architetto**

Nato Fiorito Morto

1232

È questo il terzo tra i quattro Guidi fioriti dal cadere del secolo XI al terminare del XIII. Nella sopra notata lettera sullo stato dell'architettura senese dopo il 1200 diretta al Pelli e in quella diretta al cardinale Zelada (tomo I, c. 1639) si legge nominato Guido di Roberto fiorito nel 1232.

c. 122 bianca

c. 123

Secolo XIII

**Maestro Silvestro. Scultore**

Nato Fiorito Morto

1232

Nell'anno 1232 è nominato questo Silvestro Magister Lapidum dal padre Della Valle unitamente all'artista che segue.

c. 124 bianca



c. 125

Secolo XIII

**Lorenzo. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1232

Magister lapidum come notò il padre Della Valle nel tomo I, c. 279, esprimeva certamente scultore, come appare nella convenzione fatta con Niccolò da Pisa per scolpire il pulpito di Siena, nella quale egli è chiamato Magister Lapidum. Lorenzo magister lapidum fu senese, artista fiorito nel 1232 e nominato pure dal padre Della Valle nello stesso volume I, a c. 164, ove dice che trovò un documento del 1235, nel quale notasi maestro Lorenzo montalcinese.

c. 126 bianca

c. 127

Secolo XIII

**Morone. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1232

Nella lettera diretta dal padre Della Valle al cardinal de Zelada (tomo I, a c. 163) cita aver trovato nei manoscritti del cavalier Giovanni Pecci un maestro Morone, che io trovai nominato per uno dei consiglieri con maestro Ildobrando delle volte nel giuramento che fecesi tra i montalcinesi e i senesi nel 13 gennaio 1232, in una cartapecora situata nell'archivio dello Spedale, il cui indice è pure nell'Archivio delle Riformagioni.

A questo giuramento furono mille montalcinesi (come narra il Malavolti a c. 56) e fissarono di rinnovarlo [c. 128] ogni cinque anni, ma che fu ratificato il 29 agosto 1233 per sospetti che quelli tenessero pratica con i fiorentini.

c. 129

Secolo XIII

**Ildobrandino di Marino delle volte. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1232

Nell'archivio dello Spedale (il cui spoglio è pure in quello delle Riformagioni) lessi che il 13 gennaio 1232 Ildobrando delle volte fu consigliere del giuramento che fecero i Montalcinesi e i



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

senesi, come nel sopra notato maestro Morone scrissi. Ivi Ildobrandino è detto maestro di pietra. Nel 1235 fu uno dei molti artefici impiegati dal Comune per ordinare le strade della città e della campagna. Vedi spogli di vari archivi collazionati dal cavalier Pecci anno 1235, numero 311, f. 148. Il padre Della Valle nomina pure questo maestro [c. 130] nella lettera diretta al cardinale da Zelada, tomo I, c. 163 e 164.

Nel 1275, come rilevasi dalla cartapeccora numero 602 nell'archivio dell'Opera del Duomo, fra' Melano del quondam Renaldo operaio fa fede che Maestro Ildobrandino di Marino deve avere dall'opera soldi 105 per giorni 35 che impiegò in servizio dell'opera predetta. A Ildobrandino si deve l'aver posta in volta nel 1260 la basilica senese per cui fu detto Ildobrandino delle volte.

c. 131

Secolo XIII

**Guido da Segalaria. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1232

Nei manoscritti del cavalier Pecci si nomina nel 1232 Guido da Segalaria architetto e negli stessi manoscritti anno 1235 numero 311, f. 148 trovasi questo artista con Ildebrandino delle volte con maestro Melanese di Giovanni e con Paganello di Giovanni eletti dal Comune a terminare la strada dentro e fuori della città.

c. 132 bianca

c. 133

Secolo XIII

**Lando di Guido. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1232

Nella lettera del padre Della Valle diretta al cardinale De Zelada accennasi che nei manoscritti del cavalier Pecci trovò nominato Orlando di Guido del maestro di cui pure fassi menzione nell'anno 1270, come nominato lo trovò il Pecci all'anno 1232.

c. 134 bianca



c. 135

Secolo XIII

**Ugo da Santa Lucia. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1232

Nei manoscritti del cavalier Pecci all'anno 1232 si nomina costui nel 1235, in compagnia di Paganello di Giovanni e di altri artefici, ordinò le strade entro e fuori della città, come notasi in vari spogli d'archivi fatti dal sopracitato cavalier Pecci.

Di questo trovai fatta memoria nello spoglio dell'archivio dello Spedale esistente alle Riformagioni. La cartapecora dell'archivio dello Spedale dice che Ugo da Santa Lucia fu consigliere in una convenzione seguita nel 27 gennaio 1250, tra i comuni di Siena e di Grosseto, alla qual convenzione era [c. 136] messer Ventriglio di Pisa, Potestà di Siena e Bertoldo e Aldobrandino da Montorgiale, conti di quel castello, che nel 28 gennaio promisero d'obedire al Comune di Siena e aiutarlo come in ogni altra cosa in mantenere e conservare il possesso della Maremma e della contea aldobrandesca e con i grossetani obbligandosi di tenere i nemici dei senesi per nimici e gli amici per amici, tenendo la terra loro di Monteorgiale ad istanza de' senesi e per servizio loro". (Vedi Malavolti, libro V, c. 631) "e non lassarvi entrare alcuno dei loro nemici e nominatamente il conte Guglielmo e il conte Aldobrandino". Il conte Bertoldo di Cinigiano, Guido e Ugo di Torniella promisero lo stesso ai senesi in quel medesimo giorno.

c. 137

Secolo XIII

**Paganello di Giovanni. Architetto e scultore**

Nato Fiorito Morto  
1235

Paganello di Giovanni fu padre di Ramo, celebre scultore. Negli spogli di vari archivi fatti dal cavalier Pecci si trova che Paganello nel 1239 (vedi numero 311, f. 148) per consiglio generale del Comune fu eletto a terminare le strade dentro e fuori della città con maestro Melanese di Giovanni, con Giovanni dell'Opera, Ildobrandino, Guido di Segalario, Ugo da Santa Lucia, maestro Gilio di Pietro e maestro Acuto Condino di maestro Franco.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Trovai nel tomo XCI della Biccherna, classe B (cioè Libri dei Camarlinghi) anno 1291 che Paganuccio maestro Lapide pagò fiorini 3, lire 3 [c. 138] di tassa, abitando nella contrada di Vallepiatta nell'epoca dei gran lavori fatti nel duomo senese. Non è improbabile che Paganuccio sia il Paganello (assai vecchio però), ambidui diminutivi di Pagano.

Nella sacca numero VIII dell'archivio dello Spedale trovasi che nel 1262 Pananello e maestro Benincasa erano signori della compagnia de' maestri di pietra.

c. 139

Secolo XIII

### **Maestro Melanese di Giovanni. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1235

Fu costui padre del celebre Cellino di Nese (ovvero melanese) di cui scriverò all'anno 1334. L'artista di cui tratto è tra i molti nominati nel manoscritto del cavalier Giovanni Pecci per uno di coloro che presiedevano per ordine del Comune senese alla direzione delle strade dentro e fuori della città, come per deliberazione del consiglio generale della Repubblica del 1235. Il padre Della Valle nella lettera diretta al cardinale de Zelada, tomo I, c. 164 delle sue *Lettere Senesi*, notò in un contratto fatto d' [c. 140] ordine del consiglio generale dei Rettori dell'arti e delle compagnie nell'anno 1235, si trova nominato questo artista.

c. 141

Secolo XIII

### **Gilio di Pietro. Pittore e architetto**

Nato Fiorito Morto  
1235

Nell'anno 1235 è nominato Gilio di Pietro nei manoscritti del cavalier Pecci (numero 311, f.148) eletto a terminare le strade dentro e fuori della città con i molti altri artefici sopra notati.

Nel 1249, come lessi nel volume V della classe B della Biccherna (Archivio delle Riformagioni) a c. 50, che gli uffiziali di Biccherna fecero condurre la tavola per la chiesa parrocchiale di San Pellegrino (al presente alle Belle Arti), esprimente Maria Vergine con Gesù Bambino, tavola che il parroco Cerini donò all'abate Ciaccheri e come dissi presentemente è nella raccolta delle Belle Arti.

c. 142

Nel 1258 miniò un libro della camara, come nei documenti di Biccherna, volume XVII, classe B a



c. 1 retro, a c. 9, trovai che maestro Gilio riceve soldi 5 per miniatura da lui.

facta nel libro della camara”

Nel 1259 si danno altri soldi 5 a maestro Gilio per miniatura da lui fatta nel Libro della Camera.

In uno dei gran volumi (esistenti nell'Archivio delle Riformagioni) intitolati Kaleffi, i quali contengono i contratti fatti dalla Repubblica, in quello nominato Kaleffo nero, numero XXV è la seguente memoria riguardante maestro Virgilio o Gilio architetto del ponte situato sul fiume Uosa, poco lungi da Talamone.

c. 143

“In primis quidem designatus fuit unus terminus olim Pontis Huosae quae ostia olim dicti pontis sita est super rivam dicti fluminis Huosae in pede master prope mare, nec fuit aliqua facta muratico pro termino designando habito respectu, quod satis dicta ostia sufficeret pro dicto L: termino dessignando et dicitur quod vigente dicto ponte vocabatur Pons Huosae artificialiter constructus per Vergilium et protenditur dictus terminus usque ad Vadum Huose”. Ecc.

c. 144 bianca

c. 145

### Secolo XIII

#### **Acuto Condino di maestro Franco. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1235

Nel contratto fatto d'ordine del Consiglio generale dei rettori delle arti e delle compagnie (numero 311, a f. 148 dei manoscritti del cavalier Pecci) si legge che Acuto Condino di maestro Franco nel 1235 fu uno dei molti artisti eletti dal Comune senese per dirigere il lavoro delle strade dentro e fuori la città.

c. 146 bianca

c. 147

### Secolo XIII

#### **Ciampolo d'Ugo Buonsignori. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1235

Lorenzo montalcinese, maestro Forti e maestro Ugo nel 1235 sono nominati nei manoscritti del cavalier Giovanni Pecci e nella lettera diretta dal padre Della Valle al cardinale Zelada. Vedi il



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

tomo I, c. 164 delle *Lettere Senesi*.

c. 148 bianca

c. 149

Secolo XIII

**Ugucione d'Andrea. Architetto e scultore**

Nato Fiorito Morto  
1235

Ugucione è il maestro Ugo nominato dal cavalier Pecci ne' suoi manoscritti e dal padre Della Valle, tomo I, c. 164 all'anno 1235.

Del 1237 è il documento esistente nel Kaleffo vecchio situato nell'Archivio delle Riformagioni numero 359, ove si accenna che questo maestro con maestro Bonaccurzio da Piombino fabbricò alcuni mulini a vento in occasione di guerra. Questa partita è a f. 242 e contiene le condizioni, i patti e il prezzo fermati dal Comune di Siena con maestro Ugucione di Andrea e il sopra citato Bonaccurtio, questo contratto è rogato da f. Benuccio Manetti.

c. 150 bianca

c. 151

Secolo XIII

**Bencivenne di Leucco. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1236

Nel libro primo numero II del camarlingo della Biccherna trovai che nel settembre 1236 si dettero fiorini 53 a maestro Bencivenne operaio dell'opera di Santa Maria per cinque maestri di pietra, che lavoravano in quel tempio, nel quale questo artista era messere del Duomo.

Il padre Della Valle nella lettera diretta al Pelli Bencivenni sopra lo stato dell'architettura dopo il 1200, scrisse che questo maestro operava pure nel 1274. Bencivenne di Leucco fu uno dei maestri che nel 1260, come peritissimo consultato riferì a fra' Melano, in compagnia di Orlando [c. 152] Buonatti. La perizia di molti cattivi lavori fatti nel Duomo, come si legge nella cartapecora esistente nell'archivio del Duomo numero 250, che è la presente riportata pure dal barone di Rumohr, uno buon amico nel suo opuscolo sul Duomo senese inserito nell'*Antologia* fiorentina nel fascicolo primo dell'anno 1822, volume quinto, Firenze per G. P. Vieusseux, Tipografia Pezzuti:

“Anno 1260. Indictione III die quinto Idus Iunii omnibus inspecturis appareat evidenter, quod



magistri qui laborant et sunt deputati in opera sive fabbrica S. Marie de Senis scilicet magister Rubeus, mgr Lubylius Ventura, Brunus, Gratia, Ristorus, Ventura dictus Trexsa, Buona sera, Inatia, Ventura de Grocti, Stephanus et Jacobus una cum magistro Orlando Bonacti, et magistro [c. 153] Bencivenna Leucchi, qui duo non sunt de numero dictorum magistrorum in dicta opera Santa Maria, simul convenerunt in ecclesia majori Senarum et in presentia mei notarii et testium subscriptorum dicunt et consulunt fratri Melano operario dicte opere S. Mariae, pro meliori eius opere, quod ille volte que ex novo facte sunt pro illis scisuris, que apparent in culmo dictarum voltarum, dicte volte non sunt dissipande vel dejungende, quia dicunt dicti magistri, quod alie volte, que fieri debent iuxta illas, possunt ita bene conjugari illis, quod non apparientur ultra, nec dicte volte, in quibus sunt ille scisure, propter illa non deficient ullo modo. Actum Seni secc.”.

c. 154 bianca

c. 155

### Secolo XIII

#### **Dietisalvi del maestro Guido Petroni. Pittore**

Nato Fiorito Morto

1216-1236

Un artista vissuto in epoca così remota fu quasi che incognito agli scrittori senesi. Dalle abbondanti notizie, che di costui ti presento potrai giudicare o lettore, quanto furono avari di scorrere i preziosi documenti dei nostri archivi i trapassati scrittori. Per queste notizie dunque avrò la superbia di dirti con Plinio che “Nullum librum tam malum esse qui non aliqua ex parte prosit” e se avrai pazienza soggiungenti con lo stesso Plinio “Bonus liber melior est quisque quo major”.

Da Dietisalvi del maestro Guido Petroni ebbe origine la nobiltà di questa casata, che abitò in Sant'Egidio de Malavolti, possedé il fortilizio di Capraia, e [c. 156] e tanti illustri cittadini dette alla patria incominciando da questo e dai suoi figli. Dietisalvi deve essere stato un egregio padre mentre Sebastiano Erizzo nel proemio alla VI giornata dice che gli esempi naturalmente muovono più i sentimenti nostri, che le parole e a questi non può, né ardisce contraddire alcuno, come può bene avvenire nelle ragioni.

Fazio di Dietisalvi fu pittore: nell'articolo di Petruccio, altro suo figlio, ammireremo l'artista et il magistrato.

Jacomo, altro figlio di Dietisalvi, fu notaio e ambasciatore al cardinal Fiesco per la Repubblica, la qual carica occupò Maffeo, altro figlio del Petroni, mentre Bindo di Dietisalvi ebbe gran parte in



uno dei più considerabili affari della Repubblica.

Il sesto figlio del nostro artista fu Antonio, che trovai nominato nel volume numero I dei libri Usufrutto nell'archivio dello Spedale a c. 6, ove si [c. 157] dice, che madonna Lapia sua moglie morì nel 1348 e Antonio nel 1331.

Nell'articolo di Petruccio Petroni ripeterò che esso fu padre del celebre cardinale Riccardo Petroni, appellato il lume della Giurisprudenza.

Antonio di Paltone Petroni fiorì nel 1553 e da esso surse il ramo dei Petroni Paltoni.

Il beato Pietro Petroni certosino, che si vestì nel 1343, fu splendore di questa casata per la santità, come lo fu il beato Cristofano da Lecceto nel 1513. Fra' Guglielmo, religioso servita fu arcivescovo di Bari e Bindo protonotario apostolico, proposto di colonia e fondatore della celebre Certosa di Pontignano.

Lodovico Petroni conte Palatino e dottore di legge, tradusse la storia [c. 158] dei Goti di Procopio. Suor Giovanna fu brava miniatrice nel 1335 e Riccardo Petroni grazioso poeta tanto nominato dal suo amico Girolamo Gigli, fu l'ultimo di questa riguardevole casata.

Nel tomo V dell'opera del Richa sulle chiese fiorentine a c. 99 trovai che nel 1322 era priore della collegiata di San Lorenzo di Firenze un Giovanni Petroni senese. Di costoro ho parlato perché figli d'estinta famiglia. Dionigi di Alicarnasso notò che i commentari censori si serbavano nelle famiglie e trasmettevansi con scrupolosa attenzione alla domestica posterità; ciò fa vedere nei romani un vivo amore delle patrie memorie e una somma venerazione [c. 159] per ogni avanzo de' rispettabili loro antenati, a sprone e specchio dei venienti: s'imitino.

Il padre Della Valle scrisse nel tomo I, a c. 273 che lo stile usato da Dietisalvi nella pittura della Beata Vergine detta del Bordone nella chiesa de' Serviti, ha molta analogia con quello di Guido, ma che quell'opera è mal disegnata e la Madonna siede malamente: che mostra per traverso tutti e due i piedi ben calzati, che per altro posano bene. Ha i due angeli laterali, come tutte le altre e come quella della chiesa parrocchiale di Santa Maria in Tresta fuor di porta Fontebranda, notando che il colorito, la positura del Bambino, il cuscino, la sottana della Vergine persuadono che essa è d'uno scolare di Guido.

Dal celebre Guido può avere appreso il nostro Dietisalvi, nato nel 1216 e in verde età già padre, se non erra [c. 160] la data di sua nascita, poiché trovo che nell'anno 1251, Maffeo, suo figlio, andò ambasciatore a Perugia (vedi tomo III della Biccherna a c. 39), mentre Petruccio era spedito dal Comune a Spoleto, come al suo articolo scriverò.



Nel 1256 Dietisalvi pittore fu priore de' XXIV con Bandino Carnaioli (vedi consiglio numero 85 dal primo gennaio al 3 febbraio) e appresso fu nella terza Prioria di quell'anno, con Bartolommeo d'Aldobrandino (Archivio delle Riformagioni).

Nel 1258 Maffeo, figlio di Dietisalvi risiedé nel dì 8 gennaio col priore Giovanni di Pietro, successo al celebre Provenzano Salvani e risiedè pur nell'anno seguente come al Lib. 91 30 aprile. Fu priore il 3 agosto 1259, come notasi nel libro 54 e il novembre, come al consiglio del 5 di novembre numero 14.

Nel 1259 trovai nel libro numero 18 [c. 161] della Biccherna a c. 35 che Dietisalvi dipinse una tavola. Per saldo del qual lavoro ricevè soldi 12. Trovai pure che per piccoli lavori è nominato nel volume VI della classe B a c. 13 e carta 26, come lessi nel volume numero VI, classe B, a c. 13.

Altra partita di pagamento fatto a Dietisalvi notasi nel volume numero 343 della classe B della Biccherna, cioè dell'entrata e uscita de' camarlinghi della Repubblica (volumi divisi in lassi, cioè in lettere alfabetiche, la cui sola classe B de' camarlinghi, è numerosa di 1800 volumi grossissimi, quali lessi nell'Archivio delle Riformagioni), in quel volume, dico, trovai tralle spese del giugno che si danno soldi 10 a "Dietisalvi pictori pro picturis quas fecit, a libro Cam et libro quattuor cum armis parabola et presententi ecc."

Nell'anno 1260 (volume XIX, della classe B) riceve soldi 10 per [c. 162] pitture fatte nel libro del Comune.

L'anno 1261, come lessi nel libro XX della classe B a c. 38, il nostro Dietisalvi ricevè soldi 12 per avere dipinte le fodere dei libri dei Signori LV, e del camarlingo, secondo il costume. Questo lavoro fu eseguito da Dietisalvi unitamente a suo figlio Petruccio. Appresso nello stesso tomo XX, a c. 38 retro, si nota che Dietisalvi pictore riceve lire 12 perché "pinse in tabulatum librum LV et Cam". Vedi spese dell'agosto.

Nell'anno seguente 1262 (come nel volume XXII della stessa classe B a c. 41) si danno soldi 10 a Dietisalvi "pictori pro picturam libri camerari et quattuor".

Appresso notasi che per soldi 40 pinse due libri del camarlingo e dei signori LV e colorì il gonfalone del Terzo di San Martino. Il volume 39 accenna che nel citato anno 1262 Dietisalvi ebbe soldi 10 per libri dipinti come [c. 163] a c. 20 retro.

Nell'anno 1266, volume 26, classe B a c. 42 si nota che riceve soldi 10 per avere dipinte le armi del camarlingo e dei Signori LV nei libri, come altri soldi 10 riceve per pittura di vari libri; vedi nel volume 39 a c. 20



Altra partita è registrata nel tomo 28 della classe B di Biccherna anno stesso 1266, nella quale lessi “soldi 8 a Dietisalvi pictori qui dipinxit arma Cam. Et quatuor il libris eorum”.

Del 1269 è la partita accennata nel tomo 33 della Biccherna B: “soldi 10 a Dietisalvi pictore pro pictura libror. Camer. et quattuor per p.p.”. Vedi a c. 13.

Nel 1272 dipinse altri libri del camarlingo pei quali ebbe soldi 10, scritti a c. 25 retro del volume numero 51.

Nel 1273 Jacomo suo figlio fu spedito dalla Repubblica al cardinal [c. 164] Fiesco per procurare l'assoluzione dell'interdetto in cui erano cadute Siena e Firenze, che per le gare ghibelline e guelfe non avean dato orecchio alle preci di papa Gregorio X onde concorrer all'impresa di Terrasanta decretata nel concilio, presente Michel paleologo imperatore di Costantinopoli, come scrisse il Malavolti nel libro II, parte II, c. 43.

Nel luglio 1275 risiedè Bindo come priore (vedi Consiglio numero 84) e nel sequente 1276 Dietisalvi condusse varie pitture nei libri, notandosi più pagamenti a costui fatti nel volume 68, carta 61 e una partita di soldi 8, a c. 51 e soldi 10 a c. 25.

Pel tempo di Camullia risiedè il 1277 nel novembre, dicembre e gennaio Bindo Petroni e nel 1278, come lessi nel volume 88: “Si danno soldi 8 a Dietisalvi pittore el quale dipinse [c. 165] la tavola che serve per coperta del presente libro” come a c. 83 del volume stesso 88, classe B, anno 1281 trovai che gli furono pagati soldi 20 perché pense a lettere d'oro “avanti alla maestà di S. M. del Palazzo del Comune”.

Nel 1281 colorì molte altre opere delle quali si fa memoria in più volumi della Biccherna della sopracitata classe B, Archivio delle Riformagioni nel tomo 67 leggesi a c. 51: “A Dietisalvi pictore per pictura di IV libri del camarlingo soldi 8”. Nel tomo 66 a c. 4: “Die 22 gennaio soldi 8 a Dietisalvi pictore per libri del Camerlingo”. Nel tomo 89 si ripete: “A dì 27 giugno soldi 20 a Dietisalvi pictor quod pinsit de...maiestate S. Marie in Palatio comunis”.

c. 166

Il volume 67 (Biccherna B) anno 1281 accenna che nel Terzerio di Camullia Dietisalvi pittore fu tassato a lire 4.

Bindo, figlio del nostro artista (detto Bindo lungo) nell'anno 1282 era priore dell'ordine dei XV difensori nella Capitolazione fatta tra Renieri de' conti d'Elci e la Repubblica. Quest'ordine fu formato, si può dire, da Bindo essendo egli stato uno dei principali stromenti della cacciata delle famiglie nobili Ghibelline (Forteguerra, Pagliaresi, Salvani, Ugurgieri, Ragironi ecc.) succeduta nel



luglio 281, per la qual cacciata vinto l'ordine dei XXXVI restò il governo in mano dei XV, come ampiamente scrisse il Malavolti nel libro III, parte II, c. 45 delle storie senesi.

Nel 1284, come lessi nel volume numero 74 della Biccherna classe B (Archivio delle Riformagioni) alla p. 73 retro "Dietisalvi depinctor paghi soldi 7, denari 8 di dazio".

c. 167

L'altro volume 72 accenna a c. 6: "Anno 1284: "Item soldi 8 Dietisalvi pictore per pictura duorum librorum. Camarl III De stratis set exitis".

Nel 1283 (tomo 74, c. 143) "Si danno soldi 20 a Dietisalvi pictore perché dipinse una cassa".

Il volume 75 (anno 1285 stesso) nota che quest'artista, abitante in contrada San Gidio de Malavolti a dì 3 settembre è tassato a soldi 15, denari 3 e nel seguente anno 1286 (tomo 78) pagherà di tassa soldi 20, denari 7.

Nel 1290 dipinse la cassa del cero per agosto come è scritto nel volume 90 a c. 67 e una Maria Vergine, vedi a c. 83.

Nel 1291 viveva ancora il nostro artista mentre trovai nel tomo 91 della Biccherna, classe B che si tassa Dietisalvi pittore in contrada Sant'Egidio de Malavolti a f. 2, lire 2.

Poco dopo quest'epoca ho trovato me [c. 168] moria che un figlio pure di Dietisalvi era già morto. Nei consigli della Campana (cioè il Consiglio generale della Repubblica senese), del 30 gennaio 1296 si trova una petizione, alla quale si risponde che "Lette le lettere del venerabile padre missionario Ricciardo Petroni (cardinale celeberrimo nipote del presente artista) al priore de' IX, nelle quali si chiedeva dallo stesso di restituire i dazi e collette esatte dagli eredi del quondam Maffeo di Dietisalvi Petroni, fu deliberato a consiglio di misser Arrigolo di messer Pietro doversi tale affare sospendere (vedi a c. 46 e c. 49 di quell'anno) e poscia per riguardo a un tanto illustre cittadino fu graziata la petizione e la richiesta delle lettere inviate alla Repubblica pienamente esaudite".

c. 169

Oltre la Maria Vergine detta del Bordone esistente nella chiesa de' Servi descritta sopra, niun'altra opera di questo artista si conserva [notazione laterale: La Madonna del Bondone è di Coppo fiorentino del 1261] se eccettuar vogliamo una tavoletta ove è colorita Maria Vergine con quattro Santi dai lati, situata sulla porta interna della cappella di Sant'Apollinare, villa dei signori Piccolomini fuor di Porta Tufi.

Ancora alle Belle Arti è una lunga tavola, nella quale sono coloriti i quattro evangelisti, Maria



Vergine e Gesù Bambino che credesi certamente opera di Dietisalvi.

c. 170 bianca

c. 171

Secolo XIII

**Bartolommeo. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1237

Il dubbio nasce a guisa di rampollo a piedi del vero, disse il sommo Dante nel *Par.* c. IV, v. 130.

Le cartapecore dell'Archivio delle Riformazioni più non esistono in Siena, perché trasportate (né si sa perché) in Firenze. Noi abbiamo di esse l'indice nell'archivio suddetto. Ove lessi che nella cartapecore numero 416 si trova un contratto stipulato tra Bartolommeo pittore senese con Salvano Piovano del Bozzone il 6 aprile 1237.

Lettore, questa sia la prima e l'ultima volta che io scriverò senza documenti e sulla semplice induzione: come Ugolino senese dipinse in [c. 172] Firenze la miracolosa immagine di Maria Vergine d'Orsamichele, così non è improbabile che questo artista (Bartolommeo da Siena) dipingesse la prodigiosa immagine della SS. Nunziata di Firenze. Buonfilio vescovo di Siena ebbe mano nell'inalzamento della chiesa della Santissima Nunziata (vedi il Richa, *Chiese fiorentine*, tomo VIII, a c. 92 e c. 94) nel 1250 e la Nunziata fu dipinta nel 1252. Ugolino dipinse a Orsamichele nel 1292. Il padre Prospero Bernardi fiorentino nella sua apologia della pittura della Santissima Nunziata a c. III scrisse che potè essere stato chiamato nel 1292 Bartolommeo pittore a dipingere la storia della Nunziata, come nel 1240 erano stati chiamati i pittori greci a dipingere la cappella dei Gondi, ma erra riportando il sentimento del Volterrano [c. 173] e del Niccolai, che asserirono essere quella storia opera dei greci ed essere miracolosamente bello il volto della Vergine. Noi sappiamo che il fare dei greci era tutt'altro che bello; la Madonna di Guido da Siena nel 1221, come scrisse il Lanzi, nulla ha del greco fare.

Aggiungi che la Maria Vergine di Firenze ha scritto abasso le misteriose parole riportate dal Bernardi (vedi Richa, tomo VIII, c. 98): "Madonna Santa Maria delle Grazie" le quali chiaramente si leggono in carattere antico all'uso di quei tempi.

Aggiungi che appunto in quei tempi, che questo Bartolommeo senese forse dipinse la Nunziata cade



l'epoca nella quale la Maria Vergine delle Grazie era l'avvocata senensium che nel 1260 fece avere quella gran vittoria a Monte aperto ai senesi e che l'artista come buon concittadino può [c. 174] avere scritto l'autonomastico nome della protettrice di Siena sotto quella sua pittura a imitazione ecc.

Il citato apologista riporta che circa il 1252 fu colorita in quel locale, perché nel 1250 crescendo il numero dei Padri del Monte Senario il beato Buonfigliolo Monaldi determina di fabbricare vicino a Firenze e ne ottiene licenza in questa forma:

“In nomine Domini. amen. Cunctis hanc paginam inspecturis pateat evidenter quod nos Bonfilius Dei gratia Senensis Episcopus a Domino Petro miseratione divina S. Georgii ad velum aureum Diacono cardinali apostolicae sedis legato nuper suprascriptas recepimus litteras, quare volentes mandatum praed. D. cardinalis, ut [c. 175] tenemur, exequi reverenter, tibi fratri Bonfilio predicti loci priori, et fratribus eiusdem loci recipiendi, et aedificandi de novo Ecclesiam extra civitatem Florentinam in fundo proprio absque alieni iuris praeiudicio licentiam, ac primarium lapidem concedimus, secundum tenorem literar. Predicti D. cardinalis.

Act. Senis 16 Kal. Apr. 1250

Alexand. Quotidie Jo notarius cum testibus.

Il Brocchi ed altri scrittori dicono il pittore fu un tal Bartolommeo di costume e di vita lodevole, né altro aggiungono sull'essere di costui.

Il Lanzi nella storia pittorica parla di esso, vedi a c. 11 il tomo I dell'edizione di Bassano 1795: Bartolomeo pittore per sentimento dell'istorico lavorò in Firenze in un'epoca che non contava pittori, [c. 176] mentre nel tempo che le vicine città avevano dato qualche passo verso il nuovo stile, Firenze, se crediamo al Vasari e ai seguaci suoi, non avea pittori, sennonché dopo il 1250 “furono chiamati in Firenze da chi governava la città alcuni pittori di Grecia non per altro per rimettere in Firenze la pittura piuttosto perduta che smarrita”.

c. 177

### Secolo XIII

#### **Ugolino. Pittore e scultore**

Nato Fiorito Morto

1237

Nella Miscellanea della Biccherna trovai la seguente memoria: “Ugolino pictori III X per ca quam habui cum Pietro Persus X 30 x 1237”. Questi non può essere l'Ugolino di Pietro da Siena, di cui



scrisse il Vasari e il Baldinucci, perché quello nacque nel 1260, morì nel 1339.

Non so d'altronde se sia lo stesso il maestro Ugolino lapicida che con maestro Martino e maestro Rosso andò in servizio del Comune a Montepulciano a fabbricare il cassero nel 1261; per quale lavoro ebbero lire 25 per ciascuno come lessi nel tomo XX della Biccherna, classe B a c. 30 (Vedi Archivio delle Riformagioni). questo cassero secondo l'accordo [c. 178] fatto tra i senesi e montepulcianesi il 5 luglio, come convenne Donusdeo Trombetti generale dell'esercito senese con Leonardo d'Aldrobandino sindaco dell'assediate città di Montepulciano, dovea avere due ale di muro fuori della terra donde potessero avere i soldati senesi entrata e uscita libera, spianando mura, carbonaie e case, riempiendo fossi per servizio di detto cassero. Ciò fu eseguito e la Repubblica comprò tanto locale per fare questo cassero per cui bisognò stipulare dugento contratti di compe (vedi il Malavolti, libro II, parte II, c. c. 26) et essendovi arrivati fra' Bartolommeo e fra' Leonardo operai, con molti maestri di muro, si diè principio a edificare la fortezza.

c. 179

### Secolo XIII

#### **Maestro Arrigo. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1241

Il padre Della Valle nella lettera diretta al cardinale Zelada (tomo I, c. 163) nomina maestro Arrido, perché così lesse nei manoscritti del Pecci o del Buonvoglienti, che copiarono in tal forma il nome di questo pittore, non esaminando che molti scittori del secolo XIII formavano la lettera g a rovescio, inalzando cioè la coda, come molte volte ho esaminato scorrendo i caratteri di quell'epoca.

Arriguccio o Guccio notato in un manoscritto del sacerdote Giovacchino Faluschi (ove questo egregio lettore di aratteri antichi, ha fatto un indice di artisti senesi) è l'Arrigo di cui scrivo.

Accenna il Faluschi che nel volume numero 85 della Biccherna classe B a c. 140 Guccio pittore ebbe soldi 10 per miniatura di due libri del camarlingo e due della [c. 180] Biccherna.

Nelle miscellanee dello stesso magistrato della Biccherna trovai che il 1241 "Castellana Uxor Herrigi miniatoris debet decima XXI e da dom. Po a monte Frunchi".

Buono d'Arrigo ingegnere e puntoniere nella fabbrica del Palazzo Pubblico probabilmente fu figlio di costui.



c. 181

Secolo XIII

**Maestro Rosso. Architetto e scultore**

Nato Fiorito Morto  
1246

Maestro Rosso padre dei celebri scultori e architetti Agostino e Agnolo senesi, fu pure architetto e scultore e da famiglia d'artisti ancora. Egli nato, come notò il cavalier Milizia trattando di due egregi figli di questo artefice.

Nel volume III dell'Entrata e Uscita de' Camarlinghi di Biccherna classe B a c. 7 si legge che lavoravano nell'opera di Santa Maria, Rosso, Buonamico, Buonfigliolo e altri maestri e appresso trovai nuovamente nominati costoro per lavori condotti de'quali pagò il Comune fiorini 28 a Buonamico e Arnolfinio Operai. Dette partite son tutte dell'anno 1246.

Nel 1259 (tomo 343, della [c. 182] Biccherna a c. 14, retro) maestro Rosso e maestro Forte di Dictaiuti furono deputati dal Comune per aggiustare il Ponte di Fojano e questa commissione è pure ripetuta nel volume 443 a c. 14. Il Ponte di Fojano è presso San Lorenzo a Merza. Questo ponte fu rovinato dall'esercito fiorentino, lucchese e della Parte Guelfa di Toscana, quando dopo la presa di Menzano e di Casole si avanzò fino alle porte di Siena, avendo, come narra il Malavolti, libro I della seconda parte a f. 8, dato il guasto al Castello della Sughera, abbruciato Montarrenti, Rosia, Suvicille, Marignano, Montecchio ecc.

Nel 1260 è nominato nella cartapecora esistente nell'archivio del Duomo da me riportata all'articolo di Bencivenne (anno 1236) e nell'anno 1261 (tomo XX, classe B, c. 30) fu spedito con Martino e Ugolino a disegnare il cassero di Monte Pulciano [c. 183] ed ebbero lire 25 per ciascuno, come notai nell'articolo d'Ugolino (anno 1237).

Nel 1269 ebbe questo artista un figlio, che fu il celebre Agostino e pochi mesi appresso gli nacque l'altro figlio detto Angelo. Il primo entrò nel 1284 nella scuola di Niccola Pisano, come a suo luogo scriverò; il secondo come accenna il Vasari lavorava nascostamente di scultura, espressione che accenna essere stato vivente maestro Rosso, suo padre, su cui null'altro ho da aggiungere.

c. 184 bianca



c. 185

Secolo XIII

**Pietro Buonamico dell'Opera. Pittore, architetto e scultore**

Nato Fiorito Morto  
1246

Con maestro Rosso e altri maestri lavorava Pietro Buonamico per Santa Maria nel 1248. Come rilevai dalle partite del febbraio di quell'anno, notate nel libro III della Biccherna, classe B, Archivio delle Riformagioni a c. 7.

Lo stesso volume a c. 13 accenna che questo Pietro Buonamico e Arnolfinio erano operai di San Marino e ricevono fiorini 8 per pagare maestro Rosso Buonfigliolo, Tullio Gregorio, Feo ecc. e quivi trovo che Buonamico era il nome del padre, non dell'artista, come altri ha scritto. Questa epoca è memorabile per la storia architettonica di Siena perché è quella nella quale s'inalzò la [c. 186] senese basilica, come scrissi nella vita di Giovanni dell'Opera, né meno memorabile per la storia della scultura per i grandi lavori fatti in quei tempi in molti de' quali ebbe mano Pietro Buonamico, scultore dell'opera.

Leggi nel volume XXI "32 lib. e 3 sol: Bonamico pictori quos hunc ... A basso è notato "33 soldi A Bonamico pictori quos ... per pretio duorum pavesorum et duorum drappellorum quos habeo emeruti ...". Quattro partite sono del 1262.

Il padre Della Valle (tomo I, c. 274) dice che nel 1262 fiorì Pietro Buonamico, Ventura e Parabui. Una Maria Vergine in campo d'oro, colorita nel 1264, che s'appone a questo artista è nella raccolta delle Belle Arti.

c. 187

Secolo XIII

**Gregorio. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1246

Questo artefice, che credo padre di Goro di Gregorio scultore (di cui scriverò all'anno 1323) trovo nominato nel tomo 91 della Biccherna, classe B (Archivio delle Riformagioni) "Gregorio M., Lapide" abitante in San Maurizio, tassato a fiorini 31". Il volume III accenna la somma data nell'anno 1246: a Buonamico e Arnolfinio operai del Duomo, di fiorini 28 e poi di fiorini 8 per



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

pagare vari scultori, tra i quali è questo Gregorio. Vedi a carta 13.

Riguarda questo artista e maestro Toscano o Tano un documento esistente nei consigli della Campana dell'anno 1294, ch' io riporto all'articolo di maestro Toscano a Tano da Siena di cui scrivo all'anno 1285.

c. 188

L'antica chiesa di San Giorgio avea la porta, per ciò che dicono le vetuste memorie, scolpita in pietra, ove nell'arco d'essa era scritto a caratteri gotici "anno Domini 1209 Magister Gregorius me fecit", che forse era il lapicida di cui scrivo.

c. 189

Secolo XIII

### **Alessandro Guerchi. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1246

Alessandro fu fratello di Giovanni dell'Opera e di Baroccio, de' quali scrissi all'anno 1230. Con questi lo trovo nominato nel tomo III della Biccherna classe B, ove si nota che Alessandro Baroccio e Giovanni Guerchi, ricevono lire 15 per aver dirette le escavazioni dei bottini dell'acqua di Fontebranda. Il padre Della Valle (tomo I, c. 233) accenna che il commissario Pietro Uberti pagò fiorini 30 a questi tre artisti.

Altre lire 25 trovai che furono pagate a Baroccio e Alessandro Guerchi nel giugno dello stesso anno 1246, per conduzione de' suddetti bottini.

Nel tomo III sopracitato a c. 36 fralle pese del giugno leggesi che colla soprin [c. 190] tendenza di maestro Alessandro fu fatto il fosso di San Sano. Questo lavoro condotto nel 1258 si eseguì in occasione d'essersi cinti di mura i Borghi di Laterino, di San Marco e di Sant'Agata (come scrive il Malavolti nel libro V della I parte), allorché si diè principio a quella muraglia che comincia sotto il Monastero di Vallepiatta (S. Sebastiano) dove è unita in parte col muro vecchio e si rese praticabile il fosso di San Sano, che prima di quell'epoca era fuori della città presso le mura urbane come aveva la porta del Verchione, già situata sopra il presente orto botanico dello Spedale. Nel caleffo vecchio, libro situato alle Riformagioni a c. 254 è scritto il contratto tra la repubblica e Baruccio, Giovanni e Alessandro Guerchi, stipulato nel 16 giugno 1246 per l'intrapresa del restauro del Bottino di Fon [c. 191] te Branda per la somma di lire 50. Furono presenti a questo contratto Luchino Tolomei, Giampolo Chiaribaldi e Rustichello notaro. Lo rogò Inghiramo Dietiviva, notaio



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

del Comune. Questa memoria la riportai pure al sopra nominato Baroccio Guerchi, fratello del nostro artista. Il tomo I de' consigli della Campana con deliberazione data nella chiesa di San Cristofano accenna che per la somma di lire 205 doveasi lavorare al citato bottino di Fonte Branda "... operaio fiendis operis", ma non so se l'impresa fu affidata a questi fratelli Guerchi, mentre quelle antichissime deliberazioni sono d'una brevità ammirabile.

c. 192 bianca

c. 193

Secolo XIII

**Maestro Arnolfino dell'Opera. Architetto e scultore**

Nato Fiorito Morto  
1246

Uno dei bravi operai che agirono nell'inalzamento del celebre Duomo senese fu maestro Arnolfino. Nel tomo 111 dell'entrata e uscita del camarlingo del Comune (classe B anno 1246 Archivio delle Riformagioni) trovai che Arnolfino e Buonamico operai ricevano fiorini 28 dalla Biccherna per pagare vari lavori condotti da maestro Rosso Buonfigliolo, Tulio Gregorio e oltre fiorini 8, che a c. 13 di quel volume si trovano riceuti dagli stessi operai, per pagare maestri di pietra.

Nel 1250, come accenna la cartapecora numero 974 dell'archivio dell'Opera del Duomo e lo strumento segnato [c. 194] di numero 1192, Arnolfino di Saracino e maestro Stefano erano operai di Santa Maria.

Nell'Archivio delle Riformagioni nel Libro di Biccherna B anno 1256, a c. 3, Arnolfino e Ventura di Torregiano ricevono lire 115 per 115 giorni di lavoro pagati a VI maestri, e lire 15, meno 3 danari per LX moggia di calcina. Appresso gli stessi operai ricevono lire 146 soldi 17 per maestri, calcina, consumo di picconi e per gli ultimi VI mesi della potesteria di messere Uberto da Mandello. Vedi a c. 47 retro, anno 1257.



c. 195

Secolo XIII

**Tullio. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1246

Uno dei moltissimi artisti che lavorarono di scalpello nel nuovo Duomo senese fu maestro Tullio, al quale e ad altri artefici furono pagati fiorini 28, dagli operai Buonamico e Arnolfinio.

I principali scultori dell'opera erano Rosso, Buonfigliolo, Buonamico, Feo ecc.

c. 196 bianca

c. 197

Secolo XIII

**Buonfigliolo. Scultore e architetto**

Nato Fiorito Morto  
1246

L'ubertoso volume 111 (Biccherna, classe B, Archivio delle Riformagioni) nomina con maestro Rosso ed altri scultori, questo artista, che riceve varie somme nel febbraio 1246, come fiorini 28 son pagati a Buonfigliolo, Tullio ecc. dagli operai Buonamico e Arnolfinio, vedi a c. 13.

Il tomo 78 (anno 1286) accenna che Buonfigliolo maestro di pietra, abitante nella contrada di San Donato di sopra è tassato a soldi 13.

c. 198 bianca

c. 199

Secolo XIII

**Francesco. Bronzista**

Nato Fiorito Morto  
1251

Nel giugno 1787 trasportandosi dalla chiesa di San Pietro in Banchi a quella di San Giovanni in Pantaneto le campane di quell'antico tempio, oltre vari lavori ragionevolmente condotti, che in esse furono ammirati, si notò che contenevano la seguente iscrizione: "Francesco de Sen. Me fecit A. D. 1251".

c. 200 bianca

c. 201



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Secolo XIII

**Petruccio di Dietisalvi Petroni. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1251

È sentenza d'Angelo Pandolfini (vedi l'aureo trattato del governo delle famiglie) che gli uffici e dignità nella repubblica non sono da pregiarsi, né desiderarsi pe' pericoli nelle disonestà e per le ingiustizie, che hanno in loro, e per la loro instabilità, usandosi in essi imperio piuttosto che dignità, essendo portato l'uomo più a comandare che a consigliare. Ogni altro studio, dice Egli m'è sempre più piaciuto che lo statuale, per essere vita di sospetti, di sdegni, di disagi, di fatiche e finalmente di servitù. Qui non sono [c. 202], ostentazioni e falze pompe, che tanto durano quanto l'utile dell'amico e quando bisogna non si trova più chi osservi fede o promessa e così ogni speranza e fatica in un punto con lor danno, con loro ruina si prende e rimane frivola. Mai nella terra nostra non ispiegò alcuno le vele col ritrarle intiere e più nuoce navigare una volta male, che non fa utile mille volte bene.

Non so se provassero questa sorte Petruccio Petroni ingolfato nei grandi affari della Repubblica sino dalla più verde età e il celebre suo figlio il cardinale Riccardo, cognito a tutto il mondo letterario. Petruccio nato da Dietisalvi Petroni esercitò la pittura, come da molti documenti rilevo e fu impiegato dallo Stato [c. 203] in importanti commissioni.

Nel 1251 come lessi nel volume III della Biccherna classe B a c. 34, Petruccio riceve fiorini 16 e lire 14 per 45 giorni che stette nella valle di Spoleto ambasciatore all'imperatore Arrigo (ciò che non combina coll'Istoria) qual pagamento è nel dicembre, e tralle spese dell'ottobre trovansi altre lire 40, date a Petruccio di Dietisalvi per essere stato a Spoleto ad assoldare milizie pel Comune.

Nel 1252 risiedè nel magistrato supremo della Repubblica, come accenna il Gigli.

Nel 1257 s'accenna nel volume numero 442 della classe B, a c. 30; che gli si pagano danari per l'ambasciata fatta "apud Dominum Principem" ecc. per comprare biada [c. 204]. Questo pagamento fu fatto nel lunedì 14 Kalend. 7bris e nello stesso volume a c. 36 si legge che per essere stato ambasciatore a Perugia ricevè il salario di 14 giorni

Giugurta Tommasi scrisse che nel 1259 Petruccio fu spedito dalla Repubblica a provveder grano per la guerra: non so se il pagamento fatto a Petruccio e a Mancino di Stefano accennato nel volume 18 della Biccherna B (a c. 36; anni 1259 e 1260) riguardi la missione sopra citata. La somma è di lire 12.



Nel 1260, anno memorabile della vittoria di Monteaperto Petruccio dipinse con Dietisalvi suo padre nei Libri del Comune e vi dipinse pure nel 1261, come notai nell'articolo del citato Dietisalvi (tomo XX: classe B, c. 38) [c. 205]. Lessi nel tomo XXI (B) che nell'anno 1262 si danno lire 10 a Piero pittore per pretio "XV Pavesorum qui emerunt pores XXIV mandato Dom. Capitan die dicta p.a et quattuor".

Ne volume di Biccherna dell'anno 1264 a c. 14 retro, trovai notato che si consegnano salmerie da guerra a Aldobrandino Vincenti successore di Petruccio Petroni al tempo di Capitano di popolo misser Andalo de Andalo, come pure lessi in una annotazione manoscritta nel libro dell'Istoria del Malvolti posseduta dal signor conte Giovanni Pieri, che nel 1263 Pietro di Dietisalvi Petroni era gonfaloniere del Comune di Siena per il terzo di San Martino (come da un libro di Biccherna) e che coll'esercito senese ridusse i conti Pannocchieschi dopo la loro ribellione succeduta per la morte di Federigo II alla devozione della Repubblica.

Nel tempo che Petruccio fu commis [c. 206] sario e Capitano di guerra Andalò fu presa dai senesi e disfatta la Rocca di Campiglia. In quell'occasione fu l'unica volta che sotto i Padiglioni, fu congregato il Consiglio della Repubblica, come narra il Malavolti libro II parte II.

Nel 1270 si nomina nei consigli della Campana a c. 98 Jacobus Dietisalvi notaro e Petrus Dietisalvi. Nel 1282, come scrisse nel Signorista Celso Cittadini, risiedè Petruccio nel supremo magistrato.

Nel 1293 (lessi nel volume numero 94 della Biccherna B a c. 188) che si danno soldi 35 a costui, perché dipense una tavola coll'arme di messer Rinaldo da Spoleto, già stato potestà di Siena.

Due documenti riguardanti Petruccio, sono nel volume 99 della Biccherna classe B, anno 1301, [c. 207], il primo a c. 286: "Lunedì 5 marzo a Petrucio di Dietisalvi dipegnitore per dipignitura d'un libro ove si scrivono le ... ecc. Soldi 15", il secondo è a c. 361; retro "A Petruccio Dietisalvi Dipegnitore per 64 scudaciuoli che dipinse nel muro del maleficio della Signoria, pagato con quelli de' notari del potestà detta chauno...".

Dell'anno seguente 1302 sono altri due documenti scritti nel volume 190 della Biccherna: "Lunedì 5 novembre a Petruccio Dietisalvi dipegnitore per dipegnitura undici scudicciuoli a l'arme di messere Orlandino Nuto capitano che fue del Comune e de la Signoria di Siena ne la cassa del capitano lire 5". Il secondo documento è del lunedì 31 dicembre anco lire 5 a Petruccio Dietisalvi dipegnitore per dipegnitura di 60 scudicciuoli col arme del presente Potestà [c. 208] ne libri de' notari degli atti del detto tempo de la detta Potestà".

Nel 1305 (libro B, numero 193 a c. 26) Petruccio pittore riceve lire 1 per dipegnitura fatta in una



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

tavola dei Signori IX.

c. 209

Secolo XIII

**Fazio di Dietisalvi Petroni. Pittore**

Nato Fiorito Morto

1252

Abitava nel popolo di San Gilio de Malavolti con Dietisalvi suo padre Fazio Petroni sino dal 1252. Nel 1291 (Biccherna B, libro 91) si trova che il 6 gennaio “Fazio di Dietisalvi pittore per licenza d’arme paga soldi 25”.

Il tomo 99 della stessa classe B (Archivio delle Riformagioni) anno 1301 nota che “Da Fazio di Dietisalvi dipegnitore del popolo di San Gilio per una condannazione fatta di lui al tempo della presente Signoria per cagione di mangiare in Taverna, Siccome appare al libro delle chiavi del [c. 210] terzo di Camullia si riceve soldi quindici, a fogli 352, questa partita è a c. 169 del citato libro 99”.

c. 211

Secolo XIII

**Maestro Giordano. Architetto e scultore**

Nato Fiorito Morto

1256

Oh quale tristizia ha invaso questo male arrivato secolo, che fa sì poco e tanto si briga e si studia a distruggere? Per quale divina vendetta o umana perversità questo male va infuriando sì che ogni contrada d’Italia assorda lo strepito e sozzamente offusca il polverio di cotidiane demolizioni? Oh, durano le molte età in mano ai turchi (i quali osiamo chiamare Barbari) durano intatti assai monumenti delle arti greche e noi, noi italiani andiamo continuamente guerreggiando e riducendo al nulla le gloriose fatiche dei nostri maggiori! [c. 212] Mio lettore non ti faccia meraviglia se con questo squarcio declamatorio uscito dalla penna del dotto Pietro Giordani, (*Discorso I, Sulle pitture dell’Imola*, scoperte nel Palazzo della Viola in Bologna) incomincio l’articolo di questo architetto, cui rammentò il padre Della Valle nella lettera sull’architettura senese del 1200, perché rifletto che appunto nell’epoca in cui fiorì Giordano, fu inalzato il grandissimo tempio di San Galgano del deserto di Monte Siepi, sul fiume Merza situato e nell’aurora dell’illuminato nostro secolo XIX per mano dell’uomo atterrito! Il ch. consiglier Bianconi osservò che nei tempi detti barbari (Goti,



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Vandali ecc.) molto si distrusse col fine di cercare dell'oro, ma ai tempi nostri non si vedono (dice Egli) guastare gli edifici e non si cerca oro? e riguardo a questo di cui parlarti intendo, non s'è veduto [c. 213] distruggere, non che guastare per semplice divertimento?

Se a perdita delle arti senesi è ignoto l'artefice, che quella superba mole disegnò, a maggiore perdita tra poco sarà ignoto il locale ove quella nobilissima mole era situata.

Quanto a ragione esclama l'amatore delle arti belle là nel foro Romano nel vedere gli avanzi dei Tempi della Pace, del Sole e della Luna! ... ma almeno gli avanzi ne vede! Ma qua la mano che distrugge per gioco, invola ancora il piacere ai venienti amatori d'ammirare una bella ruina ... bella ancor più nel suo genere architettonico di molte romane meraviglie ... Or giacché così vuole l'Italica ignoranza, avendo io avuto l'indescrivibil dispiacere d'osservare questa augusta mole nei giorni ultimi di sua vita, a memoria delle arti e rossore dei distruttori, ti presento una meschina descrizione [c. 214] dello scheletro rovinoso e prossimo all'annientamento di questo un tempo meraviglioso edificio; edificio all'inalzamento del quale non è improbabil cosa che maestro Giordano si prestasse, per cui nell'articolo presente pensai di ragionartene.

La celebre abazia di San Galgano edificata nel posto ove San Galgano Guidotti da Chiusdino fece penitenza e nel territorio di questo castello, a quattro miglia da Monticiano sul fiume Merza colle parole del signor Isidoro Ugurgieri scriverò appresso quanto potenti erano i monaci cistercensi i quali dal Comune senese, dai vescovi volterrani e dai conti d'Elci aiutati fabbricarono questo tempio, d'essere cattedrale della più ornata città Italica veramente degnissimo. Giovedì 21 novembre 1816 vidi questa superba mole, la quale passata da commenda del cardinal Ferroni [c. 215] a proprietà dei marchesi dello stesso cognome (abbandonata da piccol numero di frati osservanti da una remota epoca) il braccio distruttore di pochi lombardi, che appunto in questo giorno incominciato avean l'opera di tagliare le chiardature delle catene delle sinistre volte, dopo avere atterrata mesi indietro quelle della nave destra, interamente le volte altissime di questa mole con estrema fatica atterravano.

La vista di un tempio dei più belli al certo che esistessero in Italia mi pose in un'estasi di meraviglia, seguito da pensieri ricolmi di perturbazione. Volendo almeno conservare la memoria ai posteri di un'opera magna che per pochi giorni più puole aver vita nelle grandiose elevazioni, mi posi a disegnarla da più punti ed a misurarne ogni parte, con pericolo, per le crollate volte, per i vastissimi archi che senza appoggio, malgrado i distruttori si sosteneano per i sassi che per ogni dove dalle [c. 216] elevazioni a terra precipitavano ... Locale e vivo e morto, sempre bello e sempre



poco avventurato! bello ancora al presente (come fosse un tempo intatto) per le rovine di quelle candide pietre coperte di musco e di gigantesche edere, poco avventurato, perché quasi incognito agli amatori quando respiravi e lo sarai per l'avvenire, perché de' tuoi quadrati marmi, delle tue scelte colonne non già l'avanzo rimarrà ... destinate son queste a ridursi in calce.

La facciata è compita sino alla metà. Essa è di travertino di Pentolina ed ha tre porte, tra l'una e l'altra, aventi una mezza colonna incastrata che non fa alcuna funzione. Semplice è il restante e dal non finito si può arguire che sopra esservi dovea qualche acuto triangolo d'ornato.

L'interno è a tre navate e di una sveltezza e proporzione indescrivibile.

Trovai che si ascendeva nell'alto [c. 217] della facciata per una superba scala a lumaca, tutta di marmi, così ben lavorata, che pareva d'un sol pezzo, cavata nel sodo della facciata stessa.

Questa chiesa è tutta incrostata di travertino candido come il marmo carrarese e murato così maestrevolmente che sembra, come la citata scala, un sol pezzo. Nessuna confusione d'ornati, niun altare nelle navate laterali, niun bisbetico goticismo, e tutto linee semplicissime, cornici di getto, pilastri che sembrano torniti, si presentano al guardo. Otto pilastri per lato sostengono le arcuazioni che formano la separazione delle navate. Questi pilastri hanno quattro colonne addossate: altrettanti mezzi pilastri sono nei muri delle minori navi. Le volte di mattoni hanno cordoni di travertino delicatamente lavorate a quadrelli. La nave media è illuminata da tre ordini di finestre, una minore sul cornicione, altra maggiore e un ovale su questa; [c. 218] e tutte ornate vedonsi di belle cornici.

