



Classe di Lettere e Filosofia

Corso di perfezionamento in
Storia dell'Arte

XXXVI ciclo

**Immagini, spazi e pratiche
delle confraternite di devozione a Siena
nel tardo Medioevo**

Parte I

Settore scientifico-disciplinare **L-ART/01**

Candidato

dr. Raffaele MARRONE

Relatore

Prof. Francesco CAGLIOTI

Anno accademico 2024/2025

Indice

Parte I

1. Per un inquadramento	7
1.1 “Utile e necessario e [...] onorevole per la compagnia”: una preliminare definizione del problema	9
1.2 Un patrimonio smembrato da ricucire. Gli effetti della Controriforma e delle soppressioni leopoldine	14
1.3 Uno sguardo d’insieme sulle esperienze confraternali a Siena, dal Duecento al Quattrocento	27
1.3.1 Da laudesi a disciplinati	27
1.3.2 L’affermazione nel secondo Trecento.....	40
1.3.3 Evoluzioni quattrocentesche	46
2. Immagini, spazi e pratiche	73
2.1 L’esperienza confraternale delle arti figurative.....	75
2.1.1 Una <i>dark manner</i> ? Le immagini della disciplina e la “memoria” della Passione.....	79
2.1.2 Le laude e le immagini: il problema delle <i>Maestà</i> ‘confraternali’	93
2.1.3 Immagini, riti, laude: un sistema multimediale.....	102
1. Le ‘rappresentazioni’ del venerdì santo e della festa dell’Annunciazione: due casi di impiego di sculture animate (con una nota sul ‘teatro delle statue’ a Siena)	102
2. Immagini (e laude) nelle feste patronali, nelle processioni e nei riti <i>pro defunctis</i>	113
2.2 Lo spazio confraternale: le “case” delle compagnie senesi	149
2.2.1 Dagli altari agli oratori	151
2.2.2 Ubicazione degli oratori.....	158
2.2.3 Conformazione strutturale e modelli planimetrici: oratori ‘a livello’ e oratori ‘doppi’ (o ‘raddoppiati’)	160
2.2.4 Articolazione interna e usi degli ambienti	165
2.2.5 Decorazione: uno sguardo alle pitture murali	170
2.3 Funzioni e forme del corredo confraternale	193
2.3.1 Gli altari e il loro allestimento	197
2.3.2 ‘Tavole-bacheche’	226
2.3.3 Gonfalon e apparati processionali.....	234
2.3.4 Cataletti e apparati funebri	251

2.3.5 “Opere elevato”: le effigi a rilievo dei santi dedicatari.....	262
2.3.6 Immagini bernardiniane	268
2.4 Epilogo: una nota sulle dinamiche di committenza.....	337

Parte II

Premessa	3
I. OSPEDALE DI SANTA MARIA DELLA SCALA	5
I.1. Compagnia dei Raccomandati di Gesù Cristo Crocifisso (poi dei Disciplinati) e compagnia della Vergine Maria detta “di sopra” (poi compagnia della Madonna sotto le volte dell’Ospedale di Santa Maria della Scala).....	5
I.1.1 Dalle origini agli anni quaranta del Trecento.....	5
I.1.2 La peste e il secondo Trecento.....	28
I.1.3 Il Quattrocento	45
I.2 Inventari della compagnia della Vergine Maria sotto le volte dell’Ospedale di Santa Maria della Scala	74
I.3 Compagnia notturna dei Santi Girolamo e Francesco (e Bernardino), e congregazione diurna sotto lo stesso titolo	100
I.4 Inventari della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco	139
II. DUOMO	147
II.1 Compagnia di San Giovanni Battista Decollato, detta “della Morte”	147
II.2 Inventari dei beni mobili della compagnia di San Giovanni Battista Decollato, detta “della Morte”	175
III. CONVENTO DI SAN FRANCESCO	189
III.1 Compagnia della Beata Vergine Maria e San Francesco, poi della Madonna degli Angeli e San Francesco (e di San Bernardino e di Sant’Antonio di Padova).....	189
III.2 Compagnia di San Gherardo (e di San Ludovico di Tolosa).....	233
III.3 Compagnia di San Ludovico di Tolosa	249
III.4 Compagnia di Sant’Antonio di Padova	250
III.5 Inventari dei beni mobili delle compagnie della Beata Vergine Maria e San Francesco e della Madonna degli Angeli e San Francesco	255
IV. CONVENTO DI SAN NICCOLÒ DEL CARMINE	273
IV.1 Compagnia della beata Vergine Maria, poi di San Niccolò (e di Santa Lucia)..	273
IV.2 Altre compagnie insediate nel convento del Carmine: la compagnia di San Michele Arcangelo e la compagnia dei Santi Nicola e Alberto Carmelitano (poi del Corpus Domini)	302
IV.3 Inventari dei beni mobili della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia.....	308
V. CONVENTO DEI SERVI DI MARIA	315

V.1 Compagnia della Beata Vergine Maria dei Servi, poi compagnia della Santa Trinità (e della Vergine Maria).....	315
V.2 Altre confraternite insediate nel convento dei Servi di Maria: il problema della compagnia della Madonna del Purgatorio	342
V.3 Inventari dei beni mobili della compagnia della Santa Trinità	350
VI. BADIA VALLOMBROSANA DI SAN MICHELE IN SAN DONATO.....	355
VI.1 Compagnia di San Michele Arcangelo, poi della Disciplina maggiore (in seguito detta San Michele Arcangelo “di dentro”).....	355
VI.2 Inventari dei beni mobili delle compagnie di San Michele Arcangelo “di dentro” e “di fuori”	372
VII. MONASTERO CAMALDOLESE DI SAN VIGILIO	381
VII.1 Compagnia notturna di Sant’Ansano	381
VII.2 Inventari dei beni mobili della compagnia di Sant’Ansano	400
Illustrazioni	405
Bibliografia	531

Avvertenze

Nelle trascrizioni dei testi manoscritti – così come di quelli a stampa anteriori all'Ottocento – sono stati adottati i seguenti criteri di edizione: unione e separazione delle parole secondo l'ortografia corrente, normalizzazione delle maiuscole e minuscole, aggiunta di accenti e apostrofi, rifacimento della punteggiatura, scioglimento delle abbreviature sulla base delle corrispettive forme piene senza l'uso di parentesi; la *u* per la resa labiodentale sonora è trascritta come *v*.

Sono poi stati impiegati i seguenti segni:

[] integrazioni o annotazioni in sede di stampa

[.] segnalazione di parole illeggibili

[?] segnalazione di termini d'incerta lettura

[...] *omissis*

[[]] integrazioni originali

< > cassature originali

Occasionalmente, si è scelto di porre in rilievo alcuni brani mediante il corsivo; il corsivo è impiegato anche per evidenziare degli interventi dell'autore, in sede di trascrizione, sul dettato originale del testo. Salvo casi puntuali, sempre segnalati, le carte dei manoscritti sono indicate seguendo la numerazione più recente; le date croniche sono espresse secondo il calendario moderno. Tutti i documenti, quando non altrimenti dichiarato, sono inediti.

1

Per un inquadramento

1.1 “Utile e necessario e [...] onorevole per la compagnia”:¹ una preliminare definizione del problema

Che le compagnie di devozione² avessero giocato un ruolo centrale nel campo della committenza artistica in età premoderna era chiaro già – sia pure a uno stadio assai aurorale delle conoscenze – a Gennaro Maria Monti, autore nel 1927 di un vasto compendio sulle *Confraternite medievali nell’alta e media Italia*.³ Certo le aperture di Monti, debitrice di uno spunto di Ludwig von Pastor (risalente a sua volta a Jacob Burckhardt),⁴ non dovevano essere estranee a una lettura di segno politico: in un clima culturale marcato dal dibattito sul corporativismo, stimolato dal regime fascista, la rivendicazione del ruolo propulsore assunto dalle organizzazioni collettive di laici nello sviluppo delle arti – oltretutto della letteratura e della musica – si colorava inevitabilmente di implicazioni attualizzanti.⁵ Dalla prima rassegna ‘paratattica’ proposta dallo studioso, molti passi in avanti si sono fatti nella comprensione del precipuo *art patronage* dei sodalizi devoti, per quanto gli studi storico-artistici – va detto subito – non abbiano sempre proceduto alla stessa velocità di quelli storici.⁶ Ancora sedici anni fa, Ludovica Sebgondi poteva lamentare l’assenza di interventi diretti a esaminare, nel loro complesso, le peculiarità funzionali e tipologiche delle opere d’arte variamente correlate ai pii sodalizi, osservando il carattere fin troppo episodico della letteratura

¹ Così negli statuti del 1351 della compagnia senese dei Santi Andrea e Onofrio, nel capitolo dedicato alle spese sostenute dalla fraternita, in relazione agli investimenti per la dotazione e l’ornamento del sodalizio e dell’ospedale: “ordinaro che ogni priore al suo tenpo sia tenuto spendare diece lire di denari e fare cosa nuova quale non vi sia più stata, o di fornime dello spedale, o adornamento d’altare e dipentura di tavole o di mura, o altro aconcio el quale vederà che sia più utile e necessario e più onorevole per la compagnia, e da ine in su non possa né debba spendere senza licenzia del capitolo” (BCS, ms. C.III.23, c. 126r-v).

² Faccio mia, in questo lavoro, l’aperta definizione di confraternita proposta da Gazzini 2006, p. 4: “gruppo variamente composto da laici e chierici, da uomini e donne, consociatisi nelle città come nelle campagne per scopi di edificazione religiosa, di solidarietà devota, di impegno liturgico, di pratica penitenziale e caritativa, di socializzazione, di crescita pedagogica, di sostegno reciproco”. Escluderò, nella disamina, le corporazioni di mestiere (per il rapporto fra confraternite religiose e arti si veda almeno ivi, pp. 59-81) e i *pia loca* votati esclusivamente a funzioni assistenziali, riducendo il campo d’azione alle associazioni votate a funzioni prioritariamente devozionali; impiegherò in modo intercambiabile i termini di *societas*, compagnia, confraternita (o fraternita), sodalizio, consorteria, non ravvisando delle sostanziali differenze semantiche tra di essi; diversamente, userò il lemma congregazione solo nell’accezione limitativa di associazione sorta all’interno di una già esistente istituzione (cfr. Sebgondi 1995, p. 596).

³ Monti 1927, II, in part. pp. 110-119.

⁴ Pastor 1925, pp. 30-31, ove è ripetutamente citato Burckhardt 1878, ed. 1991, pp. 150-151 (con il quale Pastor era in contatti personali, e al quale spetta una delle prime trattazioni sistematiche sugli “edifici delle confraternite religiose”).

⁵ Su questa congiuntura storico-culturale in rapporto con la letteratura confraternale si veda specialmente Cardini 1988, pp. 47-48.

⁶ Si pensi, ad esempio, alla limitatezza dei contributi storico-artistici esposti nell’ambito degli importanti incontri congressuali sulle confraternite che si succedettero, in Italia, a partire dagli anni Sessanta, nella temperie di rivalutazione del ruolo del laicato nella storia della Chiesa che trovò la sua consacrazione nel Concilio Vaticano II (Pamato 1998, p. 12; Gazzini 2006, pp. 12-14); sostanzialmente sull’iconografia dei disciplinati si focalizzavano gli interventi di Adriano Prandi (1962; 1972), impostati come una semplice collezione di raffigurazioni di flagellanti nella pittura e scultura italiane (tema su cui ha riflettuto anche Schiferl 1989). Più originale risulta il successivo apporto di Scarpellini 1981, ed. 2015, che a margine di un convegno sulla lauda drammatica delle origini tracciava gli “echi” della poesia religiosa volgare nella pittura umbra del Trecento.

sull'argomento.⁷ Emblematiche in tal senso – restando all'ambito delle ricerche italiane – sono le varie mostre di ricognizione territoriale a tema confraternale succedutesi in diverse regioni della Penisola fra gli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, e impegnate più a censire l'eterogeneo patrimonio locale che non a tracciare dei quadri interpretativi di largo respiro.⁸ Da allora, nonostante alcuni recenti tentativi (del tutto insoddisfacenti) di elaborare dei consuntivi dai limiti spazio-temporali assai larghi,⁹ il panorama critico risulta contraddistinto da un'estrema frammentarietà e disomogeneità, composto com'è da interventi di taglio perlopiù monografico – incentrati su singoli centri o regioni, considerati spesso come monadi, su un unico ente o addirittura su specifiche opere o manufatti del corredo confraternale –,¹⁰ cui si affiancano saggi, provenienti soprattutto dalla storiografia anglo-americana, che, pur mantenendo un raggio visuale limitato, aprono utili prospettive di metodo;¹¹ il tutto con un sensibile spostamento del baricentro cronologico verso la prima e la piena età moderna, condizionato evidentemente dalla disponibilità delle evidenze materiali, monumentali e documentarie (che va inesorabilmente scemando a mano a mano che ci s'inoltra verso i secoli più alti).¹²

Scopo del presente lavoro non è naturalmente quello di offrire un'esauriente sintesi globale, sul lungo periodo; un proposito del genere, del resto, risulta di difficile perseguimento non solo per l'assenza di una rete sufficientemente capillare di *case-studies* su cui fare affidamento, ma anche in ragione della natura multiforme del fenomeno confraternale (che impone in ogni caso di fissare dei chiari limiti geografici e

⁷ Sebregondi 2009, p. 337.

⁸ Intendo in particolare *La Liguria delle Casacce* 1982; *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo* 1993; *Confraternite: arte e devozione in Puglia* 1993. Molto più avvertito criticamente risulta il volume che accompagna una successiva mostra tenutasi a Busto Arsizio: *Confraternite. Fede e opere in Lombardia* 2011.

⁹ Alludo a Chen 2018, incentrato sui flagellanti dalle origini al Seicento (sui limiti del quale rimando all'attenta recensione di Wisch 2019); in precedenza, non sono mancati tentativi di sintesi a margine di interventi di natura storica, come Black 1982, ed. 1992, pp. 300-329. Un'utile visione d'assieme è invece in Bacci 2000, pp. 129-136; si veda anche l'ampio profilo tracciato da Alidori Battaglia 2020, pp. 218-241.

¹⁰ È impossibile rendere qui compiutamente ragione di quest'ampia mole di studi; mi limito a segnalare una rosa scelta dei contributi più recenti, concentrati prevalentemente sull'arco temporale di nostro interesse (dunque, sul tardo Medioevo), ripartendoli in base all'area geografica considerata: sull'Italia meridionale, *Confraternities in Southern Italy* 2022; su Roma, Esposito 1995; su Assisi, Ritzerfeld 2010, Sallay 2023; su Perugia: Rihouet 2017; sulle Marche: Israël 2017; su Firenze: oltre all'inquadramento generale di Sebregondi 1992a, Levin 2004, D'Aguzzo Ito 2024; su Bologna: *Tra la vita* 2015; su Ferrara: Guerzi 2002; su Genova: Ameri 2017; per un primo bilancio storiografico, Wisch 2003, Wisch 2006.

¹¹ Si pensi alle analisi di 'storia sociale dell'arte' proposte da Schiferl 1991, da Goldthwaite 1993, ed. 1995, pp. 122-129, e, in precedenza, da Bresc-Bautier 1979, pp. 38-42 (focalizzata sulla Sicilia); al lavoro di Barr 1989, sulla partecipazione di un artista – Neri di Bicci – alla vita di una confraternita fiorentina (cui ha fatto seguito, ad esempio, Pons 1996, su Jacopo del Sellaio); oppure all'importante intervento di Giles-Arthur 1990, sulla compagnia fiorentina di Gesù Pellegrino, in cui si considera "the role of artworks in the worship rituals of the flagellant confraternities", e viene fortemente valorizzata la fonte costituita dagli inventari; sulle opportunità euristiche offerte dagli elenchi dei beni e degli arredi nello studio della committenza confraternale si veda *infra*. Sollecitazioni interessanti si possono trarre dai contributi raccolti in *Confraternities and the Visual Arts* 2000; si veda anche *Space, Place, and Motion* 2017.

¹² Cfr. *infra*, parte I, par. 1.2.

cronologici, e di considerare *iuxta propria principia* i diversi soggetti istituzionali presi in esame).¹³ Diversamente, si cercherà – a partire dall’analisi estensiva di un contesto ben circoscritto nello spazio e nel tempo – di posare la prima pietra di un nuovo edificio critico, non già con l’obiettivo di definire astrattamente e *a posteriori* i caratteri dell’“arte confraternale” (ciò che sarebbe euristicamente infondato), ma piuttosto d’intendere quale fosse la precipua esperienza confraternale delle arti figurative nel tardo Medioevo. L’intento primario, in altre parole, sarà di analizzare – da un osservatorio puntuale – le diverse forme d’interazione dei confratelli con le immagini, dipinte e scolpite, mirando a ricostruire gli specifici connotati dei ‘sistemi visivi’ che accompagnavano lo svolgersi della vita comunitaria dei consorzi, e a indicare quali funzioni e significati assumessero le figurazioni in rapporto con le pratiche devozionali e, generalmente, aggregative da essi messe in atto.

La specola privilegiata da cui guardare a questi problemi nodali sarà la città di Siena, in un periodo compreso fra il secondo Duecento e il secondo Quattrocento: un laboratorio esemplare, che ci mette dinanzi a una galassia confraternale sufficientemente articolata ed estesa, e ancora largamente inesplorata. Benché sia stata a più riprese oggetto di attenzione, tanto da parte degli storici¹⁴ quanto da parte di alcuni storici dell’arte,¹⁵ la realtà delle compagnie devote cittadine nell’ultimo Medioevo presenta infatti estese zone d’ombra, difettando a tutt’oggi di una disamina complessiva sorretta da uno scandaglio criticamente avvertito delle testimonianze documentarie, che vada al di là dei pur benemeriti repertori informativi realizzati da Alfredo Liberati prima, e da Maria Assunta Ceppari Ridolfi e Patrizia Turrini poi.¹⁶ Il contesto senese offre, d’altronde, un quadro delle fonti decisamente favorevole, costituito *in primis* dai complessi archivistici prodotti dagli stessi enti confraternali, confluiti, dopo le soppressioni ordinate dal granduca Pietro Leopoldo d’Asburgo Lorena (1785), presso l’amministrazione del Patrimonio ecclesiastico, e oggi raccolti principalmente nel fondo Patrimonio resti dell’Archivio di Stato di Siena:¹⁷ si tratta di un materiale assai variegato, comprendente perlopiù volumi connessi alle esigenze di gestione interna dei gruppi (‘matricole’, registri contabili, scritture di amministrazione patrimoniale, quali

¹³ Come ben evidenziato da Gazzini 2006, pp. 7-8.

¹⁴ Ad esempio, Bowsky 1981, ed. 1986, pp. 366-367; Waley 1991, ed. 2003, pp. 186-189.

¹⁵ Si tratta, in ogni caso, di interventi di carattere occasionale: Wainwright 1978, pp. 84-113; Maginnis 2001, pp. 32-34, 151-152; Norman 2003, pp. 12, 20-21, 24, 47, 53, 184, 187, 259-260; Dickey 2008; Alidori Battaglia 2020, pp. 219-220, 235, 239. Per ulteriori riferimenti bibliografici si veda *infra*.

¹⁶ Soprattutto si vedano Turrini 1996-1997; Ceppari Ridolfi/Turrini 2002; Turrini 2002-2003; Ceppari Ridolfi 2016, pp. 102-126; per i numerosi contributi di Liberati rimando alla bibliografia del presente studio.

¹⁷ Per una descrizione del fondo si veda almeno *Guida-inventario* 1951, II, pp. 41-150; *Guida generale* 1981-1994, IV (1994), pp. 179-180. Un primo inventario di questi materiali venne realizzato, nel 1788, dall’arciprete Pier Paolo Pizzetti (oggi conservato in AOMS, 1829 [2303]), che effettuò anche uno spoglio parziale delle carte (AOMS, 1830-1831 [2987-2988]). A questi reperti vanno aggiunti i molti documenti raccolti all’Archivio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni – erede settecentesca dell’antica compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala (si veda *L’Archivio* 2010, pp. 9-25); oltre alla documentazione dell’Archivio Arcivescovile – dove sono confluite perlopiù le carte prodotte dagli enti confraternali dopo il ripristino alla fine del XVIII secolo (si veda *L’Archivio* 1970, pp. 244-254). Per un quadro delle fonti documentarie sulle compagnie a Siena: Ceppari Ridolfi/Turrini 2004.

libri di proprietà e di contratti, deliberazioni, inventari di beni), cui si aggiungono documenti di promanazione ‘esterna’ – in primo luogo, le pergamene con particole testamentarie, privilegi pontifici e vescovili ecc. –, e pochi testi statutari, la maggior parte dei quali venne invece concentrata alla Biblioteca pubblica di Siena, attuale Biblioteca Comunale degli Intronati, insieme con altre fonti librerie (quali libri liturgici e di preghiera, o laudari).¹⁸ All’abbondante serbatoio dei reperti di prima mano si aggiunge poi il bacino delle fonti della letteratura secondaria. Dalle prime collezioni di ricordanze interne, che iniziano a fiorire a partire dall’età della Controriforma,¹⁹ alla memorialistica documentaria fra Sei e Settecento – rappresentata bene dall’opera di Girolamo Macchi, “scrittore maggiore” di Santa Maria della Scala –, fino all’erudizione critica di stampo muratoriano,²⁰ la messe delle notizie disponibili per chi voglia ricostruire la storia delle confraternite senesi è a dir poco nutrita. Tra le fonti indirette, mi piace in particolare rammentare – arrivando ormai all’età napoleonica – l’opera di Anton Francesco Bandini, un personaggio di seconda fila nel panorama culturale cittadino, noto soprattutto in qualità di autore di un informato *Diario* dal 1785 al 1838;²¹ proprio a quest’ultimo spetta la compilazione, all’alba del XIX secolo, di una rassegna, rimasta manoscritta, sulle *Compagnie diurne e notturne*, che si configura come la prima trattazione specificatamente consacrata alle organizzazioni collettive dei laici di Siena, condotta dal punto di vista di un impenitente reazionario di stretta osservanza cattolica, aspramente critico nei confronti delle riforme leopoldine.²²

Questo studio si articola, dunque, in una struttura binaria, sostanziata da un continuo gioco di corrispondenze e rimandi fra le due sezioni principali: la riconsiderazione della mole imponente delle fonti, anche alla luce di una verifica della documentazione primaria, ha comportato l’esigenza di produrre una serie di ‘affondi’ su un cospicuo numero di compagnie, divisi topograficamente – ossia, in base al sito d’insediamento – nella seconda parte del testo, con una selezione che ha tenuto conto della data d’istituzione – includendo soltanto le associazioni sorte fra la metà del XIII secolo e la metà del XV secolo – e della disponibilità dei reperti documentari (e delle rimanenze materiali), e che ha per ora escluso i sodalizi che sono stati oggetto dell’accorto scavo propedeutico alla preparazione dei primi due volumi delle *Kirchen von Siena*.²³ Negli affondi, organizzati secondo un andamento diacronico, viene dispiegato un intreccio tra gli aspetti storico-istituzionali e devozionali, e quelli che afferiscono alla sfera più

¹⁸ Soprattutto per intermediazione dell’abate Luigi De Angelis: si veda in merito Turrini 1994-1995, pp. 40-42.

¹⁹ Tra i quali spiccano senz’altro le *Memorie* della compagnia della Vergine sotto le volte dell’Ospedale di Santa Maria della Scala di Niccolò Forteguerri del 1590 (ASEPD, A 100^{bis}): si veda Gagliardi 2004, pp. 45-48, nonché Turrini 2021, pp. 50-54.

²⁰ Cfr. M. De Gregorio/D. Mazzini, in Macchi ed. 2019, in part. p. 21, per la posizione ‘storica’ di Macchi a confronto di personalità come quella di Giovanni Antonio Pecci (sul quale si veda almeno De Gregorio 2020).

²¹ Su Bandini: Conti 1956, e soprattutto Barzanti 2001.

²² BCS, ms. E.III.16; a questo proposito rimando al mio intervento, di prossima pubblicazione, pronunciato in occasione della giornata di studi *Secularization of Religious Assets in Enlightenment Europe* (Parigi, INHA, 27 novembre 2024), dal titolo: “*Volle entrare per tutte le sagrestie*”, *Preliminar Notes on the Dispersal of the Artistic Heritage of Siena’s Lay Confraternities Following the Leopoldine Suppressions (1785-1786)*.

²³ *Die Kirchen* 1985; *Die Kirchen* 1992.

propriamente artistica e architettonica, seguendo le vicende singolari delle consorzierie fino al secondo Quattrocento (non senza smarginare, soprattutto quando necessario per rendere ragione dei successivi interventi che più hanno plasmato l'immagine ancor oggi visibile degli oratori considerati). Grande importanza è assegnata, in queste ricostruzioni, agli inventari dei beni e degli arredi, che giustamente sono stati a più riprese additati dagli studi come una fonte assai promettente per restituire la 'cultura materiale' delle confraternite devote.²⁴ L'atlante di capitoli monografici costituisce la piattaforma filologica su cui s'impone il saggio interpretativo, sinottico, sviluppato nella prima parte della tesi: strutturato sulla base di un ordinamento tematico, inizia dal considerare la peculiare 'postura' dei confratelli dinanzi alle immagini, attraverso un'analisi di testi normativi e, di seguito, di alcuni contesti rituali che prevedevano un dialogo attivo dei *socci* con le figurazioni. Successivamente, nel secondo paragrafo, si sviluppa una disamina, mai prima tentata in modo sistematico, degli spazi delle compagnie devote, che considera i tempi di fondazione, l'ubicazione e i caratteri formali e funzionali delle sedi confraternali, nonché la loro articolazione interna e la loro decorazione. In ultimo, chiude il saggio una rassegna tipologica, con una sequenza di messe a fuoco su diversi manufatti caratteristici dell'arredo delle confraternite, studiati sotto i profili morfologico, materiale, iconografico, funzionale ed economico. Nell'affrontare le diverse questioni sarà sistematicamente adottata un'ottica comparativa, cercando non solo di operare confronti fra le diverse associazioni senesi, e di considerarne le evoluzioni lungo la linea del tempo, ma anche di riscontrare quanto emerso dall'approfondito esame del contesto qui isolato con le risultanze degli studi su altre realtà, con un occhio di riguardo verso i centri dell'Italia mediana.

²⁴ Wisch 2006, pp. 247-248; cfr. anche l'analisi di Nerbano 2014, pp. 11-37.

1.2 Un patrimonio smembrato da ricucire. Gli effetti della Controriforma e delle soppressioni leopoldine

Pare necessario sottolineare come lo studio della committenza artistica confraternale (a Siena e no) debba fare i conti, specialmente per i secoli ‘alti’, con una disarmante esiguità di evidenze superstiti, sia per quanto concerne i siti, sia per quanto attiene ai manufatti. Senza voler proporre delle statistiche più o meno precise, basterà dare un’occhiata alle ricognizioni inventariali edite nella parte seconda di questo testo per toccare con mano, anche se solo impressionisticamente, l’entità del patrimonio di beni mobili dei pii sodalizi senesi fra Tre e Quattrocento, e farsi così un’idea – osservando il dato in controluce – dell’entità delle perdite. In una simile cornice, aggravata dagli estensivi rimaneggiamenti dei più antichi oratori confraternali, il supporto costituito dalla prodiga miniera delle fonti primarie e secondarie, di cui s’è detto in apertura, rappresenta l’ineludibile presupposto per provare a ricucire, attraverso un’attenta archeologia del perduto (che non trascuri i pochi relitti individuabili), contesti in larga parte trasfigurati, e tentare così di riparare alla dispersione dei complessi sistemi d’immagini che accompagnavano l’esperienza devozionale e comunitaria delle compagnie, oltreché delle strutture fisiche entro cui essa aveva luogo.

Ma come si è giunti a un simile naufragio? L’alterazione, e talvolta la totale distruzione, degli assetti architettonici e decorativi due, tre e quattrocenteschi iniziò a prendere l’abbrivio già nel corso della prima metà del XVI secolo. Fra gli esempi di riallestimenti maggiormente significativi, vanno qui richiamati almeno il nuovo programma ornamentale della cappella “di sopra” della fraternita della Madonna degli Angeli e San Francesco, imbastito in verità allo scadere del Quattrocento [fig. 1.5];²⁵ e la riconfigurazione del “cappellone” della compagnia della Santa Croce sotto le volte di Sant’Agostino, che ricevette un nuovo corredo murale nel secondo-terzo decennio del Cinquecento.²⁶ Potremmo citare altri *specimina* relativi allo stesso torno d’anni;²⁷ eppure, se ci provassimo a stendere un’ideale linea del tempo, mettendo in fila le principali campagne di ristrutturazione e ridecorazione, noteremmo un addensamento ben più consistente fra le ultime decadi del secolo e le prime del Seicento. Fu infatti l’età della Controriforma a lasciare l’impronta maggiormente profonda e duratura sulla *facies* degli oratori delle compagnie senesi: come ha puntualmente osservato Alessandro Bagnoli, non vi è “oratorio o cappellone delle riunioni che nel corso del Seicento non

²⁵ Con l’allogagione del “palco”, ossia del soffitto cassettonato, a Ventura di ser Giuliano di Tura detto Turapilli: si veda il documento edito da Milanese 1854-1856, II (1854), pp. 456-457, doc. 334; per un ragguaglio complessivo sull’impresa decorativa rimando almeno a Martini 1990.

²⁶ Si veda H. Teubner, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, pp. 53-54; per gli affreschi cinquecenteschi dell’abside e delle arcate del presbiterio, in larga parte strappati e divisi oggi fra la Pinacoteca Nazionale di Siena e l’ex abbazia benedettina di Sant’Eugenio, si vedano le schede di P.A. Riedl/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, pp. 255, n. 1, 256-257, n. 2, nonché A. Bagnoli, in *Domenico Beccafumi* 1990, p. 313.

²⁷ Ad esempio, l’oratorio della fraternita di San Domenico venne ristrutturato a partire dal 1545-1546, a causa di un grave danneggiamento alla muratura e al tetto (cfr. I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, pp. 530-532, e i relativi attestati editi ivi, p. 954, docc. 225-226); già negli anni venti, tuttavia, i confratelli avevano messo mano a una ridecorazione dell’altare principale, per cui si veda I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 830, n. 8), seguita dalla commessa di un nuovo gonfalone al Sodoma: ivi, pp. 831-832, n. 14.

venga ristrutturato e abbellito, solitamente da ‘maestranze’ locali, con stucchi, affreschi e tele”.²⁸ Fertile retroterra di questa incalzante ondata di rinnovamento fu certamente il processo di riorganizzazione dell’assetto religioso tradizionale che seguì il Concilio di Trento, e che ebbe come esito – restando al solo mondo dell’associazionismo laicale – una vera e propria ‘seconda fioritura’ degli istituti confraternali: in parallelo ai tentativi di controllo e disciplinamento dei programmi religiosi, e alla promozione di inedite esperienze societarie (con la conseguente moltiplicazione numerica degli enti), si profilò in questa fase un forte rilancio del ruolo delle compagnie devote come agenti di educazione religiosa, nonché quali “luoghi di incontro e di determinazione dei bisogni e dei problemi della società civile”.²⁹ Non è possibile addentrarsi in un esame ad ampio spettro dell’impatto che un simile rivolgimento ebbe nel campo artistico, finalizzato a intendere in quali termini la riforma cattolica modificasse le dinamiche di committenza, le scelte figurative e i contenuti devozionali; ciò che ora interessa è proporre una messa a fuoco in un’ottica ‘retrospettiva’, volta a comprendere come il fervore di iniziative architettoniche e di dotazione stimolato dalla promozione controriformata abbia inciso sugli assetti che s’erano andati costituendo soprattutto fra XIV e XV secolo.

La casistica degli interventi occorsi a partire dall’ultimo quarto del Cinquecento si riduce, in buona sostanza, a due opzioni principali: le sedi subirono o riallestimenti interni, concentrati perlopiù sull’altar maggiore e sul corpo principale dell’oratorio; o alternativamente delle ricostruzioni *ab imis fundamentis*. Nel gruppo degli oratori rifondati sono da inscrivere quello della compagnia del Beato Andrea Gallerani, che nel 1549 fu costretta a spostarsi “sotto le volte della Sapienza” [figg. 1.1, 1.3] a causa dell’acquartieramento delle milizie spagnole in San Domenico, e dunque ad abbandonare la sede esistente già dal 1344;³⁰ l’oratorio della fraternita del Beato Ambrogio Sansedoni – riedificato negli anni cinquanta e sessanta del Cinquecento nell’angolo fra la Cappella delle Volte e la facciata nord-est della chiesa dei Predicatori [figg. 1.2, 1.4];³¹ quello della compagnia di San Michele Arcangelo “di dentro”, che venne largamente ricostruito sul fianco settentrionale della badia di San Donato a cominciare

²⁸ Bagnoli 1989, p. 338.

²⁹ Così Sricchia Santoro 1980, p. XIX, che giustamente esaltava la funzione preminente assunta dalle compagnie di devozione nel quadro della perdita dell’autonomia politica di Siena a seguito del crollo della Repubblica. Per un quadro generale sulle confraternite nell’ambito del rinnovamento cattolico di fine Cinquecento è fondamentale lo studio di Zardin 2009; per quanto riguarda il caso senese – ancora manchevole di una disamina specifica – si vedano almeno Greco 1996, p. 36, e Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 255-258, che evidenziano soprattutto l’incremento di fondazioni di nuovi enti confraternali.

³⁰ Si veda I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 480, *ad annum*. Per una discussione articolata sulla collocazione del primitivo oratorio della compagnia nel complesso conventuale dei Predicatori, I. Bähr, *ivi*, p. 530.

³¹ ASS, Patrimonio resti, 3, c. 53r (edito in H. Teubner/I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 479 [nota 438]). L’attestato che segna l’avvio del cantiere, risalente al 7 dicembre 1555 (ASS, Patrimonio resti, 1^{bis}, c. 71r-v), è integralmente pubblicato *ivi*, p. 950, doc. 217. Il cantiere doveva essere vicino alla conclusione nel 1562, quando il capitolo della compagnia emetteva una delibera “sopra il tetto di nostra compagnia”. L’impresa culminò con l’allogagione di una nuova pala d’altare a Francesco Vanni, il 26 dicembre 1589 (Borghesi/Banchi 1898, p. 605), che deve essere riconosciuta nel dipinto migrato dopo le soppressioni – a seguito di un passaggio nella raccolta di Palazzo Pubblico – nella chiesa di Santa Maria in Portico a Fontegiusta (si veda almeno Ciampolini 2010, III, pp. 958-959, con bibliografia).

dal 1578, quando i confratelli deliberarono di “fare un altro oratorio”,³² e infine quello del sodalizio dei Santi Niccolò e Lucia, nuovamente consacrato – dopo la riedificazione – nel 1606.³³ Gli altri oratori delle antiche confraternite senesi andarono incontro, diversamente, a una rimodulazione più o meno estesa della loro *facies* ornamentale, che comportò la parziale o totale dismissione degli arredi e talvolta l’abbattimento dei cicli pittorici più antichi. A inaugurare questa serie di nuovi allestimenti fu senza dubbio la compagnia di Santa Caterina in Fontebranda, che a cominciare dall’ottavo decennio del Cinquecento diede impulso alla nuova decorazione dell’oratorio cosiddetto “della cucina”, concertando un programma di affreschi agiografici, dipinti dal Riccio, Lattanzio Bonastri, Cristoforo Roncalli, Alessandro Casolani e Pietro Sorri, che risentiva apertamente del modello della cultura tridentina romana [fig. 1.6].³⁴ Dal 1588 venne ravviata la zona dell’altar maggiore della compagnia della Madonna sotto le volte dell’Ospedale di Santa Maria della Scala, con il rifacimento dell’ornato della volta, della mostra dell’altare e della pala, allogata nel 1590 al Casolani;³⁵ lo stesso artefice sarebbe stato autore di un ciclo perduto – rammentato dalle fonti indirette – nella cappella dabbasso della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco nello stesso Ospedale grande, realizzato nell’ambito di una riconfigurazione principiata nel 1587, e ultimata soltanto verso il 1641.³⁶ Ancora Casolani, nel 1587, aveva licenziato la tela per l’altare principale dell’oratorio della fraternita della Trinità, ricostruito al tramonto del Quattrocento alle spalle del presbiterio dei Servi, e dotato finalmente di un rivestimento pittorico murale – dopo diverse false partenze – a un secolo di distanza dall’innalzamento, quando Ventura Salimbeni intervenne nella decorazione delle volte a crociera e delle semilunette delle due campate [fig. 1.7].³⁷ Non molti anni dopo, nel 1602, proprio Ventura inaugurò il ciclo di lunette con *Storie di san Bernardino* dispiegato nel fastigio delle pareti d’ambito del sacello “di sotto” della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino, che aveva iniziato a essere riallestito tra l’ottavo e il nono decennio del Cinquecento.³⁸ La sede della compagnia dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo dietro il coro degli Umiliati, invece, dopo aver subito alcune addizioni architettoniche al corpo tardo-quattrocentesco, fu interessata da un’estesa campagna di affrescatura, iniziata dalla pittura delle volte a opera di Sebastiano Folli (1606) e proseguita con il ciclo agiografico, dedicato al titolare, che corre lungo le fiancate laterali, terminato nel 1614 [fig. 1.8].³⁹ Anche l’oratorio della

³² Cfr. *infra*, parte II, par. VI.1.

³³ Cfr. *infra*, parte II, par. IV.1.

³⁴ Come osservato da Alessandro Angelini, in occasione del convegno di studi *Siena, Firenze e Cosimo I de’ Medici* (Siena, Santa Maria della Scala, 12 dicembre 2024). In merito al ciclo si veda P. A. Riedl/H. Stein-Kecks, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, pp. 196-202, nn. 4-18.

³⁵ Cfr. *infra*, parte II, par. I.1.3.

³⁶ Quando venne ultimata la mostra in stucco dell’altare: cfr. *infra*, parte II, par. I.2.

³⁷ Il primo pagamento all’artefice risale al 1595, come indicato da Riedl 2012, pp. 60-61; si veda anche *infra*, parte II, par. V.1.

³⁸ Si veda *infra*, parte II, par. III.1.

³⁹ Ad opera dello stesso Folli (1608: Ciampolini 2010, I, p. 172); di Rutilio Manetti (1609: *ivi*, p. 288); di Pietro Sorri (1614: Ciampolini, 2010, III, p. 846); e infine di Stefano Volpi (1614: *ivi*, p. 1106); si segnala anche un intervento in controfacciata di Astolfo Petrazzi, risalente al 1632 (Ciampolini 2010, II, p. 568, *ad annum*). Già nel 1609 la compagnia si dotava di una nuova pala d’altare, da identificare

fraternita di San Gherardo (e San Ludovico) in San Francesco venne abbellito con una sequenza di murali raffigurante le storie dei due dedicatari, distribuito nelle lunette delle campate dell'oratorio e nelle volte a crociera, cui diede avvio Rutilio Manetti verso il 1618; e che fu in larga parte portato avanti da Astolfo Petrazzi, ormai nel quarto decennio del secolo.⁴⁰ La sede della compagnia di San Giovanni Battista Decollato detta “della Morte”, già riconfigurata verso il quarto decennio del Cinquecento, almeno per l'oratorio inferiore, venne riallestita integralmente nel secondo decennio del Seicento, come testimoniano le vestigia degli affreschi di tema mariano della volta, da avvicinare a Simondio Salimbeni; non molto tempo dopo vennero approntate anche le lunette con *Storie di san Giovanni Battista* del sacello superiore, compiute entro la metà degli anni venti del secolo da un'*équipe* mista di pittori.⁴¹ Sempre un gruppo di lavoro composito fu all'opera per l'arredo decorativo della cappella della confraternita di Sant'Antonio Abate, precocemente corredata di un ciclo di sei lunette su tela ritraenti episodi della vita e dei miracoli del protettore celeste della compagnia, a conclusione della ristrutturazione del “chappellone de la chompagnia” avviata nel 1591.⁴²

La sintesi appena offerta è di certo sommaria, e suscettibile di ulteriori affondi e precisazioni; eppure, serve a misurare a larghe spanne la portata dello stravolgimento della stagione postridentina, che contribuì in modo sostanziale a plasmare l'immagine che ancora adesso contraddistingue la maggior parte delle sedi delle fraternite devote di Siena sorte negli ultimi secoli del Medioevo. Benché non manchino esempi di ulteriori ravviamenti settecenteschi – come quelli che interessarono le compagnie di Sant'Ansano (1701 circa)⁴³ e dei Santi Andrea e Onofrio (1767-1769) –,⁴⁴ la maggior parte degli oratori mantenne pressoché inalterata fino almeno all'età dei lumi la configurazione assunta fra tardo Cinquecento e Seicento. Un secondo momento spartiacque – specialmente per i destini delle suppellettili e dell'arredo mobile, come vedremo – è in effetti segnato dalla stagione di riforme propiziata nel secondo Settecento dal granduca di Toscana Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena, che comprese un programma di riordinamento della dotazione delle curie e del clero culminato con la soppressione delle confraternite di religione, oltreché di alcuni monasteri e luoghi pii.⁴⁵ Non è questa

con l'*Immacolata col Bambino* di Francesco Rustici ancora adesso nell'oratorio confraternale (dopo una prima translazione in Palazzo Pubblico, a seguito della soppressione della confraternita: si veda ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 340s-d, n. 16); sull'opera si veda Ciampolini 2010, II, pp. 669, *ad annum*, e la scheda ivi, p. 689.

⁴⁰ Sui murali manettiani, Bagnoli 1978, p. 27 (cui si deve la scoperta della documentazione relativa), nonché Ciampolini 2010, I, p. 250, *ad annum*, e la scheda ivi, p. 281. Quanto all'intervento di Petrazzi si veda Ciampolini 2010, II, pp. 587-588. Per altre considerazioni sul ciclo – completato da Deifebo Burbarini, Girolamo Corsetti e Annibale Mazzuoli, responsabili degli affreschi delle volte – si veda *infra*, parte II, par. III.2. La perduta pala d'altare, con la *Morte di san Gherardo*, realizzata nel 1606, spettava ad Alessandro Casolani: Ciampolini 2010, I, p. 131.