La lunghezza della nave fino al fondo del coro trovai essere braccia 119 toscane. La larghezza delle navate braccia 37 1/3. L'altezza della gran nave braccia 52. Il coro è illuminato da 6 finestroni, uno dei quali grandissimo e di figura circolare.

L'altare veramente semplice, consisteva in un quadro lungo di pietra senza veruno ornamento, simile affatto all'ara degli antichi tempi.

Nella croce son due cappelle per parte, dalla croce destra si entrava nella sagrestia, presso alla quale era il campanile che nella rovina preveduta formò un monte di macigni.

Da questo lato è il claustro bellissimo, ornato da due lati di colonnette accoppiate, triplicate e quadruplicate tutte d'un pezzo di alabastro con g [r] ossi capi [c. 219] telli lavorati tutti in differenti disegni nella più bizzarra forma, ora distrutti per convertirsi in gesso. Non men bella è la cisterna situata nel centro di questo chiostro, che è similissimo a quello di San Paolo fuori di Roma. Di qui si passa al gran dormitorio, ora tutto rovinoso, dipinto nelle gran volte a sesto acuto a meandri in fondo verde. Grandissime sono le officina rovinata in parte e presso la porta del monastero sono una



fila di fonti, nelle quali vedonsi gli avanzi di marmorei leoni, che vomitavano acqua.

Dall'altro lato della chiesa e presso alla piazza, che introduceva nel tempio è il così detto Campo Santo, gran piazza cinta di muraglie nel centro della quale è un obelisco su di una base ornato di teschi di morto rilevati dallo stesso pezzo di marmo.

Di contro a questo obelisco vedesi una [c. 220] cappella di gotico disegno, ben fabbricata di mattoni arruotati, isolata da ogni parte con gigantesca mensa dell'altare tutta d'un pezzo di travertino e varie armi dei Pannocchieschi nel pavimento incassate.

Uno stradone che nasce dalla piazza della chiesa conduce alla prossima collina ove è un panteon di mattoni arruotati, fabbricato nel luogo appunto che San Galgano conficcò la spada nel mezzo a quel tempietto chiuso da gratella si vede sulla porta è scritto in caratteri gotici "Anno Domini MCLXXX Galganus venit in montem istum".

La cappella è tutta ornata di antiche pitture e un parroco ha cura di questo tempietto. Non descrivo quanto è pittoresca da ogni lato la veduta di questa Badia, perché è ben difficile il narrarlo.

c. 221

L'Ugurgieri così descrive questa basilica: "Essendo ridotta a tutta perfezione la chiesa di San Galgano sul piano di Monte Siepi nel tempo che il B. Ranieri era abate ci piace dirne qualche cosa. [Lateralmente: Tal descrizione si trova nella *Vita di San Galgano* del Libanori, edita nel 1645]. Questa gran basilica fu fatta con tanta magnificenza e tirata con tanta maestria, che meritamente si lascia addietro un gran numero di altre chiese, che nella Toscana portano il nome di belle e di magnifiche. È situata verso oriente, come vogliono i sacri canoni, e fu fabbricata di mattoni cotti e di pietre lisce molto bene collo scalpello lavorata e li muri per lo meno sono grossi due braccia senesi; ha tre grandissime navate, due minori dai lati e la maggiore in mezzo. Queste sono partite da sei colonne e pilastri di pietre vive e tanto ben lavorate, che rappresentano le figure angolari, quadragona, esagona e rotonda con bellissimi [c. 222] capitelli e basi lavorate a fogliami, fiori e mascheroni. Queste colonne sostengono i suoi archi grandi e mezzani, sopra de' quali poggiano i volti molto bene intesi, ed in diversi modi uniti ed incatenati insieme. In capo alle navi si arriva alla croce o braccia della chiesa, nel cui mezzo più eminente degli altri sorge la volta con bellissimi archi e cordoni di pietra liscia e mattoni cotti. Dalla porta maggiore fino alli scalimi della cappella maggiore si misurano braccia 97 (senesi) in lunghezza e la larghezza della chiesa è braccia 35. Questo tempio ha VII cappelle. La maggiore in faccia alla porta, che sale tre gradini, ed è alta braccia 36, lunga braccia 21, larga 17. Dietro l'altare vi è il coro, ancorché anticamente fosse quasi



in mezzo [c. 223] della chiesa, come usavano i Cistercensi, ed affermano che vi fossero XXXII sedie per i monaci e XVIII per i conversi. Ai due canti della cappella maggiore vi sono altre IV cappelle mezzane, larghe braccia VI, alte XV e lunghe VI.

Seguitano due altre cappelle nel principio delle due navi minori, una dedicata a San Bernardino, l'altra a San Galgano. La nave di mezzo è alta braccia 35 e le due accanto braccia 16. Aveva già questo famoso tempio XII finestre di luce chiara tra grandi e piccole di diverse figure e tutte con le invetriate di bellissimi vetri coloriti, et in varie foggie lavorati, oggi la maggior parte serrate e chiuse di muri. Alcuni affermano che nella fabbrica di questo augustissimo tempio vi sia speso più di cento [c. 224] mila scudi e fu finito nello spazio di 22 anni, affaticandosi continuamente più di ottanta monaci e molti maestri, come dimostra la seguente memoria: “B. Ragnerio di Belforte hic abbatizante Cistercensium plus quam octaginta monacorum non tam assiduo labore, quam oratione augustissimum hoc Templum in Dei, Virginisque Matris, et Sancti Galgani honorem consecratum perficitur anno Domini 1268”.

Nel piano della gran chiesa dal lato manco sopra la prima cappella si vede fabbricata un'eminente torre o campanile quadrato, alto braccia 60 e più, ove sono nobilissime campane, che di bellezza e bontà di suono non cedono ad alcune di Toscana. Dal medesimo lato in capo al braccio della chiesa si entra nella sagrestia, stanza antica con volta a [c. 225] e sopra di questa ve n'è un'altra più vaga ed ariosa spogliata di quelle immense ricchezze e nobilissime suppellettili ecclesiastiche delle quali anticamente erano ripiene.

Dall'altra parte, dirimpetto a questa sagrestia, eravi un bel cimitero lungo braccia 40, largo 30, serrato con muri e sopra ai quali con ugual distanza vi erano alcune colonne di marmo bianco scannellate e figurate con diverse morti e sopra una croce di ferro. Nella parte superiore eravi una bella cappella con due gran volte di mattoni, la quale fu fatta fare dai nostri conti Pannocchieschi e vi si veggono l'armi e sepolture dei loro maggiori, ormai consumate dal tempo e si dice che questi signori siano obbligati a farvi celebrare messe e divini uffici e di tenervi ogni notte un lume [c. 226] che a questo fine sora del tetto v'era una lanterna o fanale coperta di piombi, dove di nottetempo stando un lume acceso serviva per iscorta ai viandanti, i quali guidati da quel lume e invitati dal suono d'una campana detta la smarrita, che si suona insino a due ore di notte, venivano sicuri alla badia, con gran carità erano alloggiati e secondo i loro bisogni serviti ed accarezzati.

Il monastero poi all'usanza dei cisterciensi fu fabbricato a mano destra nell'entrare in chiesa, fornito di dormentori, claustro, capitolo, ove erano tre ordini di sedie. Erarvi tutte le officine che al bisogno



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

de' monaci si convengono ... V'erano botteghe e religiosi e secolari che lavoravano di tutte quelle professioni, che sogliono essere di bisogno a una gran casa. Eranvi molini ed altre botteghe dove [c. 227] si fondeva il ferro ed il piombo, vi si fabbricava la c., vi si rassettavano i panni e vi si purgavan, vi si lavoravano i corami, vi si cuocevano i mattoni e cose simili ed erano sarti e scalpellini, legnaioli, fabbri ed altri professori e vogliono che per privilegio di Federigo imperatore e di Arrigo suo figliuolo vi si battessero anche i minuti quattrini per uso delle limosine ed alcune volte se ne trovano di metallo, che da un lato hanno la spada e dall'altro S. Galgano ... Ora questa nobilissima abadia è caduta in tanta miseria che più tosto in considerare lo stato della medesima si possono cavar fiumi di lagrime dagli occhi che dalla penna sufficiente racconto sino al tempo di papa Innocenzo X, che non ebbe soppressi i conventi, vi stava un abbate con quattro o sei monaci alimentati dal cardinale Commenda [c. 228] tario ... da indi in qua vi sta un prete, il quale si pavoneggia col titolo d'abate ... Il Vitelli già commendatario, vendette il piombo di cui era ricoperto il tetto della chiesa".

La storia di questo monastero i privilegi ad esso concessi, gli uomini illustri che hanno qui fiorito, leggesi nel *Diario* del Gigli, parte II, a dì 3 Dicembre.

c. 229

Secolo XIII

**Maestro Mannello di Renieri. Intagliatore**

Nato Fiorito Morto  
1259

La cartapecora numero 632 dell'archivio dell'Opera del Duomo, anno 1259 (vedi Indice a c. 4 retro) accenna che maestro Marcello del quondam Renieri confessa d'aver ricevuto da fra' Vernaccio da San Galgano operaio di Santa Maria lire 40 di denari senesi, per resto di fattura dell'intaglio delle seggiole de' cori di detta chiesa.

Ancora nella cartapecora numero 186 si nota l'intaglio dei cori eseguito da questo artista.

Da questa partita si apprende che fra' Vernaccio ancorché frate per essere forse intendente di architettura [c. 230] tura fu eletto operaio del Duomo senese.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

c. 231

Secolo XIII

**Maestro Bruno. Scultore e architetto**

Nato Fiorito Morto  
1260

Sin dal 1260 lavorava maestro Bruno nell'opera Santa Maria come avrai letto nella perizia che riportai nell'articolo di Bencivenne fiorito nel 1236. Aggiungerò che il padre Della Valle lo nomina come scultore all'anno 1270 e con gli architetti confuso lo pone all'anno 1232. Per la prima data vedi la lettera diretta al cardinale de Zelada, tomo I, c. 163 delle senesi.

c. 232 bianca

c. 233

Secolo XIII

**Maestro Grazia. Scultore e architetto**

Nato Fiorito Morto  
1260

Ancora maestro Grazia è citato nella perizia della quale parla la cartapecora numero 250 dell'Archivio del Duomo.

Nel libro numero 91 della Biccherna classe B (Archivio delle Riformagioni) anno 1291 trovai che maestro Grazia abitante in contrada di Valle piatta è tassato a fiorini 4, lire 4.

c. 234 bianca

c. 235

Secolo XIII

**Maestro Luglo. Scultore e architetto**

Nato Fiorito Morto  
1260

È questi pure nella perizia delle volte del duomo richiesta da fra' Melano e in quella (vedi l'articolo di Bencivenne all'anno 1236) notai che il presente artista è scritto Lubylius. L'indice che io possiedo delle carte pecore dell'Opera del Duomo, fatto da don Giovacchino Faluschi accenna che la detta cartapecora è del numero 409 e il barone Rumohr scrisse essere di numero 250.

c. 236 bianca



c. 237

Secolo XIII

**Ventura di Paganischio. Architetto e mosaicista**

Nato Fiorito Morto  
1260

Si nomina nella perizia delle volte del 1260, come accennai a Bencivenne finito nel 1236.

Tura di Paganischio è nominato in varie carte dell'archivio del Duomo per aver lavorato in quell'opera come mosaicista nel 1310. Con Andrea di Ventura Camerino, Ceffo, Vanni di Palmiero Ciolo di Matteo, Corsino Guidone, Tuccio della Fava, Vanni di Bentivegna. Questo mosaico fu disegnato e inventato da Duccio, come vedrai nell'articolo di quell'insigne maestro. La cartapecora che questo lavoro riguarda è quella di numero 207 dell'archivio dell'Opera.

c. 238 bianca

c. 239

Secolo XIII

**Ventura detto Tressa. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1260

Nella perizia del 1260 sulle volte del Duomo, come scrissi nell'articolo di Bencivenne (1236) si nomina ancora "Ventura dictus Tressa".

c. 240 bianca

c. 241

Secolo XIII

**Ventura di Giotto. Architetto e scultore**

Nato Fiorito Morto  
1260

Il barone Rumhor lesse nella cartapecora della perizia sulle volte del duomo senese Ventura de Grocti e negli Indici del Faluschi è notato per Ventura di Giotto. Fiorì nel 1260, come scrissi nell'articolo di Bencivenne: vedilo all'anno 1236.

c. 242 bianca



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

c. 243

Secolo XIII

**Buonaventura. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1260

Citato nella stessa perizia del 1260 (accennata nell'articolo di Bencivenne anno 1236) si trova la differenza solo che ivi Rumhor lesse "Buonasera" e negli indici del Faluschi Buonaterra.

c. 244 bianca

c. 245

Secolo XIII

**Stefano d'Jacomo. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1260

Fiorì nel 1260 Stefano d'Jacomo nominato nelle tante volte citata cartapecora numero 250 dell'archivio del Duomo colla differenza che negli Indici del Faluschi è scritto Stefano di Jacomo e il barone Rumohr scrisse Stephanus et Jacobus come fossero due artisti.

c. 246 bianca

c. 247

Secolo XIII

**Orlando di Bovatto. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1260

Fiorì nel 1260 Orlando di Bovatto, come leggo negli Indici del Faluschi allor che cita la cartapecora contenente la perizia presentata a fra' melanese e in quella del Rumohr si nota Orlando Bonacti, che con "Magistro Bencivenne Leucchi que duo non sunt de numero dictorum Magistrorum in dicta opera S. Marie" (vedi all'articolo di Bencivenne anno 1236).

c. 248 bianca



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

c. 249

Secolo XIII

**Maestro Ristoro. Architetto**

Nato Fiorito Morto  
1260

Fu questi padre di Lando di cui scriverò al 1324 e fiorì nel 1260, come riscontrasi nella perizia riportata nell'articolo di Bencivenne, anno 1236.

c. 250 bianca

c. 251

Secolo XIII

**Maestro Martino. Architetto e scultore**

Nato Fiorito Morto  
1262

Non ho documenti che accertino essere costui il padre del celebre Simone lodato dal Petrarca, ma nascendo Mone da Siena da artisti, come fu scritto, né avendo trovati altri artisti con tal nome è molto probabile che da costui nascesse quel famigerato pittore. Maestro Martino nel 1261 fu inviato dal Comune a edificare il cassero a Montepulciano in compagnia di maestro Ugolino e maestro Rosso, come lessi nel volume numero XX della Biccherna classe B (Archivio delle Riformagioni) a c. 30. Vedi l'articolo d'Ugolino anno 1237 su questo lavoro.

c. 252 bianca

c. 253

Secolo XIII

**Salvanello. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1262

La lettera del padre Della Valle sopra i discepoli di Guido diretta a D. Ciro Minervino (tomo I, c. 275) accenna che nel 1262 viveva Salvanello pittore del quale è il S. Giorgio a cavallo, che si vede nell'atrio della sagrestia di San Cristofano, tavola conservatissima. Rappresenta S. Giorgio a cavallo che trafigge il drago, sta in disparte una donzella che prega. Il campo non è tutto d'oro ed il cavallo ha una movenza e un brio superiori a quel tempo, il volto del Santo è tutto in moto ed ha attorno ai calcagni uno sprone d'oro che sorge in fuori più di tre dita; così lo portano i cavalieri aurati; il tutto



insieme è [c. 254] meschinello e secco, il drago mal disegnato. Questa tavola non finisce in sesto acuto, ma per giudicarne bene converrebbe averla veduta prima che fosse rimossa dalla chiesa e quando era intiera; alcuni pezzi di essa si vedono ancora nel campanile, abbandonati al tarlo ed alla polvere. Io non ho difficoltà a credere che questa pittura sia un monumento eretto in quel luogo al Santo, poiché avanti la chiesa suddetta radunossi il popolo sanese sotto Buonaguida nel 1260, per fare solenne voto, prima della battaglia di Montaperto, così scrisse il padre Della Valle.

Alle Belle Arti è una Maria Vergine in trono col Bambino e vari pezzi d'un gradino da altare, che dicono di Salvanello. Nel 1274 (vedi tomo 46 B) pinse i bossoli pel Comune per soldi 20 a c. 21.

c. 255

### Secolo XIII

#### **Ventura di Gualtieri. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1262

Fiorì nel 1262 Ventura di Gualtieri pittore, abitante nel popolo di San Egidio come lessi nel volume 33 della Biccherna classe B a fogli 15, non già a c. 16 come scrisse il padre Della Valle nel tomo I a f. 274, trattando di costui, che pure lo fa del popolo di Sant'Antonio. Ventura pagò lire 25 per una condanna, fattagli da Andalò Gran Capitano del Popolo e Comune di Siena pechè dipinse in un certo pavese una lupa et un leone, che gli stava sopra, dandole con una branca in faccia di modo che pareva uscisse il sangue.

“Ecco il giudizio uman come spesso erra” disse Ariosto; Ventura avrà creduto di fare una arguta allusione in questa pittura e il bolognese Gran Capitano Andalò, come fosse una specie di crimen il condannò a questa multa, che certamente dovè rovinare il povero pittore e forse dovè pagare per salvare la pelle.

Nel 1267 dipinse nel carroccio del Comune l'arme del re Corradino (non già Manfredi come scrisse il padre Della Valle a c. 275) che a istigazione dei senesi e pisani passò in Italia e fu in Siena nel giugno 1268, poscia, vinto da Carlo d'Angiò re di Napoli, con miserando esempio, fu fatto decapitare in Napoli.

Nel 1302 è nominato Tura pittore dal ch. Sebastiano Ciampi nelle sue *Notizie inedite della Sagrestia pistoiese*, come aiuto del celebre Cimabue con Francesco da Pisa in opere condotte in quella città.

c. 257



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Fratelo di questo Ventura credo un tal maestro Goro di Gualtieri della Pietra (a cui non faccio articolo) che nella Presta cioè tassa del 1327 (vedi volume numero 103 della classe O, Archivio delle Riformagioni) si nota che la sua tassa è scritta a f. 10, a f. 44; di questa auti a dì 14 di luglio, i quali ponemo per sua parola a la presta di Biagio Giovanni a f. 150.

Figlio di Ventura credo quel maestro Giovanni di Tura intagliatore, di cui scriverò all'anno 1331.

c. 258 bianca

c. 259

Secolo XIII

**Parabuoi. Pittore**

Nato Fiorito Morto

1262

Con Ventura di Gualtieri e Pietro Buonamico nomina il padre Della Valle nel tomo I, c. 274 questo Parabusi fiorito nel 1262.

Non credo che il nome di costui sia cognome (usato solo dai nobili) mentre trovai nel tomo 18 della Biccherna B anno 1260, ascritto alla milizia del terziere di Camullia Guido Parabuoi per cesta Tebaldi. Questo Guido può essere figlio dell'artista di cui scrivo. Nell'anno su notato 1262 l'accenna nel tomo XX della Biccherna B (Archivio delle Riformagioni) "4 lib. 8 col. Parabuoi Pictor quos habui pro pretio 7 Pavesorum quos pro eo emerunt dicti priores mandato dictorum Capitanei et Priores [c. 260] die dicta persona et pro predictorum quatuor"

Nel tomo 343 della Biccherna B anno 1259 a c. 22 si legge nominato Parabuoi e scudaio, ma non so se debba ritenersi per costui, perché non accennasi che fosse pittore.

c. 261

Secolo XIII

**Lino d'Arrigo. Scultore, architetto e orafo**

Nato Fiorito Morto

1265

L'opera che diè nome a Lino scultore senese non può essere stata condotta che dopo il 1320. Il Vasari e il cavalier Morrone ci dicono che maestro Lino fu scolaro di Giovanni di Niccola Pisano. Questo nominatissimo maestro morì nel 1320 e la cappella di San Ranieri del Duomo pisano fu disegnata da Lino non si sa in quale epoca, ma certamente dobbiamo congetturare che fosse



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

condotta dopo il 1320, altrimenti i pisani non avrebbero commesso quel lavoro, che al loro egregio concittadino Giovanni di Niccola. Ugolin o Lino d'Arrigo nominato [c. 262] dal ch. professore Sebastiano Ciampi nelle sue notizie inedite della Sagrestia pistoiese (vedi a c. 128) nel documento numero VII dell'anno 1265 e ci fa conoscere Lino per valente orafo: "Ugolino Arrighi orafo de Senis confessus fuit se habuisse et recepisse et penes se habere a dictis operariis predictae opere pro emptione centum preclarum et centum smaraldorum ab eodem emptorum pro dicta opera pro immittendis in Calice predicto quem dicti operarii faciunt fier ... libro XVIII bonorum denariorum Pis., de quibus vocavit se bene solutum a dictis operariis". Questi furono impiegati nel ricchissimo calice d'oro di XII libre di peso, lavorato da maestro Pacino da Siena per la chiesa di Sant'Jacopo di Pistoia, del quale parleremo nell'articolo di Pacino.

Nel 1285 Lino scultore abitante [c. 263] nella contrada di San Donato di fuori pagò lire 32 soldi 10 di tassa, come lessi nel volume 75 della Biccherna, classe B Archivio delle Riformagioni.

Come sopra ho notato disegnò Lino in epoca incognita la cappella di San Ranieri del Duomo pisano e scolpì la colonnetta del fonte battesimale di San Giovanni di Pisa, gettando pure di bronzo la statua del Battista, che su quella colonnetta si vede, ove leggesi il nome del nostro artefice.

Nella descrizione del monumento del vescovo Felice Aliotti nell'opera dei monumenti funebri toscani, disegnati dal Gozzini e incisi da Scotto, si trova la interessante notizia che il bel monumento citato e posto nella chiesa di Santa Maria Novella di Firenze è opera del nostro Lino da Siena [c. 264] En examinant le dit sepulcre on y lit à un coté du cercueil ces paroles: "Linus senens.: facie" Le monument d'Aliotti sculpté admirablement pour ce temp ..., ressent d'un genre Gotique" quoique jolie, mais la sculpture des anges et du simulacre couché de l'Eveque est fort belle et prouve combien ces artistes tachaient d'imiter parfaitement la nature. Ce qu'il y a de plus remarquable dans cet ouvrage est le basrelief pur le devant du cercueil, qui rapresent un Jesus mort au milieu de S. Jean et de Marie, dont les demi figures on beacoup de naturel et expriment si bien la douleur qu'elles semblent vivantes". Aliotti nel 1312 fu eletto vescovo di Fiesole e morì nel 1336. La c. che esprime il monumento è al numero 51 dell'opera, riporta l'iscrizione situata a piè d'esso deposito [c. 264,1], che contiene quanto appresso è scritto: I. Domino Thedici de alioctis D. Neri. Fex vicedoris Flor. Magnatibus Episq. Fesulani qui obiit anno Dni. MCCCXXXVI men ottob. Rubertus viced de cortigianis Michaelis fil. Consorti suo ad eius mausoleum mem. P. M. MDCLIII. L'arca è sostenuta da due archetti gotici aventi in mezzo l'arme Aliotti. Nel piano dell'arca stessa sono dui lati, due colonne a tortiglione, che sostengono due altri archi gotici, ai quali una mensola in



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

mezzo ad essi fa sostegno. L'arca è sostenuta e sollevata sopra la cornice dei primi. Due archetti da tre teste di leone: ha nel corpo i tre rammentati bassirilievi, sopra ai quali [c. 264,2] (e nel bordo dell'arca) è disteso il vescovo. Ritto ai piedi del giacente sta un angelo, che sembra stendere un panno sull'estinto prelato. Altro angelo è presso il capo del vescovo e questo incensa il corpo dell'estinto. Un'arcata lavorata a fiorami prende dall'una all'altra colonna a tortiglione ed è sorretta dai due archetti sunominati, in mezzo e superiormente ai quali, è ripetuta l'arme Aliotti rappresentata in un leone rampante, voltato a sinistra dell'osservatore.

c. 264,3 bianca

c. 264,4 bianca

c. 265

Secolo XIII

**Pacino di Valentino. Orafo**

Nato Fiorito Morto

1265

Le cose antiche che il Bembo diceva odorare di campagna sono simili alle agresti canzoni dei remoti Quiriti, le quali Cicerone sospirava che avessimo noi ancora (diceva egli) quei versi i quali furono cantati nei primi banchetti dei Quiriti. Le avite opere di oreficeria così soggette ad essere distrutte per la materia, prima degli ultimi calamitosi trascorsi tempi dalla Religione in parte erano state salvate. Abbiamo memoria che molte Pacino ne condusse in questa remota età (e gli amatori dell'antiquaria e delle arti belle ne sospirano) ma forse [c. 266] sol una e quella deperita, al dire del ch. Ciampi ne esiste Ecco ciò che scrisse il citato professore nella sua opera intitolata "Notizie inedite della Sagrestia pistoiese del Campo Santo Pisano, ecc.", stampato in Firenze presso Molini Landi e Compagni nel 1810: "La più antica memoria che nell'archivio di Sant'Jacopo siamisi presentata, è dell'anno 1265, nel quale gli operai commisero a maestro Pacino da Siena (in vari antichi inventari degli arredi, della Sacrestia di Sant'Jacopo. E specialmente in quello del 1294 è chiamato maestro Pace da Siena, e dei lavori che qui si rammentano non n'esiste più alcuno) orafo un calice d'oro [c. 267] del peso di sopra a dodici libbre, ornato di gemme e di smalti, inoltre la patena proporzionata d'un così detto Testavangelo d'argento dorato, adorno di gemme e di smalti.

Questo artista è chiamato figliuolo di Valentino, che probabilmente fu orafo anch'esso.

Sebbene fosse di patria senese il documento dichiara che lavorava in Pistoia...travagliò anche una croce d'argento "habentem sculptas imagines Evangelistarum et aliorum Sanctorum". Da ciò



rileviamo che questo Pacino lavorava non solamente di grosserie e d'ornati, ma anche di figure, come [c. 268] facevano quasi tutti gli orafi antichi.

Nel 1281 è nominato nel tomo 67 della Biccherna B nell'articolo tasse: "maestro Pace orefice paghi soldi 20 di tassa".

Nel 1282 (tomo 66) "mese di aprile presta lire 10 da Pace di Valentino". Vedi a c. 55 retro.

Nel 1287, nota il sopracitato professor Ciampi, che Pacino era in Pistoia, avendolo trovato testimonio, con Jacopo detto Rapa, d'un pagamento fatto a Ranieri gioielliere fiorentino.

Il medesimo Ciampi è di sentimento che la tavola d'argento, ove erano scolpiti i dodici apostoli, per essere collocata nel grandioso altare di Sant'Jacopo del Duomo pistoiese ordinata nell'anno 1287 dagli operai Caccialoste di [c. 269] Cacciadrigo e Giovanni di Consiglio, fosse lavoro del medesimo Pacino, o di Andrea di Puccio. Fu speso per questo lavoro lire 300 di piccioli e dalla descrizione che il Ciampi ne trovò nei successivi inventari (ed in specie in quello del 1294) vide che oltre i dodici apostoli v'era ancora l'immagine di Maria Vergine. Queste figure che tuttora esistono collocate nella tavola che fu poi accresciuta e rimodernata, mostrano chiaramente i danni sofferti e se ne riconoscono le racconciature. Il Ciampi nella sua opera ne dà un saggio inciso da Lasinio padre e disegnato da Giovan Paolo. Questi pregievoli lavori furono derubati nel 1293 da Vanni Fucci, di cui Dante cantò nell'Inferno "vita bestial mi piacque e non umana /Siccome a mal ch'i' feci:/ Son Vanni Fucci, bestia... uom già di sangue e di corrucci".

I documenti riportati dal Ciampi e riguardanti il nostro artista senese si leggono nella sua opera a c. 127 ove nel documento VII si vede dal libro di [c. 270] entrata e uscita dell'opera di Sant'Jacopo di Pistoia dall'anno 1200 al 1300 all'anno 1265 si legga a p. 94.

1. Magistro Pacino orafo de Senis, filio Valentini pro faciendo et fieri faciendo unum calicem magnum de auro pro dicta opera recepit et habuit coram me Rainaldo notario centum quadraginta octo florenos sett. lucenses de auro intra quos fuerunt et reputantur viginti et novem lucenses de auro qui fuerunt dictis operariis assignati ab eorum predecessoribus proxime preteritis, qui valent ad rationem viginti quatuor soldorum minutis duobus denariis pro quolibet floreno et ad rationem viginti quatuor soldorum et denariis III pro quolibet lucense...lib CLVI et soldi XIII denari Pis.

2. Magistro Pacino orafo de Senis, filio Valentini pro faciendo et fieri faciendo uno Testavangelo recepit et habuit a dictis Nicholao et Cacciantino operariis dicte opere coram me Rainaldo notario soldos quinquaginta duos et denarios duos Vinichianos grossos qui ponderabant libras quatuor argenti et otto minutis quarta parte denarii qui capiuntur in summa...lib XLVI sol VI M. I denar.



pis.

3. Item pro consimili eidem Pacino centum quadraginta et otto Florenos de auro pro dicto calice faciendo emptos a dictis operariis pro dicta opera ad rationem soldi viginti trium minutis duobus Lib. CLXVIII sold. ... den. VIII, qui predicti Floreni de auro seu lucenses fuerunt ponderati tres libras minus medio floreno de auro texte Ghandolfo Rapa et Spinello Pauli et Beltadesco et Melliorino Ciulli et Tedesco Magalotti textibus civibus Pistoriensibus in porta Lucensi ante domum Consilii, ubi dictus magister manet ad laborandum sub A. D. MCCLXV indict. VIII, XIII Kal. Iunii. Segue a pagina 95 quanto appresso:

c. 272

4. Rainerio quondam ... gemmario Florentino pro emptione septuaginta perlarum et ducentis quinquaginta granatis picciolis et centum viginti turchiesis picciolis et quadraginta quattuor smeraldis et pro quator zaffiris et quatuor turchiesis et quatuor granatis grossis et pro uno jacintho et pro centum undecim topathia et matistha et doppiathia ab eodem emptis pro immettendo in calice aurei et testavangelo quem faciunt fieri etc. teste Jacopo dicto Rapa et Pacino orafo et Melliore Jacobi et Puccio Oguabenis et Jacobo Gerardi textibus...Lib. LXXIX bonorm den. Pis. Actum pistorii ante Ecclesiam S. Mattei die sabbati XI Kalendas Iun. In domo consilii in porta Lucensi.

5. Item magister Pacinus orafo recepit et habuit coram me R. not. e supradi [c. 273] Niccholao et Cacciatino operariis pro faciendo et fieri faciendo dictum calicem auri quadraginta quinque florenos grossos de auro et tres lucenses grossos de auro emptos a suprascriptis operariis pro dicta opera pro quolibet floreno soldos viginti et tres et denarios tres pis. et pro quolibet lucense auri grosso soldos viginti duo den. V, Pis. qui capiuntur in summam ... Lib LV sol XVII den. VI pis.

Seguono altre partite on Pacino medesimo per fattura del calice d'oro.

7. Magistro Pacino filio Valentini orafo pro suo pretio et mercede pro complemento librarum centum nonaginta duabus, per facturam calicis auri et testavangeli de argento et auro ad rationem duodecim soldorum pro qualibet untia auri et soldorum otto pro qualibet untia argenti quod testavangelum fuit viginti duabus libris de ariento et calicem [c. 274] duodecim libris et quatuor untiis auri detractis quadraginta et quinque soldis pro aliquantulo auri quod amisit in aboctiega predictus aurifex ... Lib CXXVI”.

Il documento VIII a c. 129 riguarda altri lavori fatti dal nostro artefice registrati al libro intitolato “Entrata e uscita dell’opera di Sant’Jacopo dal 1200 al 1300, all’anno 1294 a p. 66:

Haec sunt assignamenta facta per Orlandinum Partis et Bartromeum Federighi Operarios opere B.



Jacobi apostoli, qui steterum in consilio dicte opere uno anno scilicet a mense januario proxime preterito currente tunc anno Domini mille ducento nonagesimo tertio ... usque ad mensem januarium proxime sussequentem currente nunc anno Domini MCCLXXXIII indict. VII Bonaccorso [c. 275] Pipini et Pagano Uberti novis operariis dicte opere de Thesauris rebus libris dicte opere ut inferius per ordinem contineur.

Unam cassam argenteam in qua sunt reliquie 6 Jacobi apostoli minoris. Item aliam cassam argenteam in pred. Cassa cum praedictis reliquiis. Item unum alium calicem deauratum de perlis quem dicunt fecisse magistrum Pacem quando fecit patenam magni calicis aurei.

Item unum calicem magnum de auro ornatum de gemmis et perlis et schulptum factum tempore Nicholai Lighi et Cacciatini accursii olim operarium per magistrum Pacem de Senis.

Item patenam de auro dicti calicis ornatam de gemmis et perlis et aliis figures factam per Magistrum Pacem [c. 276] tempore Aldobrandini et Franceschi olim operarium.

Item unum calicem argenteum, quem refecit Andreucci Jacobi de duobus calicibus qui sunt scripti ubi dicitur quatuor calices.

Item unum Testavangelium ornatum de gemmis et aliis figures tempore dicti Nicholai et Cacciantini olim operariorum.

Item duas ampullas de argento reffectas tempore dicti Francisci et Aldibrandini.

Item duo paria candelaborum de argento unum parvum et aliud magnum.

Item duos bacos de argento.

Item unam crucem de argento habentem schulptas ymages Evangelistarum et aliorum Sanctorum, quan dicunt fecisse magistrum Pacem cum cassa lignaminis in qua retinetur.

*c. 277*

Item una catenellam de argento ad ligandum thesaurum super altare. Item tabulam argenteam de ymaginibus Virginis Marie et Apostolorum factum tempore, Cacciocostis et Ioannis olim operariorum super altare S. Jacobi, que fuerunt derobate et postea reaptate tempore dictorum Orlandini et Bartromei olim operariorum”.

Di questi lavori non ne esistono più, tolta la tavola sopradetta, assai malmenata, la qual tavola è incerto se ne fosse l'autore il [c. 278] nostro senese o Andrea di Puccio d'Ognibene da Pistoia.

Dal saggio che ne dà il professor Ciampi, si può giudicare in quale infanzia era l'arte in quest'epoca. Gli apostoli sono situati in miserabilissimi tabernacoli formati da pilastrini secchissimi, con sopra certi archi a sesto acuto, con rozzi ornati. E figure di questi apostoli sono



affatto senza moto le teste sono grosse e tutte situate di faccia, ma il panneggiamento non è la più triviale cosa che in quell'opera si osservi. La peggiore però sono le mani che sembrano di scimiotti.

I sopra citati memorabili monumenti furono come si scrisse, derubati dal famoso ladro Vanni di Fuccio dei Lazzari di cui Dante cantò la terzina su citata [c. 279] e l'altra nella quale narra la morte di quell'infelice è la seguente: "Poi disse più mi duol che tu m'hai colto/ nella miseria dove tu mi vedi/ che quando i' fui dall'altra vita tolto".

I pezzi guastati dal derubatore furono risarciti nel 1293 come si può vedere dal documento LX, citato dal Ciampi nella sua opera a c. 130 e custoditi con estrema gelosia in quei secoli rozzi, malgrado le guerre nelle quali giacque involta la Toscana.

Nell'età culta però nulla è scampato agli avidi artigiani dei figliuoli degnissimi di Vanni di Fuccio, né un Dante è rinato per degnamente narrare le degne imprese loro!- Lascero questo lacrimoso tema colle stesse parole colle quali il professor Ciampi chiude la sua [c. 280] dissertazione sull'oreficeria (vedi a c. 81): "Ma poiché dovrei anche dire che nei tempi nostri gli abbiamo veduti (questi memorabili monumenti) miseramente guastare, dopo essere stati gelosamente conservati da più secoli, perciò lasciando questa messe ad un eruditissimo scrittore che s'è proposto di trattare della "barbarie dei secoli culti", poso la penna, né vado più oltre sopra questo argomento".

Quattro figli artisti ebbe Pace di Valentino Guidone architetto di cui tratterò al 1327:

Bindo architetto fiorito nel 1331; Bonaccorso di Pace pittore, che avrà articolo al 1347. Di Segna di Pace, altro suo figlio (non so se architetto, o [c. 281] muratore) qui soltanto farò memoria, avendo trovato nel volume XX della Biccherna classe C (Archivio delle Riformazioni) che maestro Segna di Pace dee avere il 30 aprile lire 25, soldi 13 per salario d'un mese, che stette al lavoro del Battifolle di Monte Massi.

c. 282 bianca

c. 283

### Secolo XIII

#### **Maestro Buono d'Arrigo. Ingegnere.**

Nato Fiorito Morto

1270

Il padre Della Valle nella lettera diretta all'eminentissimo Zelada, tomo I, c. 163 pone fiorito maestro Buono nel 1270. Buono d'Arrigo è nominato spesse volte nel libro dell'operaio Vico Marcheselli soprintendente della fabbrica del grandioso Palazzo della Repubblica (vedi il tomo 99



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

della Biccherna classe B Archivio delle Riformagioni) nel 1301. Nel detto volume a c. 371 e in altri posti, è nominato come Puntoniere e ingegnere del Comune di Siena. Suo figlio fu un tal Vanni di maestro Buono che nel 1298 dovè [c. 284] pagare soldi 5 per condanna.

c. 285

Secolo XIII

**Rinaldo. Pittore**

Nato Fiorito Morto

1270

Il padre Della Valle trovò che Rinaldo pittore fiorì nel 1270 (vedi lettera diretta al ch. D. Ciro Minervino, tomo I, c. 276) e nell'anno 1274, come nei Libri di Biccherna è scritto, gli si dà soldi 8 per miniatura del Libro del camarlingo.

Nel 1280 d'ordine de' Signori XV, "dipinse scudicciolos" nelle loro targhe: scuticula in buon latino, dice il Della Valle che esprime stafilo, sferza e scorreggiata: ma all'incontro come passerebbe quel dipinse prima dello scudicciolos? Può darsi che l'ignorante scrittore avesse inteso di segnare scutulum o scuto cum calceolis repandis" ma lo scrittore [c. 286] delle *Lettere Senesi* prese in questo abbaglio, perché lo scrittore latinizzò la parola scudicciolo, cioè piccolo scudo, come spesso si trova scritto in volgare italiano. Trovai che Rinaldo per questo lavoro ebbe soldi 5, come notasi nel Libro del camarlingo dei Signori LV, n. 50, classe B a c. 29 dello stesso volume anno 1276: ricevè soldi 3 per altro lavoro riguardante pittura di scudiccioli.

Nel 1281 (tomo 67, classe B) trovai scritto Rinaldo pittore paghi lire 6, nel mese di settembre, Terzerio di Camullia per prestanza del settembre.

Ancora nel 1276 dipinse Rinaldo i Libri del camarlingo e n'ebbe 5 soldi come a c. 29 del tomo numero 50 si nota.

Nel 1280-81 (vedi vol. 65 B, a c. 37) riceve soldi 50 per pittura di 25 targhe; a c. 44 gli sono pagati 3 soldi e 2 denari per ordine de' signori [c. 286,2] mentre "dipense scuduciolos nelle loro targhe".

c. 286,3 bianca



c. 287

Secolo XIII

**Tolomeo di Starnazzo. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1272

Il volume 39 della Biccherna dell'entrata e uscita del camarlingo cioè della classe B nell'Archivio delle Riformagioni a c. 23, anno 1272 accenna che Tolomeo di Starnazzo estinse l'arme di Misser Inghiramo da Gorzano e dipinsevi quella di misser Jacobino da Rodiglia, potestà di Siena. Il Malavolti nel libro III, parte seconda scrisse che Giacomino di Rondiglia da Reggio (a cui come potestà fu dato il carico della guerra contro i Ghibellini e tolto al Capitano del Popolo) successe a Orlandino da Canosa nella carica di Potestà; non intendo per ciò come fosse data commissione a Tolomeo d'estinguere l'arme d'Inghiramo; forse per qualche cagione (stato eletto) non venne [c. 288] all'impiego o per sospetti di partito fu cacciato dall'impiego medesimo.

Il Faluschi nel suo manoscritto degli artisti senesi, nota Giacomo di Starnazzo pittore, ma costui fu Giacomo di Tolomeo di cui scriverò al 1287.

Lettore mio, qui ripeto che non ti meravigli che io noti in queste memorie un così meschino pittore di armi. Tu vedrai appresso che il celebre Simone in migliore età dipinse pure i Gilli d'oro dello stemma e il Baldinucci, che pure scriveva le vite dei grandi artisti italiani, pose nel suo Decennale VII del secolo II un "Guccio Aghinetti, che per fiorini VI dipinse l'arme Falconieri".

c. 289

Secolo XIII

**Ugolino di Pietro. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1260 1339

Il cardinal Pallavicino nel Libro II del Bene, dice che chi loda tutto dà a vedere che apprezza non l'artista per le opere, ma le opere per l'artista e cagiona a sé il biasimo d'appassionato e non all'autore il credito d'eminente.

Nello scrivere di costui non interamente intendo difenderlo dalla taccia di antiquato artista e seguace del fare dei meschini greci di quel secolo, ma con me niuno osservatore indifferente potrà negare che tral fare d'Ugolino senese e quello de suoi coetanei sia tanta differenza, come cantò l'Ariosto: "qual lo stagno all'argento, il rame all'oro, il campestro papavero a la rosa. Pallido selce,



al sempre verde alloro, dipinto vetro a gemma preziosa” [c. 290] Differenza vi trovava il Vasari allorché scrisse (e fu del primo dei senesi che scrisse) che Ugolino vivente nel medesimo tempo di Stefano suo amicissimo, il quale fece tavole e cappelle per tutta Italia, sebbene tenne sempre in gran parte la maniera greca, come quello che invecchiato in essa aveva voluto sempre per una sua certa caparbieta tenere piuttosto la maniera di Cimabue, che quella di Giotto, la quale era in tanta venerazione. Ma la maniera di Cimabue non fu quella de' greci, né quella di Ugolino la maniera dell'antico fiorentino, come osservò il padre Della Valle nella sua lettera diretta al ch. abate Giovanni Cristofaro Amaduzzi (tomo II, c. 200). Qui scrisse per provare che Ugolino fu seguace di Guido senese che per rispetto a questo maestro ed alla compagnia de' pittori, che fioriva a Siena in quei giorni, [c. 291] dovè aver tenuta altra maniera che la fiorentina, ed essere della senese acerbo sostenitore. E tra queste ragioni i fa entrare l'emulazione che regnava tra le due Repubbliche.

Ma se con disfavore vide il Vasari in Ugolino un invecchiato stile, che sa di greco, non bene vide il Della Valle in Ugolino un seguace di Guido, perché come tante volte osservò egli (e ripeté il ch. autore della *Storia Pittorica*) lo stile di Guido non è il greco. Ugolino non è seguace di veruno; se non è grande come i citati maestri, egli è originale.

Nato nel 1260 non può avere studiato in Siena che sotto Dietisalvi, o Petruccio Petroni.

Nel 1292 per sentimento di fra' Prospero Bernardi (vedi apologia sulla SS. Nunziata e Richa, *Chiese fiorentine*, tomo VIII, a c. 111) Ugolino dipinse la Maria Vergine d'Orsanmichele. Questa immagine colorita, come scrisse Vasari in un pilastro di [c. 292] di mattoni della Loggia, che Lapo aveva fatto alla piazza Orsanmichele, e quella medesima immagine che non molti anni poi fece tanti miracoli, che la loggia stette gran tempo piena d'immagini e poscia fu ridotta a chiesa.

Il Baldinucci (vedi l'edizione de' classici in Milano a c. 408, prova che Ugolino dipinse la Maria Vergine d'Orsanmichele e d'essa parla Giovanni Villani e Richa. Il padre Della Valle sembra non approvare che questa pittura sia di Ugolino perché troppo bella, senza parlare degli angeli (dic'egli) e del viso ella Vergine, che inamora, e che sono molto lontani dalla maniera di questo artista; la sola mano destra di Maria così ben disegnata, che supera il sapere di quel secolo, e mi rende sospetta l'asserzione del Vasari, verificata la quale ne verrebbe grandissimo onore alla scuola sanese e ad Ugolino, che seppe superare se stesso, nonché Giotto e tutto il secolo XIV.

c. 293

Con questa dubbiezza contraddice il padre Della Valle alle lodi date pochi versi indietro alla tavola di Santa Croce da esso descritta, qual descrizione interamente riporterò, per far vedere quanto poco



coerente a sé sia lo scrittore delle *Lettere Senesi*.

Nel 1324 trovai citato nel volume delle gabelle di quell'anno a c. 70: "Ugolino di Pietro pittore", che pure nomina il Faluschi nel suo manoscritto degli artisti, accennandone la morte succeduta nel 1339, come esattamente riportò il ch. monsignor Bottari, correggendo il Vasari, che lo dice morto vecchio nel 1349 e sepolto in Siena onorevolmente, ponendo nella prima edizione che delle *Vite de' pittori* stampò il seguente epitaffio: "Pictor divinus /Iacet hoc sub saxo Ugolinus /Cui Deus eternam /Tribuat viamque supernam".

c. 294

Che la maggior parte degli epitaffi riportati nella prima edizione del Vasari siano inventati in quell'età a ognuno è noto.

Passando a ragionare dell'opere condotte da Ugolino in epoca ignota, contar si dee la prima tra queste, la gran tavola colorita per l'altare maggiore di Santa Croce di Firenze abbenché monsignor Bottari nella nota al Vasari scriva che la detta, tolta via quando fu fatto il magnifico ciborio col disegno del Vasari, Dio sa dove ella è andata. Il padre Della Valle descrive questa grandiosa opera al presente situata nel Dormentorio superiore di Santa Croce, in capo delle scale della sagrestia; forse qui posta col consiglio del Vasari stesso.

"Essa è d'una mole e d'una altezza, che corrisponde in qualche modo alla chiesa ed all'altare, per cui doveva servire. È ripiena di molte e varie figure grandi e piccole di un lavoro incredibile. Vi sono anche ne' dintorni [c. 295] de piccoli busti e delle teste piccine, nelle quali vi è diversità di tratto e di fisionomia, a differenza di quelle di Giotto, che per lo più sembrano tutte sorelle carnali, alla punta della spada di S. Paolo vi è un angelo bello, amoroso e vivace. Il più bello di questa tavola sono i scompartimenti di sotto rappresentanti la Passione di Gesù Cristo Nostro Signore, con molte ed espressive figurine, sopra tutte è da osservarsi quella della Cena, dove è S. Giovanni che dorme e posa assai naturalmente ed ha una testa bellina, come pure la figura di mezzo. Nella presa del Redentore nell'orto. Pare che egli respingendo amorosamente il traditore, gli faccia un patetico rimprovero. Merita pure osservazione la figura della Vergine, che è nel quarto scompartimento. Nel quinto vi è la sconficcazione della croce, che forma un gruppo ragionevole, così pure la sepoltura di esso Redentore. Più d'una figura [c. 296] è vestita alla romana bastantemente bene. La gran cornice della tavola è piena d'ornati; le figure sono scompartite da piccole piramidi e cornici di sesto acuto, o poco meno. Nel mezzo siede la Vergine con il Bambino in braccio, che somiglia a quella di Guido e di Duccio; molte figure hanno patito assai sotto la Vergine col mezzo d'una candela accesa. Leggi



queste parole: "Ugolinus de Senis me pinxit".

Nella stessa chiesa di Santa Croce nella cappella di messer Ridolfo de Bardi (vedi il Vasari) dove Giotto dipinse la vita di S. Francesco, fece nella tavola dell'altare a tempera un Crocefisso e una Madonna e un S. Giovanni, che piangono, con due frati da ogni banda, che gli mettono in mezzo.

Un'altra tavola (come accenna il Vasari) dipinse nell'altar maggiore di Santa Maria Novella di Firenze e che oggi [c. 297] (ai tempi cioè dell'istorico aretino) è nel capitolo dove la nazione spagnuola fa ogni anno solennissima festa il dì di Sant'Jacopo ed altri suoi uffizi e mortori; al presente più non esiste per la mania italica di distruggere, propagata non solo nei nostri tempi filosofici detti, ma in quelli dei devoti trapassati, per cui ben gli starebbe il sentimento d'Orazio espresso nell'ode VI, libro III sul non conservarsi le cose sacre.

Delicta majorum immeritus lues /Romane, donec templa refeceris,/A deisque labentes Deorum et feda/ Nigro simulacrum fumo.

Descritte questa due opere siamo permesso di notare che dello stile di Ugolino credonsi due dittici esistenti nella Galleria Bellanti.

Qui noto pure la gran tavola già all'altar maggiore di Santa Croce di Firenze (ora nel dormitorio situata) dal ch. monsieur d'Agincourt nella sua [c. 298] istoria delle arti fu nominata, e da quel dotto fu fatta incidere e riposta nella stessa sua grand'opera c. 109. Con costui non si confonda l'Ugolino citato dal cavalier Tolomei nella sua Guida pistoiese a c. 22; perché quello è il celebre Ugolino di Vieri orafo che condusse il grandioso reliquiario del SS. Corporale d'Orvieto. Nella *Raccolta delle belle arti di Siena* si crede opera di Ugolino una tavola con due Santi con sopra quattro bustini d'altri Santi, oltre un'altra tavola simile di forma con altri soggetti.

Notate che d'Agincourt dice nel tomo VI degl'Indici a c. 357 che l'iscrizione che d'Ugolino riporta cioè il Gesù Cristo posto nel Sepolcro (vedi tavola 105 numero 22, larga pollici 3, alta 2 ½) esiste nel duomo di Siena, lo che non esiste documento che lo confermi.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

c. 299

Secolo XIII

**Maestro Gherardo. Pittore e scultore**

Nato Fiorito Morto  
1278

Nei manoscritti del cavalier Pecci trovò nominato padre Della Valle maestro Gherardo pittore, fiorito nel 1278. Gherardino della Pietra è notato nel volume 17 della Biccherna, classe C, Archivio delle Riformagioni anno 1326; ove lessi che riceve lire 6 soldi 9 per essere stato nell'Oste a Arcidosso. Che l'armata senese fosse marciata in quest'anno nella montagna è affatto taciuto dal Malavolti nella sua storia.

c. 300 bianca

c. 301

Secolo XIII

**Ghezzo di Guido. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1278

Dal celebre Guidone di Ghezzo nacque il presente artista, che trovo nominato nel 1278: con Gherardo sopracitato e con maestro Gorro pittore, di cui null'altro avendo da dire non faccio articolo.

Nel tomo 192 della Biccherna classe B anno 1305 lessi: Mezzedima 27: aprile lire 4, soldi 4 a Ghezzo dipegnitore per 13 scudiccioli che dipinse a l'arme del Capitano ne libri di tutti i notari a ragione di 4 soldi l'uno. È questo il secondo artista della sua casata come figlio de l'anzidetto celebre Guidone da Siena. Nel figlio di costui chiamato Guido di Ghezzo noteremo [c. 302], il terzo artista cioè il Guido tessitore, di cui all'anno 1318.

c. 303

Secolo XIII

**Orlando di Lorenzo. Pittore e scultore**

Nato Fiorito Morto  
1280

I lavori grandiosi che in quest'epoca si eseguivano di scultura nel Duomo senese occupavano una schiera di maestri di pietra. Tra questi, abitante in valle Piatta (ove abitavano moltissimi altri) si



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

nota Orlando di Lorenzo, cui trovo tassato a fiorini 3 lire 3.

Nel volume 91 della classe B anno 1280 e nell'anno stesso e volume 64 trovai che maestro Orlando, maestro lapide, riceve fiorini 8, lire 7 per avere condotti sei maestri pel Comune, partita che poche carte appresso si ripete.

Nel tomo 78 (Biccherna B) anno 1286 nella contrada di San Paolo è tassato maestro Orlando dalla Pietra [c. 304] per soldi 7 denari 7: vedi a c. 56.

c. 305

Secolo XIII

### **Maestro Vannino di Manone. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1280

Essere non può costui il Giovanni dell'Opera, perché questo era de Guerchi. Vannino o Giovanni è nominato dal padre Della Valle con Orlando di Lorenzo nel 1280.

maestro Vanni si cita nel volume 91 della Biccherna classe B Anno 1291, all'articolo tasse "A maestro Vanni mag. Lapide fiorini 31, nella contrada di San Maurizio".

Nei gran libri della nuova lira (cioè estimario dei beni) del 1318 esistenti nell'Archivio delle Riformagioni abitante in contrada San Salvatore di sotto, a c. 207 si nota: "Vannino di Manone maestro di pietra àne a Santo Pietro".

c. 306 bianca

c. 307

Secolo XIII

### **Ciolo di Ventura. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1280

In quest'epoca deve esser fiorito Ciolo di Ventura, mentre suo figlio Puccinello nel 1302 era già pittore nominato. Il ch. Sebastiano Ciampi nelle sue notizie inedite della Sagrestia pistoiese nomina Ciolo da Siena scultore sotto il celebre Giovanni di Niccola Pisano dal 1296 al 1299.

Nella prima epoca Ciolo lavorava in Pistoia e nella seconda in Pisa. Ciolo (cioè Ugucchio perché giovine) è lo stesso Ugucchio o Cione che trovai nominato nella Lira (o estimario dei beni) del 1318, abitante nella contrada di Santo Quirico. Cione di Ventura maestro di pietra ane [c. 308] a Santo Eugenio. Vedi quel volume nell'Archivio delle Riformagioni a c. 179, né confondere questo



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Ciolo con Ciolo di Neri di cui scriverò al 1310.

c. 309

Secolo XIII

**Vigoro di Claudio. Pittore**

Nato Fiorito Morto

1280

Il padre Della Valle trovò nei libri di Biccherna che “Si levano di casa a Vigoro pittore le masserizie per condanna”. Nuovamente trovai ripetuta la lezione a costui nel tomo 67 della Biccherna G, anno 1281, essendo stato condannato da Ranuccio Fortis da Montaini in lire 50 Vigoro di Claudio pittore, cui certo avrà detto come l'Ariosto “Ignudo uom, che non ha, come può porgere?”

Il volume 42 di quella classe anno 1291 a c. 143 nota che Vigoro ebbe soldi 9 per pittura de' libri del Comune e de' IV di Biccherna.

Nel tomo 91 (classe B) anno stesso 1291, nell'articolo Tasse si trova: “In San Donato, fiorini 21 di tassa [c. 310] di maestro Rinaldo da Spoleto a Sahe sellaio e Vigoro pittore” e appresso questa partita, cioè a c. 143 si legge “A Vigoro Pittore per pittura de' Libri del camarlingo soldi 9”.

Nel 1292 (tomo 92 Biccherna B) nell'articolo Uscita del camarlingo del residuo della Presta “12 luglio lire 10 a Vigoro pittore che fecie le pitture del libro del camarlingo e dei Signori IV”.

Nel 1293 ebbe soldi 10 per aver dipinte le armi degli Ufficiali di Biccherna, come nel volume B no. 2 a c. 172. In quest'epoca scrive il padre Della Valle che Vigoro dipinse con Rinforzato e una tavola coll'arme di M. Rinaldo da Spoleto ma la colorò Petruccio di Dietisalvi come al suo articolo notai. Da varie citazioni comprendo che il Della Valle non solo non scorse i volumi estesissimi dell'Archivio delle Riformagioni [c. 311] (che vuol dire gli affari tutti spettanti alla Repubblica senese) ma che coloro dai quali apprese le notizie lo scrittore delle senesi lettere assai superficialmente scorsero quei pregevolissimi documenti.

c. 312 bianca



c. 313

Secolo XIII

**Ramo di Paganello. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1281

Nella VII tavola delle Quirine leggi era ordinato che colui, che non era corretto di costumi, non godesse del beneficio di legge alcuna. Aristide fu bandito dalla patria per essere troppo giusto. A un cattivo cittadino qual fu Ramo di Paganello, bandito da Siena per avere ucciso malamente la moglie, come scrisse l'autore delle lettere senesi (tomo I, c. 276) mercé il suo valore nel maneggio dello scalpello dal Consiglio generale nel 1281 (vedi il tomo 25 de' consigli della Campana a c. 30, Archivio delle Riformazioni) fu emanato il seguente decreto: "Magister Romanus, quondam Paganelli, qui fuit civis senensis modo [c. 314] venit de ultra monti et est de bonis Intagliatoribus et sculptoribus de mundo, pro servitio operis".

Il padre Della Valle non lesse che nel volume 24 dei consigli generali a c. 30 si ordina che il nome di questo artista si cancelli dal libro delle chiavi, né esaminò che ivi veramente è scritto Romano e per averlo l'Ugurgieri in questa maniera chiamato, fu dal Della Valle ripreso. Malgrado ciò Ramo, appellerò questo scultore perché così si trova nominato in vari documenti dell'archivio di Orvieto e perché forse è l'abbreviatura di Romano.

Che lavorasse nel Duomo senese abbiamo delle memorie nell'archivio dell'Opera. Credesi opera di Ramo la statua di S. Francesco situata sulla porta di quel tempio forse fatta nel 1286, allorché fu innalzata la facciata, come rilevo dalla delibera [c. 315] zione del gran Consiglio del 9 novembre 1286, vedi il tomo 32 della campana a c. 28.

La statua del S. Francesco essendo maggiore del naturale è poco credibile che negli antichi sempre stasse situata sulla pila dell'acqua benedetta, come da alcuno fu scritto.

Il panneggiamento del S. Francesco è bellissimo per quell'età, ma il restante è secco e minuto.

Nel 1293 Ramo era a scolpire in Orvieto, condottovi dal suo concittadino Lorenzo Maitani e nei documenti dell'opera di quella città trovasi in data del 30 maggio. "Tres libras denar. solvit fiorini Petrus magistro Ramo Paganelli de Senis".

Nel 1296 era capo loggia ovvero capo degli scultori che lavoravano in una loggia presso la casa dell'Opera del Duomo di Orvieto.

Ramo avea sotto di sé gli scultori [c. 316] Guatterio da Tosciano, Oddusio Grassello, Andreuzzo



nipote di maestro Stuffa, Angelo Gili, Giacomo Alemanno e Paolo della Badia a San Salvatore, Giovanni Gonzi e Buzio di Stefano, i quali scultori sotto li ordini di Ramo lavoravano nelle prossime cave di marmo di Parrano.

Niccolò da Pisa (differente al celebre Niccola Pisano perché morto nel 1283) era capo loggia d'altri scultori e unitamente al senese presentavano dei disegni al maestro dei maestri, o vogliam dire architetto principale, che era il sopra nominato Lorenzo Maitani.

Non credo che Ramo abbia avuto mano negli egregi bassirilievi della facciata, perché fatti dal 1321 al 1325, ma avrà condotto certamente qualcuno dei gran capitelli dei pilastri di quel Duomo, opere così egregie che Canova giudicò inarrivabili.

c. 317

### Secolo XIII

#### **Goro di Gregorio. Scultore e architetto**

Nato Fiorito Morto  
1281

In molti errori cadde il padre Della Valle nel trattare di questo artista e colla sua scorta il ch. Cicognara ancora. Leggi la lettera diretta all'auditore Pompeo Signorini (Volume 11, c. 121 delle lettere senesi) e troverai che D. Guglielmo dopo aver trattato di cose assai recondite al soggetto, scrisse di Goro di Gregorio come d'uno scolaro d'Agostino di maestro Rosso: Osserva però che Agostino entrò nella scuola di Giovanni di Niccola da Pisa nel 1284 e Goro nel 1281: era maestro di scultura. Esamina che lo scrittore delle *Lettere Senesi* notò a p. 127 che Agostino [c. 318] ed Agnolo non furono superiori a Goro nel merito e nel sapere, quando il Cicognara asserì che dopo la morte di Niccola e di Giovanni da Pisa, il primato tra gli italiani scultori lo tennero Agostino e Agnolo. Erra pure, e con esso errò l'egregio autore della storia scultoria nel dire che dell'artista di cui tratto, sia opera il monumento eretto nel 1374 a Niccolò Aringhieri e nuovamente errò il Cicognara facendo lavoro di Goro il Sepolcro di Cino da Pistoia nel pistoiese duomo situato, quando è noto esser quello opera di Cellino di Nese, come trovò il Ciampi. Goro è anteriore a tutti nominati scultori e forse maestro di coloro che si sono creduti suoi maestri.[c. 319] Nell'articolo di Cellino di Nese (1333) scriverò del deposito dell' Aringhieri.

Nel 1281 (vedi il volume 67 della Biccherna, classe B, Archivio delle Riformagioni) è notato "lire 12 a maestro Goro Gregorio Magistro lapidum de summa lire 26 quam debebat per muro quem face chure suo rischio". A c. 111 retro del volume 67: entrata e uscita del camarlingo della Repubblica è



detta partita.

Nel 1320 è notato nel Libro della Presta (Tassa) di quell'anno, libro non numerato della classe O situato nell'Archivio delle Riformagioni, ove nella contrada di Valle piatta di sotto è scritto: Goro de la Pietra diè avere a deto libro a fo... lire 8 di Presta a auti nel Libro delle Preste mandato in Biccherna a f. 138, lire 4. Anco auto nel Libro de le man [c. 320] dato Bicherna a fiorini 138 soldi 4. Resta fiorini 0 soldi 4 posti al libro del kamarlingo a f. 211.

Del 1323 è la sua grand'opera esistente nel Duomo della città di Massa in Maremma. Sotto la mensa dell'altare maggiore di quella chiesa è un'urna lavorata a bassorilievo capace d'un uomo di statura ordinaria, d'un lavoro tale che, come scrisse il Della Valle, solo vale per cento elogi di questo artista.

La condotta, l'espressione, la buona disposizione e quel perché che vogliono i bassorilievi tu trovi nell'urna di Massa. Quatremère de Quincy nella sua lettera settima al Gran Canova saggiamente notò che i bassirilievi siano applicati all'architettura come l'usavano gli antichi, che siano [c. 321] una scrittura o un geroglifico.

Analogo a questi sentimenti è l'urna di Massa e se quei lavori non sono come quelli del Partenone (ora d'Elgin) che sono i sommi bassorilievi del mondo, se sono tali, dico, per il lavoro e per la lunghezza, sono storici, geroglifici e non situati in impropri luoghi, come modernamente si collocano i bassorilievi.

Quest'urna è di bel marmo di Carrara. In cinque bassorilievi compresi in cinque scudi, ornati di geroglifici è istoriata la vita S. Cerbone vescovo di Massa e Populonia. Tre di questi scudi sono di faccia, uno da capo, l'altro a piedi e tre altri dietro occultati dal muro dell'altare. Eccone la descrizione che ne riporta il padre Della Valle tenendo dietro all'ordine dato [c. 322] dallo scultore a queste storie.

Nel primo scudo da piedi si figura la chiamata che ebbe il Santo dai nunzi di papa Virgilio, i quali gli presentano essa chiamata in alcuni fogli e sotto lo scudo si legge: "Hic S. Cerbo a nunciis Pape citatur ut vadat ad eum."

Nel secondo scudo di faccia si vede S. Cerbone mungere il latte d'una cerva uscita dalla selva vicina e sotto è scritto: "Cerbo in partibus salide munxit cervas".

Nel terzo è il Santo in viaggio con i Nunzi suddetti, a cui vicino a Roma, fattisi incontro alcuni uomini infermi, vedonsi questi risanati dalla sua benedizione. Sotto si legge: "Hic prope Romam sanat infirmos".



Nel quarto è il Santo con i Nunzi ed il seguito di più persone, che si presentano al papa. Intorno a S. Cerbone sono delle oche; leggesi a basso [c. 323] “Hic Pape Vigilio enxenit anseres”.

In cornu Evangelii sono scolpite molte figure e tra queste S. Cerbone che celebra la messa, ed appresso vi è il sommo pontefice che pone il piede sopra il piede di S. Cerbone con questo motto sotto lo scudo: “Hic fecit Pape gloriam audire celo”.

Diesi che l'accusa data al Santo di dire la messa in Populonia all'alba fu provata falza, col porre il pontefice il piede su quel del Santo vescovo e sentire le angeliche melodie che soleva il Santo ascoltare in tal tempo.

Intorno all'urna sono undici statuette rappresentanti apostoli e Santi, alte tre palmi circa ognuna. Quella a sinistra è osservabile pel disegno e per le pieghe, quali non hanno la durezza di que' tempi.  
c. 324

Nelle figure de' bassirilievi è dell'espressione, rozzo in alcune il disegno, in altre buono. Vi sono de' cavalli benissimo scolpiti e pieni di fuoco e di mossa. Di sopra verso la cornice e intorno, vi sono degli ornati, leggermente condotti e con giudizio e de' pampani, con diversi animali e simili. Insomma il tutto insieme di quest'opera è così pregevole per l'età in cui fu fatta, che concilia meritamente al suo autore la pubblica stima e la lode de' conoscitori.

A basso è scritto: Anno Dni MCCCXXIII magister Feneci operarius fecit fieri opus Mro Goro Gregorii de Senis. Le cartapecore dell'archivio della repubblica massetana situate al presente alle Riformagioni malgrado le indagini che ne ho fatte, non mi presentano alcun documento riguardante questo egregio lavoro.

c. 325

Il ch. cavalier Leopoldo Cicognara nella sua *Storia della scultura* nominò quest'opera nel tomo I, a c. 399.

Nel 1329 questo scultore era in Siena, ove notasi come architetto militare nel volume numero 1444 della Biccherna classe B e al quale fu pagato lire 13 per salario d'essere stato con maestro Guido di Pace e maestro Rosso a “Sasso forte per edificarlo”.

Il castello di Sassoforte del conte Jacopo Aldobrandeschi da San Fiore fu occupato ai propri signori dai potenti Aldobrandeschi che lo fecero disfare. I senesi in quest'anno comprarono quelle rovine dal conte Jacopo e in sito più basso, da quelle rovine edificarono Sassofortino, castello maremmano senese poco lungi dal fiume Asina tra Montemaggi e Roccastrada.

Dell'anno 1332 è il bassorilievo [c. 326] del Battistero di Rosia, già castello situato a otto miglia da



Siena sulla strada Massetana. Vedesi scolpita in questo Battistero Gesù Cristo sul fiume Giordano, preso per i capelli da S. Giovanni Battista con cinque angetti dai lati e con fogliami ornanti il vaso marmoreo. Evvi notato l'anno ma non l'autore che credo però essere Goro di Gregorio, come opere sua annunziano essere le statue dei profeti situate nella facciata del Duomo senese scolpite nel 1333. Nel 1336 furono scolpiti vari lavori di marmo ornanti due stanze sotterranee del primo chiostro di San Francesco di Siena, come ricavasi dall'iscrizione apposta intorno alla porta esterna di queste cappelle.

Esse erano destinate per Sepolcro della famiglia Petroni, come leggesi [c. 327] "S. Niccolacii de Patronibus et heredum anno Domini MCCCXXXVI". Questa iscrizione di carattere semigotico circonda l'arco della porta che è di marmo, d'ordine corintio assai ornato, sopra due pilastri ricchi di fogliami intrecciati con capitelli, che sostengono dett'arco di tutto sesto. Questo è intersecato da tre linee parallele e ricinto da cornici.

Nel sesto acuto è scolpita Maria Vergine col Bambino in braccio e da lato sotto a due piccole nicchie piramidali sono due Santi francescani, i quali s'alzano a livello del sesto arco e ne temperano la secchezza, malgrado il loro gretto andamento.

Nell'antrone di questo claustro e presso la porta esterna eravi a sinistra entrando un'urna con vari tabernacolini ornati di busti, condotti sul fare di Goro, come il Sepolcro del Petroni, ma queste sculture or più non esistono dalla popolar licenza annientate.

Dello stile di costui giudicò pure il padre Della Valle essere un sarcofago già esistente nel distrutto monastero di Santa Petronilla, ove osservavansi due putti, e presso a questo "una Vergine (in marmo) annunziata dall'angiolo con sì bel garbo avvolta nel suo manto, che rapisce. Le figure sono alte quattro palmi circa e sembrano opera di Goro". Così il padre Della Valle in una nota del volume II, c. 131; non si sa più dove siano queste sculture.

Alcuni appongono a Goro la scultura del Sepolcro del cardinale Petroni esistente nel Duomo senese, che sembra però di maestro Gano, nel cui articolo farò memoria. Riguardo alla scultura del monumento Aringhieri sopra citato vedi l'articolo di maestro Gano nel tomo II, a c. 15.



c. 329

Secolo XIII

**Ser Mino di Simone. Pittore e Architetto.**

Nato Fiorito Morto  
1281

Taluno che fece un'opera cattiva dugento anni fa, oggi ne farebbe una eccellente (difetto dei secoli nei quali vissero più che loro) talché si può dire che lo spirito degli uomini dipende molto dai tempi nei quali viveano. Forse noi saremo Gotici appo quelli che verranno dopo di noi. Esaminando il grandioso affresco della Sala del Consiglio del Palazzo della Repubblica sino al 1809, apposto a fra' Mino da Torrita (a fra' Mino che fama ebbe nel secolo XIII) e considerandolo opera d'un pittore che da niuno è stato nominato com'è il Sernino di Simone, di cui tratto, sarai maravigliato o mio lettore, se tu quella grand'opera ponderi, [c. 330] che d'un dipinto di quella fatta non se ne sia a lungo scritto, e parlato nei secoli seguenti al XIII, lo che sarebbe la stessa cosa che l'aver taciuto dei dipinti di Giulio Romano del secolo XVI, di Lodovico Caracci del XVII, di Maratta del XVIII, perché per data proporzione il nostro Mino se vissuto fosse nei citati secoli, sarebbe stato il Giulio, il Lodovico, il Maratta di queste epoche.

Tutti i trapassati scrittori apposero (come notai) a fra' Mino questo dipinto, cui per molte ragioni e documenti incontrastabili ho trovato essere di costui. Il ch. dottor Luigi De Angelis nel suo libercolo intitolato *Notizie storico-critiche di fra' Giacomo da Torrita*, a c. 21 da una deliberazione del gran consiglio della Campana, che riporta a c. 63, confuse una piccola pittura fatta fare dal podestà del semestre secondo dell'anno 1316 con la gran pittura della sala.

c. 331

Riflettasi che la sala del Consiglio era quella ove è la gran pittura di fra' Mino, perché quella grand'aula fatta ove è al presente il Teatro fu inalzata nel 1330.

Il potestà abitava una casa situata ove è presentemente la Torre, ridotta uniforme al gran palazzo della Repubblica nel 1324. Nel primo semestre del 1315 fu potestà Benvenuto Tudini di Ancona, nel secondo Giovanni Brodaio degli Atti da Sassoferrato. Or dunque un'opera grandissima come è quella pinta da fra' Mino, deve esser costata anni di lavoro e somma rispettabile, può essere ella stata ordinata da uno straniero potestà, il cui salario era di poche lire? Ordinata ai primi di luglio 1316 e terminata già ai 28 ottobre, cioè in pochi giorni, onde trarne la deliberazione che non si faccia fuoco per non guastare la pittura fatta fare dal meschino Potestà?



c. 332

Presso la cappella dei reggenti, di una insigne repubblica, nella sua sala maggiore si dovea far fuoco come in piazza e risiedere in quella un mercenario?

La pittura del 1316 nulla ha che fare in tutti i conti con quella di Mino. Né coll'iscrizione "mille trecento quindici volto era" perché nel secondo semestre del 1315 era altro potestà che quello, cui fece fare la deliberazione che non si faccia fuoco per non guastare la pittura da esso fatta condurre. La veduta di quella sala chiaramente si dee dire che per la sua vastità, per l'altezza della pittura abbisognerebbe del fumo d'una fornace perché giungesse a offendere quel fresco e che da un lato è congiunta alla cappella dei governanti religiosi di una repubblica devota di Maria Vergine [c. 333] All'articolo di Simone di Martino noterò il ritocco da esso fatto a quest'opera e la ragione per cui fu ritoccata e riportata dal padre Della Valle nel tomo I, c. 285. Solo qui aggiungerò che benché Simone abbia in alcune figure di questo restauro miniati i visi alla Barroccesca (Valle, c. 292) l'opera del tutto è originale e nulla sa del fare di Simone, mentre è pur vera la sentenza, che ogni autore ha uno stile, che per quanto s'usi accortezza per variarlo, i conoscitori non s'ingannano distinguendosi un'imitazione da un'opera d'un classico. Il creatore non facendo neppure due cose che si rassomiglino, ha diversificato come le nostre fisionomie, le nostre opinioni e idee come la maniera di esporle e ha voluto che ogni spirito avesse un'impronta che fosse propria: differenza meravigliosa che prova la fecondità infinita d'un Ente a cui nulla costa!

c. 334

Nel 1281 è notato maestro Mino pittore nel libro numero 66 dell'Uscita ed Entrata del camarlingo della Biccherna classe B (Archivio delle Riformagioni), ove nell'articolo delle Tasse è scritto: "maestro Mino pittore lire X".

Nelle deliberazioni della Biccherna Libro della classe B numero 85 a c. 82 retro, l'anno 1289 si accenna che si pagano a maestro Mino lire 19 perché pinse la Maria Vergine, altri Santi nella Sala del Consiglio per resto di lire 22 che doveva avere per detta opera. Questa pittura come accennò il Benvoglianti (una lettera del quale riporta il padre Della Valle nel tomo I, c. 282) fu incominciata da maestro Mino nell'anno su citato, come si vede (dic'egli scrivendo al signor Avvocato Coppi da Siena il 20 agosto 1701) a Entr. B. 125, fiorini 51: per anche si conserva et è dipinta nel muro, dove vi sono delle teste così [c. 335] ben disegnate, che paiono dipinte nel tempo che la pittura ebbe maggior corso ... Dalla scuola di maestro Mino non ho dubbio alcuno dire venisse Simone di Memmo, così lodato dal Petrarca. Da questa notizia nella quale bisogna confessare che il



Benvoglianti vide meglio che alcun altro senese scrittore, non par possibile che Egli stesso per il Gigli e il Della Valle non abbiano conosciuto che quel grande affresco non era opera di fra' Mino o di Simone. Sbagliò certo il Benvoglianti nel confondere il frate col maestro Mino e col dare a questo lavoro l'epoca del 1340, tratto in errore dal riflettere, che nel 1289 quella sala non era la sala del consiglio perché il Palazzo fu aggiunto nel 1308 da Agostino e Agnolo. Questa difficoltà è superata con buone ragioni dal padre Della Valle nella sua lettera che riguarda fra' Mino (tomo I, c. 285) osservando pure che il ch. antiquario Carli (tomo I, c. 292) [c. 336] che il muro per cui è dipinto il grande affresco esisteva nel 1289 perché aggiunto solo nella facciata il 1290 dai due senesi architetti e nel di dietro mostra che fu aggiunto in più volte. L'essere il dipinto restaurato da Simone nel 1321 è altra certa prova che, sofferto avendo quella pittura per le aggiunzioni fatte all'edifizio, dopo pochi anni dovè assai deperire, benché in luogo custodito, per le esalazioni saline della calce. Lo stesso Della Valle saggiamente riflette che gli antichi dipinsero in maniera che le loro opere sfidassero le ingiurie dei secoli e solo questa pittura per le riportate ragioni dovè restaurarsi pochi anni dopo che fu terminata.

Il Benvoglianti nelle sue mescolanze ms. XXVII: B. 2, f. 84 nota che nel 1298 "si fece l'aggiunta del Palazzo di mattoni da mezzo in su e nel Palazzo di mezzo si dipingeva alle spese de malefizi ..." si danno danari a [c. 337] fra' Compagno de Romiti di Sant'Agostino per le spese da lui fatte in quell'anno 1287, in far fare la pittura della Vergine ove si faceva consiglio e all'anno 1289 il dì 12 agosto si pagano le sopra notate lire 19 a maestro Mino, al quale, pure nel 1293 sono pagati altri fiorini cinque per la pittura del Palazzo del Comune, che già fu di Messer Nigi ed ecco di più il nome del Palazzo Nigi, comprato dalla Repubblica, a cui apparteneva il muro del quale si parla. Questo pagamento è nel volume n. 43, c. 120 Biccherna B.

Terminerò questa lunga e inutile discussione col far noto al mio lettore che nel 1809, volendosi ridurre quella sala a stanza dei pubblici debat del Governo francese, toltesi le antiche residenze già coperte con gli arazzi tessuti da maestro Giacchetto di Benedetto francese per lire 3509 nell'anno 1445, si scoprì sotto la pittura la seguente incompleta iscrizione a lettere gotiche di plastico rilievo fatta: [c. 338] "Mille trecentoquindici volte era...et della aula ogni bel fiore spinto...et mino già gridava io mi rivolto ... S ... A ... man ... di Symone da...".

Questa pittura (Della Valle, c. 291) occupa una facciata di 15 passi ordinari e alta forse più. Siede la Vergine sotto un grandissimo e ricco baldacchino di panno tessuto d'oro e sostenuto da XVI aste, le quali sono in mano di VIII persone per parte. Il quadro è di XXX figure al naturale. Esse hanno



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

diversi atteggiamenti: tre per parte che sono le più basse (stanno inginocchiate, così lasciano libero il campo all'altre di dietro e vi stanno così bene poste al naturale, che non se ne fa di meglio a' giorni nostri; vi è l'anima e l'espressione in tutte e alcune teste sembrano prese da busti greci. Il panneggiamento e le vesti sono variate con sì bel garbo e con tante ricche pieghe [c. 339] così che senza esagerare non si fece di meglio per dua secoli dopo. La Vergine quanto siede bene! sovrasta non solo per la sede eminente, ma ancora per la sua statura superiore all'altre figure ed il volto di una Reina amorosa. Le sta sopra le spalle un manto a guisa di piviale ricchissimo, che le cade in terra con decoro e maestà formando molte e belle pieghe. Sotto il manto ha una veste, che segue a ricoprirla sino a terra e viene attorno le braccia poco più sopra il gomito, sotto la veste ha una specie d'indugio degli antichi, ossia camice, che giunge sino al poplite della mano e la serra marcandone il taglio rotondo e gentile. Le mani non sono così secche come quelle di Guido, a ben tagliate e rotunde. Quantunque la Vergine segga di fronte, pure il punto di vista è così giustamente preso, che pare le ginocchia escano fuor del muro e per far crescere la magia della prospettiva, il pittore prese il [c. 340] partito di tirare parte dell'aste davanti sopra alcuni rialzamenti del muro a spigolo e attorno le teste degli angeli diede il rilievo di più d'un dato alle loro aureole, che sembrano di gemme intarsiate.

I dodici apostoli e S. Giovanni Battista con un Santo vescovo che forse è S. Ansano apostolo di Siena reggono le aste due angeli vicini alla Vergine inginocchiati, pare che le afferiscano non so che, e forse è il tributo di Siena, promessole nelle strettezze del 1260. Il Bambino sta con piede sopra il ginocchio sinistro e coll'altro su la mano manca della madre, non è gretto e secco, ma un po' duro e fiero, benedice all'uso nostro e siccome trovo ne' codici antichi sino al 1000 e i greci e Latini benedire all'orientale, penso che dopo quest'epoca si lasciasse dagli occidentali quell'uso, per cui pare che facciano le corna alla gente e se le cavin gli occhi. Il nudo si vede bene sotto le vesti variate fuori che quelle della Vergine [c. 341] che tutte sono della medesima stoffa, che ha il fondo cinerino a fiori d'oro. Essa ha sul capo una corona simile a quella che si vede nelle monete imperiali dopo Costantino, cioè cerchiata a somiglianza di punte di chiodi e fra l'uno e l'altro di questi sono intarsiate delle gemme. Sotto ha un doppio velo bianco alla maniera di Guido: più una figura ha dei viglietti in mano con dei versi cancellati e non intelligibili.

Il Benvoglianti assicura che il Crescimbeni nella *Storia della Poesia* f. 4, dà di questi versi qualche saggio ed egli in una lettera scritta al ch. Apostolo Zeno dice che a piè della Vergine è scritto: "Li angelichi fioretti rose e gigli / Onde s'adorni lo celeste prato / Nom mi dilecta più che i buon



consigli / Ma talor veggio che per proprio Stato / Disprezza me et la mia tera inganna /Et quando parla peggio e più lodato / Guardi ciascun cui questo dir condanna.[c. 342] / Responsio Virginis ad dicta sanctorum: / Diletti miei ponete nelle menti / Che li devote vestri preghi onesti / Come vorrete voi farò contenti./ Ma se i potenti a debil fien molesti / Gravando loro o con vergogna o danni/ Le vostre oration non son per questi/Né per qualunque la mia tera inganni”.

Nel 1292 non essendo ancora terminata la pittura descritta (poiché ebbe compimento nel 1315 o fu per la prima volta ritoccata) trovansi che maestro Mino di Simone era ancora architetto del Comune poiché nel volume numero 92 dei libri di Biccherna B lessi: “A dì 11 dicembre si danno lire 55 a Mino di Simone che andò a fortificare il Palazzo e Torri di Roccalbegna con puliza de Nove”. Segue appresso in data del medesimo giorno: “A maestro Mino di Simone lire 30” per lo stesso oggetto e poscia “A dì 29 Dicembre a maestro Mino di Simone lire 45 per [c. 343] essere stato 30 dì a restaurare il Palazzo di Roccalbegna”.

Questi pagamenti sono pure ripetuti nel volume XII di quella classe, a c. 180: “anno 1292 a maestro Mino di Simone lire ... perché andò a vedere la fabrica di palazzo, torre e fortificazioni di Roccalbegna.

Il Comune senese comprò da Beatrice di Ugolino, moglie di Cione Aldobrandino signori di Monciano non solo il restante di giurisdizione del Castello di Roccalbegna ma il Castello di Pietra, come accennò il Malavolti nel libro III della seconda parte delle *Storie senesi*, a la p. 56

Nel 1293 furono pagati fiorini cinque sopra accennati a maestro Giacomo per la pittura del Palazzo del Comune, che già fu di messer Nigi come trovò il Benvoglianti, B Biccherna numero 93 f. 120.

Nel 1295 maestro Mino ebbe soldi 20, perché dipinse il libro de' Prigioni e nel 1298 ebbe fiorini 5 perché dipinse [c. 344] alcuni testimoni falsi e tra questi, nota il Pecci (Ms. numero 3r) atto trovato che il 6 luglio 1305 fu fatta deliberazione (volume 67 de' consigli pagine 42 e 43) che sia ancora in arbitrio de' Signori IX e ordini della città se si devono scancellare le pitture de' falsari di parte, nel Pubblico Palazzo...” .

Debbo pure accennare che il volume numero 85 della classe B anno 1289 nota che si danno lire 5 a fra' Compagno del Romiti di Sant'Agostino per spese da lui fatte per far fare le pitture della Beata Vergine dove si faceva consiglio. Vedi a c. 644.

Fralli spogli del sacerdote Faluschi fatti dai libri della classe B Biccherna trovo notato che nel libro numero 191, anno 1303 a c. 3234 “lire 5 si danno a maestro Mino dipingitore per compimento del prezzo del dipingere S. Cristofano nel Palazzo del Consiglio”.



c. 345

Secolo XIII

**Duccio di Bino della Buoninsegna. Pittore, architetto, mosaicista**

Nato Fiorito Morto  
1282

Duccio è l'artista cui il Vasari caratterizzò per maestro che “con giudizio savissimo diede oneste forme alle figure, le quali espresse eccellentissimamente nelle difficoltà di tal arte”, elogio che gli è giustamente dovuto come pittore e come mosaicista merita commendazione e lode infinita per cui sicuramente si può “annoverare fra i benefattori, che allo esercizio nostro aggiungono grado e ornamento, considerando che coloro i quali vanno investigando le difficoltà delle rare invenzioni, hanno eglino ancora la memoria, che lasciano tra l'altre cose meravigliose”.

L'inarrivabile autore delle porte di [c. 346] San Giovanni di Firenze (Lorenzo Ghiberti) nei suoi commentarii pittorici esistenti inediti nella Magliabecchiana, scrisse esser Duccio “pittor nobilissimo, la cui tavola nella greca maniera condotta, eccellentemente e dottamente lavorata è magnifica cosa” e in altro posto riportato dal Vasari, leggesi che il Ghiberti cambiò espressione al caratterizzare per greca maniera la gran pittura di Duccio (perché nulla ha del Greco) e disse che “Duccio con maniera quasi greca, ma mescolata assai colla moderna dipinse una Coronazione di Nostra Donna, lo che neppure combina colla verità”. Ma passando sopra queste minuzie, riflettiamo piuttosto che questa egregia pittura dall'aurora del secolo XVI al tramutare del XVIII stette affatto incognita al guardo degli osservatori. Nota il Vasari che, per molta diligenza fatta, non poté mai [c. 347] (nel passare per Siena) ritrovare quest'opera così un tempo famigerata. Ma in ogni genere di bell'arti succedono spesso questi disgraziati fenomeni. Un'opera tale da “trar dal Sepolcro e far che eterno viva chi la condusse, ebbe la stessa sorte delle bellissime ottave attribuite al Boccaccio (e di lui degne) sulla Passione di Gesù Cristo, che riporta ch. conte Giulio Perticati nel Giornale Arcadico dell'anno 1819, tomo primo. Quale in quei cantici più grande idea dei tre versi? “Due manigoldi che coll'aspro e crudo/riso si volser prima all'egra afflitta madre poi poggiar la scala al legno” idea michelangiolesca! espressione veramente originale come originale è Duccio in molte delle piccole storie da grande condotte in quella classica pittura.

Se del Buonarrota disse il cavalier Puccini che come figlio del genio [c. 348] sdegnò imitar chi che sia e sino i greci dei quali fu studiosissimo, noi non potremo dir così di Duccio perché non conobbe i greci, ma però originale è in quelle storielle, composte con quella semplicità, che è propria solo



de' greci, come considerò un giudizioso osservatore nel vedere il Gesù in Emaus con i due discepoli, da Duccio in quella tavola espressi.

È sentenza de l'egregio Zannetti che a piccioli gradi la pittura ascese ad "alto per mancanza di esecuzione e più cose molto ben pensate ritrovansi nelle opere de' primi tempi, ma così debolmente eseguite, che ributtano la maggior parte de le genti, e non si possono mirare senza noia". Se il dottissimo scrittore della pittura veneziana avesse esaminata alcune di queste storiette avrebbe moderato quest'ultima espressione, che è troppo generale.

c. 349

Finalmente deggio farti notare, o lettore, che questa tavola, che fe' la meraviglia dei senesi del secolo XIV, dopo quattro secoli d'oblio, tornò a risvegliare non solo l'ammirazione de' concittadini di Duccio, ma quella de' Benvenuti, de' Canova, de' Wicar, e in fine un dotto scrittore (l'abate Angelo Prunetti nel suo saggio pittorico) asserì esser questa uno dei più grandi monumenti dell'arte, cui il principe don Sigismondo Chigi faceva incidere perché tutto il mondo potesse ammirare una tavola, che fa epoca nella Storia pittorica.

Duccio di Bino della Boninsegna, alcuni han detto Duccio di Niccolò, che è un altro artefice di cui scriverò al 1390; altri lo fanno figlio di Segna (pittore fiorito nel 1298) di cui il Tizio [...] con errore cronologico. Io l'ho scritto Duccio di Bino della Buoninsegna per un documento ripor [c. 350] tato da uno dei più grandi diplomatici dell'età pur qual fu il nostro Celso Cittadini.

Nell'Archivio delle Riformagioni si conserva in una bellissima serie di volumi, fatti scrivere dall'egregio abate Gagano Bichi, i quali contengono gli Indici delle carte di tutti gli Archivi della città, la serie dei Risieduti, de' Battezzati, de' magistrati ed altre mille e mille notizie, le più belle, le più interessanti, da quel magnanimo cittadino raccolte e dalla beneficenza del granduca Pietro Leopoldo acquistate e donate all'archivio suddetto. E tra quelle un volume intitolato "Annotazioni di Celso Cittadini" nel quale si nota che nella Presta o tassa del 1342: nel popolo di San Gilio de Rustichetti abitava "Ambrogio di Duccio di Bino di Buoninsegna dipintore ed ecco il documento che m'ha tratto a credere Duccio figlio di Bino del Castello della Buoninsegna, col cui nome era forse chiamato Bino padre di Duccio, e come appresso vedrai che si chiamava "Siena" in Orvieto un [c. 351] artista (chi sa di qual nome!), perché nativo di Siena.

Qui avverto che non si confonda il nostro celebre Duccio, con Duccio di Niccolò, come sopra notai, né con Duccio de la Pietra, nominato nel volume 78 della Biccherna anno 1286, abitante in Castelvecchio (che paga soldi 6 di tassa), né si confonda con il Duccio pittore che nel 1302 lavorava



di mosaico con Francesco da Pisa e con Cimabue nel Duomo pisano, come scrisse il Ciampi (notizie inedite della Sagrestia pistoiese) a c. 147 e c. 149

Nel 1282 è la prima memoria che lessi nel volume 74: Biccherna B “a Duccio per dipintura dei libri soldi 8”. Il volume 75; anno 1285 a c. 374 nota soldi 8, “die lunedì octavo Octobr: Puccio pictori quos a dedim per pictura quam fecit in libri Camart et IIII.

Nell'anno 1290 fu inalzato ... [c. 352] il grandioso convento de' Gesuati della città di Pistoia da monsignor Tommaso d'Andrea di Casole (senese) vescovo di Pistoia, il quale fece dipingere a Duccio una deposizione della croce in una tavola e in altra la Maddalena con altri Santi, che queste due tavole siano del senese artista, sull'asserzione del Vasari, (che dice avere molte opere dipinte Duccio in Pistoia e l'essere quella chiesa da prelato senese di patria eretta, come lo stile delle pitture, affatto essendo dello stile di Duccio) congettura il ch. Francesco Tolomei nella sua guida di Pistoia (Bracali 1821), a c. 84.

Nella stessa pagina accenna il cavalier Tolomei, che queste tavole esistono al presente nell'archivio del Commissario dell'Ospedale dell'Infermi detto il Ceppo, quivi trasportate dall'abolito Convento de' Gesuati.

c. 353

Dell'anno stesso 1290 è la memoria esistente nel volume 89 della Biccherna B, che dice: “1290 a di 26 gennaio lire 10 a Duccio pictore per dipeg. Libri Kamarlinghi et IIII”. Vedi a c. 76 retro.

Il tomo 345 della stessa classe anno 1291 nelle spese di agosto nota che si danno “soldi 10 a Duccio dipictori pro pictura quam fecit a libris Cam. e IIII”.

Altra notizia di Duccio ci presenta il volume 99 della stessa classe B a c. 155, anno 1301 eccola:

“Dal detto Duccio dipegnitore per un altro bando dato a lui de 42 soldi per decreto e petizione di Pacino Chiari, siccome appare nel libro delle decime a E a f. 129

La decima si scontrò siccome appare nel libro delle Cavallate, il sabato 7 aprile 1301.

Maggio Venerdì 4. Soldi 5 da Duccio dipegnitore nel popolo di San Donato [c. 354] per bando dato a lui per decreto di Bruno Ranucci, siccome appare nel libro a f. 75.

Nel 1302 avendo dipinta una tavola per la cappella dei Signori IX di Biccherna, il pagamento di questo lavoro si trova registrato nel volume numero 190 della classe B, a c. 357, ove si dice che “ebbe lire 48 per suo salario di una tavola o Maestà che fece ad una predella che si pose nell'altare della Casa de' IX di Biccherna”.

Di quest'anno 1302 è altro documento quasi simile a quello riportato indietro: “Da Duccio



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Boninsegna dipignitore del popolo di San Donato per un bando dato a lui per decreto e petizione di Lapo Chiari, sì come appare nel libro delle Cavallate del terzo di città, soldi 5", vedi il volume 99 a c. 131 retro.

Infine nel succitato T. I 190 è registrato il [c. 355] pagamento fatto a Duccio della tavola sopracitata "Anco lire 48 a maestro Duccio dipegnitore per suo salario d'una tavola Maestà che fecie et una predella che si puosaro ne l'altare della chiesa de' Nove là dove si dice l'ufficio et avvene puliza".

Nell'anno 1308 fu decretato di porre l'immagine della Beata Vergine avvocata Senensium che stava nel maggiore altare del Duomo in una cappella laterale e per quello riporre una tavola proporzionata alla grandezza dell'altare stesso. Usavasi già in altre cattedrali l'occupare tutto il dossale dell'altare da voluminosa tavola sullo stile di quella posta in più remota età nel tempio di San Marco di Venezia, lavoro celebre appellato la Palla d'oro, così vollero i senesi, che in pittura, come quella è di smalto e di preziosi metalli a cisello condotta, lavorata fosse dal pennello del nostro Duccio. [c. 356] Il contratto di questa pittura è notato nella cartapecora numero 399 dell'archivio del Duomo, ed è il presente: "Anno Dni MCCCVIII. Indic. VIII die VIII mensis octobris apparet omnib. Evidenter quod Dominus Jacopus quod. Dni Giliberti de Mariscottis de Sen. Operarius operis Ste Marie Civitatis Sen. noie et vice dei operis et pro ipso opere ex una parte et Duccius pictor olim Bininsegne civis sen. ex altera parte. Cum ipse Duccius accepisset a d.co operario ad pingendam quandam tabulam ponendam super maiori altari maiors ecclesie mane de Sen. Comunter et concorditer fecerunt inter se pacta et conventiones infrascripta et infrascriptus et pepigerunt et promiserunt sibi invicem inter se occasione laborerii, dic. Tabule faciend.et complend. pro ut inferius continetur, Imprimis videlicet quod d.ctus Duccius promisit et convenit dco Dno Jacopo operario recipienti et stipulanti pro dco opere sce Marie et eius nomine pingere et facere [c. 357] dcam tabulam quam melius poterit et sciverit et Dominus sibi largietur et laborare continue in dcam tabulam temporib, quib. Laborare poterit in eadem. Et non accipere vel recipere altr. Aliud laborerium ad fciendum donec dicta tabula completa et facta fuerit.

Deus autem Dnus Jacopus operarius ... dei operis pro eo dare et solvere promisit de Duccio pro suo salario dci operis et laborerii sedecim solidos denn senen. Pro quolibet die quo dcus Duccius laborabit suis manibus in dca tabula salvo quod si perderet aliquam dottam dici debeat excompunturi de dco salario pro rata docte sive temporis perditum quod quidem salarium idem operarius nomine quo supra dare teneatur et promisit dicto Duccio hoc modo vide licet quolibet mense quo dcus Duccius laborabit dcam tabulam dare eidem Duccio decem libras den. In pecunia



numerata et residuum dci salarii excoputare in denariis quos idem Duccius dare tenetur operisce Marie supradicto ... Item promisit dcus [c. 358] operarius nomine supradco fornire et dare omnia que necesse erunt pro dca tabula laboranda. Ita quod ... Duccius nihil in ea mittere teneatur nisi suam personam et suum laborem. Ea pro ea omnia et singula sibi ad invicem inter e actendere et observare et facere et adimplere promiserunt dcus Dominus Jacopus momine dci operis et dcus Duccius pro se ipso et suo nomine et unus eorum alteri promisit omnibus supradictis sub pena et ad penam XXV libr. Den. Sen. quam penam ad invicem inter se antedictis nominib. Dare et solvere promiserunt et unus eorum alteri promisit in quolibet et pro quolibet articulo predictor. Si comissa fuerit et ea data comissa et soluta vel non predca firma perdurent et precis omnib et singulis et pro eis servendis obligaverunt sibi ad invicem et unus eorum alteri obligavit silicet deus dnus Jacopus tamquam operarius se et successores suos et dictus opus et bona eius presentia et futura et dcus Duccius [c. 359] se et heredes et bona omnia presentia et futura pignori. Et renunciaverunt exceptioni non factorum pactorum dictorum et non factarum promission: et obligation: rei dicto modo nongeste fori privilegio et omni iuri et legum auxilio insuper dcus Duccius ad maiorem cautelam juravit sponte ad Sca Dei Evangelia corporalia tacto libro predca omnia et singula observare et adimplere bona fide sine fraude in omnibus et per omnia sicut superius continetur quo Dno Jacopo et Duccio supradictis volentibus et predca consistentibus precepi ego not. Infrascriptas nomine iuramenti et guarentigie secundum formam capituli constituti sen. quod hoc instrumentum observent per singula ut superius continetur. Actum Sen. Coram Ugone de Fabris iudice ... Dui Gabrielli et iura Bartolomei Testib. Partib. Et rogatis. Ego Paghanellus not. Filius Dietefecis not. Pred.is interfuit et ea rogatus scripsi et publicavi.

c. 360

Che immediatamente fosse cominciato il lavoro dopo il contratto lo dice con chiarezza la cartapecora numero 152 dell'archivio del Duomo dell'anno 1308, nella quale si legge che Duccio pittore del quondam Buoninsegna avea debito di 50 fiorini coll'Opera del Duomo, ad esso imprestati o dati in conto.

Dell'anno 1310 è l'altra cartapecora esistente di detto archivio, nella quale si nota che s'invigili che sia terminata la nuova tavola della Beata Vergine. Finalmente terminato questo grandioso lavoro dopo due anni fu trasportato in duomo con solenne pompa della quale fan memoria i pubblici documenti e i cronisti.

Il volume numero 103 della Biccherna classe B anno 1310 si nota che fu speso per questo trasporto



lire 12 soldi 10 per avere fatta la “rincontrata” alla tavola della Beata Vergine nel mese di giugno, pagati a suonatori [c. 361] di trombette, ciaramelle e naccare Sigismondo Tizio scrisse: “die interea mercurii qui mensis Iunii nova fuit depicta ... ingenti honore ac religione in aram maiorem edis sacrae translata est. Eam namque Tabulam Puccius senensis inter eiusdem opifici artifices ea tempestate primarium pinxerit ex eius officina veluti ex equo Trojano pictores egregii prodierunt ... Feria repentina celebrata ... Duccii autem pictoris discipuli in pictores optimos evasere. Duccii magister Segna vocatus et senensis municipii mei tabulam cum imagine ... tam egregia, atque tam celebri accuratissime depinxit.

Tura del grasso nelle sue cronache scrisse che questa tavola fu posta in duomo, mezzedima 9 di giugno e fu la più bella tavola che mai si vedesse e facesse e costò più di tremila fiorini d'oro e penossi a [c. 362] fare più anni e feciela Duccio dipintore. Che costasse questa somma si nota in una memoria che era nei tempi scorsi presso gli eredi del signor Emilio Piccolomini e che la pose nel maggior altare con gran solennità il vescovo di Siena.

La cronaca di Buondone aggiunge di più che Duccio dipinse quest'opera in tre anni e tutto di si fe' festa. E la domenica con gran devozione si condusse in Duomo. Erra questa cronaca col dire Duccio figlio di Niccolò: “Fu fornita di pignere da maestro Duccio di Niccolò dipintore da Siena, el quale era de' più valenti dipentori si trovasse in questi paesi al suo tempo ... si condusse con gran divozioni e procissioni col vescovo di Siena monsignor Rugieri da Casole con tutto il chericato di Duomo e con tutte le Religioni di Siena e signori ... e così essa tavola fu posta in Duomo sull'altare maggiore. La qual tavola è dipenta dietro parte [c. 363] del Testamento vecchio cola Passione di Gesù Cristo e dinanzi la Vergine Maria col suo figliuolo in collo con molti Santi dallato, ornata tutta con oro fino e costò tremila fiorini d'oro ... e li discepoli del sopradeto maestro Duccio furon ancora solenni maestri di disegnare.

Pio II pure “Ex annalibus senens” scrisse “et quinto nonas Julias tabula B. V. egregie picta in ara maxima maioris templi cum maxima senensi populi venerazione ... posita est impensa trium millium aureorum”.

Un codice della Libreria intitolato *Cronache sanesi* dal 1202 al 1391, dice: “la tavola dell'altare maggiore del Duomo si finì ... e funne levata quella la quale sta oggi all'altare di San Bonifazio, la quale si chiama degli occhi grossi e Madonna delle grazie. E questa Madonna fu quella, la quale esaudì il popullo di Siena quando furo rotti e fiorentini a Monteaperto e in questo modo fu promutata [c. 364] la detta tavola perché fu fatta quella nuova, la quale è molto più bella e divota e



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

magiore ed è dal latte di dietro del testamento vecchio e nuovo. E in quello di che si portò al Duomo si serrono le buttighe e ordinò il vescovo una magna e divotta compagnia di preti e frati con una solenne precisione e tutti e popolari e di mano in mano tutti e più degni erano appresso la detta tavola con lumi accesi in mano e poi erano di dietro le donne e fanciulli con molta divozione e accompagnorno la detta tavola per infino al campo come s'usa, sonando le campane tutte a gloria per divozione di tanta nobile tavola quanto è questa. La qual tavola fecie Duccio di Niccolò dipentore e fecesi in casa de' Muciatti di fuore della porta a stalloregi. E tutto quello di si stette a orazione con molte limosine, le quali si fecero a provare persone pregando Idio e la sua Madre, la quale è nostra avvocata [c. 365] e ci difenda per la sua infinita misericordia da ogni aversità e ogni male e guardici da mani di traditori e nimici di Siena.

Questo egregio lavoro nominato pure dal proposto Muratori, *Rer. Italicor.*, tomo XV, c. 48, dovea certamente avere eclissato (tolto ser Mino) il merito d'ogni altro senese artista e "fatta nera più che pece la fama lor che esser soleva sì bella", come dice l'Ariosto; anco al tempo di Alfonso Landi descrittore del Duomo senese (che che ne dica il Vasari) era situato presso l'altare di Sant'Ansano, ove fu posto nuovamente dopo i tempi del padre Della Valle, che lo vide nelle stanze dell'Opera, dalle quali stanze tolto e segata la tavola, fu d'essa formata due quadri. Il padre Della Valle, che lo vide nelle stanze dell'opera, dalle quali stanze, tolto e segata la tavola fu d'essa formata due quadri. Il padre Della Valle ne dà una bella descrizione nel citato tomo II, c. 71 quale riporterò incominciando da quella parte, situata al presente nella sinistra parte, presso [c. 366] Sant'Ansano per essere la parte che guardava la gran nave quando questa tavola era nel coro del Duomo allora situato sotto la cupola. Osserva lo scrittore delle lettere senesi, che questa tavola è di pioppo con sopra gesso, poscia azzurro, quindi oro, finalmente colorita a tempera. "La maniera è di Guido da Siena, sebbene di molto rammorbidita e migliorata. Nelle figure grandi vi sono delle teste. De piedi e delle mani, che relativamente a que' tempi sono bastantemente disegnati; alcune fisionomie non sono prive di grazia, ma per lo più portano in fronte il turbamento e lo scompiglio dell'età in cui furon fatte; le membra non hanno la secchezza della maniera greca d'allora". Qui nota che le tinte del volto della Vergine per l'umido sofferto sono alterate (al presente non si vede questo male) e non nota che il velo con cui è vestito il Bambino, è un capo d'opera di delicatezza e di verità. Amabilissimi sono i [c. 367] dieci angeli che per ciascun lato del maestoso seggio della Vergine fanno corteggio alla Madre e al Divino infante, simili tra loro nel vestito, non meno che quasi che simili di fisionomia. Cinque Santi situati nel primo presso a destra, ed altri cinque a sinistra, con loro



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

attributi in mano, riempiono la spaziosa tavola da ambi i lati. I volti di questi sono, come disse lo scrittore delle *Lettere Senesi*, burberi e turbati, ma non mancano di espressione conveniente al soggetto che esprimono. I vestimenti di questi sono pure riccamente lavorati di fiorami, di fogliami, di ricami a figure ecc. I prossimi al seggio sono inginocchiati o piegati con qualche grazia, gli altri situati in maniera, che formano una composizione e distribuzione ammirabile pell'età in cui [c. 368] furono dipinti usandosi per lo più allora, come è noto, il situare le figure ritte. Senza verun principio di gruppo o di pittoresca distribuzione. Cinque busti per lato dipinti in varie nicchie ornano in alto la tavola e questi assumono apostoli coloriti di piccola dimensione. Nella prefazione del tomo VI del Vasari scritta dal Della Valle a c. 10 notò quello scrittore essere ai piedi della sedia e trono ove sta Maria Vergine e Giovanni Battista un'iscrizione gotica, che al presente appena si legge ed è del tenore seguente. “Mater Sca Dei sis causa Senis requiei: sis Ducio vita te quia pinxit ita” ed aggiunse in quella nota, che questo lavoro è riguardato dagli intendenti come il primo dipinto ove si veda disegno, composizione e gusto migliore, che non è in quelli de' maestri precedenti delle altre scuole; elogio meritatamente compartito se imparzialmente si esamina questa memoranda opera. Prosegue il Della Valle a dirci [c. 369] “che la parte che guardava il coro” ora situata presso l'altare del Natale di Gesù Cristo” ha in molti scompartimenti dipinta la “Vita di Nostro Signore con figurine alte un palmo in circa, e copiose, dove è dipinta l'Annunziata vi è un'architettura con archi sufficientemente rotondi così in quella dove si rappresenta il tradimento di Giuda in un atrio del tempio, ove si vede lo sforzo del pittore per tirare gli archi in scorcio secondo le leggi dell'ottica e del vero ... Dal Limbo di Duccio molti moderni hanno imparato e così dagli altri scompartimenti, perché più anni questa tavola dovette essere il regolo dell'arte, perché così in orale come in Fisica è applicabile quel detto di Marco Aurelio, che in breve tempo impariamo tutto il male e in lungo tempo non sappiamo fare alcun bene. La negazione di S. Pietro mostra di lontano l'uomo tra il ribrezzo e l'agitazione della sorpresa. Vi sono in vari luoghi de' manigoldi pieni di fierezza [c. 370] de' quali certamente non gli saranno mancati de' modelli in quel secolo. La Deposizione dalla croce ha più d'una figura che al panneggiamento ricco insieme e semplice, agli atti e al volto sembra tolta dall'antico. Nella morte della Madonna vi è dell'espressione. Nell'apparizione di Cristo (egregia storietta d'un aurea composizione come sopra notai) e nel mitte manum ecc. vi è dell'effetto e dell'anima; vi si leggono i rimproveri dell'incredulo ecc. ecc. Appresso questa descrizione riporta il padre Della Valle ciò che dice il Tommasi nella sua storia, ove con poca critica pone per meschina cosa una tant'opera, ma bene notò che fu colorita al Laterano (come precisamente il Tizio e



l'anonimo) casa di Duccio (e de Mecciatti), quale abitò a Stalloreggi di fuore, come appresso vedrassi.

Nella sagrestia del Duomo vedonsi a destra vari quadretti dello stesso [c. 371] Duccio appartenenti ai molti triangoli, che esistevano nell'atto della descritta tavola o forse nel gradino dell'altare,, esprimenti essi paure e fatti della vita di Nostro Signore Gesù Cristo, tutti pieni d'espressione e in buonissimo stato. Sono questi X storie esprimenti:

- I. La Cena di Gesù Cristo
- II. Unde ememus panes ut manducent hi?
- III. Gesù Cristo che si congeda da Maria Vergine
- IV. Maria Vergine sul letto, che parla agli apostoli
- V. L'Annunziata
- VI. Gesù Cristo che benedice gli apostoli
- VII. Maria Vergine condotta al Sepolcro
- VIII. Maria Vergine nel Sepolcro
- IX. Gli apostoli che s'inginocchiano al feretro ove è la Vergine Maria.
- X. Il Cenacolo, pezzo d'un disegno prezioso
- XI. Gesù che chiama Pietro dalla barca, ove è un marinaio che getta le reti, in bellissimo moto.
- XI. Gesù Cristo che apparisce agli apostoli.

Considerato in questa opera il nostro bravo pittore, passiamo a considerarlo come architetto, perché [c. 372] tra l'anno 1308 e 1310 disegnò la facciata della casa della Mercanzia riguardante la piazza; al presente Casino de' Nobili. Il tomo 198 della Biccherna B anno 1308/9 nota come appresso: "Mezzedima 25 giugno a Nanni del marchese operaio per lo Comune di Siena a far fare la casa de Consoli della mercanzia del Comune di Siena a luogo la chiesa di Santo Pavolo per suo salario di due mesi lire 9". Nel libro intitolato annotazioni di Celso Cittadini (situato tra quelli della raccolta Bichi nell'Archivio delle Riformagioni) trovai che nel 1308 si fabbricava la casa di Mercanzia a messer Ciampolo di Giacomo Gallerani. Vendè ai mercanti una casa in via di San Pavolo.

La facciata di questa casa fu interamente rifatta nel 1763 coi disegni del cavalier Fuga e del Vanvitelli, ma [c. 373] dalle vedute della piazza di Siena incise in occasioni di feste prima del 1763 eseguite, conserviamo la memoria del disegno di Duccio ideato sul gusto appunto di come è condotto il Palazzo Sansedoni.

Ammirato Duccio come pittore e architetto, consideriamolo ancora come inventore dei celebri



musaici del pavimento del Duomo senese.

Il gran biografo degli artisti su questo soggetto disse di Duccio che “senza dubbio coloro che sono inventori d'alcuna cosa notevole, hanno grandissima parte nelle penne di chi scrive le storie e ciò avviene perché sono più osservate e con maggior meraviglia tenute le prime invenzioni per lo diletto che seco porta la novità della cosa, che quanti miglioramenti si fanno poi da qualunque si sia nelle cose che si riducono [c. 374] all'ultima perfezione”. Atteso che se a niuna cosa si desse principio, non crescerebbero di miglioramento le parti di mezzo e non verrebbe il fine ottimo e di bellezza meravigliosa. Meritò dunque Duccio pittor senese e molto stimato portare il vanto di quelli, che dopo lui sono stati molti anni, avendo nel pavimento del Duomo di Siena dato principio di marmi ai rimessi delle figure di chiaroscuro, nelle quali oggi i moderni artefici hanno fatte le meraviglie che in essi si veggono. Il Buddeo scrisse di quest'opera “huius modi hodie visitur in aede senensi pulcherrimum opus verniculatum” e il Cicognara descrisse la maniera di eseguire questo mosaico inventato da Duccio “coll'avvicinare, cioè tra loro i marmi di varia tinta talché tassellando il piano con pezzi di marmo configurati secondo il disegno, si [c. 375] venisse a dare distacco e rilievo alle figure ... e siccome un tal genere di lavoro non videsi prima altrove usato, così devesi con tutta ragione attribuire a Siena l'invenzione di sì smisurati nielli in marmo, cui manca soltanto il comodo di vederli bene, atteso che non pongasi il curioso dall'alto della trabeazione del tempio”.

Una cartapecora dell'archivio dello Spedale accenna che nel 1310 furono fatti i mosaici del pavimento del Duomo da Duccio e tralle carte dell'archivio dell'Opera del Duomo la cartapecora numero 307 nota i maestri, che lavoravano nel 1310 al pavimento; i quali furono Andrea di Ventura, Camerino o Camaino di Crescenzo, Tofano di Manno, Vanni di Palmiero, Ventura di Pagevischio, Ciolo di Maffeo, Corsino di Guidone, Tuccio della Fava, Vanni di Bentivegna e Ceffo di Ventura. [c. 376] Questa medesima cartapecora accenna che per deliberazione del Comune si ordina che si proceda con ogni diligenza nel fare il mosaico già incominciato e vi lavorino i dieci maestri nominati nella cartapecora detta.

Questi mosaici consistono i tre quadri situati presso gli scalini della divisione della croce dalla porzione corta del Duomo. Il primo figura i cinque re amorrei estratti dalla grotta di Maceda dopo la battaglia vinta da Giosuè. È intagliata in pietra bianca e le figure di essa, dice il Landi nella sua descrizione bellissima del Duomo senese: “Tanto uomini che cavalli mostrano molta vivezza e vi sono rappresentate diverse operazioni, attitudini e posture tutte proprie e naturali e ben condotte: in



sul canto di essa sono i re appesi e sotto a questi è rappresentata una spelonca. Abasso è scritto: “Come co’ Gamorrei battagliaò e vinse re Giosuè e cinque re impicare [c. 377] facendo il sol fermare e con tempesta da frenar le nemica gente pesta”. Questa storia nel 1784 dal Rettore Borghesi fu fatta ritoccare nei tratti non solo, ma col disegno del suo fratello Luzio fu variato molto dell’originale contorno con poco buon criterio, perché dice un detto “sì nell’ortografia nel copiar preciso gli antichi scritti, è da pensare come delle medaglie rare delle quali come stimatissimo pregio è quella patina che attesta della loro antichità, così sarebbe somma barbarie lo spogliarle di quell’autentico distintivo. Quelli che si chiamano difetti ai nostri tempi eran forse vaghezze presso i nostri predecessori delle quali avevano essi diritto d’usare quanto possiamo aver noi d’adoperare altrimenti”. Errore non piccolo fu il togliere a questo mosaico quell’antico fare che destava la venerazione con [c. 378] siderandolo lavoro d’un’epoca così remota; errore in cui tanto si cade in questo illuminato secolo nel restauro di pitture, nel rimodernamento di chiese ecc.