⁴¹ Cfr. *infra*, parte II, par. II.1.

⁴² In merito, A. Bagnoli, in Butzek/Teubner 2004, pp. 230-237, nn. 12-18.

⁴³ Cfr. *infra*, parte II, par. VII.1.

⁴⁴ Si veda H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 308, *ad annos*.

⁴⁵ L'argomento può vantare ormai una bibliografia di una certa estensione; per quanto riguarda nello specifico Siena si veda soprattutto Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 288-298; più recentemente, M.A. Ceppari Ridolfi, in *Le pergamene* 2007, pp. 1-25. Sul fronte specifico delle dispersioni del patrimonio

la sede per diffondersi sul retroterra dei provvedimenti leopoldini e sulla loro implementazione (del resto già indagati dagli studi); ciò che preme qui analizzare sono i diversi effetti che il motuproprio del 21 marzo 1785 ebbe sul patrimonio delle compagnie devote, sia sugli immobili di proprietà delle confraternite – e in particolare sulle fabbriche degli oratori –, sia sui beni mobili. Partendo dal considerare le sedi, osserviamo come in punto di diritto dovessero essere profanate, alienate e destinate dunque a uso secolare “tutte quelle [...] chiese che dai vescovi non saranno credute utili”;⁴⁶ una simile sorte, a Siena, toccò in particolare all’oratorio della compagnia di San Michele Arcangelo “di fuori”, venduto a Giovanni Castellini il 13 dicembre 1785 ed estensivamente trasfigurato (tanto da essere oggi irriconoscibile);⁴⁷ all’oratorio della fraternita della Morte, frazionato in “quartieri” e ripartito tra diversi proprietari;⁴⁸ all’antico oratorio della compagnia della Carità – già della confraternita della Vergine Maria “di sopra”, storicamente affiliata ai disciplinati di Santa Maria della Scala –, ridotto “a due piccole botteghe” e in seguito del tutto stravolto;⁴⁹ e infine all’oratorio della compagnia di San Michele “di dentro”, ceduto a Lorenzo Calcei il 27 gennaio 1786.⁵⁰ La chiesa del sodalizio di Sant’Onofrio fu acquisita solo nel 1789, insieme con il vicino palazzo Tommasi, da Angelo e Giuseppe Perini Brancadori, che estesero su di essa il proprio patronato.⁵¹ Diversamente, rientrò nelle disponibilità dei Piccolomini subito a ridosso della soppressione il quartier generale della fraternita dei Santi Gherardo e Ludovico in San Francesco, temporaneamente convertito in archivio della famiglia.⁵² Un caso singolare è poi rappresentato dalla sede del sodalizio di Sant’Antonio Abate, che dopo la profanazione – per volontà dell’amministratore del Patrimonio Ecclesiastico Ansano Landucci – divenne residenza dell’“ufficio del Patrimonio Ecclesiastico” e dell’“archivio delle memorie spettanti ai soppressi luoghi pii”, in luogo dell’oratorio della fraternita della Morte (che era stato primariamente individuato come sito adatto dal predecessore di Landucci, Tiberio Sergardi).⁵³

In alternativa, le “case” delle fraternite potevano essere concesse alle curie: una lettera ai presuli del 30 luglio 1785 precisava che “chiese, oratori, refettori e stanze

artistico sono fondamentali i contributi di Jacona 1988; e di Bisogni 2000, ed. 2016, pp. 358-360; da confrontare con gli utili interventi, concentrati sulle confraternite fiorentine, di Sebgondi 1991c; Innocenti 1992; nonché Sebgondi 1994.

⁴⁶ Per il testo dell’editto granducale si veda *Bandi e ordini* 1786, n. XCIX.

⁴⁷ ASS, Economato Benefici Vacanti, 123, cc. 267r-272v (documento noto a Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, p. 295, che tuttavia non citano espressamente l’attestato, e associano indebitamente le due sedi delle confraternite di San Michele Arcangelo “di fuori” e “di dentro”, asserendo che entrambe sarebbero state cedute a Giovanni Castellini; in verità, come vedremo, l’oratorio della compagnia “di dentro” venne venduto a Lorenzo Calcei; per ulteriori considerazioni cfr. *infra*, parte II, par. VI.1).

⁴⁸ Cfr. *infra*, parte II, par. II.1; una porzione della sede fu venduta a Michelangelo Vannetti, come da un contratto di vendita in origine accluso in ASS, Economato Benefici Vacanti, 123, che risulta ora irrintracciabile.

⁴⁹ Come afferma Picchioni: ASS, ms. D 7, c. 110v (cit. da W. Loseries, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, pp. 2-3, [nota 8]).

⁵⁰ ASS, Economato Benefici Vacanti, 123, cc. 291r-294r.

⁵¹ Si veda H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 308, *ad annum*.

⁵² Cfr. *infra*, parte II, par. III.2.

⁵³ Secondo la testimonianza di Bandini: BCS, ms. E.III.16, p. 19; per l’insediamento nella compagnia di Sant’Antonio si veda H. Teubner/M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, p. 216.

spettanti alle soppresses compagnie e unite alle fabbriche delle chiese curate e canoniche” erano cedibili alle relative parrocchie solamente nel caso in cui la nuova destinazione d’uso dei locali avesse recato impaccio a queste ultime, alla condizione inderogabile che fossero demoliti tutti gli altari “perché non servano di pretesto per continuare feste, uffizi e piccole devozioni”.⁵⁴ A integrazione della norma, nelle *Istruzioni per gli amministratori dei Patrimoni Ecclesiastici delle diocesi del Granducato* pubblicate il 22 ottobre 1785 veniva specificato che “nel solo caso che la fabbrica [...] ceduta ad un parroco deva servire per trasportarvi la cura o per ingrandire la chiesa curata, con aprire i muri divisorii, vi si potranno lasciare gli altari e le immagini. In diverso caso [...] dovranno demolirsi tutti gli altari e rimuovere le sacre immagini”; inoltre, si estendeva al clero regolare la facoltà di entrare in possesso delle “fabbriche di compagnie che fossero situate internamente nei loro chiostri o nel loro convento”.⁵⁵ Così, l’8 maggio 1786 – come attesta Anton Francesco Bandini – l’oratorio della confraternita dei Santi Niccolò e Lucia passò sotto la giurisdizione del curato della chiesa della Rosa, conservando le proprie funzioni religiose;⁵⁶ diversamente, la sede della compagnia di Sant’Ansano fu ripartita fra la Pia Casa degli Esercizi e il cenobio vallombrosano di San Vigilio, che annetté alla sagrestia della propria chiesa una delle cappelle dell’oratorio.⁵⁷ Anche l’oratorio del sodalizio del Corpus Domini – ricostruito a partire dal 1643, dopo l’incendio del precedente fabbricato fondato verso il 1521 –⁵⁸ rientrò nella disponibilità dei frati agostiniani, finendo per essere integrato nel complesso conventuale; nella chiesa dei Predicatori, l’oratorio della confraternita di San Domenico venne convertito nel 1788 in granaio, e – al pari della sede della compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni – venne demolito a seguito del terremoto del 1798.⁵⁹ Passò invece sotto il controllo dell’Ospedale di Santa Maria della Scala il sacello “di sotto” della fraternita dei Santi Girolamo e Francesco.⁶⁰

Tra le sedi assegnate alla gestione del clero regolare, un piccolo nucleo di oratori fa storia a sé. Bisogna infatti ricordare che nelle *Istruzioni* dell’ottobre 1785 si era fatta largo un’istanza di tutela rivolta alle principali emergenze artistiche dei sodalizi secolarizzati, attraverso l’introduzione del principio secondo cui “allorché nei patrimoni

⁵⁴ *Bandi e ordini* 1786, n. CXX.

⁵⁵ *Ivi*, n. CL, art. X.

⁵⁶ “La compagnia di Santa Lucia è stata data finalmente alla cura della Rosa, sotto la sua direzione e padronanza, con la soddisfazione degli obblighi annui, e gli è stato dato per il mantenimento della fabbrica e obblighi le case annesse alla medesima” (BCS, ms. D.III.2, c. 47r). L’oratorio rimase sede della festa di Santa Lucia (*ivi*, c. 163r, 9 ottobre 1786).

⁵⁷ Come testimonia Alessandro Picchioni: “or questa confraternita, o siano le di lei piccole stanze, si son cangiate in quartiere del direttore della Pia Casa degli Esercizi, se se n’ecceitui una, che di detta compagnia era la notturna cappella, la quale, concessa già ai monaci vallombrosani, l’hanno essi aggiunta alla loro sagrestia” (BCS, ms. A.VIII.4, cc. 60v-61r).

⁵⁸ Si veda H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 16, *ad annos* (nonché *infra*, parte II, par. IV.2).

⁵⁹ Si vedano le cronologie relative alle due fraternite di I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, pp. 480, 486, *ad annum*.

⁶⁰ Come ricorda Bandini: BCS, ms. E.III.16, p. 73; l’oratorio superiore, invece, fu trasformato in scuola di anatomia già nel 1772, ma fu poi “reso [alla confraternita] nel 1777”, secondo la testimonianza di Faluschi: BCS, ms. E.V.17, c. 46v, cit. da Liberati 1939, p. 344. Dopo la soppressione, sarebbe stato adibito a ricovero per lebbrosi (*ibidem*). Per altre notizie si veda *infra*, parte II, par. I.3.

incorporati” vi fossero “quadri o pitture d’eccellenti autori, codici o libri di qualche pregio, o per qualità dell’opere o per la ricchezza e rarità dell’edizione, [l’amministratore del Patrimonio Ecclesiastico] dovrà rimettersene nota al segretario del Regio Diritto per attenderne gli ordini, corredata con quelle maggiori e più precise notizie che potranno acquistarsi per mezzo di persone intelligenti”.⁶¹ A Siena, la scelta del consulente artistico per le operazioni di soppressione ricadde sul pittore e maestro della neo-istituita scuola di disegno Lorenzo Feliciati, che fu incaricato il 19 dicembre 1785 di individuare le “chiese o compagnie ove esistono pitture a fresco”, redigendo una lista da consegnare all’amministrazione del Patrimonio Ecclesiastico, e di proporre “i mezzi di riservarle per lo studio del disegno e per darle in custodia a persone che abbiano il pensiero, l’abilità e premura di conservarle”.⁶² Dopo una ricognizione ‘sul campo’ condotta fra il gennaio e il febbraio 1786,⁶³ Feliciati isolò quattro sedi confraternali, come attesta una lettera spedita da Ansano Landucci al segretario delle Leggi Pandolfo Spannocchi il 3 giugno 1786: “per la conservazione delle pitture a fresco siano preservate dalla vendita la compagnia della Santissima Trinità, quella di San Bernardino, l’altra di San Sebastiano e quella di Santa Croce, le chiavi delle quali dovranno consegnarsi al Concistoro, che resta incaricato della custodia e conservazione e sarà garante che non ne sia fatto uso per compagnie”.⁶⁴ È questa una selezione molto ben orientata: furono infatti prescelti oratori con estesi corredi pittorici murali realizzati nel pieno Cinquecento – come la cappella di sopra della compagnia di San Bernardino, e l’oratorio della Santa Croce –, o in età di Controriforma – come la cappella inferiore della stessa compagnia di San Bernardino, l’oratorio della Santissima Trinità e quello della confraternita dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo –, ciò che dà la misura di un momento di rinnovata attenzione ‘critica’, nonché di interesse collezionistico, nei confronti dell’arte senese pieno e tardo-cinquecentesco (e primo-seicentesco).⁶⁵

⁶¹ *Bandi e ordini* 1786, n. CL, art. XXVI.

⁶² Una copia della lettera è in ASS, Economato Benefici Vacanti, 2, c. 15r-v (regestato da Jacona 1988, pp. 471-472, n. 5). Su Feliciati si vedano almeno – oltre al prospetto biografico di Romagnoli *ante* 1835, ed. 1977, pp. 331-347 – Ciampolini/Leoncini 1990, pp. 23-27, nonché Zanfini 1996.

⁶³ Risale al 31 dicembre 1785 una missiva al maestro muratore Natale Pieri, per incaricarlo di aprire le sopresse compagnie per far eseguire “tal commissione” al Feliciati: ASS, Economato Benefici Vacanti, 2, cc. 18v-19r (regestata da Jacona 1988, p. 472, n. 6); in quell’occasione era previsto che fossero rimosse “tutte le pitture sacre”, e trasportate temporaneamente al Palazzo Arcivescovile.

⁶⁴ ASS, Economato Benefici Vacanti, 2, cc. 79v-80r (segnalata e regestata da Jacona 1988, p. 473, n. 19).

⁶⁵ L’argomento meriterebbe uno studio a sé; per un quadro generale si veda almeno Sisi 1994, pp. 77-86. Non è inutile rammentare, a titolo esemplificativo, che l’abate Giuseppe Ciaccheri – fautore fin dagli anni sessanta del Settecento del progetto di comporre una storia della pittura senese, sfociato poi nelle *Lettere sanesi* di padre Guglielmo della Valle – esaltasse soprattutto, in una lettera a Giovan Girolamo Carli del 1782, il “triumvirato” composto da Beccafumi, Sodoma e Baldassarre Peruzzi, sostenendo di seguito che “Casolani, Salimbeni, Vanni, Rutilio sostengono dapoi l’onore della scuola senese” (si veda Dei 2002, p. 52). Nella stessa congiuntura, il collezionista e amatore senese Francesco Gori Gandellini – in contatto con Ciaccheri – metteva mano alla stesura di un *Prospetto della scuola dei pittori senesi*, che sintomaticamente include soltanto artisti operosi fra il primo Cinquecento e il Seicento (cfr. *La virtù sconosciuta* 2012); lo stesso Gori Gandellini era in possesso di opere di Beccafumi, Ventura Salimbeni, Pietro Sorri, Alessandro Casolani, Niccolò Tornioli, nonché di Francesco Vanni, nei confronti del quale nutriva un’ammirazione particolare, come recentemente evidenziato da Betti 2022, pp. 156-157. Per la fortuna collezionistica della pittura della prima metà del Cinquecento e della fine del secolo valgono le considerazioni sulla raccolta di Galgano Saracini di Bisogni 1981.

Vedremo più oltre in che modo questo preciso orientamento culturale e di gusto condizionò i destini dell'arredo mobile delle sopresse compagnie. Bisogna adesso osservare come le indicazioni di Feliciati fossero prontamente assecondate, sfruttando soprattutto la clausola delle succitate *Istruzioni* che prevedeva la possibilità di affidare alle cure del clero, secolare o regolare, le fabbriche degli oratori collocate in prossimità di chiese e conventi, a patto di spogliare le cappelle dalla loro funzione sacra, e destinarle quindi a un uso 'profano'. Così, "a comodo delli scolari ed intendenti" – cioè, per lo studio del disegno, come leggiamo in una circolare del 25 settembre 1786 –,⁶⁶ l'oratorio di San Bernardino venne accordato ai Minori conventuali di San Francesco (già dal 18 aprile 1786, secondo la testimonianza di Bandini);⁶⁷ l'oratorio di San Sebastiano fu assegnato alle monache di Santa Petronilla; e l'oratorio della Santa Croce ai padri di Sant'Agostino.⁶⁸ Meno lineare fu il caso dell'oratorio della Santissima Trinità: già prima del 10 febbraio 1786 la contrada di Valdimontone aveva fatto richiesta di ottenerne la custodia, e in una lettera del 5 agosto successivo – inviata a Pandolfo Spannocchi – in merito ai "mezzi di riservare per lo studio del disegno le pitture a fresco delle quattro sopresse compagnie di Santa Croce, di San Bernardino, di San Sebastiano e della Santissima Trinità", Ansano Landucci osservava come "la nitidezza e la pulizia che si vede in tutte le chiese delle rispettive contrade ci assicurano che la contrada del Valdimontone se ne farebbe impegno di conservare con l'ultima premura le pitture e gli stucchi e bronzi ed i legnami intagliati in detta sala esistenti".⁶⁹ Eppure, la proposta non andò in porto: il 25 settembre, nella già menzionata circolare, l'amministrazione del Patrimonio Ecclesiastico comunicava che "Sua Altezza Reale con rescritto del 31 agosto [...] si è compiaciuta di accordare ai padri serviti la chiesa della

⁶⁶ ASS, Economato Benefici Vacanti, 2, c. 129v (regestata da Jacona 1988, p. 474, n. 27). Nella documentazione dell'amministrazione del Patrimonio Ecclesiastico si parla espressamente di "chiese ridotte a scuola di disegno" (ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 339d), o alternativamente di "stanze di disegno" (ivi, c. 26d).

⁶⁷ BCS, ms. D.III.2, c. 37v.

⁶⁸ Si veda soprattutto la minuta di lettera dell'amministratore del Patrimonio Ecclesiastico a Pandolfo Spannocchi del 5 agosto 1786 circa "i mezzi di riservare per lo studio del disegno le pitture a fresco delle quattro sopresse compagnie di Santa Croce, di San Bernardino, di San Sebastiano e della Santissima Trinità e sopra i mezzi di darle in custodia a persone che abbiano la premura e il pensiero di conservarle", in cui nel far notare che "i padri dei Servi hanno domandate le stanze della soppressa compagnia della Santissima Trinità, i padri minori conventuali quella di San Bernardino, i padri di Sant'Agostino quella di Santa Croce e finalmente l'abbadessa e monache di Santa Petronilla hanno avanzato la supplica per avere quella di San Sebastiano", si richiede "se le monache di Santa Petronilla siano comprese nell'ordine che sopra" (ASS, Economato Benefici Vacanti, 109, *ad diem*, regestata in Jacona 1988, p. 476, n. 37). Preme però osservare che l'oratorio della Santa Croce non andò incontro a un destino particolarmente 'felice': già tra la fine del secolo e la prima metà dell'Ottocento venne ridotto a magazzino per le truppe francesi, poi a granaio e infine a deposito di legname per il Collegio Tolomei; gli affreschi furono in parte staccati nel 1842, finendo per essere divisi tra la Pinacoteca e l'ex abbazia benedettina di Sant'Eugenio a Munistero (per una ricostruzione di queste traversie si veda H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, pp. 15-16, *ad annos*).

⁶⁹ ASS, Economato Benefici Vacanti, 109, *ad diem*, regestata in Jacona 1988, p. 476, n. 37.

Santissima della Trinità con le stanze annesse [...] con il peso di preservare le pitture a fresco che esistono in detta chiesa”.⁷⁰

Tirando le somme, si può notare come le ripercussioni della soppressione sulla conservazione delle fabbriche delle sedi confraternali furono assai meno drammatiche di quanto ci si potrebbe attendere: solo quattro oratori finirono per essere del tutto demoliti (quelli della compagnia di San Michele Arcangelo “di fuori”; della compagnia della Carità, già della Vergine Maria “di sopra”; della compagnia di San Domenico; e della compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni), e due di questi – cioè gli ultimi dell’enumerazione appena prodotta – per una fatalità indipendente dalla secolarizzazione, ossia il sisma che colpì Siena alla fine del Settecento; gli altri oratori andarono incontro alla seguente alternativa: o vennero radicalmente alterati, restando tuttavia parzialmente riconoscibili nella loro *facies* architettonica (come le sedi delle fraternite dei Santi Girolamo e Francesco; della Morte; del Corpus Domini; e di Sant’Ansano); o vennero sostanzialmente conservati, mantenendo talora la propria funzione sacra (compagnie dei disciplinati di Santa Maria della Scala; dei Santi Niccolò e Lucia; e dei Santi Andrea e Onofrio), divenendo temporaneamente delle “sale di disegno” (compagnie di San Bernardino, già della Vergine Maria e San Francesco; della Trinità; e dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo), o assumendo diverse destinazioni d’uso (compagnie della Santa Croce; di Sant’Antonio Abate; dei Santi Gherardo e Ludovico; di San Michele Arcangelo “di dentro”). Bisogna rimarcare come la salvaguardia di molte di queste cappelle – quasi tutte allestite o erette fra tardo Cinque e Seicento, come si è visto – fu possibile anche grazie al fatto che assai precocemente, nei primi anni novanta del Settecento, molte fraternite del Granducato furono ripristinate per volontà di Ferdinando III, figlio di Pietro Leopoldo, ciò che portò alla riapertura delle antiche sedi e al parziale recupero dell’arredo, specialmente delle opere d’arte che godevano di maggiore venerazione.⁷¹

Veniamo dunque a illustrare brevemente le ripercussioni della secolarizzazione sui beni mobili delle antiche fraternite senesi. Nel motuproprio del marzo 1785 si esplicitava che gli arredi sacri e i beni mobili appartenuti alle compagnie dovessero essere incamerati e inventariati dagli amministratori del Patrimonio Ecclesiastico, e successivamente distribuiti “a quelle chiese curate della diocesi che ne fossero più bisognose”.⁷² Come s’intende dalle successive *Istruzioni* dell’ottobre 1785, erano da destinare alla distribuzione alle chiese curate “tutti i paramenti sacri ancor che ricchi e tutte le biancherie di chiesa, come pure le cappe bianche, i paliotti usuali non di argento né ricchi, tutti i vasi sacri ancor che di argento, come calici, pissidi ed ostensori, tutti i candelieri, reliquiari, carteglorie che non siano d’argento, residenze, confessionari,

⁷⁰ ASS, Economato Benefici Vacanti, 2, c. 129v (regestata da Jacona 1988, p. 474, n. 27). Il successivo 17 ottobre Vincenzo Martini, segretario del Regio Diritto, inviava al cavalier Francesco Siminetti una missiva per informarlo che era “stato apposto un semplice visto ne’ 30 settembre scorso in piè della supplica degli abitanti della contrada di Valdumontone, in cui imploravano che fosse loro accordato l’oratorio della soppressa compagnia della Santissima Trinità di Siena per farvi le loro adunanze” (ASS, Governatore, 674, *ad diem*).

⁷¹ Cfr. Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 296-297; per le opere restituite alle confraternite cui erano appartenute si vedano ancora i documenti regestati da Jacona 1988, pp. 480-481, nn. 61-67.

⁷² Si veda *Bandi e ordini* 1786, n. XCIX.

organi, campane, Crocifissi e quelle immagini che siano state tenute in qualche considerazione”.⁷³ Diversamente, i manufatti di maggior pregio – anche in virtù del loro materiale (e dunque del loro valore venale) – passavano in consegna al Patrimonio Ecclesiastico, e venivano perlopiù indirizzati alla vendita. In effetti, se non donati o ceduti a persone particolari che ne facevano esplicita richiesta, e se non riconsegnati ai legittimi proprietari, gli oggetti ‘confiscati’ alle confraternite erano di solito alienati per mezzo di vendite all’incanto, e il ricavato versato nelle Casse di Religione.

Un utile strumento per seguire da vicino le vicende dell’arredo delle compagnie sopresse è costituito dagli inventari che iniziarono a essere stilati dall’amministrazione del Patrimonio Ecclesiastico a partire dalla fine del 1784, con lo scopo di conoscere la consistenza dei patrimoni e di disporre di una catalogazione completa dei beni mobili delle fraternite, in vista della loro soppressione. Il relativo volume – attualmente custodito all’Archivio di Stato di Siena, con la segnatura Economato Benefici Vacanti, 549 – è strutturato come un registro a partita doppia, in cui sono annotati sulla colonna sinistra gli arredi, in elenchi numerati che comprendono una stima del loro valore monetario (espressa in lire); e, sulla destra, le diverse sedi cui essi furono destinati a seguito della secolarizzazione. Un’analisi sinottica di questa fonte ci permette di rilevare alcune linee di tendenza comuni nelle distribuzioni dei manufatti, nonché di soppesare il valore attribuito ai diversi *item* che componevano il corredo confraternale. Innanzitutto, si nota come venissero sistematicamente consegnati alle chiese curate i “legnami” – ossia le residenze e gli scranni dei cori, i leggi, i pulpiti, i confessionali, i genuflessori, i candelieri, gli armadi ecc. –, gli arredi primari degli altari, indispensabili per la celebrazione degli uffici divini – croci, carteglorie, tovaglie ecc. –, i libri liturgici, alcune testate di bara decorate,⁷⁴ e soprattutto i paramenti, quali piviali, pianete, camici, cotte, davanzali ecc. Se gli argenti, in linea con quanto disposto nelle *Istruzioni* dell’ottobre 1785, erano incamerati dal Patrimonio Ecclesiastico per essere battuti all’asta, le sculture – di solito valutate poche lire – potevano essere diversamente alienate o traslocate in parrocchie o in chiese conventuali;⁷⁵ ciò vale in modo particolare per i numerosi Crocifissi lignei che affollavano le sedi confraternali, fra i quali vale la pena di rammentare almeno il “santissimo Crocifisso di legno”, donato alla compagnia della Morte da san Bernardino in persona, che fu “consegnato alle monache Cappuccine” (e che oggi si trova, dopo diverse traversie, nell’oratorio di San Sebastiano in

⁷³ Ivi, n. CL, art. XXXII.

⁷⁴ Quella del Sodoma nella confraternita della Morte, ad esempio, passò “al signor pievano di San Giovanni”, cioè al Battistero (ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 390s-d, n. 81: “una bara intagliata e dorata con pitture e sua scaletta, pannicello e coperte incerate e bacchette di ferro e due guanciali”), tanto che oggi si conserva al Museo dell’Opera del Duomo. Quella della compagnia della Trinità, opera dello stesso Sodoma, venne invece consegnata alla parrocchia di San Donato (ivi, c. 28s-d, n. 41), e oggi è custodita al Museo Diocesano di Siena (si veda *infra*, parte II, par. V.1).

⁷⁵ Ad esempio, segnalo “una statuetta di legno alta circa un braccio rappresentante la Madonna e il Bambino”, valutata 1 lira, appartenuta alla compagnia della Trinità (venduta) (ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 32s-d, n. 91); “una statua al naturale di Sant’Ansano in legno”, valutata 2 lire, dell’omonima confraternita (ivi, c. 73s-d, n. 263; per una proposta d’identificazione si veda *infra*, par. 2.1.3); e infine “due statue di legno rappresentanti la Santissima Annunziata e San Michele, colorite di celeste e dorate”, registrate fra i beni della confraternita di San Michele Arcangelo “di dentro”, vendute per sole 10 lire a Pietro Montini (ASS, Patrimonio resti, 1936, c. 27s-d, n. 133).

Camollia);⁷⁶ il “Crocifisso grande nell’altare” della compagnia di San Domenico, identificabile con il celebre intaglio di Lando di Pietro “passato all’Osservanza” e smembrato dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale;⁷⁷ e la “croce con Cristo dell’altezza d’uomo” della confraternita del Beato Andrea Gallerani, presa in consegna dal “signor curato di San Cristofano”.⁷⁸ Nella redistribuzione alle cure si teneva conto, oltretutto delle necessità della parrocchia e della sua prossimità, anche dell’iconografia dei manufatti artistici: ad esempio, considerando ancora le sculture, possiamo evocare il caso del *San Giovanni Battista* di Francesco di Giorgio realizzato per la stessa compagnia della Morte, valutato la cifra assai modica di 6 lire e spedito alla parrocchia di San Giovanni Battista a Fogliano.⁷⁹ Lo stesso discorso vale anche per i dipinti: un “quadro di circa un braccio e mezzo d’altezza con un ritratto di Sant’Antonio”, già dell’omonima confraternita, venne “consegnato al signor Gazzei, curato di Sant’Antonio [in Fontebranda]”.⁸⁰

Numericamente contenute, in questi inventari, sono le opere pittoriche designate come “antiche”, ossia le tavole di maestri primitivi, che evidentemente erano già state in larga parte decimate nell’ambito dei riasseti decorativi tardo-cinquecenteschi e secenteschi. Le operazioni che seguirono le soppressioni contribuirono senz’altro ad aggravare questa dispersione, dal momento che i dipinti più risalenti – come vediamo nella fonte del 1784 – venivano puntualmente destinati all’alienazione, raggiungendo di rado valutazioni superiori alle 10 lire. Ad esempio, “due quadri in tavola alti circa un braccio con cornici all’antica con figure sacre”, della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco, vennero valutati soltanto 4 lire, e venduti dal massaro il 15 marzo 1786;⁸¹ un “quadro antico alto circa tre braccia in tavola con ritratto di San Bernardino”, appartenuto alla fraternita omonima, fu stimato addirittura una sola lira;⁸² appena 10 lire venne invece valutato “un quadro lungo circa tre braccia in tavola con San Bernardino”, di proprietà della compagnia della Morte, che deve sicuramente essere riconosciuto in un pannello oggi alla Pinacoteca Nazionale di Siena, avvicinato dagli studi storico-artistici a Stefano di Giovanni detto il Sassetta [fig. 1.9].⁸³ Una delle poche

⁷⁶ ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 383s-d, n. 1; sull’opera, recentemente assegnata da Alessandro Bagnoli allo scultore quattrocentesco Alberto di Betto da Assisi, si veda *infra*, parte II, par. 1.3.3.

⁷⁷ ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 129s-d, n. 136; per altre considerazioni cfr. *infra*, parte I, par. 2.1.1.

⁷⁸ ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 332s-d, n. 35; sull’opera si veda *infra*, parte I, par. 2.1.1.

⁷⁹ ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 384d (reso noto, per la prima volta, da Carli 1949, p. 35).

⁸⁰ ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 237s-d, n. 192 (valutato 3 lire).

⁸¹ Ivi, c. 300s-d, n. 88.

⁸² Ivi, c. 350s, n. 16. Un altro “quadro di circa un braccio con cornici intagliate e dorate con San Bernardino” (ivi, c. 358s, n. 107) venne invece stimato 5 lire; mentre “un quadro di circa tre braccia alto con cornice gialla filettata d’oro, rappresentante la Madonna” fu valutato 6 lire (ivi, c. 358s-d, n. 103). Passò al Palazzo Pubblico “un quadro di circa due braccia con cornici antiche rappresentante la processione” (ivi, c. 359s-d, n. 116), che va verosimilmente identificato con il dipinto di Bernardino Mei oggi al Museo Diocesano nello stesso oratorio di San Bernardino (per il quale si veda Ciampolini 2010, I, p. 36).

⁸³ ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 391s-d, n. 90; quanto al dipinto si veda *infra*, parte I, par. 2.3.6.

eccezioni, almeno sul fronte della stima monetaria, è rappresentata dalla cosiddetta *Madonna della Disciplina Maggiore*, opera di Luca di Tommè realizzata per la fraternità di San Michele Arcangelo “di dentro” [fig. 1.10], che fu valutata ben 86 lire.⁸⁴ Eppure, nonostante la sua importanza devozionale (che si riflette in questo apprezzamento economico), la tavola fu venduta per la somma 88 lire a un certo Andrea Pacciani, che in seguito la donò alla cappella della contrada del Bruco.⁸⁵

Di contro, erano tenuti in ben diversa considerazione i dipinti – pale, gonfalon e alcuni cataletti – eseguiti nella prima e nella piena età moderna, sulla scorta dello stesso orientamento culturale che aveva animato la scelta degli oratori da preservare; molto eloquente, in questo senso, è una missiva del 25 ottobre 1785 inviata dal senese Francesco Seratti – segretario del Consiglio di Stato dal 1784, e uomo di fiducia di Pietro Leopoldo in materia di scelte artistiche –⁸⁶ al governatore di Siena, nella quale si ordinava che fra le “pitture esistenti nelle soppresse compagnie non dovranno vendersi quelle almeno di Casolani, Salimbeni, Francesco Vanni, Rustici e Beccafumi”.⁸⁷ L’infilata di nomi sembra comporre un preciso canone di autori, che mette ai primi posti, in modo sostanzialmente paritetico, Domenico Beccafumi – consacrato quale campione della maniera moderna a Siena a partire dalle *Vite* vasariane –⁸⁸ e gli artefici di cultura riformata, secondando una tendenza che andava riscoprendo la cultura classica attraverso il vaglio di quella del XVI secolo.⁸⁹ Per salvaguardare dalla dispersione i lavori di questi artisti appartenuti alle compagnie, il consulente Lorenzo Feliciati ebbe dunque il compito di effettuare rilevamenti dei dipinti presenti nelle sedi confraternali, redigendo delle note di “pitture, disegni e quadrotti” ritenuti di maggiore interesse; queste opere, come si ricava dalla corrispondenza dell’amministrazione del Patrimonio Ecclesiastico, furono esposte in Palazzo Pubblico, ove principiarono a essere trasportate il 13 marzo 1786, prestando fede alla voce di Anton Francesco Bandini.⁹⁰ Non mi diffondo ora sugli elenchi approntati da Feliciati, di cui ho rinvenuto una copia inedita nel fondo Economato Benefici Vacanti;⁹¹ dobbiamo ora mettere in evidenza come gli inventari del 1784 ci consentano di misurare una significativa discrasia nelle stime fra le opere “degne di esser conservate” e quelle più antiche:⁹² se queste ultime, come si è detto, non raggiungevano valutazioni superiori alle due cifre, le pale controriformate e gli altri dipinti che furono destinati allo studio del disegno, nella raccolta di Palazzo

⁸⁴ ASS, Patrimonio resti, 1936, c. 30s-d, n. 150.

⁸⁵ Si veda *infra*, parte I, par. 2.3.1.

⁸⁶ Cfr. Borroni Salvadori 1988.

⁸⁷ ASS, Governatore, 904, ins. 91 (regestato da Jacona 1988, p. 471, n. 1).

⁸⁸ Si vedano soprattutto Barocchi 1990; e Bartolini 1996, pp. 16-27.

⁸⁹ Cfr. *supra*.

⁹⁰ “Questa mattina hanno cominciato a portare nel Palazzo Pubblico della Signoria tutti i quadri delle soppresse compagnie, tanto grandi che piccoli, e li pongono per ornamento della sala e palazzo suddetto, per memoria e per farli vedere ai forastieri fino a nuovo ordine” (BCS, ms. D.III.2, c. 25r).

⁹¹ ASS, Economato Benefici Vacanti, 561, ins. 107.

⁹² La citazione è tratta da una lettera a Pandolfo Spannocchi del 27 marzo 1786 (ASS, Economato Benefici Vacanti, 2, c. 50v, regestata da Jacona 1988, p. 472, n. 14). Per lo scarso valore economico attribuito ai dipinti primitivi a Siena alla fine del XVIII secolo si veda l’eloquente lettera pubblicata da Pinelli 2000, pp. 311-312.

Pubblico, potevano essere stimate fino a oltre 200 lire,⁹³ determinando una scala di valori che lascia trasparire ancora un generale disinteresse nei confronti dei primitivi, mentre conferma l'attenzione particolare riservata alla stagione cinque e secentesca delle arti a Siena.

⁹³ Una sintesi delle valutazioni delle varie opere destinate alla raccolta di Palazzo Pubblico si trova in un allegato alle liste del Felicitati, citate *supra*.

1.3 Uno sguardo d'insieme sulle esperienze confraternali a Siena, dal Duecento al Quattrocento

Prima di entrare nel vivo dell'argomento, sembra indispensabile offrire un preliminare inquadramento storico, che non ha pretese di esaustività – considerata anche l'estensione della campata cronologica di nostro interesse –, ma che intende evidenziare alcuni snodi nevralgici, significativi anche per ciò che attiene al campo della committenza artistica. Segnatamente, in questa cavalcata lunga due secoli, si cercherà di gettare luce, in modo angolato, sul momento di transizione, nel corso del Trecento, dalle fraternite laudesi di culto mariano alle compagnie di flagellanti [fig. 1.11]; sull'affermazione trecentesca dei disciplinati [fig. 1.12]; e infine sugli sviluppi nel XV secolo [fig. 1.13], con l'obiettivo di articolare la descrizione del fenomeno confraternale a Siena in una linea di sviluppo storico, e di perimetrare con più precisione i confini cronologici di questo lavoro. In effetti, se il punto di partenza della ricerca è ineludibilmente sancito dalla congiuntura del terzo quarto del XIII secolo, quando le menzioni documentarie delle compagnie devote principiano progressivamente a infittirsi (in conseguenza dell'espansione crescente del fenomeno confraternale), meno scontata è la definizione del punto di approdo, che qui sarà fissato, orientativamente, alla seconda metà del Quattrocento. Per comprendere le ragioni di una simile scelta occorre ripercorrere *in extenso* il primo tratto della vita istituzionale delle confraternite senesi, cercando di far risaltare, in negativo, alcuni notevoli elementi di cambiamento che iniziarono a maturare a partire dall'età di Pio II.

1.3.1 Da laudesi a disciplinati

Riandare alle origini dell'esperienza confraternale a Siena non è un'impresa semplice. La scarsa disponibilità di adeguate fonti d'archivio impedisce di illuminare i primi movimenti delle *fraternitates* laicali o miste attestate, sporadicamente, a partire almeno dagli albori del XIII secolo.⁹⁴ Del resto, anche avanzando a cronologie seriori, verso il secondo Duecento e i primordi del secolo successivo, il quadro della documentazione si rivela particolarmente discontinuo, fatto perlopiù di attestazioni 'indirette' consegnateci da testamenti o da lettere d'indulgenza, da cui desumiamo poco più che l'intitolazione delle compagnie menzionate e minimi indizi sulle loro pratiche e sui loro orientamenti devozionali. Questa compromessa situazione documentaria rende difficile una quantificazione precisa del fenomeno nell'arco temporale di nostro interesse: d'altra parte, accanto ai consorzi che – raggiungendo una solida fisionomia societaria – hanno nel tempo conservato un deposito documentario di qualche consistenza, dobbiamo immaginare un sottobosco di compagnie minori, che sfugge ostinatamente alle maglie della ricerca, affiorando di quando in quando fra le pieghe degli attestati primari, o tra le memorie della letteratura secondaria. Ne è un esempio eloquente la compagnia di San Ludovico di Tolosa insediata nella chiesa dei Minori, il

⁹⁴ Cfr. soprattutto Pellegrini 1999, pp. 75-76 (nota 127).

cui ricordo è serbato esclusivamente dalla registrazione di un prestito, erogato dalla fraternita della Vergine Maria e San Francesco, risalente al 22 febbraio 1359.⁹⁵

Fornire un numero esatto delle esperienze associative dei laici a scopo religioso a Siena risulta ostico anche per via del carattere intrinsecamente “proteiforme” (Gazzini) di questi enti, assai inclini a mutare dedizione e sede, a scindersi internamente – in modo più o meno traumatico – e a instaurare fra loro rapporti volubili: da affiliazioni informali, a momentanee convergenze, fino a vere e proprie fusioni. Il carattere versatile e mobile delle associazioni devozionali vanifica inoltre ogni tentativo di operare una troppo rigida classificazione ‘tassonomica’; un fronte, quest’ultimo, rispetto al quale sono giunti spesso dei *caveat* da parte degli studiosi più avvertiti delle fonti confraternali, come Giuseppina De Sandre Gasparini, che ha invitato a esercitare prudenza “riguardo alla possibilità di costruire alcune tipologie di confraternite”.⁹⁶ Eppure, parrebbe contraddire una simile avvertenza una famosa testimonianza relativa al panorama confraternale senese dell’ultimo Duecento, che conviene evocare in apertura di questo *excursus*: intendo un passo dal *Summarium virtutum*, ovvero del testo apologetico sulle virtù del beato Ambrogio Sansedoni composto dal suo confratello Recupero da Pietramala a uso dei frati domenicani,⁹⁷ in cui, nell’esaltare la virtù predicatoria del domenicano, l’estensore ricordava che

nella sua città di Siena, dove risiedeva per la maggior parte del tempo, si verificarono singolari movimenti dello Spirito e furono istituite associazioni di buoni uomini, anche laici. Alcuni di loro si dedicano alle laudi divine, che ogni giorno vengono cantate nei luoghi dei religiosi, specialmente e in primo luogo nella chiesa dei suoi fratelli domenicani, anche dai bambini, che si uniscono con mirabile devozione a queste laudi; questa pratica si è poi diffusa in altre città. Altri si radunano per fare elemosine, procurandosele con straordinario fervore e distribuendole poi ai poveri. Altri ancora si riuniscono per infliggersi pubblicamente, per la città, delle discipline corporali, anche se con il volto velato; tra questi vi sono spesso uomini importanti e un tempo notori peccatori. Tutti questi, e molti altri, scelgono per sé un direttore spirituale speciale, e si riuniscono in giorni prestabiliti per ricevere consigli, essere curati, ammoniti e corretti. Dunque, a parte gli usurai ostinati che ancora si trovano in città, si può vedere quasi tutti dedicarsi ad atti di penitenza, e molti di loro manifestano una grande devozione. Tutte queste cose ebbero inizio o si incrementarono durante il tempo del suddetto padre.⁹⁸

⁹⁵ ASS, Patrimonio resti, 200, c. 15v. Sulla compagnia si veda *infra*, parte II, par. III.3.

⁹⁶ De Sandre Gasparini 1987, p. 379; sull’aspetto ‘polivalente’ delle confraternite si veda anche Vauchez 1987, ed. 1989, pp. 132-133; e Pamato 1998, pp. 18-19.

⁹⁷ Redon 2004, ed. 2015. Su Ambrogio Sansedoni si veda Pellegrini 2017.

⁹⁸ “Nam in civitate sua Senensi, qua degebat ut plurimum, evenerunt singulares Spiritus Dei commotiones, et [institutae sunt] congregationes bonorum virorum etiam laicorum; quorum quidam ordinantur ad laudes divinas, quae quotidie in locis religiosorum, praecipueque et primo in loco suorum fratrum Praedicatorum, etiam a parvulis concinuntur, qui ad laudes huiusmodi uniuntur mira devotione; [quod institutum] inde ad alias quasdam civitates delatum est. Alii [conveniuntur] ad elemosynas faciendas, quas mirabile fervore procurant et pauperibus largiuntur; alii vero ad disciplinas publice per civitatem, licet velata facie, suis corporibus inflingendas; inter quos magni viri et quondam famosi

Oltre ad aver contribuito a plasmare l'immagine del beato Sansedoni come *deus ex machina* delle confraternite laicali senesi, molto enfatizzata dalla successiva tradizione agiografica (secondo una prassi diffusa, per non dire tipica, come dimostra il caso del beato servita Francesco da Siena),⁹⁹ questa vulgatissima testimonianza potrebbe concorrere a fortificare l'idea di una netta compartizione 'triadica' fra compagnie laudesi ("quidam ordinantur ad laudes divinas"), compagnie a vocazione caritativa e compagnie di disciplinati. Sarebbe tuttavia improprio voler attribuire un valore assoluto a un attestato che, ad evidenza, registra un momento 'puntuale', a cavaliere fra Due e Trecento, in cui dovettero coesistere istituti con differenti specializzazioni funzionali; una fase che sarebbe presto stata superata – almeno per l'ambito senese – da una progressiva tendenza all'omogenizzazione di contenuti devozionali, che (come vedremo) avrebbe condotto, lungo il corso del Trecento, alla conversione dei sodalizi mariani di impianto laudese in fraternite penitenziali, o alla loro progressiva assimilazione. Peraltro, per quanto esistessero sodalizi impegnati esclusivamente nell'esercizio delle opere di misericordia, come la compagnia della Vergine Maria affiliata ai disciplinati di Santa Maria della Scala, l'attività elemosiniera non era estranea alle compagnie di stampo laudese e disciplinato; già negli ordinamenti del 1262 della *societas* della Madonna e San Domenico era inclusa una sezione dedicata alla raccolta delle "collecte pro expensis dicte fraternitatis" e per sovvenire ai poveri.¹⁰⁰ Tanto basta a mostrare come la definizione dei 'tipi', lungi dal ridursi a un fermo incasellamento, debba essere elastica, e debba essere verificata caso per caso, ragionando anche in un'ottica diacronica.¹⁰¹

Non v'è dubbio che intorno alla metà del Duecento la principale forma di aggregazione del laicato devoto a Siena (e non solo) fosse rappresentata dalle compagnie che definiamo "laudesi":¹⁰² gruppi misti, formati da uomini e donne, radunatisi sotto il vessillo del culto per la Vergine Maria, e sorti in via privilegiata, ma non esclusiva, in rapporto con gli ordini mendicanti.¹⁰³ Queste associazioni erano connotate da un

peccatores saepe intercluduntur. Hi omnes et quamplures alii specialem sibi eligunt directorem, et certis diebus congregantur, consiliantur, accurantur, monentur et corriguntur. Igitur praeter obstinatos usurarios, qui ibi sunt, pene cunctos videas actibus poenitentiae intendere, ac magnae, quoad multos, devotionis esse; quae omnia praefati patris tempore vel incepta vel aucta sunt" (edito in *Acta sanctorum Martii* 1668, III, p. 212, II, 14).

⁹⁹ Sull'argomento si veda ora Turrini 2021, pp. 38-40; per il 'mito' del servita Francesco 'Patrizi' fondatore di confraternite cfr. Carletti 2021, pp. 200-202.

¹⁰⁰ ASS, Diplomatico, Biblioteca Pubblica, 1267 settembre (edito integralmente in Meersseman 1977, II, p. 1029-1034, n. 20, in part. pp. 1033-1034, cap. VII, con rubrica "de collectis"; e commentato da Licciardello 2016, pp. 204-207).

¹⁰¹ Si veda anche Gazzini 2006, p. 8.

¹⁰² L'etichetta, insieme con quella di "fraternita delle laude", ha un'origine antica: possiamo ad esempio ricordare che nel 1373 la compagnia della Vergine Maria e San Francesco concedeva un'elemosina ai "*laldesi de' frati mantelini*" (ASS, Patrimonio resti, 200, c. 10r). Naturalmente, ciò non significa che il canto delle laude fosse appannaggio esclusivo di queste compagnie; anche i disciplinati, come è noto, svilupparono una propria tradizione laudistica, dai connotati precipui; quanto alle differenze, di temi e di stilemi, fra laudari 'laudesi' e laudari disciplinati si veda il basilare contributo di Terruggia 1986, in part. pp. 436-438.

¹⁰³ Per una sintesi sui laudesi si veda soprattutto Wilson 1992; Henderson 1994, ed. 1998, pp. 87-125 (concentrati su Firenze); Betka 2001, pp. 12-34. Per Siena cfr. D'Accone 1997, pp. 148-155; Ziino 2018.

programma di pietà comune, ben enucleato nei capitoli in lingua latina della compagnia – legata ai Predicatori – della Vergine Maria e San Domenico, approvati nel 1267 dal vescovo Tommaso Fusconi. Strutturati secondo le partizioni canoniche dell’epistolografia medievale, comprendono una *narratio* in cui vengono illustrate le occasioni di culto collettivo della compagnia, a cominciare dal canto serale delle laude nella chiesa di San Domenico, che si ripeteva quotidianamente dopo Compieta: “statuimus quod singulis diebus de sero, in hora scilicet Completorii vel parum ante pro tempore, ad laudes dicendas et audiendas in loco fratrum predicatorum de Camporegio congregatio fiat”.¹⁰⁴ Il 2 settembre 1273, i confratelli della compagnia consacrata sotto i vocaboli “beate Marie matris Christi ac perpetue virginis et beati Dominici” furono destinatari di una lettera d’indulgenza emanata dal vescovo Bernardo, ove veniva evidenziato proprio l’impegno della fraternita nelle pratiche paraliturgiche e nelle elemosine domenicali, richiamate quali principali attività del gruppo.¹⁰⁵ Non è mai stato notato come il dettato del beneficio sia in tutto sovrapponibile – fuorché nel destinatario – a quello di una seconda indulgenza concessa dal presule di Siena, nello stesso 2 settembre 1273, a un’altra compagnia laudese: la “fraternitas beate Marie et Beati Francisci de Ovile”,¹⁰⁶ che fa qui la sua prima comparsa certa nei reperti documentari (sebbene la sua istituzione potrebbe rimontare a una data precedente al 1262).¹⁰⁷ Sembra difficile sottostimare la concomitanza di questi interventi vescovili, il cui rilievo si accentua se si ricorda la complessa congiuntura in cui è calata l’azione pastorale di Bernardo, tutta tesa a un tentativo di ricomposizione di un tessuto socio-politico dilaniato dopo l’esilio della *leadership* ghibellina e l’istaurarsi di un regime di stretta osservanza guelfa (1272-1277): è verosimile che la concessione delle grazie, volta a incrementare le principali esperienze aggregative del laicato devoto di Siena, rientrasse, in buona sostanza, in un più ampio progetto di pacificazione sociale.

È al momento impossibile assegnare con sicurezza la palma del primato a una delle due confraternite: quel che è certo è che esse furono istituite negli stessi anni, entro le principali fondazioni mendicanti della città, divenendo molto presto un vivaio per lo sviluppo di una locale tradizione laudistica.¹⁰⁸ Appare assai significativo, in questo

¹⁰⁴ ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1267 settembre (edito integralmente in Meersseman 1977, II, p. 1029-1034, n. 20; e commentato da Licciardello 2016, pp. 204-207). Sull’impiego della lingua latina, piuttosto raro nelle redazioni statutarie senesi, si vedano le considerazioni di G. De Sandre Gasperini, in *Statuti* 1974, pp. XIX-XXIII. Insiste molto sulle occasioni di culto collettivo della compagnia anche il consimile statuto, redatto però in lingua volgare, del camerlengo della compagnia laudese di Sant’Agostino, contenente disposizioni sulla celebrazione delle messe, il canto delle laude, le processioni, le collette, la cura degli infermi, le onoranze funebri e la commemorazione dei confratelli estinti, l’ingresso dei novizi (BCS, ms. C.VI.8, pp. 406-412). Del resto, Wilson 1992, pp. 39-40, ha notato come la struttura degli ordinamenti approvati da Tommaso Fusconi – modellata su quella delle “merchant guilds” – sarebbe rimasta il modello per gli statuti dei laudesi fino al XVI secolo.

¹⁰⁵ ASS, Diplomatico Bichi-Borghese, K 176, 1273 settembre 2 (edito in Meersseman 1977, II, pp. 1038-1039, n. 27).

¹⁰⁶ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1273 settembre 2 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 39, n. 27).

¹⁰⁷ Si veda, in merito, parte II, par. III.1.

¹⁰⁸ Il ruolo-pilota di Siena nella ‘formalizzazione’ della pratica del canto delle laude, a opera di gruppi organizzati, dotati di sillogi laudistiche proprie, è stato ripetutamente enfatizzato da Varanini

senso, il fatto che nel 1316 la compagnia ‘francescana’ disponesse addirittura di “sette libri grandi da chantare lalde”, oltreché di “tre libriciuoli piccoli da lalde da prestare”: è verosimile che simili volumi di formato ridotto, facilmente trasportabili, fossero stati uno dei vettori dell’irraggiamento delle laude senesi in altri centri, testimoniato – come si è visto – dalla *Vita* del beato Sansedoni (“quod inde ad quasdam alias civitates delatum est”).¹⁰⁹ La contabilità primo-trecentesca del sodalizio, del resto, contribuisce a comprovare l’attendibilità della descrizione delle pratiche confraternali contenuta nell’agiografia del Domenicano: oltre ai pagamenti legati al canto serale delle laude – per i ceri “per ardare la sera a le lalde”, o per un leggio “là du si chanta le la[l]de la sera” –, vi si rinvencono ripetuti riferimenti ai “fanciugli de le laude”,¹¹⁰ a conferma dell’intervento di bambini cantori (“etiam a parvulis concinuntur”) in diverse cerimonie paraliturgiche.

Le attestazioni relative ad altre tre compagnie laudesi e mariane sono tutte seriori, e sono costituite soltanto da una serie di lettere d’indulgenza e di partecipazione ai benefici spirituali, che testimoniano come a Siena – sulla spinta delle autorità religiose – si fosse determinato un terreno fertile per la proliferazione delle esperienze associative di laici: il 13 febbraio 1287, il priore generale dei Camaldolesi, Gerardo, comunicava all’abate dei Vallombrosani di San Michele in San Donato di aver aggregato al proprio ordine la fraternita laicale istituita nella sua chiesa “ad Dei gloriam atque laudem et gloriose Virginis Matris Christi, Santique Micheaelis Archangeli reverentiam et honorem”.¹¹¹ Il 28 agosto 1291, il vescovo Rinaldo emanava un’indulgenza in favore della compagnia dedita “ad laudes Deo et beate Virgini reddendas” legata ai Servi di Maria, che doveva essere sorta da poco (visto che si diceva “institutum de novo”).¹¹² Nel 1289, un’importante lettera collettiva d’indulgenza venne inoltrata alla “societas laudum beatae Mariae Virginis” che si adunava nella chiesa del Carmine, impegnata – oltreché nella pratica del canto delle laudi – nell’ascolto delle prediche, nella partecipazione a collette e processioni, nonché nell’offerta di servizi di carattere assistenziale (principalmente alla cura degli infermi e all’organizzazione delle onoranze funebri).¹¹³

1994, specialmente sulla scorta della fonte costituita dal *Summarium virtutum*; sull’argomento si veda D’Accone 1997, pp. 148-149; Ziino 2018; e da ultimo Leonardi 2021, pp. 58-60.

¹⁰⁹ L’inventario è in ASS, Patrimonio resti, 219, c. 93v. Purtroppo, ignoriamo la consistenza del repertorio laudistico prodotto e fruito dai membri delle due compagnie di San Francesco e San Domenico; in merito si vedano le osservazioni di D’Accone 1997, pp. 152-154, relative ai laudesi di San Pietro nel Duomo di Siena. Sulla pratica confraternale dei ‘prestiti’ di libri: Dessì 1998, pp. 92-95.

¹¹⁰ Così denominati in una posta d’uscita del primo settembre 1319 (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 22r).

¹¹¹ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1339 marzo 4 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 191, n. 383); l’aggregazione sarebbe stata ratificata nuovamente il 4 marzo 1339 da Bonaventura, priore generale dei Camaldolesi (dove la data cronica dell’attuale segnatura della cartapeccora).

¹¹² ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1291 agosto 28 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 370, n. 837).

¹¹³ Il privilegio, perduto in originale, è noto da una trascrizione di Uberto Benvoglianti, da cui si desume che l’indulgenza era rivolta in particolare a “tutti coloro che sinceramente si pentono e si confessano, che siano uomini o donne, che sono stati ammessi nella suddetta società, ogni volta che si faranno iscrivere, oppure ogni volta che si riuniranno con l’intenzione di cantare le laudi in quel luogo, o per ascoltare il sermone dei frati [carmelitani], o per partecipare al capitolo e deliberare qualcosa per

Al 1305, poi, datano i capitoli del camerlengo della compagnia di Sant'Agostino, molto probabilmente collegata ai frati eremitani di regola agostiniana, che sappiamo dedicata al canto delle laude, sia nel corso degli uffici serali che durante funerali e particolari occasioni festive.¹¹⁴

Di queste compagnie – con l'eccezione macroscopica della fraternita della Vergine Maria e San Francesco, di cui conserviamo i registri contabili fino all'anno 1330 – sembrano in un certo senso perdersi le tracce procedendo nel corso del Trecento: la fraternita di Sant'Agostino sparisce del tutto; il sodalizio della Vergine Maria e San Domenico, ancora attestato nel 1292, nel 1298 e nel 1299,¹¹⁵ non lascia più evidenze nella documentazione dopo il 1308, quando data un'indulgenza concessa dal vescovo Ruggero (e connotata da un formulario del tutto identico a quello del beneficio del presule Bernardo di oltre trent'anni prima);¹¹⁶ successivamente, intorno al 1348, fa la sua comparsa una compagnia riunita “a onore et a riverenzia del Nostro Signore Giesù Cristo e de la devotissima sua Madre Vergine Maria e del beato padre nostro misser Sancto Domenico”, che dall'analisi del testo statutario intendiamo dedicata alla pratica della disciplina.¹¹⁷ La fraternita di San Michele correlata ai Vallombrosani presenta un repertorio documentario ancor più discontinuo: dopo la prima occorrenza duecentesca, una “fraternitas beati Michaelis Arcangelii” risulta citata in un beneficio del 1353 e in uno del 1354.¹¹⁸ In una terza lettera d'indulgenza, risalente al 1383, si parla

il bene della compagnia stessa, e in particolare nei giorni dedicati all'elemosina e alle processioni, e nei momenti dedicati ai funerali dei membri defunti della detta compagnia e alla visita degli infermi” (“omnibus enim vere penitentibus et confessis qui in societate predicta confederati, tam masculi quam femine, quotienscumque se scribi fecerint, vel quandocumque in cantandis laudibus in eodem loco aut ad audiendum sermonem fratrum ipsorum qua mente convenerint, sive ad capitulum et ad ordinandum aliquid pro ipsius societatis commodo et specialiter die collectandum et processionum et temporum quo ad funera defunctorum dicte societatis atque ad visitandum infirmos”: BCS, ms. B.VI.18, cc. 5v-6r).

¹¹⁴ BCS, ms. C.VI.8, pp. 406, 409, 411; nell'intestazione, si legge che il documento esponeva “l'ufficio et l'ordine del camarlengo de la fraternita Sancti Augustini”; vi era immediatamente specificato che “tutto tempo, da sera, fa chantare le laude con due ceri accesi ne' baccini” (ivi, p. 406); sul canto della “lauda e la sequentia de' morti”, ripetuto in occasione dei funerali e della sera di Ognissanti, ivi, pp. 408-409; un cero ardeva “a le laude” nel giorno di Sant'Agostino (ivi, p. 411), e le “laude” erano cantate due giorni dopo a “Pasqua di Ceppo”, cioè dopo il Natale, e due giorni dopo la Pasqua “di Resuressio[ne], al modo de la domenicha” (*ibidem*).

¹¹⁵ Anni in cui fra Stefano da Besançon, maestro generale dei Predicatori, destinava alla compagnia una *littera participationis Ordinis* (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, San Domenico, 1292 agosto 10; edita in Meersseman 1977, II, p. 1045, n. 36); Matteo d'Acquasparta concedeva un'indulgenza di cento giorni ai membri, uomini e donne, della “fraternitas Beate Marie Virginis et Beati Dominici” (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, San Domenico, 1298 aprile 12, edito in Meersseman 1977, II, pp. 1046-1047, n. 38); fra Giovanni, vescovo di Pisa, e fra Fazio da Donoratico, vescovo di Sagona, entrambi domenicani, concedevano un'indulgenza di quaranta giorni alla medesima confraternita (ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1298 marzo 18; regestata in *Le pergamene* 2007, p. 135, n. 256).

¹¹⁶ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, San Domenico, 1308 luglio 21 (edita da Meersseman 1977, II, pp. 1048-1049, n. 411).

¹¹⁷ ASS, Patrimonio resti, 682, c. 4r-v.

¹¹⁸ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1353 giugno 4 (regestata in *Le pergamene* 2007, p. 192, n. 387); ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1353 febbraio 6 (regestata in *Le pergamene* 2007, p. 192, n. 386, dove la data non è riportata in stile moderno). Quest'ultima pergamena, quasi del tutto illeggibile, è trascritta in ASS, Patrimonio resti, 1039⁵, cc. 12r-13r (già citato in Liberati 1959, p. 170).

differentemente di una “societas discipline Santi Micaelis Arcangeli maior” dunque di una compagnia flagellante dedicata all’Arcangelo psicopompo.¹¹⁹ La confraternita dei Servi risulta invece documentata nel 1292,¹²⁰ nel 1298 (come “fraternitas Servorum Beate Marie Virginis de Senis”)¹²¹ e poi nel 1317 (“congregatio seu societas Beate Marie Virginis que ad locum fratrum Servorum Sancte Marie de Senis congregatur”).¹²² A partire dal 1328, però, la compagnia mariana apparentemente scompare, mentre emerge dalla documentazione una “societas convocata ad honorem et reverentiam gloriosissime Trinitatis”,¹²³ che da una perpetua dell’Ospedale di Santa Maria della Scala del 1381 sappiamo di impianto disciplinato.¹²⁴ La *societas* laudese del Carmine, in ultimo, non è documentata da attestati posteriori all’indulgenza del 1289; nel 1343, nella stessa chiesa carmelitana aveva ormai sede una fraternita disciplinata, fondata “ad onore et riverentia de la Passione del Nostro Signore Giesù Cristo”, che a quella data procedeva a una revisione del proprio statuto.¹²⁵

Sorge, a questo punto, un quesito: esiste una forma di continuità istituzionale tra le fraternite dedite “ad laudes divinas” documentate a partire dal terzo quarto del Duecento, e quelle disciplinate che iniziano a palesarsi, nelle carte d’archivio, a cominciare dalla prima metà del secolo successivo, sopravvivendo fino all’avanzata età moderna? L’assenza di zone di ‘sovrapposizione’ – in una situazione documentaria tanto rarefatta – non basta per rispondere positivamente alla domanda; eppure, alcuni indizi spingono a ritenere – come si è anticipato – che si fosse effettivamente concretizzata, procedendo nel Trecento, una ‘conversione’ di molta parte delle antiche fraternite laudesi e mariane in sodalizi di carattere penitenziale.¹²⁶ È un processo che si può fondatamente proporre, ad esempio, per la compagnia della Trinità, che ancora all’altezza del 1377 era denominata, in modo intercambiabile, “chonpangnia della Eternità” e “chompagnia de’ Servi Sa[n]te Marie, cioè [...] fra[ter]nita maggiore”, con un titolo che evidentemente serbava l’impronta del primigenio culto mariano.¹²⁷ Meno probante, ma non per

¹¹⁹ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1383 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 193, n. 389).

¹²⁰ Quando i *socii* della fraternita laudese dei Servi di Siena spedirono all’indirizzo della compagnia laicale legata ai serviti di Firenze una lettera di partecipazione di beni spirituali, pubblicata da Dal Pino 1967, ed. 1997, pp. 131-132 (nota 145).

¹²¹ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1298 aprile 12 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 369, n. 832). L’indulgenza presenta un dettato identico a quella accordata dal legato pontificio, nello stesso giorno, alla compagnia di San Domenico (per cui si veda *supra*).

¹²² ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1317 maggio 6 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 369, n. 833).

¹²³ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1328 settembre 22 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 370, n. 836, ove non si nota la discrasia tra la data cronica inserita nella segnatura e quella riportata in calce alla cartapecora, 15 ottobre 1328).

¹²⁴ È infatti denominata “chonpagnia della Santissima Trinità della disciplina posta ne’ luogho de’ frati de’ Servi”: ASS, Spedale, 129, c. 88v (già segnalato da Macchi, ASS, ms. D 107, c. 124r, e poi, più precisamente, da Liberati 1944-1947, pp. 119-120).

¹²⁵ La trascrizione moderna del testo è in BCS, ms. C.VI.8, pp. 117-147.

¹²⁶ Processo avvistato da Angelozzi 1978, pp. 29-30; si veda anche Barr 1988, p. 16, che notava come “some existing *laudesi* confraternities actually assumed the practice of flagellation”.

¹²⁷ Le due denominazioni si trovano, contemporaneamente, entro il più antico registro contabile pervenutoci: la prima è iscritta, ad esempio, all’esordio della lista di entrate nel dicembre 1377 (BCS,

questo da tralasciare, è quanto l'erudizione del Settecento tramanda a proposito del testo statutario trecentesco della compagnia insediata nella chiesa dei frati 'mantellini'; Guglielmo della Valle, in particolare, riporta una nota vergata "nel primo foglio de' capitoli della compagnia" – di cronologia purtroppo imprecisata – che sanciva apertamente un legame fra il consorzio nato "ad onore et riverentia de la Passione" e la compagnia laudese già in essere alla fine del Duecento: "questi Capitoli fatti del 1343 furono capitoli rifatti, perché la compagnia sotto il titolo di San Niccolò era già erecta nel convento de' padri del Carmine dentro il 1200, come appare dalla bolla d'indulgentia data a' fratelli l'anno 1289".¹²⁸ Peraltro, sembra degno di nota – per cementare ulteriormente l'identità fra questi enti – che nel maturo Cinquecento la confraternita dei Santi Niccolò e Lucia (ulteriore 'evoluzione' del sodalizio passionista) detenesse ancora nel proprio patrimonio indulgenziale la bolla del 1289, come testimonia la visita apostolica di monsignor Castelli.¹²⁹ È allora economico supporre che anche la compagnia disciplinata di San Domenico che si diede un nuovo statuto all'incirca nel 1348 coincidesse con la fraternita laudese di origine tardo-duecentesca;¹³⁰ e che la compagnia della disciplina "maggior" di San Michele fosse la stessa fraternita micaelica esistente, nella badia vallombrosana, fin dallo scadere del XIII secolo. Nel caso del sodalizio 'domenicano', del resto, le fonti documentarie permettono di saggiare come, sullo sfondo della nuova *pietas* passionista, la confraternita avesse serbato un culto speciale per la Madonna: il testo statutario, in particolare, dimostra un'attenzione particolare dei confratelli per le festività della Vergine, che è richiamata *in limine* del prologo con chiara evidenza, poco al di sotto di una vignetta tabellare di Niccolò di ser Sozzo raffigurante, significativamente, un'*Annunciazione*, a lato del capolettera *I* contenente un 'ritratto' di *San Domenico* (a evocare, con tutta evidenza, i due principali oggetti di venerazione della consorteria) [fig. 1.14].¹³¹

Meno facile è fissare l'esatto punto di rottura, cioè puntellare con precisione nel tempo il momento in cui si verificarono questi mutamenti d'orizzonte religioso. Così come impervio risulta ogni tentativo di attribuire una definita e univoca eziologia a un simile processo di metamorfosi devozionale. Non è da escludere che talvolta questi cambiamenti derivassero dall'affiliazione permanente di differenti associazioni fra

ms. B.I.10, c. 2r); la seconda è invece nell'intestazione dell'inventario stilato nello stesso anno (ivi, c. 139v).

¹²⁸ Della Valle 1782-1786, I (1782), p. 162. Ciò dovrebbe permettere di escludere che la compagnia delle laudi e la compagnia di San Niccolò fossero due entità societarie distinte (come in un primo momento suggerito da Liberati 1940, pp. 159-160 [nota 4]), e confermare quanto già proposto, a suo tempo, da Monti 1927, I, p. 233, che propendeva per considerare la seconda associazione come un'evoluzione della prima.

¹²⁹ "Detulerunt etiam nonnullas bullas ad eadem confraternitatem pertinentes ex quibus cognitum est quod societas est valde antiqua et erecta erat de anno Domini MCCLXXXIX et appellabatur societas laudum beatae Mariae Virginis in ecclesia Sancti Nicolai de Senis" (Castelli 1576, ed. 2021, p. 36).

¹³⁰ È probabile che la 'conversione' di questa compagnia da laudese a disciplinata fosse sancita da una prima modifica dello statuto, di cui abbiamo indiretta notizia per tramite del proemio del testo capitolare del 1348 circa, che allude a una precedente riforma a opera di tre Domenicani, tra cui fra Giovanni da San Gimignano, priore dei Predicatori a Siena nei primi anni dieci del Trecento (ASS, Patrimonio resti, 682, c. 4v; si veda, in merito, Meersseman 1977, II, pp. 598-603, nonché il profilo biografico tracciato da Vecchio 2001).

¹³¹ Sulla *devotio* mariana del sodalizio si veda ancora Licciardello 2016, p. 217.

loro correlate: un simile passaggio può essere ipotizzato, ad esempio, per la compagnia laudese patrocinata dai Minori, ancora attestata come “fraternita di San Franciescho” (o come “fraternita de’ frati minori”) fino al 1372,¹³² e poi nuovamente in una pergamena del 1380 (“fraternitas laudensium loci Sancti Francisci de fratribus minoribus de Senis”).¹³³ All’altezza del 1351, tuttavia, compare in un testamento una “sotietas bactentium discipline Sancte Marie Angelorum loci fratrum minorum”, nuovamente documentata nel 1363, e dotata di un proprio spazio di sepoltura;¹³⁴ ad essa si può ricondurre – accanto a una perduta cartapeccora del 1347 –¹³⁵ un registro di debitori e creditori, significativamente introdotto dall’immagine del Crocifisso [fig. 1.17], in cui è menzione esplicita della nomenclatura di “chonpagnia di Santa Maria degli Angiogli” in un credito del 26 marzo 1377.¹³⁶ Nel 1411, si parla ormai di un’unica compagnia dedicata a Santa Maria degli Angeli e San Francesco,¹³⁷ titolo che sembra figurare per la prima volta entro i registri d’amministrazione nel 1394, anno in cui si trova menzione di una compagnia “di Santa Maria degli Angniolo [sic] e del beato Santo Francesco”.¹³⁸ È perciò da congetturare che nell’intervallo di quasi due decenni che corre fra il 1380 e il 1394 fosse occorsa una stabile fusione fra il sodalizio flagellante e quello laudese in un’unica compagnia disciplinata, la quale nel corso del XV secolo sarebbe stata univocamente designata come “chonpagnia e fraternita di Santa Maria degli Angiogli e Santo Franciescho”.¹³⁹ segnatamente, bisogna credere che questa assimilazione si concretizzasse proprio intorno all’aprile 1394, quando nell’intestazione di un elenco di capitoli pagati dai confratelli del sodalizio è il riferimento a una “cho[n]pagn[i]a nuova”.¹⁴⁰

¹³² Ovvero, fino al termine della stesura del registro contabile segnato ASS, Patrimonio resti, 200.

¹³³ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1380 novembre 1 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 84, n. 148). Conferma che si trattasse di una stessa compagnia l’organigramma degli ufficiali: la fraternita era governata da una coppia di rettori, affiancati da quattro consiglieri e un camerlengo, come si vede nella carta introduttiva del registro contabile, alla data del luglio 1358 (ASS, Patrimonio resti, 200, c. 1r); nella cartapeccora sono citati solo i nomi dei due rettori – Francesco di Pietro di Grazia e Bartolo di Pietro Nacci – oltreché del camerlengo, il maestro di legname Bartolomeo di Giovanni.

¹³⁴ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1350 gennaio 30 (registata in *Le pergamene* 2007, pp. 78-79, n. 133); ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1363 giugno (registata in *Le pergamene* 2007, pp. 82-83, n. 143). Si tratta, in entrambi i casi, di legati testamentari, in cui i testatori disponevano la propria sepoltura nella tomba collettiva di appartenenza della compagnia disciplinata (“apud locum fratrum minorum de Senis [...] in sepulcro sotietatis bactentium discipline Sancte Marie de Angelis”, leggiamo nella cartapeccora del 1351).

¹³⁵ Anno in cui gli uomini della compagnia “della disciplina” si sarebbero riuniti “ad locum fratrum minorum de Senis”, su ordine del priore Piero di Ghino, per nominare tre sindaci e procuratori (cfr. il regesto in ASS, ms. B 12, c. 64v, n. 350).

¹³⁶ ASS, Patrimonio resti, 201, c. 77r.

¹³⁷ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1410 gennaio 29 (registata in *Le pergamene* 2007, pp. 94-95, n. 172).

¹³⁸ ASS, Patrimonio resti, 202, c. 4v². A conferma del fatto che la compagnia fosse dedita a pratiche penitenziali possiamo ricordare che nel febbraio 1395 la contabilità del sodalizio registra un pagamento per acconciare le “discipline” (ivi, c. 213v). Nell’intestazione dell’elenco di spese relativo all’anno 1392 si menziona una “chonpagnia di Santa Maria degli Angnioli” (ivi, c. 206r).

¹³⁹ Così in ASS, Patrimonio resti, 207, c. 2r (settembre 1447).

¹⁴⁰ ASS, Patrimonio resti, 202, c. 51r. Per una disamina più approfondita si veda *infra*, parte II, par. III.1.

D'altro canto, fraternite disciplinate avevano iniziato a diffondersi a Siena – a lato delle compagnie laudesi – già a cominciare dagli ultimi tre decenni del Duecento. Le cronache locali, singolarmente, non sembrano testimoniare l'impatto in città dell'ondata penitenziale che promanò da Perugia nel 1260;¹⁴¹ eppure, un chiaro termometro dell'incidenza del moto dei flagellanti in città si ha in una deliberazione del 15 marzo 1274 del Consiglio Generale, con la quale veniva stabilito che i battenti non potessero tenere le loro processioni di notte, ma solo di giorno.¹⁴² Evidentemente, le autorità pubbliche vedevano in simili pratiche un pericolo di eversione, in una fase delicata per le vicende politiche senesi, di passaggio al regime guelfo: nel dettato della delibera si diceva espressamente che “sub specie boni operis” poteva celarsi una vera e propria “iactura” per lo Stato senese. Daniel Waley menziona, senza citarla espressamente, una fonte che dichiarerebbe come alla fine del Duecento i consorzi di battuti in città fossero addirittura dodici;¹⁴³ non sono riuscito a reperire il documento in originale – si tratta probabilmente di un testamento –, ma il numero è del tutto credibile, e giunge a riprovare lo straordinario successo raggiunto dal movimento disciplinato a Siena. Un dato, quest'ultimo, già avvistato a suo tempo da Gennaro Maria Monti, che osservava come, fra i vari centri della Toscana, fosse “soprattutto a Siena che i flagellanti presero sviluppo”.¹⁴⁴ Di tali compagnie, la più antica a essere documentata – per quanto conosciamo oggi – è certamente quella della Santa Croce, stabilita sotto le volte della chiesa degli Eremitani di regola agostiniana; già nel costituito del 1262, infatti, la fraternita risulta destinataria di un'elemosina comunale per l'edificazione del proprio “locum”.¹⁴⁵ Benché non sia specificato che si trattasse *ab origine* di un sodalizio disciplinato – ciò che si desume con sicurezza soltanto da uno statuto primo-quattrocentesco –,¹⁴⁶ la dedizione del gruppo devoto invita a ipotizzare un culto staurologico e cristocentrico, coerente con una compagnia di flagellanti. Di certo fu dedita sin da principio alla pratica della flagellazione rituale la compagnia dei Raccomandati del Santissimo Crocifisso, insediata *subtus voltas* dell'Ospedale di Santa Maria della Scala,

¹⁴¹ Mentre sono testimoniati altri movimenti penitenziali, come quello di frate Cristiano, eremita che nel 1310 attraversò l'Italia centro-settentrionale “con molta gente minuta; omini e donne e fanciulli senza numero lassavano i loro mestieri e co' le croci i' mano s'andavano battendo di luogo in luogo predicando la pace e gridando misericordia e facendo fare all'uno all'altro molte paci, tornando più gente a penitentia” (così Agnolo di Tura: *Cronache senesi* 1931-1939, I [1931], p. 308).

¹⁴² ASS, Consiglio Generale, 18, c. 73r-v, cit. da Ceppari Ridolfi/Turrini 2024, pp. 8-9.

¹⁴³ Waley 1991, ed. 2003, pp. 186-189, in part. p. 186.

¹⁴⁴ Monti 1927, I, p. 228. Bowsky 1981, ed. 1986, pp. 366-367, spiegava questo fenomeno chiamando in causa la natura “tradizionale, gerarchica e gestita su base familiare” della Chiesa senese, riconducendo quindi il successo dei disciplinati a un'esigenza diffusa di un coinvolgimento spirituale personale. Sul successo dei flagellanti nel Trecento secolo, documentabile anche in Veneto o in Umbria, si veda Pamato 1998, pp. 20-21.

¹⁴⁵ Zdekauer 1897, p. 38; si veda H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 14. Per alcune notizie sulla compagnia: Turrini 2002-2003, pp. 10-11 (nota 13).

¹⁴⁶ BCS, ms. A.IX.24, in part. cc. 19r-24r, dove è descritto il rituale della flagellazione, con le relative preghiere. Il manoscritto è introdotto, nell'iniziale I di “In nomine Domini”, da una miniatura raffigurante *La Croce adorata da due disciplini* (c. 1r) [fig. 1.15]; si veda anche la descrizione codicologica in *Inventario* 1978, ed. 2002, I, pp. 360-361, n. 359. Esiste anche uno statuto, più tardo, che regolamentava la vita comunitaria della compagine femminile del sodalizio: BCS, ms. A.IX.23 (vedi ivi, pp. 358-360, n. 358), anch'esso introdotto da una pagina miniata con la Croce nel capolettera e quattro figure nel *bas de page*, ossia i Santi Agostino e Nicola da Tolentino, ai lati di un confratello disciplinato e di un frate agostiniano (c. 3r) [fig. 1.16].

che inizia a emergere nei reperti d'archivio dalla metà dell'ultimo decennio del Duecento, quando viene correntemente datato il primo testo capitolare dell'associazione.¹⁴⁷ Così anche la compagnia del Beato Andrea Gallerani in San Domenico, che secondo la tradizione erudita si sarebbe originata nella seconda metà del XIII secolo da una presunta “compagnia del Crucifisso in Duomo”, anch'essa di battuti;¹⁴⁸ glissando per ora sul problema della stagione fondativa della fraternita, assicurano l'appartenenza del sodalizio al novero delle fraternite disciplinate gli statuti redatti verso il 1344, che sono significativamente esemplati sul modello del regolamento dei Raccomandati di Santa Maria della Scala (i quali vengono citati, con particolare rilievo, nell'invocazione iniziale del prologo del volume, a sancire il rapporto fra questi due enti).¹⁴⁹ Infine, restando ai primi sodalizi flagellanti noti dalle fonti, bisogna citare la compagnia dei Santi Tommaso e Benedetto fondata entro il convento degli Umiliati nel gennaio 1321, da cui sarebbe scaturita – ormai alla metà del secolo – la fraternita dei Santi Andrea e Onofrio.¹⁵⁰

Quali fossero i caratteri salienti dell'attività e della spiritualità di questi gruppi lo si può ricavare da un confronto fra le due redazioni statutarie della stessa compagnia prima e dopo la transizione alla *devotio* disciplinata: intendo i ben noti testi capitolari della fraternita della Vergine Maria e San Domenico, composti rispettivamente nel 1267 e nel 1348 circa. Al di là della consimile distribuzione dei contenuti – che vede in sequenza i capitoli dedicati alle modalità di elezione e alle prerogative degli ufficiali, seguiti da quelli dedicati agli obblighi devozionali dei confratelli e alle occasioni di culto collettivo, nonché relativi al funzionamento amministrativo del consorzio –, osserviamo come nel regolamento trecentesco, ormai redatto in lingua volgare,¹⁵¹ la

¹⁴⁷ Si veda *infra*, parte II, par. I.1.1.

¹⁴⁸ È quanto trádito da Macchi, il quale sosteneva che la compagnia “hebbe origine nel Duomo di Siena, e già anticamente si chiamavano li fratelli del Crocifisso del Duomo, li quali erano anco padroni della cappella o chiesa della Carità, tra la compagnia della Morte e lo Spedale di Madonna Angiesa, che hoggi si dice la cappelluccia di Santo Bernardino. Quali fratelli concessero la detta cappelluccia alli fratelli della compagnia della Beata Vergine Maria sotto lo Spedale, e ciò fu circa l'anno 1252” (ASS, ms. D 111, c. 302r; cit. da I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 531 [nota 448]). La notizia della concessione del patronato della compagnia della Carità, ovverossia dell'antica compagnia della Vergine Maria “di sopra”, ai disciplinati dell'Ospedale era già contenuta nelle *Memorie* di Niccolò Forteguerri: ASEPD, A 100^{bis}, c. 16r.

¹⁴⁹ “E a salute et consolatione dell'anime di tucti quelli de la compagnia [dei] Racomandati a Yesu Cristo Crucifixo”: BCS, ms. A.XI.27, c. 27r; cit. già da Wainwright 1978, p. 92.

¹⁵⁰ In merito si veda H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 305, *ad annum*; l'origine della compagnia e il suo iniziale legame con il “luogo de' frati Umigliati” sono descritti nel prologo ‘storico’ dei capitoli stilati nel 1351, noti in una copia settecentesca (BCS, ms. C.III.23, c. 111r-v). Nella fonte, però, non trova spazio il ricordo della primitiva dedicazione ai Santi Tommaso e Benedetto, ovvero ai due beati di maggiore venerazione presso il convento umiliato senese (dedicato proprio all'apostolo), attestata solo dalle fonti della letteratura erudita.

¹⁵¹ Scelta legata, come s'intende facilmente, a un'esigenza di comprensione dei regolamenti, che erano scritti anche “per essere ascoltati e seguiti” (G. De Sandre Gasparini, in *Statuti* 1978, p. XXII): gli statuti, in effetti, acquisirono un valore di testi di formazione religiosa, la cui funzione didattica si espletava attraverso le periodiche letture pubbliche, di frequente prescritte dagli stessi ordinamenti (ASS, Patrimonio resti, 682, c. 21v, cap. XXXVI, con rubrica “di leggere capitogli una volta ad ogni priorato”; si vedano anche gli statuti della fraternita della Passione al Carmine: BCS, ms. C.VI.8, p. 132, cap. XVII, con rubrica “chome el priore sia tenuto di fare legiare e nostri capitoli la prima domenica del suo officio”).

sezione riguardante il codice di condotta individuale dei confratelli si espanda notevolmente: la compagnia, in buona sostanza, aveva adottato un programma di pietà più intenso e coinvolgente, che puntava molto – oltre che sui momenti comunitari – sulla definizione del comportamento religioso dei singoli (il “modo del vivere”).¹⁵² A tutto questo era coniugata, naturalmente, un’enfasi cristologica particolare, che si esprimeva in primo luogo nell’esercizio dell’autoflagellazione rituale,¹⁵³ ma anche in altre consuetudini devozionali, come le orazioni del venerdì “a reverenza de le cinque piaghe di Christo”,¹⁵⁴ e nell’insistenza sul culto eucaristico.¹⁵⁵ Quanto agli appuntamenti principali del calendario liturgico, un nuovo rilievo era tributato non inaspettatamente alle celebrazioni della settimana santa, in particolare al “mandato” del giovedì santo, e alle feste della Santa Croce.¹⁵⁶ Non è poi da sottostimare l’accentuazione dell’aspetto, per così dire, ‘esoterico’ dei momenti comunitari: a fronte della proiezione pubblica della paraliturgia laudese, che aveva come teatro principale le navate delle chiese mendicanti, le pratiche proprie dei disciplinati sembrano trovare il proprio contesto

¹⁵² Così nel proemio dei capitoli, dove è descritta la struttura del testo: ASS, Patrimonio resti, 682, c. 4v. Oltre alla recitazione quotidiana di determinate preghiere (ivi, cc. 9v-10r) e alla frequenza alle funzioni religiose (ivi, c. 10r), i confratelli erano tenuti a fare testamento per non morire ‘intestati’ (ivi, c. 9r), evitare i guadagni illeciti (ivi, c. 9r-v), confessarsi e comunicarsi regolarmente (ivi, cc. 10v-11r), osservare i digiuni (ivi, cc. 11v-12) e tenere una condotta retta, evitando taverna e gioco d’azzardo (ivi, c. 12r-v); prescrizioni, queste, comuni anche agli altri testi statutari di compagnie disciplinate risalenti alla prima metà del Trecento.

¹⁵³ Normato dal cap. XXI (con rubrica “del modo di venire a capitolo e di comandati da la Chiesa, et del modo che si die tenere ne la disciplina, et nel fare el capitolo”) (ivi, cc. 14r-15r). Nello statuto dei Raccomandati del Santissimo Crocifisso è attestazione del canto delle laude durante la disciplina (BCS, ms. I.V.22, c. 5v, cap. XIII, con rubrica “chome si chanti a la disciplina”), nonché del divieto di “andare fuore disciplinando in niuno tempo senza licentia del priore” (ivi, c. 9r, cap. XXXVI, con rubrica “di non fare novità la notte del giovedì sancto e di none iscire fuore a disciplina”), ripetuto anche in quello dei disciplinati del Carmine (“che nessuno fratello non possa andare di fuore a disciplina, né di dì, né di nocte, senza la parola del priore”: BCS, ms. C.VI.8, p. 135, cap. XXIII, con rubrica “che neuno si possa disciplinare di fuore senza licentia”); in quest’ultimo si ordinava pure che in occasione di “ciascheuna disciplina” nell’oratorio il priore facesse recitare “per l’anima de’ morti de la nostra compagnia et per l’anime de’ nostri padri et de le nostre madri et de’ nostri congiunti cinque Paternostri et cinque Ave-marie, disciplinando” (ivi, p. 147, cap. XXXIX).