La storia di Sansone è a destra della descritta: si vede in essa quell’eroe cui presa avendo una mascella di giumento fa strage de’ Filistei venuti a farlo prigioniero: ai piedi ha molti nemici uccisi e dall’altro lato una truppa calcata di uomini armati, che hanno presa la fuga e portano una bandiera con un F, la qual lettera è pure scritta negli scudi, come iniziale della nazione. Questa storia è lunga braccia  $8 \frac{1}{4}$  e alta  $4 \frac{3}{4}$ , sotto è scritto. “Sans’arma e con mascella di giumento Sansone ha spento mille filistei, gli altri fuggendo van gridando Omei”.

La terza storia è quella dell’Assalonne appiccato ala quercia per i capelli [c. 379]. Si vede questo giovine principe trafitto da tre lance cacciategli nel petto da Joab, uno dei capitani spedito contro ad esso da David. Appresso è il cavallo che fugge e avanti Joab con dieci soldati ivi condotti per finirlo di uccidere; sotto è scritto “Absalon vidi pender pe’ capelli / poiché fedò la camara paterna./ E tutto era filcato di quadrelli”/. Questo quadro è alto braccia 7, lungo  $6 \frac{2}{6}$ . All’articolo Lando di Pietro farò notare che questi mosaici fatti nel 1310 sono voltati per il verso del Duomo antico (che è il presente) e perciò in questa epoca non si era ancora ideata la grande aggiunta alla quale presiede Lando.

Scrisse il Mancini che Prospero Bresciano quando fu in Siena non isdegnò di studiare sopra i rimessi a chiaroscuro che Duccio fece in Duomo, e di servirsene nelle sue opere, come si vede, dice Egli nella battaglia fatta al signor Ippolito Agostini.

c. 380

Nel 1320 nella Presta scritta in un volume non numerato della classe O nell’Archivio delle



Riformagioni, notasi che in contrada Stalloreggi di fuori maestro Duccio dipintore diè avere come pure a libro a f. 4 e posti a libro de le preste mandato in Biccherna a f. 156, soldi 4 resta 16 posto a libro del kamarlingo a f. 232.

Nel 1339 nota il manoscritto del Benvoglianti numero XXVII (nella libreria pubblica) essere stata dipinta da Duccio una tavola per la Signoria, come nel Libro della Biccherna B numero 186 a c. 21. Nel 1342 congettura il Benvoglianti che fosse già morto questo artista per aver trovato nei libri delle gabelle di quell'anno nominato Galgano del già maestro Duccio. monsignor Bottari portò l'anno mortuario di Duccio al 1357 e disse che fu sepolto in Sant'Agostino. Il Vasari appone a Duccio il [c. 381] disegno della cappella di piazza che dice essere inalzata ne 1348, ma io lessi nel volume 152 delle Deliberazioni del Consiglio della Campana, in quello del 22 giugno 1352 fu decretato farsi la detta cappella, come bene osservò il cavalier Pecci nel tomo II delle sue *Iscrizioni* a p. 159. Questo dotto storico disse che Duccio disegnò questa cappella la quale in 24 anni fu guastata quattro volte e il cui modello ideato da Duccio crede il padre Della Valle essere quest'urnetta marmorea a sinistra dell'altare di quella situato, lavoro pieno di sestri acuti, di secche piramidi e rifiorite con dei simboli e figurine negli specchi, non disprezzabili, sopra due delle quali è scritto: "Arsmetrica Geometria".

Del 1352, pure nota il Richa (*Chiese fiorentine*, tomo IV, c. 4) fu l'inalzamento ordinato da Giovanni Guidotti della chiesa di Sant'Antonio a Porta Faenza di Firenze, architettata da Duccio senese. È questo errore e dovea leggere Moccio. Queste epoche [c. 382] le quali nulla combinano coll'osservazione del Benvoglianti, pongono molta dubbiezza sull'anno mortuario di un artista così valoroso e degno certamente di una epigrafe del maggiore degli epigrafici Stefano Morcelli, chiaro lume dei nostri tempi.

Ma che nel 1352 fosse morto me l'accerta una cartapecora dell'Archivio dello Spedale riportata nel Libro intitolato Donazioni e oblazioni a c. 16 dove leggesi che nel 1354 l'erede di Duccio dipintore è confinante a una casa posta nel fondaco di Sant'Antonio, data in permuta a lo Spedale della Misericordia dallo Spedale di Santa Maria, che riceve una casa del popolo di San Giovanni. Questi eredi furono Galgano e Ambrogio. Dei quali scriverò al 1342 e al 1327.

Altre opere di Duccio condotte in epoca incerta, sono le seguenti.

In Siena esisteva una sua tavola dipinta per la Badia di San Donato, notata nella rara descrizione di [c. 383] Siena (manoscritto d'anonimo) fatta nel 1625, il cui originale è nella libreria del principe Chigi Farnese in Roma. In questa tavola figurata eravi Maria Vergine e Giovanni Battista e abasso



era scritto: “Duccius Buoninsigne de Senis”.

Il padre Della Valle nota nelle sue *Lettere Senesi* di aver veduta una tavola da altare allora situata a caposcala presso il Refettorio delle monache di Mona Agnesa a mano destra. Rappresentava la Vergine sedente col Bambino ritto sulle ginocchia della madre con un uccellino in mano. Di dietro la residenza erano due angeli e poco più in su sei altri, tre per parte angeli a corteggiarla amorosamente. La Vergine aveva un vestito nero con piccola frangia d'oro e sotto un velo che dal capo vedevasi arrivare al braccio S. Niccolò, S. Agnese, S. Caterina delle ruote, S. Gregorio figurati al naturale le [c. 384] stavano intorno. Il primo di questi Santi aveva un vestito alla pontificale, S. Agnese un vago panneggiamento e sotto un abito di colore roseo. Negli scompartimenti erano quattro busti di Santi e nel mezzo un Crocefisso colla Vergine e S. Giovanni ai piedi della croce. Vi erano pure due storiette, nella prima delle quali appare S. Niccolò a uno schiavo tolto dinanzi alla mensa del re e della Regina suoi padroni e pe' capelli portato via dal Santo: quelli mostravano la sorpresa naturale in tale atto. Nella seconda rappresentavasi il Santo vescovo di Mira, che comprava del grano da alcuni marinari per soccorrere il suo popolo travagliato dalla fame. Vi era qui una nave e una vela [c. 385] così disegnata, che vedevasi evidentemente che Simone immitate avevale ne' suoi freschi di Pisa.

La tavola della Badia non esiste più sicuramente, come credo non essere più a Mona Agnesa la seconda, per le vicende sofferte da quel locale e per la rovina che si è fatta in questi tempi di opere antiche. Nella retro sagrestia o per dir meglio nel coro d'inverno di San Francesco eravi una piccola tavola rappresentante la Vergine col Bambino, il quale tiene parimente un uccellino in mano, condotta secondo il parere dell'autore delle *Lettere Senesi* sullo stesso fare di quella di Mona Agnesa. Questa pure dubito che più non esista, perché nell'abolizione delle Religioni del 1810 [c. 386] molte opere sono mancate.

La Galleria del cavalier Bellanti ha una piccola tavola del fare di Duccio.

Fuori di Siena conservasi una pittura dello stile di questo maestro, nella Pieve, cioè, di San Lorenzo a Suvicille, situata nell'altare sinistro. Questa è una piccola tavola ove espressa si vede Maria Vergine e Giovanni Battista.

Lo stesso delicato velo che copre il Bambino della gran tavola del Duomo, copre il Giovanni Battista di Suvicille. Questa vaga tavolina fu fatta incidere a spese del cavalier Antonio Palmieri nel 1820 e Antonio Verico, dedicata alla madre del citato cavaliere, Faustina Dei ne' Palmieri.

Il Vasari scrisse che Duccio dipinse una Annunziata per la chiesa di Santa Trinita di Firenze, molte



cose [c. 387] in Pisa, in Lucca ed in Pistoia per diverse chiese, che tutte furono sommamente lodate e gli acquistarono nome ed utile grandissimo.

Di Duccio scrisse nel suo gran lessico il Fuesslin, Zurigo 1806, a c. 304.

La raccolta dei quadri delle Belle Arti di Siena ha varie pitture di Duccio veramente preziose. Tali sono un gradino con la storia della guarigione della Donna mestrua, il ballo d'Erodiade, la decollazione di S. Giovanni Battista, l'Epifania, S. Giovanni nell'isola di Patmos e un Santo legato a un toro furioso. Vari dittici sono pure lavori di Duccio, come quello bellissimo colla Maria Vergine, Giovanni Battista e quattro Santi, ove dall'altro lato sono altri [c. 388,1] quattro Santi, la Nunziata e il Salvatore crocefisso.

Un avanzo di gradino d'altare contiene il Natale e l'Epifania bellissime storiette come lo sono la Nunziata e la Crocifissione. Il superbo dittico col Natale, quattro Santi, la Nunziata e il Resurexit ha una figura vestita con manto di color cinabro, foderato di bianco, così ben panneggiato che meglio non si sarebbe condotta nel secolo di Leone X.

Monsieur d'Agincourt parlò di Duccio superficialmente nella sua grande opera *Histoire de l'art ecc*, nel tomo VI a c. 454 e 455, come nel tomo IV, a c. 499, 500. Nella tavola 18 numero 7 vi è riportata l'incisione del quadro del pavimento, figurante i cinque re Amorrei, disegnati ivi però in così piccole [c. 388,2] dimensioni che poco da questo disegno si può apprendere, essendo 4 pollici in largo e 2 ½ in alto. Nel sopranotato volume IV a c. 499 pone questo lavoro fra quelli di tarsia e nel tomo VI, a c. 454, Indice delle tavole, ne parla nuovamente.

Nel borgo di Monteron Griffoli è sulla porta interna della Pieve una tavola che già fu della antica diroccata pieve. Essa è bislunga e divisa in cinque compartimenti contenenti ognuno una mezza figura di Santo e in quello del mezzo è Maria Vergine con Giovanni Battista. Sopra gli angoli superiori de' compartimenti sono vari quadratini in ognuno de' quali è una figura intiera. Il tutto è assai in cattivo stato, ma la maniera di Duccio vi si conosce apertamente.

c. 388,3

In Pisa nelle Belle Arti è una tavola di Duccio, che si nota fatta nel 1340. Contiene questa tavola tre Santi in fila separati l'uno dall'altro per una cornicetta dorata. Era questa tavola in una cappella del Campo Santo e il Pomba nella sua *Descrizione d'Italia* (Torino 1834) nota questa tavola come pittura di maestro Baccio di Siena del 1340 con manifesto errore dovendo dire maestro Duccio.



c. 389

Secolo XIII

**Fra' Bindo di Guido. Pittore e scultore**

Nato Fiorito Morto  
1284

Ecco il padre di Vanni pittore, dal quale la schiera dei pittori Vanni terminata nel cavalier Raffaello. Il tomo 74 della classe B (Biccherna) anno 1284 accenna che Bindo dipentore paga soldi 16 per dazio. Vedi a c. 72.

Dell'anno 1316 è la partita scritta nel volume VI: fra' Bindo miniatore diè dare 8 marzo e per noi frate Magino kamarlingo di Gabella e sono scritti soldi 18.

Nel 1319 (vedi volume IX della classe C Biccherna. Debitori e creditori del Comune anno 1319: fra' Bindo miniatore diè dare adi 8 novembre di sua mano lire 12, soldi 18.

Nel volume del 1293 de' Consigli [c. 390] della Campana (cioè Consigli generali della Repubblica) leggesi a c. 69 sotto il dì 16 marzo: "In nome Dom. Questa si è la provisione per li VI savi uomini due per tempo electi per lo Kamerlingo et per li quattro insieme col maestro Capitino e col maestro Bindo e col maestro Vanni, maestro di pietra, secondo la forma de lo statuto a provvedere a defecti che sono alla Fonte a Pescaia. In prima si providero e furo in concordia che conciosiacosaché dinanzi alla detta fonte si giaggia el fango siché andare non si può per la detta acqua nettamente. Che sia seliciato dinanzi alla detta fonte e sia fatto uno pettorale dinanzi a la fonte di pietra, overo di mactoni e sia fatto discosto a le more della Fonte VIII braccia e sia fatto tanto alto che l'acqua piovana che verrà dietro non possa [c. 391] intrare dinanzi a la fonte e nel decto pectorale sieno fatte tre intrate e siccome la Fonte ha tre porte e fornita di legname siché bestie non vi possano andare sì chome sta a Fontebranda e Follonica.

E anco si providero e furo in concordia che conciosiacosaché l'una delle volte della detta fonte non è rispianata ed è fatta la volta tutta compiuta, che sia rispianata pari coll'altre.

Ed anco providero e furono in concordia che l'abeveratoio sia scialbato al pectorale dentro di calcestruzzo però che non tiene l'acqua e sieno ferrate le pietre del decto pectorale per più fermezza.

E anco providero e fuoro in concordia che sia aconcio il lavatoio on tal modo che le femmine possino lavare [c. 392] dintorno intorno et abbiano piazza dallato dietro VI braccia e sia seliciata.

E anco providero e furo in concordia che conciosicosaché dinanzi a la fonte di fuori de la piazza a



lato ad essa sia alta terra posticcia, che vi sta troppo male, che quando piove, se ne viene la terra nel piano della Fonte, che ne sia tolta via e l'andito di andare alla fonte sarà più largo e più bellezza farà.

c. 393

Secolo XIII

**Sozzo d'Ildobrando. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1284

“Sozzo d'Ildobr magistro lapide per danno dato soldi 2” così lessi nel volume 74 della Biccherna, classe B anno 1284.

Nel volume 92 della stessa classe all'anno 1292 è scritto: “Maestro Sozzo de la Pietra forma mattonuum quam fecit de lapide marmoreo ... Ca. Sen quae stat in Biccherna”.

c. 394 bianca

c. 395

Secolo XIII

**Bartolommeo di fra' Giovanni. Scultore e pittore**

Nato Fiorito Morto  
1284

Il volume 74 della classe B dell'Archivio delle Rifomagioni anno 1284 a c. 17 retro nota che si danno a Meo di fra' Giovanni e a Guarnero di Guido dipintori soldi 20, denari 10.

Nel 1286 (come nel volume 78) maestro Bartolo lapicida, abitante in contrada San Donato di sotto, paga soldi 13 di tassa. Appresso è notato che maestro Meo di Pietra paga lire 8 soldi 8.

Nel 1324: “Mezzedima 22 gennaio, a Meio di fra' Giovanni operaio de la Strada Nuova, la quale va alla porta Vecchia di Valmontana infino alla porta Nuova di Santa Maria, lire 30.

c. 396

Questa partita è nel volume 131 della classe B, entrata e uscita de' Camarlinghi. Il 2 maggio ricevè altre lire 20. Il volume 17 (classe B) nota che nel 1326 “Bartolomeo di Vanni dipintore riceve lire 31, appresso a un'altra ricevuta di lire 10”.

Il volume 133, anno 1326 stesso accenna che “martedì 21 di aprile anco Bartolomeo di Vanni dipintore per 21 scudi che dipense ne' libri del Capitano sono 21 libri lire 8 soldi 92.

In un volume di miscellanea della Biccherna si nota “sabato 30 agosto 1326 si danno a Bartolomeo



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

di Vanni dipegnitore per dipegnitura del carro della festa di Santa Maria, come a f. 1 fiorini 1”.

Nel 1337 questo artefice era al servizio dell'opera di Santa Maria di Orvieto, come scrisse il padre Della Valle nella [c. 397] storia del Duomo Orvietano. Egli lavorava sotto il capo maestro Ambrosino di Meo senese, ma non si sa cosa scolpisse, né quanto avesse di paga.

c. 398 bianca

c. 399

Secolo XIII

**Guarnieri di Graziano. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1284

Di costui si fa memoria nel volume numero 72 della Biccherna classe B anno 1284: “Guarnerio Gratiani pictore per sua absent de excte lire 5. Il volume 92 anno 1292 ne residui di Presta del quartiere di San Donato a Montanini è tassato a fiorini 32. Guarnieri de Gratiano dipentore. Vedi a c. 106 retro.

c. 400 bianca

c. 401

Secolo XIII

**Benintende. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1284

Nel libro 74 della classe B (Biccherna) maestro Benintende de maestro di Pietra paga soldi 10, denari 5 per danno dato. Nel tomo 345 anno 1291: “maestro Benintende de la Pietra dia soldi 21 den. 3 contrada di Vallepiatta di sopra”.

c. 402 bianca

c. 403

Secolo XIII

**Cecco di Ventura. Orafo e scultore**

Nato Fiorito Morto  
1284

“Cecco de la Pietra paga soldi 9 denari 3 per danno dato” nel tomo 74 della Biccherna classe B, anno 1284.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Nel 1285 (volume 75) Cecco maestro di pietra paga soldi 8 di tassa.

Nel 1286 è tassato a soldi 25, denari 5: Cecco de la Pietra (vedi il tomo 78) è nella gran Presta o lira del 1318; notasi che Cecco di Ventura orafo della cura di San Maurizio a lato a Pagliaresi ane a Vignano, a Gurgliano, a Quinciano, al Borgo d'Arbia. Vedi quel volume a c. 24.

c. 404 bianca

c. 405

### Secolo XIII

#### **Maestro Alberto. Musaicista e scultore**

Nato Fiorito Morto

1285

Abitò in contrada San Cristofano di fuori nel 1285 questo maestro Alberto musaicista e scultore, come lessi nel volume 75 della classe B (ove lo trovai tassato a soldi 40e nel tomo 78 all'articolo tasse dell'anno 1286 contrada sunotata maestro Alberto de la Pietra paga lire 54 soldi 2 di tassa.

Nel 1310 la cartapecora numero 207 dell'archivio del Duomo accenna che tra i mosaicisti, che lavoravano al pavimento disegnato da Duccio eravi pure maestro Tuccio della Fava.

Figli di costui furono maestro Andrea di Albertino della Pietra abitante in contrada di San Quirico che diè avere come [c. 406] appare a la mezzana presta fiorini 98 lire 9, soldi 10 di (denari) auti nel libro mandato di Biccherna a f. 119, soldi 11 denari 9, posto nel libro del kamarlingo a f. 173 lire 6 soldi 7 denari 5. Nella stessa partita è notato maestro Baldo che credo fratello di maestro Andrea "diè avere come pare nel preducto libro lire 4 auti nel libro della Presta dele mandato in Biccherna". Queste partite sono nel volume non numerato della classe al libro del kamarlingo a f. 138, lire 2 soldi 8. Queste partite sono nel volume non numerato della classe O intitolato libro della Presta dell'anno 1320 nell'Archivio delle Riformagioni.

Donato di Bertuccio maestro di pietra suppongo che sia altro figlio di costui. Lo trovo nominato nel volume 52 della classe O anno 1348, abitante in contrada di Salicotto.



c. 407

Secolo XIII

**Maestro Tano. Scultore e mosaicista**

Nato Fiorito Morto  
1285

Per non moltiplicare di troppo gli articoli dei senesi artisti, raccolgo in questo le memorie di più artefici, e quali nomi molto si approssimano del citato maestro Jano.

Nel tomo 81 della Biccherna classe B anno 1285 trovo tassato a lire 3 maestro Jano (o Frano) della pietra. Nel 1303 maestro Jano di Siena aiutò come mosaicista Francesco da Pisa, nel lavoro dell'abside della tribuna del Duomo pisano, come scrisse il ch. Sebastiano Ciampi nell'opera *Notizie inedite della Sagrestia pistoiese* e nello stesso anno lavorò sotto il celebre Cimabue nella citata opera, notata dal Ciampi [c. 408] a c. 90 e nel documento XXV, c. 144.

Nel 1319 lavorò di pietre varie cose, un tal maestro Tino di Camarino come leggesi nella cartapecora numero 634 dell'Archivio del Duomo, nella quale si dice che Duccio del quondam Sacchetto da Siena, operaio di Santa Maria si fa debitore del maestro Tino di Camarino di lire 70 e soldi 17 per fatture di pietra.

Nel bellissimo libro della Presta del 1321 che è il tutto libro della classe O dell'Archivio delle Riformagioni, vi è che detto Jano della pietra diè avere, come appare nel libro della minore presta di Camullia a f. 239 lire 12 soldi 4 adì primo d'aprile. Lire 12 soldi 4 pagò a Biagio di Guni a f. 146 maestro Beltrano de la Pietra e nello stesso gran volume nominato in contrada Santo Stefano e diè avere per lo detto libro lire 3 soldi 8 auti da Biagio campanaio per la parola di Vanni suo figliolo lire 8.

c. 409

All'articolo di maestro Gregorio (vedi all'anno 1246) notai che riguardano questi due maestri dei documenti notati nei consigli della Campana (cioè consigli generali della repubblica esistenti nell'Archivio delle Riformagioni) all'anno 1294 e 1295. Il primo è una provisione fatta nella prim'epoca (vedi a c. 67 tergo) che è nel seguente tenore: "In nome Domini ... Noi offitiali che fummo chiamati a provvedere la fonte di Pescaia, avemo veduto che due maestri del Comune, cioè maestro Toscano e maestro Grigoro avemo provveduto in concordia co' sopradetti maestri che 'l monte della terra che dinanzi de la fonte e la terra della greppa da lato di mano dritta quando si va alla detta fonte. E ancorché siano cercati e bottini de la detta fonte e siano constreti sì che l'acqua



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

non si perda: che anco si debia la deta terra ch'è in piè del lavatoio, la quale traboca nel [c. 410] lavatoio levare via e facciavisi uno muro. E dicono che detti maestri perché l'acqua non è stata bene costretta non viene nella detta fonte. E queste cose provedino ecc. 20 di febbraio a novanta quattro. Dal Consiglio fu deliberato approvarsi ed eseguirsi quanto nella medesima si contiene.

L'altra provisione che si legge a c. 62 tergo, sotto ai 16 marzo è la seguente:

In nomine Domini questa si è la provisione che li VI savi uomini due terzo electi per la kamarlingo e per li quattro insieme col mastro capitino e maestro Bindo riguarda altri lavori fatti a quell'antica Fonte di Pescaia della quale si fa memoria sino dal 1247.

Qui pure noto che "S. Janni me fecit" è scritto nella campanella della chiesa del corpo di Cristo fuori di Pienza situata e vi è notato l'anno 1285.

c. 411

Secolo XIII

### **Maestro Duccio della Pietra**

Nato Fiorito Morto  
1286

Maestro Duccio nominato nel tomo 78 della Biccherna, classe B nell'anno 1286, abitante in Castelvecchio paga soldi 6 denari 6 di tassa e nella stessa contrada è citato nel tomo 345, anno 1291 "maestro Duccio de lapide soldi 7 denari 6. Vedi a c. 86.

c. 412 bianca

c. 413

Secolo XIII

### **Maestro Matteo della Pietra**

Nato Fiorito Morto  
1286L'anno

1286 trovasi tassato a soldi 14 nella contrada degli Incontri maestro Maffeo di Pietra come lessi nel tomo 78 della Biccherna, classe B .

Nel voluminoso tomo della Lira del 1318: abitante in contrada San Maurizio, a lato de' Pagliaresi si nota: maestro Feio della Pietra anc'a Santo Mimiliano e a chiusure. Vedi a c. 60.

Figlio di Maffeo, credo quel di cui scriverò all'anno 1310.

c. 414 bianca



c. 415

Secolo XIII

**Fra' Guidone di Graziano. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1287Questo

pittore fu fratello di Guarnieri, di cui scrissi all'anno 1284.

Nel libro 79, classe B a c. 46 è scritto che si danno soldi 6 per pittura a Guidone Graziani. Anno 1287.

Nel libro 55 a c. 44 si nota che ebbe lire 3 per la pittura del Gonfalone e nel volume 79 a c. 17, si pagano soldi 10 a Guidone per la pittura dei libri del kamarlingo e dei Signori IV.

Nel 1290 ebbe soldi 10 per pitture (vedi tomo 90 classe B a c. 69: "Guidoni pictori pro pictura librorum de assidibus cam. Et quatuor.

Nel 1291 (come lessi nel libro 91 della classe B, all'articolo Tasse) [c. 416,1] si trova abitante in contrada S. Donato de' montanini Guidone Graziani pittore, tassato a fiorini 2, lire 2. Nel tomo 84 è che "il dì 8 gennaio si danno soldi 10 a Guidone pittore per pittura de' libri del kamarlingo".

Nell'anno 1295: "lire 6 per pittura di S. Pietro e S. Pavolo nel palazzo del Comune". Vedi a c. 120 del volume 96, classe B, Biccherna.

Il manoscritto del cavalier Pecci citato dal padre Della Valle nota che in questo stesso anno 1295 Guido dipinse per il Comune una Maria Vergine e ne ebbe fiorini 9.

Del 1298 è una partita scritta tralle Miscellanee di Biccherna, che nota "soldi 18 a Guido pittore per avere dipinto i libri del Potestà".

Nel 1302 (volume 190 della classe B, a c. 332) ebbe soldi 8 per fattura di XII pitture, che fece nel Palazzo de' Falzari di moneta.

c. 416,2

Se a costui appartiene un documento che trovai negli spogli fatti dal Faluschi dei volumi della Biccherna B, sarebbe l'epoca di fioritura di costui di qualche anno anteriore. Esso riguarda un Guido pittore che non può essere il Guidone da Siena.

Il volume 55 della classe B anno 1278 mi dice che si pagano lire 3 a Guido pittore per la pittura che fece in un Gonfalone a c. 44.4.

Il volume 62, anno 1279 mi nomina un Guiduccio orefice che riceve 34 soldi "pro Emundatione baccinorum qui tant'ante altare Episcopatus et pro funibus et pro pictura dictorum baccinorum.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Vedi a c. 24 a c. 17..." si danno 10 soldi a Guido pittore per la pittura de' libri del kamarlingo e de' Signori IV.

Nel volume numero 83 B, si nota a [c. 416,3] c. 36 che si pagano soldi 10 a Guido pittore, per dipintura de' libri del camarlingo e de' IV, anno 1288-89.

Come accenna il cavalier Pecci è vero che Guido nel 1295 dipinse pel Comune una Beata Vergine e n'ebbe lire 10, come dice il volume B . cc. 93 e 96.

c. 417

Secolo XIII

**Jacomo di Tolomeo. Pittore.**

Nato Fiorito Morto

1287Questo

artefice fu figlio di Tolomeo di Starnazzo pittore, nominato all'anno 1272. Jacomo nel 1287 è nominato nel tomo 79 della Biccherna classe B a c. 54, come per ricevuta di soldi 25, fatta al camarlingo per avere ordine dei Signori IX, miniato e dipinto la leggenda del beato Ambrogio da Siena.

Il tomo 91 anno 1291 nota che in contrada San Donato ai Montanini "abitava Jacomino pittore" tassato a fiorini 20.

Nel 1293, come lessi nel volume 93 della classe B, "Jacomuccio pittore ebbe [c. 418] denari per aver dipinto gli scudiccioli, aste ecc. per i pali corsi alla venuta in Siena del re e Regina di Sicilia.

Vedi a c. 116. A c. 1204 si danno a Jacomo pittore lire 5 per la pittura del Palazzo del Comune che fu già di detta Nigia.

c. 419

Secolo XIII

**Nicola Nuti. Architetto, musaicista, pittore, intagliatore ecc.**

Nato Fiorito Morto

1288

L'epoche prime nelle quali conoscasi Niccola Nuti, sono anteriori a quelle di Lorenzo Maitani, artista dei più celebri che vanti la Scuola Senese benché all'Arbia incognito. È per questa ragione dunque che non ardisco dire Niccola scolaro di quel famoso, benché la probabilità vi sia che lo fosse, avendolo trovato in molti lavori or soggetto a Lorenzo, ora aiuto della gran fabbrica del



Duomo orvietano. Essendo Niccola o seguace o compagno di un maestro così sublime, dovè presso quello avansarsi molto nelle arti che professava, e appresso, come vedremo. Abbenché fosse un'ombra del Maitani nelle direzioni [c. 420] dei lavori da quel bravo ideati e da Niccola proseguiti è per esso un gran merito, perché l'ombra di un uomo grande ha qualche cosa di reale, come scrisse un dotto.

Niccola Nuti detto pure Niccoluzzo de Nezzo, fu architetto, scultore, intagliatore e pittore in vetro. Il primo documento che sopra costui ho trovato è del 1288. Esiste nel volume numero 84 della Biccherna, classe B, una licenza d'arme accordata a Niccoluccio Nuti pittore, previo il pagamento di soldi cinque fatti al camarlingo nel 19 gennaio.

Nel 1296 era il Nuti in Orvieto, come notò il padre Della Valle nella storia del tempio di Santa Maria, cioè del Duomo.

Nel 1310 tornato in Siena, lo trovo nominato nel tomo 104 della Biccherna B, a c. 108, ove è scritto che sabato 12 dicembre Niccolò di Minuzzo pittore per lire 14 colorì i 25 pennoni dei Vicariati. Nel tomo 103 anno stesso a c. 254 pinse con Vitaluccio l'arme del Potestà in 50 libri.

c. 421

Nel 1321 per un pagamento fatto a Niccola dal camarlingo dell'opera di Orvieto il 22 agosto si conosce essere Egli tornato in quella città. Da questo pagamento consistente in sette soldi al giorno, vedesi che come scultore lavorava il Nuti in Orvieto. Nello stesso anno ai 12 di settembre riceve soldi 32 e denari otto spesi per tre giorni di viaggio per essere andato a Perugia a prendere Lorenzo Maitani.

Nel 1321-1322 si portò Niccola con il Maitani a Siena ad esaminare i danni sofferti per la cattiva costruzione d'una parte del Duomo senese, e allora fu che il Maitani scrisse quella perizia riportata dal padre Della Valle, tomo II, c. 60 e dal barone Rumohr (*Antologia* 1822) e nella qual perizia Niccola Nuti è nominato il primo dopo il Maitani. Di questa perizia scriverò all'articolo di Lorenzo.

Nel 1324 trovasi nuovamente il Nuti in Siena, ove nel 21 gennaio [c. 422] fu testimone con Antonio di Niccolò al testamento di Lando di Ristoro rogato da F. Nardo di Vanni.

E vi è scritto "Niccola di Meuccio maestro di Pietra". Nel 24 gennaio fu pure testimone al testamento di Jacomina di Guelfo, con Corsino di Guido e Guccio di Neri (altri maestri di pietra) rogato di F. Lando del quondam Jacopo. Queste due carte erano nell'archivio di mona Agnese il cui indice è nei volumi dell'illustre abate Bichi, ora nell'Archivio delle Riformagioni, segnato colla lettera H.



Nel 1325 maestro Niccola era nuovamente in Orvieto. Nei libri dell'opera si legge che in quest'anno il Nuti dipingeva i vetri delle finestre sotto la direzione di maestro Bonino di Assisi per nove soldi al giorno. Meuzzo, Andrea Vanni, Andrea di Mino e Pietro di Nuzzo suo fratello erano gli artefici impiegati in questo lavoro. Le finestre della facciata sono composte di lastre di vetro colorite a fiorami di color terra d'ombra, verdi e turchini. Rassembra[n]o [c. 423] per disposizione datati e per le colonnette disposte a ruota di carrozza tanti fuochi artificiali e fanno un bellissimo effetto. Le altre finestre situate lateralmente sono a fiori o a striscie. Il grand'occhio del coro contiene a figure varie storie della vita di Maria Vergine e di Gesù Cristo, confusamente espresse e al presente in gran deperimento, queste storie sono in numero di 32, a quattro per ordine, una fralle quali rifatta nel secolo XV col disegno di Luca Signorelli.

Quelle delle navate laterali, la metà dalla parte inferiore sono di finissime lastre d'alabastro come quelle delle luci situate sulle porte della facciata. La parte superiore delle qui rammentate sono di vetro ed hanno rabeschi di fiori, zocche d'uva e frutti in fondo verde, tutte varie, ma condotte con grossolano disegno.

Nel 1330, dopo la morte dell'egregio [c. 424] Maitani fu fatto Niccola sottodirettore della gran fabbrica con i soliti 9 soldi al giorno d'appuntamento.

L'anno stesso 1330, si trova che questo artista enciclopedico lavorava nei mosaici della celebre facciata di quel tempio, dei quali al presente non esiste che poco di ciò, che condotto aveano gli antichi maestri. I modernamente rifatti fanno vedere (confrontandoli col poco che dell'antico rimane), quale enorme differenza corre nella scelta che dei disegni si faceva nel 1300 a quelli del 1700. Quelli del secolo XIV sono egregi, meschinissimi questi del secolo XVIII.

Nel 1331 Niccola Nuti dopo essere stato pittore, architetto, pittore in vetro e mosaicista passò a intagliare sotto Giovanni Ammannato senese, gli stalli del coro del nominato duomo [c. 425] d'Orvieto. Nel 21 giugno 1331 il Nuti, con Giovanni andò a Narni per provvedere legnami e per molto tempo, dopo quest'epoca si trova che lavori d'intaglio per quel vastissimo coro. Le statue situate sopra li stalli dei canonici, figuranti S. Francesco, S. Domenico e S. Agostino, abbiamo memoria che fossero scolpite da Niccola per tre lire per ciascuna.

Esse sono nel fregio del baldacchino di detti stalli, lavorate con molta espressione, bel panneggio e finimento. Queste statue, come noterò nell'articolo dell'Ammannato all'anno 1331: hanno molte compagne ed essendo nel disegno tutte d'un fare, mi suppongo che siano tutte inventate dall'Ammannato stesso e da vari artefici lavorate. Dalla cartella che queste statuine tengono in



mano si apprende qual personaggio rappresentano.

c. 426

Un documento dell'archivio d'Orvieto ci dice che nel 1340 Niccolò era in Siena perché nel dì 8 agosto spedisce da Siena a Orvieto Meo suo figlio (già capo loggia di quella fabbrica, che vuol dire capo di vari scultori, che in una loggia lavoravano presso il Palazzo dell'opera situata) con del marmo bianco per il valore di lire 26.

Nel 1345 fu chiamato in Orvieto nuovamente Niccola per capo maestro con 12 soldi al giorno. Dopo quest'epoca niuna altra memoria abbiamo di questo artista.

Nicoluzzo ebbe vari figli, come Meo o Meuzzo o Meuzio, Nallo o Nalluzzo e Guido. Tutti esercitarono le belle arti.

c. 427

### Secolo XIII

#### **Angiolo di Conosciuto. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1289

Nell'archivio delle Gabelle de' contratti sono vari indici di cartapecore staccate esistenti nello stesso archivio nel tomo III di questi indici a c. 144 si legge che nel 1289 Angiolo e Giacomuccio dipintori e fratelli e figli del quondam Conosciuto, vendono a Donna Gunga di Guidone di Lotto, moglie del quondam Bindo loro fratello due parti di una superficie di terreno situato nel popolo di San Donato sopra la piazza di missere Stricca di messer Rinaldo de' Tolomei: Rogato in Siena da F. Ristoro del [c. 428] del quondam Bonfigliolo del Seta.

Figlio di Angiolo credo un tal maestro Futo di Angiolo di Futo. Questo è nominato nel volume XVIII della Biccherna classe C, Archivio delle Riformagioni, libro intitolato Debitori e creditori del Comune. Di questo scultore (che qui soltanto nomino) si nota: "Anco maestro Futo di Angiolo di Tuto e a maestro Domenico fiorini 4 per aver fatto fare la steccata a Buttino per vollare l'acque in Borgo Sante Marie". Un'altra partita appresso nota che "maestro Futi che fa i lavori in Borgo Santa Maria incontro la Fonte al canto del mercatale riceve fiorini 30". Andrea di Neri Beccarini e Simone di Guarnieri erano operai; lire 25 a maestro Futi per il ponticello fatto spianare la via di fuore della porta nuova del Borgo Sante Marie "Queste partite sono dell'anno 1326".

c. 429

Qui vi trovo dettagliata la memoria, che le piazze di Santa Maria (presso la chiesa de' Padri Serviti)



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

furono date in quest'anno 1326 ai cittadini Salvatici cioè possidenti dello stato, che non avevano abitazione in Siena, acciocché fabbricassero case in quel Borgo.

La chiesa di San Francesco, la torre di piazza e questa costituzione di pensare ad abbellire la città fa onore ai reggenti di quell'epoca. Felice la città e la Repubblica se in ogni tempo così avessero pensato i senesi! Certo che allora si sarebbe potuto dire di Siena ciò che disse Lisippo in una delle sue commedie d'Atene “chi non brama di vedere Atene, convien che sia stupido: chi la vede senza ammirarla, e più stupido [c. 430] ancora: ma il colmo della stupidità è quella di vederla, di compiacersene e di lasciarla”.

c. 431

Secolo XIII

**Giacomuccio di Conosciuto. Pittore**

Nato Fiorito Morto  
1289

Nulla ho da aggiungere, oltre ciò che ho detto nel trascorso articolo di Angiolo fratello del presente artista Giacomuccio di conosciuto pittore, perché questo mi è cognito soltanto per la sopranotata vendita di terra fatta dai due Germani a Madonna Gunga nell'anno 1289.

c. 432 bianca

c. 433

Secolo XIII

**Maestro Guidone della Pietra**

Nato Fiorito Morto  
1289

Del 1289: è la memoria di una ricevuta di soldi 3 pagati a maestro Guidone della pietra notata in un libro di miscellanee della Biccherna.

Il tomo 345 della Biccherna, classe B Archivio delle Riformagioni a c. 9 (intitolato residuo di tasse del 1291) contiene che “maestro Guidone de lapide è tassato a soldi 3 denari 9 in contrada Salvatore disopra”.

c. 434 bianca



c. 435

### Secolo XIII

#### **Lorenzo di Maitano. Architetto, pittore, scultore, bronzista, musicista**

Nato	Fiorito	Morto
	1290	1330

Noi faremo sempre buon viso (diceva Paolo Emilio Giusti, nella sua opera delle famiglie celebri) a chiunque nell'età presente prenda a restaurare la fama dell'antica virtù italiana e insegni per quali arti i nostri padri vennero in voce di valorosi e sapienti.

Nello scrivere di Lorenzo di Maitano prendo la bella impresa di trattare il primo la vita di uno dei più celebri artefici del secolo XIII; e devi perciò lettore mio averne buon grado.

Non so intendere perché il Maitani enciclopedico bellartista. Sia stato quasi che obliato dal Vasari, dagli scrittori senesi e dal Della Valle nelle sue lettere!

c. 436

Il Maitani, cui si può dire in quell'epoca essere egli in belle arti ciò che disse di Leibnitz, Fontanelle, che era il più vasto ingegno apparso mai sulla terra e che guidava in schiera tutte le scienze.

Questo bravo uomo tu lo vedrai per quaranta anni presiedere all'inalzamento di quella mole che formò la meraviglia di tanti illustri amatori e del gran Canova, dico del Duomo di Orvieto e per questa cagione passando Egli la vita in quella città nascosta al guardo dell'osservatore; avere la stessa sorte che ebbe tre secoli appresso l'egregio scultore Ippolito Scalza, uno dei chiari italiani artisti, ma uno dei più incogniti alla repubblica bellartista. Tu lo vedrai presiedere al progredimento del Duomo perugino e dare il suo voto a una grand'opera eretta nella sua patria, ma dopo brevi corse ritornare in Orvieto presso la sua prediletta figlia nell'arte, dalla quale non sapea distaccarsi.

c. 437

Lorenzo nacque in Siena da maestro Maitano di Lorenzo. Di Maitano trovai un documento nel volume 92 della Biccherna classe B anno 1292. Nel quale si dice "lire 50 date il 29 ottobre 1292 a Maitano Laurenti Magistro mannarie operario platee et orti sui positi alla Castellaccia, iusta Porta Camullie de Senis quam plateam et ortum emimus unde Brunus notarius rogavit instrumentum".

L'architettura non dovè essere certamente il primo suo studio, perché, come vedremo Egli fu enciclopedico e perciò divenne eccellente architetto, perché, come notò il Vasari nella Vita di Baccio d'Agnolo, non si può esercitare l'architettura perfettamente se non da coloro che hanno



ottimo giudizio e buon disegno, o che in pittura, scultura o cose di legname abbiano grandemente operato, conciosiacosaché in essa si misurano i corpi delle figure loro, che sono [c. 438] le colonne, le cornici, i basamenti e tutti gli ordini di quella, i quali a ornamento delle figure son fatti e non per altra ragione.

Certo è che prima del 1290, ei dovè aver operato con lode, per essere chiamato a disegnare una mole come ideata avevano di farla gli orvietani. È noto il miracolo per la dubbiezza di un sacerdote succeduto in Bolseno, per il quale fu istituita la festa del Corpus Domini. “Il popolo di Orvieto come scrisse il Platina ricco e potente (possessore del SS. Corporale per miracolo) in memoria di questo fatto decretò di edificare una chiesa di tanta grandezza e spesa che non ne avesse al mondo un'altra che gli si fusse potuta agguagliare!”

Nel 13 novembre 1290 da Niccola IV pontefice si gettò dopo solenne processione la prima pietra de' fondamenti di questa chiesa (disegnata dal Maitani) “in presenza de' cardinali di tutta la corte romana ecc. e fu detta chiesa in quel tempo [c. 439] giudicata la più bella cosa e il più artificioso lavoro che avesse il mondo. Aggiungasi a questo il sentimento degli intendenti e del padre Della Valle (che scrisse l'istoria di quella basilica), che il Duomo orvietano fu non solo cosa maravigliosa per quell'età, ma è pure un edificio, che nelle età migliori ha recato e reca ammirazione a tutti gli intendenti.

Il disegno originale di questo tempio ammirasi nel Palazzo apostolico di quella città. Come scrisse il Della Valle.

Esaminando il duomo orvietano è d'uopo confessare, che è opera veramente disegnata da grand'uomo senza tritume, senza minuzie, ma tutta grande con magnifiche linee e con un accordo e proporzione ammirabile composta e che di quanti edificii si fecero dopo il secolo XIII nessuno ve ne ha che meno di quelle bizzarre grottesche condonabili alla pittura contenga e di cui gli altri abbondano, come scrisse un dotto osservatore.

c. 440

Giudiziosamente il nostro Lorenzo piantò questo edificio in modo che non voltasse le spalle alla città e le strade principali di essa facessero capo alla piazza che lo circonda nobilmente da tre parti.

Lo disegnò isolato tenendo la massima degli antichi, che così costruivano i pagani tempi (abbenché, come dice il consiglier Bianconi, sia riserbato a noi cristiani il domesticarsi a quel segno che si vede, con i venerandi luoghi della più rispettabile di ogni religione) e in ogni parte con tal magistero il condusse, che ben conoscere si fece per uno di quei bravi Toscani che per la seconda volta dopo



XX secoli, già maestri delle arti, ripresero il loro diritto e rinacquero dalle ceneri; padri degli studi e nuovi fecondatori dell'umano sapere.

Si dice che i fondamenti fossero fatti scavare dal giudizioso Maitani [c. 441] fino alla profondità del livello del fiume Paglia, cioè per palmi 275 romani (vedi il padre Della Valle), ma quel livello troppo più deve essere profondo. Si sale dalla piazza al piano del tempio per otto scalini di marmo, che anni fa si vollero dall'architetto Valadier romano variare nel numero, ma che poscia come disegnati l'avea il Maitani si rifecero.

La gran facciata è la più bella certamente che in questo genere esista. Fu provato dal Cicognara che Nicolò Pisano non vi ebbe veruna parte, né nel disegno, né nell'esecuzione, perché nato quasi un secolo prima dell'inalzamento di essa; e se mano vi ebbe Giovanni suo figlio, ciò fu per ben pochi bassirilievi, mentre la maggior parte di questi, furono da senesi artisti lavorati dal 1321 al 1325, epoche posteriori alla morte di Giovanni, succeduta nel 1320.

c. 442

Di Lorenzo dunque è questa illustre primogenita delle grazie della moderna arte, inalzata su di una fascia di otto palmi di altezza, sulla quale posano quattro tavole, alte palmi 30, tutte ornate di egregi bassirilievi contenenti i fatti del vecchio e nuovo testamento, benissimo scompartiti. Sopra questi e sulla cornice si vedono in bronzo dal Maitani gettati i quattro simboli degli evangelisti, dei quali parlerò all'anno 1330. Sonovi sopra questi tre gran triangoli e la gran loggia con parapetto traforato, lunga 150 piedi, indi il grand'occhio, circondato dalle statue de' profeti e finalmente i secondi gran triangoli a mosaico, colle estreme piramidi, alte palmi 160, le laterali; e 180 le medie, grosse per diametro 14, e finalmente la maggiore altezza di questa facciata è di palmi 240. Le finestre sono alte piedi 50 e larghe 16. La larghezza della facciata è di palmi 180. [c. 443] la proporzione di quest'opera bellissima è piuttosto offesa dai larghissimi ornati della principal porta, che sveltezza gli danno. Ma come dice Longino di Omero dir potremo noi del nostro artista che la vera lode di un genio sublime non lo è schivare i difetti, ma il poter vantare molte e grandi bellezze. E in fatti, con qual semplicità è composto questo augusto prospetto benché pieno di ornamenti! Il Maitani non caricò la facciata del duomo orvietano come il Pisano aggravò quella del senese. Di tanti oggetti, che nulla hanno di relazione all'edifizio dedicato alla religione, facendo come Paolo Emilio, che pose la statua della Fortuna da Fidia scolpita nel tempio di Minerva, quantunque nulla di più alieno vi sia, che il riporsi presso la dea della prudenza il simulacro della temeraria Fortuna.

c. 444



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Il Maitani artista e filosofo, ornò la base della mole con i fatti del vecchio e nuovo testamento, fondamento di nostra religione, pose i simboli degli evangelisti sopra questa base, le statue degli apostoli e dei profeti intorno alla circolar finestra bellissima e le statue degli angeli situò in luoghi alti, pericolosi e quasi aerei.

Questa facciata fu incisa nel 1714 da Girolamo Frezza nell'insieme, non già nelle parti, come meriterebbero i bassirilievi, i fogliami de' capitelli, la cornice del frontone a ovoli e dentelli, di Romano antico stile, capace di sorprendere ogni occhio avvezzo alle più squisite produzioni. La parte principale è larga palmi 17, alta 30, le laterali alte 20, larghe 10.

Il Cicognara come sopra accennai, dimostra nella sua grand'opera, che poco può avere avuto parte Giovanni Pi [c. 445] sano nei lavori marmorei di questa facciata. Il carattere semplicissimo dei bassirilievi ci dicono che sono del fare del simbolo Evangelico situato a sinistra, gettato dal Maitani. Cicerone di Muzio augure diceva che era un oratore il più eloquente di tutti i giureconsulti, e il più valente giureconsulto tutti gli oratori: or dico che il Maitani essendosi mostrato il più bravo gettatore tra gli architetti di quell'età, e il più egregio architetto tra i figuristi, dee certamente aver disegnati quei preziosi bassirilievi. Un tempo verrà che questo dubbio sarà verificato, allorché si scorreranno le gran memorie della fabbrica dell'opera, quasi che mai scorse e appena di volo dal padre Della Valle pella sua storia guardate, come è comun sentimento ed era suo stile usato.[c. 446]

Le laterali facciate di questo tempio sono con gran semplicità condotte nello spazio che corre tra'l pilastro della gran facciata e la prima tribuna si legge l'iscrizione riguardante il nostro bravo artista, cui Plinio direbbe essere uno di coloro, che per dono degli Dei ha potuto fare cose degne d'essere scritte (come nei letterati stimava quelli che scrivevano cose degne d'esser lette) e abbenché l'imitare sia pernicioso nelle arti d'estro e di fantasia come proficuo nelle arti d'industria, invitiamo gli artefici a prendere in considerazione (se non d'imitare) le bellissime tribune, che in numero di cinque decorano ogni lato delle facciate laterali. Sono queste ornate di cornice, con sotto archetti e quattro pilastri, con una finestra (ora serrata per costruirvi internamente i dissonanti altari) in mezzo ai due pilastri [c. 447] del centro. Dai lati di queste tribune sono cinque finestre, con superior cornicetta non legata con altro membro. La porta laterale è dopo la seconda nicchia ed ha superiormente un bassorilievo di bronzo figurante gli apostoli con il Salvatore, alti circa mezzo braccio; getto che credo da lo stesso Maitani condotto. Questa porta ha colonnette con sopra tabernacoli adorni di statuine e con vari fogliami del più corretto stile.

Il cornicione di questa facciata laterale ha dentelli con sopra un ordine di rose e poscia altri più



piccoli dentelli con in cima un lavoro di fogliami con delicatezza scolpiti.

Il superior muro della gran nave è tutto di pietra a striscie nere e bianche (come è ogni esterna parte di questa basilica) con sei finestre sopra delle quali è il cornicione composto di grandi ovoli, due superiori listelli [c. 448] e dentelli in cima. Dette finestre hanno cornice sull'arco acuto e questa prosegue e si lega tra una finestra e l'altra, rotta però da piccoli pilastri, che separano l'una dall'altra finestra, con parco compartimento.

Sei lupe marmoree situate a varie distanze nel cornicione delle piccole navi raccolgono e vomitano le acque dei superiori tetti.

Le crociate ovvero cappelle sono nell'esterno semplicissime. Il cornicione ha dentelli tralle due pendenze del tetto sono vari scartocci situati sulla superior cornice. Una finestra col sesto acuto ornato e due altre finestre con cornice che unisce questi due voti. Il coro è sul medesimo stile condotto e il lato settentrionale simile al descritto.

Nell'interno è questo tempio diviso in tre grandiose navate [c. 449], quattordici arcuazioni posano sopra giganteschi pilastri (dodici dei quali isolati e sei addossati nei muri) tutti di pietra a striscie, bianche e nere. Sostengono queste arcuazioni la travatura della gran nave delle piccole, che volte della così detta croce e coro. Questi oggetti sono di un partito che sembra facilissimo, ma è di quella facilità, che nei bravi nasce come nascono i fiori del mezzodì senza cultura, ma che non è dono che di una immaginazione abbondante, di cui natura raramente fa ricco l'uomo.

Da due pilastri laterali alla maggior porta, incassati per metà, si staccano gli archi su i quali posano muri sostenitori della travatura della maggior nave: questi archi sono [c. 450] a mezzo ovale ed hanno due in avanti pria di giungere alla grossezza della muraglia. Sono essi di perfetto emiciclo, ma posano sopra gli isolati pilastri con ardire, perché nel piedritto sono d'assai minor volume del sostenitor pilastro. Gli otto primi sono di figura rotonda, con basi ottagonhe e capitelli tutti vari, di marmo bianco, di un lavoro il più fantastico e con tanta varietà e maestria condotti, che il celebre Canova, (sorpreso in esaminarli) trovò essere un prodigio di immaginazione e tali da sfidare ogni più ferace fantasia di creatore moderno architetto. Ognuno di questi pilastri ha 10 palmi di diametro, o ogni arcuazione è palmi 39, come 72 è la larghezza della gran nave e 40 quella delle laterali. I pilastri che reggono la quinta arcua [c. 451] zione sono di figura esagona e i sestì reggenti l'arcuazione della divisione del tetto e la volta della croce, sono formanti un fascio di quattro pilastri incassati. I due esterni giungono sino all'impostatura dell'arco, su cui posa la travatura della gran nave.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Non descrivo minutamente, come meriterebbero i bellissimi capitelli. Ammirabile è tra questi il quarto tutto a palme. Traforato com'è il di contro a piume, non meno che il quinto di quasi intiero rilievo di foglie sostenute per di sopra e così condotto che sembra una trina. Il dado superiore dei capitelli in alcuni è di figura ottagona, in altri quadrata. Altri capitelli sono lavorati con uccelli, statuine e frutti, lodatissimi da Canova che trovò inimitabili ed in particolare quello presso l'organo, screziato con fiori, serpi [c. 452] e uccelli fantasticamente legati, che sembrano di intiero rilievo e che sostenuti per disopra con meraviglioso meccanismo.

Fa da cornicione alla parete interna (e rigira sulle arcuazioni della gran nave) una loggia tutta di pietra, composta di un cornicione o piano, retto da mensole graziosamente sfogliate, tutte simili. Tra queste nel sotto della loggia o cornicione, è una rosa di pietra bianca di gran rilievo in fondo rosso. La cornice sulle mensole è lavorata a fogliami con dentelli e la spalletta della loggia è tutta di pietra con una sosa sfondata, con quattro tondi pure sfondati e un pilastretto divide l'una dall'altra rosa.

La loggia sulla gran porta interna oltre il lavoro descritto ha ancora un ordine superiore di [c. 453] tabernacoli di marmo del cui fare sono ancora quelli del coro e delle cappelle della Maria Vergine, di San Brizio e del SS. Corporale. Detti tabernacoli hanno due pilastri con sopra un cornicione a due terzi del pilastro, dal quale si stacca una cornice, che forma un sesto acuto e questo contiene una finestra a tre mezzi cerchi gotici, il tutto ben lavorato di marmo.

Sulle arcuazioni della gran nave sono sei finestre per parte, assai alte e larghe quanto un pilastro ornate dai lati di striscie di pietra bianca e nera.

La travatura fu inventata dal Maitani (nel 1293, come leggerai) con una avvedutezza e magnificenza originale. Maestro Lando di Macario senese ebbe gran parte in questo lavoro, che fu risarcito nel 1415 da Domenico di Niccola e nel 1416 da Duccino di Angelo Mazzetti senesi. Consiste essa in XVII gran travi armate per navata. Altre IX travi, compresa quella del cumignolo, sono per ogni trave [c. 454] tua, sostenenti IV travicelli situati tra questi. Ornatissimo di gigantesche corniciature, di lavori a scacchi, di meandri coloriti variamente è questo bellissimo lavoro. Sonovi cornici dentellate, mensole sostenenti il travicello e listelli che uniscono il travicello allo specchio di legno su cui posano i tegoli, il tutto con ragionata e scherzosa maniera condotto. Insomma è questo un lavoro per ogni parte ammirabile e meriterebbe di essere ben custodito.

Simile a questa è la travatura delle navi laterali, tolto che ha una sola pendenza. La crociata che esternamente si mostra divisa dalla nave, nell'interno nulla lo dimostra, che questa croce consiste in due gran cappelle laterali alle navette, serrate da cancelli e perciò l'interno del tempio non è che tre



... e il coro. Questo spazio cui diremo crociata è posto in volta, come il coro situato dopo le [c. 455] sette arevazioni, largo quanto la gran nave, ornato col solito ballatoio o loggia, con finestra circolare in faccia, e nelle laterali muraglie due più piccole finestre. Cicolari ancor esse.

Dai lati del coro ricavò il Maitani le sagrestie e le stanze necessarie per il servizio della chiesa, rendendola nell'esterno isolata, includendovi detti locali con saggio avvedimento.

Le due cappelle, o crociate, sono della larghezza di una arcuazione, semplici in ogni parte come era prima tutto l'interno del tempio, ora ingoffito e guasto affatto dagli altari aggiuntovi modernamente.

Il pavimento è di marmo rosso e le finestre di lastre di alabastro trasparenti e di vetri coloriti.

Il vano di tutto il tempio è lungo palmi romani 390, largo 247, alto 184 ovvero braccia toscane 70. Ognuno dei fianchi, escluso il ripiano, e le scale, è nell'esterno palmi 420 [c. 456]. Secondo l'osservazioni di Giuseppe Barbieri architetto romano, i muri esteri delle navatine sono braccia toscane 27 e ½ alti, quelli della gran nave 32 e ½, contata la pendenza del tetto, in tutto braccia 60; il rialzo sino all'apice braccia 10, che viene a fare la sopracitata somma di braccia 70 di altezza.