¹⁵⁴ ASS, Patrimonio resti, 682, cc. 9v-10r, cap. XII, con rubrica “dell’ore che debbono dire e frategli”. Norma già presente negli statuti dei disciplinati di Santa Maria della Scala: BCS, ms. I.V.22, c. 2v, cap. VI, con rubrica “che si dichano gli Paternostri ciascheuno die”; nonché nei Capitoli della compagnia del Carmine. BCS, ms. C.VI.8, p. 126, cap. VI, con rubrica “come e frategli debbono dire le loro ore”).

¹⁵⁵ Si veda in particolare ASS, Patrimonio resti, 682, c. 10r-v (cap. XIII, con rubrica “dell’udire la messa”). L’obbligo di assistere all’elevazione eucaristica ritorna, ad esempio, nei capitoli della compagnia della Passione al Carmine: BCS, ms. C.VI.8, p. 129, cap. XII, con rubrica “che e nostri frategli siano tenuti di vedere ogni matina el Signore”. Su questo aspetto si veda ancora Licciardello 2016, pp. 220-221.

¹⁵⁶ Alle cerimonie del giovedì santo, in particolare, è dedicato un capitolo specifico e assai dettagliato, il XVIII, con rubrica “de la lavatione de’ piei che si die fare el giovedì sancto” (ASS, Patrimonio resti, cc. 12v-13r); nel capitolo dedicato alle “feste de la compagnia” (ivi, c. 17r-v, cap. XXVI) si specifica invece: “in perciò che ne la Sancta Croce di Giesù Christo dovemo avere ispetiale riverentia per amore d’esso Ihesu Christo che vi volse stare, ordeniamo che nel dì se la sua festa, cioè el dì de la Invention et della Extaltatione, si faccia nel nostro luogo spetial festa e solennità come parrà al priore”. L’importanza del giovedì e del venerdì santo emerge anche dal capitolo che normava le processioni della compagnia della Passione del Carmine, che imponeva ai membri “di venire ad alberghare nel nostro Capitolo per fare memoria de la Passione del Nostro Signore Gesù Cristo”; BCS, ms. C.VI.8, pp. 132-133, cap. XVIII.

privilegiato nel chiuso degli oratori,¹⁵⁷ che in effetti iniziano a sorgere in numero sempre più cospicuo in parallelo con la progressiva affermazione dei flagellanti. Preme mettere in luce un ultimo aspetto: un'analisi sinottica dei quattro testi statutari di compagnie disciplinate senesi della prima metà del Trecento giunti fino a noi – oltre a quelli della compagnia di San Domenico, i capitoli della confraternita dei Raccomandati dell'Ospedale grande (inizio sec. XIV); della confraternita della Passione al Carmine (1343); della confraternita del Beato Andrea Gallerani (*post* 1344) – mette in mostra una certa uniformità di contenuti, che si traduce talora nella condivisione di un medesimo formulario: a dimostrazione non solo della circolazione del materiale normativo, ma anche – come si è adombrato – di una tendenza all'assimilazione dei programmi di vita societaria, che diverrà sempre più accentuata volgendo verso la fine del Trecento.

La carenza di dati positivi ci preclude la possibilità di misurare – nell'evoluzione da laudesi a disciplinati – delle variazioni nella composizione sociale dei gruppi, e la 'scala', urbana, parrocchiale o di quartiere, del reclutamento dei membri. L'unica 'matricola' della prima metà del Trecento giunta fino a noi è, infatti, quella dei disciplinati di Santa Maria della Scala, che testimonia – come ha recentemente mostrato Michele Pellegrini – una notevole eterogeneità di estrazione dei *socii*, cosa che faceva del sodalizio “uno spazio di partecipazione sostanzialmente aperto sull'insieme della società”, con un bacino d'utenza esteso sostanzialmente all'intera città;¹⁵⁸ notevole è pure la cospicua presenza di religiosi, perlopiù regolari, che non doveva essere caratteristica esclusiva della compagnia dell'Ospedale grande, se si pensa come già gli ordinamenti duecenteschi della compagnia laudese di San Domenico prevedessero l'inclusione, fra le cariche apicali, di frati predicatori iscritti al consorzio.¹⁵⁹ Parimenti, la partecipazione di chierici è indirettamente documentata anche per la fraternita disciplinata della Passione al Carmine, nei cui statuti si decretava che “nessuno de la nostra compagnia possa né debba mettere nel nostro capitolo né *chiericho* né *laicho* senza la

¹⁵⁷ A ciò si saldano gli aspetti dell'esclusività e della segretezza delle attività comunitarie: gli statuti stabilivano che non si potesse esser simultaneamente iscritti a un'altra confraternita (ASS, Patrimonio resti, 682, cc. 18r-20v, cap. XXIX, in part. c. 19r), e decretavano l'obbligo “di tenere segreti e fatti de la compagnia” (ivi, cc. 20v-21r, cap. XXXIII). Nei capitoli dei disciplinati di Santa Maria della Scala troviamo, insieme all'obbligo dell'esclusività (“che non [si] possa ricevere alcuno che sia o sia stato d'alchuna altra chompagnia di disciplina se non sarà stato fuore di chotale chompagnia per uno anno almeno”: BCS, ms. I.V.22, cc. 3v-5r, cap. XI, in part. c. 4v) e a quello “di tenere segreti e fatti de la chompagnia” (ivi, c. 5r, cap. XII), il divieto della partecipazione di forestieri alle adunanze della compagnia (ivi, cc. 7v-8r, cap. XXVI), ripetuto anche nel successivo regolamento della fraternita del Carmine (BCS, ms. C.VI.8, pp. 146-147, cap. XXXVII).

¹⁵⁸ Pellegrini 2021, in part. p. 74. Ciò è in accordo con quanto è noto per altri contesti già indagati dagli studi, come Firenze o Bologna, dove i battuti erano soliti reclutare i propri membri nell'intero bacino urbano, mentre le fraternite laudesi erano perlopiù legate all'ambito parrocchiale (si veda la sintesi di Pamato 1998, p. 19).

¹⁵⁹ Segnatamente, uno dei tre rettori della compagnia doveva essere un frate, e così uno dei nove consiglieri: si veda ancora Meersseman 1977, II, in part. pp. 1030-1031. Analogamente, i capitoli dei laudesi di Sant'Agostino prevedevano che la fraternita eleggesse tre rettori, cui si aggiungevano un “frate rectore”, e sei consiglieri “secholari” e un frate: BCS, ms. C.VI.8, p. 411, cap. con rubrica “capitulum de li officiali nuovi”).

parola del nostro priore”.¹⁶⁰ Un’alta rappresentatività sociale doveva poi connotare la lista degli iscritti alla fraternita laudese della Vergine Maria e San Francesco, secondo quanto osservato da William Bowsky: analizzando i due quaderni di entrata e uscita relativi agli anni 1315-1330, lo studioso ha potuto constatare come figurassero nel novero degli ufficiali numerosi esponenti della “mezzana gente”, quali mercanti di lana e seta, orafi, un medico, ma anche due membri di casati, nonché “un certo numero di persone con attività collocate un po’ più in basso sulla scala economica e sociale”.¹⁶¹ È ancora da verificare se, come in altre fraternite laudesi fuori da Siena, questi membri afferissero soprattutto all’ambito parrocchiale, o al ‘popolo’ in cui si trovava il sodalizio.¹⁶² Un problema aperto è pure quello della componente femminile: benché si usi affermare che le fraternite disciplinate non potessero includere *sorores* nelle proprie ‘matricole’, è da notare come spesso gli inventari di questi sodalizi comprendessero delle “tavole delle donne”, preposte ad accoglierne i nominativi.¹⁶³ Evidentemente, era contemplato che alla compagine maschile del gruppo si affiancasse una frangia di consorelle, come è testimoniato – nel Quattrocento – per la compagnia della Santa Croce, che includeva una congregazione femminile raccolta presso l’altare di San Nicola da Tolentino della chiesa agostiniana (e dotata persino di un proprio testo capitolare).¹⁶⁴

1.3.2 *L’affermazione nel secondo Trecento*

Accanto alla fioritura di nuove esperienze confraternali – ad esempio, le compagnie disciplinate di Sant’Antonio Abate in San Martino,¹⁶⁵ di San Gherardo in San Francesco,¹⁶⁶ e di San Giovanni Battista decollato, detta “della Morte” e di San Tommaso d’Aquino, al Duomo –,¹⁶⁷ e alla comparsa nelle carte d’archivio di sodalizi di più antica fondazione – come la compagnia laudese di San Pietro nella Cattedrale,¹⁶⁸ e le

¹⁶⁰ BCS, ms. C.VI.8, p. 128, cap. X, con rubrica “che nullo di noi possa mettere nullo chericho né laicho nel nostro capitolo”.

¹⁶¹ Bowsky 1981, ed. 1986, p. 366.

¹⁶² Cfr. *supra*.

¹⁶³ Ad esempio, nell’inventario del 1589 della compagnia di San Gherardo è riportata una “tavola delle donne vecchia” (ASS, Patrimonio resti, 729, cc. n. n.). In precedenza, nell’inventario del 1463 della compagnia della Morte si rintraccia una “tavolla de le done” (BCS, ms. A.IX.45, c. 3v), registrata nuovamente nel ‘catalogo’ del 1467 (ivi, c. 7v). Sul problema della partecipazione femminile nelle confraternite senesi si veda Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 265-266.

¹⁶⁴ Cfr. *supra*.

¹⁶⁵ Da una fonte ‘interna’ della compagnia si ricava che la fraternita avrebbe posseduto sepolture in San Martino fin dal 1354 (ASS, Patrimonio resti, 35, c. 57r, cit. da H. Teubner/M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, p. 215, *ad annum*). La prima attestazione certa rimonta però al 1388: si veda *infra*.

¹⁶⁶ Documentata a partire dal 1382, ma probabilmente sorta fin dal quinto-sesto decennio del Trecento, in conseguenza della propagazione toscana del culto del beato francescano, a partire da Pisa; si veda *infra*, parte II, par. III.2.

¹⁶⁷ La compagnia di San Giovanni Battista decollato è menzionata per la prima volta come “societas discipline” detta “de la Morte” in una delibera del Consiglio Generale del febbraio 1374 (ASS, Consiglio Generale, 184, cc. 8v-9r); cfr. anche *infra*, parte II, par. II.1. La compagnia di San Tommaso d’Aquino, invece, risulta documentata da un unico attestato, reso noto e commentato da M. Butzek, in *Die Kirchen* 2006, 3.1.1, p. 98: la concessione, da parte dell’Opera del Duomo, di alcuni locali confinanti con il chiostro del Capitolo; in merito si veda *infra*, parte I, par. 2.2.1.

¹⁶⁸ Attestata dal 1365, ma forse esistente fin dagli esordi del Trecento; si veda D’Accone 1997, pp. 149-150.

fraternite del Beato Ambrogio Sansedoni e di San Tommaso d'Aquino in San Domenico,¹⁶⁹ di San Ludovico di Tolosa in San Francesco,¹⁷⁰ e della Madonna del Purgatorio ai Servi –,¹⁷¹ la seconda metà del Trecento risulta segnata dalla stabilizzazione e uniformazione del quadro che s'era andato profilando nella prima parte del secolo: la congiuntura determinata dalle ondate epidemiche di peste si rivelò favorevole per la situazione finanziaria e patrimoniale di questi enti, che registrarono un'impennata di legati pii, come embrionalmente messo in luce da Samuel Cohn.¹⁷² Il processo andò di pari passo con il consolidamento istituzionale delle compagnie devote, concretizzatosi in molti casi – oltreché nella regolarizzazione delle dedizioni –,¹⁷³ nella redazione di testi statutari, e generalmente nell'avvio di più complessi sistemi di scritture in registro: non dipende solamente da un capriccio del caso il fatto che il numero dei libri di gestione amministrativa a noi pervenuti conosca un aumento significativo proprio a partire dagli ultimi decenni del Trecento. Nel 1358 riparte la contabilità della compagnia della Vergine Maria e San Francesco, interrottasi nel 1330;¹⁷⁴ data al 1366 il principio del più antico quaderno contabile della compagnia di San Pietro Martire in San Domenico, mai attestata in precedenza nelle fonti di prima mano [fig. 1.18];¹⁷⁵ al 1370 l'avvio di un libro di conto della compagnia disciplinata della Madonna degli Angeli in San Francesco; nel 1377 prende le mosse un quaderno d'entrata e uscita della fraternita della Trinità;¹⁷⁶ nel 1382 un frammento di libro di conto della compagnia di San Gherardo;¹⁷⁷ l'anno successivo, un bastardello contabile della compagnia della Vergine Maria “di sopra” collegata ai disciplinati dell'Ospedale grande (di cui possediamo anche un registro d'entrata relativo al periodo 1348-1379);¹⁷⁸ nel 1388 incomincia la redazione del primo libro d'entrata e uscita della confraternita di

¹⁶⁹ La prima è documentata con certezza dal 1372 (si veda H. Teubner/I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 478, *ad annum*), ma una tradizione – non del tutto attendibile – vuole che fosse in essere già nel 1248: si veda il ragguaglio di H. Teuber, *ivi*, pp. 527-530; mentre la seconda risulta indirettamente citata nel 1348, quando un membro “de societate Sancti Thome” risulta sepolto in San Domenico (si veda I. Bähr, *ivi*, p. 486, *ad annum*).

¹⁷⁰ Per la quale si veda *infra*, parte II, par. III.3.

¹⁷¹ Cfr. *infra*, parte II, par. V.2.

¹⁷² “The proportion of gifts to lay religious societies gradually increased from a slender 2.1 percent for 1301-25 to 3.2 percent in 1326-47, to 3.3 percent in the year of Black Death, to 4.4 percent in the interval between the plagues, to 6.5 percent in the year of the second strike of pestilence, 1363. Then, after a momentary fall, their proportion climbed to its high point of the first 300 years of this study: 8.2 for the last twenty-five years of the Trecento” (Cohn 1988, p. 25).

¹⁷³ Spesso conseguente all'assorbimento del titolo della chiesa presso cui si adunavano: ne è un esempio la compagnia di San Niccolò al Carmine, che passò dalla dedizione passionista registrata nei capitoli del 1343 (dove pure il “glorioso insigne sancto Nicholò nostro padre” è citato nelle invocazioni *in limine*: BCS, ms. C.VI.8, p. 117) al titolo di “societas discipline Sancti Nicholai posita apud locum fratrum Sancte Marie de Monte Carmeli de Senis”, testimoniato da una pergamena del 1372: ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1371 febbraio 1 (registato in *Le pergamene* 2007, p. 206, n. 422). Il secondo titolo era necessario anche per ‘distinguere’ il consorzio dalle altre fraternite cittadine dedicate alla Vergine, come nota Barr 1988, p. 14.

¹⁷⁴ ASS, Patrimonio resti, 200.

¹⁷⁵ ASS, Patrimonio resti, 3545.

¹⁷⁶ BCS, ms. B.I.10.

¹⁷⁷ ASS, Patrimonio resti, 202, cc. 1r-30v; il registro fu rilegato in antico a un quaderno contabile della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, per una ragione ancora da chiarire: vedi *infra*, parte II, par. III.2.

¹⁷⁸ Sono rispettivamente i registri ASEPD, A 124; ASEPD, A 123.

Sant'Antonio Abate e di San Martino [fig. 1.19];¹⁷⁹ e nel 1398, infine, un quaderno di entrata e uscita della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia.¹⁸⁰

In parallelo a un incipiente ridimensionamento delle istanze doloristiche e penitenziali del movimento disciplinato delle origini – chiaramente mostrato dalla “ritualizzazione” della flagellazione –,¹⁸¹ si apprezza in questa fase un’accentuazione dell’impegno caritativo delle compagnie, che si tradusse concretamente nella nascita di fraternite specializzate nell’offerta di specifici servizi assistenziali – *in primis*, la compagnia della Morte, preposta al supporto dei condannati alla pena capitale –, oltreché nella fondazione o nella presa in gestione, da parte delle stesse fraternite, di spedaletti destinati alla cura dei *pauperes*: esempio paradigmatico del secondo caso è quello del sodalizio di San Niccolò al Carmine, che nell’ultimo decennio del Trecento acquisì il controllo dello spedale di Santa Lucia, annettendo il nome della martire al titolo della compagnia.¹⁸² Da allora, l’ente avrebbe attirato un numero sempre crescente di donazioni, ampliando il proprio patrimonio di beni immobili, al punto di dover frequentemente provvedere a far dipingere delle targhe lignee ‘di proprietà’ con la figura di San Nicola, come quella approntata da Lazzaro di Lunardo, nel 1411, “per ponare per insegna a la chassa del Borgho a Laterino”.¹⁸³ Uno *specimen* di una fondazione *ex novo* di un ospedaletto è offerto dalla vicenda della confraternita dei Santi Andrea e Onofrio, che nel 1348 – lasciata la chiesa degli Umiliati – s’insediò in un complesso a lato della chiesa di Sant’Andrea, dove eresse un ricovero per poveri e pellegrini; dotata di un nuovo statuto nel 1351,¹⁸⁴ iniziò anch’essa a catalizzare un numero considerevole di lasciti, sia per il sostegno alle opere benefiche e per il mantenimento del nosocomio, sia per la celebrazione di messe *pro anima*.¹⁸⁵ Sembra interessante notare, a tal

¹⁷⁹ BCS, ms. A.I.5. Sulla coperta del registro è un’effigie del titolare in cattedra, adorato da due disciplini genuflessi, purtroppo assai consunta nel volto, ma databile certamente a ridosso dell’avvio della stesura del quaderno.

¹⁸⁰ ASS, Patrimonio resti, 983.

¹⁸¹ Tradottosi, a livello normativo, in disposizioni che limitavano lo svolgimento delle processioni penitenziali e che circoscrivevano sempre più la pratica della disciplina in precise occasioni rituali. È questo un processo registrato anche in altri contesti confraternali, come ad esempio a Padova, come messo in luce da G. De Sandre Gasparini, in *Statuti* 1974, p. XCV (da cui è tratta la citazione); e ad Assisi, dove “l’aspetto più propriamente passionale, cristocentrico, penitenziale del rito” tese a perdere centralità nel corso del secondo Trecento, come attestato dalla riforma del 1395 dello statuto dei flagellanti di Santo Stefano, che sopprimeva le adunanze del venerdì (in cui era praticata soltanto la disciplina: si veda, in merito, Nerbano 2011, p. 35). Per la ritualizzazione della flagellazione si vedano anche le considerazioni di Zucchini 2016, pp. 43-44.

¹⁸² Cfr. *infra*, parte II, par. IV.1.

¹⁸³ ASS, Patrimonio resti, 983, c. 147r (già segnalato da Milanese 1854-1856, II [1854], p. 290, che offre un piccolo compendio di attestati relativi a questo maestro, ancora privo di un catalogo certo); per la donazione della casa, lasciata alla fraternita da Andrea di Giovanni e sua moglie Bartolomea di Bindo, cfr. ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1411 luglio 5, regestato in *Le pergamene* 2007, p. 210, n. 431. Nella contabilità si reperiscono ulteriori attestazioni di ‘insegne di proprietà’ dipinte su tavola, spesso realizzate da artefici non professionisti: per altri esempi si veda *infra*, parte II, par. IV.1. Per un ragguaglio sui beni immobili e fondiari donati alla fraternita si veda specialmente il registro di contratti segnato ASS, Patrimonio resti, 953.

¹⁸⁴ BCS, ms. C.III.23, cc. 110v-135r.

¹⁸⁵ Ne dà conto un registro di contratti avviato nel 1413, il cosiddetto “memoriale generale di Sancto Nofrio” (ASS, Patrimonio resti, 1310), in cui è la memoria delle diverse donazioni ricevute dal sodalizio

proposito, che nel novembre 1364 il vicario generale del presule Azzolino, Filippo, fosse chiamato a dirimere una controversia sorta tra la compagnia e il rettore di Sant'Andrea, Accolto, il quale lamentava come la confraternita stesse sottraendo fedeli e offerte alla vicina chiesa parrocchiale.¹⁸⁶

Un prioritario motivo di attrazione di queste organizzazioni, del resto, era costituito dall'offerta di servizi connessi alla morte, dalle cerimonie funebri alla celebrazione di periodici uffici commemorativi. Le confraternite divennero così, nella congiuntura che seguì le pestilenze del 1348 e del 1363, attori sempre più rilevanti nell'agone dell'economia della salvezza, richiamando addirittura l'istituzione di cappellanie o di veri e propri altari secondari in seno agli oratori: ad esempio, nel 1377 Giovanni di Bernardino di Vanni dispose un lascito per lo stipendio di un cappellano che celebrasse messe di suffragio sull'altare di Sant'Onofrio della fraternita dei Santi Andrea e Onofrio; il legato testamentario venne soddisfatto, come assicura l'epigrafe ancor oggi murata nella controfacciata dell'oratorio della compagnia, contenente la memoria dell'obbligo perpetuo [fig. 1.20].¹⁸⁷ Anche Francesco di Ghino Azzoni – disponendo nel 1374 un lascito per la compagnia della Vergine Maria, affiliata ai disciplinati di Santa Maria della Scala, per la fondazione di una cappella dedicata a San Michele Arcangelo – stabiliva che gli obblighi di officatura venissero immortalati in una lapide da allocare sull'altare [fig. 1.21].¹⁸⁸ Entrando nel XV secolo, possiamo poi ricordare la cappellania istituita nel 1422 da Rinaldo di Bartolomeo Pecci sull'altare della Passione dell'oratorio dei disciplinati di Santa Maria della Scala,¹⁸⁹ e l'altare fondato da Andrea di Guido del Carraia nella cappella di Santa Lucia della fraternita di Santi Niccolò e Lucia,

a partire dal 1356: beni immobili, come case, botteghe, terreni, ma anche denari, lettieri per l'ospedale ecc.

¹⁸⁶ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1364 novembre 13 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 294, n. 652).

¹⁸⁷ La targa, già segnalata da Pecci “nella muraglia sinistra entrando sopra una piccola porta di fianco” (ASS, ms. D 6, c. 86r-v, n. 414), recita: “È TENUTA LA COMPAGNIA DELLA DISCIPLINA DI SANCTO HONOFRIO DI SIENA DI TENERE IN PERPETUO UNO BUONO E SUFFICIENTE | PRETE A DIRE E CELEBRARE IN PERPETUO MESSE ET DIVINI UFFICI | NEL SANTO ET CHIESA DELLA CASA DELLO SPEDALE DEL|LA DETTA COMPAGNIA POSTO IN SIENA NEL TERZO DI | KAMOLLIA, ALLATO ALLA CHIESA DI SANCTO ANDREA, ALL|ATO ALLA STRADA, ALLE SUE PROPRIE SPESE, PERÒ CHE GIOVANNI BERNARDINI FERRATORE FECE SUA HEREDA | LA DETTA COMPAGNIA, CON CONDITIONE CHE DEBBA | TENERE IN PERPETUO EL DETTO PRETE, ANCHO CHE | DEBA TENERE NELLA DETTA CHIESA E SANTO UN|A PIETRA DI MARMO MURATA IN PERPETUO NEL | MURO DELLA DETTA CHIESA E SANTO, IN LUOGO | PALESE E BENE PATENTE, NELLA QUALE SIA|NO INTAGLIATE LE DETTE PAROLE IN LETARE BE|NE LEGGIBILI, ET SE 'L DETTO PRETE NON TENE|SSE IN PERPETUO COME DETTO È, ET LA DE|TTA PIETRA COLLE DETTE PAROLE NELLA DE|TA CHIESA IN PERPETUO NO' TENESSE COME | DETTO È, LASSÒ SUO HEREDA LO SPEDALE SA|NTE MARIE DELLA SCALA DI SIENA. | ANNI DOMINI MCCCLXVI”. La memoria del lascito è anche in una raccolta di ricordanze della compagnia, dove si riporta come Giovanni avesse destinato all'ospedaletto di Sant'Onofrio “più e più cose, ma in fra l'altre la vigna i' possessione detta Chapradosso, posta presso alla porta a Camollia [...], una chasa e una buttigha posta in Siena nel popolo di Sancto Andrea [...] con queste conditioni, cioè che mai si possino vendere per alcuno modo, ma sempre sono del decto hospedale, et che la detta compagnia tengha uno prete el quale ogni dì dichi la messa nel primo salone della chasa di Sancto Honofrio predefecto, et che si tenghi una certa pietra di marmo murata nella faccia dinanzi della detta chasa e spedale di Sancto Honofrio nella quale sieno sempre certe parole” (ASS, Patrimonio resti, 1310, cc. 22v-23v).

¹⁸⁸ In merito cfr. Corsi 2021, in part. pp. 145-150, nonché *infra*, parte II, par. I.1.2.

¹⁸⁹ Si veda la deliberazione della compagnia per la concessione del diritto di patronato: ASEPD, A 31, c. 24v; per ulteriori approfondimenti, *infra*, parte II, par. I.1.

dedicato a San Giovanni Battista decollato (1430 circa).¹⁹⁰ Il generale miglioramento della condizione economica delle associazioni, cui abbiamo accennato pocanzi, aprì a una stagione di nuovi interventi edilizi e decorativi, icasticamente sintetizzata nella *Cronaca* di Agnolo di Tura del Grasso, che riportava come – all’indomani della Peste Nera – “fecesi in Siena molti [...] oratori e luoghi divoti”.¹⁹¹

Bisogna evidenziare un ulteriore elemento: la tendenza all’assimilazione delle pratiche devozionali si accompagnò a una rinnovata proiezione ‘esterna’, al di fuori della cerchia degli affiliati, e a un incremento della complessità delle manifestazioni pubbliche, in un quadro di sempre maggiore rilievo dei corpi intermedi, comprese le corporazioni di mestiere, nell’organizzazione delle feste religiose.¹⁹² Ciò vale in modo particolare per le ricorrenze dei santi dedicatari, che sempre più diventarono un momento centrale, e dunque meritevole di investimento materiale, nell’esperienza comunitaria dei pii sodalizi (a sancire un rafforzamento dei culti patronali): è molto frequente imbattersi, nella contabilità tardo-trecentesca e primo-quattrocentesca, in attestazioni delle collette necessarie a sostenere le spese di organizzazione, coordinate dai cosiddetti “signori della festa”, ossia da membri della compagnia specificatamente eletti per mettere a punto le celebrazioni – procedendo all’acquisto di ceri, a stipendiare i chierici per le messe – e provvedere all’accompagnamento musicale e canoro, nonché all’allestimento dei relativi apparati (decorazioni pittoriche, arredo floreale, altari effimeri da montare all’esterno della sede ecc.). Tra i vari casi, possiamo qui evocare la raccolta imbastita per la “festa di Santo Nicholò e di Santa Lucia” del 1414, che servì ad acquistare pietanze varie, filonciale e chiodi per le ornamentazioni, candele e incenso, e a retribuire dei “tronbatori”, oltreché un frate del Carmine per “gli organi e la messa”.¹⁹³ L’intervento di “signori della festa” è poi documentato per le solennità dei titolari compagnie di San Michele Arcangelo,¹⁹⁴ della Morte (per la festa di San Giovanni Battista decollato),¹⁹⁵ della Trinità¹⁹⁶ e di San Gherardo.¹⁹⁷ Naturalmente, accanto alle cerimonie ‘proprie’, tra cui dobbiamo ricordare ancora la lavanda dei piedi e il banchetto del giovedì santo, le confraternite erano attivamente coinvolte nei grandi riti collettivi della religione cittadina: dalla processione penitenziale del giorno della Candelora – festa cara ai disciplini, come sottolineato da John Henderson –¹⁹⁸ a quella

¹⁹⁰ ASS, Patrimonio resti, 953, cc. 7v.8r, n. 9; in merito cfr. *infra*, parte II, par. IV.1.

¹⁹¹ Cfr. *Cronache senesi* 1931-1939, I (1931), p. 558.

¹⁹² Da ultimo, con un focus su Siena, De Benedictis 2023, in part. pp. 54-55.

¹⁹³ ASS, Patrimonio resti, 954, c. 1v

¹⁹⁴ Come previsto dallo statuto del 1430: BCS, ms. A.X.1, cc. 16v-17v, con rubrica “capitolo della festa di Santo Michele Archangelo e della spesa”.

¹⁹⁵ A partire almeno dal 1438: ASS, Patrimonio resti, 780, c. 29v.

¹⁹⁶ Citati nei capitoli di fine Quattrocento: BCS, ms. A.IX.21, cc. 20v-21v.

¹⁹⁷ Menzionati nel libro di capitoli cinquecentesco del gruppo: AAS, *Libro dei capitoli* 1598, c. 24r-v (cap. XIIIX, con rubrica “dell’offitio, obbligo et autorità de’ signori de la festa”).

¹⁹⁸ Henderson 1994, ed. 1998, pp. 139-140. Pagamenti connessi alla celebrazione della festa della Purificazione si trovano nella contabilità di diverse compagnie disciplinate; nei capitoli tardo-quattrocenteschi della compagnia di San Michele Arcangelo era una norma specifica (BCS, ms. A.X.1, cc. 17v-18v, con rubrica “capitolo come si dieno le candele e a cui, per Santa Maria Candeloro”; ulteriori disposizioni sulla Candelora ivi, cc. 9v-10r).

del Corpus Domini, il giovedì seguente l'ottava di Pentecoste.¹⁹⁹ A questo proposito, l'inedita testimonianza offerta da un libello cinquecentesco della compagnia della Trinità permette di precisare l'itinerario del corteo, cui partecipava gran parte delle compagnie devote cittadine, partendo dalla Cattedrale e giungendo fino alla Piazza di San Pellegrino [fig. 1.22]:

Quando se acompagna el Sanctissimo Sacramento, cioè l'ostia consacrata, dove sotto la specie del pane è Dio onnipotente, quale di nulla creò el tutto, cioè el verbo eterno, con la carne assumpta della gloriosa Vergine in vero Dio et vero homo, il quale per noi et per la nostra salute volse in croce morire, et a causa che tale e tanto beneficio in oblivione alla generatione humana non cadessi, lassò a nnoi così magno, admirabile et stupendo memoriale. Et per tanto doviamo fare ogni conato de humiltà, reverentia et devotione; et però exortiamo che ciascuno vada scalzo per demonstrare etiam con lo corpo exteriore lo interiore segno della humiltà, anchora che la importantia stia nello intimo thalamo del core et della mente. Et ad tutti li hymni se debba dire infine "Gloria tibi domine qui natus es de Virgine", et in Duomo [A] se intoni "Pange lingua"; alla Madonna della Postierla [B], "Quem terra"; al Carmino [C], "Jesu nostra redemptio"; alla Madonna del forcone di Sancto Marco [D], "O gloriosa"; ad Sancta Lucia [E], "Domine dominus noster"; ad Sancto Augustino [F], "Celi enarrant"; alla Madonna a piè la costa larga [G], "Domini est terra"; alla Madonna de' Notari [H], "Christe redemptor omnium conservas tuos famulos"; ad Sancto Martino [I], "Iste confessor"; ad Sancto Iusto [L], "O lux beata Trinitas"; ad Sancto Mauritio [M], "Sanctorum meritis". E finito si canti lo simbulo de Hatanasio, "Quicumque vult" etc. Ad Sancto Pietro ad Uvile [N], "Exulter celum"; ad Sancto Michelagnolo [O], "Tibi Christe splendor patris"; ad Sancto Donato [P], "Deus tuorum militum"; ad Sancto Domenico [Q], "Iesu corona Virginum"; alla Misericordia [R], "Cantate domino canticum"; ad Sancto Perregrino [S], "Te deum laudamus". Et perché non così appieno si può determinare qual cose se habbino a cantare, rimettiamo in lo arbitrio del priore e del maestro del choro quelle accrescere o diminuire, non permutando però le soprascripte da luoco ad luoco.²⁰⁰

La fisionomia interclassista e intercorporativa continua a essere, in linea di massima, un tratto distintivo della *membership* dei pii sodalizi, che si confermano a queste date spazi di partecipazione trasversali; studiando il coinvolgimento di alcuni pittori nelle esperienze aggregative a scopo devozionale di Siena, Valerie Wainwright ha potuto mostrare – attraverso un'analisi comparativa delle 'matricole' delle compagnie dei Santi Andrea e Onofrio, di Sant'Antonio Abate, di Santa Maria degli Angeli e San Francesco e dei disciplinati dell'Ospedale – come la maggior parte di questi consorzi

¹⁹⁹ La partecipazione delle fraternite alla processione del Corpus Domini emerge frequentemente dai registri contabili, ove si rintracciano soprattutto pagamenti per i portatori di doppiieri e del gonfalone in occasione della festa del "Chorpo di Christo"; tra gli esempi più precoci, segnalo un'uscita della compagnia della Vergine Maria e San Francesco del 1328, "per una ghirlanda per lo gonfalone per lo Corpo di Cristo" (ASS, Patrimonio resti 199, c. 83v).

²⁰⁰ BCS, ms. A.IX.21, cc. 5v-6v. Le lettere indicate nella trascrizione in parentesi quadra corrispondono a quelle segnate nella pianta di Siena, in cui ho tracciato l'itinerario descritto dalla fonte, più completo e dettagliato rispetto a quello ipotizzato – sulla scorta della sola testimonianza di Sigismondo Tizio – da Israël 2006, pp. 187-188.

rappresentasse una vera e propria “cross section of Sienese society”,²⁰¹ in cui commercianti al dettaglio e artigiani – che seguitavano a costituire la componente più significativa numericamente – si affiancavano a banchieri, mercanti, magnati e a figure provenienti da strati più francamente popolari. La disamina degli elenchi dei confratelli sembra poi mettere in luce un’accentuazione del radicamento di quartiere dei diversi enti: si può osservare, in particolare, come i notabili iscritti alle compagnie di Sant’Antonio Abate e della Madonna degli Angeli e San Francesco risiedessero sistematicamente nello stesso popolo in cui si trovava la sede confraternale.²⁰² Fa storia a sé, sotto questo profilo (e non solo), la compagnia dei disciplinati sotto le volte di Santa Maria della Scala, che nella congiuntura del secondo Trecento s’andava assimilando sempre di più – fino a fondersi in un unico corpo societario – con l’affiliata ma distinta compagnia della Vergine Maria “di sopra”, impegnata soprattutto nell’operosità assistenziale.²⁰³ Già il sistema delle cariche apicali del sodalizio riflette il respiro urbano dell’associazione, che eleggeva – accanto al priore – un consiglio composto da sei membri, divisi fra i terzi di Siena.²⁰⁴ La matricola trecentesca conferma, al di là della varietà degli ambienti sociali coinvolti, l’estensione su scala cittadina del raggio di reclutamento degli aggregati: elemento, quest’ultimo, che contribuisce a fare della compagnia dell’Ospedale grande un vero e proprio *unicum* nel panorama cittadino, “un crocevia della vita politica come di quella ecclesiale della Siena del tempo”.²⁰⁵

1.3.3 Evoluzioni quattrocentesche

Le linee di tendenza maturate nel corso della seconda metà del XIV secolo – stabilizzazione istituzionale e patrimoniale, specializzazione delle iniziative filantropiche, ridimensionamento delle istanze penitenziali, aumento della pompa delle manifestazioni di pietà pubbliche – non conobbero una soluzione di continuità nel passaggio al nuovo secolo. Una significativa linea di faglia, su cui conviene adesso soffermarsi, fu però aperta dalle Osservanze riformate della regola, tanto francescana quanto domenicana, che trovarono un largo seguito nella vita cittadina senese, con delle sensibili ricadute sul mondo dell’associazionismo religioso.²⁰⁶ Il controllo religioso del laicato devoto fu una delle principali strategie di affermazione delle Osservanze – specie di quelle degli ordini dei Minori e dei Predicatori –, che non solo esercitarono una

²⁰¹ Wainwright 1978, p. 96

²⁰² Ivi, pp. 96-98.

²⁰³ Si veda *infra*, parte II, par. I.1.3.

²⁰⁴ ASEPD, A 87 (avviato nel 1342). Una specifica norma statutaria stabiliva però che gli uffici non fossero attribuiti sulla base del terzo di residenza: in BCS, ms. I.V.22, c. 27r, dove il capitolo è aggiunto nel 1399, si adducevano ragioni demografiche (“per la pochezza degli uomini è malagevole a chiamarli com’è usato”) (cfr. l’edizione in Banchi 1866, p. 55); cfr. Manetti/Savino 1990, p. 132 (nota 37).

²⁰⁵ Pellegrini 2021, p. 74; sul carattere straordinario della confraternita, anche sul piano politico e culturale, si veda più diffusamente *infra*, parte II, par. I.1.

²⁰⁶ Manca ancora una panoramica d’assieme sulle Osservanze a Siena; per un primo inquadramento si veda Bertagna 1963-1964 (per l’Osservanza francescana), e soprattutto Mussolin 1997, pp. 11-13. Quanto invece al ruolo di promozione delle esperienze confraternali, Delcorno 2016b, pp. 176-178, con i relativi rinvii. Un caso di confraternita guidata, sul finire del XV secolo, dai Francescani dell’Osservanza, da tenere presente come termine di raffronto, è quello della compagnia del Sant’Anello di Perugia (Casagrande 1987).

funzione di direzione spirituale in consorzi di più antica istituzione,²⁰⁷ ma furono anche impegnate nel patrocinio di nuove esperienze aggregative. Proprio all'ascendente dei riformatori francescani, con la loro crescente enfasi sulla penitenza, si deve infatti l'affermazione di un'inedita forma di compagnie flagellanti, le cosiddette confraternite "della notte": caratterizzate da un programma religioso dagli accenti particolarmente rigorosi, questi sodalizi erano animati da una ferma istanza pauperistica e dediti a coinvolgenti consuetudini comunitarie, fra cui spicca – naturalmente – la cosiddetta "pernottazione", cioè il riposo notturno in un dormitorio comune, in funzione dello svolgimento delle adunanze nelle ore antelucane.²⁰⁸ Per comprendere i lontani presupposti culturali di una simile pratica, possiamo rammentare che il celebre predicatore pisano Domenico Cavalca – affrontando il tema delle ore più convenienti alla preghiera nei suoi *Frutti della lingua* – ricordava che Cristo "la sera andava a' deserti luoghi e pernottava in oratione", e richiamava poi lo stesso salmo – "Media nocte surgebam ad confitendum tibi" (Ps. 118, 62) – che troviamo programmaticamente inscritto in esergo del capitolo relativo alle assemblee nello statuto di una delle compagnie notturne di Siena, quella di San Michele Arcangelo in San Donato.²⁰⁹ S'intende, allora, che alla radice della "pernottazione" va collocata una riaccensione dell'istanza di *imitatio Christi* che già animava il movimento flagellante delle origini; riaccensione che trovava una clamante manifestazione anche in una rinnovata esaltazione dell'esercizio della disciplina (sia pure in un'ottica spesso punitiva).²¹⁰

Capofila a Siena di queste compagnie fu la fraternita dei Santi Girolamo e Francesco, già additata da Martino Bertagna come "una sorta di appendice laica

²⁰⁷ A cominciare dalla compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala, come osservato da Gagliardi 2004, pp. 63-67; per le attestazioni del rapporto con i frati della Capriola, risalenti almeno al 1405, si veda *infra*, parte II, par. I.1.3. Seguirono i confratelli della compagnia di San Michele Arcangelo: nel capitolo dello statuto tardo-quattrocentesco relativo all'elezione del confessore, si stabiliva che la guida spirituale del gruppo dovesse sempre provenire dal convento della Capriola (BCS, ms. A.X.2, cc. 7v-8r); è degno di nota che nel regesto di pergamene delle compagnie senesi composto da Pecci (ASS, ms. B 12, c. 2r-v, n. 9) si ricorda una *littera participationis* emanata dai Minori osservanti in favore della compagnia di "San Michelangelo della notte", datata 20 ottobre 1469. "Correttori" provenienti dal convento osservante domenicano di Santo Spirito sono poi documentati nella contabilità di fine Quattrocento della compagnia della Trinità ai Servi, impegnati anche nella celebrazione di uffici divini (BCS, ms. C.I.12, c. 152v).

²⁰⁸ Lo svolgimento dell'"offitio de la sera" è accuratamente descritto nei capitoli della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco (BLL, ms. II, c. 9r-v). Cfr., per dei casi di confronto fiorentini, Sebergondi 1992a, pp. 88-89.

²⁰⁹ BCS, ms. A.X.2, c. 5r. Per la citazione cavalchiana: *I frutti della lingua* 1837, pp. 70-71.

²¹⁰ Lo si misura bene analizzando i capitoli della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco, ove non è presente una norma specificamente dedicata all'esercizio della flagellazione rituale – menzionato soltanto nella descrizione conclusiva del cerimoniale e delle preghiere dell'ufficio serale –, mentre si specifica che i confratelli "privati", ossia espulsi dall'associazione per delle gravi trasgressioni, dovevano presentarsi al cospetto dei confratelli "con una vesta di battuto" e, dopo essersi umiliati, dovevano subire "tre sferzate con la disciplina" inflitte dal correttore, e di seguito dai governatori e da tutti gli altri membri (BLL, ms. II, cc. 18r-20v, cap. XII, in part. c. 19v). Sulla flagellazione come strumento di correzione si veda G. De Sandre Gasparini, in *Statuti* 1974, p. XCVIII). Diversamente, nei regolamenti delle compagnie notturne di Sant'Ansano e di San Michele rinveniamo disposizioni sul rito: si veda, rispettivamente, BCS, ms. A.XI.25, c. 14r, cap. VIII, con rubrica "del modo di fare la disciplina", e BCS, ms. A.X.2, c. 19r-v, con rubrica "dell'ordine come s'abbi fare la disciplina".

dell'Osservanza" francescana;²¹¹ originatasi proprio in seno al convento della Capriola, verso la fine del terzo decennio del Quattrocento, sotto gli auspici del padre superiore Giovanni della Marca, l'associazione trovò poi momentaneo albergo nello spedaleto della Santa Croce fuori Porta Camollia, prima di trasferirsi definitivamente sotto le volte di Santa Maria della Scala, nel gennaio 1431.²¹² Come vedremo nella seconda parte di questo lavoro, il resoconto sulle origini della compagnia che fa da antiporta a un libro di deliberazioni avviato nel 1435, insieme con il proemio storico dei capitoli del sodalizio (che ho individuato alla Birkbeck College Library di Londra),²¹³ ci permette d'intendere come il modello societario adottato dal sodalizio fosse stato programmaticamente importato da Firenze, laddove – anche dietro la spinta di un vescovo riformatore come Antonino Pierozzi – si era sviluppata, agli esordi del secolo XV, l'esperienza delle "buche".²¹⁴ Sulla scorta del precedente della compagnia girolamita fu istituita, nello stesso spedaleto della Santa Croce, anche la compagnia notturna di Sant'Ansano (1436), che per tramite di Giovanni del Minella, rettore del luogo pio, si sarebbe 'unita' alla fraternita dei Santi Girolamo e Francesco nel 1440, e avrebbe da essa esemplato i propri ordinamenti.²¹⁵ Più tardi, ormai nella seconda metà del Quattrocento, sarebbe sorta una nuova fraternita notturna, stavolta in seno a Santa Maria della Scala: quella di Santa Caterina della Notte, documentata almeno dal 1476.²¹⁶ Diversamente, la compagnia di San Michele Arcangelo alla badia di San Donato – che, lo abbiamo visto, esisteva già nel Trecento – si trasformò secondariamente in una compagnia della notte ("cioè de' fratelli che di nottetempo si raunano", come sancito da un libro di capitoli non datato),²¹⁷ determinando probabilmente una scissione interna al gruppo devoto in due frange, rispettivamente denominate "di fuori" (quella notturna) e "di dentro".²¹⁸

Bisogna qui anticipare che la compagnia dei Santi Girolamo e Francesco – forse al pari delle consimili consorterie che si svilupparono, in città, sul suo esempio – divenne una sorta di 'centro di reclutamento' per i frati osservanti: le matricole del consorzio, allegate ai registri di deliberazioni, mostrano come un gran numero degli aggregati prendesse l'abito dei Francescani riformati.²¹⁹ È allora da credere che attraverso un programma di vita associativa dai tratti 'para-religiosi' si intendesse non solo contribuire alla crescita spirituale degli aderenti, ma anche preparare l'ingresso di alcuni membri laici nell'ordine. Non è un caso se, esattamente come nelle parallele associazioni notturne fiorentine, in relazione a queste fraternite si sviluppano delle compagnie di fanciulli: John Henderson ha puntualmente osservato che "nello stesso modo in cui un novizio prendeva i voti definitivi da frate, così i membri delle compagnie di

²¹¹ Bertagna 1963-1964, I (1963), p. 141.

²¹² Come tradito nell'*incipit* del libro di deliberazioni segnato BCS, ms. E.III².1, c. 1v.

²¹³ BLL, ms. II. Cfr. *infra*, parte II, par. I.3.

²¹⁴ Sulle quali si veda almeno, oltre a Calzolari 1958, Sebregondi 1991c, pp. 10-16; Eisenbichler 1994, pp. 236-237.

²¹⁵ Si veda *infra*, parte II, par. VII.1.

²¹⁶ Cfr. almeno Turrini 1996-1997, pp. 253-254; Pesare 2021; Romani 2021.

²¹⁷ Ma da fissare cronologicamente al tardo Quattrocento: BCS, ms. A.X.2, c. 1r.

²¹⁸ Cfr. *infra*, parte II, par. VI.1.

²¹⁹ Il 12% circa degli aderenti; la matricola – redatta da almeno tre distinte mani tra il 1435 e il 1438 – è in BCS, ms. E.III².1, cc. 3r-4v.

fanciulli potevano essere promossi ad una compagnia della notte, quando raggiungevano l'età appropriata".²²⁰ La nascita delle *societates puerorum* rientrava quindi in un più ampio percorso pedagogico di formazione religiosa, che partiva dall'infanzia, e arrivava all'età adulta.²²¹

Fino ad ora, la presenza di questo genere di consorzi a Siena è quasi del tutto rimasta in sordina, finendo per essere trascurata dagli studi dedicati al tema dell'associazionismo giovanile.²²² Il più risalente di cui si abbia notizia era posto proprio sotto la custodia della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco, documentato almeno dal 1437 – quando sei “fanciugli” furono ammessi, dopo la “disaminazione” del correttore, alla compagine degli adulti –,²²³ ma forse esistente fin dal 1433, se ad esso può essere effettivamente correlata – come vedremo – la *Madonna dell'Umiltà* di Domenico di Bartolo della Pinacoteca Nazionale di Siena;²²⁴ più tardi dovette sorgere, insieme con la metamorfosi dell'omonimo sodalizio della badia vallombrosana in compagnia notturna, la “*societas puerorum Sancti Micaelis Arcangelis*”, così denominata in una pergamena inoltrata dai rappresentanti della fraternita al pontefice per richiedere un confessore.²²⁵ Una spia iniziale della creazione di un gruppo di fanciulli in seno al consorzio micalico si ha già nello statuto del 1430, dove compare un capitolo dedicato a “chi volesse mettere el suo figliolo nella compagnia”;²²⁶ benché nel 1452 l'associazione giovanile venisse posta sotto la protezione della confraternita di San Girolamo di Santa Maria della Scala,²²⁷ gli statuti tardo-quattrocenteschi di San Michele fanno menzione della figura del “guardiano de' giovanetti”, segno di come il sodalizio fosse tornato a proteggere un gruppo di fanciulli.²²⁸ Di altre due *societates puerorum* abbiamo pochissime notizie: conserviamo soltanto il testo statutario – redatto da “ser Tomasso noctaio et maistro di scola in Siena” – di una compagnia di fanciulli consacrata sotto i vocaboli di San Bernardino e San Sebastiano, fondata nel 1468;²²⁹ mentre l'esistenza della fraternita del Beato Gioacchino dei Servi, cominciata – stando a

²²⁰ Henderson 1994, ed. 1998, p. 55. Per una panoramica sull'argomento, Eisenbichler 1998, in part. pp. 21-22, e più recentemente – con un focus sul contesto fiorentino – Taddei 2001, pp. 157-168.

²²¹ Si veda ancora, anche per il nesso con gli Osservanti, Delcorno 2016b, pp. 177-178, con bibliografia relativa.

²²² Ad esempio, Taddei 2001, p. 157, ricorda solamente la compagnia di San Gioacchino dei Servi, sulla quale si veda *infra*.

²²³ BCS, ms. E.III².1, c. 18v (ciò che lascia intendere che un gruppo di minori esistesse già prima di questa data); nel 1442, la compagnia dei fanciulli chiedeva di poter eleggere un proprio governatore (ivi, c. 37v).

²²⁴ Cfr. *infra*, parte II, par. I.3.

²²⁵ Purtroppo priva di data cronica: ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, sec. XV (registata in *Le pergamene* 2007, p. 200, n. 407). Sulla ‘falsificazione’ della cronologia di questa cartapeccora si veda *infra*, parte II, par. VI.1.

²²⁶ BCS, ms. A.X.1, c. 16v

²²⁷ Come da una delibera del settembre di quell'anno (BCS, ms. E.III².1, c. 73v).

²²⁸ BCS, ms. A.X.2, c. 4v, cap. X.

²²⁹ BCS, ms. A.X.18; dai capitoli, sfortunatamente, non si ricavano notizie sul luogo di riunione del gruppo, e sull'eventuale affiliazione a una compagnia di adulti. Si segnala che un'effigie di *San Bernardino*, avvicinabile forse a Pellegrino di Mariano, è rapidamente schizzata in un ritaglio pergameneo imbullettato alla coperta posteriore dei capitoli [fig. 1.25]. Per una descrizione codicologica si veda *Inventario* 1978-1986, ed. 2002, I, pp. 434-435, n. 417.

Scipione Borghesi – “nel primo di maggio [1372] per alquanti giovani sanesi”, è documentata solo dalle fonti secondarie.²³⁰

Tra coloro che, nelle fila dell'Osservanza, contribuirono più attivamente al rafforzamento dei fenomeni di affratellamento dei laici nel primo Quattrocento fu certamente Bernardino: il predicatore, come è noto, svolse un ruolo di promozione straordinariamente attivo, incitando spesso i senesi a incrementare la compagnia della Vergine Maria dell'Ospedale, nei cui ranghi il frate aveva militato in gioventù; e ad avere cura e ad accrescere la compagnia della Morte, a più riprese richiamata nelle sue prediche.²³¹ I rapporti diretti dell'Osservante con diversi consorzi devoti della città emergono anche dai depositi documentari ‘interni’ delle compagnie: possiamo qui ricordare che l'Albizzeschi officiò messe e tenne a più riprese delle prediche presso il sodalizio dei Santi Girolamo e Francesco, come è testimoniato dalle delibere dell'associazione;²³² il frate fu anche destinatario di elemosine da parte delle confraternite: il 22 maggio 1425 i *socci* della Madonna degli Angeli e San Francesco versavano del denaro “per lo presente [che] si mandò a frate Bernardino”,²³³ mentre nel 1430 la stessa associazione acquistava cinque some di legna e le indirizzava “a frate Bernardino, per l'amore di Giesù Cristo”.²³⁴ A sua volta l'Albizzeschi aveva fatto dono al sodalizio di una tavoletta con il trigramma cristologico [fig. 1.23], custodita gelosamente dai confratelli e da essi frequentemente recata in processione.²³⁵ Simili presenti non dovevano essere rari: la compagnia della Morte, ad esempio, aveva ricevuto da Bernardino in persona il piccolo Crocifisso ligneo da lui osteso durante i sermoni [fig. 1.24].²³⁶

Ciò considerato, non desta meraviglia che subito dopo la morte del frate all'Aquila (20 maggio 1444) si fosse sviluppata una vera e propria febbre bernardiniana nelle confraternite senesi, che non si limitarono a fare dell'esperienza dell'Albizzeschi un *exemplum* di comportamento virtuoso,²³⁷ ma intesero in molti casi accreditarsi come ‘centri’ del nuovo culto; di qui lo sviluppo di leggende devote che indicavano il predicatore come fondatore o riformatore degli statuti, quando non membro attivo delle fraternite; e di qui la generazione di una vasta produzione iconografica, che esploreremo diffusamente nelle pagine successive. Già prima della canonizzazione, alcune

²³⁰ Segnatamente, dal padre servita Montebuoni Buondelmonte, il quale sostiene che la compagnia “fu fondata da molti nobili sanesi della famiglia de' Piccolomini l'anno 1372, di che diedero a noi lume e notitia Celso Cittadini ed il dottor Pomponio Tolomei, diligenti investigatori delle cose antiche di questa nostra città” (BCS, ms. B.VII.14, c. 92r); per la testimonianza di Borghesi, BCS, ms. P.II.24, c. 15r.

²³¹ Per le citazioni della compagnia della Morte nelle prediche senesi del 1427 si veda Bernardino da Siena 1989, II, pp. 1314 (XLIII, 188); ivi, p. 1377 (XLV, 142). Quanto invece alla fraternita dell'Ospedale, ivi, p. 1378 (XLV, 145).

²³² Ad esempio, in una deliberazione dell'ottobre 1439 si ricordava “chome domane dopo desinare si devano fare e nuovi offitiali, ma chonsiderato che frate Bernardino predicharà, e non senza fadigha ci farà il chapitolo [...]” (BCS, ms. E.III².1, c. 25r [ma c. 26r]). Per altre notizie si veda ancora *infra*, parte II, par. I.3.

²³³ ASS, Patrimonio resti, 205, c. 192v.

²³⁴ Ivi, c. 201v.

²³⁵ Si veda *infra*, parte I, par. 2.3.6, nonché parte II, par. III.1.

²³⁶ Cfr. parte II, par. II.1.

²³⁷ Aspetto studiato in particolare da Delcorno 2016a.

compagnie si disposero a onorare Bernardino attraverso la celebrazione di uffici in suo ricordo: il 7 giugno 1444 – a poco più di due settimane dalla dipartita dell'Osservante – la compagnia dei disciplinati sotto le volte di Santa Maria della Scala stabiliva di “fare celebrare uno hofitio devoto a [o]nore di Dio e di frate Be[r]nardino”.²³⁸ Ma era stata di poco anticipata dalla contigua confraternita dei Santi Girolamo e Francesco, che il giorno precedente aveva disposto di organizzare, su indicazione del prete ser Francesco di Bartolomeo, attivo membro del sodalizio, “qualche chosa in richordo di lui”; poco dopo, il 12 settembre, “veduto la nostra chonpagnia avere auto da' beato Berna[r]dino grandissimo aiuti e molti chonsigli”, il capitolo decretò persino di eleggerlo compatrono del sodalizio, aggiungendo il suo nome a quello degli altri due dedicatari.²³⁹ Si capisce allora perché già prima dell'ufficiale dichiarazione di santità i confrati avessero stabilito, su proposta dell'autorevole compagno Tommaso di Filippo di messer Conte Scotti, di tenere una tornata speciale in occasione di ogni vigilia della festa di San Bernardino.²⁴⁰

Significativamente, entrambe le compagnie adunate nei sotterranei dell'Ospedale grande furono coinvolte nell'inchiesta per raccogliere le prove della santità di Bernardino, ricevendo – nell'agosto del 1448 – una visita del vescovo di Ascoli Angelo Capranica e dell'Osservante Giovanni da Capestrano.²⁴¹ Sembra degno di sottolineatura che ambedue i ‘commissari’ furono destinatari di omaggi artistici da parte delle due confraternite: Giovanni da Capestrano ricevette “per limosina”, in cambio della celebrazione di una messa cantata, una “tavola dipenta la ighura del beato Bernardino”, realizzata da Sano di Pietro su commissione dei disciplinati **[fig. 1.26]**;²⁴² mentre ad Angelo Capranica, “el quale è devotissimo nostro padre et benefactore, e molto afezionato a la sua e nostra compagnia”, fu recapitato “uno quadretto nel quale è figurata la figura di Nostra Donna Vergine Maria”, che questi “cercava di comprare”, anch'esso realizzato da Sano.²⁴³

Molte delle fraternite di Siena parteciparono alle celebrazioni imbastite dalle autorità pubbliche per il santo ‘novellino’, ricevendo in seguito dei doni da parte del Comune: il 20 giugno 1444 il Concistoro aveva destinato uno dei due “drappelloni” approntati per le prime processioni in onore del frate, e dipinti rispettivamente con la figura di Bernardino e con le armi di Eugenio IV, alla “societas disciplinatorum Mortis”,²⁴⁴ successivamente, giugno 1450, il reggimento, con la mediazione di uno dei “signori della festa di Santo Bernardino” – allora in fase di preparazione –, consegnò

²³⁸ ASEPD, A 31, c. 40r (edito, con un'erronea indicazione del riferimento archivistico, da Freuler 1994b, p. 93, doc. 1).

²³⁹ Ivi, c. 47r.

²⁴⁰ Ivi, c. 52r.

²⁴¹ L'approdo dei due religiosi presso le compagnie di Santa Maria della Scala è registrato dalle deliberazioni della fraternita dei Santi Francesco e Girolamo: BCS, ms. E.III².1, c. 57r.

²⁴² Per le attestazioni relative, risalenti all'agosto-settembre 1448, si vedano rispettivamente: ASEPD, A 31, c. 51r (edito da Freuler 1994b, p. 95, doc. 6); e ASEPD, A 99, c. 124r (pubblicato da Mallory/Freuler 1991, p. 192, doc. 4, e riedito da Freuler 1994b, pp. 94-95, doc. 5).

²⁴³ La deliberazione risale all'11 aprile 1457: BCS, ms. E.III².2, c. 6r; per il pagamento a Sano di Pietro: ASS, Patrimonio resti, 912, c. 39v (reso noto e commentato da Freuler 2002b, pp. 432-433; per ulteriori considerazioni si veda *infra*, parte II, par. 1.3).

²⁴⁴ ASS, Concistoro, 470, c. 75r; cit. da Bertagna 1964, II, p. 9

alla fraternita di San Francesco “quatro drapelloni e quali s’atachano al baldachino o vero chonfalone de la nostra chonpagnia, dipentovi in tutto Santo Bernardino”.²⁴⁵ I *socî* della Madonna degli Angeli intervennero così alle feste per la canonizzazione, tra il 14 e il 16 di quel mese, armati del nuovo padiglione figurato, al di sotto del quale sfilarono – in una solenne processione da San Francesco al Campo, passando per il Duomo – una tavola con il Nome di Gesù che l’Osservante aveva lasciato al sodalizio e la “chapa” di Bernardino, come leggiamo in una gustosa memoria del banchiere Bartolomeo di Mariano Allegretti, camerlengo del sodalizio alla fine degli anni quaranta (noto anche per essere autore di una copia manoscritta della celebre *Sconfitta di Monte Aperto*). Vale la pena trascrivere per esteso l’attestazione, anche perché si tratta di un referto straordinario delle manifestazioni organizzate per festeggiare il frate senese appena elevato agli onori degli altari, che comprendevano, com’è noto, una ‘sacra rappresentazione’ nella Piazza del Campo – dove fu messo in scena un “Paradiso”, con figuranti travestiti da santi e l’ascensione di un simulacro di Bernardino “in celo” – “razzi di fuocho”, fastose decorazioni floreali e altari effimeri eretti per le strade della città.²⁴⁶

A dì 14, in domenicha, si chantò in sul Chanpo un[a] solenne messa, dissela el veschovo di Siena, chon tutti preti e frati di Siena, e fesi a piè il Palazzo da la schala del podestà, a la colonna de la Lupa, largho quanto l’uso di ciò, alto braccia tre, e suvvi un bello altare adornato con panni e vasi d’argiento. In sul detto palcho stava el veschovo e tutti i prelati e signori e gli ordini e gli uomini diputati sopra de la festa, e giovani richiesti per mazieri, e molti atri cittadini. E vie venne il Giesù e la chapa di santo Bernardino, acompagnati da tutti i preti e frati e ’l veschovo di Siena; prima uscì di Santo Francesco e andò a Duomo, achonpagnati da tutti i frati di Santo Francesco conventuali et osservanti sotto il nostro baldachino, portato da giovani richiesti da la nostra conpagnia, e dietro i ghonfalonieri e gli ordini. E andò a[l] Duomo e d’indi si partì a pocisione con tutti i prelati di Siena e ’l veschovo, e andò in Chanpo; e frate di Santo Francesco oservante disse una predicha; detta la predicha, il veschovo cantò la messa solenne, con molte cerimonie a laulde di Dio e de la Vergine Maria e di santo Bernardino da Siena. Da la chapella del Chanpo si fé un palcho alto insino a le finestre del podestà, e in sul detto palcho si fé il Paradiso, suvi molti giovani vestiti in ighura di santi. In sul detto palcho si fé l’asenbramento quando santo Bernardino volò in celo, chon belisimi canti; e questo si fé, detta fu la mesa. E mentre si facevano questi canti, inhominciò a piovere e non si finì, e ogn’uomo si partì, e tràsesi di molti razi di fuocho. El Giesù e la chapa di santo Bernardino vanno a Santo Francesco honoratamente. Il dì a Santo Francesco si chantò un solenne vesparo, venevi i signori, el veschovo e tutti i prelati di Siena. A dì 15 si fé, lunedì, una bella pocisione per tutta Siena e andòravi [sic] i signori e ’l veschovo: fu molto honorata. Adì 16, in martedì, andòro i signori a Santo Francesco la mattina e andòvi il veschovo e tutti i prelati di Siena e disesi una nobile predicha, e ’l veschovo cantò

²⁴⁵ ASS, Patrimonio resti, 207, c. 30v. Analoghe donazioni anche al Duomo e alla Compagnia di San Giovanni Battista “della Morte”, risalenti già al giugno 1444 (cfr. Israël 2007, p. 80 [nota 8]). Preme notare che già nel 1427 si registra un pagamento ai “tronbatori del Comune di Siena”, quando “vennero a onorare la fessta di Gesù, per la Passchua” (ASS, Patrimonio resti, 205, c. 196v).

²⁴⁶ Sulla pratica dell’erezione di altari effimeri, anche nell’ambito della canonizzazione di Bernardino, cfr. Mode 1973, p. 59, e Israël 2006, p. 191, con ulteriore bibliografia.

la mesa solenne. Detta la mesa <un> ognuno tornò a chasa. Tutta la città di Siena, tutte le compagn[i]e erano amaiate nobilmente di panni, di cieli e d'altri amaia-menti di frasche, di fiori e di gionchi, e molti altari per la città: era una chosa magnifica e bella. Tre giorni durò questa festa, fessi per la sua chanonizzazione che a dì 24 di maggio fu chanonizzato in Roma da papa Nichola Quinto, nel tempo del santo Giubileo, il primo dì de la paschua de la Pentecosta. [...] Questa scrittura ò fatta per richordo de' detti drapelloni e per ricordanza de la detta festa di santo Bernardino da Siena, el quale preghamo sia nostro avochato in Paradiso.²⁴⁷

La nostra ricerca, come si è adombrato, potrebbe arrestarsi alle soglie del pontificato di Pio II: per quanto non vi sia una cesura così nettamente segnata, nella seconda metà del XV secolo iniziano a manifestarsi le prime avvisaglie di un cambiamento, consistente soprattutto nella progressiva inclinazione all'“aristocratizzazione” dei vertici delle compagnie,²⁴⁸ che condusse – in parallelo con una crisi delle istituzioni comunali e al prodursi di nuovi assetti di potere – al rinsaldarsi del rapporto degli enti confraternali con gli strati sociali più elevati e, talora, all'avvio di una ripartizione delle cariche interne su base cetuale.²⁴⁹ Un'estesa analisi prosopografica degli ufficiali delle *societates* senesi fra gli anni sessanta e la fine del secolo – resa insidiosa da un quadro documentario non del tutto propizio –²⁵⁰ esula dalle possibilità di questo studio; considerando, ad esempio, quanto si ricava dalle intestazioni della contabilità della compagnia di Sant'Ansano, vediamo come tra il 1450 e il 1489 ricoprono l'incarico di governatore esponenti di punta della vita cittadina, provenienti anche da casati, fra cui spiccano i nomi di Antonio di Giovanni di Mandolo e Guido di Carlo Piccolomini.²⁵¹ Pur rimanendo ancora aperti alla società nel suo complesso, gli spazi confraternali divennero così, per queste figure eminenti, un campo d'azione privilegiato per interventi “spendibili sul piano della rappresentatività [...] e finalizzati al consolidamento e al mantenimento della propria egemonia”,²⁵² che toccavano in modo sostanziale la sfera della committenza artistica. Ne possiamo dare alcuni esempi, che non necessariamente vanno messi a sistema, ma che quantomeno indicano una comune direttrice di tendenza: dalla ristrutturazione della sede della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, fra il 1458 e il 1465, fortemente favorita dai Piccolomini e dallo stesso Pio II,²⁵³ alla costruzione dell'oratorio della compagnia della Morte, tra il 1464 e il 1468-69, di cui fu operaio un personaggio come il novesco Cino di Checco Cinughi (lo stesso che, insieme con Francesco d'Andrea del Maretta, mediò verosimilmente la commessa del *Battista* ligneo di Francesco di Giorgio).²⁵⁴ Procedendo oltre nel tempo,

²⁴⁷ ASS, Patrimonio resti, 207, cc. 30v-31r.

²⁴⁸ Fenomeno ben messo in luce da Rusconi 1986, p. 478.

²⁴⁹ Gazzini 2011, p. 111. Si veda anche, specialmente su Venezia, Prosperi 2008, ed. 2024, pp. 433-435.

²⁵⁰ Mancano, infatti, dei registri degli ufficiali per la maggior parte dei sodalizi devoti della città; i nomi dei governatori e dei camerlenghi, e talora dei consiglieri, si possono ricavare soltanto dalle deliberazioni – che ne ratificavano l'elezione – o dalle intestazioni dei libri di entrata e uscita, a ogni cambio di camerlengo.

²⁵¹ Si veda *infra*, parte II, par. VII.1.

²⁵² Così Gazzini 2006, p. 268.

²⁵³ Si veda *infra*, parte II, par. III.1.

²⁵⁴ Cfr. *infra*, parte II, par. II.1. Su Cino, a capo della fazione novesca e, tra il 1480 e il 1483, rettore di Santa Maria della Scala, si veda ora Fattorini 2014b, pp. 56-57, con i relativi rinvii.

è ineludibile un cenno conclusivo all'impresa dell'edificazione dell'oratorio, in forme rinascimentali, della compagnia di Santa Maria in Portico a Fontegiusta [fig. 1.27], istituita con disposizione apostolica di Sisto IV del 2 maggio 1478, e coagulatasi precedentemente attorno al culto di un'immagine miracolosa: la Madonna della porta Pescaccia, opera tardo-trecentesca di Cristoforo di Bindoccio e Meo di Pero (fiancheggiata in origine dai santi Bartolomeo e Paolo). Nella concessione pontificia, come ricostruito accuratamente da Mauro Mussolin, fu determinante l'intercessione di alcuni autorevoli cittadini senesi guidati da Francesco Petrucci, cugino di Pandolfo e segretario e familiare del papa; una volta ottenuta l'autorizzazione delle magistrature comunali, la confraternita s'impegnò nell'impresa edilizia, favorita anche da offerte e lasciti testamentari di importanti personalità, quali ad esempio Petrino e Bernardo Bellanti, figli di quell'Antonio, esponente di spicco di una delle famiglie più ricche e influenti del Monte dei Nove, coinvolto nei conflitti politici che videro l'affermazione del magnifico Pandolfo. Accelerazioni e stalli dell'impresa di Fontegiusta, significativamente, sembrano seguire le alterne vicende dei noveschi, arrestandosi in corrispondenza della crisi del 1482, che portò alla loro cacciata, e riprendendo dopo il rientro trionfale della fazione in città nel 1487:²⁵⁵ proprio a questa ripresa deve risalire verosimilmente una curiosa tavoletta, realizzata 'nei dintorni' di Matteo di Giovanni, oggi al Clark Art Institute di Williamstown, nata per incentivare un *crowdfunding* per l'edificazione della chiesa [fig. 1.29]; peraltro – è una notazione di Mussolin – l'opera ci mette dinanzi a un'eccezionale documento di cantiere, dal momento che il 'modellino' sorretto dalla Vergine mostra l'*Hallenkirche* non ultimata, con le tre campate contigue alla facciata ancora in *fieri* e un tramezzo provvisorio posto a chiudere gli archi, per consentire alla chiesa di essere officiata.²⁵⁶ È interessante osservare che l'allestimento pittorico e scultoreo dell'altare [fig. 1.28], compiuto entro il 1517, venne realizzato, di concerto, da Girolamo di Benvenuto e Lorenzo di Mariano detto Marrina: la stessa coppia di artisti che troviamo all'opera, fra il 1494 e il 1504, nel riassetto decorativo della cappella "di sopra", dedicata a San Bernardino, della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco, in un altro cantiere che fu evidentemente favorito da esponenti dell'oligarchia plutocratica e nobiliare orbitante attorno a Pandolfo iscritti al consorzio, quali il banchiere Girolamo di Gano di Manno, diversi membri della famiglia Piccolomini, e Gaspare d'Andrea Verdelli, uno degli operai preposti a sovrintendere all'impresa.²⁵⁷ A questa committenza *emunctae naris*, aperta alle ultime novità della

²⁵⁵ Mussolin 2010, pp. 63-64.

²⁵⁶ Ivi, pp. 45-49; l'iscrizione, formata da una terzina di endecasillabi con rima incatenata, recita: "ONGNIUNO AITI A QUESSTA DIVOTIONE | CH'È PRENCIPATA A ONOR DI MARIA | SE VOLETE DA DIO BENEDITIONE". L'attribuzione a Pietro Orioli, accolta da G. Fattorini, in *Arte senese* 2022, p. 46, non pare invero persuasiva, per il carattere troppo greve delle figure, e per l'assenza di qualsivoglia dialogo con la cultura pittorica fiorentina degli anni ottanta del Quattrocento, ben tangibile nelle più schiarite opere dell'artista risalenti a quella fase.

²⁵⁷ Il primo, appartenente al Monte dei Riformatori (e membro della Balia dei cinquantuno nel trimestre luglio-ottobre 1487), fu uno dei venti provveditori nominati da Signori e Gonfalonieri all'indomani del rientro dei noveschi e dei loro alleati a Siena; inoltre, fece parte di una commissione eletta dal priore dei Balia "pro adequatione regiminis" (Terziani 2002, pp. 32, 39, 254). In più, venne individuato tra i cittadini responsabili di raccogliere "denari pro adventu Francorum" – cioè, in preparazione della discesa di Carlo VIII – nel 1494 (Terziani 2007, p. 54). Per la sua vicinanza a Pandolfo si veda Shaw

cultura artistica rinascimentale, va verosimilmente ricondotta la concezione della ‘galleria’ a monocromo delle sibille e dei profeti dell’Antico Testamento affrescata da Girolamo, che ricordava un fregio templare e, al tempo stesso, un ciclo di donne e uomini virtuosi, simile a quelli che rivestivano le stanze delle dimore dei potenti di Siena.²⁵⁸ Si profila, insomma, un cambio di paradigma nel *patronage* artistico che riflette un più generale mutamento degli indirizzi e degli scopi degli istituti confraternali, il cui esito furono un ridimensionamento delle antiche istanze devozionali e una lenta ma progressiva trasformazione delle compagnie in spazi di affermazione per il patriziato urbano.

2006, p. 141. Gaspare d’Andrea, invece, fu tra gli ufficiali del Concistoro nel gennaio-febbraio 1488 (Terziani 2002, p. 257); quanto al suo ruolo di operaio si veda il quadernetto contabile segnato ASS, Patrimonio resti, 913, dove si reperiscono tutte le voci di spesa legate al cantiere.

²⁵⁸ Si veda ancora *infra*, parte II, par. I.3.



Fig. 1.1: Pieter de Jode (su disegno di Francesco Vanni), pianta di Siena (1595), particolare della compagnia del Beato Andrea Gallerani (n. 106)



Fig. 1.2: Pieter de Jode (su disegno di Francesco Vanni), pianta di Siena (1595), particolare della compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni (n. 82)



Fig. 1.3: Girolamo Macchi, *Compagnia del Beato Andrea Gallerani*. ASS, ms. D 107, c. 158r



Fig. 1.4: Girolamo Macchi, *Compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni*. ASS, ms. D 107, c. 161r



Fig. 1.5: Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra, già oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino, cappella "di sopra"



Fig. 1.6: Siena, oratorio di Santa Caterina in Fontebranda, cappella della Cucina



Fig. 1.7: Siena, oratorio della Santissima Trinità



Fig. 1.8: Siena, oratorio di San Sebastiano in Camollia



Fig. 1.9: Luca di Tommè, cosiddetta *Madonna della Disciplina Maggiore*. Siena, oratorio della contrada del Bruco (dalla compagnia di San Michele Arcangelo in San Donato)



Fig. 1.10: pittore sassettesco, *San Bernardino; i confratelli della compagnia della Morte ascoltano una predica di san Bernardino*. Siena, Pinacoteca Nazionale (dalla compagnia di San Giovanni Battista decollato detta “della Morte”)



Fig. 1.11: principali compagnie attestate a Siena nel secondo Duecento

Compagnie laudesi:

1. Compagnia della Vergine Maria e San Domenico (documentata dal 1267)
2. Compagnia della Vergine Maria e San Francesco (documentata dal 1273)
3. Compagnia delle laudi della Vergine Maria e di San Michele Arcangelo (documentata dal 1287)
4. Compagnia delle laudi della Vergine Maria al Carmine (documentata dal 1289)
5. Compagnia delle laudi della Vergine Maria ai Servi (documentata dal 1291)

Compagnie disciplinate:

- a. Compagnia della Santa Croce in Sant'Agostino (documentata dal 1262)
- b. Compagnia dei Raccomandati del Santissimo Crocifisso (documentata dal 1295)

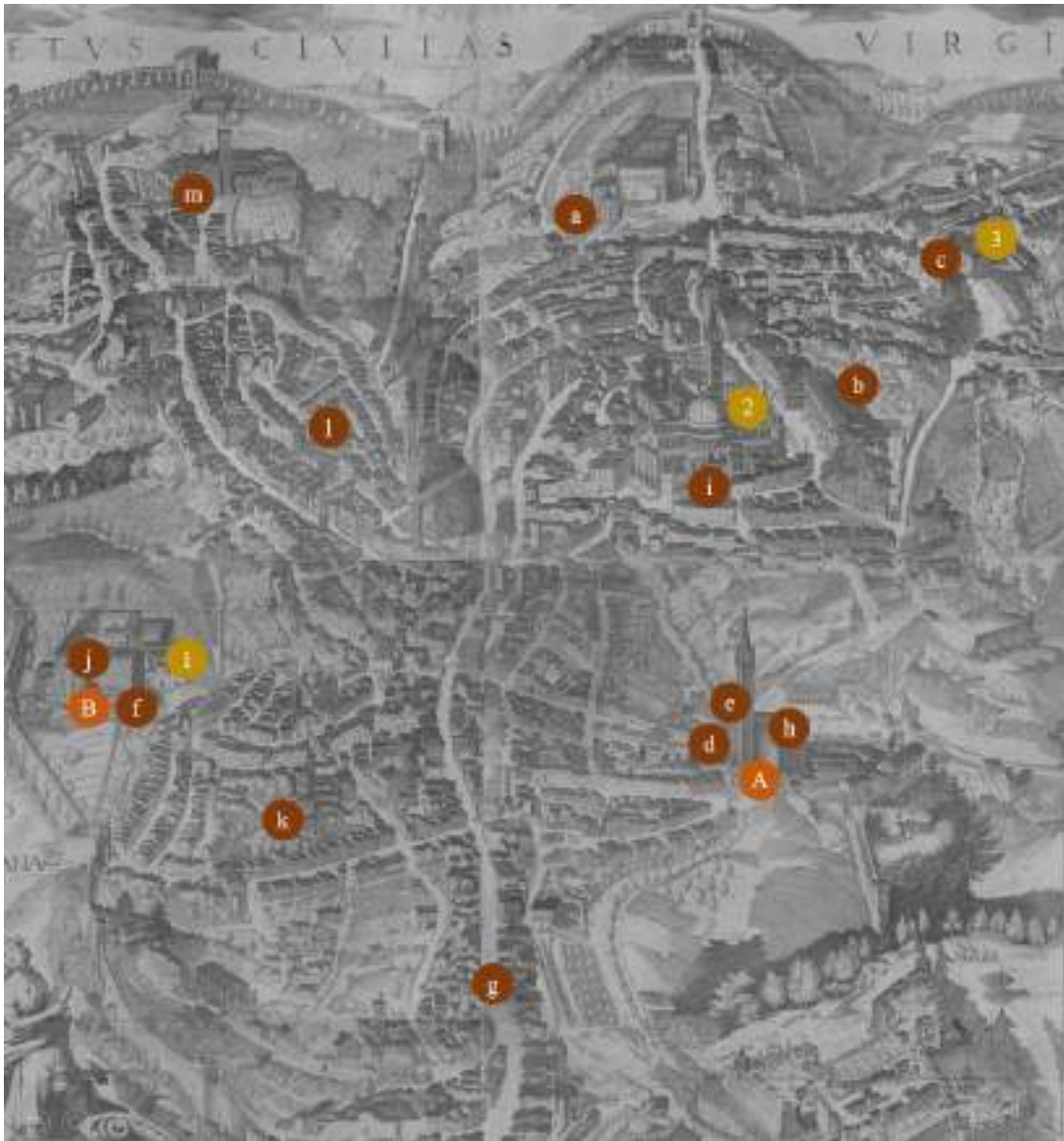


Fig. 1.12: principali compagnie attestate a Siena nel secondo Trecento

Compagnie laudesi:

1. Compagnia della Vergine Maria e San Francesco (documentata fino al 1380)
2. Compagnia di San Pietro in Duomo (documentata dal 1365)
3. Compagnia dei laudesi al Carmine (documentata nel 1373)

Compagnie disciplinate:

- a. Compagnia della Santa Croce in Sant'Agostino
- b. Compagnia dei Disciplinati sotto le volte di Santa Maria della Scala (documentata dal 1321)
- c. Compagnia della Passione (e di San Niccolò) al Carmine (documentata dal 1343)
- d. Compagnia del Beato Andrea Gallerani (documentata dal 1344)
- e. Compagnia dei disciplinati di San Domenico (documentata dal 1344-1348 circa)
- f. Compagnia della Madonna degli Angeli (documentata dal 1351)
- g. Compagnia dei Santi Andrea e Onofrio (documentata dal 1347)
- h. Compagnia di San Pietro Martire (documentata dal 1366)
- i. Compagnia di San Giovanni Battista decollato detta "della Morte" (documentata dal 1374)
- j. Compagnia di San Gherardo (documentata dal 1382)
- k. Compagnia dei disciplinati di San Michele Arcangelo (documentata dal 1382)
- l. Compagnia di Sant'Antonio Abate in San Martino (documentata dal 1388)
- m. Compagnia dei disciplinati della Trinità (documentata dal 1328; come disciplinata dal 1381)

Altre compagnie:

- A. Compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni (documentata dal 1372)
- B. Compagnia di San Ludovico di Tolosa (documentata nel 1359)

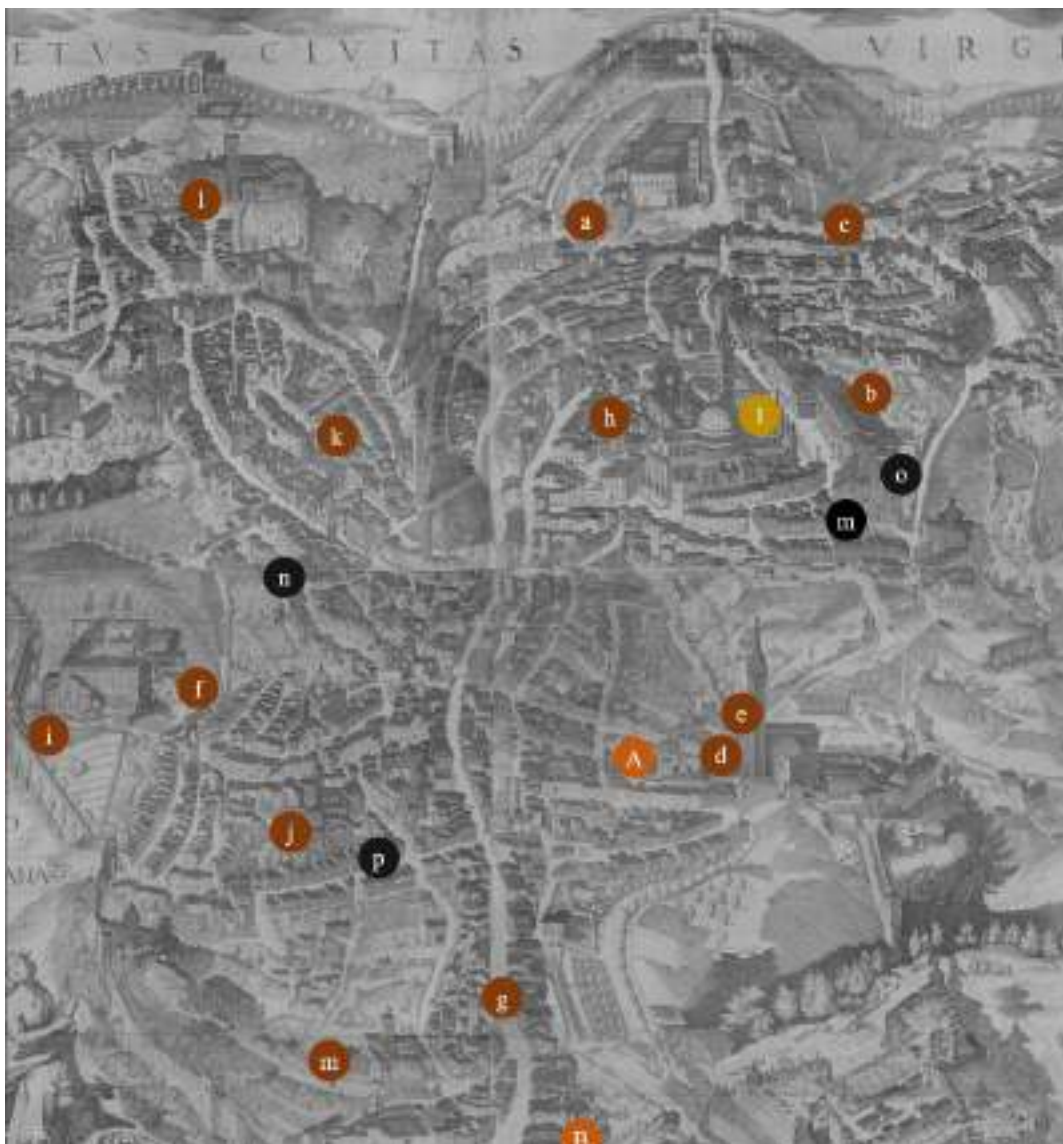


Fig. 1.13: principali compagnie attestate a Siena nel secondo Quattrocento

Compagnie laudesi:

1. Compagnia di San Pietro in Duomo

Compagnie disciplinate:

- a. Compagnia della Santa Croce in Sant'Agostino
- b. Compagnia della Madonna sotto le volte di Santa Maria della Scala
- c. Compagnia dei Santi Niccolò e Lucia
- d. Compagnia del Beato Andrea Gallerani
- e. Compagnia dei disciplinati di San Domenico
- f. Compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco (documentata dal 1394)
- g. Compagnia dei Santi Andrea e Onofrio (documentata dal 1347)
- h. Compagnia di San Giovanni Battista decollato detta "della Morte"
- i. Compagnia di San Gherardo (e di San Ludovico di Tolosa)
- j. Compagnia dei disciplinati di San Michele Arcangelo ("di dentro")
- k. Compagnia di Sant'Antonio Abate in San Martino
- l. Compagnia dei disciplinati della Trinità

Compagnie notturne:

- m. Compagnia dei Santi Girolamo e Francesco (fondata nel 1427)
- n. Compagnia di Sant'Ansano (fondata nel 1437 circa)
- o. Compagnia di Santa Caterina della Notte (documentata dal 1476)
- p. Compagnia di San Michele Arcangelo "di fuori" (documentata dal 1494)

Altre compagnie:

- A. Compagnia di Santa Caterina in Fontebrandia (fondata nel 1461)
- B. Compagnia della Madonna di Fontegiusta (fondata nel 1478)



Fig. 1.14: Niccolò di ser Sozzo, *Annunciazione*; *San Domenico*. ASS, Patrimonio resti, 682, c. 4r (*Capitoli* [1344-1348 circa], compagnia dei disciplinati di San Domenico)



Fig. 1.15: BCS, ms. A.IX.23, c. 1r (*Capitoli* [prima metà del XV secolo], compagnia della Santa Croce)



Fig. 1.16: BCS, ms. A.IX.24, c. 3r (*Capitoli* [seconda metà del XV secolo], compagnia femminile della Santa Croce e San Nicola da Tolentino)



Fig. 1.17: ASS, Patrimonio resti, 201 (*Entrata e uscita* [1370-1394], compagnia della Madonna degli Angeli)



Fig. 1.18: ASS, Patrimonio resti, 3546 (*Entrata e uscita* [1370-1397], compagnia di San Pietro Martire)



Fig. 1.19: BCS, ms. A.I.5 (*Entrata e uscita* [1388-1401], compagnia di Sant'Antonio Abate)



Fig. 1.20: epigrafe commemorativa del lascito di Giovanni di Bernardino di Vanni (1366). Siena, chiesa di Sant'Anna in Sant'Onofrio



Fig. 1.21: epigrafe commemorativa del lascito di Francesco di Ghino Azzoni (1380). Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, sala capitolare



Fig. 1.22: ipotesi di ricostruzione dell'itinerario della processione della festa del Corpus Domini



Fig. 1.23: trigramma cristologico. Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra (già oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino)



Fig. 1.24: Alberto di Betto da Assisi, *Crocifisso*. Siena, oratorio di San Sebastiano in Camollia (dalla compagnia di San Giovanni Battista decollato, detta "della Morte")



Fig. 1.25: Pellegrino di Mariano (?), *San Bernardino*. BCS, ms. A.X.18 (*Capitoli* [1468-1469], compagnia dei fanciulli di San Bernardino e di San Sebastiano)



Fig. 1.26: Sano di Pietro, *San Bernardino*. L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo



Fig. 1.27: Siena, chiesa di Santa Maria in Portico in Fontegiusta (veduta esterna)



Fig. 1.28: Siena, chiesa di Santa Maria in Portico in Fontegiusta (veduta interna)



Fig. 1.29: pittore prossimo a Matteo di Giovanni, *Madonna della Devozione*. Willamstown (Mass.), Sterling and Francine Clark Art Institute

2

Immagini, spazi e pratiche

2.1 L'esperienza confraternale delle arti figurative

Le immagini costituiscono una presenza costante e ineludibile nelle pratiche pie delle compagnie di devozione nel tardo Medioevo. La molteplicità e la varietà tipologica degli oggetti figurati coinvolti nell'esperienza delle confraternite – tastabili già da una rapida ispezione degli inventari dei beni – corrispondono specularmente a una straordinaria varietà di usi e significati: da semplici catalizzatori di attenzione di una comunità raccolta in preghiera, in qualità di controparte iconografica dei momenti comunitari; a elementi fondamentali delle diverse occasioni rituali, inseriti in un più complesso meccanismo d'interazione con le manifestazioni di pietà collettiva e, più latamente, con le attività societarie. Possedevano, inoltre, una finalità parenetica, di ammaestramento morale e religioso, e un valore auto-rappresentativo, assurgendo di frequente a emblemi dell'identità corporativa dei diversi consorzi devoti. Ricostruire, nel modo più completo possibile, le caratteristiche e le funzioni delle immagini 'confraternali' è l'obiettivo che si perseguirà in queste pagine. Prima di entrare nel vivo della questione, provando a leggere le figurazioni in rapporto con le consuetudini collettive (e con gli spazi in cui esse avevano luogo), sembra tuttavia utile soffermarsi per un attimo su una fonte centrale per ritessere "le devozioni, i sentimenti e le opere" delle *societates*, quali sono gli ordinamenti statutari,²⁵⁹ con l'intento di definire in via preliminare la cornice normativa – e dunque, in parte, l'orizzonte della mentalità – che presiedeva al rapporto dei confratelli con le immagini.