Questo magnifico edificio che per vari giorni dell'anno 1820 esaminai, è presentemente in molto deperimento, per essere fabbrica non più proporzionata alle forze del popolo orvietano, a gran sventura dell'arte, ma tuttavia è tale che sforza l'osservatore filosofo a dire in lode di chi lo disegnò che "sia chi l'invidi più che chi l'imiti e che se fossero stati i tempi del secolo XIII, quelli dei greci, avria questo augusto locale preso il nome del suo artista come l'Ippodromo di Atene quello prese del celebre milesiano architetto, che lo fabbricò".

c. 457

Nel 1293 inalzati i muri della basilica orvietana, inventò il Maitani la travatura e sovrintese alla lavorazione dei marmi, che si faceva a Roma, a Siena e a Corneto.

Nel 1308 avea ancora il Maitani la sua famiglia in Siena, come trovai in vari documenti e solo nel 1310 trasportolla in Orvieto, mentre per le tante difficoltà insorte nel condursi la gran fabbrica, furono necessitati i governanti di quella città ad accordare un fisso stipendio a Lorenzo, acciocché con la sua famiglia ivi prendesse domicilio, ricolmandolo di privilegi e facendolo cittadino, come si ha dal seguente documento del 1310: "quod cum mag. Laurentius olim de Senis universalis caput magister ... ecc.". L'assegnamento fu di X fiorini al mese "auri boni et puri et iusti ponderis".

Fu dichiarato esso e la sua famiglia esente da ogni dazio o gravame, con facoltà [c. 458] di portare indosso tante armi proibite, quante ne potesse portare.

Prima del 1321 Lorenzo sovrintendeva al progredimento del Duomo di Perugia, già architettato da



Benvignate nel 1300. Abbiamo un documento tralle carte dell'opera di Orvieto in data del 12 settembre 1321, che accenna un pagamento fatto a Niccola Nuti (Niccoluzzo di Nuzzo) di soldi 32 e denari 8, per le spese di tre giorni di viaggio, nella sua andata a Perugia per prendere il maestro dei maestri. In assenza del Maitani dirigeva maestro Lando di Macario senese, ma dovendosi porre la gran trave di abeto, ci volle l'assistenza di Lorenzo, che era nuovamente a Perugia; ove tornò dopo eseguita l'operazione, e da dove fu mandato nuovamente a prendere nel 14 dicembre. Si nota pure che nel 21 giugno dal camarlingo della fabbrica, fu comprato per servizio del [c. 459] Maitani, (mal pratico cavalcante) un pacifico somaro "quem somarium mag. Laurentius, caput magistrorum et camerarius emerunt pro portandis ferris et rebus magistrorum operis Romam...ecc.". A questo modesto cavalcare avrà certamente corrisposto il vestiario ornante il prode maestro, su cui certamente sarebbe stato adattabile il detto del Buffone dell'imperator filosofo Marco Aurelio, d'aver cioè veduti i figli dell'imperatore in campagna andare villanescamente e nella corte i villani andare regalmente.

In questo stesso anno presiedè il nostro Maitani ai mosaici di Gervino Grifaldi lavorati e dorati (e probabilmente disegnati dal senese maestro) rifatti modernamente su cattivissimi disegni, indegnissimi di stare in questa incomparabil facciata e presso le ammirande opere di scalpello che la fanno unica al mondo.

c. 460

Nel 1321 stesso, fu dato principio al lavoro dei mirabil bassirilievi, che ornano la facciata, opere come sopra notai (e lo notò ancora il Cicognara, nelle quali poca o niuna parte vi deve avere avuto Giovanni Pisano, di cui però si vogliono quelli esperimenti i novissimi, forse estremi lavori di quel bravo, perché morto nel 1320.

Dal 1321 al 1325 furono scolpiti in Albano e in Roma, da senesi artisti, come notò Pio II nei suoi commentari. "Frons attissima et admodum lata, plena statuis, quas optimi sculpsere artifices majori ex parte Senenses" e probabilmente del Maitani furono i disegni, che composti con quella difficilissima semplicità con cui condusse il sopra notato simbolo evangelico. In fatti se Giovanni da Pisa scolpì o disegnò i novissimi come si crede, quale altro maestro puotè seguitare una tant'opera, se non il Maitani, e [c. 461] "porre in sì grand'orme il piede ove entrar non potea vestigio umano, o seguir l'orme sol delle sue frondi" come cantò nelle sue Api, Giovanni Rucellai? I libri dell'opera non accennano pagamenti fatti a uomini celebri in quell'epoche e Lorenzo era stipendiato dalla stessa opera di Santa Maria; or essendo vera sentenza, che ove le tradizioni non



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

danno argomenti invincibili è d'uopo tenersi alle congetture, le quali ci portano a credere che i bassirilievi della facciata siano stati disegnati dal Matani. I superiori sono di antiquato stile, come notai nel Caino e Abele; crescono in beltà gli altri inferiori, cioè la Cacciata dei Padri nostri dal terrestre paradiso e l'Eva nuda che fila, nei quali la naturalezza delle azioni e la proprietà delle forme si fan vedere all'amatore in miglior grado. Bellissimi sono quelli del pomo dato a Adamo e Iddio Padre, che rimprovera la coppia disobbediente. Da gran cinquecentista è condotto il bassorilievo esprimente la [c. 462] formazione del primo uomo e quello della prima madre, par disegnato dal Ghiberti e scolpito dal Bernino. Come è panneggiato Iddio che divide le acque! Come composti gli angeli che corteggiano il supremo Fattore nella formazione di quadrupedi! Le otto superiori sculture dei secondi pilastri o tavole sono di stile più antiquato, ma i dodici inferiori sono pieni di grazia e con finezza di gusto condotti. Così non sono i XII inferiori a questi. La terza tavola (che il primo pilastro a destra della gran porta) ha X bassirilievi in alto situati, di rozzo stile e X al basso di miglior fare; tutti esprimenti fatti del Nuovo Testamento. La quarta tavola ha il famoso Giudizio in X bassirilievi espresso, per comun sentimento da Giovanni Pisano scolpito. Qui è molta fantasia e molto studio del nudo, ma minor naturalezza e semplicità che nei sopracitati, i quali han tutto il sapore degli antichi greci e romani bassirilievi, essendo propriamente [c. 463] condotti collo stile con cui va disegnato il bassorilievo. Riepilogando il bello di queste sovrane opere dell'arte scultoria, dirò che i novissimi sono i più estrosi. La formazione del primo uomo, l'angelo e l'annunziata, la Maria Vergine nella Visitazione, un profeta sotto l'Annunziata, (che pare da sommo greco artista condotto) e gli angeli che assistono alla formazione di Eva (che paiono dipinti dal Coreggio) sono i più rari di questo sublime lavoro e queste dei tempi italici, per opera di senesi artisti condotti.

È pur notevole che essendo la facciata posta tra mezzodì e ponente, giunto il sole al suo meriggio ferisce con i suoi raggi di fianco questi bassirilievi, i quali coll'opposta ombra presentano viepiù grato spettacolo a chi li contempla da quel punto.

Nel 2 luglio dell'anno stesso 1321 [c. 464] vi è memoria che il Maitani visitò le cave di pietre di Campo Sendola.

Nel 17 febbraio 1322 (anno 1321 senese) il Maitani era in patria con il suo fedele compagno Niccola Nuti, con Cino i Francesco, Jone di Giovanni e Vanni di Cione. Questi tre ultimi architetti fiorentini, furono chiamati con i due senesi per dire il loro sentimento sulla mal costrutta, incominciata aggiunta al presunto duomo di Siena. La perizia del Maitani e degli altri maestri fu



riportata dal padre Della Valle nel tomo II, c. 60 e dal barone Rumohr nell'*Antologia Viesseux*, Firenze 1822). Essa è la presente cui leggesi nella cartapecora numero 667 dell'Archivio del Duomo: "In nomine domini amen. Nos Laurentius magistri Matani et Niccola Nuti de Senis, Cinus Francisci, Jone Joannis et Vannes Conis de Florentia magistri, provisores et consiliati electi et adsumpi ab operarios operi S. Marie majoris Senarum Ecclesie et consiliarii [c. 465] operis prelibati de conscentia et voluntate dominorum novem Gubernatorum et defesorum civitatis Senarum super factis et negotiis novi operis jam incepti ecclesie S. Marie prefata ex parte graduum ecclesie memorata visis equidem omnibus et hiis diligenter inspectis que in dicto novo opere contineatur et que nostro iudicio consequentur ex eo et habita super hiis inter nos deliberatione solemni Christi nomine invocato de nostra comuni concodia nostroque iuramento prius prestito in his scriptis consulimus. Videlicet. In primis consulendo dicimus quod nobis videtur et patet quod fundamenta novi operis que fiunt ad presens ad agumentum 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 sunt ad substentandum pondus et ire ad tantam attitudinem quantum [c. 466] opus novum predictum requirit et postulat eo quod more faciate anterioris dicte ecclesie versus hospitale S. Marie de Senis sunt grossiores moris novi operis memorati et dictum novum opus esse debet maioris attitudinis veteri; ideo eius more novi operis predicti esse debet maioris grossitudinis maiorisque roboris et laboris quam more veteris operis antedicti. Item nobis videtur et patet quod fundamenta nova non convenient cum veteribus et adjugendo opus novum cum veteris in pilando obstendent aliquam novitatem cum fundamenta veteris operis iam sint rasisa (livellata, posta a livello) 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 superius versus opus inceptum jam novum. Item nobis videtur et patet [c. 467] quod in dicto opere non procedatur quia volendo dissipare opus vetus causa conjugendi cum dicto opere fieri non potest absque magno periculo metis et volturum veterum. Item nobis videtur quod in dicto opere non amplius procedatur quia metis predictae ecclesie finito novo opere non remanent in medio crucis ut rationabiter remanere deberet.

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

Item nobis videtur quod in opere non procedatur deinde cum vetus ecclesia adeo bene sint proportionata et ita bene simul conferant partes sue in amplitudine, longitudine et altitudine quod si



in aliqua parte aliquid jungeretur oporteret invite ut dicta ecclesia estrueretur in totum volendo eam [c. 468] reducere rationabiliter ad rectam mensuram ecclesie.

Latum datum et pronunciatum suis supradictum consilium per predictos magistero in hiis scriptis sedentes in Palatio dicti communis senensis in sala ubi consilia campane communis Senarum fiunt. Cui Palatio ex duobus partibus est via publica et ante Campusfori et si qui sunt veriores confines sub anno Domini millesimo trecentesimo vigesimo primo indict. Quinta die decimo septimo mensis Februarii coram Mase Ughetti, Duccio Gregorii, Karlo Domini Mini Francesco Gori et Nerio Arrighi testibus. Ad hec partibus et rogatis. Ego Salvi filius olim Cennis not. Predicto consilio et pronuntiationi interfui et quod supra continetur rogatus scripsi et publicavi”.

Leggesi nella cartapeccora 671 [c. 469] un'altra perizia quasi simile alla riportata, il cui sunto è il presente: “Indictione V, die XVII februari. In nomine Domini amen. Nos Laurentius Magistro Matani ecc. Consiliari electi et assunti super factis et negotiis novi operis iam incepta ecclesie memorate dato super punctis defectionis dicti operis consilio nostro ut constat manu mei notarii infrascripti. Nunc vero super edificando novam ecclesiam in hiis scriptis consilium tale damus. Videlicet quod consulimus ut ad honorem Dei et beate Marie virginis matris ecc. Incipiatur et fiat una ecclesia pulcra, magna et magnifica que sit bene proportionata in latitudine altitudine et amplitudine et in omnibus mesuris que ad pulcram ecclesiam pertineat et cum omnibus fulgidis ornamentisque ad tam magnam tamque honorificam et pulcram ecclesiam pertinet ecc.”.

c. 470

Che il Maitani poco si trattenesse in Siena, lo dice un documento dell'opera di Orvieto del 1322, nel quale si nota che dopo molto contrasto gli fu accordato dall'opera tre tornesi d'argento al giorno: “Proposuit D. Capitaneus ... pro parte officialium nove maj: Eccl. S. Marie ... quod cum mg. Laurentius ad petitionem populi et co. Urberet ... cum provisione salarii trium Turonens grossorum de argento pro quolibet die quod salarium pauco tempore habuit et deinde pro ex gravando opus pred. extitit sibi promissum duo Turon. pro quolibet die et quod dabetur ei unum podere congruum et sufficientem ...” Appresso si nota che Lorenzo fu più volte a Roma per soprintendere al lavoro dei bassirilievi e nel 1325 chiese ed ottenne la conferma dei privilegi per altri quindici anni.

Nel 1330, ai 28 aprile trovasi [c. 471] che gli è pagata la somma di fiorini sei d'oro per il suo mensile stipendio, e il 2 giugno diresse il getto dei bronzi dei simboli Evangelici da porsi nel basamento della facciata; getti che vennero così belli, che al dire degli intendenti poche cose simili si vedono in quei tempi. Questi simboli sono situati sul cornicione superiore alle porte della



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

facciata. Il primo esprime un angelo con un ginocchio prostrato, figura così ben composta e di così bel panno vestita, che non sembra di quella remota età e fa sovvenire il bellissimo angelo sottoposto dell'Annunziata. Il secondo simbolo è il leone, la cui testa benissimo voltata esprime molto, ma la Giuba è più chioma che vello.

Il trono sotto cui la Beata Vergine con Giovanni Battista (situato sulla principal porta) ha pannello sostenuto da sei graziosi angeletti, i quali sembrano d'un fare meno semplice e più moderno. Non [c. 472] così il S. Michele e l'agnello, il primo sul triangolo sinistro della facciata, è il secondo sul medio. Il simbolo esprime l'aquila è in mosca troppo risentita e il toro è tozzo, con pesanti gambe disegnato. Questi getti però sono dei più nitidi che vedere si possono.

Diciotto giorni dopo il getto di questi simboli, mancò l'egregio Lorenzo Maitani e per la costui morte soffrì assai nell'avanzamento e nella buona condotta questa superba fabbrica. Molti artefici abbandonarono Orvieto, è come al cadere del capo le altre membra cadono. Si raffreddò affatto la continuazione degli ornati e tra non molto si cessò dal lavoro. Per la qual cosa crebbe ogni giorno più nell'animo dei cittadini il desiderio di sì grand'uomo e per decreto della Repubblica orvietana fu tramandata ai posteri la sua memoria, situata nel muro meridionale del Duomo.

c. 473

Edat lapis hic nomen pene obliteratum. Laurentius Maitani senensis primus mirifici huius operis magister post diutinos in eodem impensos labores ab Urbevetana republica premiis abunde cumulatus. Obiit anno 1330.

Appena morto Lorenzo, adunatosi il general Consiglio, si fece il seguente decreto in benemeranza di sì grand'uomo: "In nomine Domini anno eiusdem 1330, tempore Dn. Johannis Pape XXII: die X mense Julii, convocato consilio IV: virorum nobilium et Capiten pro parte Guelfa ... propositum fuit quod cum occasione mortis mag. Laurentii mag. Maytani olim caput magistri operi et fabrice Eccl. B. V... dictum opus et fabrica provvisore indigeat ad hoc ut dictum opus nulla tarditatem recipiat ... sed desideratum finem ... mag. Nicola et Vitalis magistri Laurentii ex nunc sint et esse debeant magistri opere et fabrice suprad...".

c. 474

Di Niccola e Vitale suoi figli scriverò al 1308, notando qui che in Siena pure Lorenzo dovea possedere, perché trovai nel volume senza numero della classe O della Biccherna (Archivio delle Riformagioni) contenente la descrizione dei tassati del 1342 (dopo una lunga partita di maestro Ambrogio di Vitale Maitani, nipote del nostro artista) come appresso: "L'erede del maestro Lorenzo



Maitani diè dare lire 6 soldi ... denari 8. Diè dare lire 6 soldi ... denari 8. Diè pagare lire 12 soldi 2 denari ... per la terza e quarta presta fiorini d'oro 2 ... soldi 6 1342 e vedi a questo a f. 93”.

Le memorie orvietane dicono che la famiglia Maitani si estinse in quella città circa il 1432. Nell'archivio di San Domenico, carta LX dell'anno 1383 si legge questa memoria: “Redempta fuit suprad. Terra pretio X. Flor.auri ... de bonis Dom. Margarita Maitani”. La quale Margherita probabilmente lasciò erede dei suoi beni la Chiesa detta [c. 475] essendo l'ultima di sua famiglia.

Il Palazzo Apostolico situato di contro al Duomo orvietano, fu pure disegnato dal Maitani, ma ne è ignota l'epoca dell'inalzamento. Esso fu restaurato nel 1358 da Niccola di Cecco senese e nel 1438 da Cristofano di Francesco da Siena. Consiste questo in un quadrilungo tutto murato di pietra tufacea, con cornicione semplicissimo a mensola. Cinque finestre su d'una cornice con listello a tortiglione sono nel principale appartamento, già abitato da tanti pontefici. Queste finestre hanno un arco piano retto da due colonnette, che formano tre divisioni nel voto. Superiormente evvi un arco a mezzo cerchio, quale per una cornice si unisce all'altro cerchio della seguente finestra, ed ha nel centro del nominato mezzo cerchio un fiore di mezzorilievo. Il primo piano ha meschine e strettissime finestrelle alla Gotica [c. 476,1] con arco superiore, che non è però a sesto acuto. Presentemente questa veneranda abitazione papale è quasi mezza in rovina.

Per dire tutto qui noto che evvi in Orvieto una popolare favoletta riguardante l'architetto di quel celebre Duomo. Dicono dunque che disegnato dal maestro quel tempio, i governanti fecero cavare gli occhi al disegnatore perché non andasse in altra città a farne uno simile o più bello del già condotto.

Questa superba fabbrica lodatissima dagli amatori e artisti, fu molte volte disegnata e incisa. D'Agincourt nella sua storia per monumenti, ne riporta in piccolo la pianta (3 pollici larga, 2 alta) nella tavola 73, sezione d'architettura numero 50 e pure lo spaccato (tre pollici largo 1 ½ alto). Riporta pure meschinamente nella tavola 70 al numero 76 uno [c. 476,2] dei bellissimi archi e capitelli in piccolissime dimensioni. Tra le opere scolpite dagli scolari di Giovanni Pisano riporta pure il D'Agincourt nella sezione della scultura tavola 33, nove bassirilievi della facciata della citata basilica, che come dissi, essere disegnati dal Maitani e scolpiti da artisti senesi e sono:

1. La formazione del nostro primo padre
2. La trasgressione del pomo
3. La Nunziata
4. La Visitazione di Maria Vergine



5. I magi
6. La presa di Gesù Cristo nell'orto
7. Le Marie al Sepolcro
8. Il Giudizio Finale
9. Varie teste del Giudizio Finale

Queste tavolette sono larghe pollici 5, alte 3.

La facciata di questa basilica è nella tavola 64 al numero 18 in piccolissima proporzione incisa. In maggiori proporzioni fu incisa da Girolamo Frezza e l'interno fu disegnato per ordine di Federigo Valenti dal bravo Francesco Panini. [c. 476,3] Qui debbo notare che a questo bravo uomo probabilmente deesi l'essersi nel 1321 posto in opera in quel tempio il bellissimo alabastro di C. nuovo dell'abate, come notasi nel volume dei Camarlinghi di quell'anno spogliato in Siena nel 1836 dal culto. signor Lorenzo Ilari custode emeritissimo della Biblioteca di Siena.

c. 477

### Secolo XIII

#### **Corso di Domenico. Scultore e mosaicista**

Nato Fiorito Morto  
1290

Corso di Domenico essere dovea coetaneo al Maitani, mentre alla morte di quel bravo maestro Lorenzo, figlio di Corso era già artista impiegato nell'opera di Orvieto con stipendio superiore agli altri, e primo dopo il maestro dei maestri. La principale gloria di questo artefice è l'aver lavorato nei superbi bassirilievi della facciata del Duomo orvietano, dei quali scrissi nell'articolo del Maitani (1290) dimostrando che quelli furono disegnati dal gran senese maestro.

Qui non ripeterò l'elogio, che nel [c. 478] citato articolo feci a quelli egregi lavori, degni certamente di stare in un Gabinetto sotto il cristallo, non all'aria, alle tempeste, al sole.

Nel 1322 Corso di Domenico stava lavorando in Roma nella stagione invernale i citati bassirilievi. Nella pericolosa estiva stagione la schiera scultoria passava in Albano, e questo fu periodicamente eseguito dal 1321 al 1325, spazio di tempo nel quale furono condotti a perfezione i celebri bassirilievi di Orvieto. Corso avea di provisione dall'opera otto soldi e mezzo al giorno e nelle feste gli era passata la mezz'opera per il vitto.

Dal 1325 al 1334 non so dove lavorasse. In quest'ultima epoca si trova nominato come mosaicista dell'opera di Orvieto, lavorando nella [c. 479] facciata sotto Buzzio d'Aldobrandino, con Barlo,



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Misciano, Cola ecc., dei quali era architetto Andrea di ser Guido da Siena. All'articolo del Maitani accennai che rifatti furono modernamente questi mosaici con cattivo disegno.

Nel 1340 scolpiva nella medesima città per sei soldi e mezzo al giorno.

Nel 1345, come si nota nei libri del camarlingo dell'opera orvietana, Corso di Domenico, scolpiva con soli soldi sei al giorno di provisione. Lavorava allora nei fogliami e cornici del ballatoio, o loggia, che rigira e fa da cornicione nella gran nave del Duomo, come discussi nell'articolo del Maitani. La precisione con cui sono condotti questi membri farebbe un bell'elogio a [c. 480] gli artisti che li scolpirono, se essi fossero stati soltanto scalpellini, ma considerando che quei lavori di bassa scultura furono fondati da coloro, che condussero i superbi bassorilievi della facciata, non farà più meraviglia la precisione dei lavori della detta loggia o ballatoio. Questo artefice sembra che abbia passata la maggior parte della sua vita in Orvieto (essendo probabilmente colà condotto dallo stesso Maitani fino dal 1290). E ove travagliò fino al 1345, come dai conti dell'opera si apprende.

Ebbe Corso un figlio detto Lorenzo, che intagliò per sei anni sotto [c. 481] il senese Giovanni d'Ammannato nel coro dei canonici dell'Orvietana basilica, come al suo articolo scriverò.

c. 482 bianca

c. 483

### Secolo XIII

#### **Lando di Macario. Architetto e scultore**

Nato Fiorito Morto  
1290

Leibnitz, gettando a larga mano i semi del suo sapere, godeva nel vederli crescere nelle altrui mani in perfette piante. Similmente far dovea Lorenzo Maitani con molti giovani senesi, che concorsero all'abbellimento del Duomo Orvietano. Guidati da un artista di quella fatta, noi gli vediamo occupare il posto di maestro de' maestri all'avanzamento di cose ideate già dal Maitani, inventare opere nuove, e poscia alla morte di quell'egregio artista divenire maestri essi pure.

Lando di Macario esser dovea di poco minore in età al Maitani, mentre i due suoi figli Cristiano e Angeluccio [c. 484] con i figli di Lorenzo lavoravano nel Duomo orvietano nell'acerba loro età.

Nel tomo 91 della Biccherna classe B (Archivio delle Riformagioni) anno 1291 a c. 144 retro.

Nell'articolo Uscita del camarlingo trovasi che si pagano fiorini 12 di lire 7 e soldi otto a maestro Lando, operaio del Comune, per racconciatura del palazzo e sedili. Ciò deve essere stato al Palazzo che teneva a pigione il Comune.



Nel 1293 maestro Lando era in Orvieto come riscontrasi da vari documenti (notati nei libri di quell'opera di Santa Maria) di lavori di scultura.

Una partita del 13 settembre 1321 accenna che quest'artista avea soldi 6 al giorno di provisione, cui era rispettabil somma. Quando il Maitani era a Perugia si nota che maestro Lando di Macario teneva il posto del maestro de' maestri, ma gli Orvietani non si fidando di maestro Lando per la dif [c. 485] ficile operazione di inalzar le travi, mandarono a prendere il Maitani a Perugia.

Dopo quest'epoca con fissa provisione di soldi 6 al giorno trovasi maestro Lando impiegato nel Duomo Orvietano sino al 1345. Nel 1340 soltanto si nota che avea soldi 6 e 6 denari al giorno.

Nel 1345 lavorava indefessamente ai fogliami della loggia o ballatoio, che fa da cornicione all'arcuazione della gran nave. Qui noto che questo maestro dovè per poco essere in Siena nell'anno sopracitato 1321, perché lo trovo nominato al bellissimo volume intitolato Presta del 1321, che è il numero primo della Biccherna classe O nell'Archivio delle Riformagioni. Questo documento è il seguente: "Maestro Lando e maestro Neri, maestri di pietra, dèno avere per lo deto libro e anco diè avere detto maestro Lando nel libro detto lire 6. [c. 486] anco diè avere el dì 13 marzo, le quali levammo da la presta di Guccio Palmieri lire 6".

Cristiano, figlio di costui fu scultore e mosaicista, Angioluccio soltanto scultore. Vedili al loro articolo.

c. 487

### Secolo XIII

#### **Minuccio di Filippuccio. Pittore**

Nato Fiorito Morto

1290

Minuccio di Filippuccio non si confonda con Mino di Simone, perché quello fu egregio maestro e questo basso pittore e miniatore.

L'anno 1290 trovasi nominato costui nel volume numero 345 Biccherna B e nello stesso volume a c. 20 retro, anno 1291 "Minuccio pittore di Camporegio per condannazione lire 6 soldi 13 denari 4".

Nel 1293, nello stesso tempo, che il bravo fra' Mino è nominato come pittore della Maria Vergine della Sala del Consiglio si trova che costui pure dipingeva per la Biccherna, come accenna il volume numero 93 a c. 46. "Minuccio ebe lire 11 soldi 8 per aver dipento gli scudiccioli e aste per due Pali, che donò il [c. 488] Comune al re di Sicilia e alla Regina sua moglie.

Nel 1294 dipinse l'arme del conte di Conio e di miss. Corrado Potestà di Siena nell'armario della



Biccherna. Vedi il libro B numero 95 a c. 92.

Nel 1295 il volume 96, a c. 103 retro, ci dice che “Mino pittore ebbe soldi 20 per avere dipinto de Prigioni”.

Nel 1298 ebbe lire 5 per la pittura di alcuni testimoni falzi dipinti nel palazzo del Comune. Questo documento è in un libro di miscellanee della Biccherna e nel volume 98 dei Camarlinghi a c. 193 retro “a dì 12 novembre mercoledì”.

Nel 1303, come lessi nel tomo 191 classe B a c. 325 retro, dipinse un S. Cristofano per il Comune e ne ebbe lire 5.

Del 1321 è il bellissimo gran volume numero 1 della classe O contenente la presta del 1321 in contrada di Sant'Antonio [c. 489] vi si legge: “Minattolo dipegnitore diè avere per lo detto libro lire 3 soldi 8”.

Nel 1333 “il 3 aprile giovedì a maestro Minuccio dipegnitore per 20 scudicciuoli che pense nell'arme del Capitano del Popolo Vecchio lire 8”, vedi il volume 156 Biccherna B.

Lo stesso volume 156 accenna che “sabato 26 giugno 1333 anco a Minuccio dipegnitore per suo salario di 44 libri coll'arme del podestà, lire 46”.

Suo figlio fu Minuccio di Mino di Filippuccio pittore, di cui scrivo all'anno 1362.

Probabilmente di Minuccio è una brutta tavola situata nella raccolta delle pitture delle Belle Arti figurante Maria Vergine con Giovanni Battista che corona una Santa. Due beati vedonsi espressi lateralmente, figure tutte poco notabili. Evvi scritto il nome dell'artista Mino e l'anno 1323.

c. 490 bianca

c. 491

### Secolo XIII

#### **Agostino di maestro Rosso. Architetto, scultore e idraulico**

Nato	Fiorito	Morto
1269		1344

È contrario alla natura l'entrare immediatamente nelle vie del bello e del buono senza andare vagando per molte falze.

Diceva Tullio che niuna cosa è stata condotta alla perfezione nel suo nascere. Questa gran sentenza sembra che per riguardo all'arte scultoria quasi che soffrire eccezione, principalmente per Agostino di maestro Rosso. Non per effetto di inveterato giudizio o per effetto di patria dilezione, o per cieco rispetto ai maggiori, ma ad occhi aperti e colla fiaccola della buona critica alla mano azzardo questa



proposizione. Leggete il Cicognara (tomo I, cap. V, c. 389) voi troverete nominati Agostino e suo fratello Agnolo come abbastanza insigni, perché loro debba accordarsi il primato nell'arte della [c. 492] scultura, dopo la morte del celebre Pisano. Osservatelo ove descrive le storie del monumento del Duomo aretino (ammirabile e forse il più magnifico, dice egli, che si fosse fino a quel tempo veduto dopo il risorgimento delle arti) e sentirete quanto loda di quella scultura l'espressione, il maturo intendimento e nel bassorilievo della morte del vescovo, un magistero ed arte tale, che ha dritto d'imporre anco all'età presente. Leggete l'energica descrizione che fa di questo bassorilievo e di quello della presa di Camprese, posti da quell'autore nella tavola XXIII col disegno del Romanelli, e incisi dal Gloria come l'intero monumento alla tavola XXIV dal Bernati intagliato.

Qui notate che Donatello stesso dà un somigliante soggetto (della morte del vescovo) si è giovato di trarre, il Donatello cui un secolo appresso fu con Ghiberti uno dei più sovrani maestri della moderna scultura! Qual grado prese l'arte al comparire dei pisani e d'Agostino? Di costoro, e in particolare del senese dir potiamo coll'Ariosto che al comparire di questo come del sole: "Dell'orizzonte il sol fatte avea rosse/ L'estreme parti e dileguate intorno/ S'eran le nubi e non pareva che fosse/ Simile all'altro il cominciato giorno".

Agostino ed Agnolo sono certamente da riporsi tra i primi della schiera di quelli per i quali il De Andres disse che le belle arti debbono ai Toscani il loro rinascimento...". Chi non sa che la musica moderna riconosce a suo padre il famoso Guido aretino ... e Cimabue non fu il Dante della pittura? e a questo aggiugner poteva (come scrisse il Della Valle, tomo II, c. 176) che Agostino nella sua età fu il Michelangelo e che, come si espresse Voltaire, debitori siamo ai Toscani di tutte queste belle novità. Ma più che dei ristoratori dell'arte, disse il gran biografo aretino allorché affermò che i due fratelli artisti, aggiungendo molto miglioramento alla maniera di [c. 494] Giovanni e di Niccolò pisani arricchirono l'arte di miglior disegno ed invenzione come l'opere loro dimostrano chiaramente.

Che nascesse Agostino da antenati artisti (tra i quali conta il Bellamino di cui scrissi all'anno 1193) e il ch. Milizia pure lo nota.

Io dimostrai all'articolo di maestro Rosso che da questo architetto e scultore nacque in nostro Agostino ("fortes creantur fortibus et bonis nec imbellem feroces progenerant aquilae columbam" come disse Orazio) nell'anno 1269.

D'anni quindici dopo aver imparato i primi principi della scultura, come notò il Vasari, si pose sotto la disciplina di Giovanni Pisano che nel 1284 era in Siena a disegnare la facciata del Duomo e in



breve tempo mediante un continuo studio trapassò in disegno grazia e maniera tutti i condiscipoli suoi intanto che si diceva per ognuno, che egli era l'occhio [c. 495] dritto del maestro, e tirò in quell'epoca Agnol suo fratello minore e al medesimo esercizio.

Non si ristrinse però soltanto all'arte scultoria il genio di Agostino. L'opere architettoniche di costui cel fanno conoscere per egregio maestro ancora in questa bell'arte. Il gran palazzo del Comune senese incominciato sino dal 1246 per uso della Dogana, come dice la deliberazione esistente nel volume III della Biccherna classe B sino dal 1282 si pensò a ridurlo per residenza dei rappresentanti della Repubblica.

I pubblici documenti ci dicono che nel 1301 si lavorava all'accrescimento di quello edificio (dopo essersi atterrata la chiesa di San Luca) colla sovrintendenza di Vico Marcheselli a cui successe Neri d'Angelo e Ghino di Giovanni e col disegno d'Agostino e d'Agnolo fu terminato nel 1308. Questa bell'opera è di pietra sino alle prime finestre condotto, di mattoni proseguito e merlato nella sommità. Il Tizio nella sua storia all'anno 1304: su [c. 496] questo palazzo scrisse "perseverantibus adhuc in eo construendis architectis et fabris". Esiste nell'Archivio delle Riformazioni un libro che riguarda le spese fatte per la costruzione di questa magnifica mole.

Nel 1310 Agostino era a scolpire in Orvieto le belle statue dei profeti, situate sul lato destro e sinistro del grand'occhio della facciata di quel celebre tempio. Questi profeti sono di grandezza più che naturale, situati due per due. I primi del lato sinistro posti inferiormente sono poco significanti e mal panneggiati. I secondi posti sopra, sono con assai migliore stile condotti, ed in particolare il secondo di questi ha gran verità nel panneggio, ed il volto così grandioso ed imponente, che sembra ideato dal Buonarroti. Il primo ha il braccio destro meschinamente espresso, quanto bello è il panno del medesimo lato. La testa dignitosa come quella del descritto.

Con grande arte è vestita l'altra statua [c. 497] situata nella terza coppia e la sua compagna, la quale però ha la testa troppo voluminosa per il busto.

I lavori che circondano queste sei statue sono egregi. I triangoletti superiori a quelle hanno vaghissime testine, con delicato finimento sculte.

Gli apostoli sopra l'occhio o finestra circolare della stessa facciata, sono molto inferiori ai descritti profeti nel disegno. Tra questi, due però ve ne sono ammirabili, cioè l'apostolo che legge e il Vangelista che scrive. Nell'occhio pure è un ornato prezioso di fogliami e colonnette di intiero rilievo condotto (sì che pare una trina) e reggenti i cristalli, ove in mezzo a tanti fantastici fiorami è la bellissima testa del Salvatore, che ad Agostino e ad Agnolo si appone, e che sembra veramente



respirare. Queste colonnette, fiorami e meandri, traforati si reggono con tant'arte, da far meravigliare ogni occhio avvezzo a vedere le più preziose opere di scalpello. [c. 498]. Il primo dei superiori profeti situati al lato destro dell'occhio è panneggiato benissimo, come il secondo, che ha pure una parlante testa.

Il primo della seconda coppia ha il manco braccio mal disegnato (su certi nei rimarcabili nelle opere dei grandi vedasi la riflessione, che il Giornale Arcadico del novembre 1819, a c. 196, sul cattivo verso del ch. abate Monti nella canzone a Caterina Trivulzi "e la nostra estimativa" ecc.) come il secondo profeta e la terza coppia con meschino stile condotta.

Nel 1313 fu intagliato dal cardinale Riccardo Petroni il Palazzo di San Giovanni d'Asso, come lessi in un libro di memorie di famiglie nobili, esistente in casa dei signori Grassi. Fu questo con disegno di Agostino e Agnolo disegnato sul fare stesso del Palazzo del Comune di Siena.

Nel 1317 fu eretta la facciata del Duomo senese, quella parte cioè che guarda il nordest per disegno [c. 499] datone da Agostino e Agnolo, come nelle memorie sue lasciò scritto il dottore Teofilo Gallaccini.

Questa grandiosa facciata guardante la piazza di San Giovanni, non fu compita per l'idea sopraggiunta appresso di accrescere il Duomo. Bellissimo è il disegno che ne esiste nelle stanze dell'Opera, una copia del quale fece Cosimo Minucci nel 1820. Ivi pure s'ammira un altro superbo disegno d'un gran campanile isolato, che esser dovea tutto di marmi adorno (questo pure copiato dal Minucci) lavoro, cui si sa se debba apporsi a Agostino, o a Lando di Pietro, ma di qualunque siasi, è nel suo genere un capo d'opera. Certamente prima che fosse fatto questo disegno, colla direzione dei due fratelli artisti era stata abbellita di marmi l'antica Torre dei Bisdomini, ora campanile del Duomo senese, restaurato nel 1389 e 1798.

c. 500

Nel 1319 il beato Bernardo Tolomei, uomo per la santità della sua vita e nobiltà della casa assai chiaro, con autorità del pontefice, aiutato da Ambrogio Piccolomini e da Patrizio Patrizi nobili senesi, ordinò e diede principio alla religione de' monaci di Monte Oliveto dell'ordine di San Benedetto, edificando e dotando delle sue possessioni quel famoso monastero di Monteoliveto di Chiusure, capo di quella religione, che ancor oggi vi si vede nobilmente accresciuto.

Il disegno di questo fu fatto da Agostino e da Agnolo e nel 1321 si lavorava con calore a quella fabbrica e per la quale trovai che il Comune somministrò lire 25 (vedi annotazioni di Celso Cittadini nell'Archivio delle Riformagioni)



Nel 1321 il volume bellissimo della Presta (numero 1 della classe O) accenna che nella contrada di San Donato “Maestro Agostino de la Pietra e maestro Agnolo debbono avere per lo detto libro a f. 135. Lire 5”.

Nell'anno 1325. Ai 23 di Dicembre [c. 501] fu gettata la prima pietra della Torre detta del Mangia al lato sinistro del Palazzo Pubblico, essendo Potestà Messer Gherardo Abbruciati da Brescia. In questa grandiosa mole si lavorò per cinque anni senza interruzione, e fino al 1345 interpolatamente, come osservò il Cittadini nelle sue annotazioni; nel qual anno erano operai Jacomo di Gianni, Niccolò di Buonaventura e Pietrino haddi Tucci. Questa torre abbenché non superi le 159 braccia toscane d'elevazione (col campano e la croce 175: 1/3) sembra ad una altezza assai più considerabile, perché fu disegnata dal nostro Agostino di una sveltezza e proporzione ammiranda. Il suo capo torreggia in alto ed è coronato di merli fatti di pietre concie, che sporgono in fuori con artificio e con grande ardore, mentre le mura interne seguono la loro direzione formando una rocca, che è pure di pietra. Questo sporto ha sofferto più volte, essendovi memoria di un restauro fattovi nel 1537 e nel 1726. Nel 1820 si dové quasi [c. 502] che interamente rifabbricare forse più per difetto dei cattivi restauri, che della prima fabbricazione. Il gran Leonardo da Vinci ammirò questa bell'opera nel 1502.

Nel 1326 cresciuta, come scrive il Malavolti, la devozione dei senesi nel 13 marzo col disegno d'Agostino e Agnolo fu eretta la gran chiesa di San Francesco, dove con solenni ceremonie intervenne il cardinale Gaetano Orsini, legato del papa, essendo priore dei Governanti la Repubblica Pietro di Guido Biadetta. Per le prediche di San Giovanni da Capistrarco fu accresciuto questo tempio nel 1448 e terminato nel 1476.

Nell'anno 1327, col disegno del nostro Agostino e del fratello, fu incominciata la bellissima Porta Romana sul terreno delle monache di Santa Barnaba. Vedi B 1327, C. 14. Il Tizio dice che fu eretta nel 1329 e l'iscrizione posta nell'arme della città presso quella porta accenna l'anno 1321, come scrisse il Malavolti, [c. 503] lo che è molto probabile. Quello che è certo, dice il padre Della Valle, si è che questo grandioso edificio siede magnificamente bene, e non offende l'occhio di coloro che vengono da Roma e che avvezzi alle magnifiche architetture di questa capitale, trovano rimpiccioliti quasi tutti gli oggetti, che loro dapprima destavano meraviglia. Sta essa in mezzo ad un piano inchinato; ha la forma d'una torre bassa ed era ornata di merli di mattoni arruotati e disposti con artificio e con disegno che le accresce vaghezza e decoro, ed insieme la rende forte contro i nemici insulti a proporzione della tattica di quei tempi. In quest'epoca si dice essere stata fondata la Porta



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Tufi, ornata già da un antiporto, probabilmente atterrato allorché Pandolfo Petrucci fondò presso quella porta il monastero di Santa Maddalena fuori delle mura.

Della Porta Romana monsieur d'Agincourt ne dette la veduta su d'un [c. 504] disegno fatto da monsieur Paris.

Della Porta Tufi scrisse nella sua cronaca Neri di Donato (vedi i Muratori, *Rev. Ital.*, tomo XV) cui pure riporta che Porta San Martino (ora Romana) si compì di fare nel 1327, come la gran sala del Consiglio (ora teatro grande) architettata da costoro.

Sembra che dopo questi lavori da Agostino condotti, si portasse col fratello a Orvieto a terminare le statue dei profeti o altre sculture, mentre notò il Vasari che Giotto passando da Orvieto per vedere l'opere che da tanti uomini vi si erano fatte, più che l'altre sculture tutte gli piacquero i profeti di Agostino e d'Angelo e conoscendo personalmente gli artisti, gli ebbe nel numero degli amici suoi e gli propose a Pier Saccone da Pietramala, come migliori di quanti fossero allora scultori per eseguire la sepoltura del vescovo Guido Tarlati Signore d'Arezzo, morto in Montenero nel 1327.

Prima però di incominciare questo [c. 505] imponente lavoro (cioè nel 1329) si portarono i due fratelli in Bologna, ove nella chiesa di San Francesco, con assai bella maniera lavorarono una tavola di marmo, ed in essa oltre l'ornamento d'intaglio, che è ricchissimo, fecero di figure alte un braccio e mezzo un Cristo che corona la Nostra Donna e da ciascuna banda tre figure simili, S. Francesco, S. Jacopo, S. Domenico, S. Antonio da Padova, S. Petronio e S. Giovanni evangelista e sotto ciascuna delle dette figure è intagliata una storia di bassorilievo della vita del Santo che è sopra; e in tutte queste storie è un numero infinito di mezza figure, che secondo il costume di quei tempi fanno ricco e bello ornamento. Si vede chiaramente, dice il Vasari, che gli scultori in quest'opera durarono, come fu veramente, grandissima fatica, e che posero in essa ogni diligenza e studiarono per farla, come fu veramente, opera lode [c. 506] vole ed ancorché siano mezzi consunti pur vi si leggono i nomi loro e il millesimo. Dopo questa notizia il Vasari erra malamente, dicendo che questo lavoro costò ad Agostino otto anni di tempo, non esaminando che nel 1330, fu incominciato il monumento del Duomo aretino.

Nella loro permanenza in Bologna, nota lo stesso Vasari, che i due fratelli lavorarono molte altre cosette in diversi luoghi e per varie persone, e che volendosi edificare un castello o fortezza in quella città, essi ne dettero il disegno. Il Ghirardacci nelle storie bolognesi colla scorta di Antonio Masini, afferma che la sopra citata tavola di San Francesco fu terminata nel 1396 da Jacopo e Pietro Paolo Veneziani, e che costò fiorini 2150. Nella permanenza che io feci in Bologna nel 1806 non



potei sincerarmi se esisteva l'iscrizione rammentata al Vasari, perché non mi fu dato [c. 507] di trovare questa scultura per essere stata la chiesa di San Francesco ridotta a Dogana. Vedi però a c. 537 ove al presente esistono gli avanzi di questo lavoro. Qui noto che la sopra descritta fortezza in Bologna, eretta col disegno di Agostino per poco tempo fu abitata dal cardinale Legato, perché nell'anno 1334 messer Brandaligi Gozzadini, sollevato il popolo, cacciò il cardinal Guidi che reggeva quella città, rovinando dai fondamenti la fortezza della quale ora a Porta Galiera neppure un sasso è rimasto in memoria di quella.

Soggiunge il Vasari che nel tempo che Agostino scolpiva in Bologna il fiume Po', con danno incredibile del territorio mantovano e ferrarese, colla morte di sopra a diecimila persone uscì dal letto per molte miglia. Perciò da quei comuni chiamati i due senesi artisti come ingegneri e idraulici peritissimi, trovarono la via di rimettere quel terribil fiume [c. 508] nel luogo suo, serrandolo con argini ed altri ripari utilissimi, il che fu con molta loro lode ed utile, perché oltre che ne acquistarono fama, furono dai signori di Mantova e dagli Estensi con onoratissimi premi riconosciuti.

Dall'anno 1330 al 1333 fu eseguito il lavoro del monumento di Guido Tarlati vescovo di Arezzo, lavoro lodato fino al cielo dal Vasari (encomio ad eterne carte raccomandato) e su cui il Cicognara dimostrò contro il sentimento del cavalier Lorenzo Guazzesi non avere auta nessuna parte nel disegno di quello il celebre Giotto, perché i senesi artisti di quell'epoca erano in tale età, in tal credito ed in tale esperienza dell'arte loro da non piegarsi a scolpire sulle invenzioni altrui, molto più se si considera le grandi opere architettoniche condotte già da loro e le grandi commissioni eseguite in questi migliori loro tempi.

Il Vasari sembra di questo sentimento ancor esso mentre dice che i senesi scultori condussero quest'opera in tre anni con miglior arte e invenzione, e con più diligenza [c. 509,1] che fosse in alcuna cosa stata condotta mai a tempo loro e debbono per ciò essere infinitamente lodati, avendo in quelle fatte tante figure, tanta varietà di siti, luoghi, torri, cavalli, uomini er altre cose, che è proprio una meraviglia abbenché fosse in parte questa dalla barbarie vandalica Francese allorché nel 1384 l'armata di Luigi Duca d'Angiò, condotta da monsignore di Cossi, saccheggiò quella città ligia al re Carlo di Napoli e fece molto danno al deposito del Tarlati.

Questo monumento, uno dei più magnifici che vanti la Toscana è nel Duomo di Arezzo nella nave sinistra presso la Sagrestia. Due pilastri isolati sostengono un para [c. 509,2] petto che nell'esterno ha scolpito a bellissimo rilievo delle armi dei Tarlati ecc. Questo parapetto sostiene un arco a sesto



acuto ornato di fioroni a due ordini. Tutta la mole è alta braccia 22 e due soldi. Sotto il sesto acuto è scolpita una grand'aquila e sotto l'arco in cui sono i citati fioroni è una tenda che figura di cuoprire la cassa sottoposta situata nel centro del monumento all'impostatura dell'arco. La cassa è divisa in tre spartimenti. I due laterali hanno delle figure ammiranti il corpo del vescovo disteso nello spartimento di mezzo. Dividono questi tre spartimenti due angeli che tirano acconciatamente certe cortine, e scuoprano la figura giacente [c. 510,1] Tarlati, che è maggiore delle altre figure. Questa cassa e i due bassirilievi sono retti da ben lavorati mensoloni, tra l'uno e l'altro dei quali e sotto la cassa scolpiti sono quattro dei XVI bassirilievi che contiene il monumento, non XII come disse il Vasari.

Nel primo si vede il vescovo Guido che prende possesso del Vescovado, entrando per la porta laterale del Duomo aretino, rappresentato come sta oggi. Questo fatto seguì nel 1312. Il vescovo è in piviale, nella destra tiene un libro e nella sinistra il pastorale, con guanti ricamati. Sopra è scritto: "Fatto vescovo".

Nella seconda storia è espresso il vescovo eletto nel 14 aprile 1321 generale signore per un anno degli aretini. Si vede quello in una sedia assiso, [c. 510,2] circondato da molta gente e da alcuni genuflessi, altri con bandiere e vari trombetti che suonano. Parimente è sopra scritto "chiamato signore".

La terza rappresenta un vecchio sedente in trono, al quale varie persone strappano la barba e i capelli rappresentante il derubato Comune di Arezzo. Ivi non è alcuna iscrizione.

Sulla quarta è scritto "Comune di Signoria". Si rappresenta in questa storia monsignore messo in signoria il dì 6 agosto 1321. Evvi qui il sopradescritto vecchio sedente in tribunale e avanti al vescovo sono due persone in atto di essere decapitati.

Alla linea di questi primi quattro bassirilievi nel sopranotato parapetto o spalletta, che chiude dai lati questa mole, nella parte interna è per ogni lato un bassorilievo [c. 511,1] contenente tre figure per ciascuno. Esse esprimono guerrieri, magistrati, sacerdoti ecc.

Proseguendo la descrizione del secondo ordine delle storie dirò che trall'una e l'altra di queste quattro storie fa da divisione una figura di quasi intiero rilievo, in numero di cinque, mentre altre dieci ricorrono negli altri pilastretti o divisioni delle otto storie sottoposte in due ordini alle quattro che descrivo.

La quinta storia figura il vescovo Guido che fa restaurare le mura di Arezzo: sopra è scritto a gran caratteri "El fare delle mura".



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

La sesta rappresenta la presa del Castello di Lucignano fatta nel 1316. Sopra leggesi "Lucignano". Nella settima è la presa della rocca di Chiusi in Casentino. Vi è scritto "Chiusi".

c. 511,2

Nella ottava si esprime, come dice la superiore iscrizione, la presa di Fronzola.

I due soliti bassirilievi sono nella spalletta interna e le figure che dividono l'uno dall'altro bassorilievo ricorrono pure in questo sottoposto terzo ordine di storie.

Nella nona è il vescovo scettrato sedente sotto un padiglione. Da un castello escono molti personaggi, i quali raccomandansi al Tarlati, che è circondato da guardie, nello scudo delle quali intagliata è l'arme di Pietramala. Sopra è scritto: "Castel Focognano".

La decima esprime la presa del castello di Rondine come sopra è scritto.

Nell'undecima è la resa di Bucine in Valdambra come si raccoglie nel nome intagliatovi.

La duodecima bellissima storia tanto lodata dal Cicognara esprime la [c. 512,1] presa di Camprese. Vi è scritto "Camprese".

Questo ultimo quarto ordine ha, come dissi, lateralmente nella spalletta i due bassirilievi colle tre figure per cadauno di essi, e le cinque statuette dividenti le quattro storie con di più sotto un ordine di cornice retta da mensole.

La decima terza storia esprime la distruzione del castello di Laterina, come sopra è scritto.

La rovina e incendio del Monte Sansovino è scolpita nella decima quarta storia. Sopra si legge "El monte Sansovino".

La decima quinta storia esprime il vescovo Guido che nella chiesa di Sant'Ambrogio di Milano nel 1328 dà la corona di ferro a Lodovico Bavaro eletto imperatore. [c. 512,2]. In essa si rappresenta il momento che il Bavaro seminudo si presenta al Tarlati per essere unto re d'Italia. La corona ferrea e il calice sono sopra l'altare: sacerdoti e guerrieri vedonsi intorno al vescovo e all'imperatore. Sopra è scritto: "La Coronazione".

Nell'ultima laudabile scultura è espressa la morte del vescovo come sopra è scritto "La morte di messere". Il prelado è moriente e già estinto sopra il suo letto. Di questa pure dette il Cicognara il rame nitidamente inciso dic'egli, "e per l'esame di queste ci riuscirà indubitato che se l'arte non fece passi molto grandiosi da Niccolò da Pisa ad Agostino in quanto alla dottrina e all'esecuzione, pure ne fece di rimarcabili in quanto all'espressione, mentre si cominciava a studiare il cuore e profon [c. 513,1] damente e a penetrarsi nel soggetto con assai maturo intendimento. Chi non direbbe che dall'autore di questo bassorilievo non si fossero vedute le figure del sarcofago della morte di



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Meleagro di Pisa? Chi non direbbe che Donatello in un soggetto rassomigliante non abbia tratto di che giovarsi? La figura che inalza le aperte braccia ed esprime un disperato dolore, l'altra che strappasi con ambe le mani i capelli, la terza che sembra, alzando gli occhi, di occupare il cielo per la perdita di uno de' più grandi uomini che avesse l'Italia, e la quarta colle mani giunte sotto d'un ampio vestimento tanto nel volto e nel modo di profondissimo dolore penetrata, quanto meno appunto col grido lo esala, sono espresse con tal arte e tal magistero che hanno dritto d'imporre anche alle età presenti. Il giro della composizione è semplice, il duolo de' sacerdoti è pieno di contegno dignitoso e proprio del loro rango. Lo scultore ha fatto che prorompano le donne in eccesso di doglia e con una proprietà ed intelligenza somma, come quelle in cui [c. 513,2] per grazia di forme riesce meno sconcio il così atteggiarsi e più analoga apparisce la forza di un tanto sentimento per la fina irritabile anima del loro sesso, dimodoché in esse noi possiamo anche raffigurare se non persone di sangue congiunte, le provincie piuttosto orbate del loro padre e signore". Tralascio di riportare altre sensatissime riflessioni che fa il Cicognara su questi egregi lavori, notando che sotto questi è scritto a gran caratteri semigotici: "Hoc opus fecit magister Augustinus et magister Angelus de Senis 1330".

Un lungo interessante documento riguardante Agostino trovai nel volume XXXIII della classe O, nell'Archivio delle Riformagioni di Siena (classe intitolata debitori e creditori del Comune) dell'anno 1336.

In questo voluminoso libro in molti posti si accenna che maestro Agostino del maestro Rosso [c. 514,1] architettò la fortezza della città di Massa. Dopo varie guerre, nel 1335, l'armata senese arrivata d'improvviso alla porta di quella città (vedi Malavolti, libro V, p. 11) fu posta dentro dalla famiglia de' Galluzzi e da quella de' Ghiozzi e i Lodini e Bencucci loro avversari, che volevano dare Massa ai pisani, si ritirarono nella rocca, ove si difesero sperando soccorso. Doverono finalmente rendersi ai senesi. I quali volendo assicurarsi della città, comprati vari edificii, posero mano a edificarvi un'imponente fortezza. In questo libro a c. 10 si legge:

"Per li fiorini 315 lire 8 soldi 4 ano auto a 31 luglio e quali denno in mano di Coltino di Buonfigli loro ufficiali fiorini 100 d'oro. Anone auto a dì 3 agosto 48 fiorini e denno per loro a maestro Agustino del Mo. Rosso e per maestro Agustino di Luca del Baja posto che 'l debia avere".

"Anco ano auto a dì 11 agosto i quali li prometemo per lui a maestro Agustino di Giovanni del pietra, posti che gli debia avere, come inanzi a f. 123.

Anco ano auto a dì 12 agosto i quali [c. 514,2] demo per loro a maestro Stefano di Meo Compagni e



per loro a Luca del Baja, posto che deba aver fiorini 136 lire 10

Anco ano auto a dì 8 settembre prometemo per loro a maestro Antonio del maestro Martino e maestro Magnolo, posto che debono avere e inanzi a f. 136.

Anco ano auto a dì 23 ottobre e quali prometemo per loro a maestro Agustino del maestro Rosso e maestro Pietro del maestro Duccio fiorini 115, 36 soldi, denari 6. E anno auto adì 16 ottobre e quali demo contati in sua mano fiorini 408 lire 6 soldi 2 ...”.

“Giovanni di Ghino diè avere pe l’opera de Palazzo”.

Ane auto a 9 settembre per lui maestro Agustino e maestro Agustino di Luca del Baia.

Luca del Baia diè avere a dì 3 agosto fiorini 48. Gli promette per maestro Agustino del maestro Rosso per gli signori di Massa per parola di Coltino.

maestro Agustino del maestro Giovanni de la Pietra diè avere a dì 11 agosto fiorini 47: promette per gli signori di Massa. Ane auti a dì 4 settembre 47: prometemo per lui a [c. 515] Neri Bruni”. Vari scarpellini nominati in questa partita si troveranno e tra questi maestro Simone di Vanni ane auto fiorini 25. 6 agosto per maestro Ambrogio Schiaccia e Neri compagni, fior 296, lire 3. Maffeo del maestro Vanni viaio (cioè operaio, o direttore delle vie) diè “avere 2 luglio per pulizia de’ Nove 400 fiorini. A luglio ebe da Andrea di Tofano fiorini 78 lire 17 soldi 1. Misser Buonaventura Cholli, Meo Biringhieri, .... di Memmo debono avere a dì 17 di luglio fiorini 1700 e sono a uscita ecc”.

A c. 132 retro si legge “che gli uffiziali sopra il cassero di Massa furono Tonuccio Jaconi, Campiglia di Mino, Antonio di Meo Tolomei”.

“Luca di del Baia diè avere dagli Uffiziali di Massa fiorini 15, dati adì 23 a maestro Antonio del maestro Martino come a f. 136; fiorini 2 d’oro, maestro Antonio del maestro Martino e maestro Agnolo debono avere fiorini 5, per loro prometemo a signori di Massa, come a f. 110: ane auto maestro Antonio per lui a Luca del Baja, come dietro a f. 134; e ane [c. 516] auto maestro Agnolo contanti fiorini 2, lire 15.