È necessario premettere che i capitoli delle associazioni devote di Siena contengono, in linea di massima, esigue informazioni sui manufatti artistici e sul contesto rituale entro cui essi venivano impiegati e fruiti. Come si dirà meglio più oltre, gli unici oggetti del corredo confraternale espressamente citati in sede statutaria sono i gonfalon – evocati, come è prevedibile, nell'ambito delle prescrizioni sui cortei processionali – e le tavole iscritte, contenenti la 'matricola' della *societas*, citate soprattutto entro le norme relative all'espulsione dei membri dalla confraternita.²⁶⁰ Una traccia, minima ma pur sempre indicativa, della postura dei *confratres* dinanzi alle figurazioni si rinviene però fra le disposizioni che regolamentavano il codice comportamentale degli aggregati, ove spesso vengono prescritti come atti devozionali imprescindibili – fra le altre pratiche di condotta individuale – il saluto e l'inchino all'immagine sacra. È stato rilevato come nello statuto della compagnia dei disciplinati di San Domenico – nel capitolo che fissava il numero di preghiere da recitare quotidianamente – fosse stabilito che i membri dovessero rivolgere un 'Ave' a tutte le immagini mariane incrociate nel proprio cammino ("se andando per la città [...] vede la figura della Nostra Donna, se può si la saluti di quella salute che le fece l'angelo").²⁶¹ Ebbene, simili prescrizioni, relative anche a "la 'mmagine del Nostro Signore Dio",²⁶² ricorrono di frequente entro

²⁵⁹ Cito il titolo di uno dei capitoli del fondamentale studio di De Sandre Gasparini (*Statuti* 1974, p. CIII).

²⁶⁰ Si veda *infra*, parte I, par. 2.3.1.

²⁶¹ ASS, Patrimonio resti, 682, c. 10r (cap. XII, con rubrica "dell'ore che debbono dire e frategli") (se ne veda l'edizione completa in Meersseman 1977, II, pp. 654-655); richiamato ivi, p. 601, nonché da Bacci 2000, pp. 133-134, e Licciardello 2016, p. 217.

²⁶² Come esplicitato nei capitoli tardo-trecenteschi della compagnia della Trinità: si veda *infra*.

i capitoli tre e quattrocenteschi di altre fraternite di battuti, segnatamente negli statuti delle compagnie della Passione al Carmine,²⁶³ dei Santi Andrea e Onofrio,²⁶⁴ della Trinità²⁶⁵ e di San Michele Arcangelo.²⁶⁶ Pare interessante rilevare che tali norme fossero spesso contigue o addirittura abbinate alle disposizioni riguardanti il culto eucaristico, che imponevano di “vedere” il corpo di Cristo – ossia l’ostia che veniva mostrata con l’elevazione, dopo la consacrazione – almeno una volta al giorno,²⁶⁷ testimoniando così l’importanza della ‘vista devota’ come primario strumento di comunicazione con il sacro.²⁶⁸ La pratica di riverenza non era del resto limitata alle raffigurazioni incontrate “per la città”, ma si estendeva alle immagini sacre più eminenti della stessa compagnia. Sappiamo, ad esempio, che i *socci* della fraternita dei disciplinati dell’Ospedale di Santa Maria della Scala erano tenuti, a ogni ingresso nella cappella, a prestare saluto al venerato Crocifisso – dinanzi al quale, secondo quanto previsto dagli stessi statuti, ardeva “di di e di notte continuamente una lanpana” – genuflettendosi e acclamando “laudato sia Iesu Christo”.²⁶⁹ Anche in questo caso siamo in presenza di una consuetudine devozionale che doveva essere trasversalmente diffusa nella paraliturgia delle compagnie senesi (e non solo), come documentato dai capitoli che disciplinavano le modalità d’accesso dei *socci* agli spazi confraternali: comune è infatti

²⁶³ “E che ciascheduno fratello sia tenuto, quando vede la imagine de la Nostra Donna, di salutarla divontamente et a llei raccomandarsi” (BCS, ms. C.VI.8, p. 129, cap. XII, con rubrica “che e nostri frategli siano tenuti di vedere ogni matina el Signore”).

²⁶⁴ “Ancho ordinario quando niuno vede la gloriosa Vergine Maria, che la debba inchinare e salutarla dicendo Ave Maria” (BCS, ms. C.III.23, c. 124v, cap. IV, con rubrica “dell’ordine dato nel consegnare e altri costumi”).

²⁶⁵ “E a la fine del capitulo el priore faccia o faccia fare le pregarie, e sia tenuto ciascuno de’ frategli ogni mactina di vedere almeno el Corpo di Cristo; et prima, vedendo la ’mmagine del Nostro Signore Dio et de la Vergine Maria, cor riverentia inchinarsi” (BCS, ms. A.IX.20, c. 8v).

²⁶⁶ “Ancho ordiniamo che quando niuno de’ fratelli vede la ymagine della Nostra Donna la saluti dicendo l’Ave Maria e faccia riverentia col capuccio” (BCS, ms. A.X.1, c. 9v, cap. 13, con rubrica “capitolo della riverentia della Vergine Maria”).

²⁶⁷ Così negli statuti dei disciplinati di San Niccolò al Carmine (cfr. *supra*); di San Domenico (dove le norme, pur inserite in diversi capitoli, sono contigue); e della Trinità (cfr. *supra*).

²⁶⁸ Sull’argomento si veda almeno Belting 2005, ed. 2007, pp. 99-104. Sembra utile evocare, a questo proposito, la lauda XXVIII della raccolta di Iacopone da Todi, in cui è ripresa l’*admonitio* francescana ad avere occhi capaci di vedere l’invisibile reificato nella materia, nel momento dell’elevazione eucaristica (interessante per la dicotomia tra “occhi c’ajo nel capo” e “occhi mei c’ajo drento”): “Coll’occhi c’ajo nel capo, la luce del di mediante, | a me representa denante cosa corporeata. | Coll’occhi c’ajo nel capo veio ’l divin sacramento; | lo preite ’l me mostra a l’altare, pane si è en suo vedemento; | la luce ch’è de la fede altro me fa mustramento | a l’occhi mei c’ajo drento, en mente razionata” (cfr. *ivi*, pp. 251-252; per l’edizione completa del testo: Iacopone da Todi 2010, pp. 57-58).

²⁶⁹ BCS, ms. I.V.22, c. 7v, capp. XXIII-XXIII con rubriche “che sempre arda una lanpana dinanzi al Crucifisso” e “che ne la chappella silentio si tengha” (se ne veda l’edizione completa in Banchi 1866, p. 24). Le norme ricorrono, identiche, nei capitoli della *societas* del Beato Andrea Gallerani (BCS, ms. A.XI.27, c. 32v, cap. non numerato, con rubrica “che ne la cappella arda una lanpana”); ma trova anche attestazioni fuori da Siena, come dimostra almeno il caso degli statuti dei disciplinati di Pomarance: “e ciascheduno quando viene o entra nella cappella si cavi el cappuccio e *inginocchiandosi dinanzi Iesu Cristo* e dica «laudato sia Cristo crucifisso»” (cap. XII, con rubrica “che ciascheduno dica e Paternostri che dice qui di sotto, e che si debba comunicare due volte l’anno e che niuno non s’inframmetta in niuno offitio”, edito in *Statuto* 1889, p. 25). O anche della compagnia fiorentina di Gesù Pellegrino, i cui capitoli del 1354 prevedevano che ogni membro “ciascheduno di dica XV volte il Paternoster e l’Ave-maria, e faccia III invenie [*scilicet*, tre genuflessioni per venerazione] dinanzi al Crucifixo, o nella mente sua dinanzi a Dio” (*Capitoli* 1871, p. 26, cap. XXVIII, con rubrica “di quelle cose che sono tenuti di far gli uomini della detta compagnia”).

la prescrizione di inginocchiarsi al cospetto dell'altare principale, disponendosi sul suppedaneo, e rivolgendo lo sguardo verso la mensa, laddove poteva campeggiare un Crocifisso, una scultura del santo dedicatario o una tavola dipinta.²⁷⁰

Un ulteriore aspetto emerge dallo scandaglio degli statuti, vale a dire l'attenzione rivolta dai confratelli alla cura 'materiale' degli arredi. L'esigenza di provvedere alla manutenzione delle suppellettili dipendeva primariamente dalla loro natura di oggetti d'uso, fortemente sottoposti all'usura e ai danneggiamenti; ma era talora dettata dal particolare prestigio assunto da alcuni manufatti, che richiedevano di essere custoditi con accortezza e periodicamente racconciati in virtù del loro valore devozionale e rappresentativo 'intrinseco'. Il compito di 'conservatore' era perlopiù demandato a una figura specifica nell'organigramma societario – solitamente, il sagrestano –, che aveva l'incarico di rilevare, elencare e descrivere le masserizie della fraternita, redigendo accurati inventari; e di disporre interventi di restauro dei beni mobili che lo avessero richiesto.²⁷¹ Esemplicativi, su questa materia, risultano gli ordinamenti trecenteschi della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio, ove le mansioni del sagrestano sono descritte con particolare puntiglio: oltre a dover intervenire “nel luogo della compagnia” in occasione di tutte le solennità, questi doveva “avere per scripto in uno suo libro ordinatamente per inventario *calici, messali, paramenta, tavole dipinte, Crocifixi, dop-pieri* e tutte quelle cose le quali a l'entrare del suo ufficio troverà che sieno ne la compagnia”.²⁷² L'enumerazione dei manufatti, come si vede, sembra seguire una gerarchia

²⁷⁰ Diversamente, i confratelli di San Michele Arcangelo si congedavano – alla fine dell'ufficio – “dicendo prima una Ave Maria dinanzi all'altare” (BCS, ms. A.X.2., c. 5v, cap. XII, con rubrica “dell'uffitio et cerimonie”). Simili prescrizioni mimavano quelle previste, ad esempio, da liturgisti domenicani come Humbert de Romans, che fin dalla metà del XIII disponeva che i frati s'inclinassero davanti a una croce all'ingresso del coro, nelle occasioni in cui uscivano dall'*ecclesia interior* (Cannon 2013, pp. 25-45).

²⁷¹ Così, ad esempio, era stabilito nei capitoli della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio (cfr. *infra*), e in quelli posteriori delle fraternite di Sant'Ansano (“Ancho ordiniamo che 'l sagrestano sia el primo alle tornate et accenda i lumi ne' tempi ordinati, e star sempre attento che non manchi mai all'altare né candele né ceri, et apparecchi i libri dall'offitio alle tornate, e stia attento a quello s'appartiene al suo offitio”: BCS, ms. A.XI.25, c. 29r, cap. LI, con rubrica “del modo che de' tenere el sagrestano nel suo officio”) e di San Michele Arcangelo: “L'uffitio del sagrestano ordinario o del suo aiutore sia sempre tenere le chiavi de la sagrestia et compagnia appresso di sé [...]. Debbinò avere buona cura de' libri et di tutte le altre cose, et tenerle in ponto et nette et maxime le cappe; et sieno solleciti all'aprire di buonora” (BCS, ms. A.X.2, c. 11r-v, cap. XXIII, con rubrica “de' maestri de' novitii e del sagrestano”). In un ulteriore capitolo (il XXXI, con rubrica “che non si porti fuore di compagnia alcuna cosa”), si prescriveva invece che non potevano essere tratti fuori dalla fraternita i capitoli, i libri o “altre cose appartenenti a la compagnia” (ivi, c. 14v). Diversamente, nella compagnia della Passione del Carmine era il camerlengo a occuparsi “di rivedere tutte le cappe e gli altri fornimenti de la compagnia”; inoltre “se alchuna cappa o altra chosa fa bisogno d'aconciarsi, la faccia racconciare a le spese de la compagnia” (BCS, ms. C.VI.8, p. 143, cap. XXXVIII, con rubrica “che 'l camarlingho sia tenuto nel suo officio di rivedere tutte le cappe e gli altri fornimenti”).

²⁷² BCS, ms. C.III.23, cc. 115v-116v, cap. con rubrica “di quello che 'l sacrestano è tenuto di fare”. Al sagrestano si affiancava poi la figura del provveditore generale, che invece si occupava della manutenzione dell'ospedale e, in generale, della cura degli aspetti strutturali della fabbrica della compagnia: “El proveditore è tenuto di venire alla compagnia ed a lo spedale non solamente e di de le feste, ma gli altri dì, quando ène il bisogno e richiede, ed è tenuto di mantenere la casa e 'l fornimento de le lette, lettieri e tutte quelle cose che apartengono a lo spedale, e quando difetto fusse in veruna de le dette cose, a le spese de la compagnia farle aconciare, e fare vedere spesso a' maestri le mura e palchi e tetti

precisa, che mette ai primi posti gli arredi a uso liturgico, in ragione del fatto che il compito principale del sagrestano era garantire che la fraternita disponesse di quanto era necessario allo svolgimento degli uffici divini; si può notare come una simile gerarchia ritorni in altri testi capitolari (ad esempio, negli statuti dei disciplinati dell'Ospedale, in cui si specifica che il "protettore" era tenuto a "riduciarsi a mano per scrittura tutte le cose de la chompagnia, cioè *chalici, libri, paramenta*, chappe e ogni altra chosa de la chompagnia"),²⁷³ e nell'ordine degli stessi inventari, che in molti casi si aprono proprio con l'elenco delle suppellettili funzionali alla celebrazione della messa. I capitoli del sodalizio dei Santi Andrea e Onofrio sono però degni di nota perché vi rintracciamo un'esplicita menzione di oggetti 'extra-liturgici', non connessi alle officiature, che tuttavia dovevano essere fondamentali per la precipua paraliturgia confraternale, quali erano appunto le "tavole dipinte" e i "Crocifixi".

e condotti de l'acqua e la citerna, e farle aconciare, e fare ricevere e povari la sera ad albergo e far lor dare el pane e 'l vino al modo usato, e riceverli dall'otto sere l'una, e se fusse niuno povaro, forestiero o terrazano che fusse infermo, che sia tenuto di riceverlo nel nostro spedale e farlo conciare de' fatti dell'anima e poi di tutte quelle cose che all'onfermo fanno di bisogno per guarire. E se caso avvenisse che quello infermo morisse, ch'egli il debba fare soppellire a le spese de la compagnia [...]" (ivi, cc. 117v-118v, cap. con rubrica "del proveditore generale del tutto"). È interessante osservare che talora gli statuti prevedevano un divieto di portare fuori dalla sede della compagnia le 'masserizie' di proprietà del consorzio: si veda, ad esempio, il regolamento della compagnia di San Niccolò del Carmine (BCS, ms. C.VI.8, pp. 145-146, cap. XXXIII, con rubrica "che neuno possa trarre nulla massarizia de la nostra compagnia, però che 'l camarlengho sia tenuto rendere ragione").

²⁷³ BCS, ms. I.V.22, c. 2r-v, cap. V, con rubrica "de la election del protettore e del suo officio" (edito in Banchi 1866, pp. 6-7).

2.1.1 Una dark manner? *Le immagini della disciplina e la “memoria” della Passione*

Iniziamo dunque dal considerare proprio i Crocifissi lignei, e il loro rapporto con un momento rituale centrale nel programma associativo delle compagnie disciplinate, quale era la fustigazione nell’oratorio. I testi capitolari senesi del Tre e del Quattrocento – come molta parte del materiale normativo confraternale – si rivelano assai reticenti nel descrivere le modalità di svolgimento della disciplina, i brani eseguiti nel rito e il contesto fisico in cui era calato. Oltre a stabilire i tempi e la frequenza, i regolamenti contengono soltanto riferimenti, più o meno generici, al posizionamento, alla mimica e al vestiario dei confratelli, alla recitazione di alcune preghiere – i canonici cinque Pater e cinque Ave “a riverentia delle cinque piaghe di Cristo” – e, più sporadicamente, al canto delle laude.²⁷⁴ In questo apparente vuoto di testimonianze scritte, che non è prerogativa esclusiva di Siena, si è recentemente fatta strada l’idea che le diffuse raffigurazioni di battuti ritratti in adorazione di un’immagine sacra – in modo particolare, di un Crocifisso o del Cristo alla colonna – non intendessero tanto riprodurre delle pratiche di contemplazione effettivamente esperite nei momenti comunitari, bensì alludere a un esercizio di visualizzazione prettamente mentale [fig. 2.1].²⁷⁵ La riprova dell’assenza di un dialogo visivo con le immagini, fisicamente sperimentato nel corso della disciplina, starebbe nel fatto che i confratelli praticassero il rito al buio, con delle cappe dotate di visiera che avrebbero impedito quasi completamente il loro sguardo. Eppure, si deve rimarcare come l’indicazione dello spegnimento dei lumi prima dell’inizio della flagellazione sia riscontrabile soprattutto negli statuti più

²⁷⁴ Se nello statuto dei disciplinati di Santa Maria della Scala si specificava soltanto “che quando si fa disciplina el priore sia tenuto di fare cantare alcuna lauda, o alcuna altra santa cosa a laude di Iesu Cristo” (BCS, ms. I.V.22, c. 5v, cap. XIII, con rubrica “come si canti a la disciplina”; se ne veda l’edizione in Banchi 1866, p. 17), nei successivi capitoli della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio il rituale viene più accuratamente descritto: “Ancho sia tenuto el priore ogni domenica, se può, far fare la disciplina e fare spogliare tutti coloro che vi sono che sieno sani, e quelli che non si spogliano far stare ginocchioni mentre che si fa la disciplina, e fare dire in ciascuna disciplina a ciaschuno i cinque Pater Nostri con cinque Ave Marie a riverentia delle cinque piaghe di Cristo, e fare pregare Iddio per l’anime di tutti coloro che sono stati della compagnia, e parlare di tutti coloro che limosina ànno facto a la compagnia e a lo spedale nostro, e fare pregare generalmente per ogni persona al modo usato, e spetialmente far dire la Salve Regina e pregare la gloriosa Vergine Maria che mantenga la nostra città e ’l suo contado e l’ufficio de’ signori priori in grande e pacifico, buono stato, e fare tutte quelle preghiere che s’è usato di fare per li tempi passati” (BCS, ms. C.III.23, c. 114r-v, cap. con rubrica “la domenica in disciplina”). Non ci si disciplinava nei giorni di capitolo (ivi, cc. 123v-124r, cap. con rubrica “del modo quando si fa proposta generale”); dopo la flagellazione, “ciascuno dee raconciare la sua cappa e ponerla [...], e poi se ne vada ginacchioni dinanzi a l’altare e fa la sua venia e pongasi a sedere nel suo luogo” (ivi, c. 124v, cap. con rubrica “de l’ordine dato nel consigliare altri costumi”). Disposizioni in merito, più laconiche, anche nei capitoli quattrocenteschi delle compagnie di Sant’Ansano (BCS, ms. A.XI.25, c. 14r-v, capp. VIII-X, con rubriche “del modo di fare la disciplina”; “del modo di dire, finite le discipline, le hore”) e di San Michele Arcangelo (BCS, ms. A.X.2, c. 5r-v, cap. XII, con rubrica “dell’uffitio et cerimonie”). Negli ordinamenti della compagnia di fanciulli di San Bernardino era invece specificato “che ciascuno di nostri fratelli faci ogni venerdì conmemoratione de la Pasione di Chirsto [...] co’ la disciplina in su le sue carni nudo, ricordandosi de l’amari e asperi flagelli del Nostro Signore Yesu Christo” (BCS, ms. A.X.18, c. 9r). Un’eccezione, come vedremo, è rappresentata dallo statuto quattrocentesco della compagnia della Santa Croce, che contiene, in coda alla sezione dispositiva, un particolareggiato “ordine de le cerimonie” (BCS, ms. A.IX.24, c. 19r).

²⁷⁵ Chen 2018, pp. 38-47; idea parallelamente esposta anche da Nethersole 2018, pp. 107-108.

recenti,²⁷⁶ ed esclusivamente – per quanto riguarda Siena – relati a confraternite ‘della notte’. In effetti, le uniche indicazioni in merito si rintracciano nei capitoli, databili nella prima metà del XV secolo, delle compagnie notturne dei Santi Girolamo e Francesco e di Sant’Ansano: se nei primi si stabiliva che al termine dell’ufficio serale “si rechi el lume nell’oratorio, et ognuno de’ frategli si torni al suo luogo, stando tucti in silentio”,²⁷⁷ nei secondi è dichiarato che “finite adunque le discipline e lle prece” venivano finalmente “accesi i lumi nello oratorio”.²⁷⁸ C’è dunque da domandarsi se questo accorgimento non fosse perlopiù adottato dalle fraternite disciplinate, caratterizzate da rigorose pratiche di pietà, che sorsero e proliferarono nel corso del Quattrocento, mirato com’era a stimolare una devozione più intima incrementando l’aspetto ‘privato’ della fustigazione rituale (oltre che a richiamare le tenebre cadute sulla terra al momento della morte di Cristo).²⁷⁹ È bene osservare, in ogni caso, che – anche dopo lo spegnimento delle luci principali – le cappelle non dovevano piombare nell’oscurità totale; lo testimonia, retrospettivamente, il fatto che in età moderna s’afferma l’impiego delle cosiddette “lanterne devozionali”, lasciate accese sulla mensa dell’altare durante la cerimonia, come apertamente illustrato – ad esempio – negli statuti tardo-cinquecenteschi della “buca” di Sant’Antonio Abate a Firenze: “[prima della disciplina] e sagrestani spenghino tutt’e lumi, *excepto uno in su l’altare* quale sia una lanterna che di fuori dimostri la imagine di sancto Antonio ginochione a piè d’una croce, e quella abbracci”.²⁸⁰

La presenza costante di lampade, accese in corrispondenza dei ‘fuochi’ visivi preminenti, trova d’altra parte attestazioni ben più precoci nel contesto confraternale senese. Si è alluso al fatto che nei capitoli dei disciplinati dell’Ospedale – e in quelli, da essi derivati, della fraternita del Beato Andrea Gallerani – si indicasse di tenere perennemente accesa una lampada dinanzi al Crocifisso. Analoga pratica doveva essere osservata dai *socii* della compagnia di San Domenico, cui è stato ricondotto in via indiziaria, ma con buoni argomenti, il semidistrutto Crocifisso intagliato tra il 1337 e il 1338 da Lando di Pietro, e migrato forse prima del 1818 alla chiesa dell’Osservanza [fig. 2.2].²⁸¹ Nel suo testamento rogato il 5 aprile 1363, Domenico del fu Andrea del

²⁷⁶ I casi fiorentini evocati dagli studi sono quasi tutti di secondo Quattrocento: Chen 2018, pp. 41-42, ricorda in particolare i capitoli della compagnia di fanciulli della Purificazione e San Zanobi, legata ai Domenicani osservanti di San Marco, e della compagnia di San Giovanni Battista detta dello Scalzo, datati 1456. Per altri esempi cfr. Sebregondi 1991a, pp. 149, 157 (note 50, 51). Fra questi è anche lo statuto della compagnia di San Domenico detta del “Bechella”, edito integralmente in Meersseman 1977, II, in part. p. 735, par. 9.

²⁷⁷ BLL, ms. II, c. 8v.

²⁷⁸ BCS, ms. A.XI.25, c. 14r, cap. VIII.

²⁷⁹ Cfr. Henderson 1994, ed. 1998, pp. 137-138; questa pratica riprendeva anche l’antica consuetudine di spegnere le luci dinanzi all’altare alle lodi del giovedì santo, attestata nella liturgia della Cattedrale senese fin dall’*Ordo* di inizio Duecento (si veda Pellegrini 1999, p. 58).

²⁸⁰ Si veda Artusi/Patrino 1994, pp. 39-40, da correggere alla luce di Sebregondi 1995, p. 595; cfr. anche Sebregondi 1991a, p. 157 (nota 52).

²⁸¹ Si veda almeno la scheda di A. Bagnoli, in *Scultura dipinta* 1987, pp. 65-68, n. 12, con i relativi rinvi; più recentemente, I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 830, n. 10, accoglie con molta circospezione l’identificazione del Crocifisso di Lando con quello per la prima volta documentato in corrispondenza dell’altare della compagnia da un inventario del 1546 (ASS, Patrimonio resti, 702, cc. n.nn.: “1 Crocefisso grande di rilievo”). Cfr. anche Cannon 2013, p. 172.

fu Vito destinava in effetti al sodalizio “unum cereum ponderis quattuor librarum, qui continue dum dicitur messa et *dum fiet disciplina* in dicta sotietate ardeat *coram Crocifisso* dicte sotietatis”.²⁸² Si capisce, insomma, come il cero votivo posto dinanzi al Crocifisso ardesse continuamente, anche mentre si teneva la flagellazione, non lasciando mai avvolti nel buio completo la cappella e i suoi arredi più rilevanti. Candelieri o lampade dinanzi ai Crocifissi, del resto, sono documentati quasi sistematicamente negli inventari delle compagnie disciplinate di Siena: si rintracciano fra i beni delle fraternite di Sant’Antonio Abate (“una lanpana dina[n]zi al Crociefisso”),²⁸³ dei Santi Niccolò e Lucia (“e più due chandelieri di fero in tera, uno dina[n]zi al Crocefiso e uno a Santo Nicholò”),²⁸⁴ della Morte (“uno chandelierre che ssta dinanzi al Chrociefiso, da levare e porre”),²⁸⁵ e della Madonna degli Angeli e San Francesco (“e più v’è due chandelieri di ferro grandi, sonno atachatti in sagrestia, stavano uno dina[n]zi al Crocifisso [...]”).²⁸⁶ Particolarmente eloquente è però una nota inventariale contenuta nella lista delle masserizie della fraternita dei disciplinati di Santa Maria della Scala stilata nell’anno 1500: vi è difatti registrato “uno chandeliere di ferro”, su cui era innestato un “ciero grosso *quando si fa la decirprina dinanzi al Crocifisso, acieso*”.²⁸⁷

Che i Crocifissi lignei fossero direttamente implicati nel rituale della fustigazione è del resto comprovato da cospicue evidenze, provenienti soprattutto da contesti confraternali extra-senesi. Studiando approfonditamente il cerimoniale dei sodalizi di Assisi, Perugia e Orvieto nei secoli XIV e XV, nell’intento di riportare i testi laudistici ai loro specifici contesti di esecuzione, Mara Nerbano ha potuto dimostrare come alcuni lamenti di argomento passionista cantati nel corso della settimanale flagellazione nell’oratorio (o durante le celebrazioni del triduo pasquale) esprimessero appieno le proprie potenzialità comunicative nel rinvio a un supporto iconografico presente dinanzi agli occhi dei congregati. È il caso della ben nota lauda “en memoria della Passione”, trådita dall’assisiata *‘Illuminati’, Levate gl’ochie e resguardate*,²⁸⁸ che oltre ad aprirsi con un aperto invito ai congregati a rivolgersi verso il Cristo crocifisso e a meditare su quella visione, è fittamente punteggiato da lessemi afferenti all’ambito semantico del vedere, associati a elementi deittici, i quali dovevano fungere da vere e proprie “frecce indicatrici messe a segnalare dove posar la vista”.²⁸⁹ Una simile “liturgia dello sguardo” – come la definisce Nerbano – non doveva essere affatto estranea

²⁸² ASS, Diplomatico, San Domenico, 1363 aprile 5 (edito da I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 481 [nota 485]).

²⁸³ ASS, Patrimonio resti, 56, c. 2v (1438) (edito da M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, pp. 261-262, in part. p. 261, n. 29).

²⁸⁴ ASS, Patrimonio resti, 954, c. 7r (1457).

²⁸⁵ BCS, ms. A.IX.45, c. 2r (1463). La scultura corrisponde probabilmente al “Crocefisso grande da portare a procissione” elencato in un inventario del 1480 (ivi, c. 24v).

²⁸⁶ ASS, Patrimonio resti, 211, c. 199v (1468). Anche dinanzi al Crocifisso della compagnia di Sant’Ansano era una lampada, come s’intende da una partita d’uscita del 1485 (BCS, ms. A.II.11, c. 176r).

²⁸⁷ ASEPD, A 31, c. 187v. Il “candeliero” per il cero acceso “mentre si fa la disciplina” era già menzionato nell’inventario del 1492, edito in Manetti/Savino 1990, p. 155, n. 157.

²⁸⁸ Per l’edizione si veda ora Terruggia *et alii* 2017, pp. 69-76, n. 10.

²⁸⁹ Nerbano 2006, p. 266. Si veda anche Lunghi 2000, pp. 116-117.

alle compagnie di battuti di Siena. Lo testimonia innanzitutto l'“ordine de le cerimonie” redatto entro i capitoli quattrocenteschi della fraternita della Santa Croce, ove è prescritto che durante la disciplina, dopo alcuni canti e orazioni (tra cui la “lectione de la Passione”), un confratello si alzasse “*et dinanzi al Crocifixo dica devotamente una lauda*”;²⁹⁰ e lo conferma quanto risulta da un'attenta analisi del repertorio laudistico della compagnia disciplinata dell'Ospedale di Santa Maria della Scala – incluso in una silloge allestita entro il 1330 –, che comprende un nucleo di ben sedici brani incentrati sulla Passione, nella maggior parte dei quali il pianto disperato di Maria ai piedi del patibolo diviene occasione per ripercorrere le ultime ore del Figlio.²⁹¹ In queste laude è quasi sempre lo sguardo dolente della Madre il filtro attraverso cui vengono rievocati gli episodi che precedono la salita al Calvario: il dato percettivo e il richiamo a dettagli visivi sono rimarcati dalla martellante reiterazione del verbo “vedere” in diverse coniugazioni (e di termini derivati), come s'apprezza ad esempio in *Oimè trista, figliuol di me lassa*: “come ti veggio sì abbandonato | ch'i' non ti veggio allato | nessun de' tuo figliuol' cui tanto amavi” (vv. 2-4); “oimè trista, bem mi crepa 'l cuore, | veder come se' stato acompagnato” (vv. 11-12); “veder come se' stato a la colonna | e battuto secondo | che ffuss'um ladro, e ciò mostra la vista” (vv. 18-20); “Oimè, come dolorosamente | ti veggio insanguinato, | e sfigurata la tua bella faccia!” (vv. 28-30).²⁹² Una simile linea d'analisi può essere estesa a pressoché tutti i componimenti passionisti della raccolta.²⁹³ È però in laude come *Piangiam colgli occhi e collo core* che l'appello a posare gli occhi sul Crocifisso, rivolto direttamente ai confratelli, si fa esplicito: se nelle prime stanze gli uditori vengono spronati a condividere il pianto della Vergine tenendo lo sguardo fisso all'immagine cristica (“Pianga la cristiana gente | sospirando fortemente, | vedendolo che sta pendente | in croce, lo Redemptore” [vv. 6-10]), proseguendo nella lettura il brano invita i fedeli radunati per la disciplina a focalizzarsi su alcuni particolari, proponendo una sorta di rassegna delle membra dilaniate, che

²⁹⁰ BCS, ms. A.IX.24, c. 20r.

²⁹¹ *Laudario* 1993.

²⁹² Ivi, pp. 14-18.

²⁹³ Riferimenti visivi ritornano a più riprese anche in *Or udite la dolente* (destinata forse a una fruizione ‘esoterica’, visto il richiamo alla “compagnia” inserito ai vv. 25-26): “I' andaï a vedere” (v. 17); “O fratelli, or no-ll'aitate, | che-l vedete a la colonna?” (vv. 27-28); “ed à-l tanto fragellato | che par morto a vedere!” (vv. 33-34); “or lo va' veder, Maria!” (v. 86); in *Mercié, genti, com pietade*: “Raguardando lo suo figliuolo | quando portava la croce” (vv. 7-8); “Vedendo chosi andare | quel figliuolo l'Adolorata” (vv. 17-18); in *Oimè trista tapinella*: “O dolce figlio, or che facesti, | ch'io ti veggio star legato?” (vv. 31-32); “la tua carne veggio allisa” (v. 35); “O Giuder' che-l guardate” (v. 85); “Dolze figliuol dilicato, | vegioti star doloroso” (vv. 91-92); “or mi dicete, per Dio, | se vedeste 'l figliuol mio! | Dolce suoro, noi el vedemmo” (vv. 215-217); in *Gente che 'n Cristo avete speranza*: “Io tapinella di dolor moria | quando 'l mio figlio chiavare vedea” (vv. 23-24); “en cinque parti ti veggio ferito” (v. 29); “vedeva 'l mio figlio en crocie stare” (v. 61); in *Ora piangiamo, ché piangie Maria*: “tucta si frangie guardando 'l suo 'more” (v. 4); “Veggiomi sola, figliuol, di te madre” (v. 9); “Ben par che m'arda lo cuor dolorando, | e lagrimando lo viso e li occhi; | e sì ti guarda, del sangue bagnando” (vv. 99-100); “guardo la faccia e le man' confitte, | serrate strecte e anco li piei” (vv. 107-108); “Tanto l'ò actesa, del mirar so' stancha” (v. 131); in *Ora son sazi li Giuder', figliuolo*: “Veggio le veste nel tuo sangue involte” (v. 9); in *Piange Maria cum dolore*: “Vidilo preso e legato” (v. 19); “vidili dar sì gran gottata” (v. 24); “come ti veggio menare” (v. 51) ecc.

muove dall'alto verso il basso, dalla testa ai piedi, come nella tradizione meditativa della *visio Crucifixi* risalente al monachesimo benedettino:²⁹⁴

Ciascun di lui se ramenbri
e davante a-llui s'asembri;
rasguardando gli suo menbri,
àgliane doglia nel suo cuore.
[...]

Rasguardando la sua testa
com'è humile e honesta
[...]

Le sue braccia discoverte
tuttora le tiene aperte:
[...]

Le sue mani dilicate
co' chiovi son conficcate:
[...]

Li suoi piei son chiavati,
a la croce acostati:
[...]

In crocie *ad vo' si mostra*
Cristo ch'è salute nostra;
[...]

Riguardiamo la ferita
per la quale entriamo a vita;
[...].²⁹⁵

Un consimile andamento 'catalografico', che percorre il corpo di Cristo soffermandosi sulla precisa descrizione delle singole membra colpite da ferite o piagate, caratterizza pure la lauda *Voï c'amate lo Creatore*, la quale significativamente prende le mosse da un richiamo – tipico dei componimenti edificanti – a “porre mente”, cioè a puntare lo sguardo, verso l'immagine della Vergine plorante ai piedi di Gesù appeso alla croce.²⁹⁶

Cantate durante la disciplina, al cospetto del Crocifisso un tempo inchiodato alla croce nodosa ancor oggi conservata negli ambienti dell'antico oratorio della fraternita [fig. 2.3] (poi rimpiazzato, nel secondo Trecento, dall'intaglio eponimo del 'Maestro

²⁹⁴ Cfr. Bino 2008, pp. 156-161.

²⁹⁵ *Laudario* 1993, pp. 173-176 (vv. 15-18, 39-40, 47-48, 55-56, 67-68, 75-76, 79-80).

²⁹⁶ Ivi, pp. 137-139. Notevoli le analogie con un più tardo testo laudistico, attribuibile a Leonardo Giustinian, *Anima benedecta*, incorporato entro un sermone semidrammatico dell'Osservante abruzzese Alessandro de Ritiis, che esplicitava come la lauda venisse intonata “antequam Christus levetur de Cruce”, al cospetto di una scultura del Crocifisso-‘deposto’ (si veda Zimei 2022, pp. 231-232). Con martellante ritmo anaforico, il brano invitava il pubblico a fermare lo sguardo sulle diverse parti del corpo piagato: “Guarda li pedi forati”; “Guarda quillo corpo”; “Guarda poj quella piagha”; “Guarda ad quelle mani”; “Guarda ad quillo vulto”; “Guarda dapoy allo sancto capo”; “Guardalo tucto piagato”.

del Crocifisso dei Disciplinati' [fig. 2.4]), queste laude dovevano dare vita a una devota rievocazione, in cui i confratelli che guardavano l'effigie del Redentore erano guidati dal pianto di Maria e si univano alle sue lacrime in un lamento di compassione. Certo, è vero che la visione con gli occhi non doveva bastare a sé stessa, ma doveva servire alla stimolazione di un'immagine mentale, in un processo che è stato ampiamente sondato dagli studi sulla percezione delle immagini sacre.²⁹⁷ Lo esprime a chiare lettere Lando di Pietro, nella notissima preghiera allegata al Crocifisso già all'Osservanza, in cui si esplicitava che il legno era stato eseguito a "similitudine del vero Iesu Christo per dare memoria a la gente de la Passione"; come ha da ultimo mostrato Donal Cooper, lo scultore si uniformava così – più o meno consapevolmente – al principio dell'immagine come fondamentale stimolo mnemonico, che attraversa tanta parte della riflessione dottrinarica tardo-medievale sull'arte.²⁹⁸ La presenza fisica dei Crocifissi durante le cerimonie confraternali doveva favorire quel processo di "memoria" della Passione, e di ri-attuazione della memoria stessa, che costituiva il primario scopo della pratica della flagellazione, e in generale il perno devozionale dell'esperienza disciplinata. Non è perciò possibile postulare che vi fosse un rapporto dilemmatico tra visione e immaginazione, tra occhio del corpo e occhio interiore. Se ne ha una limpida riprova nel capitolo dello statuto trecentesco dei disciplinati di Pomarance che normava – fra le altre cose – lo svolgimento della fustigazione, ove si ordinava che i *socii* "non ne stieno a ciancie, né in buffa, né vagabundi, cogli occhi guardando l'uno l'altro o insieme parlare, ma silentio tenere e stare con grande divotione *col cuore e gli occhi* a Iesù Cristo crocifisso" (a ulteriore conferma della presenza di un'immagine della Crocifissione posta al cospetto dei congregati).²⁹⁹ Questo passaggio dagli occhi al cuore, ossia dalla contemplazione alla meditazione interiore (e quindi alla compassione), ritorna in una lauda della silloge dei disciplinati senesi, in tre versi, messi in bocca a Maria, che s'impongono quale variazione sul tema del ben noto appello di Geremia: "Voi che per la via passate, | or *guardate* pietanza: | *fra lo vostro cuor pensate* | quant'è la mīa tristanza".³⁰⁰

L'impiego delle immagini del Crocifisso quali punti di riferimento visivo della comunità devota nel corso degli uffici derivava da pratiche di preghiera trasmesse ai laici come modello di comportamento devozionale soprattutto grazie all'azione predicatoria degli ordini nuovi.³⁰¹ Determinante, nell'orientare il laicato devoto verso simili consuetudini, dovette essere anche l'*exemplum* offerto da personalità come quella del beato Andrea Gallerani, la cui esperienza religiosa è icasticamente messa in figura

²⁹⁷ La letteratura sull'argomento è vastissima; per un recente ragguaglio, Niccoli 2011, con relativa bibliografia. Sull'impiego dei Crocifissi come referenti visivi delle pratiche devozionali individuali si veda ora Schmidt 2024.

²⁹⁸ Cooper 2006, in part. pp. 49-50.

²⁹⁹ Statuto 1889, pp. 25-26.

³⁰⁰ *Laudario* 1993, p. 40 (vv. 121-122).

³⁰¹ Cfr. almeno la sintesi di Bacci 2000, pp. 134-136, e – per quanto riguarda nella fattispecie i Domenicani – Cannon 2013, pp. 51-56; particolarmente eloquente, a proposito della disciplina, risulta un'illustrazione di un manoscritto, prodotto probabilmente nella Francia meridionale nel pieno Trecento, del duecentesco *Modi orandi sancti Dominici*, relativa alla "terza via" ("tertius modus orandi"), in cui Domenico è ritratto mentre pratica l'esercizio della disciplina guardando intensamente a un Crocifisso disposto sulla mensa di un altare ("fixo vultu ad Crucifixum": Tugwell 1985, p. 84).

nelle due ben note ante dipinte da Guido da Siena, oggi alla Pinacoteca Nazionale senese [fig. 2.5]:³⁰² la rappresentazione del beato genuflesso in preghiera al cospetto del Cristo in croce, con il “funiculus” legato ai capelli descritto dalle fonti agiografiche,³⁰³ si integra entro un piano iconografico di dichiarato valore parenetico, che sembra condensare il programma d’azione di una confraternita devota, incardinato com’è sulla polarità tra impegno misericordioso – emblemizzato dalle scene della *Distribuzione dell’elemosina* e, nel fronte, del *Beato che riceve Cristo sotto le sembianze di un pellegrino* – ed esercizi di pietà, ovvero sulla polarità tra *amor proximi* e *amor Dei*.³⁰⁴ La tradizione ha voluto riconoscere il Crocifisso del beato Andrea in un problematico intaglio, fortemente restaurato, oggi nella chiesa di San Cristoforo [figg. 2.6-2.7],³⁰⁵ che probabilmente può essere identificato con il “Crucifixus magnus opere elevato” citato nella visita apostolica di Francesco Bossi (1575) sull’altare principale della compagnia dedicata al Gallerani, in San Domenico.³⁰⁶ Per quanto l’associazione con il beato titolare del sodalizio sia sicuramente da revocare in dubbio, è verosimile che la scultura – ancorabile, almeno per la testa e le spalle, al pieno Trecento – corrisponda al “Crucifixo ne la capella” di cui serbano memoria gli statuti della fraternita risalenti al 1344, e dunque che esso fosse al centro delle pratiche devote della compagnia *ab initio*.³⁰⁷

Sembra di capire che – soprattutto a cominciare dalla seconda metà del Trecento – i sussidi visivi alla pratica della disciplina, sia durante le assemblee settimanali che in occasione degli uffici della Settimana Santa, non si riducessero più ai soli Crocifissi lignei. In effetti, in diversi inventari di confraternite senesi – e in altri documenti di amministrazione – si rinviene menzione di dipinti raffiguranti gli *arma Christi* (“una tavoletta cor una croce dipinta co’ li tormenti de la Passione”, annotata tra le

³⁰² Per un sunto bibliografico rimando ora a Boskovits 2021, pp. 463-665, n. 160, da integrare almeno con Bähr 2007; Cannon 2013, p. 173; Norman 2017, pp. 53-58.

³⁰³ Si veda Argenziano 2004, p. 54.

³⁰⁴ Come osservato da I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, pp. 739-741 (nota 106), il fatto che nel programma d’immagine non siano compresi episodi taumaturgici, secondo la più consueta strategia di promozione agiografica, rende poco credibile che le ante fossero concepite originariamente in relazione con la tomba-altare del beato in San Domenico, lasciando aperta l’eventualità che il dipinto non fosse pensato per stimolare il culto per il Gallerani, ma piuttosto per “inspire the faithful to emulate his way of life and conduct” (Boskovits 2021, p. 464, che spinge per legare l’opera all’omonima confraternita). Non è inverosimile associare l’opera al “quadro a tabernacolo alto circa due braccia con cornici di legno” rammentato, nel 1784, nell’ingresso della compagnia del Beato Gallerani (ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 330s), e valutato appena una lira e dieci soldi, viste anche le misure perfettamente collimanti (127 cm di altezza).

³⁰⁵ Si veda, per un ragguaglio, la scheda di I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, pp. 374-375; la studiosa osserva giustamente come il Crocifisso sia stato largamente integrato, ritenendo che il corpo – con l’esclusione delle braccia e delle tibie, frutto di un’addizione moderna – sia un intaglio del XIII secolo, paragonabile (a suo dire) con opere come il Crocifisso di San Giovanni Fuorcivitas a Pistoia. In realtà, da un esame autoptico della scultura, sembra di capire che il torso smagrito e il perizoma siano posticci, mentre il capo del Crocifisso e le spalle si direbbero coerenti con un prodotto della metà del secolo. Cfr. anche le considerazioni di Ciampolini 2004b, p. 143.

³⁰⁶ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 184.

³⁰⁷ BCS, ms. A.XI.27, c. 32v, cap. non numerato, con rubrica “che ne la cappella arda una lampana”: “Anco che ’l camarlengo sie tenuto a ffare ardare dinanzi al Crucifixo ne la capella di di e di nocte continuamente una lampana, a le spese de la compagnia”.

masserizie della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco),³⁰⁸ o addirittura cicli di storie della Passione, come la “Passione dipenta” ricordata in rapporto a un’“ampe-schiata” nella contabilità quattrocentesca della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco,³⁰⁹ come la “Passione” registrata, nel 1507, all’interno della cappella di San Bernardino, già della Vergine Maria “di sopra”, legata ai disciplinati di Santa Maria della Scala;³¹⁰ o come la “tavola cho’ la Pasione” citata fra i beni della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia nel 1457.³¹¹ Quest’ultima opera viene registrata nella medesima nota inventariale in cui sono segnati un “Crocifiso” e, soprattutto, “35 chap[p]e fornite”, ciò che potrebbe dimostrare un legame del dipinto con l’esercizio della flagellazione. Sfortunatamente, non si hanno molte certezze a proposito della conformazione, della tramatura iconografica e delle dimensioni di simili pannelli, noti soltanto da fonti che li descrivono in termini piuttosto concisi; bisogna però segnalare che la confraternita dei disciplinati di Santa Maria della Scala era in possesso, all’altezza del 1492, di un “panno lino dipento co’ la Passione” lungo circa sei braccia,³¹² vale a dire oltre tre metri e mezzo. Al di là del problema delle misure, non è inverosimile che le tavole della Passione fossero connotate da programmi figurativi di una certa estensione, rassomigliando a dei peculiari dipinti che vengono di solito correlati in via esclusiva all’arredo mobile dei cori di monasteri femminili di clausura: tavole con un ampio squadernamento di *Storie evangeliche*, disposte in una fitta griglia, spesso attorno a una *Crocifissione* mediana,³¹³ attestate in diversi esemplari anche in ambito senese. Si può qui ricordare una tavola cuspidata di Niccolò di Buonaccorso, custodita alla Pinacoteca Nazionale di Siena [fig. 2.8], dove la connotazione ‘muliebre’ della tessitura d’immagine parrebbe indicare una provenienza da un insediamento monastico, probabilmente di regola domenicana (per via della presenza, nel gradino, dei santi Domenico e Tommaso d’Aquino, ai lati della Maddalena centrale); eppure, sembra degno di nota il fatto che ai piedi della *Crocifissione* che fa da pernio alla composizione sia inscritta una rielaborazione del vulgatissimo monito con cui inizia una delle *Lamentationes* di Geremia (“O VOS QUI TRANSITIS PER VIAM ADTENDITE ET VIDETE SI EST DOLOR SICUT DOLOR MEUS, VERE LANGORES IPSE TULIT ET DOLORES NOSTROS IPSE PORTAVIT, CUIUS LIVORE SANATI SUMUS”),³¹⁴ reimpiegato nella letteratura laudistica (come abbiamo visto), nonché in uno dei cantari di Niccolò di Mino Cicerchia (“O tutti vo’ che passate per via | attendet’e vedete se dolore | simil si trov’a la gran doglia mia. | Pietà vi prenda del mie dolce amore | e di me madr’e vedova Maria, | che ’n croce chiavata ho l’anima e ’l core. | Sarie nessun a cu’ pietà ne prenda, | che

³⁰⁸ BCS, ms. E.III².1, c. 83v (1455).

³⁰⁹ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 266r (1454).

³¹⁰ ASEPD, A 24, c. 15v: “Una cassabancha vechia in detta cappella a ppiè la Passione, dal lato”.

³¹¹ ASS, Patrimonio resti, 954, c. 7r (1457).

³¹² Manetti/Savino 1990, p. 153, n. 105.

³¹³ Cfr. il consuntivo di Zappasodi 2018, pp. 94-95. Si veda anche Seiler 2002, e Alidori Battaglia 2020, p. 241, che osserva come “le tavole con scene della Passione di ridotte dimensioni erano particolarmente adatte alle cerimonie paraliturgiche di piccoli gruppi” come le confraternite.

³¹⁴ Si veda Meiss 1951, ed. 1982, p. 185; nonché la relativa scheda in Torriti 1977, I, pp. 95-96 (inv. 163). L’opera è impropriamente spostata da Palladino 1997, p. 64, verso il “workshop” di Niccolò.

‘l mie figliuol così morto mi renda?’).³¹⁵ A questo proposito, dobbiamo evidenziare come Enzo Carli avesse suggestivamente associato proprio alla produzione di cantari senesi un altro dipinto appartenente alla medesima classe tipologica, oggi al Museo Diocesano di Pienza, ma attestato a metà Ottocento nella chiesa di San Niccolò a Spedaletto [fig. 2.9] (cosa che incoraggia l’eventualità di un’origine dall’Ospedale di Santa Maria della Scala): riferibile al ‘Maestro della Pietà’, l’opera si presenta come un trittico ad ante mobili di formato quasi quadrato (156 × 154 cm), con uno scompartimento principale assai slanciato, secondo una morfologia diffusa soprattutto in area veneta.³¹⁶ Vi si dipana una cospicua narrazione neo-testamentaria, organizzata in ben quarantotto scene, distribuite senza soluzione di continuità tra ante e comparto mediano, con un ordine di lettura ascensionale, per colonne orizzontali (significativamente definito “strofico” da Florens Deuchler),³¹⁷ che procede da sinistra a destra, muovendo dall’Annunciazione per arrivare fino all’Ascensione. Non è arrischiato proporre che dipinti di questo genere fungessero da supporto visivo alla dettagliata meditazione narrativa della vicenda di Cristo che solitamente veniva praticata in occasione degli uffici del triduo pasquale, quando i confratelli erano chiamati ad adunarsi in Capitolo “per fare memoria de la Passione del Nostro Signore Gesù Christo”,³¹⁸ in un simile contesto rituale, le lamentazioni mariali che intervallavano la flagellazione – o altri testi, come il cantare della *Passione* del Cicerchia, assai probabilmente eseguito nella paraliturgia confraternale del venerdì santo – potevano offrire un sistema di istruzioni di lettura, guidando i membri che partecipavano alla disciplina nella comprensione del testo figurativo, stazione per stazione.³¹⁹ La presenza di ante richiudibili, come nel caso del trittico pientino, consentiva di ostendere alla visione dei *confratres* questi dipinti ‘da meditare’ solo nel corso di determinate occasioni comunitarie; nella stessa direzione si può interpretare l’impiego del supporto tessile, documentato nel caso del “panno lino” della fraternita dei disciplinati di Santa Maria della Scala, che doveva forse rassomigliare tipologicamente a una sequenza di *Storie della Passione*

³¹⁵ *Cantari* 1965, p. 357, stanza 195. L’appello occorre in altri dipinti probabilmente destinati a compagnie di devozione, come ad esempio la *Pietà* del fiorentino Niccolò di Tommaso oggi alla Pinacoteca Stuard di Parma [fig. 2.10], che s’inserisce in una famiglia di dossali rettangolari fiorentini, forse concepiti in via privilegiata per l’arredo di altari confraternali: l’anello estremo della catena, come notato già da Pope-Hennessy 1974, p. 199, è rappresentato dal *Compianto* dell’Angelico, eseguito documentatamente per la compagnia della Croce al Tempio di Firenze (si veda almeno Sebreghondi 2005, p. 38) [fig. 2.12]. Nel mezzo potrebbero stare opere come la *Pietà*, tempestata di *arma Christi*, del ‘Maestro della Madonna Strauss’ alla Galleria dell’Accademia fiorentina [fig. 2.11]: dipinti con un simile dispiegamento di strumenti della Passione non dovevano essere estranei ai sodalizi devoti di Siena, come dimostra almeno la “tavoletta” citata nell’inventario della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco (cfr. *supra*).

³¹⁶ Si veda Meiss 1946, pp. 11-12; Carli 1966, pp. 54, 59 (nota 13); Gallavotti Cavallero 1985, p. 115 (con ulteriore bibliografia); *Museo Diocesano* 1998, pp. 34 n. 12, 42-43; Schmidt 2003b, p. 559; Ciampolini 2007, p. 238 (che propone diversamente un’ascrizione, da respingere, a Cristoforo di Bindoccio e Meo di Pero); Bacci 2009, pp. 18-19; Gianni 2009, p. 118.

³¹⁷ Deuchler 1984, p. 61.

³¹⁸ Così nei capitoli della compagnia di San Niccolò al Carmine (BCS, ms. C.VI.8, pp. 132-133, cap. XVIII, con rubrica “chome si debbano fare tre processioni l’anno e de la pena chi non vi fusse”); per il canto delle laude nelle celebrazioni della settimana santa cfr. *infra*.

³¹⁹ Sulla dettagliata narrazione delle storie della Passione, che si sofferma con insistenza – in ben dieci scene – sulle diverse fasi del processo di Cristo, cfr. Gianni 2009, p. 146.

su tela di Niccolò di Pietro Gerini, passata in asta da Sotheby's nel 2012 (per cui è stata persuasivamente proposta una destinazione confraternale [fig. 2.13]).³²⁰

Un'analoga interazione con i canti, volta ad accrescere il potenziale evocativo delle figurazioni, e a stimolare di conseguenza la compassione dei *confratres*, doveva poi coinvolgere i cicli pittorici murali che decoravano gli spazi sacri delle sedi confraternali, che comunemente avevano come soggetto le vicende della Passione: per quanto riguarda Siena, sappiamo ad esempio che nel 1373 il misconosciuto Nanni di maestro Lippo “dipense la Passione” entro la sede della fraternita disciplinata di San Pietro Martire in San Domenico,³²¹ nel contesto di un più generale riassetto decorativo dell'oratorio.³²² In anni più recenti, tra il 1453 e il 1454, il giovane Benvenuto di Giovanni fu invece incaricato dai confratelli dei Santi Niccolò e Lucia di affrescare “8 storie [...] de la Pasione a chapo l'uscio de l'entrata” – cioè lungo la parete d'ingresso – della cappella superiore, dedicata al vescovo di Mira, che sicuramente includevano una *Cattura di Cristo*.³²³ Spostandoci poi in Valdelsa, possiamo ricordare come l'8 maggio 1485, la confraternita flagellante della Santa Croce di Casole deliberasse di affrescare “la Passione del Nostro Signore” nella propria cappella, assegnando l'impegno all'altrimenti ignoto pittore Michelangelo di Lorenzo; dalla contabilità del sodalizio s'intende che il ciclo comprendeva in tutto “sei storie”, per le quali l'artefice ricevette una paga pari a 36 lire.³²⁴ Sfortunatamente, la perdita di tutte queste pitture vanifica ogni possibilità di ricostruire compiutamente la consistenza iconografica dei diversi cicli, e dunque di individuare delle costanti nella strutturazione dei programmi d'immagine, o degli elementi di originalità; così come vanifica la possibilità di ricercare delle precise corrispondenze fra parole e immagini, come è stato ad esempio tentato per i murali di Puccio Capanna staccati dall'oratorio dei battuti di San Rufino ad Assisi, in rapporto con il repertorio laudistico locale [fig. 2.14],³²⁵ o, con esito più

³²⁰ Si veda Villers 2000, preceduto da Villers 1995, in part. pp. 354-355 (dove enfatizza il possibile legame del ciclo di tele con i riti della settimana santa, e in particolare con i sermoni e le laude della Passione).

³²¹ Per un primo ragguaglio sulla compagnia, nel quadro di una disamina delle confraternite dedicate a San Pietro Martire, si veda Meersseman 1977, II, in part. p. 804, da rettificare decisamente alla luce di Pellegrini 2007, in part. pp. 236-237. Si veda anche I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 486. Che fosse una fraternita disciplinata lo si ricava anche da alcune uscite contabili “per fare le discipline” (ASS, Patrimonio resti, 3546, c. 43r [1383]).

³²² I relativi attestati (ASS, Patrimonio resti, 3546, c. 20r-v) sono stati resi noti da I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, pp. 834, n. 1, 835 (nota 183), e indipendentemente da Freuler 1994a, pp. 128-129, 133 (nota 11). I due studiosi danno una diversa interpretazione dei referti: osservando che una delle uscite è legata all'acquisto di “uova [...] per tenparare i cholori”, Bähr propone che Nanni avesse dipinto su tavola; diversamente, Freuler collega gli attestati a un ciclo murale, ciò che sembra confortato dal pagamento “per le storie che dipense nella *chonpagnia*”. Se questo fosse il caso, bisognerebbe supporre che le pitture non fossero a buon fresco, ma dipinte a tempera sul supporto parietale; c'è però da dire che l'entità del compenso corrisposto al pittore – appena 2 lire – sembra depotenziare l'idea che possa aver eseguito un esteso ciclo murale: in mancanza di ulteriori dati documentari, conviene lasciare la questione aperta.

³²³ Si veda *infra*, parte II, par. IV.1.

³²⁴ Gagliardi 2005, pp. 67-69.

³²⁵ Si veda Scarpellini 1981, ed. 2015, I.2, pp. 792-794, e Scarpellini 1989, ed. 2015, I.2, pp. 618-619; da rettificare alla luce delle osservazioni di Nerbanò 2006, pp. 257-259. Si veda da ultimo

felice, per la movimentata e coloratissima sequenza passionista della cappella inferiore della compagnia di Santa Maria dei Laici a Gubbio, opera tarda di un modesto seguace di Ottaviano Nelli **[fig. 2.15]**:³²⁶ vale la pena di mettere in risalto come l’inserito, in questa serie eugubina, della rarissima scena dell’*Inchiodatura alla croce* **[fig. 2.16]** – individuabile anche in altri cicli confraternali della Passione, come ad esempio nell’oratorio dei Battuti Bianchi di Ferrara –³²⁷ sia figlia proprio della sinergia tra laude e immagini, dal momento che si tratta di un *topos* occorrente entro le lamentazioni mariali; il motivo è significativamente rintracciabile in una lauda inclusa in una silloge confezionata per un sodalizio di Gubbio (“La croce fecero porre en terra, | su ’l ce fecero corcare, | un de lor la mam glie ferra, | l’altra al verocchio tirare”),³²⁸ a dimostrazione di come la poesia religiosa in volgare potesse costituire una diretta fonte testuale per la concertazione iconografica, oltreché un supporto ‘didascalico’ e, per così dire, ‘emozionale’ alla lettura degli episodi.

Uno dei pochi cicli trecenteschi ancora in parte preservatisi in ambienti confraternali senesi – pur in uno stato assai frammentario – è quello della probabile sede primigenia della compagnia disciplinata di San Giovanni Battista della Morte, nei sotterranei della Cattedrale, eseguito negli anni ottanta da un artefice spesso operoso per le fraternite cittadine, Simone di Giovanni **[figg. 2.18-2.19]**:³²⁹ vi si intravedono soltanto le ultime scene della sequenza, che rispettivamente presentano la *Deposizione dalla croce* e il *Seppellimento di Cristo*, entrambe caratterizzate da uno spiccato protagonismo delle pie donne e – per quanto si può vedere – della Vergine dolente, in concordanza con la topica più comune dei componimenti passionisti. Ancor più integro, ma ormai pienamente quattrocentesco, è il ciclo dell’oratorio dei battuti del Beato Antonio Patrizi, nel chiostro della chiesa di Sant’Agostino a Monticiano, in Val di

D’Alberto 2010. Un rapporto di un affresco passionista con le cerimonie e i rituali di una confraternita disciplinata di Assisi è stato proposto anche per la *Crocifissione* di Giovanni di Corraduccio sulla parete di fondo dell’oratorio di San Francescuccio: “Sie bildeten die Bildkulisse für die in den Vereinigungen ausgeführten Zeremonien und Rituale zwecks Unterweisung der Mitglieder in christlichen Glaubensinhalten und gemeinsamer Andacht, für Predigten, Gesänge, Gebete und geistliche Spiele als religiöse Aktionsmöglichkeiten der Laienbevölkerung” (Ritzerfeld 2010, p. 44). Oppure, spostandoci nell’odierno Abruzzo, per l’affresco con *Cristo in pietà fra la Vergine e San Francesco*, dipinto in una cappella ricavata, nel XV secolo, dalla tamponatura della porta d’accesso al Capitolo di San Francesco a Teramo: l’*Imago Pietatis* è in questo caso accompagnata, in basso, dall’orazione da cantarsi dinanzi alla figurazione, ovverosia una rielaborazione dalla lauda *Adoro te, Signore* (si veda Zimei 2022, p. 232), secondo una consuetudine che si rintraccia in diversi contesti confraternali (si veda *infra*, parte I, par. 2.3.2).

³²⁶ Cfr. Benazzi 2021.

³²⁷ Guerzi 2002, pp. 96-97, che evidenzia l’occorrenza dell’episodio anche nelle illustrazioni del Martirologio dei Battuti Neri di Ferrara, oggi alla fondazione Giorgio Gini di Venezia (c. 8v) **[fig. 2.17]**. Si veda anche Guerzi 2014, pp. 376-377.

³²⁸ Per l’edizione, Mazzatinti 1889, in part. p. 180 (vv. 151-154). Il laudario è stato storicamente associato alla compagnia di Santa Maria del Mercato di Gubbio, ma recentemente Nerbanò 2019 ha proposto che fosse invece appartenuto alla compagnia di Santa Maria Vergine a Cosacciaro, piccolo insediamento nel contado eugubino.

³²⁹ Si veda *infra*, parte II, par. II.1.

Merse [fig. 2.23]:³³⁰ l'ambiente è fasciato da una serie di sette pannelli monocromi in terra ocre, distribuiti 'a nastro' lungo tre delle pareti d'ambito, con un fraseggio che ha diverse pietre di paragone nell'allestimento di altre cappelle di compagnie, anche a cronologie più risalenti.³³¹ Le *Storie della Passione* sono in tutto sei, distribuite in senso antiorario a partire dalla parete settentrionale, dove originariamente insisteva l'altare, in corrispondenza di un'una sorta di pala ad affresco dell'“Allievo di Taddeo di Bartolo” raffigurante la *Madonna col Bambino in trono tra il beato Patrizi e sant'Agostino*, sottoposti a un'Annunciazione (un tempo datata 1422) [fig. 2.24].³³² La

³³⁰ In merito si vedano almeno Brandi 1931, ed. 1990; Calossi 1997, pp. 303-304; Ciompi 2002, pp. 265-301, che – seppure confusamente – offre un quadro delle fonti disponibili sulla fraternita e l'oratorio. Se ne dà di seguito un sunto: la compagnia è documentata almeno dal 1374, quando una “societas battentium Sancti Antonii de Monticiano” risulta legataria del testamento di un certo Giusto di Muccio di Guido (ciò che implica che fosse attiva già da diverso tempo); è incerto se l'Antonio citato nel documento come titolare del consorzio fosse il beato Patrizi o piuttosto Antonio Abate: fin almeno dall'agiografia redatta da Giovanni Battista Pizzichini nel 1675 è infatti diffusa l'idea che il sodalizio fosse eretto sotto il vocabolo di quest'ultimo, dal momento che un'immagine del santo – un affresco trecentesco staccato, venduto e custodito oggi in una villa di Monticiano – era allora presente nell'oratorio (“credi posset eius patronus esse sanctus Antonius abbas, maxime cum illius imago in dicto oratorio depicta quoque videatur”: *Acta Sanctorum Aprilis* 1675, p. 635; ripreso nella *Vita* del beato composta da Giovanni Ballati: *Vita* 1728, p. 89: “sorse da suo principio sotto l'invocazione di sant'Antonio abbate, di cui [Pizzichini] afferma che tuttavia di quel tempo scorgevasi la pittura, a dì nostri assai scolorita”). Lo stesso Pizzichini indica che la fraternita si adunava “sub dormitorio maiori nostri conventus”; collocazione che viene meglio specificata da Ballati (*Vita* 1728, p. 88): “annessa al detto convento, cioè dentro i chiostri del medesimo fu eretta da antico tempo [...] una compagnia di laici disciplinati, volgarmente detti battenti, in un oratorio posto sotto il dormitorio maggiore avanti al tinaio della cantina ed al Capitolo del convento”. Da questa descrizione è possibile identificare il primitivo spazio ufficiato dalla compagnia con il vano adiacente all'antico Capitolo del convento [fig. 2.20], in cui sono ancora visibili – lungo la parete meridionale – delle pitture murali ambientabili nel terzo quarto del Trecento (in anni prossimi a quelli del testamento di Giusto di Muccio), e riferibili a un modesto artefice prossimo a Luca di Tommè [figg. 2.21-2.22] (si veda la scheda di S. Padovani, in *Mostra di opere* 1979, pp. 86-88, n. 31): nel centro, ove si trovava l'altare, è un'Annunciazione, impostata al di sopra di un finto polittico a buon fresco, in cui troviamo in posizione onorifica Agostino, accoppiato – sul fianco opposto – a un Santo agostiniano, in cui deve probabilmente essere riconosciuto il beato di Monticiano (cosa che incoraggia la possibilità che la confraternita fosse *ab origine* dedicata ad Antonio Patrizi); a sinistra, dove ora si apre la porta che mette in comunicazione l'ambiente con l'ex aula capitolare, è una *Crocifissione*, cui si aggiungono altri frammenti pittorici nei pennacchi degli arconi della volta, con Santi iscritti in clipei. Non sappiamo in che occasione sarebbe occorso l'insediamento del sodalizio da questa stanza al contiguo Capitolo; ancora Ballati (*Vita* 1728, p. 89) afferma che “avendo poi per commodo del monastero mutato luogo, e trasferito l'oratorio nel Capitolo (dove anco fu loro conceduto l'avello), nel risarcire il medesimo i detti uomini della compagnia feron dipingere a chiaro scuro la Passione del Signore, e sopra l'altare l'immagine della Beatissima Vergine con Gesù in braccio ed a man sinistra il padre sant'Agostino, e a man destra il beato Antonio che nella faccia dimostra età provetta, sotto i cui piedi leggesi l'iscrizione: S. Antonius de Monteciano, | anno Domini MCCCCXXII. | Deo Gratias”. Per quanto l'esecuzione dell'affresco del 1422 sia da disgiungere rispetto al ciclo monocromo, risalente almeno a venti anni dopo, è dunque verosimile che entrambe le imprese pittoriche maturarono soltanto a seguito del trasloco della fraternita nello spazio capitolare; l'argomento, naturalmente, meriterebbe ulteriori scandagli.

³³¹ Si pensi, ad esempio, ai frammentari affreschi monocromi di tardo Trecento, su scala di grigi, della cappella della compagnia di San Niccolò al Carmine di Firenze, già negli ambienti sottostanti alla cappella maggiore, per i quali cfr. Tartuferi 1992, p. 170.

³³² Si veda da ultimo A. Bagnoli, in *Il Sassetta* 2024, pp. 192-195, cui rimando anche per una disamina sul problema attributivo dei monocromi, per me da risolvere in direzione di un'*équipe* omogenea di tre pittori distinti, coordinata da un artefice ‘forestiero’ acclimatatosi nella temperie sassettesca della

rievocazione narrativa dei dolori di Cristo prende le mosse dall'*Ultima cena*, in antico dislocata alla destra dell'altare, e procede, sul muro perpendicolare (est), con l'*Agonia nell'orto*, canonicamente seguita dalla *Cattura* e da una verosimile *Flagellazione*, in larga parte compromessa dall'apertura di una finestra, che ha risparmiato soltanto il raro episodio apocrifo di Pilato che invia una lettera a Erode;³³³ lungo la parete meridionale si susseguono, in una *climax* emotiva ascendente, l'affollatissima *Andata al Calvario* – dove sarebbe facile vedere un equivalente visivo della scena straziante descritta da molte lamentazioni, con la turba che spintona Cristo e il soldato che (come nel racconto delle *Meditationes*) allontana la Vergine e le Marie – e la *Crocifissione* [fig. 2.25]: anche qui, dei temi figurativi già presenti nella più drammatica tradizione iconografica, come l'exasperazione dell'*effusio sanguinis*,³³⁴ rinterzata nel dettaglio della corona di spine,³³⁵ il sangue caduto negli occhi di Longino [fig. 2.26],³³⁶ il patetico svenimento della Vergine [fig. 2.27],³³⁷ e la caotica ridda di armigeri e giudei

Siena degli anni trenta-quaranta del Quattrocento; significative, in particolare, mi sembrano le affinità che gli affreschi esibiscono con la pittura del maiorchino Joan Rosató, già intravviste da De Marchi 2003, p. 39, cui si deve la ricostruzione della formazione senese del pittore. A questo proposito, è da ricordare come un certo Antonio “spagnuolo” lavorasse, alla metà del XV secolo, per la compagnia della Morte, dipingendo una tavola-bacheca con l'elenco degli iscritti (ASS, Patrimonio resti, 814, c. 18v) (a dimostrazione della circolazione di artefici stranieri a Siena nel torno d'anni in cui vide la luce il ciclo di Monticiano).

³³³ Preme notare come i *Gesta Pilati* abbiano una penetrazione nella topica delle lamentazioni senesi: ad esempio, nella chiusa di *Ora son sazi – li Giuder' figliuolo*, dove viene evocato il pentimento di Pilato: “ed in quel giorno [della morte di Cristo] non volse Pilato | mangiar né ber, perch'avea sententiatu | senza cagion Gesù, di Dio figliuolo” (*Laudario* 1993, p. 87, vv. 174-176).

³³⁴ Impiegherò soprattutto, per i raffronti fra testi e immagini, il repertorio laudistico senese della silloge dei disciplinati dell'Ospedale. Per il tema del sangue si veda ad esempio nel brano *O figliuolo de la trista, figliuolo*: “E se' ferito a morte, figliuolo, | e del tuo sangue la croc'è bagnata”; “e tucto 'l sangue tuo veggio versare | di ciaschuna ferit'e del costato” (ivi, pp. 9-11, vv. 4-5, 39-40); in *Ora son sazi – li Giuder' figliuolo* leggiamo invece: “lo mio figliuolo per quale offesanza | di sangue corre tutto in abbondanza?” (ivi, p. 82, vv. 6-7).

³³⁵ Su cui spesso insistono le composizioni drammatiche; ad esempio, in *O figliuolo de la trista, figliuolo*: “Ètte di spine fact'una corona, | che-cti fa 'l capo tucto sanguinare” (p. 10, vv. 16-17); e in *Ora piangiamo – ché piangie Maria*: “La grande vista – de la tua persona, | per la corona – perdo, ch'è pungente” (ivi, p. 73, vv. 73-74).

³³⁶ Naturalmente, Longino è spesso menzionato nelle laude passioniste accluse nel laudario senese di Santa Maria della Scala (ad esempio, in *Oimè trista, figliuol di me lassa*: “Alora un di quella gente dura, | ch'avie nome Longino, | con una lancia ti passò lo core” [ivi, p. vv. 108-110]), dove tuttavia non compare il motivo della restituzione della vista, che invece trova attestazione in due componimenti trāditi dal laudario Perugino (*Quista vesta mia seràne*): “Io so Longino de tanto ardire | che de luce era privato [...] | col suo sangue pretioso | un poco cadette e-lla mia faccia, | m'à renduto el viso entero” (*Il laudario* 2011-2012, I [2011], pp. 343-344, vv. 25-26, 40-41); e dal Vallicelliano (*Tu se' vero Figliol de Dio*): “Ecco la lancia, oi me taupino, | co-lla quale io te percosse, | santo Padre, re divino: | el sangue che de lì se mosse | en-eglie mieie occhie rendé luce | morendo tu, Signore, en croce” (*Il laudario* 2011-2012, II [2012], p. 322, vv. 19-24; cit. in Nerbano 2006, p. 193).

³³⁷ Molto icastica è la scena descritta nella lauda *Um pianger amoroso lamentando*, con la Vergine che “in terra stava quasi come morta” (*Laudario* 1993, p. 99, v. 87); si veda anche, in Cicerchia, con un'eco apparentemente dantesca: “e po' in terra come morta cade” (*Cantari* 1965, p. 332, stanza 92). Questa tradizione, che risale al divulgatissimo *Liber de Passione Christi et doloribus et planctibus Matris eius* (sul quale cfr. almeno Bino 2008, pp. 311-328), è importante anche per lo sviluppo in senso ultra-drammatico della rappresentazione, in pittura, dello svenimento in deliquio di Maria, ben visibile in opere come la *Crocifissione* Fogg di Ambrogio Lorenzetti (artista che fu molto sensibile ai temi più toccanti della produzione laudistica: cfr. Marrone 2016; Bartolini/Marrone 2022).

attorno alle croci,³³⁸ avrebbero trovato una risonanza in motivi trasversalmente diffusi nelle lamentazioni della Vergine. È poi da notare come la calcolata collocazione del riquadro con il sacrificio salvifico in asse con l'altare, laddove si trovava già l'affresco dell'*Annunciazione*, poteva essere funzionale, oltre che a mettere a riscontro i due momenti centrali dell'*historia Salutis*, a evocare sottilmente il motivo dell'"inganno dell'Angelo", che spesso apre le composizioni sulla Passione (specialmente in area umbra).³³⁹ Occorre tuttavia rinunciare alla ricerca di corrispondenze palmari con dei circoscritti precedenti testuali, non tanto perché mancano notizie sui servizi paraliturgici della fraternita, e sui brani che verosimilmente venivano intonati in occasione della disciplina; ma soprattutto perché sarebbe metodologicamente improprio voler intendere il ciclo pittorico come un 'doppio' visuale di uno specifico componimento passionista: piuttosto, il rapporto tra parole e immagini doveva essere "dinamico", nel segno di una reciproca amplificazione e vivificazione dei contenuti religiosi, secondo quanto indicato da Mara Nerbano per gli *specimina* assisiati.³⁴⁰

Il ciclo di Monticiano sembra palesare una stretta parentela culturale con l'avanzo di un grande pannello murale, raffigurante la *Crocifissione*, dislocato lungo quella che un tempo era la parete di fondo di un altro oratorio confraternale, officiato dalla compagnia disciplinata della Santa Croce, a Scarlino, nell'odierna provincia di Grosseto [fig. 2.28].³⁴¹ Più che per la contiguità con il sostrato tematico dei pianti volgari della Vergine – che sembra in ogni caso ravvisabile –, questo frammentario affresco, ultimato nel 1437, ci interessa ora perché costituisce una testimonianza di una comune tipologia di allestimento decorativo delle cappelle confraternali, che in molti casi si presentavano come semplici fabbricati ad aula, di impianto rettangolare allungato, con un Calvario dipinto sul muro di testata, posto a sovrastare l'altare principale: esempi di un simile complemento pittorico per oratori di questa conformazione si rintracciano a geografie e cronologie assai distinte a partire almeno dal secondo Trecento, dal ciclo di Sano di Giorgio nella cappella della Vergine Assunta a Serravalle Pistoiese,³⁴² a quello dell'oratorio dei battuti bianchi di Santa Maria Novella a Ferrara,³⁴³ dagli affreschi dei Salimbeni nell'oratorio di San Giovanni Battista a Urbino,³⁴⁴ fino al murale dell'attardato Francesco da Castel della Pieve nella cappella della confraternita del Santissimo Sacramento a Paciano (nell'attuale provincia di Perugia),³⁴⁵ ove i due gruppi di disciplinati che contemplano in ginocchio la figurazione, dipinti a cavallo della balza, dovevano creare un rispecchiamento con gli stessi confratelli fisicamente presenti al cospetto dell'immagine [fig. 2.29]. Mettendo in fila queste diverse

³³⁸ Il motivo della "giostra" dei cavalieri ricorre nelle laude umbre; ad esempio, in *Voie ke al mio figluol servete*, che apre il laudario '*Illuminati*' ("Gle cavalier fier li una giostra, | recessando onne persona") (Teruggia *et alii* 2017, p. 32, vv. 53-54).

³³⁹ Ad esempio, nella lauda *Venite a pianger con Maria tràdita dall'assiano 'Illuminati'* (ivi, pp. 59-61, n. 7). Cfr. Nerbano 2006, pp. 265-266.

³⁴⁰ Ivi, pp. 281-282.

³⁴¹ Da ultimo si veda Buganza/Caporali 2020.

³⁴² Fiaschi 1999.

³⁴³ Guerzi 2002.

³⁴⁴ Minardi 2008, pp. 61-84.

³⁴⁵ Ermini 2007, pp. 211-212 (che osserva come verosimilmente la *Crocifissione* sia esemplata su un prototipo più antico, trecentesco, di Pietro di Puccio).

occorrenze, pare di poter individuare – nella discontinuità spaziale e temporale – una significativa continuità iconografica, che spinge a ipotizzare una condivisa predilezione, da parte delle consorterie flagellanti, per delle raffigurazioni concitate, stipate di personaggi, che forse si prestavano – per i loro contenuti ‘commoventi’, e di crudo realismo – a una visione contestuale all’intonazione dei brani propri della paraliturgia confraternale.

2.1.2 *Le laude e le immagini: il problema delle Maestà ‘confraternali’*

Dobbiamo adesso fare un passo indietro, per osservare come la fruizione delle laude in associazione alle immagini sia una pratica che risale già all’esperienza duecentesca delle fraternite laudesi. Sappiamo, in effetti, che nell’ambito dei servizi paraliturgici di queste compagnie di devozione mariana, sorte perlopiù in relazione alle fondazioni mendicanti, i *confratres* si servivano regolarmente di controparti figurate, come documentano in prima istanza alcune ben note attestazioni fiorentine. Al di là del caso della compagnia di Orsanmichele, la cui origine stessa è legata a doppio filo all’“ymagine de la Vergine Maria” dipinta su un pilastro della loggia adibita a mercato (che non inaspettatamente si trovava al centro dei devoti esercizi del gruppo),³⁴⁶ sembra utile soprattutto evocare le deliberazioni duecentesche della fraternita di Santa Maria delle Laudi della chiesa del Carmine: con un’ordinanza della fine del marzo 1289 venne stabilito che coloro che si assentavano dalle riunioni senza una “legittima scusa” dovevano, nella successiva adunanza, “tenere una candella accesa in mano *dinanzi a la tavola di Nostra Donna*, tanto che le laude si cantino”.³⁴⁷ Erano quindi delle raffigurazioni della Madonna a fungere da primari catalizzatori degli sguardi della comunità devota, prestandosi a fare da referente visivo all’intonazione dei brani lirici di glorificazione della Vergine che venivano regolarmente eseguiti nei quotidiani uffici serali, dopo Compieta.³⁴⁸

L’attestazione relata alla compagnia ‘carmelitana’, in cui si parla di una “tavola” (identificata di solito con la *Madonna del Popolo* del ‘Maestro della Sant’Agata’, databile verso il 1280),³⁴⁹ ci porta immediatamente al cuore di una questione cruciale: quella della funzione e del posizionamento nello spazio chiesastico delle grandi *Maestà* tardo-duecentesche (e primo-trecentesche), e del ruolo delle confraternite devote nella commessa di simili dipinti. Dopo le aperture di studiosi come Hans Belting e Miklós Boskovits, gli esegeti ormai tendono a indicare pressoché concordemente una

³⁴⁶ Si vedano almeno Barr 1988, p. 17; Wilson 1992, p. 197. Per l’edizione dei capitoli del 1333, ove si prescriveva di “fare luminaria la sera alla lauda, con candelotti accesi in mano, *dinanzi alla ymagine de la Vergine Maria* a le spese della compagnia”, si veda La Sorsa 1902, p. 202 (cap. XXIX, con rubrica “come si debbia fare luminaria alle laude”). Già nella riforma tardo-duecentesca degli statuti della compagnia si stabiliva che “si debbiano far fare solenni vigilie di canto di laude dinanzi a la figura de la Vergine, et con candelotti accesi in mano di coloro de la compagnia che saranno presenti” (Del Prete 1859, pp. 13-14, cap. VIII, con rubrica “per quali feste si debbia fare vigilia sotto la loggia di Sa’ Michele in Orto”). Un recente ragguaglio sulla compagnia in D’Aguanno Ito 2024, in part. pp. 261-374.