Il qui sopra notato maestro Agnolo è il fratello di Agostino.

“Castellano primo del nuovo cassero di Massa fu Agnolino di Mino Giovanni che ebe fiorini 1388 lire 11, soldi 4 per spendere in cose necessarie per quella fortezza. Maestro Agustino del maestro Rosso e maestro Pietro di maestro Duccio debono avere adì 23 d’ottobre fiorini 115 soldi 6 prometemo per li signori di Massa dati a loro ragione a fiorini 110: ane auti maestro Pietro Ducci 28 fiorini, lire 6 soldi 6, sono scritti che debia avere inanzi. Anco auto a dì 13 d’ottobre demo per loro a Coltino Buonfigli come appare in questo libro a fo .... ano auto a dì 25 d’ottobre e quali prometemo



per loro a maestro Viva posto che abia avere fiorini 16: anco auto 26 d'otobre e quali demo a Vannuccio di Ghezzo fornaciaio posti inanzi a f. 162.

Anco auti el maestro Agustino 27 d'otobre, avemo conti in sua mano fio. 6 lire 6. Anco auti a di 30 d'otobre, che diè per noi [c. 517] Bartoluccio del maestro Bindo fio. 35 lire 10.

maestro Pietro Ducci diè avere 23 d'otobre prometemo per maestro Agustino apare di sopra. Anco auto a di 3 novembre avemo contati in sua mano fiorini 28 lire 6 soldi 6. Cottino Buonfiglio diè avere. a di 3 d'otobre prometemo per maestro Agustino a maestro Pietro in questo a fo...dietro fiorini 31, lire 18, soldi 2”.

Presentemente in questa bella fortezza è il Real Spedale, osservabile è il bellissimo arco che unisce la Rocca della città nuova. Peccato che molto non può più reggere agli urti del tempo per la barbarie usata anni fa di toglierli il tetto foderato di metallo, che quella imponente mole ricopriva. La veduta di questo arco sveltissimo e della Rocca è quando mai mai si puote pittoresca.

Nel 1337 si trova nei libri dell'Opera del duomo orvietano, che Agostino fu invitato in quella città con Giovanni suo figlio a fare varie perizie di lavori.

Nel 1338 scrive il Vasari che Agostino tornò in Siena per condurre il disegno [c. 518] della chiesa nuova di Santa Maria, cioè del Duomo verso piazza Manetti. All'articolo di Lando dimostrerò che di quell'edifizio da periti maestri disegnato (e forse uno di essi può essere Agostino) fu Egli il direttore. Aggiunge ancora il Vasari che i senesi restando molto soddisfatti di tutte le opere che i due artisti fratelli facevano, deliberarono di fare una fonte pubblica sulla piazza principale, e datene cura ad Agostino e Agnolo eglino condussero per canali di piombo e di terra, benché molto difficile fosse l'acque di quella fonte, la quale cominciò a gettare l'anno 1343. Per questa opera pure prese abbaglio il Vasari, come si vedrà all'articolo di Giacomo di Vanni nel 1342.

Nell'anno 1338-1339 il 4 febbraio fu stipulata la carta di cottimo tra questo artista e Gontieri Sansedoni, riguardante l'inalzamento del grandioso palazzo di questa illustre famiglia situato nella [c. 519] piazza di Siena. L'originale è presso i signori Sansedoni scritto come segue:

“In nomine Domini Amen. Qui di sotto saranno scritti e patti e le condizioni e modi che sono da messer Gontieri di messer Goro de Sansedoni da una parte e da maestro Agustino del maestro Rosso del popolo di Santo Convento de' Servi Sante Marie e maestro Cieccho del maestro Chosino del popolo di Santo Moreggi dalla altra parte e quali hanno fatto insieme della muraglia d'un palazzo di detto maestro Ghontieri posto nel popolo di San Vigilio e di San Pietro, sì come appare nel disegnato in questa carta di sopra e ciascuno capitolo per se de' patti qui di sotto. In prima che detti



maestri faranno et mureranno bene e lealmente el detto palazzo nel modo che disegnato di sopra in questa carta e con quelli patti e condizioni, modi et presso iscritti qui sotto ... e anco che detti maestri mureranno la facciata del detto Palazzo dinanzi la strada tutto di pietre concie [c. 520] tanto quanto è lungo e alto insino al pettorale de le piane de le prime finestre. E sarà alta la detta facciata cinquantasei braccia ... e in detto muro faranno tre camini di cimineia, ogni palco un risedio di cimineia e faranno le volte di sopra al detto andito pari che la strada come ismeragli per vedere lume ne cellieri ... e anco faranno e detti maestri a chori dell'ancora delle porte della facciata dinanzi a strada un braccio longhi o vero longhi come sono ancora fonde del palazzo del Comune se staranno meglio. Intendasi che le dette arcora faranno e choni di mezzo di tre quarti di longho e più se piacerà a detti maestri. E anco faranno e detti maestri nella facciata dinanzi a strada da lato dentro uno sporto di fuore dal muro un mezzo braccio...e anco e metteranovi e dove della terra di loro che riceverano detta aqua del tetto per andare nella ceterna e metteranovi e canelli di loro...e anco faranno tre leoni [c. 521] bene intagliati nella facciata dinanzi a strada di detto palazzo che getteranno di fuore dal muro un braccio e più e saranno di marmo o vero di pietra pertusati come a noi piacerà...ed anco disfarano e detti maestri le tettoie e palchi de le case dove faranno detta muraglia di detto Palazzo e disfaranno le mura là dove debono murare e di che debono avere pietre e mattoni alle loro propie spese e meterano salvamente le thegole e legname là ove a noi piacerà in questa casa overo nel campo ... e anco darano tante pietre mattoni e rocchioni quanti a lui bisognerà murare per fare el fondamento d'una mora del detto palazzo senza paghare danaro se bisognerà d'andare più sottoterra che non sono i patti iscritti qui sopra. Ancho che el detto mr. Ghontieri metterà alle loro propie spese un maestro di pietra quando si mura el detto palazzo tal come a lui piacerà affare detta muraglia el quale maestro pagheranno e detti maestri per suo [c. 522] salaro sei soldi per dì e non più, el quale maestro debe lavorare cho la sua persona debono avere de la muraglia di detto palazzo ... le maestro debe lavorare e murare detto palazzo e provvedere che sufficientemente si faccia detto palazzo ... e anco faranno ... le piane e le cornici delle porte e di tutte le finestre della facciata dinanzi a strada di detto palazzo di marmo tutte quante ne abbisognano buoni e sufficienti.

E anco faranno uscia, finestre e impeschiate in deto palazzo, quante a noi piacerà e farano el concio di mattoni di nuovo ancora coprire i mattoni intendasi di concio di mattoni e di murare solamente. E anco farano tante seghe quanto bisognerà a fare in detto muro da murare di detto palazzo di fuori e dentro nel modo che meglio starano...e anche che tutte le mura e volte che detti maestri faranno



saranno murate di calcina mescolats lealmente ... E anco che detti maestri faranno le more de le porte e de le finestre più grosse e più strette [c. 523] che non sono disegnate in questa carta e anco le imposte delle finestre più alte o più basse ... come piacerà al detto messer Ghontieri ... E anco che a Ghontieri rimangano e choroncelli e le piane e le cornici vecchi che sono ne la corte di messer Ghontieri ... e anco sono in achordo e detti maestri chol detto messer Ghontieri che sel detto maestro vorà fare le mura che sono ordinate di mattone a testa grosse un braccio e detti maestri siano tenuti di farlo per quindici soldi sei denari la canna di quadro sopra e quello prezzo che ordenato perché debono avere de la muraglia di detto palazzo...e anco sono in achordo e maestri di mettere nelle dette mura ... tanto legname quanto a maestro Ghontieri piacerà, dando messer Ghontieri e legname ... Per questa muraglia fare siccome divisata ecc. In questa carta debono avere e detti maestri dal detto messer Ghontieri tutte le mura di pietra e di mattoni della faccia dinanzi a strada la ve [c. 524] murano detto palazzo salvo che non diè toccare le monache fra noi e Vincenti e debbono disfare detta facciata alle loro propie spese e portare via calcinaccio e terrame che facessero in disfare detta facciata e in murare e rimarano al detto messer Ghontieri e cholonelli e peane e chornice di dette mura.

E anco debbono avere ... per fare detta muraglia di detto palazzo nel modo divisato qui di sopra 410 fiorini d'oro in questo modo: cioè 30 fiorini d'oro ciaschuno mese, cominciando Kl gienaro tre trenta nove e primo pagamento e chosì pagati e delli maestri. E debono avere fatta detta muraglia di detto palazzo e chomposta nel modo divisato quanto di sopra in Kl gienaro tre quaranta. E se detta muraglia e detti maestri non avessero chompita in dette Kl gienaro tre quaranta ... sono in achordo ... chel sopra di più di trenta fiorini d'oro al mese che saranno a paghar e che si ritrovarano avere in Kl gienaro tre quaranta debba rimaner al detto messer Ghon [c. 525] tieri e sia per pena de' fatti non serbati al detto messer Ghontieri a detti maestri. E niente meno siano tenuti e detti maestri obrigati di fare e chompire ecc. En somigliante modo et in quella medesima pena promette el detto messer Ghontieri ... di osservare ecc. come sopra.

E per questi patti tenere ane fatto una carta al detto messer Ghontieri in pegno di ... fiorini d'oro et un'altra carta ano fatta detti maestri della detta somma di ... e da comanda che àno ricevuta da me Bindoccio. Accioché se detti patti non fussero osservati per li detti maestri al detto maestro...che Io Bindoccio detto dia e sia tenuto di dare la ragione sopra detti maestri e messer Ghontieri. E a prezzo di 50 fiorini d'oro ... e somigliantemente darò io Bindoccio la ragione sopra a detto mr. e a prezzo a detti maestri se non e osservassero patti a detti maestri di cinquanta fiorini d'oro ecc. ... [c. 526] E



se v'avesse a rimanere delle carte l'averebbe sbrigate al detto messer Ghontieri e presso a detto maestro che io Bindoccio avarò data la ragione sopra choloro che non avevano osservati e patti a petizione di colui a cui non saranno osservati per fare achompire e detti patti scritti qui sopra.

Io Pepo di maestro Goro imprometto che sopra detti patti iscritti in questa iscritta da messer Ghonteri d'una parte e da detti maestri da l'altra parte di fare atenere et osservare al detto messer Ghontieri nel modo iscritto di sopra in questa carta et in ciò obbligo a me e pegno col detto messer Ghontieri di così fare et in testimonio di ciò one scritto di mia mano in sue questa carta.

Io Giovanni di maestro Augustino et cho parola del deto maestro Augustino prometto che detti maestri farano ogni cosa come si contiene iscritto e delineato et chosì prometo che detti maestri farano a bona fe, senza frodo e se avvenisse che detti maestri non facessero le predete coe di fare e far fare alle mie proprie spese. [c. 527] A dì quattro di febraio anni MCCCXXXVIII. Pepo di maestro Ghorò da una parte e maestro Augustino del maestro Rosso grazie e maestro Ceccho Cosimo e maestro Augustino Giovanni principali e maestro Giovanni Agustini da l'altra parte furo in piena concordia de' sopradetti patti nel modo che scritto di sopra e in presentia di me Bindoccio di Latino de' Rossi et in presentia del maestro Rosso grazie".

In questa voluminosa cartapecora si vede il disegno del Palazzo Sansedoni diligentemente eseguito dal nostro bravo artista.

Per ciò che scrive il Vasari sembra che nel 1343 si trovassero i due fratelli alla solenne festa fatta dal popolo senese allorché per la prima volta gettò acqua la Fonte Gaia, architettata, dic'egli, da costoro e forse sarà vero, che qualche decorazione alla fonte con la direzione di questi maestri si conducesse (poscia atterrata allorché Jacopo dalla Quercia l'inalzò di marmi) ma non già i canali [c. 528] sotterranei, come sopra notai. Questa fonte fu incominciata nel 1339, vedi I 183 B a c. ... 16 febbraio.

Circa il 1344 pone lo stesso Vasari l'inalzamento della grande Sala del Consiglio architettata dai fratelli artisti (al presente Teatro dei Rinnovati) ma medesimamente accennai all'anno 1327 che questo gran locale fu fabbricato in quell'epoca.

Il Biografo aretino scrisse che Agostino morì in Siena nel tempo che stava ideando gli ornamenti per la fonte Gaia, essendo architetto del pubblico e che fu sepolto in Duomo.

Lasciò Agostino in Giovanni suo figlio (di cui scriverò all'anno 1337) un erede nell'arte e Domenico che fu maestro dell'opera. I vari allievi che fece gli noterò nell'articolo di Agnolo suo fratello.



Fuori della patria in epoche incerte condusse Agostino vari lavori. In San Gimignano di Valdelsa vide il padre Della Valle alcune bellissime torri sul fare, innalzate da questo artista [c. 529] usate, né è improbabile che siano opere de' nostri fratelli architetti.

In Pistoia rammentò il Vasari essere stato a lavorare Agostino e Agnolo, e il ch. Tolomei appone a costoro nella sua guida un bassorilievo rappresentante il beato Buonaventura Buonaccorsi sulla porta dell'antica casa Buonaccorsi ora Giusti. Situato questo bassorilievo ha per compagno l'altro posto nella facciata di San Francesco (Vedi Tolomei, *Guida pistoiese*, a c. 131) lavorato con rigidità di disegno e proprio di quel tempo.

Crede ancora il citato cavaliere che i fratelli senesi scolpissero nel fonte battesimale di Sant'Andrea il bassorilievo figurante il precursore che battezza Gesù Cristo (vedi a c. 149).

In Pisa accenna di volo il padre Della Valle esservi qualche opera de' senesi maestri (tomo II, c. 181), come pure in Firenze.

c. 529,2

In Pavia al dire del Vasari (vedi tomo VIII, c. 373, *Vita di Girolamo da Carpi*) nella chiesa di San Pietro in cielo d'oro cognito santuario ove è il corpo del gran dottore, S. Agostino) sembrò a quel dottissimo biografo opera d'Agostino ed Agnolo una sepoltura bene sculta e piena di piccole figure, allora situata nella sagrestia di quel tempio.

Del nostro celebre artista si legge l'elogio nella *Serie degli uomini illustri toscani*, Firenze, tomo I, p. 29, anno 1769.

Nella gran Biografia antica e moderna, compilata in Francia da una Società di dotti l'articolo dei nostri artisti fu scritto da monsieur Castellan con poca accuratezza e quest'opera tradotta in italiano fu stampata in Venezia da Giovanni Battista Missiaglia nel 1822.

Oltre le incisioni fatte sulle opere di costui sopra notate, aggiungo che il prospetto di San Giovanni Battista (cioè la facciata notata all'anno 1317 di questo articolo) [c. 530,1] fu incisa da Ciro Santi bolognese nella gran carta ove espresse il prospetto e la pianta della senese basilica, dedicata alla Gran Duchessa Maria Luisa di Borbone.

La torre e Palazzo Pubblico di Siena è stato inciso da moltissimi piccoli intagliatori nelle vedute fatte in occasioni di feste date nella piazza a vari sovrani. È pure nel viaggio Pittoresco del Tereni, in varie vedute di locali senesi fatte incidere dal Pazzini ecc. Tra queste è il prospetto della chiesa di San Francesco ecc.

La Porta Romana, come dissi fu fatta incidere da monsieur D'Agincourt sopra un disegno di



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

monsignor Paris, tavola 36 numero 12. Il Gloria col disegno del Romanelli [c. 530,2] incise nella carta numero XXIII della grande opera del conte Cicognara (*Storia della scultura*) la storia della morte del vescovo Tarlati, scolpita dai fratelli Agostino e Agnolo nel gran monumento del Duomo aretino. A piè di questa dal medesimo intagliatore condotta è altra storia scolpita dai suddetti nel deposito sucitato, come notai.

Il Bernati o Bernatti incise col disegno del Romanelli nella c. XXIV della citata grande opera sulla scultura la veduta del Sepolcro di Guido Tarlati nel Duomo di Arezzo.

Nell'opera del Gonnelli di monumenti funebri toscani (Firenze 1819) è il monumento sopracitato del Tarlati, disegnato dal Bertolini, in una veduta e incisa da Paolo Lasinio.

c. 530,3

Nell'opera intitolata *Monumens sepulcreux de la Toscane dessines par Vincent Gozzini et gravés par Jerome Scotto* (Firenze per Marenigh, 1821) è nella tavola 62 riportato in piccolissima dimensione questo monumento, inciso. La descrizione d'esso a c. 123 è in francese.

L'opera stessa riporta nella tavola 27, la veduta del Sepolcro di Gastone della Torre Patriarca d'Aquileia, situato nel chiostro di Santa Croce di Firenze, scultura attribuita dagli intendenti ai nostri senesi Agostino e Angelo: "On croit que Augustin eleve chère de Jean Pisan sculpta le beau monument de Gaston della Torre, sur cette opinion est ... de fondement, puisque Vasari dit qu'Augustin travailla avec son frere, comme architecte et sulpteur dans les villes principales d'Italie, mais il ne fait mention d'aucun de ses ouvrages à Florence. Cependant en [c. 530,4] comparant les sculptures de ce sepulcre a celles d'Augustin qui sont a S. Marie a Orvia et a Sienne, on en trouve le travail tres ressemblant, il n'est donc pas improbable qu'Augustin ait fait celui-ci dans sa patrie. Quoiq'il en soit le monument du Patriarche d'Aquilèe est un des plus elegants de ce temp-la: les bas reliefs du Cérueil qui expriment la predication de S. Jean-Baptiste, S. Thomas qui touche les plajes du Seigneur, l'apparition de Jesus à la Magdelaine et les Maries au sepulcre, sont fort hereux, et provent qu'Augustin cherchait la route pour conduire à l'imitation de la nature l'art sublime de la sculpture, comme Giotto avait fait dans celui de la peinture. Dopo si nota che Gastone della Torre morì nel 1317".

c. 530,5

Nel *Viaggio pittorico di Toscana* (Tofani in Firenze, 1801 e 1803) dedicato a Lodovico re di Etruria i fratelli Jacopo e Antonio Terreni incisori livornesi condussero dai disegni di Agostino e Agnolo la veduta della facciata di San Giovanni di Siena e il bellissimo arco della Fortezza di Massa. Questo



viaggio fu riprodotto con piccole vedute posteriormente alla citata opera. La veduta di San Giovanni fu disegnata dal Silvestri e incisa da Verico. L'arco di Massa disegnato da Fournier e inciso da Sasso. Ancora la veduta del Palazzo Pubblico e torre di Siena mi suppongo che siano lavori degli artisti che condussero la veduta di San Giovanni.

L'illustrazioni, come è noto, furono scritte dall'abate Francesco Fontani. Quella riguardante l'arco di Massa riporta l'iscrizione [c. 530,6] latina in caratteri gotici, situata nell'arco stesso, la quale ci avvisa che un tal lavoro fu terminato nel 1338 indizione VI ai 12 di febbraio, nel tempo che Lucio da Biserno era capitano di guerra del Comune di Siena, essendo a ciò deputati Cione di Mino di Basso Montanini, Gualtieri di Rinaldo Rinaldini e Rinaldo di Neri Servi, tutti cittadini senesi. Ignaro in Fontani che tal opera fosse disegnata dai nostri artisti esclama avrebbe giovato alla Storia dell'arte predetta iscrizione, se ci avesse conservato il nome ancora dell'architetto, il quale certo dovette essere un valente teorico e pratico non ordinario, dappoichè sia questa fabbrica, sia la contigua fortezza meritano in ogni loro parte la lode degli intendenti ... su d'un risalto del poggio ... [c. 530,7] è la fortezza per quell'età assai grande, guarnita di forti mura rivellini e bastioni cosicchè dominasse non meno la vecchia che la città nuova e perché fosse sicuro l'adito alla vecchia Rocca ... fecero i senesi erigere il predetto arco o ponte che mirabilmente ne offriva facile la comunicazione ... Quest'arco s'alza maestoso e svelto, composto di travertino lavorato a quadro con scarpello e dà un'aria di magnificenza alla città, qualora si osservi da una certa distanza.

Nel 1828 fu nuovamente ristampata l'opera dei monumenti funebri toscani colle illustrazioni in lingua francese da monsieur Mareningh presso Verali successore di Molini. I rami furono incisi con i soli contorni.

Ancora monsieur D'Agincourt nella sua grand'opera *Histoire de l'art par le monumens* scrisse del nostro [c. 530,8] Agostino nel tomo III, a c. 211 e riportar fece nella tavola 27 dal Monumento Tarlati la storia della corona di Lodovico il Bavaro, disegno largo pollici 8, alto 6, numero 2 al numero 3 vedesi la figura del vescovo, alta pollici 7 sopra al bassorilievo e l'iscrizione che nel gran monumento è situata abasso.

La tavola 33 al numero 10 contiene il disegno di tre profeti scolpiti da Agostino e Agnolo nella facciata del Duomo di Orvieto. Vedi l'indice di quell'opera volume V a c. 382.

Vedete nella Libreria di Siena nel volume de' Giurati della Mercanzia lettera A:Agostino del maestro Rosso del popolo di San Giusto giurò nel 1336 in presenza del kamarlingo di Mercanzia messer Ambrogio Casini.



c. 531

Secolo XIII

**Angelo di maestro Rosso. Scultore, architetto, idraulico.**

Nato Fiorito Morto  
1290

Fratello e compagno in quasi che tutte le opere di Agostino (di cui trattai nello scorso articolo) fu Angelo di maestro Rosso.

Il Vasari fiorentinescamente il chiamò Agnolo, ma nei documenti che questo riguardano, avendo sempre trovato Angelo, così l'appello, malgrado che nella *Vita* di Agostino, per seguire il Vasari, Agnolo scrissi.

Poco di questo bravo maestro dirò, perché le biografiche notizie di esso quasi che van sempre unite a quelle di Agostino.

Che Angelo fosse minore di età del fratello l'accenna il Vasari, ove dice che essendo Agostino nella scuola di Giovanni da Pisa, amato oltremodo dal maestro, [c. 532], tirò con questa occasione in quella scuola Agnolo: "né gli fu in ciò fare molta fatica, perché il praticare d'Agnolo con Agostino, e con gli altri scultori gli aveva di già, vedendo l'onore et utile che traevano di tale arte, l'animo acceso di estrema voglia e desiderio di attendere alla scultura, anzi prima che Agostino avesse a ciò pensato, aveva fatto Agnolo nascostamente alcune cose", ben disse colui che si conosce chiaramente che non mai si adatta l'ingegno dell'uomo, tutto che perspicace ed elevato si manifesti, a cosa che buona sia, ogniqualvolta questa alla di lui inclinazione anche confacevole non sia. Il genio è una calamita fedele che può bene violentata volgersi all'opposto della sua tramontana, ma non può mai acquietarvisi tanto che ella non senta il forte stimolo della contraria inclinazione, finché gli venga fatto finalmente di condur l'uomo [c. 533] per quella via alla quale lo destinò la natura.

Nella vita di Agostino avrai osservato, che col Cicognara feci notare che dopo Niccola è Giovanni Pisano i due senesi fratelli presero il primato nell'Italica scultura, e qui aggiungo che lo stesso autore che riflette che essi la propagarono in Lombardia ed in Venezia, il qual primato i loro compatriotti e allievi mantenere non seppero, perché esso tornò nella Pisana scuola in Andrea e poscia passò nella Fiorentina nell'Orcagna.

Leggesti nell'articolo trapassato, che nell'anno 1301 questi artisti disegnarono il Palazzo del Comune senese; nel 1310 scolpirono in Orvieto le statue dei profeti; nel 1313 condussero per il



cardinale Petroni il palazzo di San Giovanni d'Asso; nel 1317 la facciata del Duomo senese dalla parte di San Giovanni; nel 1319 la gran chiesa e Monastero di Monte Oliveto; [c. 534] e nel 1320 trovo nominato soltanto questo artista nel volume numero 122 della Biccherna classe B (Archivio delle Riformazioni): "Giovedì dì 21 maggio ad Agnolo maestro di pietra, per una condanazione fatta di lui di 25 soldi (vedi a c. 74) e nella Presta del 1321 (volume I classe 0) è citato presso il fratello come notaio. Nel 1325 disegnarono i nostri senesi artisti la Torre del Pubblico Palazzo; nel 1326 la chiesa di San Francesco, nel 1327 la Porta Romana e la gran sala del Consiglio. Furono appresso nuovamente in Orvieto e nel 1329 in Bologna scultori, architetti e idraulici. Nel 1330 condussero il celebre monumento del vescovo Guido in Arezzo. Nel 1333 terminato quell'egregio lavoro, Angiolo era in Siena perché nel volume della Biccherna B, lessi "30 d' agosto a maestro Angelo della pietra per suo salario di 4 giorni che stette per servizio del comune con un cavallo e un famulo. lire 5".

c. 535

Nel 1336 eressero la fortezza di Massa, come riportai nell'articolo di Agostino i documenti, nei quali notasi due partite attinenti soltanto a maestro Agnolo. Nel 1337 i due fratelli non erano più insieme, perché nelle carte dell'Opera di Orvieto solo si nomina Agostino, colà chiamato a fare delle perizie, come del solo Agostino parla la carta o contratto stipulato per il lavoro del Palazzo Sansedoni (del 1339), la qual divisione accenna il Vasari allorché dice che trovandosi finalmente Agnolo nella città di Assisi, dove nella chiesa di sotto di San Francesco fece una cappella e sepoltura di marmo per un fratello di Napoleone Orsino, il quale essendo cardinale e Frate di San Francesco s'era morto in quel luogo, Agostino, che era in Siena ecc.

Questa sepoltura del cardinale Orsini [c. 536] fu scolpita verso il 1340, sullo stile dei suoi monumenti semigotici disegnata. Essa è dietro l'altare della cappella di San Niccolò, ora di San Giuseppe da Copertino. Questo Sepolcro sembra di scagliola bianca e sopra ha la statua giacente del cardinale Giovanni Gaetano protonotario, morto in Avignone nel 1339 e sepolto in quella basilica. Confessa pure il Vasari non sapere in qual anno morisse Agnolo, né quali altre opere d'importanza conducesse.

Qui non rammento i lavori dai due fratelli eseguiti in Pistoia, in Pisa, né quelli che credé vedere il padre Della Valle in San Gimignano, e il Vasari in Pavia; solo accennerò che gli scolari da questi artefici educati nell'arte furono Pietro e Paolo orefici aretini, i quali dice il biografo su notato essere stati i primi che di cesello lavorarono opere grandi di qualche bontà.



Più tardi di costoro fiorirono altri due alunni di Angelo e di Agostino, e questi furono Jacobello e Pietro Paolo Veneziani.

c. 537

Non so se quest'Jacobello sia lo stesso che maestro Jacopo Lanfrani da Venezia, bravo scultore ed architetto fiorito circa il 1330, altro scolaro dei due fratelli senesi.

Lavorò di scultura nella chiesa di San Domenico di Pesaro circa il 1380: un tal Pesarese, discepolo di questi maestri e Ugolino di Vieri che condusse l'urna del SS. Corporale di Orvieto annunzia di essere di questa schiera. Alcuni fanno scolaro di Agostino e Angelo maestro Cione fiorentino, padre di Andrea Orcagna: Un maestro Cione maestro Lapide trovai nominato nelle tasse dell'anno 1291 (Biccherna, volume 91, classe B) abitante in Vallepiatta di sopra tassato a fiorini 2 lire 2, ma se questi è il padre del celebre Orcagna non può essere stato che coetaneo e compagno dei due fratelli artisti, scolaro non già.

Accennai brevemente nella Vita di Agos [c. 538] tino fratello del nostro artista all'anno 1329, che l'avanzo del grandioso bassorilievo dai due germani scolpito, per l'adesso devastata chiesa di San Francesco di Bologna, esiste nella residenza della fabbrica di San Petronio, ma tal buon proposito non fu eseguito. Parte di quella bell'opera così disfatta è rimasta nei magazzini a riserva di alcuni bassirilievi che sono nella residenza della fabbrica, ove si mostrano ai forestieri che di essa tavola domandano. Molti pezzi però a sentimento del citato culto signore con vandalismo detestabile sono stati dispersi.

c. 539

### Secolo XIII

#### **Maestro Durazzino della Pietra**

Nato Fiorito Morto  
1291

Questo lapicida è nominato nel tomo numero 345 della Biccherna classe B (Archivio delle Riformagioni) contenente residui di tasse dell'anno 1291. "M. Durazzino della Pietra abitante in Val di Pietra, abitante in Val di Piatta di sopra paga soldi 12 e denari 6".

c. 540 bianca



c. 541

Secolo XIII

**Cecco di Duccio. Scultore e Pittore.**

Nato Fiorito Morto  
1291

Il volume 91 della classe B accenna all'anno 1291: "fiorini 2 lire 2 a Cecco Ducci, maestro di pietra, lapidum, abitante in San Pellegrino.

Nel 1310 Cecco di Duccio è nominato nel volume numero 104 della classe B per avere rievuto soldi 8 per pittura di XIV scudicciuoli" e per questo vedi pure il libro del Capitano Vecchio.

Nel 1326 Cecco con maestro Rosso e maestro Cola stimò le case comprate dal Comune per fare la nuova prigione, come si legge nel libro B numero 133. Nel volume XVIII della classe C si legge la stessa partita "maestro Checco, maestro Rosso, maestro Cola e tutti a stimare le case dove si diè fare la prigione".

c. 542,1

Nell'anno 1331 Francesco di Cino riceve per Simone di Martino suo maestro fiorini 7 d'oro il 14 dicembre. Vedi il tomo 151 della Biccherna e nota che Simone è il celebre pittore della madonna Laura. Il nome del qui rammentato, combina con quello a cui spettano i documenti trapassati, ma non è probabile che un artista che nel 1331 aver dovea 60 anni almeno fosse scolaro di Simone nell'epoca qui notata. È molto più probabile che costui sia nipote di Cecco di Duccio.

Una tavola con vari triangoli ov'è espresso S. Agostino, S. Marco, S. Domenico, Maria Vergine e Giovanni Battista situata nella raccolta delle Belle Arti è detta di maestro Cecco.

Lo spoglio dei volumi della Bic [c. 542,2] cherna fatto dal sacerdote Faluschi nota che nel volume 101 della classe B, anno 1308 a c. 95 è scritto che si pagano lire 12 a maestro Cecco e a maestro Lucio dipentori e a maestro Chello del legname per di centura della Beata Vergine e altri Santi alla Porta di Camullia e per racconciamento del tetto.

c. 542,3 bianca



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

c. 543

Secolo XIII

**Valentino. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1292

Un altro artista nominato nel libro numero 92 della Biccherna classe B (residui di Presta dell'anno 1292)

E Valentino Magistro Lapidum "abitante nella Contrada della Magione, tassato a fiorini 8".

c. 544 bianca

c. 545

Secolo XIII

**Maestro Cambio della Pietra**

Nato Fiorito Morto  
1292

Nel 21 dicembre 1292 sono pagati a maestro Cambio della Pietra vari denari per lavori fatti a Roccalbegna, terra comprata dal Comune di Siena unitamente alla fortezza di Pietra da Renaldo di Ugolino e Jo arzino suo figlio, signori di quei Castelli, de' quali prese possesso in nome del Comune messer Renaldo da Spoleto podestà di Siena, e conte di Guicciardino priore de' Nove.

Questo maestro ebbe un figlio in maestro Simone di maestro Cambio della Pietra nominato nel tomo XX della classe C (debitori e creditori del Comune) anno 1327: "diè avere per salario di un mese e tre di quando stette al Battifolle di monte Massi lire 15. [c. 546] Ebe lire 10 da Lando Metalli kamarlingo el di 2 di magio".

c. 547

Secolo XIII

**Castellino di Pietro. Pittore e scultore.**

Nato Fiorito Morto  
1292

In contrada di Sant'Antonio si tassa Castellino Pieri pittore a fiorini 4. Questa partita leggesi nel volume dei residui di tasse, numero 92 della Biccherna B. Castellino o Castello è lo stesso artista citato nel gran libro I.o della classe O dell'Archivio delle Riformagioni. Ivi leggesi "Contrada Sant'Antonio, maestro Chello dipentore darà una maestro di Pietra diè avere sì chome apare a deto libro



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

a f. 115: auti da Antonio lire 8 soldi 6 lire 8 soldi 6”.

c. 548 bianca

c. 549

Secolo XIII

**Morsello di Cilio. Pittore.**

Nato Fiorito Morto

1292

Nel libro residui della Presta dell'anno 1292 (volume 92 della classe B) in contrada Sant'Antonio a c. 106 è tassato a fiorini 13 Morsello Cili dipentore, cui credo il Massarello nominato nella presta del 1315 (libro numero 32 della classe O) in contrada San Gilio a Rustichetti “Massarello dipegnitore uno fiorino d'oro”.

Questo Massarello è pure nominato negli spogli di Biccherna del Benvoglianti tomo 193 classe B a c. 704: “lire 6 a Massarello dipegnitore per una croce dipenta pell'altare de' IX”. Anno 1305. Nel tomo 105 [c. 550] della medesima classe B anno 1311 a c. 108 si nota: “Si danno lire 3 a Massarello dipentore per dipenture di due tavole, nelle quali erano scritte le spese fatte dal Comune per cagione della rubberia fatta a li nobili di Sticciano, una delle quali tavole fu portata nel Consiglio della Campana e l'altra nel Concistoro de Signori IX e si pagano lire 17 al dipentor, il quale dipense 51 libro del Potestà e dei notai del malefizio di quella corte, al quale si danno ancora 6 soldi e 4 denari perché dipense 19 libri del Capitano.

Nel 1296 dipinse l'arme del Capitano 27 libri. Vedi vol. B g. 7 a c. 206.

Nel 1305 ( B numero 100 a c. 70 riceve lire 6 per la croce dipenta nell'altare de' IX).

c. 550,2

Il volume 104, anno 1310 a c. 784 n'accenna che si pagano lire 43.14 a Massarello pittore e compagni per la dipintura de' Pali corsi in onore del re Roberto e della Regina.

c. 550,3 bianca

c. 551

Secolo XIII

**Mosca di Ventura. Scultore**

Nato Fiorito Morto

1292

Nel soprannominato libro numero 92 della Biccherna B anno 1292, a c. 110 retro è scritto: “Quartiere



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Sant'Andrea presso la piazza a Mosca magistro lapidis fiorini 5". Nell'altro bellissimo libro della presta del 1321 (classe 0 numero 1 Archivio Delle Riformagioni) in contrada Sant'Andrea maestro Mosca di Ventura de la Pietra diè avere nel deto libro fiorini 121 lire 2, soldi 2, denari 3".

c. 552 bianca

c. 553

Secolo XIII

**Alemanno della Badia a San Salvatore. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1293

Nell'incominciarsi la superba fabbrica del Duomo di Orvieto Alemanno era forse in Siena e come artista senese fu da Lorenzo Maitani condotto in Orvieto.

Nel 1293 lavorava sotto la direzione di Ramo di Paganello alle cave di pietra di Parrano. maestro Manno scultore ricevè soldi 40 unitamente a maestro Ugolino Grasso "filio Bonaveris pro feudo S. Dior.". Questi stettero a dirigere dei lavori fatti al Bagno di Maciareto e Petriolo nel 1296, come dice il volume numero 50 della Biccherna classe B a c. 35.

c. 554 bianca

c. 555

Secolo XIII

**Giacomo di Balduccio della Badia a San Salvatore. Scultore**

Nato Fiorito Morto  
1293

La storia del Duomo orvietano scritta dal padre Della Valle mi presenta i primi documenti riguardanti questo artista. Con Alemanno suo patriotto si trova a lavorare nelle Cave di pietra di Parrano sotto la direzione di Ramo di Paganello nel 1293. Giacomo di Balduccio nel 1303 è nominato nel piccolo elenco degli architetti e scultori che il Ciampi ci dà nella sua opera (Notizie inedite della sagrestia pistoiese) alla fine della prima dissertazione, ove trovasi all'anno 1303 Jacomo da Siena, non più nominato nel decorso di quelle notizie storiche. Vedi però alla pagina [c. 556] 52 che il ch. autore accenna che in quell'elenco si nominano degli artisti da esso veduti citati in documenti, i quali egli non riporta ed è perciò che costui è in quell'elenco. Su quella asserzione: io qui l'ho posto senza sapere dove e cosa lavorasse.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

maestro Pino di Balduccio (cioè Jacopino) nel 27 giugno 1309 riceve lire 3 per essere stato per ordine del Comune senese a esaminare la fabbrica del nuovo cassero di “Castillione di Valdorcina” come lessi nel tomo 198 della Biccherna B .

Nel 1320 Giacomo Balducci è nella presta di quell'anno (vedi volume non numerato della classe 0) e appresso nuovamente vi è scritto “Jacomo Balducci maestro di pietra diè avere dal libro a f. 6 e a f. 212, f. 4 contrada Valle piatta di sotto”. Nel volume 33 anno 1339 classe C . Si nota che costui era [c. 557] scultore al servizio dell'Opera del Duomo, mentre lessi in quel volume “A maestro Jacomo de l'opera diè dare 17 febraio lire 10: gli mandammo per Puccio Machi a di 18 febraio fiorini vinti, ebe per noi Francesco di Mocio nostro”.

c. 558 bianca

c. 559

### Secolo XIII

#### **Pavolo di Giovanni della Badia a San Salvatore. Scultore**

Nato Fiorito Morto

1293

Ecco il terzo maestro nativo di San Salvatore del Monte Amiata ov'era la tanto celebre Badia di Cisterciensi la cui storia scrisse dottamente don Colombino Fatteschi.

Nel 1393 era Pavolo in compagnia di Alemanno e di Giacomo al servizio dell'opera di Santa Maria di Orvieto a lavorare alle Cave di Parrano, sottoposto a Ramo di Paganello.

Nel 1321 è citato nel gran libro della Presta (numero 1 classe O Archivio delle Riformagioni) “in contrada Sant'Antonio maestro Pavolo Giovanni de la Pietra diè avere nel detto libro lire...soldi 9, auti per la presta [c. 560] di giugno di Giovanni di Livio de la Luna fiorini 169”.

Nel 1333 notasi nell'archivio dello Spedale (Sacca V 3, numero 8) essere un esame fatto fare da Balduccio di conte operaio del Duomo a vari maestri, sulla maniera di potere terminare con prestezza e con vantaggio dell'opera la grande aggiunta fatta al Duomo senese. Pavolo di Giovanni, Toro di Mino, Cino di Compagno Angiolo di Ventura, Guido di Pace, Andrea di Ristoro, Cecco del quondam Pietro, Ambrogio di Tura, Minoccio da Buoncatto, Meo d'Azzolino e Chello di Guido, i maestri che fecero questo esame e conclusero che si lasciasse e desistesse dall'accomodare de' marmi, attendendosi solo a perfezionare i muri, e lasciare le morze per accomodarvi a suo tempo le pietre.

c. 561



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Questo esame scritto dopo che i maestri giurarono di deporre cosa utile all'opera è rogato il 25 agosto 1333: da Donato da Siena. L'antiquario sacerdote Sestigiani nota questa carta nel suo volume o indice numero 11. Nell'archivio del Duomo si conserva pure questa perizia o esame nella cartapeccora numero 8. Vedi ancora lo spoglio de' contratti di Belisario Bulgarini a f. 277 riportato nel volume del conte Bichi nell'Archivio delle Riformagioni.

c. 562 bianca

c. 563

Secolo XIII

**Tavena di Andrea. Pittore**

Nato Fiorito Morto

1293

Il padre Guglielmo Della Valle nella sua Lettera diretta al conte Vincenzo Marengo, tra i molti artisti, che nomina in quella evvi citato Tavena Pittore, insieme con Masarello, Cecco e Lucio, che fiorirono circa il 1293.

Nel 1310 trovai ramentato Tavena di Andrea dipentore, che riceve soldi 10 per la pittura di 15 scudicciuoli ne' libri del Capitano Vecchio miniati. Vedi volume 103 della classe B a c. 229 retro.

Nel 1316 si nomina nel libro delle Denunzie a c. 170 e nell'anno 1320: "Tavena de Lorga dipegnitore con Guccio dipentore (che qui solo nomino) diè avere apare a deto libro a f. 4, soldi 2 denari 6, vedi a f. 83 [c. 564] ano auti per mandato in Biccherna lire 8 soldi 8, resta 2.16 posto al libro del kamarlingo a f. 4: lire 2 soldi 16". Queste partite sono del volume non numerato della classe C anno 1320, nominato Libro della Presta.

Nel 1329: "Venardì 7 maggio a Tavena dipentore per dipentura XV scudicciuoli alla ragione di 4 denari l'uno". Così lessi nel volume numero 103 della Biccherna B nell'Archivio delle Riformagioni.

Del 1333 si trova nel libro de' Giurati nel Magistrato di Mercanzia, ora nella Libreria pubblica alla lettera G : "Guccio chiamato Pietro Tavena dipegnitore del Popolo di San Donato giurò in presenza al kamarlingo di Mercanzia Meo Spinelli.



c. 565

Secolo XIII

**Gino di Giovanni. Scultore e pittore**

Nato Fiorito Morto  
1293

Fu questo artista a lavorare nella Loggia di misser Orlando da Como in Orvieto, come si rileva da un pagamento fattoli il 30 agosto 1293: “In loia operis Mag. Orlando de Como, M. Guido de Como VI soldi per die, M. Martino de Como VII; maestro Gino de Senis soldi IV per die. Ghino o Gino di Giovanni fu operaio del Palazzo del Comune di Siena, a cui molti pagamenti si trovano fatti nell’anno 1326 e tra gli altri il giovedì 12 marzo “lire 10 per suo salario di due mesi di sue fadighe”. Vedi il tomo 133, Archivio delle Riformagioni).

c. 566

Un libro di miscellanea della Biccherna accenna che nel seguente anno 1327: “Giovedì 7 dicembre Magino dipentore per 40 scudicciuoli co l’arma del podestà ne’ libri del detto podestà ebe lire 2, vedi f. 1”.

c. 567

Secolo XIII

**Capocchio di fra’ Mino. Intagliatore**

Nato Fiorito Morto  
1293

Capocchio si crede scolaro del celebre fra’ Mino da Torrita. Esso è nominato per eccellente disegnatore e intagliatore. Il Causino ci fa nota la sua maestria col seguente documento: “Melius superiots saeculo Capocchius senensis totam de morte Christi historiam, res, actus, personas elegantissimo artificio in suis unguibus delineavit”. Altri scrissero che: “Intagliò la Passione di Gesù Cristo nel suo dito grosso, che vorrà dire in qualche pezzo di legno o di avorio della grandezza di un dito.

Questo artista è nominato dal Landini,[c. 568] e dall’Ammirato.

Giulio Piccolomini nella sua Siena illustre lo dice “filosofo profondo e rammentato dal Dante, e artista celebre”.

Di Capocchio fa pure menzione Tommaso Porcacchi ne’ funerali degli antichi.

Un maestro Capitino (che può essere Capocchino) vedilo nominato nell’articolo di maestro Toscano



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

all'anno 1285.

c. 569

Secolo XIII

**Rinforzato. Pittore**

Nato Fiorito Morto

1293

Il volume 93 della Biccherna classe B a c. 120 accenna che nell'anno 1293 “a di 5 agosto Rinforzato e Vigoroso dipentore ebbero soldi ...”. Appresso si nota il solo Rinforzato pittore, che riceve soldi 50 per pitture fatte nel Palazzo del podestà nella Camera del medesimo.

c. 570 bianca

c. 571

Secolo XIII

**Vanni di Bono. Pittore, mosaicista e architetto**

Nato Fiorito Morto

1294

Nell'articolo di Gregorio scultore (fiorito nel 1246) riportai varie memorie sulla fonte di Malizia. In queste si rammenta il presente artista unitamente a maestro Toscano, maestro Bindo e maestro Chapitino.

Nel 1298 il volume 98 della classe B accenna: “lire 50 Vanni Boni pictori pro quodam rebanimento Vanni Dati pro acusa coram Iudice malificiorum Tierbierii Kamullie”.

Vanni di Bentivenga fu uno dei molti mosaicisti, che lavoravano nel Duomo senese l'anno 1310, come si rileva dalla cartapecora numero 207 dell'archivio dell'Opera, [c. 572] e che seguitasse a servire l'opera stessa per molti anni lo riscontro da vari libri di Presta, tra i quali solo quello senza numero della classe O, nell'Archivio delle Riformagioni, anno 1320, che dice “Vanni Bono Majestro del Uopera diè avere come pare a libro a f. 18”. Dopo ripete la stessa partita e dice: “a f. 221 contrada di Vallepiatta di sotto”.



c. 573

Secolo XIII

**Simone di Martino. Pittore, scultore e miniatore**

Nato Fiorito Morto  
1297 1344

“Duos ego novi Pictores egregios, nec formosos, Joctum Florentinum Civem cuius inter modernos fama ingens est, et Simonem senensem”, scrisse il gran Petrarca nella Epistola XVII del libro V diretta a Guidone Genovese. L'averne un tant'uomo posto Simone da Siena per primo nell'arte con Giotto, esser dee per i conoscitori il più grande degli elogi, poiché per sentimento di molti ed in particolare del primo dei viventi dottori dell'arte pittorica (Giovanni Battista Wicar) da Giotto a Raffaello non trovasi altro artista che primeggi e che possa dirsi veramente genio creatore e maestro vero dell'espressione. Ecco pertanto il perché [c. 574] l'aretino biografo caratterizzò molte parti delle considerate invenzioni del Senese non da maestro di quell'età condotte, ma da moderno eccellentissimo, lo che gareggia con ciò che di Giotto diceami l'egregio Wicar.

Esamina, o mio lettore, ciò che di Simone è stato scritto e vedrai che, chi per una parte, chi pell'altra avendo lodato costui, confessare è d'uopo, che per tutte sia eccellente. L'abate Carli nella sua lettera scritta al Ciaccheri da Milano il 9 novembre 1774 e riportata dal Della Valle: “Sono stato due volte (dice) all'Ambrosiana e sempre vi ho passata l'intera mattinata. Vi sono tesori: oh che bella e grande miniatura vi ho trovato del nostro Simone da Siena. È la cosa più ben disegnata, che io abbia veduto in quel secolo”. “Non ti meravigliare o lettore se tu il senti lodato in un piccol soggetto: In tenui labor labor at tenuis non gloria” disse Virgilio [c. 575]. I piccoli soggetti non sono ben maneggiati che dai grandi talenti. D'altronde lo scrittore delle *Lettere Senesi* francamente asserì che nei grandi soggetti, Simone vince Giotto (tomo II, c. 93). I gran soggetti vogliono essere trattati da grandi artisti, onde sorprende l'osservatore, che riguarda quelli con altr'occhio con cui guardansi le altre grandi opere dell'arte e della natura, le quali, perché grandi sono ammirabili. Diceva Rollin “noi non ammiriamo naturalmente i piccoli ruscelli, benché l'acqua ne sia chiara, trasparente ed utile al nostro uso, ma rimaniamo veramente sorpresi allorquando consideriamo il Danubio, il Nilo, l'oceano”. Esamina perciò i freschi del Campo Santo di Pisa, quelli di Santa Maria Novella e di Santo Spirito di Firenze da Simone condotti e in quei vasti lavori vedrai la disposizione, la scioltezza, il panneggiare delle figure, unitamente (come disse Dante) [c. 576] al “Candido stile tutto vestito di grazia, di amore” e conditi per sentimento del padre Della Valle di quel certo non so



che, più facile a sentirsi che a spiegarsi. Ivi vedrai le figure in moto e non addormentate (dice egli) come quelle di Giotto, né una sopra l'altra, come fitte con chiodi, né tral sonno e la vigilia, ma vi vedrai Simone più poeta che meccanico, quando Giotto sembra più meccanico che poeta.

Non riporterò il confronto che di questi due grandi amici del cantor di Laura fece il Della Valle nella sua lettera al conte Saluzzo diretta, nella quale dà la palma al senese nell'espressione delle figure umane, sembrando allo scrittore che i personaggi di Simone agiscano attualmente, quando quelli di Giotto cessano di agire, nol riporto dico, perché troppo apprezzo il comun sentimento, e quello dell'amico Wicar, che da Giotto a Raffaello non trova altro grande genio nell'arte. [c. 577]

Lorenzo Ghiberti nei suoi Commentari lodò altamente Simone, ma da meno il tenne di Ambrogio Lorenzetti, quando il dotto Peregrino nel suo libro *De artificiali prospectiva viator Tertio* (Tulli 1521) in XVIII versi latini nominando i più celesti artisti del mondo pone tra questi il nostro Simone, e più che costui vedi del gran cantore di Sorgia i due tanto celebrati sonetti, i quali ci dicono chiaramente essere vera la sentenza dell'Abbé de Andres "che noi vediamo correre dietro a vani fantasmi le scienze quando giacciono in abbandono le belle arti, e queste fan progressi quando hanno al fianco loro i Poeti".

Tu leggerai quei sonetti ammirabili con qual sentimento parli dell'artista il Poeta: "Fu certamente una gran ventura (dice il padre Della Valle) quella di Simone nello stringere amicizia con un poeta de' più sensibili e riconoscenti [c. 578] ma non fu minor ventura quella del Petrarca nell'abbattersi in un pittore fornito di tal sapere, che valesse a somministrargli l'idea di quei sonetti e che coll'immagine presente della sua Donna viepiù accendesse l'ingegno a lodarla. Accorderò (prosegue lo scrittore delle *Lettere Senesi*) a monsignor Bottari che il Petrarca meritava un Tiziano ed un Raffaello, ma non si negherà che il ritratto di Laura dipinto da Simone nella fantasia del Petrarca facesse la stessa impressione, come se la pittura fosse realmente di que' due eccellentissimi pittori, poiché non avendo allora presente e all'uopo suo cosa migliore, Simone e Giotto gli parevano Tiziano e Raffaello. E il Gallo accademico fiorentino sopra questi due sonetti del Petrarca (ediz. Fiorent. del 1549) disse "Simone Memmi da Siena, pittore secondo che si ritrae per le parole sue in que' tempi eccellente ecc e il Gesualdo nella sua [c. 579] esposizione (Vinegia 1574) scrisse che Simone così ben Laura ritrasse, che dobbiamo credere che egli la mirasse in cielo".

Simone o Mone da Siena nacque da Martino non già da Memmo come da alcuni fu scritto. Memmo di Filippuccio fu padre di Giovanna (moglie del nostro artista) e di Lippo pittore compagno e cognato di Simone, come al suo articolo scriverò.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Se vero fosse l'epitaffio riportato dal Vasari nella *Vita* di Simone: "Simoni Memmio pictorum omnium omnis aetatis celeberrimo. Vixit annos LX menses 11 dies 3" come è vera la memoria del necrologio di San Domenico, che ci dà esequiato l'artista nel 4 agosto (probabilmente morto poche settimane indietro) doveva Simone esser nato l'agosto o il settembre 1285.

È noto che al tempo del Vasari furono composti gli epitaffi; ma è certamente vera l'età nella quale mancò l'artista, abbenchè il Mancini pretenda [c. 580] che Simone nascesse intorno al 1270 e morisse nel 1345, di maggior età di 70 anni.

Bastantemente è stato scritto per dimostrare che Giotto non fu il maestro del senese artista, cui malamente il padre Della Valle vuole scolaro di fra' Mino da Torrita morto nel 1295. Non so pertanto se alla scuola di Sermino di Simone o di Duccio apprendesse costui, o se da altri maestri dei quali Siena non mancava come opina il citato Mancini. Per una memoria del 1297, vedi appresso.

Certa cosa è che Simone da Siena era nel 1298 in Roma, ove nel portico di San Pietro dipinse una Maria Vergine con i Santi Pietro e Paolo, pittura come nota il Chattard (tomo I, c. 169) al presente situata nelle Grotte Vaticane, detta ancora la Madonna del Portico. Il Mancini notò che Simone fu chiamato a Roma non come discepolo di Giotto, come scrisse [c. 581] il Vasari, ma per aiutare il fiorentino artista nel mosaico della navicella di San Pietro, che si ricordava aver veduta in Roma una Madonna, che forse se ne serba "la testa di singolarissima bellezza" e questa è la sopracitata, come notò l'abate Dionisi e altri descrittori del Vaticano. In questo lavoro parve al biografo aretino riconoscere l'imitazione di Giotto e nel descriverlo aggiunge che Simone avea quivi ritratto un sagrestano di San Pietro, che accende alcune lampade.

Si vuole che Simone aiutasse Giotto nel mosaico della navicella di San Pietro, fatto per l'atrio del Vaticano, e dopo con grandissima istanza fosse chiamato in Avignone, non già dal pontefice Benedetto XI (che mai risiedè in Avignone) ma al tempo di Clemente V, colà condottovi nel 1305 dal cardinale Riccardo Petroni, allorché quel porporato andò a Lione a difendere la fama di Bonifazio VIII; e all'incoronazione del nominato papa [c. 582] Clemente V, già eletto in Perugia assente, mentre era vescovo di Boudeaux.

Il Vasari accenna che in Avignone lavorò il senese maestro molte pitture a fresco e in tavola, e che fece corrispondere le opere del nome che di lui era stato là oltre portato, mentre al suo comparir colà (dove la corte papale in quell'anno era stata trasferita a gran danno della città di Quirino) come dice Tullio d'Ortenzio a guisa d'una statua di Fidia, appena veduto fu ammirato e lodato.



Nel 1308 era Simone nuovamente in patria ove credesi aver dipinto all'antiporto di Camullia la Beata Vergine, la quale si dice che S. Bernardino exquisivit sibi amicam ab adolescentia sua". Il volume 198 della classe B di Biccherna accenna a c. 96 questo lavoro; ma tra' pittori non nomina che Cecco e Nuccio (vedi questi artisti appresso all'anno 1308), non facendo memoria di Simone di Martino ed [c. 583] altra deliberazione del 1346 accenna che si dipinge la Beata Vergine al Portone di Camullia; all'anno 1344 farò memoria di questa pittura.

A Ser Mino di Simone notai che il documento del 1316, riportato dall'abate De Angelis nelle sue notizie di fra' Mino per tante ragioni non combina colla ragione e aggiungo a quelle, che se nel 1315 Simone pittore di madonna Laura avesse dipinta la Maria Vergine della Sala del Consiglio, quella pittura non è la nominata nel documento del 28 ottobre 1316 perché il podestà di allora non essendo quello del 1315, non poteva dire "Dominus Potestas com. Sen. Fecit mirabiliter et pulchre pingi salam sive curtem Domus comun. Senen.". Notando di più che il padre Della Valle vide quel documento, che riporta nel tomo II, c. 96: "Avendo la presente podestà fatto mirabilmente dipingere la sala, ovvero corte della casa del pubblico, ove ella dimora, e dove [c. 584] suole trattarsi a pranzare, che per l'addietro era affumicata, fu determinato, che in avvenire per conservazione delle dette pitture non vi si potesse più accender fuoco".

Nel 1319 leggesi nelle lettere senesi, che Simone dipinse varie cose nella casa dei Signori Nove e ricevè lire otto per il resto delle pitture.

Nel 1320 dipinse un Crocefisso per i sunnominati Signori IX, governanti della Repubblica e questo servì pell'altare della cappella del Palazzo, ricevendone lire 66 in 20 fiorini d'oro.

Nell'anno 1321 abbiamo vari documenti che riguardano lavori condotti in Siena dal celebre artista. In questo anno ... la Beata Vergine della Sala del Consiglio dipinta da ser Mino di Simone, avendo notabilmente sofferto fu ritoccata da Simone di Martino, come lessi nel volume numero 125 della c. 585.

classe B a c. 53 ove si nota che per il restauro della figura della Maestà della sala del Palazzo, per oro, colori pagamento agli scolari ebbe lire 27. Il volume stesso a c. 38 e c. 119 retro nota lo stesso pagamento.

Il tomo 126 accenna: "1321 Mezzedima addì 3 del mese di dicembre dico al maestro Simone Martini depentore e quali doveva avere per sé e per i suoi bisogni per oro, colori per racconciatura de la Maestà, la quale è depenta ne la sala del Palazzo de' Nove". Vedi ciò scritto a c. 55. A c. 57 si legge "anco al maestro Simone Dipentore fiorini...d'oro per suo salario del Crucifixo che fa a capo



alle scale de la capella de Nove e per suoi lavoratori e più colori et straordinarie opere et altre necessarie cose che a essa appartengono di quello lavoro e per [c. 586] la detta dipentura. Poliza a de' Nove: lire 75. Gi [o] vedi ultimo di Dicembre”.

Nel bellissimo volume XI della classe G della Biccherna (debitori e creditori del Comune) trovasi “Anno 1321 anco diè avere lire 8 che si dieno a maestro Simone dipentore, sono del uscita del di ... Nel volume X classe C “Anno 1321 maestro Simone di Martino dipentore diè avere el di ultimo di dicembre e quali fiorini XX d'oro diè avere per suo salario e de' suoi discepoli per dipegnitura del Crocefijo del muro dietro del capo le scale di casa de' signori Nove per cholori d'eso Crocefijo come ad uscita del di ....e questi dinari auto di genaio el di nove, quali demo per lui a Mino di Cino Ughi et Mino promise di fare fare pienamente el lavorio quale dice preso di fare in Chasa [c. 587] de' Nove il detto maestro Simone e detti denari di ragione di Mino, dietro f. 27 in 66 fiorini”. Vedi note del Cittadini a c. 115 e 122.

Nell'anno 1323 maestro Simone sposò Giovanna di Memmo di Filippuccio, sorella di maestro Lippo pittore, della quale si trova memoria nel libro delle Denunzie del 1323 a c. 9.

Nel 1325 trovo nominato maestro Simone Martini Pittore nel Protocollo di ser Bartolommeo di Vanni nell'archivio dello Spedale a c. 117 retro e dell'anno stesso è la memoria che lessi registrata nel volume XVI della classe C della Biccherna (vedi nell'Archivio delle Riformagioni)” Bindo di Mannuccio operaio diè avere 28 febraio 1325 fiorini 30, sono per fare fare una tavola dipenta nel Palazzo del Capitano del Popolo e sono a uscita nel di ... e questi auti il di 12 aprile e fiorini 16 lire 19 soldi 4, demo al maestro Simone in fiorini 5 d'oro a ragione di fiorini 3 sette lire [c. 588] anco auti adì 8 agosto, le quali 13 fiorini un soldo otto denari, demo in chonto al maestro Simone”.

Nel 1326 (vedi volume XVII classe C della Biccherna “maestro Simone dipegnitore diè avere adì 6 di settembre fiorini 8 lire 15, soldi...per sette di che stette in servizio del Comune con uno cavallo et un fante della terra di Arcidosso e di Castello del Piano e di Scanzano avene poliza de' Nove massi a uscita nel di ... f. 33. Et auti nel di ... per la cabella e sono messi a entrata a f. 29 lire 8 soldi 9 denari 1. Ane auti el di 7 di settembre demo in mano di Tughi del maestro Pavolino fiorini 8”.

Del 1327 trovansi documenti sopra il nostro artista. Il volume XIX della classe G (debitori e creditori del Comune) cui accenna la presente partita: “Anco a maestro Simone dipentore per fattura di XX Gilli d'oro doppio a [c. 589] ragione di diece denari al Gillio doppio lire 30. Anco al sopradecto maestro Simone per XVI leoni doppi a l'arme del Popolo a ragione di XVI soldi, lire 12,



soldi 16. Anco al sopradecto maestro Simone per li fregi dell'ariento intorno de Guaciarani a ragione dette per l'uno fuori 16 fregi, lire 7, soldi 8. Anco per dipentura dele XX aste di ragione denari 4 l'una lire 4. Tavola con Maria Vergine da le latera messer S. Pietro e messer S. Andrea prestata a messer Lo Vicario. Questi lavori di bassa pittura furono fatti in occasione che i senesi per condescendere alle richieste di Carlo Duca di Calabria, figlio di Roberto, re di Napoli signore di Firenze per anni dieci, dettero a quel Duca la potestà per cinque anni di eleggere un vicario tra vari soggetti nominati dal Popolo Senese, essendo prescelto nel 1327 maestro Giacomo di M. Fazio da Palazzuolo da Brescia. Nel 1328 dipinse nella Sala del [c. 590] Palazzo della Repubblica nella parete di contro alla pittura condotta da Furino il general Guido Ricci da Fogliano da Reggio. Questo lavoro erroneamente descritto dal cavalier Pecci per opera di Simone di Lorenzo, è l'unico che presentemente abbiamo di questo padre della senese scuola. L'indice dei libri della classe B accenna che nel volume 145 a c. 16 esiste la partita del pagamento fatto a Simone Martini di questa pittura, ma il quinterno nell'occasione del trasporto fatto di quei volumi a Parigi per ordine di Buonaparte fu certamente smarrito. Restavi però il volume XVII numero 11 della classe C che quel dipinto descrive colla seguente partita "Anco a Maestro Simone dipintore fiorini 16 per la dipegnitura che fecie di maestro Massi e Sassoforte al Palazzo de' Nove: avemone puliza [c. 591] de' Signori: Mezzedima 2 agosto".

Il castello fortissimo di Monte Massi in Maremma, tenuto dai figlioli di Bindino, Signore di Sticciano, per la partenza di Castruccio signor di Lucca e per il passaggio che fece in quel territorio l'esercito di Lodovico il Bavaro, erasi ribellato dalla devozione dei senesi collegati con il Duca di Calabria e nemici del citato Lodovico. Per porre in dovere i Ghibellini e i signori di Sticciano ribelli del Comune di Siena, fu spedito all'assedio di Monte Massi il general Guido, antico capitano dei senesi, con 200 cavalli e 600 fanti, cui non potendolo avere per assalto, incominciò nel gennaio 1327 a fare intorno a detto castello battifolli e bastioni di terra e di legname oltre vasti steccati. Nel ritorno di Castruccio da Roma fu però vettovagliato Messere Massi e Cavati Nellino e Bastaccio da Sticciano, né si sarebbe la forte rocca arresa se la morte [c. 592] a Castruccio non avesse tolta la speranza ai difensori l'essere nuovamente soccorsi, lo che portò la resa di Montemassi al generale Guido. È questa fortezza figurata nel citato affresco, che oltre l'essere opera d'un tanto maestro è interessante per le Bertesche, Battifolli e guerriere macchine ivi espresse e disegnate (come qui sono dipinte) da maestro Lando di Pietro architetto militare in quell'epoca del Comune di Siena, come al suo articolo noterò.



Il general Guido sta maestosamente a cavallo col bastone del comando in mano, in atto di avanzarsi al trionfo, vestito di una ricca veste dorata e scacchi di più colori; del qual panno è pure la valdrappa, che ricopre il cavallo. Più di una volta restai estatico (dice il padre Della Valle) nel contemplare questa figura, che pare piena del fuoco di Giorgione e del colorito seducente di Tiziano. Il cavallo muove [c. 593], due gambe da un lato, cioè quelle a destra, e tutto si appoggia alle sinistre, la qual mossa non par vera nel passo naturale, in cui il cavallo muove il destro piede, e quella gamba sinistra che fa con esso la diagonale. Non trascurò questo pregio Gian Bologna, ma non è ancora ben decisa questa questione”. Vedi appresso a c. 672.

Nell'anno 1329 dipinse per il concistoro, come lessi in varie partite. Il volume 145 alla pagina 15 e (classe B) accenna: “Martedì 20 di febbraio 1329 anco a Mastro Simone Martini dipegnitore le quali lire 3, soldi 5: demo per una figura che dipense nel Concistoro de' Nove, di Marco Regoli e ànne poliza de' Signori Nove”.

Il tomo 103 ripete questa partita e il tomo 143 accenna: “A di venardì 18 agosto 1329: in prima al maestro Simone dipentore soldi 25 per dipegnitura di due angeletti che stanno all' [c. 594] altare de' Nove: a di martedì 3 d'ottobre 1329 anco a Simone Martini e Neri Mancini ... per essere stati XV di a Lansidonia in servizio del Comune a ragione di 15 soldi per uno il giorno”.

Narra il Malavolti nel libro V della seconda parte che “nella Maremma di Siena erano concorsi molti banditi et altri uomini di malavita, che essendosi avvezzati nelle guerre passate a vivere in quel d'altri, spesso assaltavano delle strade et assassinavano talmente che poco si poteva andare attorno, se non con pericolo della vita e della robba e si riducevano in gran numro come in un asilo della terra di Lansedonia, vicina alla marina, che era luogo assai forte, e volendo i senesi liberar quella povincia da tanto travaglio vi mandarono coll'esercito Francesco Accarigi e Anselmo Pelacani, i quali in pochi giorni presero e disfecero quella terra dai fonda [c. 595] menti, avendola trovata piena di ladroni, mascalzoni, scherani e bacarozzi, che vi conducevano le prede e i prigionieri, che facevano nel contado di Siena. Io m'immagino che la gita di Simone a Lansedonia fosse per oggetto di belle arti. Volendosi rovinare quella città o terra, si volle certamente fare prima ricerca di monumenti degni di conservazione. Infatti il Tizio accenna che le preziose colonnette di granito orientale poste al pulpito di marmo del Duomo senese (in luoco di colonne di semplice carrarese marmo da Niccola Pisano scolpite per sostener il pulpito) furono trasportate da Lansedonia, come certamente lo furono vari dei bellissimi leoni che sotto lo stesso pulpito si ammirano, di troppo superiori a due, che forse antichi non sono, presso i primi situati. Forse della stessa classe è il



bellissimo piedistallo della decorazione esteriore della cappella [c. 596] di San Giovanni in Duomo, e le superbe statuine esprimenti le tre Grazie, che nella Libreria si ammirano. Come l'urna che già racchiuse le ceneri di un soldato o general di vascello, la quale vedesi sulla porta interna dell'Opera della stessa metropolitana.

Nel volume numero 125 della classe B anno 1329 a c. 55 leggesi che Simone dipinse nuovamente per i governanti della Repubblica "lire 66 in XX fiorini per suo avere del Crocefisso dipinto pell'altare della cappella de' Signori IX per colori e paga ai suoi scolari" e nel volume numero 143 a c. 19 si nota il pagamento fatto a Simone di lire 25 per due angeletti dipinti pell'altare de' Nove.

Nell'anno 1331 trovasi il nostro artista nuovamente nominato nei libri dei Camarlinghi del Comune, cioè, in quello di numero 152 della classe B "lire 22 per salario a Simone [c. 597] che tolse a dipingere a rischio nel Palazzo del Comune Arcidosso e Castel del Piano" Il tomo 151 accenna "maestro Simone dipintore a dare il 21 Dicembre i quali ebbe a conto 2 fiorini d'oro (vedi a c. 4)" Magistro Simone Martini addì 30 d'ottobre fiorini d'oro che gli protestammo per mano di Ventura di maestro Mino... de' detti ne avemmo avuti il dì 8 di novembre, i quali li scontammo nel pagamento che gli si fece fio. 3 (vedi questo nel libro di ricordi .... a c. 18) "maestro Simone dipintore diè dare al dì 14 di dicembre 7 fiorini d'oro i quali demmo in mano di Francesco di Cino fiorini d'oro 7. E detti avemmo avuti e quegli avemmo posti a suo chonto: fior d'oro 7". Vedi questa partita a c. 168. Nel volume 23 della classe F trovo "A maestro Simone dipintore per suo salario di sette dì che stette in servizio del Comune [c. 598] con un cavallo e una fante a piè a ragione di 25 soldi avene puliza de' Nove venerdì 6 settembre. A maestro Simone dipegnitore lire 22 soldi 8, i quali ebe per suo salario, al quale tolse a rischio a disegnare sul Palagio del Comune di Arcidosso e Chastello del Piano in 7 fiorini d'oro avene puliza de' Nove. Sabato 14 dicembre".

Il Tizio pure nel tomo III delle sue storie scrisse" pictura superati arcidossi nec non castelli plani a Simone senense mercede librarum duarum ac viginti in publici palatii pariete designata atque expromta fuit, ut diximus, hic autem Simon inter precipuos huius aetatis pictores habitus, multaque opera suae artis, cum Senae tum alibi per egregia reliquit". La mesa dei capitelli e rocche di Arcidosso, di Castel del Piano e di Scanzano seguì, secondo il Malavolti nell'agosto 1331; lo che non combina con [c. 599] i sopracitati documenti con errore manifesto dell'istorico, perché quelle partite son scritte a giornata e autentiche.

L'armata senese guidata dal vecchio capitano Guido Ricci obbligò quelle piazze dei ribelli conti Aldobrandeschi a rendersi al Comune senese e quel bravo soldato sarà stato dipinto dal nostro



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

artista probabilmente in quelle opere le quali al presente più non esistono.

Le tue tavole colorite da Simone per il Duomo, sono di quest'epoca. Una rappresentava Maria Vergine con Giovanni Battista in braccio in attitudine bellissima, sopra la porta dell'Opera del detto Duomo, nella qual pittura erano vari angeli che sostenevano in aria uno stendardo: questi erano in attitudine di volare e guardavano all'ingiù alcuni Santi, che erano intorno alla Nostra Donna, con bel compartimento e grandioso orna [c. 600] to all'intorno. Una descrizione di Siena manoscritto del 1625 che si conserva nella libreria Chigi di Roma, accenna che la citata tavola da Simone colorita, era in quel tempo nella sagrestia del Duomo senese, ed era quella appunto la quale appresso fu fatta in pezzi vari dei quali accenna il padre Della Valle essere a suo tempo nel museo dell'avvocato Mariotti di Roma, dietro a uno dei quali era scritto: "Opera di Simone di Siena, staccata da un quadro maggiore. Che esisteva in Siena nel Duomo, e regalato da monsignore Bandinelli a Gianlodovico Bianconi, che l'offre al bel museo pittorico del signor Avvocato Mariotti".

Il celebre Lorenzo Ghiberti rammenta pure nei suoi commentari quest'opera del nostro Simone colorita.

L'altra pittura condotta per il Duomo stesso esprimeva Maria Vergine Annunziata, questa [c. 601] tavola qual sorte ha incontrato dopo tolta da quel locale, si leggerà nell'anno 1333.

Nel 1332 dal generale di Sant'Agostino fu Simone condotto in Firenze per colorire le grandi storie nel Capitolo di Santo Spirito. In questo lavoro asserisce il Vasari che Simone mostrò invenzione e giudizio mirabile nelle figure "massimamente nella storia della Passione di Gesù Cristo, nella quale si vedono ingegnosamente tutte le cose essere state fatte da lui con discrezione e con bellissima grazia. Veggonsi i ladroni in croce rendere il fiato e l'anima del buono, essere portata in cielo con allegrezza dagli angeli e quella del reo andarne accompagnata da diavoli tutta rabbuffata ai tormenti dell'Inferno. Mostrò similmente invenzione e giudizio Simone nelle attitudini e nel pianto amarissimo, che fanno alcuni angeli intorno al Crocefisso e nell'assieme dir si può di questa scena insieme col Boccaccio (vedi le bellissime ottave sulla Passione del Salvatore) [c. 602]: "Ogni elemento terror manifesta". Ma quello che sopra tutte le cose è degnissimo di considerazione è vedere quegli spiriti, che fendono l'aria con le spalle visibilmente; perché così girando sostengono il moto del volar loro. Ma farebbe molto maggior fede dell'eccellenza di Simone quest'opera, se oltre ad averla consumata il tempo non fosse stata l'anno 1360 guasta da que' Padri, che per non potersi servire del capitolo mal condotto dall'umidità, nel fare, dove era un palco intarlatto, una volta, non



avessero gettato in terra quel poco che restava delle pitture di questo uomo, il quale in quel medesimo tempo dipinse in una tavola una Nostra Donna ed un S. Luca con altri Santi a tempera, che oggi è nella cappella de' Gondi in Santa Maria Novella col suo nome". Questa tavola più non esiste in quel tempio.

c. 603

Nell'anno 1332 essendo Simone ancora in Firenze, Neroccio di Donato da Siena suo cugino fece suonare la gran campana del popolo di Firenze, come al suo articolo riporterò, notando che tra il Vasari e il Villani non combina l'epoca di quell'operazione.

Nel 1333 Simone era nuovamente in Siena con Lippo suo cognato, ove dipinsero la seconda tavola per il Duomo. Della prima ne scrissi all'anno 1331 e di questa noterò che esprime la Maria Vergine annunciata, che stette in Duomo, poscia nella sinistra parete della piccola chiesa di Sant'Ansano in Castelvechio, finalmente fu trasportata nella Galleria fiorentina negli ultimi anni del Regno di Pietro Leopoldo, che dette all'opera in conguaglio due meschine tele che sono al presente appese nella sagrestia del Duomo senese.

Questa tavola ha abasso l'iscrizione in grossi caratteri a oro:[c. 604] "Anno Domini MCCCXXXIII Simon Martini et Lippus Memmi de Senis me pinxerunt".

La larghezza del quadro è di palmi 13 ½ e l'altezza a proporzione. Termina in vari sestri acuti e piccole piramidi, ornate nel mezzo da un coro di serafini ardenti e dai lati da alcune figurine di profeti, che sono dipinti con amore. Ed hanno iscrizioni in mano. La Vergine siede piegata in modo che dimostra la modestia e la sorpresa. L'Angiolo coronato d'ulivo presenta colla sinistra un ramo di quest'albero, e colla destra accompagna le parole "Ave Maria gratia plena Dominus tecum" le quali escono dalla sua bocca e vanno direttamente al volto della Vergine. Egli è vestito riccamente e con decoro, il nudo si vede correr bene sotto le vesti, che stanno tese sul ginocchio piegatovi sopra, mostrando il contorno regolare delle membra ben disposte. Le tinte e la carnagione e specialmente quelle del viso hanno [c. 605] del Baroccesco, il suo collo e il capo amorosamente piegati, gli accrescono la grazia conveniente al ministero: nell'orlo della stola angelica a foggia di ricamo sono queste parole "Spiritus sanctus supervenient in te ecc.". Sarà sempre vero che la mano è una delle più difficili parti della pittura: Simone fece alla destra di questa figura il dito grosso di egual misura e poco meno del medio; la qual cosa fa deformità a chi vi pone mente, S. Massima sta dallato alla Vergine con maestà e decoro; il disegno di questa figura è il migliore, che io (il padre Della Valle) abbia veduto in quel secolo. Il volto suo è amorosamente rivolto allo spettatore e il suo carattere



sembra di Pallade. È vestita alla romana e con decoro sì grande, che pare una Vestale. Se posasse un po' meglio sul piano, e se questo non fosse tanto inclinato, sosterrei, senza pericolo di errare, che l'angelo e S. Massima sono due figure superiori non solo a tutte [c. 606] quelle, che si fecero fino a quel tempo dacché risorse la pittura, ma ancora alla massima parte di quelle, che si fecero nel secolo di Simone". Così descrive questa pittura il Della Valle nelle lettere senesi, alla quale descrizione è d'uopo aggiungere che disse ben poco il descrittore nel caratterizzare queste figure per superiori a tutto ciò che innanzi si era dipinto, perché dovea aggiungere molto in elogio della fulgidezza delle tinte maneggiate nei bellissimi panneggiamenti del valoroso senese artista; colori che forse fino all'epoca dei grandi artisti furono ignoti in Toscana, e degni veramente della tavolozza di fra' Bartolommeo di San Marco. Che il S. Ansano sia opera di Lippo lo afferma il Della Valle e il dice la differenza che corre tra questa figura e la S. Massima. La Vergine sembra condotta dai due artisti, ed ha del buono e del mediocre.

c. 607

Nell'anno sopra citato 1333 lavorò Simone per la Biccherna, come trovai nel volume numero 156 della classe B nell'Archivio delle Rifomazioni: "Venerdì 14 di maggio a maestro Simone dipintore e quagli fiorini 9 devino per un piedistallo dell'altare e altri ornamenti dell'altare de' Nove. Poliza fiorini 9, soldi 6". Nel tomo 157 lessi: "Venardì 31 dicembre 1333 anco a maestro Simone Martini per legname rimasto di proprietà del Comune lire 16". Per altro lavoro del 1333 vedi appresso a c. 682.

Nel 1334 tornò Simone in Firenze, ove dipinse tre facciate del capitolo di Santa Maria Novella. Il gran Cappellone degli Spagnoli fu incominciato a murarsi nel 1320 col disegno di fra' Jacopo da Nipozzano, converso del convento a spese di Mico Guidalotti. Su di questo imponente locale scrisse nel 1737 un opuscolo l'abate Giuseppe Maria Mecatti. Da questo rilevasi che dal Guadalotti si pensò ad ornarlo di pitture appena terminata la fabbrica e furono [c. 608] prescelti Taddeo Gaddi e Simon Memmi. Simone pinse la facciata del mezzodì, assai guasta pell'acqua, che dalla circolar finestra vi scorre. Nella facciata a oriente figurò l'artista senese vari simboli della chiesa militante e trionfante.

Per la militante ritrasse il modello della chiesa di Santa Maria del Fiore dall'originale lasciato da Arnolfo di Lapo suo primo architetto, rappresentando colla forma materiale di quello la chiesa universale. Nota pure che avendo Simone dipinta quest'opera nell'aurora del 1334 non effigiò nel Duomo fiorentino il Campanile ideato da Giotto, mai compito, e atterrato nel 1588. Questo dipinto



che ci dà memoria del bel disegno di Arnolfo, è lodato dal Vasari, che compiangere la poca cura avuta dagli operai di non conservare [c. 609] i modelli lasciati da quell'illustre padre dell'architettura.

“Figurò appresso Simone tutte le dignità primarie, che nella chiesa militante vi siegono, del sommo pontefice, dell'imperatore e di molti altri ragguardevoli personaggi. Vi pose tra questi in confuso tutti gli ordini della nostra Religione e tra essi sconvenevolmente distinse l'ordine Domenicano e rappresentando la disputa fatta da S. Domenico e da altri religiosi contro gli eretici; e questi sono espressi con la figura di alcuni Lupi addentati e lacerati e posti in fuga, e quelli simboleggiati sono in alcuni cani pezzati di color bianco e nero, con che alluder volle all'abito proprio del loro Istituto. Vi aggiunse di sopra varie figure colle quali vengono significati i vari diletti degli amatori del mondo, quindi la loro confessione e penitenza, e finalmente il loro ingresso al Paradiso.

È verace tradizione che nelle figure di [c. 610] questa facciata esprimesse l'artista l'effigie di molte persone viventi allora o di fresco tempo mancate, essendo appunto il costume di quell'età di far ritrarre al naturale anche ne luoghi più sacri personaggi che stati fossero di reputazione e di gran fama in loro vita. Che però nell'effigie del pontefice dicono che facesse il ritratto di papa Benedetto XI dell'ordine domenicano ed in quello del cardinale quello di fra' Niccolò Albertini da Prato, pure dello stesso ordine e primo cardinale che avesse il convento di Santa Maria Novella. Affermano il Vasari, il Baldinucci e il Cinelli che nella figura vestita di bianco rappresenta l'effigie di Giovanni Cimabue, fatto in profilo in una figura, che ha il viso magro, la barba piccola e rossa, il cappuccio in capo, che il fascia intorno intorno, e che nella figura allato ritraesse Simone se stesso. Nelle rima [c. 611] venti figure fece il ritratto del celebre Lapo architetto e di Arnolfo suo figlio, come pure quello del conte Guido signor di Poppi, rappresentato in quel guerriero armato, che apparisce nell'ultimo luogo, siccome ne dà contezza Scipione Ammirato nella storia, che scrisse della illustre famiglia dei conti Guidi.

“Né tralascieremo d'accennare (prosegue il Richa) che per la stretta amicizia che Simone ebbe col celebre Petrarca, vi fè il ritratto dello stesso in una figura allato a un cavalier di Rodi, e di quella madonna Laura, ovvero Lauretta della nobil famiglia di Sadon” ecc. Se Simone fu in Francia nel 1330 (unica epoca nella quale non trovasi in Toscana occupato questo artista) i ritratti del Petrarca e di Laura accennati dagli scrittori in questa storia saran veri, ma se Simone non fu alla corte papale in Avignone, che dopo il [c. 612] 1303, essi sono sognati, perché Petrarca nacque nel 1304 e l'amore del poeta per Laura nacque nel 1327. Alcuni sono di sentimento che La figura esprime la



voluttà colla fiammella fral petto e la gola e vestita di color verde esprima la Fiammetta del Boccaccio, e non Laura. Qualunque essi siano in queste parlanti immagini, il nostro Simone si portò da valoroso artista e se essi non sono paragonabili a quelli di Plutarco (eccellente dipintore del cuore umano e dell'animo degli eroi cui fè così vivi e parlanti, come fargli potea Tiziano) sono egregi per i personaggi che ivi ritrasse e per come gli ritrasse e degni al certo di miglior conservazione. Diceva Plinio (libro 35) impariamo con quanta gelosia tenevansi dalle famiglie i ritratti e i busti di cera de' loro maggiori ben custoditi dai Padri nostri negli armari, dedicando nei tempi gli studi coll'effigie degli [c. 613] antenati con una breve iscrizione de' loro onori e delle loro virtù.

Nella parete a tramontana dello stesso Cappellone degli Spagnoli in Santa Maria Novella rappresentò Simone la Crocefissione di Gesù Cristo con gran quantità di circostanti e sono figure con singolar maestria dipinte ed espresse con somma proprietà d'attitudini. Nella parte inferiore a cornu Evangelii dipinse la gita al Calvario e dall'altro lato la discesa nel Limbo. Ei figurò i Santi Padri e i venerabili Patriarchi in un aspetto così gioviale ed allegro, che pare che si legga sul loro volto il carattere di quel giubbilo, che allora venne concepito nei loro cuori.

Si scorge sotto ai piedi del Redentore l'inferral nemico prostrato a terra e calcato, in segno della vittoria sopra di esso riportata e in disparte si osserva una rovina di muraglia significante il Tempio della Gentilità diroccato e l'Idolatria abbattuta nello stabilimento della cristiana [c. 614] religione.

Tacerò in queste storie (dice il Vasari) la quantità degli oggetti espressivi, come de' cavalli, il gettarsi delle sorti dai famigli della corte sopra la veste di Cristo e tutte le considerate invenzioni che sono non da maestro di quella età, ma da moderno eccellentissimo, conciossiaché pigliando le facciate intiere con diligentissima osservazione, fa in ciascuna diverse istorie su un monte e non divide con ornamenti fra storia e storia come usarono di fare i vecchi e molti moderni, che fanno la terra sopra l'aria quattro o cinque volte, come è la cappella maggiore di questa medesima chiesa".

Loda il padre Della Valle in queste pitture l'espressione degli animali, la maestria della prospettiva nella veduta del Duomo fiorentino, gli angeli graziosi del Paradiso e la superiorità che mostra Simone sopra Taddeo Gaddi in ciò che riguarda invenzione e poesia.

c. 615

Qui accennerò che l'abate Mecatti errò nel dire che dette pitture furono terminate dopo la morte di Mico, successa nel 1355 e che Agostino Veracini ritoccò questi lavori poco prima che il Richa scrivesse la sua opera sulle chiese fiorentine.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Nel 1335 fu condotto Simone a dipingere nel Campo Santo di Pisa, che si può considerare dice il Della Valle l'Olimpo dell'arte rinascente e ove concorsero i grandi artefici del secolo XIV a far pompa dei loro talenti e a contrastare la superiorità a loro rivali nell'arte. In queste opere Simone non solo superò i suoi emoli ma se stesso.

“Fece egli sulla porta principale di dentro una Nostra Donna in fresco portata in cielo da un coro di angeli, che cantano e suonano tanto vivamente che in loro si conoscono tutti quei vari effetti, che i musici cantando e suonando sogliono fare; come è porgere l'orecchio al suono, aprir la bocca in diversi modi; alzare [c. 616] gli occhi al cielo, gonfiar le guancie, ingrossar gola ed in somma tutti gli altri atti e movimenti” e aggiungi a questo, che in esse è quel gentile, che lo Speroni chiama in letteratura “quasi raggio di sole discuoopritore delle cose illustri”.

Seguono in tre quadri le gesta di S. Ranieri pisano, nel primo dei quali si vede quando giovinetto suonando il salterio fa ballare alcune fanciulle bellissime per l'arie de' volti, per gli ornamenti degli abiti e per le acconciature di quei tempi, come dice il gran Torquato “qual matutina stella esce dall'onde, /Rugiadosa e stillante; o come fuore/ Spunto nascendo già da le feconde /spume dell'ocean da Dea d'amore...Rideva insieme e insieme ella arrossia /Et era nel rossor più bello il riso, E nel riso il rossor che le copria /Insino al mento il delicato viso.

Bellissimi sono i due giovinetti che s'affacciano al balcone; e la donna che prende pel manto il suonatore è viva e interessante. [c. 617]. Vedesi ancora Ranieri ripreso di cotale lascivia dal beato Alberto Romito, starsi col volto chino, tutto pentito del suo peccato mentre Dio in aria circondato da un celeste lume fa sembante di perdonargli.

La seconda storia è quando Ranieri dispensando le facoltà ai poveri per poi montare in barca, ha intorno una turba di poveri, storpiati, di donne e di putti, molto affettuosi, nel farsi innanzi, nel chiederlo e nel ringraziarlo. Caratteristica di quella età è l'armatura della nave e il piegare delle vele. È nella stessa storia quando Ranieri, ricevuta nel Tempio la schiavina da pellegrino sta innanzi a Nostra Donna, che circondata da molti angeli, gli mostra che si riposerà nel suo grembo in Pisa. Le quali figure tutte han vivezza e bell'aria nelle teste. Peccato che siano così deperate!

La terza ha Ranieri tornato d'oltremare, mostra aver fatto tre quarantane in Terra Santa e che standosi in coro a udire i divini uffizi, dove molti cantano, è tentato dal Demonio, il quale si vede [c. 618] scacciato da un fermo proponimento che si scorge in Ranieri di non volere offendere Dio, aiutato dalla Costanza, che fuga l'avversario con bella invenzione e capricciosa, tenendosi nel fuggire le mani al capo e caminando con fronte bassa, e stretto nelle spalle, dicendo propriamente



come se gli vede uscir di bocca: Io non ne posso più”.

È in questo quadro ancora quando Ranieri sul monte Tabor inginocchiato vede miracolosamente Cristo in aria con Mosè ed Elia, le quali cose di quest'opera, ed altre che si tacciono, mostrano la gran fantasia di Simone. Lavorò Simone in Pisa una tavola che il padre Della Valle riconobbe nella Confraternita delle Stimmate nel prato di San Francesco, figurante un Crocefisso con due angeli a lato che si dolgono con violenza grande. Dal costato del Salvatore esce vivo sangue che cade sopra un teschio, sì veramente espresso che fa orrore.

c. 619

Prima di terminare di scrivere delle opere da Simone condotte nel 1335, debbo notare che il ch. professore Giovanni Rosini nella sua Descrizione delle pitture del Campo Santo di Pisa, stampata da Niccolò Capurro nel 1826, fu tratto in errore nel situare la venuta in Pisa del senese maestro nel 1360. Dalla memoria del testamento del Guidalotti riportata dal Mecatti nella sua descrizione del Cappellone di Santa Maria Novella di Firenze. È tradizione che Simone lavorasse nel Camposanto dopo la conduzione delle pitture del Cappellone di Santa Maria Novella. Nel descrivere queste opere feci vedere che esse furono condotte nel 1334, notando che avendo espresso il Martini la veduta del Duomo fiorentino, tralasciò di porre in quella il Campanile architettato in quell'epoca da Giotto; notai pure quante cose falze furono dette sul ritratto di Laura voluto in quell'opera. Qui ag [c. 620] giungo che non potea il Martini dipingere nel Cappellone di Santa Maria Novella dopo il 1355 (epoca del testamento del Guidalotti) perché morto nel 1344, in Avignone e che i due pittori cui pagar devonsi dall'erede del Guidalotti, non sono certamente il nostro Mone né il Gaddi, che nato era nel 1300 e di cui dice il Baldinucci che non si ha più notizia dopo il 1352.

L'error manifesto del Rosini nel creder le pitture di Mone posteriori di un terzo di secolo e il malvagio ritocco fatto a quelle condusse il professore de' Rossi a giudicare sfavorevolmente di Simone e a scostarsi dal giudizio del gran biografo aretino, lodatore giustissimo del vecchio senese artista: affinché l'amatore apprenda quanto un errore porta ad altri errori qui riporterò la descrizione che fa il Rosini esattissima [c. 621] delle pitture del nostro Martini e la lettera poco lodante questo gran ristoratore della pittura scritta dal Rossi al Rosini, acciò condotto, come dissi, dalla falsità dell'epoca creduta e dal ritocco non fatto al tempo che Vasari con tanto entusiasmo esaminò quelle preziose pitture.

“Presso alla storia degli Anacoreti (da Lorenzetti condotta) trovasi la maggior porta d'ingresso del Camposanto, e sopra di essa è dipinta quella Vergine assunta in cielo, tanto lodata dal Vasari, che



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

forse fu il saggio che volle dare il Memmi ai pisani del suo valore pittorico. Pieno di modestia e di nobiltà è il volto della Vergine, composta n'è l'attitudine e serve in qualche maniera di contrapposto al giubbilo degli angeli che le stanno all'intorno. Conservatissima è [c. 622] ancora questa pittura, e non offesa da verun ritocco, se n'eccettuiamo la veste della Vergine e pochi angeli al disopra di essa: sì che paragonata alle tre storie seguenti di mano esse pure del Memmi ritoccate in molte parti, può assicurarsi che da questa più che da quella può desumersi la sua maniera e l'andamento del suo pennello. Bellissime sono l'estremità e son ben conservate ancora le masse di chiaroscuro. Seguono ne' tre compartimenti superiori: S. Ranieri al secolo di Simone Memmi Scompartimento superiore Per quanto pare venne il Memmi in Pisa dopo il 1360 poiché secondo il Vasari, avea già operato nel Cappellone degli Spagnuoli in Santa Maria Novella in Firenze e servendo a la devozione dei pisani e al desiderio di chi presiedeva all'Opera del Duomo dipinse tre storie del beato Ranieri. Ce lo presenta la prima quando egli in festa [c. 623] e in giuoco sollazzandosi, passava il suo tempo fra vaghe femmine suonando un istrumento, che i narratori della sua vita chiamano lira o ruota, ma sembra un saltero; quando accadde che passò da lui non lontano un uomo di santa vita chiamato comunemente il beato Alberto Leccapecore. Traevasi egli dietro gran moltitudine di popolo, per lo che rivolta una gran matrona a Ranieri: "Ecco, gli disse, che passa l'angelo di Dio per questa strada: che non gli vai ancor tu dietro, come fanno gli altri? Dalle quali parole commosso Ranieri, abbandonando la lieta compagnia, si dette a seguire il Santo uomo verso il convento di San Vito ov'egli abitava; et ivi alquanto fermatosi sulla porta e indietro volgendosi vide venire a sé Ranieri, che a lui dinanzi inginocchiatosi "Eccomi a voi" gli disse, "acciò preghiate il Signore che m'illumini la mente e desti [c. 624] l'addormentato mio cuore, onde mi venga fatto di camminare per la strada che a lui conduce". Egli dicendo e rispondendogli il Santo, "Se tu servissi, o Ranieri, a Dio in quel modo che servi al mondo, beato te". Un grandissimo splendore apparve ad essi, che lasciò un odore soavissimo. Dal beato Alberto fu conosciuto lo Spirito Santo essersi portato sul capo del penitente, onde lo confortò a confessarsi di tutti i suoi peccati, acciò che meglio, libero e mondo d'ogni colpa, offrir si potesse al Signore.

Tutto questo vedesi con belli effetti espresso nelle tre quarte parti del quadro da sinistra a destra, ove è da notarsi che tutta la parte superior e grandissima parte dell'inferiore è ridipinta dai fratelli Melani e la superiore lo fu, senza conservarne neppure il carattere delle altre figure, accidente solito ad accadere a quei dipinti che si trascurano [c. 625] come pare che avvenuto sia di questi sino all'epoca, in cui fu pensato a farli disegnare ed intagliare". (L'intaglio di queste pitture in undici



grandi tavole eseguite dal meritissimo signor cavalier Carlo Lasinio, devesi al professor Rosini. Alcune di esse furono disegnate dallo stesso intagliatore, altre dal signor Nenci e la più parte da Paolo Lasinio figlio di Carlo. Molte pitture già deperite cominciano ad attestare il servizio reso alle belle arti con questa intrapresa)” Le quattro ultime figure a destra rappresentano (non so come nell'interno della chiesa di San Vito) Ranieri in orazione e il Salvatore che gli apparisce e gli rende la vista, che aveva perduta per troppo piangere i suoi peccati dicendogli “Levati e non far per l'avvenire se non quanto ti sarà da me ordinato”. Le due figure che sono dai lati di Ranieri, inginocchiate anch'esse, credo che [c. 626] siano il padre e la madre di lui; quantunque gli scrittori della sua vita ci dicano che questa apparizione accadde nella propria casa ed in assenza de' suoi genitori.

Parmi che Simone abbia spiegato in questa sua storia somma dignità nell'espressione di molta grandezza delle forme. Le tre sole figure rimaste intatte dal pennello traditore, come si disse di quello che osò ridipingere il cenacolo di Leonardo, sono quella femmina che tiene il beato Ranieri pel manto, l'altra che tiene un putto per mano e quella del Redentore a destra, che apparisce al Santo.

S. Ranieri prende l'abito d'eremita scompartimento superiore. Gli stessi pregi notati nell'altra s'incontrano nella presente storia nella quale si proseguono ad indicare varie epoche della vita beato Ranieri. Scorsi quattro anni da che il Signore a sé richiamato l'avea, e pregandolo egli sempre che volesse concedergli [c. 627] grazia di vestire nella santa città di Gerusalemme l'abito che ai Pellegrini, per le loro fatiche e disagi sofferti, in lui sul monte Calvario si offriva; con licenza de' suoi genitori e in compagnia d'altri gentiluomini pisani, s'imbarcò per Terrasanta. La nave rappresentata da Simone e chiamata dagli scrittori galea sottile; ed è sì ben conservata da esercitar l'ingegno de' curiosi della nautica di quei tempi. Accadde che in cammino (come nel quadro si rappresenta) si sentì un gran fetore uscir da una cassa di lui, che aperta avea per trarne denari: né per molto cercare trovar potendo donde prevenisse quel fetore insopportabile, rivoltosi con umili preghiere a Dio (come il pittore ce lo mostra a sinistra quando egli era già pervenuto in Toppe) pregollo che di tal novità la cagione gli mostrasse. E aparendogli il Signore “Io ti feci sentire, gli disse, così gran puzzo [c. 628] uscir dalle cose che tu hai in quella tua cassa, acciò tu affatto le abbandoni e ti sottometta al mio giogo dolce e soave. Lasciale dunque, e nel giorno della mia passione tu vestirai l'abito che hai tanto desiderato e desideri”.

Così da Ranieri conosciuto l'error suo (come vien rappresentato nel mezzo del quadro) e



avvicinandosi il giorno della Passione di Cristo, andò a Gerusalemme, ove, ogni suo avere e le vesti stesse che portava indosso, ai poveri distribuendo, dal sacerdote di quel tempio con molta compunzione ricevè l'abito di Pellegrino.

Rivestito il Santo dell'abito di penitenza e recatosi nella chiesa di Tiro, volle il Signore con una progiosa visione fargli conoscere quanto amato egli fosse dalla Beata Vergine; sicchè rapito in dolcissima estasi, orando, due maestosi personaggi gravi per l'età, vestiti di candidissimi abiti gli apparvero, e lo condussero [c. 629] al trono di Nostra Signora; come il pittore ha espresso nell'ultimo gruppo a destra di questo quadro.

Molto bene espresse parmi che siano in questa storia le figure intente ad osservare nella cassa donde provenga il fetore; e assai svelte sono le Vergini che si veggono intorno al soglio di Nostra Donna, nella parte destra di essa. Poco o nulla vi ha di ritocato, fuorché i panni di S. Ranieri: il campo ha molto sofferto e le tinte vanno ogni giorno di più calcinandosi.

Miracolo di S. Ranieri scompartimento superiore. Finalmente dipinse Simone nel terzo scompartimento superiore i miracoli del beato Ranieri e quello che gli accadde negli ultimi anni che passò in Terra Santa.

Questo quadro è il meglio conservato degli altri. Cominciando a sinistra ci si presenta il Santo, quando andato in [c. 630] Galilea per trattenersi quaranta giorni e quaranta notti in orazione nella Città di Nazaret, assistendo alle divine preci dei sacerdoti, pregava per essi con ogni fervore l'Altissimo, acciò facesse loro grazia di camminare, senza mai dilungarsene, nella strada e' suoi comandamenti, allorché in forma spaventevole gli si fece innanzi l'angelo delle tenebre, che con orribile voce, minacciandolo tanto d'impedirgli che per quei servi del Signore si pregasse. Ma fermo egli nel suo proposito e a pregar seguitando, fu dal Demonio (come vedesi) portato in faccia all'atrio inferiore del tempio e lasciato sopra d'un masso. Né per questo ottenendo il nemico dell'uman genere che dal pregare ei si ristasse, abbandonate le speranze di tanta preda tutto dolente se ne partì, come più sotto si vede.

Ogni restante di questo quadro si [c. 631] riferisce all'epoca in cui si portò a Gerusalemme per digiunarvi quaranta dì e quaranta notti, come nello stesso luogo fatto avea Gesù Cristo.

A destra ci si mostra quando in abito di pellegrino si recò dai religiosi del Santo Sepolcro, chiedendo di aver luogo fra gli operai del convento e ricever tanta porzione di cibo quanta meritata ne avrebbe col suo lavoro. Del che contenti quei Religiosi ordinarono che fosse ben trattato, ma lavorando egli assai, non cibavasi non ostante se non due volte la settimana.



Non cessava frattanto il demonio di tormentarlo e (come a sinistra si vede) cercava di percuoterlo con pietre dall'alto d'una rupe trionfando sempe lo Spirito del Signore contro gli assalti del nemico infernale.

Finalmente nell'ultimo anno volle visitare il monte Tabor, dove accadde la divina Trasfigurazione; e quantunque [c. 632] assaltato fusse nel viaggio da due leonesse, col solo segno ella croce le rendè mansuetissime e carezzanti finché proseguendo il suo cammino, giunse al luogo desiderato, ov'ebbe la grazia che gli apparisse, con volto assai più rispendente del sole, il divin Redentore fra Elia e Mosè, come apparve ai tre discepoli, il quale dopo aver benedetto il servo seco, addormentato lasciandolo disparve.

Risvegliatosi Ranieri e attendendo l'occasione per ritornare in patria, si ritirò presso una vedova romana, donna di Santa vita; e si narra che presso di lei operasse quel miracolo rappresentato nell'ultimo confine a destra del quadro, che di tanto cioè facesse crescere un pane, il quale in mano teneva per distribuirsi ai poveri, che senza punto diminuire motti e molti miseri satolli andarono di quello. E così proseguì nella via [c. 633] della perfezione, finché in compagnia di Ranieri Bottacci, valorosi gentiluomo pisano, che si era recato al Soldano di Babilonia sopra una trireme s'imbarcò pel porto Pisano.

Loda il Vasari: "...Tutto questo mostra che egli era profondo nell'arte" ma quello che prova evidentemente che il Vasari scriveva lontano dai luoghi o sopra appunti presi senza diligenza è quanto segue: "Nella terza storia è dipinto quando dopo sette anni d'oltremare (e anzi al contrario la scena tutta rappresentasi in Palestrina)" stando in coro, ove molti putti cantano; (e come vedesi de' putti non ve ne ha pure un solo) "aiutato da una figura fatta da Simone per la Costanza" (e in tutto lo spartimento sinistro non v'ha nessuna figura di femmina)". Qui il Rosini fa notare per errore del Vasari il dire morto Simone nel 1345 [c. 634] perché nel 1355 non era terminata di dipingersi l'opera di Santa Maria Novella, che come sopra notai, è erronea cosa.

Ecco la lettera del ch. Gian Gherardo de' Rossi che riporta il Rosini a c. 72 della sucitata opera del Camposanto Pisano: (nota tra parentesi le necessarie osservazioni).

"Mentre passo ad esaminare le tre storie che in cotesto Camposanto dipinse Simone Memmi, a me torna in mente l'avveduta riflessione, che fece il Vasari nello scrivere la vita di cotesto dipintore. Cioè che fu sua grande ventura l'esser celebrato nelle rime di messer Francesco Petrarca, ch'eternie rimarranno, quando i suoi dipinti subir dovranno quella sorte crudele che sovrasta a tutto ciò, che all'ingiurie del tempo soggiace. Potea pure aggiungere lo storico aretino, che la lode de' poeti



(come confessollo l'Ariosto stesso) è sovente superiore [c. 635] al merito dei lodati.

Voi nel ragionare sopra le pitture di Simone avete con buon giudizio descritta la vita di S. Ranieri, onde dichiarare così i diversi argomenti di esse. La storia di quel Santo, che tanto è caro a cotesta città può dirsi totalmente espressa fra i tre gran freschi di Simone, e gli altri tre di Antonio Veneziano, il quale fu però ben altro artista, che Simone non era (Antonio Veneziano morì nel 1383 e Simone incominciò ad essere maestro nel 1297)". Ma intanto la serie delle vicende del vostro S. Ranieri vi ha condotto a parlare insieme di due pittori ben diversi d'ingegno e di merito (certamente in un mezzo secolo in quelle prime aurore dell'arte dovea far conoscere la differenza dello stato dell'arte stessa)".

"Simone scolaro di Giotto (anzi coetaneo e tutt'altro che scolare) era nato per essere un discreto imitatore del maestro" [c. 636] (men grande del fiorentino come sopra si disse, ma né scolaro, né imitatore di quello). All'opposto Antonio Veneziano, benché discepolo del Gaddi, imitatore del padre, che anche esso non fu che un imitatore di Giotto, era uomo nato (in miglior epoca dell'arte come si disse) per fare progressi nell'arte e per superare i suoi precettori e tentare (come aveasi fatto Simone e Giotto suo emulo) in essa quei passi che poteano a maggior lustro condurla" (Simone non solo tentò, ma fece gran passi nell'arte bambina).

Ma lasciamo per un momento il Veneziano e torniamo al Memmi, che ha avuto nel vostro Camposanto ogni sorta di disgrazia (tralle altre quella di non sapersi da chi di lui scrisse e in qual epoca remota quelle guastate opere condusse) [c. 637], giacché è soggiaciuto alla rovina del tempo e alla rovina del ritocco (ambidue cose verissime). Infatti il primo quadro, che rappresenta la conversione di S. Ranieri non può più nelle parti indietro, chiamarsi opera di Simone (Vasari lo vide bene nell'indietro e nell'avanti). Lasciate però che vi dica che anche ove rimane il suo lavoro, non vi si ravvisa che una freddissima composizione priva di anima e d'espressione. Sono così poco espressive le teste, che senza danno dell'opera potreste trasportar quelle che ammirano le danzatrici al luogo di quelle che seguono la matrona che intima al Santo la penitenza e così viceversa. Piacquero al Vasari le foggie di vestire di quelle donne mondane, ma non vi è in esse un solo bel partito di pieghe, una sola vivace attitudine, che corrisponda al lieto sollazzo in cui sono.

c. 638

Chi avrebbe creduto che l'unione di più avvenimenti storici, in disparati luoghi e tempi accaduti al medesimo protagonista, affollata in uno stesso quadro senza divisione veruna, dovesse essere cosa tanto lodevole agli occhi del Vasari, che quasi da essa si traesse il maggior argomento d'encomio a



Simone? (Usò così ancora quando l'arte era uscita dall'infanzia e Vasari osservò quelli sforzi della nascente pittura come dovean guardarsi): “Questi, infatti, fin dalla prima storia racchiuse tanti fatti della vita del Santo in un solo dipinto ed intralciolli talmente che dobbiamo esser grati a quel diadema con...ne' vari luoghi lo fece distinguere (nelle storie non da tutti conosciute è caso che succede ancora ai pittori d'adesso) che altrimenti difficile sarebbe indovinare le cose rappresentate. [c. 639] Nella seconda pittura nol fece con minor libertà. Qua il Santo è nella nave là veste l'abito di eremita, ora distribuisce l'elemosina a' poveri, ora è rapito in una celeste visione. Il Bottari commentando lo storico aretino nella Vita di Simone, riflette che lo stile di mescolare così diversi fatti appartenenti alla stessa persona in uno stesso quadro erasi mantenuto fino ai tempi di Raffaello (perdoniamo quindi a Simone tal fatto perché vissuto prima di Raffaello trecento anni). Ma non contento di ciò vuole che Raffaello stesso cadesse in questa poco lodevole usanza, che cita, ad esempio, il quadro della Trasfigurazione, ove ha introdotto il Redentore sul monte, ed a piedi di quello gli apostoli e la turba de' seguaci di Cristo, e l'altro del S. Pietro in carcere, ove vedesi l'angelo che desta e scioglie [c. 640] il Santo e lo stesso angelo, che fuor di prigione lo trae. A dire il vero non so qual duplicazione di fatto possa trovarsi nella Trasfigurazione, quando si vede in un punto Cristo sul monte e gli apostoli a' piedi di esso. Ne secondo dipinto io piuttosto troverei un sublime pensiero di Raffaello, che per esprimere come istantaneamente opera l'Onnipotente i prodigi, volle mostrare in un punto solo Pietro destato, sciolto e già libero dalla prigione (così si potea fare di S. Ranieri).

Tornando al nostro Simone, voi siete molto contento della navicella e trovate molto viva l'espressione (però assai facile), (in quell'epoca non tanto) di coloro che turansi il naso pel fetore, che tramandano dal forziere le ricchezze di Ranieri in quello racchiuse. È vero, questa è la parte meno fredda, che in quel dipinto si [c. 641] miri, ma che diviene questa navicella se ci rammentiamo quella di Giotto, che meritamente fu tanto ammirata e lodata? In vero quella navicella di Giotto fu uno dei più sublimi sforzi di quel sublimissimo ingegno, perché fu cosa tutta sua, che gli dovè originalmente imitare dalla natura (come l'imitò men sublimissimamente Simone in quella del Camposanto) giacché altri prima di lui non aveangliene lasciato esempio.

Nella terza pittura, ove in più luoghi ha ripetuto il Memmi la figura del nimico infernale, che indispettito tenta sempre nuovi assalti contro Ranieri e sempre ne riporta nuovo scorno e sconfitte, converrò anch'io col Vasari, che in quel demonio si portò Simone assai bene (aveasi portato bene ancora in fare quel bell'angelo di Laura) e che alla prontezza dell'attitudine riunì [c. 642] buono e



proporzionato disegno, quanto è vero, che quando si vogliono caricare ed imbruttire le forme, si riesce facilmente nell'intento (quella in cielo la vide e questo?)

L'ingentilirle e l'abbellirle forma la difficoltà dell'arte. Paragonate la figura del Santo ignudo nella storia precedente coll'ignudo di questo ripetuto demonio e vedete quanto la prima gli resti indietro. Notò il Vasari, e con molto buon giudizio, che Simone non era molto forte nel disegno (Simone Memmi. Sanese, eccellente dipintore, singolare ne' tempi suoi ... Vasari, II, c. 207) ed in fatti regna sempre nelle sue figure secchezza nelle forme, monotonia nelle estremità, freddezza nell'aria dei volti, debolezza nei contorni e nel tutto insieme una languida imitazione di Giotto (così o più secchi furono i pittori rarissimi del secolo XIII e probabilmente [c. 643] poco ben condotto era il disegno posseduto dal Vasari del nostro Memmi, per cui dice che non fu molto eccellente nel disegno). Giotto vario nelle attitudini, accurato nell'espressione, cercò di infondere vita alle sue figure, ma pure talvolta ne lasciò alcuna arida (era del secolo dell'arte bambina come Simone) e con poca anima, e che risente lo stile che trovò Giotto di moda quando prese i pennelli (e Simone pure seguì la moda).

Osservate nel nostro Simone il Taborre, osservate quella visione nel primo quadro, quell'estasi nel secondo e vi conoscerete subito l'imitatore di Giotto. Ma dov'egli l'imita? Dove quel rarissimo maestro non lasciò libero il volo del suo ingegno e adoperò una tal quale servilità verso i pittori che lo precederono. Ditemi, sarà forse [c. 644] un vano mio sospetto il dubitare che talvolta Giotto si adattasse a seguire idee già adottate dal pubblico (come quella di affastellare i fatti storici) ed accette ai devoti in alcune sagre immagini? Forse in alcune osservazioni che vi farò vedere un giorno sopra così grand'uomo, troverete sviluppato meglio questo mio pensiero (e l'applicheremo agli errori apposti a Simone). Goda pure degli encomi del gran Petrarca Simone, ma confessiamo noi che se uomini di miglior talento non avesse prodotto la Toscana, le arti sarebbero ancora bambine. (Molto dipinse Simone nei più augusti locali della patria di Giotto e perciò le arti per esso progredirono).

Fermatevi un momento meco a riflettere in qual modo avvenne che il Petrarca, il quale, come dai suoi scritti apparisce [c. 645] era non solo estimatore ma raccogliitore de' bei monumenti dell'arte antica, potesse appagarsi delle pitture di Simone? (perché non era nato ancora né Raffaello, né Coreggio, né Tiziano). Come l'aspetto delle cose sublimi non gli facesse prender nausea per altre molto da quelle distanti?. Si crede che molte altre cose più nauseanti delle cose di Simone siano nel secolo XIII e XIV esibite.



Forse essendo di sola scultura i monumenti che potea possedere, estava egli pago di quelle che di men male potea vedere in pittura. O forse (torniamo a ciò che dissi sul bel principio) essendo i poeti prodighi di lodi, messer Francesco tanto di animo gentile e grato, ne fu prodigo verso il pennello, che eseguì al meglio, che si potea per quel tempo, l'immagine dell'adorata sua donna (che certamente Simone fece bella per non [c. 646] mancare a quell'immago che voce ed intelletto". Qui termina il de' Rossi.

È massima vera, verissima che si è facilmente confusa l'infanzia degli artisti coll'infanzia delle arti e si è negletto il separare l'effetto dei tempi e delle vicende da ciò che è inerente alle facoltà dell'intelletto (Cicognara, I, c. 37) ed è massima dell'egregio storico della scultura che purtroppo quando si abbandonano gli scrittori alla lode ed al biasimo, cadono sovente dall'uno e dall'altro eccesso contrario. Vasari e il Bottari, con mille altri, proruppero in esagerazioni perché non fecero esami e confronti imparzialmente. Questi confronti e questi esami, se devonsi fare, di più lo meritano le opere esistenti per metà dei gran padri delle arti italiane, cui han gran dritto alla lode e alla venerabilità.

c. 647

Un'altra tavola a tempera colorita, per la stessa città accenna il Vasari aver condotta Simone e Lippo suo cognato, della quale non si ha contezza e disegnò in quest'epoca un quadro per la chiesa di San Francesco di Pistoia, che poi Lippo colorì.

Tornato Simone nel 1336 in Siena dipinse nella facciata del Palazzo Magnifico, di contro al Duomo, un grandioso affresco, rovinato dopo il terremoto del 1798. Rappresentava questa pittura la Beata Vergine col Bambino in braccio sedente in una circolar residenza, che pareva intagliata a musaico. Pendeva dall'acume della residenza un baldacchino ottagonale. Tre angeli suonanti vari strumenti erano dal lato destro della Beata Vergine e tre dal sinistro. Altri angeli e Santi vestiti secondo che esigeva il loro ministero, facean corteggio alla Maria Vergine. Due angeli reggevano due stendardi spiegati in cima a lunghe aste. Due altri tenevano in mano due cartelle, una delle quali avea estinti i caratteri e nell'altra si leggeva: "Salvat Virgo Senam [c. 648] veterem quam signat amenam".

Sotto la Vergine in quattro scompartimenti erano quattro Santi coronati, che stavano lavorando in varie foggie di scalpello il marmo. Uno col compasso misurava una statuetta, l'altro trapanava un capitello ecc. E sotto erano delle iscrizioni come: "Nicostratus ecc. E a fatica si leggeva l'anno Domini MCCCXXXV. Sopra era dipinto il campanile e il Duomo di Siena. Alcune figure erano



vive e parlanti e le teste della Vergine e del Bambino paragonabili alle belle del miglior secolo.

Del 1336 era la pittura fatta da Simone Martini in una casa situata nella piazza paparoni, rammentata dal Tizio nel tomo III: *Inter quas adhuc Virginis Mariae effigies nobilissima caeteris cum Sanctis apud plateam paparonum visitur in Sena urbe, atque regione Camolliae. Si opus imperfectum a cardinali transeunte in Franciam secum per [c. 649] ductus reliquerit*". Questo cardinale doveva essere il Legato, che passò per Siena l'anno 1336, come osserva il Benvoglianti, cod. XXVII, c. 6 p. 223.

Nel 1337 fu invitato in Avignone il nostro celebre artista da papa Benedetto XII, a colorire le storie de' martiri, che dipingere dovea Giotto (morto nel 1336) nel portico della cattedrale di Avignone. Secondo una lettera dell'abate Deveras, canonico di San Pietro di Avignone, riportata dal padre Della Valle, le pitture fatte dal senese artista in quel portico rappresentano S. Giorgio che uccide il dragone, a piè del quale sono quattro versi, che si dicono del Petrarca: "Miles in arma ferox bello captare triumphum/ Et solitus justus pilo transfigere fauces / Serpentis tetrum spirantis pectore fumum /Occultas extingue faces in bella Georgi"

Da un lato una giovinetta inginocchiata vestita di verde, che dicesi [c. 650] essere la famosa Laura del Petrarca.

Le notizie date al Della Valle su questa pittura non combinano colla verità. Si dice che il cardinale Annibale da Cecano fece dipingere questo portico nel 1349 (Simone morì nel 1344) a Simone Memmi e non Martini.

Si è scritto pure che la gita in Avignone fatta da Simone fu di commissione di Pandolfo Malatesta, signor di Rimini perché egli ritrattasse il famoso Francesco Petrarca suo amicissimo.

Ma qualunque fosse l'oggetto della sua gita, in quest'epoca fu in Avignone e precisamente nel 1337; ivi era il Petrarca che partì prima che incominciasse il 1338; per andare a Roma a ricevere il poetico alloro nel Campidoglio; né tornò alla Sorga che nel 1341. Questo fu dunque l'anno in cui Simone colorì per l'amico poeta il ritratto della famosa Laura e per quello gli scrisse il gran vate i due [c. 651] tanto celebrati sonetti, che qui riporto:

"Per mirar Policleto a prova fiso/  
Con gli altri che ebber fama di quell'arte/  
Mill'anni non vedrian la minor parte/  
De la beltà che m'have il cor conquiso. /  
Ma certo il mio Simon fu in paradiso/  
Onde questa gentil donna si parte/  
Ivi la vide e la ritrasse in carte/  
Per far fede quaggiù del suo bel viso./  
L'opra fu ben di quelle, che nel cielo /  
Si ponno imaginar non qui fra noi/  
Ove le membra fanno all'alma velo /  
Cortesia fe: né la potea far poi/  
Che fu disceso a provar caldo e gelo/  
E del mortal



sentiron gli occhi suoi”.

Questi è il sonetto numero 56. Il seguente è il numero 57.

“Quando giunse a Simon l’alto concetto/  
che a mio nome gli pose in man lo stile /  
S’avesse dato all’opera gentile/  
con la figura voce ed intelletto/  
Di sospir molti mi sgombrava il petto/  
che ciò ch’altri ha più caro a me fan vile:/ [652]  
Però che in vista ella si mostra umile/  
Promettendomi pace nell’aspetto/  
Ma poi che io vengo a ragionar con Lei /  
Benignamente assai par che m’ascolte/  
Se risponder sapesse a’ detti miei./  
Pigmalion quanto laudar ti dei/  
de l’immagine tua; se mille volte/  
N’avesti quel ch’i sol una vorrei”.

Qui accenno che due bellissimi ritratti miniati, uno esprimente Laura, l’altro l’amoroso poeta, sono nella Laurenziana a Firenze. Tralle lettere dell’aretino se ne legge una diretta al marchese Federigo di Mantova del 1 giugno 1524, nella quale accenna il mordace poeta possedere un antico ritratto di Laura.

Fulminet asserisce essere in Fontaineblau il ritratto originale di questa celebrata bellezza.(Vedi Mescolanze del Benvoglianti) e una copia ne vide il Mancini presso i signori Mandoli (*Considerazioni sulla pittura*). Molto si è detto su quello posseduto in Siena dal cavalier Bellanti, inciso da Morghen, e [c. 653] molto si dice di quello rinvenuto in Bologna nel 1821.

Molti e molti altri se ne scopriranno, ma quale di questi sarà quello da Simone dipinto?

Considera mio lettore, che se il ritratto di Laura fu miniato in carta (come il poeta accenna), è difficile che essendo stato in mano di Petrarca nei moltissimi viaggi, nelle moltissime peripezie che soffrì il Poeta dopo l’epoca del 1337; è difficile dico che egli sia intatto, come impossibile che seco portasse quello dipinto in tavola, e nota pure su questo così facile ritrovamento di madonna Laura la sentenza del ch. Amoretti. Ove un quadro, dice egli, che per tradizione popolare o domestica dicesi essere d’un antico artefice, perigliosa cosa è l’affermarlo come il negarlo. Nel caso di questi ritrovamenti se manca la tradizione, la probabilità e la presunzione, io dico che follia è l’affermarlo. E ragione il negarlo.

Nel 1340 era nuovamente Simone in patria, perché trovai nell’archivio dello [c. 654] Spedale nel libro conti correnti A a c. 30, che maestro Simone di Martino nel 1340 comprò una casa in Castel Vecchio e nel libro contratti A a c. 115 si rinnova questa memoria.

Due freschi dipinti nella facciata del citato Spedale di Santa Maria della Scala accenna che da Simone fossero coloriti la bella descrizione di Siena manoscritta esistente nella libreria Chigi di Roma e aggiunge che furono condotti nel 1340. Questi lavori furono alterati nel 1720.



Nel gran volume situato nell'Archivio delle Riformagioni numero 28 della classe C (debitori e creditori del Comune) che comprende varie partite dal 1337 al 1340, si trova una lunga nota di artisti, quasi tutti maestri di pietra e tra questi il nostro Simone. Qui gli riporto per memoria, né in altro posto di essi scriverò:

“Cola Ugolini: Segna di Pace, Giovanni di Vanni, Pietro di Compagno; Bartlo di Minolongo [c. 655] Pattovito di Chiusure, Stefano di Bettona, Maffeo di Vanni, Riccio di Andrea, Mo Grazia Salvi, Andrea di Monna Scuta, Bindo Giovannelli, Cenni di Bindo, Angiollo di Pepo, Matteo Lozini, Binduccio di Andrea, Bindo di Forte, Cecco Vive, Grifo di Andrea:

Simone Martini - fiorini due

Ambrogio di Naddo - fiorini sei

Pietro di Vanni – fiorini otto

Bindoccio di Ghezzino Stefano di Menco”.

Dall'anno 1340 al 1344 fu il nostro Simone a dipingere in varie città come nella Vita di Lippo noterò, mentre queste opere non terminate da Mone ebbero compimento da Lippo.

In Ancona incominciò la tavola esprime la Passione di Giesù Cristo sopra l'altar maggiore di San Niccola situata. In Assisi incominciò nella chiesa di San Francesco di sotto (nella cappella di Santa Elisabetta che è presso la porta) le figure della Maria Vergine, [c. 656] S. Lodovico re di Francia ed altri Santi in numero di otto personaggi insino alle ginocchia e come dice il Vasari, buone e molto ben colorite come lo sono nella prima cappella di San Martino, le azioni del Santo.

Nel refettorio maggiore del detto gran convento di Assisi, in testa della facciata incominciò molte storiette ed un crocifisso fatto a guisa d'albero di croce, che si rimase imperfetto e disegnato come insino a oggi si può vedere (Vasari stesso) di rossiccio col pennello in su l'arricciato. Con ciò fusse che avendo spartita tutta l'opera sull'arricciato la disegnava col pennello, ritraendo da un disegno piccolo tutto quello che voleva fare, con ringrandire a proporzione quanto avea pensato di mettere in opera. Laonde come questa così disegnata si vede e in altri luoghi molte altre, così molte altre ne sono, che erano state dipinte, le quali scrostatosi poi il lavoro, sono rimaste così disegnate di rossiccio sopra l'arricciato.

L'anno 1344 fu nuovamente [c. 657] in Siena per dipingere al portone di Camullia, come accenna il Vasari, e dove incominciò una Coronazione di Maria Vergine con infinite figure, le quali sopravvenendogli grandissima infermità rimasero imperfette. Bene riflette il Della Valle che le pitture del portone furono fatte nel 1308 da altri artisti, ma io penso che quella torre essendo battuta



dalle acque e dal freddo vento del nord dovea per breve tempo conservare il dipinto. Infatti il tomo 149 classe B a c. 41 dice: “Anno 1346 si dipinga il portone di Camullia colla Beata Vergine” e nel 1361 accenna il Tizio: *Immagio Virginis glorioseque supra ultimam Camulliae portam conspicitur hoc anno sumptu publico picta est*”. Alessandro Casolani nel 1588 la ridipinse e Giuseppe Nasini nel 1699, rimanendo però il volto della Beata Vergine, che dicesi dipinto da Simone (malamente ritoccato nel cadere del secolo XVIII da un tal Simone Mantovano quadraturista) [c. 658] una copia del quale bellissimo vedesi nell'altare destro della Compagnia di Santa Lucia in Siena.

Di quest'anno 1344 è un documento dell'archivio dello Spedale, riportato dal padre Della Valle (tomo II, c. 90): “maestro Simone Martini dipentore ha avuto 20 fiorini d'oro, i quali dè avere in vita sua come apare iscritto a sua ragione” a c. 282 del libro entrata e uscita de' Camarlinghi si legge questa partita, e a c. 210 è la seguente: “Mo. Simone Martini ebbe 7 fiorini e due soldi le quali vinti e tre lire e 4 soldi demo per lui a maestro Lippo Memmi in mano di Gabbriello di Mismino suo garzone per lo mangiare che si feciero per le detto maestro Simone, ascritti a Libro a debito.

Del 1344 sono le due tavole di marmo possedute dai signori Peruzzi in Firenze (sulle quali scrisse l'eruditissimo Manni, espresse nelle quali l'effigie di Laura e del Petrarca. Esse hanno [c. 659] scritto dietro i seguenti versi:

“Spendida luce in cui chiaro si vede /Quel bel che può mostrar nel mondo amore/ o vero exemplo del sovrano valore / E d'ogni meraviglia intiera fede. Simon de Senis me fecit MCCCXLIII”. Il padre Della Valle dubitò che queste sculture fossero apocrife e il ch. cavalier Cicognara scrisse una memoria intorno al quesito se Simon Memmi fosse anche scultore. Estratta dalle note del primo volume della Storia della scultura, Venezia 1813, in 8 m. 36.

Che Simone morisse in Avignone il 4 agosto 1344 ne abbiamo la memoria nel necrologio di San Domenico (detto il libro nero) riportata nel volume intitolato “Sepoltuari o necrologi spogliati per ordine dell'abate Galvano Bichi. scritti dal sacerdote Tommaso Mocenni, ora esistente per munificenza del granduca Pietro Leopoldo nell'Archivio delle Riformagioni. Ivi si nota che Simone ebbe suffragio in San Domenico e non in San Francesco. [c. 660] Come scrisse il Vasari. Il necrologio sucitato che è nella Libreria pubblica dice: “Magister Simon Martini pictor mortuus est in curia. Cuius Exequias fecimus in conventu die IV mensis augusti MCCCXLIV”. La curia romana era allora, come dissi, in Avignone, ove morì Simone.

Io ho di più trovato nello spoglio delle cartepcore dell'archivio di San Domenico (fatto dal diligentissimo sacerdote Antonio Sestigiani per ordine dell'egregio a. Bichi) che la carta segnata di



numero 195 dice: “A dì 24 gennaio 1346 fra’ Borghese priore de’ frati Predicatori confessa di avere ricevuto da Giovanna del quondam Memmo vedova di maestro Simone pittore per un calice e un messale che suo marito maestro Simone avea lassato nel suo testamento al Convento, 14 fiorini d’oro, da non potersi in avvenire detto calice e messale né vendere, né impegnare, ma che debbano avere nella sagrestia del convento.

Certamente la vedova del valoroso artista avrà pianto insieme col cantor di Laura la perdita d’un tant’uomo, allor [c. 661] che un mese dopo la morte di Simone passò da Siena a questo inimitabil vate.

Le opere di incerta epoca, condotte da Simone furono un tempo in Siena molte, al presente niuna più ne esiste, che certamente dir si possa sua.

La raccolta delle Belle Arti ha una tavola dove è espresso S. Michele e altri Santi, che moltissimo sente del costui fare, come una Maria Vergine con Giovanni Battista, tavoletta situata in una cappella delle R.R. m.m. cappuccine.

Nella stessa raccolta delle Belle Arti sono quelle tavole descritte dal padre Della Valle nel tomo II a c. 91. Rappresentanti quattro Trionfi del Petrarca, cioè col Trionfo d’Amore, della Morte, della Castità, della Fama. Lo scrittore delle *Lettere sanesi*, le giudicò di Simone, ma i conoscitori poco lo stile di quello vi scorgono.

Nella prima stanza della Biccherna sembran sue varie malmenate tavolette e forse altre nelle stanze superiori [c. 662] del Pubblico Palazzo, avanzate probabilmente alla distruzione della tavola dell’altare della cappella, la quale è memoria che fosse da Mone colorita.

Una tavola vide il padre Della Valle nel coro delle monache di Santa Petronilla, la quale credo sia il S. Michele soprannominato e un fresco sulla cappella di San Bernardino per la pioggia della morte, che ora non esiste. Eravi pure a suo tempo una Maria Vergine con Giovanni Battista nel parlatorio delle madri di Managnesa, come al tempo di Lorenzo Ghiberti (vedi i suoi commentari). Due storie a fresco nella facciata dello Spedale sopra rammentate e la Coronazione di Maria Vergine cominciata sulla Porta romana, disegnata colla cinabrese come quella del Refettorio di Assisi, opera atterrata allorché nel 1453 Stefano Sassetti incominciò il dipinto che evi al presente, [c. 663] terminato nel 1459 da Sano Lorenzetti.

In Firenze per ciò che scrisse il padre Giuseppe Richa nelle sue notizie storiche delle chiese fiorentine, tomo II, c. 110, nella prima cappella presso il coro delle Murate è una tavola, ove Simone dipinse un Calvario così delicatamente colorito, che sembra una miniatura.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

In Bologna nella gran raccolta delle pitture delle Belle Arti (prima situate a San Vitale) è una tavoletta colorita da Simone.

In Milano nella Libreria Ambrosiana esiste il famoso codice Virgiliano scritto dal Petrarca e copiato da quello al gran Vate donò il Boccaccio, come Egli narra nella prima epistola del V libro. In questo codice (stato trasportato già a Parigi) è la bellissima miniatura di Simone descritta dall'abate Carlo Bianconi in una lettera scritta da Milano il 1 luglio 1781: [c. 664] al padre Della Valle e da esso riportata nelle sue *Lettere Senesi*. La miniatura ha sotto i seguenti versi: “Mantua Virgilium qui talia carmina finxit/ Sena tulit Simonem digito qui talia pinxit”.

Il manoscritto è in foglio grande ed in pergamena. Il carattere nitido, ed è conservatissimo. Petrarca lo fè trascrivere ed abbellire da Simone forse, nel tempo che esso era in Avignone. Nel rovescio candido di una delle tavole, che lo difendono è scritto in carattere del secolo XIV e in prima persona la storia dell'innamoramento suo con madonna Laura e la morte di questa. Vi ha aggiunto ancora il dolente Poeta alcune savie morali riflessioni a conforto dell'afflitto suo cuore e per ridurre i pensieri vaghi a miglior luogo, le quali stimò bene consegnare al libro a lui caro e più in uso acciò che, come esso scrive, di sovente le fossero sotto li occhi. In fatti questa scrittura come autografa è stata riguardata sempre, e non poco [c. 665] lume ha sparso sopra la vita del patetico poeta: della stessa mano sono pure molte note in margine al manoscritto. Tutte però grammaticali, che anche esse rendono interessante il libro. Ma soprattutto lo fa pregevole la miniatura di Simone, che sarà sempre un monumento irrefragabile del sanese valore in tempi tanto rozzi e miseri per le belle arti. Contenendo il manoscritto, oltre il testo virgiliano, il commento di Servio si prefisse Simone di mostrare nella miniatura non tanto il merito e valore del mantovano poeta, quanto anche il vantaggio che ne viene dal bravo commentatore.

La miniatura che è divisa come in due parti, ha nella superiore un boschetto sacro alle muse. In esso è sedente il cantore di Enea. L'abito Romano e la corona di alloro, che gli circonda le tempie annunzia di qual nazione è il poeta e il suo sacerdozio di Apollo. Sulle ginocchia ha un libro aperto sostenuto dalla sinistra mano: [c. 666], alza la destra che tiene la penna e nel guardare al cielo mostra di invocare il nume.

Ognuno sa che velati restano ai profani i sensi dei divini canti, se rischiarati non venghino dai dotti. Tali sono i commentatori raramente bravi, poichè per essi si toglie il velo, che copre la fina poesia, come ha fatto Servio riguardo ai Virgiliani componimenti. Perciò Simone effigiò il commentatore in atto di tirare a sé colla sinistra una coltre di trasparente velo, sostenuta da ferro con scorrevoli anelli,



che coprirebbe il bosco ed il poeta, mentre colla destra indica il sedente cantore. Nell'abito di Servio semplice e succinto, vedete l'uomo di solo studio e nell'azione, nella mossa e vivezza, conoscete l'ardente palladica fiamma capace di rendere l'uomo vincitore di ogni travaglio a tanta impresa indispensabile.

Le differenti materie sulle quali si [c. 667] aggira il canto di Marone sono indicate con chiarezza e precisione. Essendo l'*Eneide* l'argomento il più sublime, occupa il primo luogo. Vicino al vivace commentatore sta in piedi e per rispetto senz'elmo in capo un condottiere d'armata. L'abito è romano, ma ha pugnale al fianco e moderni speroni al piede. Colla destra tiene l'asta e poggia la sinistra sulla guardia della spada, che gli pende al fianco; nella fermezza dell'atto si riconosce non meno la dignità di comando, che la sorpresa di ascoltare sì degnamente cantate le militari imprese.

Questo forma la parte superiore della miniatura. L'inferiore è occupata dalle Georgiche e Bucoliche indicazioni. Un uomo di campagna in piedi per figurare la Primavera si vede in atto di tagliare gli inopportuni rami d'arbori già spogliati di frondi avendo nella destra il ferro potatore. L'abito è conveniente alla persona ed all'esercizio. Si volta al poeta come sorpreso, e scordato [c. 668] di sua operazione sembra pendere dai giusti precetti del valente maestro. Non meno felicemente è espressa la Bucolica. Un pastore sedente in terra sta mungendo una pecora del suo ovile mischiato di capre. Ha fra le ginocchia il mastello entro cui sprema il latte e l'azione non meno che l'abito pastorale mostrano la semplicità di sua vita.

Voltasi anch'esso al sublime canto mostra prendere da chi conosce sì bene i dolci costumi e i candidi amori nimici delle città maliziose.

In due cartelle sono i seguenti versi che dividono la superiore dall'inferior parte della miniatura.

“Itala preclaros tellus alis alma poetas/  
sed tibi grecorum dedit hoc attingere metas./  
Servius altiloqui vetegens archana marones./  
Ut pateant ducibus, Pastoribus, atque colonis”.  
Il disegno non è sceltissimo, se si eccettua Virgilio e Servio, che han grazia e gusto. I caratteri ha del caricato, le teste più vere che belle, benché sia sempre una parte di vera bellezza l'accostrasi alla natura.

c. 669

Le mani si accostano più alla bruttezza che altro, ma le pieghe sono ridevoli e variate secondo i soggetti, che sono da esse vestiti. Il colorito è dolce e armonioso in modo, che dopo ancora tante poetiche cognizioni non dispiacerebbe. Quasi tutto passa insensibilmente da una tinta all'altra con quella insensibilità con cui si uniscono le non concordi tinte per produrre la piacevole armonia. Bella è la condotta del pennello, ma lascia a desiderare più scioltezza nelle frondi e nell'erbe.



Quantunque ciascuna figura posi bene sul piano nell'insieme manca di prospettiva perché le figure non diminuiscono secondo i principi d'essa. Virgilio che mostra d'essere il più lontano e il più grande di ogni altro. Questo fu difetto creduto necessario dai greci che facevano l'eroe maggiore delle altre figure. Così Wicar fe' maggiore il Salvatore nel quadro della vedova di Naim. Simone sacrificò la prospettiva alla dignità delle figure, e questo difetto è in molti egregi bassirilievi, opere di eccellentissimi artisti.

c. 670

L'elogio di Simone Memmi è nella *Serie degli uomini illustri Toscani* (Firenze 1769), nel tomo I, a c. 23. Le incisioni fatte dalle opere di Simone sono le seguenti: monsieur d'Agincourt fece incidere nella sua grand'opera una storia da Mone dipinta nel Cappellone di Santa Maria Novella.

Il Cicognara fece incidere le due tavole del Peruzzi e la madonna Laura del cavalier Bellanti nella sua storia della scultura ecc. dal Martens e da Dala. Monsieur conte incise e disegnò la madonna Laura rinvenuta in Bologna nel 1821, edita per Fanfani in Milano 1822.

Eimart Giorgio di Ratisbona incise il ritratto di Simone.

Lasinio Carlo intagliò la conversione di S. Ranieri del Campo Santo di Pisa dedicata a sua eccellenza Giulio Cesare Estense Tassoni cavaliere dell'Ordine della Corona di Ferro ecc. Incise pure il vestimento di S. Ranieri e la partenza, oltre due storie esistenti nel Campo Santo di Pisa.

c. 671

Ceccarelli (A: I) incise il ritratto del Petrarca da un dipinto del Martini per l'edizione petrarchesca fatta in Firenze nel 1748: all'insegna d'Apollo, copiato poscia per l'edizione Remondiniana di Venezia del 1751.

Notate pure che due sono i pezzi fatti incidere dall'Agincourt dalle pitture del Cappellone di Santa Maria Novella. Esse sono nella tavola 122. Nel numero 1 si esprime S. Domenico, che disputa cogli eretici e nel numero 2 è riportato il ritratto della supposta M. Laura. La storia è alta pollici 3 larga palmi 1.

Agincourt parla di queste opere nel tomo 4 (edizione di Prato) a c. 385 e c. 387 e tomo VI a c. 381 e c. 383 cioè nel volume degli Indici.

Un ritratto di Simone fu inciso nell'edizione del Vasari da Giovanni Battista Cecchi.

c. 672

Nel 1834 l. ch. conte Litta fece incidere al Bramanti il mirabile affresco del Palazzo Pubblico figurante Guido Reni (che io gli illustrai) col disegno del romano pittore Luigi Boschi, miniato



mirabilmente da suoi illuminatori.

c. 673

Il Manni fece incidere il ritratto del Petrarca da le tavole del Peruzzi.

Morghen Raffaello incise la madonna Laura del cavalier Bellanti.

Pazzi padre Antonio: intaglio col disegno del padre Benedetto de Greys il ritratto del cardinale Niccola da Prato, che è nel cappellone di Santa Maria Novella, nel 1758.

Sintes Giovanni Battista incise la Maria Vergine del portone di Camullia dalla copia che è nella Compagnia di Santa Lucia nel 1657 col disegno di Francesco Santone.

Marini Antonio fiorentino incise a inchiostro della China Petrarca e Laura, che vedonsi nella descrizione della raccolta di tutte le opere del Petrarca e di Enea Silvio (Pio II), fatta in Venezia da Giuseppe Picotti nel 1822. In questa raccolta notasi che la più citata incisione di monsignor conte fatta a granito, fu copiata da quella dell'edizione del professor Marsand di Padova.

Per la citata raccolta Picotti furono in Siena copiati dal Romano Boschi [674] i quattro Trionfi del Petrarca, che sono alle Belle Arti, una madonna Laura antichissima di casa Lucherini Saracini.

Nella numerosa classe dei libri dell'Archivio delle Riformazioni dette misture della Biccherna dal 1276 al 1400 trovasi nel volume del 1297, nella carta ultima "die 23 febr. Mag Simone de Martini populi S. Donati".

Ebbi memoria nel 1825 essere in Torino presso il signor marchese Cambiano una superba tavola creduta di Simone da Siena esprimente la Crocefissione. Su questa tavola furono scritte varie riflessioni stampate in Torino dalla stamperia sociale sessione Monviso, contrada ... numero 49, dal signor proposto Lastrì fiorentino. Il signor marchese acquistò quest'opera in Firenze, e tienla cara perché è trattata egregiamente nelle pieghe e per la parte dell'espressione. È piccolo di mole ma pieno di figure finitamente condotte.[c. 675]. D'essa dice lo scrittore: "La bellissima tavola della Crocefissione originale incontrastabile di Simone Memmi senese convien credere che da lungo tempo sia stata nascosta nella nostra città e per conseguenza non venuta alla cognizione degli eruditi del nostro secolo". Passa quindi a farci vedere coll'abate Lanzi che in Italia, mai venne meno la pittura e che se ai tempi di Simone (che fa discepolo di Giotto) mancava una perfezione nel disegno e l'arte della prospettiva, la quale dà l'effetto alle figure, e che mediante quella degradazione di tinte negli oggetti più lontani, comunica all'occhio quella dolce illusione, non può negarsi che nella nostra tavola non si rilevino delle bellezze, sarei per dire anche nel secolo nostro inimitabili. Se si riguarda in particolare ciascuna testa, vi si trova una certa verità ed espressione che ne caratterizza



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

l'essere un bene espresso ritratto". Passa a far vedere lo scrittore quanto conservati siano i colori a tempera [676] assai più di quello che se fossero a olio e che il getto delle bellissime pieghe seguite nelle figure delle Marie non siano altrettanti modelli ai posteri, rivedendosi esse nei vestiari di figure eseguite dal Sarto, da fra' Bartolommeo e dall'Albertinelli massimamente nella sua Visitazione di S. Elisabetta esistente nella Real Galleria. Prosegue a dirci lo scrittore delle riflessioni citate che "per fare i giusti encomi della suddetta pittura, vi vorrebbero delle celebri penne, e mi dispiace assaissimo, che prima d'ora non sia venuto alla mia cognizione questo bel monumento d'antichità, mentre ne avrei con piacere profittato, per farlo disegnare ed incidere per inserirlo nell'opera dell'*Etruria Pittrice* da me diretta, onde in qualche forma illustrarlo che tanto merita". Da ciò che segue rilevasi che questa tavola fu acquistata dal presente proprietario in Firenze, mentre dice l'illustratore essere stato nel Cappellone di Santa Maria Novella per riscontrare i ritratti [c. 677] di vari personaggi fatti nel Cappellone dal Memmi e ripetuti in questa tavola, che contiene in specie la figura del Longino similissima a quella del Cappellone di Santa Maria Novella, se non è bozzetto del medesimo soggetto in quel Cappellone espresso dal senese artista. Lo scrittore si congratula col Cambiano dell'acquisto fatto ed è d'altronde dispiacente che quelli privi la nostra città d'un monumento così prezioso sia per l'antichità e per l'esecuzione dell'opera, ma ciò che è più stimabile, è da ammirarsi la sua perfetta conservazione. Termina finalmente l'autore delle riflessioni coll'assicurare il proprietario del far ricerche su autori antichi, onde scoprire se da alcuno si noti questa pittura. Leggesi nel Vasari che Simone finite le storie di Santa Maria Novella, fece due tavole a tempera nella medesima città, aiutato da Lippo Memmi, una delle quali al dire del Dell Valle è quella già situata nella [c. 678] nella chiesa di Sant'Ansano di Siena, ora nella Imperiale e Real Galleria fiorentina, e l'altra può essere l'encomiata tavola. Riflettasi pure che nel 1320 dipinse per l'altare della cappella del Palazzo Pubblico di Siena quel Crocifisso, del quale più non esiste orma in Siena, e può esser passato in mano di proprietario fiorentino e questo in quella del signor marchese Cambiano a Torino.

I ritratti verificati dallo scrittore esistenti nel Cappellone di Santa Maria Novella, e in questa tavola ripetuti, sono a c. 8 di quelle riflessioni citati:

- numero 1 Il conte Guido Novello, signor di Poppi nella figura del Longino.
2. Il Petrarca, figura vestita tutta di bleu con cappuccio in capo di color simile alla parte diritta del Cristo, da parte laterale a cavallo.
3. Madonna Laura a cavallo, vestita da uomo, di colore rosso e verde, con fascettina sulla testa, che



è nuda in capelli, poco dis [c. 679] tante, e alla diritta del Petrarca, che la guarda.

4. L'autore Memmi vestito di giallo in mezzo di essi, con berretto nero in testa.

5. Cimabue vestito di rosso, con doppia corona d'oro in capo, più basso ai suddetti.

6. Taddeo Gaddi vestito di bleu, con manto bianco accanto a Cimabue, con zucchetto in capo. Le altre tre figure sotto di essi devono essere amici del Memmi, o pittori di quei tempi.

Non ripeterò ciò che sopra dissi su questa madonna Laura del Cappellone di Santa Maria Novella e farò solo riflettere che se quel ritratto di Cimabue è di età senile, può esserlo, perché morì nel 1300, e che quello di Taddeo Gaddi deve essere d'un giovanissimo perché nacque nel 1300 stesso. Del primo può averne fatta l'immagine preso dal nostro Simone molti anni prima di condurre questa tavola, ma del secondo non si può dir così.

Riguardo al ritratto di Laura inciso meschinamente per l'edizione del Petrarca [c. 680] fatta in Firenze da Pasquale Pagni 1826, da Tommaso Nasi, noterò che esso è copiato dagli altri ritratti presi dalla Laura del cavalier Bellanti. L'edizione del Pagni, benché fatta a Firenze, non ha corretto l'errore del professore Marsand nel dire che i due bassirilievi di Simone, scolpiti nel 1344 (come si dice) erano proprietà dei signori Peruzzi di Siena, mentre quelle opere sono possedute dai signori Peruzzi di Firenze. Vedi le illustrazioni storico-critiche del ritratto del Petrarca fatte da Marsand e quelle sul ritratto di Laura. In quest'ultima illustrazione si riporta il sentimento del cavalier Cicognara su questi due ritratti di casa Peruzzi, su quello del Cappellone di Santa Maria Novella, su quello dei Pandolfini (che non è che Giovanna degli Albizi del 1488) e su quello bellissimo della Laurenziana.

Prosegue poscia il signor Marsand a dire il perché per il ritratto di Laura scelse quello [c. 681] posseduto dal avvocato Bellanti di cui tanto si è detto senza nulla concludere. Passa pure Marsand a parlare del niello esprimente Laura posseduto dall'erudito marchese Malaspina di Pavia. Nota che il citato ritratto di Laura posseduto dal Bellanti fu per l'edizione di Marsand disegnato da Giovanni Formichi, valente disegnatore sanese e su questo e sulla miniatura fatta dal disegno del Formichi dal bravo miniaturista Emanuelle Scotti genovese condusse la bella incisione il celebre Morghen.

Nota qui per erudizione che in Parigi per i torchi di Doudey-Duprè nel 1821 furono stampate le notizie sopra due piccoli ritratti in bassorilievo rappresentanti il Petrarca e M. Laura, che esistono in Casa Peruzzi in Firenze, con delle iscrizioni del secolo XIV. Il signor V Peruzzi fece edito questo opuscolo in mezzo ai tanti sentimenti che vigevano in quell'epoca su questi ritratti, dei quali sopra feci memoria. L'autore dell'opuscolo ci [c. 681,2] dice che quel marmo fu ritrovato fra una



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

collezione di urne etrusche dal ch. Bindo Peruzzi, dal cui figlio, chiamato ancor esso Bindo, nel 1753 con una lettera conoscere lo fece alla Accademia della Crusca, di cui era membro. A tal uopo riporta un altro sonetto del Petrarca, nel quale il poeta stesso sembra parlare di questo marmo: Poi che 'l cammin m'è chiuso di mercede ... ecc. E solo ad una immagine mi attengo. Che fe' non Zeusi o Prassitele o Fidia. Ma miglior mastro e di più alto ingegno. Sensatamente ci dice l'autore dell'opuscolo che il Petrarca paragonò Simone ai più celebri scultori della Grecia, più che ai maggiori pittori, ed altre ragioni porta molto plausibili per far notare al lettore che di quel marmo fosse autore il Martini. Termina finalmente con varie osservazioni su ciò che contro a questi bassirilievi scisse il cavalier Cicognara nella sua *Storia della scultura*.

La ducal Galleria di Parma ha un Gesù Cristo con la croce con gran numero di persone intorno, opera di Mone per quanto lessi nella descrizione di questa preziosa Galleria fatta dal Donati.

A Parigi nella gran collezione del Museo Reale al Louvres per relazione comunicatami dal celebre barone Gerard nel 1828 è di Simone una tavola contenente l'Incoronazione della beata Vergine e due angeli.

Termino questo articolo col notare che nella *Biografia Universale*, tomo 41 a c. 125, nella memoria della celebre Laura Noves scritta da H. Audiffret si nota che Simone disegnò Laura circa il 1339, che la bella Laura avea negre ciglia, bianca pelle, rosee gote, statura svelta, naso scavezzo, cioè voltato in su alla francese e rotto dalla fronte per una cavità e che morì di anni 40 di soli tre giorni da male nella [c. 682,2] gran peste del 1348. Che il vandalismo rivoluzionario non ha salvato la tomba di quella famigerata donna. Nota che un ritratto d'essa l'avea la Casa Colonna di Roma, ed esso era quello di Simone. Arquà, il Palazzo di Saumano dei signori De Sade, Avignone (questo passò nel 1780 in Inghilterra e il generale Lecourt aveano ritratti di Laura, uno dei quali ne fece Giambellino per Caponavi a Venezia e che quello inciso da Morghen è l'effigie di una donna del 1500.

Il Virgilio dell'Ambrogiana nella Biblioteca Reale di Parigi dal 1796 al 1815 e la tenerissima nota apposta dal Petrarca a quel codice è del dì che nel 1348 seppe il poeta la morte dell'amata donna.

Nel Museo Borbonico di Napoli si addita per opera di Simone una tavola circolare ov'è espresso un frate Carmelitano con vari personaggi.

Nel 1836 ebbi memoria dal ch. letterato [c. 682,3] dottor Giovanni Gay e Danesi ... mio amico essere in Pisa una vasta tavola dipinta da Simone Martini nel 1333 divisa in sette scompartimenti. In quello di mezzo è Maria Vergine col Bambino posseduto adesso dal signor camarlingo Frosini in



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Santa Caterina: abasso è scritto: "Simon de Senis me pinxit".

Il secondo compartimento situato a destra nel medio contiene un S. Giovanni Battista: questo è ora nella Accademia delle Belle Arti. Il terzo a destra figura S. Caterina; il quarto S. Domenico. Questi sono in casa del su citato signore Frosini. Il quinto già situato a sinistra del Medio è ignoto ove esista. Il sesto compartimento figura S. Maddalena e il settimo (tutti a sinistra del medio) figura S. Pietro martire e sono pure presso il signor Frosini.

Sopra i sei archi laterali al medio compartimento sonovi gli apostoli e in sei triangoli situati superiormente sono altre sei figure rappresentanti profeti. Sull'archetto del medio compartimento vedesi l'angelo Gabriele e l'Arcangelo [c. 382,4] S. Michele. Il triangolo situato su questo medio archetto è maggiore degli altri e contiene la figura del Salvatore con un libro in mano.

Il gradino di questa tavola ha pure sette compartimenti con due figurine per cadauno rappresentanti Martiri.

Nota pure il ch. dottor Gaye essere in Pisa stessa presso il signor Giorgi operaio del Duomo, una tavola figurante S. Giovanni Battista una tavola figurante S. Giovanni Battista, lavoro della stessa mano di Simone coll'epigrafe: 1333 ... me pinxit.

Il volume de' giurati nel magistrato della Mercanzia per due volte nel 1327 nota che Simone Martini dipintore del popolo di San Giovanni giurò presente il kamarlingo Angelo Bartoli. Vedi lettera S .

c. 683

### Secolo XIII

#### **Jacomo di Vanni di Ugone, detto dell'Acqua. Architetto e Scultore**

Nato Fiorito Morto

1298 1344

La difficile impresa di scavare i condotti sotterranei, che per circa quindici miglia di cammino conducono le acque per tutta la città di Siena, lavoro dal Vasari erroneamente apposto ai fratelli Agostino e Angelo, fu opera di Jacomo di Vanni di Ugone detto perciò dell'acqua. Questo benemerito e bravo artista per essere occupato in quelle sotterranee strade, per aver preso a cottimo e scapitato in quei lavori, avendo trovato macigni ove credea trovar fragil terreno (filoni di pietra durissima, succedono a strati di iada aggluinata e banchi di tufo densissimo, formano il suolo al nord di Camullia come riscontrai (l'anno 1820) nel taglio fatto dal cavaliere Giovanni Pieri d'una collinetta presso la sua villa di Doccia) tra la miseria [c. 684] il debito e la perduta salute, fu



condotto alla morte. Né le sciagure della sua tribolata famiglia terminarono con lui, mentre Giovanni suo figlio nel 1355 fu decapitato lasciando due orfani nipoti di Giacomo, come all'articolo di quello noterò.

Nel 1298 Giacomo di Giovanni è nominato nei libri di Miscellanee della Biccherna per essere stato con Checco Rustichetti operaio della Fonte di Vallerozzi.

Nel 1334 dette egli il disegno del cammino che far doveano i condotti sotterranei pe condurne le acque a Fonte Gaia. Nel 2 dicembre si scrissero le condizioni di un cottimo, che con Giacomo fece il Comune, firmato da Naddo di mr. Stricca, da Mo Stricca Marescotti, da Cecco di mr Bindo e Biagio di Pietro deputati. Quivi si dice che l'acqua dee esser viva e tanta quanto quella di Fonte branda, che il bottino o acquedotto sotterraneo dee essere alto braccia tre, largo uno e mezzo, e che in tre anni devesi compire il lavoro, coprendolo a secco per l'una e l'altra parte, e murando in fondo il condotto, per il prezzo di 6000 fiorini d'oro.

c. 685

Qui noto che quest'acqua serve alla città distribuendosi in XII fonti pubbliche e in 380 cisterne di particolari. Tanto quell'acqua che quella di Fontebranda tra rami maestri e parziali i bottini per i quali scorre hanno la lunghezza di miglia XV. La quantità delle acque che porta il bottino di Fontegaia, secondo l'osservazione fatta da Antonio Matteucci il 20 settembre 1780 (che fu il punto della maggior siccità, è la seguente: libbre 375 in un minuto. In 24 ore barili 4218  $\frac{1}{4}$  di boccali 32 l'uno. Si trova notato che gittò il 27 giugno 1281 libbre 776 per minuto e barili 8730 in 24 ore.

Il dì 11 luglio gettò in un minuto libbre 496 e in 24 ore barili 5580 di boccali 32 l'uno.

Il dì 31 luglio dette in un minuto libbre 476 e in un giorno ovvero 24 ore. Barili di 32 boccali numero 5355.

Il 28 agosto dette libbre 444 per minuto e in 24 barili 4995.

Nel 7 settembre gettò libbre 392: per [c. 686] minuto, barili numero 4410 in 24 ore.

Il 21 settembre 1781 stesso gettò libbre 404 per minuto e barili 454.5, di 32 boccali l'uno.

Il 5 ottobre dette 416 libbre d'acqua per minuto e barili 4680 in 24 ore.

Il 23 novembre gettò libbre 686 in un minuto e in 24 ore 7717  $\frac{1}{2}$  barili, di 32 boccali l'uno.

Con ragione Cosimo III granduca di Toscana visitando questi acquedotti sotterranei si rallegrò di avere scoperta una opera preziosa; infatti dice il Della Valle che vi vuole il coraggio dei romani o veramente il bisogno per immaginarla e compirla ad effetto di raccogliere a stille l'acqua che vi scola nel terreno e che in vari luoghi deposita dei tartari bianchissimi e forma alcuni belli scherzi, i



quali però ogni corpo di anni abbisogna togliersi per conservare il condotto.

c. 687

Nel volume 116 dei consigli della Campana (Archivio delle Riformagioni) è la deliberazione del 16 dicembre 1334 stesso, nella quale si approva il contratto con Jacopo Vanni di Ugolino, del popolo di Santa Petronilla, per condurre per 6000 fiorini l'acqua a Fonte Gaia.

Nel 1337 si trova una deliberazione, nella quale maestro Jacomo maestro di pietra (cioè scultore) scapitando nel cottimo, chiese di sciogliere il contratto trovando la ragione di non averlo il Comune soddisfatto puntualmente del prezzo convenuto, credendo poter dire che al mondo mal non v'è senza rimedio, ma poi che veddesi da Biccherna essere stato interamente soddisfatto seguì gli scavi, aiutandolo da capo maestro Vannoccio Cittarello (cioè Bastardo) che fu dei Decurioni della Repubblica. Vedi tomo 120: B c. 67.

Nel 1337 stesso trovo nel volume numero 31 della Biccherna classe C (cioè libri de' Debitori e creditori del Comune) che maestro Jacomo di Vanni dell'Opera [c. 688] ane fiorini uno per quando andò a Maciareto, questa partita accenna che questo artista forse uno scultore era al servizio dellopera del Duomo.

Nel 1339 dopo varie rimostranze fatta al consiglio sullo scapito del cottimo preso da Jacomo, si trova che questa impresa fu assunta in società tral detto Jacomo, maestro Lando di Pietro (celebre artefice, come a suo luogo scriverò) e maestro Agostino di Giovanni. Una di queste rimostranze dice: "Quod ad haec dictus Jacobus salario et modo hactenus ordinatis per dictum Comune Senarum Requiratur potius quam alius magister. Soggiungendo: "Cum idem fuerit dicti operis principium et repertor". Il cottimo preso da Jacomo l'aveva talmente rovinato, che nei libri di Biccherna non si leggono che disgrazie su questo artista cadute. Il contagio che [c. 689] infieriva sopra Siena avea accresciute le cattive disposizioni su questo lavoro. "Eventus stultorum magister est" disse il saggio Fabio e si ripeté il cottimo, come sopra dissi, in compagnia dei due altri sopracitati maestri. Di questa epoca è nei libri di Biccherna un volume intitolato "Libro delle spese che si faranno per cagione dell'acqua che diè venire nel campo di Siena 1339". Ivi si leggono le più piccole spese fatte per questo lavoro. "In prima a maestro Lando Pieri, maestro Agostino Giovanni, maestro Jacomo Vanni e quali alogaro e tolsero di fare venire nel Campo di Siena quella quantità di acqua che nela carta si contiene, fatta per mano di notaio per 6000 fiorini d'oro scritti per partite come Io pagharò. Eberò el dì 16 febraio lire 308".

A Crestino di Donato per lavoro dello sboccatio lire 4. A Matteo di Grazino per detto lavoro lire 4.



A maestro Giacomo di Vanni per scheggioni Grati date a Niccolò di Gheri lire 8. A Puccio di Gionta lire 2

c. 690

A maestro Agostino di Giovanni lire 3

Prima si trovano i conti del lavoro dello sboccatio, e vi è notato che molte donne lavoravano da manuali. Seguono appresso molte partite pagate al maestro Ambrogio del maestro Naddo, a molti maestri muratori e a donne manuali.

La spesa del mese di maggio fu di lire 168 soldi 3 denari 1, nel giugno lire 207; nel luglio lire 318. Maestro Lando riceve lire 158, soldi 18, denari 7: nel dì 23 luglio. Nell'ottobre e novembre vi si spese lire 318 e nel dicembre lire 108.

Seguono moltissime altre partite, una delle quali accenna che il 13 marzo maestro Lando, maestro Giacomo e maestro Agostino ricevono lire 7 per spese di libri, tastocci, confetti, frutta e altre cose a minuto, come appare al memoriale più partitamente a f. 2 lire 8 soldi 8 denari 2.

A maestro Giacomo di Vanni dell'acqua si danno alla fine del mese lire 97, soldi 7, denari 6. Maestro Agostino di Giovanni riceve lire 120, soldi 6, denari 8.

c. 691

Più volte si è accennato che queste somme si pagavano colle rendite di Grosseto, come puoi vedere a fogli 303 ecc.

Nel marzo si spesero lire 339 e il solo Giacomo e Agostino qui si nomina; non più fassi parola di maestro Lando. Nel 5 agosto maestro Nuto Nuti per una ragione di scheggioni deve avere lire 5: nell'agosto l'uscita fu di lire 166, nell'ottobre di lire 62. Il 3 dicembre maestro Giacomo ebbe per salario di 22 mesi fiorini 127, lire 12, soldi 6. Questa partita è poco analoga al contratto di cottimo sopra nominato, ma chi sa a qual titolo aveva questo salario!

Nel dicembre l'uscita fu di lire 312 e ivi termina il libro, che è di fogli 184. Un altro piccolo volume è tralle carte della Biccherna, riguardante un tal lavoro ed è segnato numero 183 anno 1339. Si nota essere l'uscita per fare i bottini e fonte incominciando dal 16 febbraio 1339. In esso si leggono [c. 692] molti pagamenti fatti a Simone di Giacomo.

Il tomo numero 201 della Biccherna classe B anno 1341 nota altri pagamenti fatti pel lavoro dei condotti e Fonte di piazza, eseguiti da maestro Giacomo di Vanni e maestro Agostino di Giovanni. Il primo è di fiorini 3, lire 3.

Nel 1344 morì maestro Giacomo come si rileva dal Consiglio del 26 novembre di quell'anno che



dice: maestro Jacomo di Vanni mentre viveva. Egli fu che ritrovò i condotti e bottini dell'acqua che portano alla Fonte Gaia della Piazza. Onde essendo morto e seppellito sotto le volte di San Francesco, maestro Giovanni, suo figliuolo domandò l'incombenza di proseguire i lavori da suo padre cominciati. Nello statuto di quel tempo si legge il seguente memorabile articolo.

“De magistro Jacopo de Vannis mag. Lapidum: si contigat commune Senarum intendere ad faciendam conduci [c. 693] aquam in campo fori comunis predicti requiratur mag: Jacopus qui fuit repertor operis antedicti: cum salario et pactis inter dictum magistrum Jacopum hactenus ordinatis.”. Non intendo come nel 14 luglio 1346 (vedi tomo 140, classe B) fu fatta una deliberazione dal consiglio colla quale si ordina di rivedersi il conteggio a maestro Jacomo di Vanni di Ugone da Siena, certamente credo che il millesimo erri e debba dire 1336.

Dopo la morte di Jacomo e di Giovanni suo figlio si continuò a lavorare nei condotti e nel 1362 un tal Michele di ser Memmo ne prese il cottimo e poscia ser Dino Dei medico. Nel 1389 e nel 1398 fu fatto il condotto da Mazzafonda al Canal maestro di Fonte Becci e per due secoli più vi si continuò a lavorare mentre nel 1553 trovasi che Dionigi Gori e Pietro Cataneo proseguivano e restauravano queste [c. 694] escavazioni, monumenti che saranno di eterna gloria alla estita Repubblica Sanese, siccome furono oggetti di meraviglia a Carlo V imperatore, che dopo avere visitati questi nascosti acquedotti sciamò Siena essere più ammirabile sotto che sopra terra.

Dalla citata analisi chimica del Dottor domenico Battini (Pazzini 1800) si deduce che molti acquedotti in Siena sono stati abbandonati e da una pianta antica del Bttini posseduta da Giovanni Gani, si nota venire nel canale maestro ancora l'acqua di Fonte Rutoli nel Chianti. Le rovine di canali trovate al vignalino dicono chiaramente che mancano al presente canal maestro, le grandi vene di Cambolli e le sorgenti del fiume Staggia, sulle quali e sull'esistenza dei canali accennati fu ben dimostrato in una memoria manoscritta presentata al governatore Martini dall'ingegnere Matteucci nel 1792.

c. 695

Al presente mettono nel ramo maestro i rami provenienti da Marciano, da San Dalmazio e da Quarto e nel prato del collegio fuor di Porta Camullia si riposano in un Galazzone largo braccia quattro, lungo cento, profondo cinque. I rami dentro la città per una pianta esattamente fatta da Florenzo Razzi nel 1769, si vede che han di giro canne 6200 e braccia 2, senza contarvi i canali traversi, che portano le acque ai pozzi de' particolari. Oltre quella del gran bottino, eccellente è quella del ramo di Fontegiusta, di San Francesco e generalmente buonissima sino alla Fonte Gaia,



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

ivi per la salita perde parte della bontà e più ne perde il ramo del Casato e di San Martino, perché spesso hanno in corso l'acqua della fonte già versata dalle Lupe. Per l'analisi chimica di questa acqua vedasi quell'opera Batiniana [c. 696] dalla quale a c. 7 apprenderemo quanto l'acqua di Fontebranda sia migliore di quella di Fonte Gaia e quanto ambedue siano eccellenti, mentre la celebre acqua di Santa Croce di Firenze contiene da dieci volte più di materia di quella della Fonte Gaia, che l'inferiore delle acque senesi. Per erudizione qui noto che essendo i canali stillicidi e non conduttori di acque di vene ubertose, viene radamente (ma succede come fu nel 1824-1825 e nel 1826) che il rame della Fonte Gaia che è sopra quello di Fontebranda quasi braccia 40, è il primo a non dare più acque nei tempi di asciuttore. Abbisognò dunque che nell'estate del 1826 a forza di trombe prendere l'acqua del condotto di Fontebranda e condurla in quello della Fonte Gaia nel luoco ove i canali sono uno sopra l'altro (presso il Palazzo de' Diavoli) con grande spesa del Comune.

c. 697

### Secolo XIII

#### **Segna di Buonaventura. Pittore**

Nato Fiorito Morto

1298

Il Benvoglianti (nel codice in f. XXVI B 20, p. 374, nella Biblioteca) per fare conoscere giustamente la caparbità del Baldinucci, che volea Duccio scolare di Giotto riporta che Segna per sentimento di Sigismondo di Tizio fu il maestro di Duccio. L'epoche di Segna posteriori a quelle di Duccio e le ragioni addotte nella vita di quell'egregio maestro, ci dicono chiaramente che Segna di Buonaventura era parente o patriotto di Duccio (cioè della Buoninsegna) ma non maestro di colui, che sino dal 1282 era cognito artista.

La maniera di colorire di questo pittore ha però molta analogia con quella del [c. 698] rammentato maestro e da ciò che di esso si conosce ammirarsi dee per l'età in cui fiorì.

Nel 1298 un libro di miscellanee della Biccherna accenna quanto segue: "Lunedì 28 dicembre soldi 15 a Segna dipintore, che dipinse 14 libri coll'insegna di Donnino Ugolino di Cortigia".

Nel 1305 si trova nominato nel volume 193 della Biccherna B a c. 70, ove accennasi che gli si paga lire 10 per una tavola dipenta fatta per tenersi in Biccherna. La stessa partita è ripetuta nel tomo 193, a c. 70.

Di quest'anno trovò il cavalier Pecci un'altra partita di pagamento notato nel volume B no. 10 a



fiorini 30 e questa la riportò ancora il Benvoglianti, cod. XXVI della Biblioteca pubblica. Essa pittura dovè molto interessare, perché nel tomo 192 è nuovamente scritta: “Martedì 26 di aprile lire 10 a Segna dipegnitore per una tavola dipenta per tenerla in Biccherna de la Comune di Siena, sì come si contiene [c. 699] in essa puliza.

Nel 1306 dipinse varie cose pel Comune, registrate nel volume 194 della classe B: “A dì giovedì 20 di aprile 1306 a Segna dipegnitore per 14 scudiccioli dipegnitura de l'arme del Capitano a ragione di 4 denari l'uno. lire 4 soldi 8”.

“Mezzedima 21 giugno anco lire 1 a Segna dipentore per dipingere di sessanta scudiccioli a l'arme de la podestà nel libro degli Ufficiali”.

Nel 1308 ebbe soldi 4: “A Segna per dodici scudicciuoli che dipense nel libro del Capitano (vedi tomo 100 dell'entrata e uscita de' camarlinghi della Biccherna, cioè classe B a c. 101) e nel tomo 198 anno 1308/9 “Lunedì 5 di maggio a Insegna dipegnitore per 12 scudicciuoli che dipense ne libri del Capitano a ragione di 4 soldi l'uno, lire 4”.

Dal volume 103 si apprende che nel 1310 gli furono pagate lire 1 per pittura da esso Segna fatta nel libro del kamarlingo e in quello de' IV Conservatori.

c. 700

Nel 1314 dipinse una Maria Vergine per il Concistoro e nel 1316 colorì una tavola per la Dogana, e, come accenna il Benvoglianti (nel manoscritto XXVI della Biblioteca) in questo stesso anno è nelle Denunzie della Dogana a f. 180 nominato il nostro Segna pittore).

Dell'anno 1319 abbiamo molti documenti riguardanti il nostro Segna. Il volume numero 120 de' Camarlinghi, cioè classe B a c. 158 dice “lire 8 a Segna per restauro della Beata Vergine che è dinanzi al concistoro, come riporterò appresso. Il libro della Presta del 1318 e 1319 fa vedere che Segna era artista di comoda fortuna, mentre a c. 131 leggesi “Segna di Buoninsegna àne a Santo Quirico e a Tonni”.

Il tomo 120: “Otto dicembre dico lire 8 a dì detto a Segna Bonaventura dipegnitore per dipentura che fece racchonciando la figura de la Beata Vergine Maria, la quale dinanzi al Concistoro de' Nove e la puliza de' Nove. lire 8”. Questa partita [c. 701] è riportata nuovamente a c. 158 dello stesso volume 120.

Nel 1321 ebbe lire una, soldi 11 per resto delle spese che furono fatte nella tavola, du sono scritti gli articoli de la fede che è in casa dei Signori IX (vedi nel volume 126 a c. 13): “Adì 27 da gusto Giovedì”. In prima al maestro Segna dipegnitore per depentura e residuo di spese per la tavola



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

colorita ai Signori IX. C. 13-14.

Il Crocefisso esistente nel refettorio dei Carmelitani Scalzi, ora alle Belle Arti, come vi è scritto abasso è opera di Segna. Alle Belle Arti pure sono quattro tavole con quattro mezze figure, avanzo di un gran quadro, che prima era nella chiesa della Badia a munistero, prese da S.E. il signor cardinale Zondadari nel 1813 e donate poscia alle Belle Arti con un davanzale antichissimo. Una di queste mezze figure ha scritto il nome di Segna, nella spada che im [c. 702] brandisce e sembra rappresentare S. Paolo. Tre altre tavole si dicono pure di cose che Segna dipinse per la Prepositura di Casole: una Maria Vergine con vari Santi intorno e sotto vi scrisse: "Hec in apothega Segnae Pictoris senensis". Questa tavola non esiste più in quella chiesa.

Colori pure un'altra tavola per Arezzo, la quale è rammentata dal Tizio per lavoro egregio.

Si credono pure del medesimo artista varie tavole, che sono all'altare della crociata sinistra della Badia a Munistero sull'Ombrone, poco lungi da Castenuovo della Bellardenga. Le sopra citate tavole donate dal Tondadari alle Belle Arti erano annesse a queste tavole, che presentemente (cioè [c. 703] nel 1823) sono quasi che tutte coperte da una tela modernamente colorita. Una venerata immagine di Maria Vergine e Giovanni Battista per un ovato fatto nella detta tela si presenta all'occhio dell'osservatore, ma lo stile con cui è condotto questo dipinto è poco o nulla analogo al fare di Segna, avendo quasi che tutte le smorfie e gli ornamenti usati nel secolo XV, non essendo certo che tutte le nascoste tavole siano di questo stile tacerò su quest'opere, che vorrei scoperte al curioso amatore delle arti. Il bellissimo volume già esistente nel magistrato dell'antica Mercanzia di Siena alla lettera S nota: Segna di Jura Buoninsegni dipegnitore giurò nel 1327 alla presenza del kamarlingo Angelo Bartoli.