³⁴⁷ Per l’edizione cfr. *Testi fiorentini* 1926, ed. 1954, in part. p. 62 (alternativamente, gli assenti erano tenuti a pagare un’ammenda pecuniaria).

³⁴⁸ Sul dialogo fra laude e immagini mariane nella paraliturgia dei laudesi si vedano soprattutto Wilson 1992, pp. 183-202; Betka 2001, pp. 36-66; e ora Villoresi 2011, con i relativi rinvii.

³⁴⁹ Un’ampia discussione sull’opera in Gardner von Teuffel 2007.

connessione organica delle compagnie laudesi con queste imponenti immagini mariane, sulla scorta di diverse, e incoraggianti, evidenze provenienti dalle fonti archivistiche.³⁵⁰ Il contesto confraternale senese offre delle sponde documentarie particolarmente precoci, a cominciare dai diversi attestati relativi alla famosa *Madonna di San Bernardino*, riferita al possibile Dietisalvi di Speme (oggi alla Pinacoteca Nazionale di Siena [fig. 2.30]), che sembrano comprovare l'antico legame dell'opera con l'importante compagnia di originario impianto laudese, sorta entro il convento dei Minori di Siena prima del 1273, che nel secondo Trecento avrebbe assunto la denominazione di compagnia della Madonna degli Angeli e di San Francesco.³⁵¹ È molto conosciuto, infatti, un atto del 1655, rogato dal notaio Francesco Panichi, in cui è trascritta – a imperitura memoria – l'iscrizione che correva “in pede imaginis beatissimae Virginis”, prima che la tavola duecentesca fosse ritagliata nell'attuale forma centinata: “ISTA TABULA E(ST) FRATERNITATIS BEATE MARIAE SEMPER VIRGINIS QUA(M) FECIT FIERI IN A(NNO) D(OMINI) MCCLXII” [fig. 2.31].³⁵² È bene segnalare che a quell'altezza l'opera si trovava ormai stabilmente all'interno della sede confraternale affacciata sull'odierna Piazza San Francesco, ove risulta documentata con certezza almeno dal 1452.³⁵³ Gli studi hanno a più riprese avanzato dei dubbi sull'effettiva antichità dell'iscrizione, e sul significato da attribuire al millesimo che accompagnava l'indicazione della fraternità committente;³⁵⁴ dubbi che si sono recentemente addensati dopo la scoperta – da parte di Anabel Thomas – di una ricordanza della compagnia risalente al gennaio 1579, vergata in calce a un registro di inventari, in cui si specificava diversamente che “i nella cornice da' piedi ci era uno milesimo formato in questo dodo [sic] MCCLXXVII”.³⁵⁵ Alla data della memoria, si stava procedendo a una

³⁵⁰ Si veda Belting 1990, ed. 2022, pp. 551-556; e Boskovits 1993, p. 706, ulteriormente argomentato in Boskovits 2011. Si vedano poi, su questa falsariga, Bacci 2000, pp. 129-131; Betka 2001, pp. 36-66; Norman 2003, pp. 47-56; Schmidt 2006, pp. 212-213; Gardner von Teuffel 2007; De Marchi 2009, p. 62; Cannon 2013, pp. 76-89.

³⁵¹ Cfr. *infra*, parte II, par. III.1.

³⁵² ASS, Patrimonio resti, 178, c. 62r (edito da Brandi 1933b, ma noto già all'erudizione senese del Sette e dell'Ottocento).

³⁵³ È infatti identificabile con la “tavola grande co' la figura di Nostra Donna, posta sopra la residentia del priore” menzionata nell'inventario stilato in quell'anno (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r) [fig. 2.32]. Bisogna respingere la proposta di Thomas 2023, p. 167 (ribadita in Thomas 2024, p. 55) d'identificare il dipinto con “la tavola de' fratelli” – evidentemente, una ‘tavola-bacheca’ con l'elenco degli iscritti alla compagnia – che fu fatta portare nella sede confraternale nel 1394 (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 210r); così come va revocata in dubbio l'idea – della stessa Thomas 2024, p. 23 – che al pannello fosse stata aggiunta una predella nel 1393: i pagamenti individuati dalla studiosa (in ASS, Patrimonio resti, 202, c. 209r [e non c. 208r]) sono evidentemente relativi a un suppedaneo ligneo da altare, e non a un gradino figurato; peraltro, nelle due uscite – per l’“arechatura” e la “facitura” della “predela de la altare” – non è fatta alcuna menzione della *Maestà*.

³⁵⁴ Si veda specialmente Stubblebine 1964, pp. 61-64, n. V, seguito da Belting 1990, ed. 2022, pp. 559-560. È difficile tuttavia sostenere che si trattasse di una data commemorativa – al pari del celebre 1221 della *Maestà* di Guido da Siena in San Domenico –, visto il dettato dell'iscrizione, che aggancia inequivocabilmente l'anno all'esecuzione del dipinto (“QUA(M) FECIT FIERI...”) e non – ad esempio – alla fondazione della compagnia.

³⁵⁵ Thomas 2023, pp. 15-16; ora diffusamente discusso, sebbene in modo estremamente confusionario, in Thomas 2024. L'attestato è in ASS, Patrimonio resti, 215, c. 192r.

riconfigurazione dell'altare della cappella “di sotto” del sodalizio, che avrebbe portato – a quanto sembra – a occultare la porzione bassa del pannello.³⁵⁶

Pare tuttavia arduo immaginare che il *titulus* fosse stato artatamente elaborato dall'estensore secentesco (magari, su indicazione dei confratelli), dal momento che un'“invenzione” del genere tradirebbe una profonda auto-coscienza storica da parte di una compagnia che ormai, a quelle date, aveva mutato intitolazione e orientamenti devozionali, e che difficilmente poteva aver serbato un ricordo tanto filologicamente accurato delle proprie origini laudesi e dell'antica dedicazione mariana; peraltro, la descrizione e il dettato dell'iscrizione riportata da Panichi sono del tutto coerenti con il posizionamento e con il formulario propri delle ‘didascalie’ di opere *grosso modo* coeve: basti pensare a un'altra tavola rettangolare cuspidata commessa da un sodalizio devoto quale il *San Pietro in cattedra* del ‘Maestro della Santa Cecilia’ per la chiesa di San Pier Maggiore a Firenze (e oggi in San Simone [fig. 2.33]), che nello spessore del gradino di base del trono reca ancora parte delle seguenti parole: “ISTAM TABULAM FECIT FIERI SOCIETAS BEATI PETRI APOSTOLI DE MENSE IUNII SUB ANNIS DOMINI MCCCVII”.³⁵⁷ Si aprono allora diverse possibilità interpretative quanto alle due date croniche tradite dalle fonti: che Panichi avesse erroneamente trascritto il millesimo, senza un “XV” (“MCCLXII” in luogo di “MCCLXXVII”); che la sola data fosse stata leggermente ritoccata ‘al ribasso’ dal notaio per retrodatare le origini della compagnia; o, alternativamente, che fosse stata impropriamente interpolata dall'estensore della memoria tardo-cinquecentesca. Sia come sia, a deporre a sfavore del testimone del 1579 concorre la maggiore compiutezza di quello secentesco – *recentiores non deteriores!* –, che consegna non solo l'indicazione del millesimo, ma anche della confraternita committente.³⁵⁸

Del resto, anche se si volesse revocare in dubbio la piena attendibilità della trascrizione del 1655, e specialmente della data da essa tradita, non si potrebbe fare a meno di osservare come le fonti primarie dimostrino un'attenzione profonda dei confratelli verso la *Maestà* già a partire dal secondo decennio del XIV secolo, quando la *societas*

³⁵⁶ Nel documento, in effetti, si specifica che la cornice, su cui correva l'iscrizione, sarebbe stata “murata” (*ibidem*), donde la necessità di recarne memoria. Non è certo se l'intervento fosse effettivamente portato a ultimazione; è però degno di nota che, ormai alla fine del Settecento, Della Valle ricordasse come la tavola risultava “sotterrata nel piede da un gradino di marmo muratovi incontro e da vicino” con “appiccata su una cornice che la guastava” (1782-1786, I [1782], pp. 275-276). Per la risistemazione tardo-cinquecentesca della cappella inferiore della fraternita si veda *infra*, parte II, par. III.1.

³⁵⁷ Cfr. almeno Offner 1931, ed. 1986, pp. 114-121.

³⁵⁸ Certo è che, sotto il profilo strettamente formale, la *Madonna di San Bernardino* si ambienterebbe bene negli anni settanta del Duecento, dopo la cosiddetta *Madonna del Voto*, per l'altare di San Bonifacio in Duomo (commessa nel 1262: Giorgi 2008), che presenta un aspetto più arcano, di fissità idolatrica, e una pittura meno teneramente fusa. A margine, c'è da osservare che non abbiamo sicurezza del fatto che l'iscrizione vista nel secondo Cinquecento, e poi trascritta più estesamente da Panichi, fosse quella primigenia: bisogna ricordare, infatti, che la tavola del probabile Dietisalvi di Speme aveva subito un consistente riallestimento nel 1473, quando Guidoccio Cozzarelli venne incaricato di inserire la *Maestà* entro una nuova pala, affiancandole sui lati due pannelli con santi; un intervento che poteva già aver compromesso le condizioni di leggibilità dell'iscrizione originaria (si veda *infra*, parte I, par. 2.3.1). Ci si potrebbe allora chiedere se, nei diversi rimaneggiamenti, l'originario *titulus* – forse caduto con la decurtazione del margine inferiore – non fosse stato trascritto *verbatim* sul pannello stesso, alterandone o rendendone meno chiaro il dettato.

inizia finalmente a lasciare una traccia cospicua nella documentazione: nel 1316, anno di avvio del più antico quaderno contabile del gruppo giunto fino a noi, cadono i primi pagamenti per l'acquisto dell'olio necessario per alimentare una lampada posta “dinanzi a la tavola de la Dona” (evidentemente da riconoscere nella *Madonna di San Bernardino*), che si ripetono regolarmente, senza soluzione di continuità, fino almeno al gennaio 1331;³⁵⁹ è da segnalare, a margine, che in un'uscita del 1325-1326 l'opera era già definita “vechia”, a sottolinearne l'aspetto antico e venerabile.³⁶⁰ Questa preoccupazione per le luminarie votive delle immagini mariane era condivisa dalle compagnie laudesi dedicate alla Vergine: si pensi, come caso di confronto, alla “societas Virginis Marie” della chiesa domenicana di San Romano a Lucca, cui fin dal sesto decennio del Duecento era demandato il compito di provvedere all'olio delle lampade che ardevano di fronte a una “tabula ubi sit picta immago beate Virginis Marie”;³⁶¹ compito che la fraternita espletava anche grazie a specifici lasciti *ad luminariam faciendam*, come quelli disposti, rispettivamente nel 1315 e nel 1322, da una certa Caruccia e dal dottore in medicina Federigo del fu Bonfiglio.³⁶² Spostandoci a Firenze, si può poi rammentare che Riccuccio di Puccio, nel famoso testamento del 1312, destinava un legato per alimentare le lampade disposte dinanzi alla croce dipinta di Giotto e alla *Maestà* di Duccio, indirizzato non ai frati predicatori di Santa Maria Novella, ma ai capitani della compagnia dei laudesi (“capitaneis societatis laudum dicte ecclesie”).³⁶³ Le poste d'uscita per l'olio della compagnia della Madonna e San Francesco di Siena sembrano fornire un indizio dirimente per stabilire l'originaria collocazione della tavola del possibile Dietisalvi di Speme: in uno dei pagamenti, datato 1321, la lucerna viene in effetti definita “lampana de la fraternita”,³⁶⁴ con una specificazione che sarebbe stata forse superflua se la tavola si fosse trovata entro la sede della compagnia. Ciò fa intuire che a queste date il monumentale pannello insistesse, piuttosto, nella chiesa dei Minori, lasciando aperta la possibilità che l'opera fosse concepita per l'arredo del tempio francescano, anche in virtù delle sue cospicue dimensioni (che dobbiamo immaginare pressoché analoghe, prima della reseatura, a quelle della *Maestà* di Guido da Siena in San Domenico), e che solo secondariamente fosse stata traslocata nella cappella confraternale. Incoraggia questa ipotesi pure l'esistenza di una precisa derivazione, in formato ridotto, dalla *Maestà* senese, forse realizzata dallo stesso artefice per l'antica fondazione dei Minori di Poggio del Sole ad Arezzo [fig. 2.34];³⁶⁵ l'opera, peraltro, è di fondamentale importanza per ‘reintegrare’ idealmente il pannello ritagliato, che – analogamente alla riproposizione aretina – doveva in origine

³⁵⁹ Si veda, per le attestazioni, *infra*, parte II, par. III.1.

³⁶⁰ ASS, Patrimonio resti, 199, c. 73r.

³⁶¹ Bacci 2000, p. 294 (nota 206).

³⁶² Ivi, p. 304 (nota 222).

³⁶³ Il testamento è integralmente edito in Lunardi 2001, pp. 179-181.

³⁶⁴ ASS, Patrimonio resti, 199, c. 38v: “per una metadela d'oglio [...] e' quale s'arde a la lanpana de la fraternita a la tavola de la Vergine Maria”.

³⁶⁵ Si veda almeno Stubblebine 1964, pp. 64-65, n. VI; e la scheda relativa in Maetzke 1987, pp. 40-42, n. 5. L'opera presenta, sui lati, i resti delle cerniere, ed era dunque chiusa da due ali, esattamente come la *Madonna col Bambino in trono* dell'Accademia di Firenze, ora in deposito alla Pinacoteca Nazionale di Siena (per una proposta di ricostruzione, M. Boskovits, in *Cataloghi* 2003, pp. 99-103, n. 16; cfr. anche Zappasodi 2018, p. 94).

presentare un formato cuspidato, con un *Redentore benedicente* al vertice, non dissimile da quello della *Madonna guidesca* della chiesa domenicana.³⁶⁶ C'è, infine, un'ulteriore riprova della localizzazione della *Madonna di San Bernardino* in San Francesco: dai registri di spesa del sodalizio si evince che i *socii* avevano fatto realizzare, nella chiesa dei frati minori, un'“impeschiata”, ovvero una nicchia dotata di grata, ai piedi della quale, nel 1318, venne posto “uno descho di nocie”;³⁶⁷ non è inverosimile che questi arredi servissero a creare una postazione per amministrare il culto dell'immagine devota da loro commessa e venerata, simile al banco delle oblazioni della compagnia di Orsanmichele, raffigurato in una celebre miniatura del *Libro del Biadaio* (c. 79r) [fig. 2.41], nella quale viene persino ritratto un ufficiale della fraternita pronto a vendere candele e ricevere offerte (secondo quanto previsto anche dagli statuti del gruppo).³⁶⁸

Pare in tutto credibile che, come proposto per prima da Joanna Cannon, anche la *Maestà* di San Domenico [fig. 2.35], destinata all'arredo della chiesa dei Predicatori, fosse implicata nelle pratiche di una compagnia laudese, e anzi che fosse stata eseguita su diretta commissione dell'importante fraternita sorta “ad honorem Beate Marie semper Virginis et Beati Dominici patris nostri”, documentata almeno dal 1267.³⁶⁹ Potremmo allora immaginare, accogliendo il quadro interpretativo impostato da Belting, che sul terreno della commessa delle tavole mariane si giocasse una sorta di competizione fra le principali *societates* laudesi di Siena, sorte in parallelo presso i conventi dei Minori e dei Domenicani, e pressoché in parallelo dotatesi di queste imponenti immagini della Vergine, che dovevano possedere una chiara valenza identitaria per i diversi gruppi devoti.³⁷⁰ Preme qui rammentare, ripetendo quanto visto nell'introduzione, che nel settembre 1273 le confraternite laudesi furono destinatarie di due lettere d'indulgenza ‘gemelle’, emanate dal vescovo Tommaso Fusconi: si potrebbe quindi postulare che questi benefici, volti a incrementare il numero di membri e dei benefattori esterni, avessero anche permesso di portare avanti le commesse, altrimenti di difficile realizzazione, delle *Maestà*, che troverebbero così un *post quem* certo.³⁷¹

Non è da escludere che, convocando Duccio dodici anni dopo per eseguire la loro “tabula magna [...] ad honorem beate et gloriose Virginis Marie” [fig. 2.36],³⁷² i

³⁶⁶ Anche la cuspidale della tavola di Arezzo è stata defalcata, ma nel margine superiore del pannello si osservano le tracce della figura del *Redentore* (si veda ancora Maetzke 1987, pp. 40-42, n. 5).

³⁶⁷ Nelle calende d'aprile 1316, maestro Lapo “de’ legniamie” venne retribuito per il “lavorio de l'ampeschiata”; contestualmente, un certo Vannino chiavaio risulta compensato “per rimane[n]te de’ ferramenti che fecie ne l'apeschiata *che si fece ne la chiesa de’ frati*” (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 3r); il “descho di nocie lo quale istà a’ piei de l'ampeschiata ch’è ne la chiesa de’ frati” è citato in una partita successiva: ivi, c. 4r. La provenienza da San Francesco è ipotizzata ora anche da Thomas 2024, p. 22, che tuttavia sostiene impropriamente che la tavola stesse su un altare: in verità, benché la documentazione primo-trecentesca della compagnia contenga riferimenti a un “a[l]tare del convento de’ frati” (così in un pagamento per quattro ceri registrato in ASS, Patrimonio resti, 199, c. 21r), nessuna evidenza assicura che vi fosse lì allocata la *Maestà* del possibile Dietisalvi di Speme.

³⁶⁸ Da ultimo si veda D’Aguanno Ito 2024, pp. 294-310, in part. pp. 309-310.

³⁶⁹ Sulla compagnia si veda *supra*, par. 1.3.1.

³⁷⁰ Belting 1990, ed. 2022, pp. 560-562.

³⁷¹ Sulla funzione di sussidio ‘economico’ giocata dalle indulgenze, Casagrande 2006, pp. 39-40.

³⁷² Cfr. Hueck 1990, p. 44.

laudesi fiorentini di Santa Maria Novella intendessero in qualche misura inserirsi nella scia di questa tradizione, e rivaleggiare a distanza con le fraternite di Siena ordinando un'ancor più monumentale tavola dipinta.³⁷³ Il caso della *Madonna Rucellai*, oltre a suggellare una saldatura fra laudesi e *Maestà*, contribuisce ad aprire un piccolo spiraglio sulle altrimenti oscure dinamiche di committenza delle confraternite a queste cronologie 'alte', grazie al raro reperto costituito dal contratto di allogagione dell'opera: come sarà tipico del "corporate patronage" delle associazioni devote, l'accordo venne stipulato dall'artefice con i rettori della *societas* e con due operai appositamente eletti per sovrintendere all'impegnativa impresa, fra i quali spicca il nome di un pittore, Dino di Benivieni, forse fratello del più noto Lippo. L'ingente spesa sostenuta per la realizzazione dell'opera, 150 lire "florenorum parvorum", sembrerebbe a tutta prima testimoniare che il gruppo avesse raggiunto una forma di stabilità finanziaria; certo, un'analisi della successiva contabilità primo-trecentesca mostra come la compagnia non versasse in condizioni economiche particolarmente floride,³⁷⁴ tanto da indurre a ipotizzare che i laudesi si fossero valse di cospicui sussidi *pro tabula*, e magari di elemosine (secondo una prassi ben documentata, per Siena, a cronologie seriori). Del resto, sappiamo dagli statuti duecenteschi della compagnia senese di San Domenico che le fraternite laudesi erano solite raccogliere collette "pro expensis dicte fraternitatis", oltretutto per l'esercizio delle opere di carità.³⁷⁵ Lo stesso discorso può essere esteso alla compagnia della Vergine Maria e San Francesco: dai libri contabili di inizio Trecento emerge come le entrate mensili del sodalizio fossero decisamente esigue, pari in media a meno di 12 lire, tali da non consentire al gruppo di sobbarcarsi autonomamente al costo, che ipotizziamo ingente, della *Maestà* del probabile Dietisalvi di Speme.

Nella vicenda delle *Maestà* tardo-duecentesche senesi viene solitamente attribuito un ruolo seminale ai frati servi di Maria: a monte della catena di tavole mariane che abbiamo fin qui ripercorso si colloca in effetti la cosiddetta *Madonna del Bordone*, licenziata da Coppo di Marcovaldo nel 1261, e oggi collocata nel secondo altare della navata meridionale della chiesa servita [fig. 2.37].³⁷⁶ Come vedremo meglio nella seconda parte del presente studio, va escluso recisamente che questa tavola potesse essere ordinata dalla fraternita laudese legata ai Servi, istituita soltanto al principio degli anni novanta del Duecento; l'opera, d'altronde, si inserisce entro una precisa *lignée* di *Maestà* 'servitane', che include la tavola di Orvieto [fig. 2.38] – anch'essa impropriamente relata, talora, a una confraternita mariana –³⁷⁷ e quella di Cimabue a Bologna

³⁷³ Una simile esigenza di auto-affermazione da parte del sodalizio è ipotizzata da Hueck (ivi, p. 35); per una recente discussione sulla *Maestà* di Duccio, e sul problema dell'allestimento, cfr. De Marchi 2015.

³⁷⁴ Si veda, per una disamina della contabilità del gruppo, Melli 2001.

³⁷⁵ Per l'edizione dello statuto: Meersseman 1977, II, in par. p. 1033 (cap. VII, con rubrica "de collectis").

³⁷⁶ In merito, oltre all'ampia rassegna bibliografica reperibile in Boskovits 1993, pp. 510-523, si vedano Wilde 2004 (con ulteriori voci) e Boskovits 2011, p. 17.

³⁷⁷ Ad esempio, da parte di Boskovits 1993, p. 706, seguito da De Marchi 2009, p. 62; in verità, la compagnia non è documentata prima del 1292, quando ricevette un'indulgenza dal vescovo di Orvieto Francesco (cfr. Faggioli 1955-1956, p. 36).

[fig. 2.39].³⁷⁸ Bisognerà quindi considerare la *Madonna* di Coppo come primo atto – promosso dagli stessi frati – dell’arredo della nuova chiesa sul poggio di Castel Montone, ancora *in fieri* al momento della confezione del dipinto. Il fatto che a inaugurare questa linea tipologica fossero proprio i Servi di Maria non desta meraviglia, se si ricorda che l’ordine promanava da una *societas* di laici di devozione mariana, dediti a pratiche musicali, che potevano dunque condividere delle consuetudini comunitarie con le associazioni devote di laudesi istituzionalizzatesi nel secondo Duecento.³⁷⁹ Vale la pena di soffermarsi per un momento su questo punto, ricordando come in tempi recenti abbia trovato larghissimo seguito, soprattutto fra gli studiosi anglofoni, l’idea che la denominazione popolare di *Madonna del Bordone*, attribuita alla tavola coppesca almeno dallo scadere del XVII secolo, non si debba correlare al nome familiare dei patroni della cappella, come si è tradizionalmente ritenuto; né al bastone dei pellegrini, secondo la diversa soluzione di Gaetano Milanese (che per primo ha revocato in dubbio la tesi attestata dalle fonti senesi di età moderna); né sia da intendere quale corruzione di “perdono” (in riferimento al supposto legame dell’opera con la prigionia del pittore dopo la battaglia di Montaperti), o addirittura di “boldrone”.³⁸⁰ “Bordone”, nell’ipotesi di Gianna A. Mina, andrebbe piuttosto interpretato come sinonimo di seconda voce del canto polifonico, e dunque come riferimento alle pratiche di canto sacro svolte dai frati – e da altri soggetti, come le consorterie laudesi – al cospetto dell’immagine della Vergine.³⁸¹ In verità, è bene specificare che tale proposta, quantunque senz’altro suggestiva, è destituita di fondamento: già il priore servita Giuseppe Bernardino Maria Lazzarini – autore, a metà Settecento, di una *Raccolta dei legati e obblighi spettanti al convento e chiesa di Santa Maria dei Servi di Siena* – testimoniava che il patronato della “seconda cappella a man dritta nell’entrare in chiesa, detta la Madonnina”, dove la *Maestà* si trova ancora adesso, fu effettivamente concesso a un tale Giovan Pietro Bordoni, bottegaio di panni, nel 1569 (1570 *more moderno*).³⁸² L’atto relativo, rogato il 21 febbraio, si rintraccia tra le imbreviature del notaio ser Francesco Cosimi; con questo rogito, finora del tutto inedito, i frati accordavano a Giovan Pietro il giuspatronato su una “cappellam sitam in ecclesia Sancte Marie Servorum, vocatam la Madonnina, penes campanile ecclesie, contra pilam aque sanite [*sic*] in introitu ecclesie, videlicet secundam cappellam novam ad manum dexteram ingrediendo dictam ecclesiam, cum eius sepultura ante dictam cappellam”, con il mandato di “accomodare, ornare et fare detta cappella di quello ornamento, pittura, finimento d’altare et altre cose che si ricercano a una cappella tale”.³⁸³ L’attestazione risulta notevole anche perché fornisce una nuova testimonianza circa la dedicazione dell’altare alla Visitazione della Vergine, già indicata negli atti della visita apostolica di monsignor Bossi:³⁸⁴ il patrono,

³⁷⁸ Sulla quale si veda G. Ragionieri, in Bellosi 1998, ed. 2004, pp. 276-277, n. 6. Discute sinotticamente di questi tre dipinti – nella logica di una comune committenza servita – Dal Pino 1967, ed. 1996, pp. 89-95.

³⁷⁹ Si veda, da ultimo, Gozzi 2019.

³⁸⁰ Per un riassunto delle diverse ipotesi, Wilde 2004, pp. 45-47.

³⁸¹ Mina 2000; ripreso ottativamente da Norman 2003, p. 54; Wilde 2004, pp. 46-47; Boskovits 2011, p. 17; Cannon 2013, pp. 77-78; Folda 2015, pp. 150-151.

³⁸² ASS, Conventi, 2610, pp. 138-140, n. 65.

³⁸³ ASS, Notarile ante-cosimiano, 2173, n. 386.

³⁸⁴ Bossi 1575, ed. 2018-2019, II (2019), pp. 269-270.

infatti, era tenuto a offrire al convento una libbra di cera “al dì de la Visitazione de la Vergine, nel quale giorno detti frati sieno obligati far la festa a detta cappella, e cantarvi la messa, e il giorno seguente dire et cantare la messa de’ morti per l’anima di detto Giovanpietro et suoi successori di tempo in tempo”.³⁸⁵ Alla luce di queste evidenze, conviene dunque ritornare all’esegesi più consolidata dell’appellativo anticamente attribuito alla *Maestà* coppesca, senza purtuttavia sminuire l’importanza della tradizione musicale dei Servi di Maria in relazione alla genesi dell’opera: rimane infatti persuasiva l’idea che essa costituisse il riferimento visivo privilegiato per il canto dell’antifona *Salve Regina*, intonata alla fine di ogni ora liturgica (sulla scorta di quanto stabilito dalle costituzioni antiche dell’ordine), e per altri canti paraliturgici, come la celebre sequenza *Ave, novella femina*, tramandata da uno dei codici appartenenti al convento servita di Siena.³⁸⁶

Non possiamo in questa sede diffonderci sull’eventualità che anche altre tavole della tipologia fossero correlate a delle compagnie di laudesi, come ad esempio la *Maestà*, primizia di Guido di Graziano, oggi al Museo Civico di San Gimignano, proveniente dal locale convento agostiniano.³⁸⁷ Dobbiamo però alludere, in coda, al problema della collocazione primaria di simili dipinti nello spazio delle chiese, partendo dal segnalare che gli esigui attestati venuti alla luce nello spoglio della documentazione confraternale senese non permettono di circoscrivere ulteriormente l’ipotesi che ha fin qui riscosso il maggior consenso (e che sembra la più verosimile): quella che vede come privilegiata destinazione delle *Maestà* le travi dei tramezzi, principalmente (ma non solo) sulla scorta dalla straordinaria fonte visiva costituita dalla *Riconoscione delle stimmate* di Giotto nella Basilica Superiore di Assisi [fig. 2.40].³⁸⁸ Nell’affresco – entro una restituzione per vocaboli salienti di un interno chiesastico – viene ritratto con minuzia il sistema triadico di tavole poste sulla trave-diaframma fra la navata e la zona presbiteriale, che comprendeva, ai lati della *crux de medio ecclesie*, un pannello ‘agiografico’ e, appunto, una *Maestà*. Al fine di intendere la ragione per cui le fraternite devote potessero intervenire nell’allestimento trionfale dei tramezzi potremmo muovere dall’*input* di uno dei patriarchi degli studi confraternali in Italia, Gilles Meersseman, che additava proprio nell’esclusione dalla liturgia – “svolta ormai purtroppo dietro il tramezzo, il cui portone si apriva solo durante l’elevazione” –³⁸⁹ la scaturigine prima delle pratiche devozionali paraliturgiche dei laudesi, riconducendo quest’ultime a un’esigenza di maggiore coinvolgimento del laicato nelle celebrazioni religiose; un’esigenza che si saldava, peraltro, alla ricerca di un rapporto diretto con il soprannaturale – “eludendo la mediazione dei chierici” – che passava proprio dalla

³⁸⁵ Sul fronte dei documenti prodotti dal convento servita si veda il libro di memorie segnato BCS, ms. B.VIII.7, c. 83v (ove si specifica che Giovanpietro fu un “bottegaio di panni”).

³⁸⁶ Gozzi 2019, pp. 37-42.

³⁸⁷ Proposta, da ultimo, in Boskovits 2021, pp. 519-521, n. 174. L’opera presenta smaccate analogie con il centrale del trittico di Rinaldo da Siena al Princes Czartoryski Museum di Cracovia (per il quale cfr. ivi, pp. 551-553, n. 18), ciò che dovrebbe portare a nuove riflessioni sulla formazione di Guido di Graziano (cui Alessandro Bagnoli ha per primo suggerito di riferire la *Maestà* sangimignanese, in sede d’allestimento del Museo).

³⁸⁸ Cfr. soprattutto Bellosi 2002, ed. 2006; De Marchi 2009; e ora l’ampia sintesi di Cooper 2017.

³⁸⁹ Meersseman 1977, II, p. 950.

venerazione delle immagini sacre.³⁹⁰ Si tratta, a onor del vero, di un'interpretazione un po' datata, che peraltro non considera la relativa 'permeabilità' dei tramezzi, e il loro ruolo unificante – piuttosto che divisivo.³⁹¹ È però indubitabile che il tramezzo, in quanto “facciata interna”, e in quanto luogo di maggiore visibilità per la devozione laicale, sarebbe diventato, nel contesto della fioritura dei patronati privati, un vero e proprio *hotspot* per la comunità dei fedeli, anche non inquadrati in consorterie religiose, arrivando ad accogliere altari gentilizi e contigue sepolture.³⁹² L'esposizione delle *Maestà* ‘confraternali’ sui tramezzi, dunque, s'inserirebbe alla testa del più ampio processo che, al passaggio del XIV secolo, portò queste strutture a diventare punti focali di attenzione per il laicato devoto, e che avrebbe condotto – ormai nel Quattrocento – alla trasformazione dei pontili in veri e propri ‘palchi’ per la drammaturgia del sacro delle compagnie, specialmente in ambito fiorentino.³⁹³ D'altro canto, bisogna stare attenti a non incappare in facili generalizzazioni, assolutizzando un modello in forma troppo schematica, dal momento che la documentazione ci mette dinanzi a una casistica più articolata di quanto oggi potremmo attenderci: dagli statuti del 1326 della compagnia laudese della Vergine Maria e di San Zanobi, che si adunava nella Cattedrale di Firenze, s'intende ad esempio che la “Donna nostra” venerata dal sodalizio poteva essere prelevata da un tabernacolo posto sul “pilastro de Sancto Bartolommeo nella detta chiesa di Sancta Reparata, nella nave di mezzo” soltanto in occasione delle processioni solenni.³⁹⁴ L'immagine mariana dinanzi a cui si svolgeva il canto serale delle laude, dunque, non era eretta sul tramezzo, ma allestita entro un “tabernacolo di lengname honorevolmente bello” appeso a un pilastro, in prossimità di una cappella nel piedicroce di Santa Reparata; una simile collocazione nello spazio sacro doveva inizialmente caratterizzare – come abbiamo accennato – anche la *Madonna* della compagnia delle laudi di Orsanmichele, i cui membri intonavano ogni sera le laude “dinanzi a la ymagine della Nostra Donna al pilastro” [fig. 2.41].³⁹⁵ Bisogna dunque esplorare l'eventualità che la collocazione delle tavole mariane sui pilastri non fosse sempre e comunque secondaria, cioè figlia dei riallestimenti successivi alla demolizione dei tramezzi, com'è oggi incline a credere risolutamente una parte degli studi.

³⁹⁰ Così Vauchez 1987, ed. 1989, p. 115.

³⁹¹ Si veda Jung 2000; per esempi transalpini è da consultare anche Jung 2013.

³⁹² Cfr. Giura 2018, p. 102 (nota 65), con un buon resoconto bibliografico.

³⁹³ Come osserva puntualmente Barr 1989, p. 106.

³⁹⁴ Editto da Orioli 1984, p. 33 (cap. XXXIII, con rubrica “come la Donna Nostra non si traggha fuori dal tabernaculo dove elle è senza processione”); la norma – in cui si specificava che “se la detta Donna del detto tabernacolo se ne traesse, non se ne debbia trarre se non con procexione et con lume et con canto” – è degna d'interesse anche perché testimonia un impiego processionale di queste tavole mariane, che era probabilmente limitato alle opere di dimensioni più contenute (per un caso di confronto si pensi al dossale della *Madonna del Voto*, recato in processione almeno dal XV secolo: Schmidt 2007, p. 110). Si veda anche Wilson 1992, pp. 191-201, che diversamente era incline a credere che il manufatto citato negli statuti fiorentini non fosse un dipinto, ma una scultura lignea; eppure, il solo fatto che fosse custodito in un tabernacolo non basta per suffragare un'ipotesi simile.

³⁹⁵ La Sorsa 1902, p. 196 (cap. XIV, con rubrica “de l'ufficio de' governatori de le laude”).

2.1.3 Immagini, riti, laude: un sistema multimediale

Nel corso del Trecento, con l'articolazione e il rafforzamento delle strutture istituzionali degli enti confraternali – e con l'affermazione generalizzata delle compagnie di stampo disciplinato –, i sistemi visivi che accompagnavano i momenti salienti della vita associativa e religiosa delle confraternite devote iniziarono a caratterizzarsi per una maggiore complessità; si impose progressivamente una necessità di nuovi apparati, legati a diversi contesti celebrativi, in un processo di espansione del corredo confraternale che andò di pari passo con il trasferimento delle compagnie in sedi autonome, capaci di accogliere un dispiegamento assai variato di oggetti figurati. Vedremo nel dettaglio, nei paragrafi successivi, l'evoluzione degli 'spazi' confraternali e la loro relazione con la decorazione e l'arredo mobile; è però indispensabile arrestarsi adesso, in via preliminare, sull'analisi di alcuni specifici rituali e celebrazioni solenni che scandivano la vita comunitaria dei sodalizi, per verificare come si declinasse variamente, nelle cerimonie, la funzione delle diverse tipologie d'immagini, e per cercare di ritesere le differenti dinamiche d'interazione “multimediale” fra le figurazioni e le laude,³⁹⁶ al di là della pratica della disciplina nell'oratorio.

1. *Le 'rappresentazioni' del venerdì santo e della festa dell'Annunciazione: due casi di impiego di sculture animate (con una nota sul 'teatro delle statue' a Siena)*

Un momento privilegiato per sondare questi aspetti di esperienza empatica è certo costituito dalle 'ri-presentazioni' che si avvalevano dell'impiego di sculture animate,³⁹⁷ a cominciare da quelle della settimana santa. Per Siena, apetto di contesti come quelli assisiate o perugino, disponiamo di notizie documentarie assai rade: al di là della precoce notizia, aliena all'ambito confraternale, di una rappresentazione del “dies Veneris sancte” reperibile nelle deliberazioni del Consiglio della Campana del 1257,³⁹⁸ nessuna delle descrizioni delle devozioni del triduo pasquale contenute nei testi statutari di pieno Trecento fa riferimento esplicito a rievocazioni della Passione di Cristo, paragonabili ad esempio alla “*representatio*” descritta negli ordinamenti della compagnia di Santo Stefano ad Assisi.³⁹⁹ Le normative, a cominciare dai capitoli del 1343 della compagnia della Passione del Carmine, prevedevano di solito che i riti principiassero il giovedì santo, quando i confratelli si adunavano per partecipare alla lavanda dei piedi, imitando l'esempio di umiltà di Cristo;⁴⁰⁰ in quell'occasione –

³⁹⁶ Bolzoni 2002, p. 38, ripreso efficacemente da Nerbano 2006, p. 256; si veda anche Guerzi 2014, pp. 379-380.

³⁹⁷ Rimando, per un inquadramento, alla sintesi di Bino 2017, con copiosa bibliografia; si veda ora anche Bernardi/Bino 2023, pp. 267-278.

³⁹⁸ Resa nota da Mazzi 1882, I, p. 5; si veda D'Ancona 1891, I, p. 90. In questa 'rappresentazione', il ruolo del Cristo crocifisso era interpretato da un bambino, e non da un intaglio ligneo.

³⁹⁹ Sul canto della Passione si veda Ziino 2009; per il caso assisano si veda Nerbano 2011, pp. 42-45. La stessa 'reticenza' dei testi statutari trecenteschi sulle celebrazioni della settimana santa è osservata da Henderson 1994, ed. 1998, p. 140 (nota 43), per le fraternite disciplinate di Firenze.

⁴⁰⁰ “Ancho ordiniamo a riverentia de la Sancta Trinità di fare tre volte l'anno per la terra, tanto a la longha quanto parrà al priore col suo consiglio, cioè la prima domenicha de la Quaresima magiore. Et la secunda volta si faccia lo giovedì sancto et sia tenuto ciascheduno fratello in tale via di venire ad

testimoni i coevi ordinamenti della fraternita dei Santi Andrea e Onofrio – veniva pronunciato un “sermone” alla presenza dei membri, o alternativamente venivano recitate delle “parole piate e buone in onore della Passione di Nostro Signore Iesu Christo”.⁴⁰¹ Per il giorno successivo era tendenzialmente stabilito il solo svolgimento di una processione penitenziale, senza specifiche su ulteriori pratiche comunitarie.⁴⁰² Rare sono pure le voci di spesa, entro i libri contabili tre e quattrocenteschi, specificamente connesse alle celebrazioni del venerdì santo (mentre più di frequente si rintracciano delle partite di pagamento per il banchetto, la processione e il “mandato” del giovedì, che sembra acquisire un peso preminente nel calendario devozionale dei disciplinati soprattutto nel secondo Trecento).⁴⁰³ Fornisce però un significativo indizio un’uscita registrata in un quaderno di conto della compagnia laudese della Vergine Maria e San Francesco, che nell’aprile 1317 spendeva 20 soldi per comprare le carte di supporto e per la redazione del “pianto della Dona che si dicie el venardì sa[n]to”, testimoniando come le manifestazioni del giorno comprendessero l’intonazione di un lamento mariale;⁴⁰⁴ il fatto che in quell’occasione la compagnia ricevesse cospicue

alberghare nel nostro Capitolo per fare memoria de la Passione del Nostro Signore Gesù Christo, et chi non ci sarà in chotale sorte, sì chome dice lo capitolo, sia mandato a visitare frate Bandino da Torri, et facciane chiaro lo priore, et se contrafacesse sia privato de la compagnia. *Et la terza volta si faccia lo venardì sancto*, et chi non vene a le decte processioni sia correcto duramente, secundo che parrà al priore et al suo consiglio. Le dette processioni si facciano a qua’ ora che parrà al priore col suo consiglio” (BCS, ms. C.VI.8, pp. 132-133). Simili indicazioni anche nei capitoli della compagnia di San Domenico, ove si fa esplicito riferimento al “mandato”: “In perciò che ’l Nostro Signore Yesu Christo lavando e piei a’ suoi discepoli ci diè assenpro di somma karità et humità, unde accioché ci ricordi di tanta humiltà et avialla a mente accioché seguitamo el suo exempro, ordeniamo che ciascheduno de’ frategli el dì del giovedì sancto doppo mangiare sia in capitolo. El priore con quella compagnia che gli piace riverentemente lavi e piedi a tutti e frategli. Et poi per lui sieno electi alcuni che lavino e piedi a llui e a la sua compagnia. Lecto el mandato et lavati e piei, volemo che ciascheduno fratello si pari e vada a la processione, la quale volemo che si faccia per la terra più devotamente e solennemente che si puote. Similmente volemo che ciascheduno, rimossa ogni cagione, el dì sequente, cioè el dì del venardì santo, doppo mangiare, sia in capitolo, e pàrisi et vada a la processione, la quale volemo che si faccia devotissimamente a riverenza de la Passione di Christo, in quel modo che pare al priore et al suo consiglio. Et rimossa ogni cagione, volemo che ciascheduno fratello che è ne la città, overo presso a la città a tre miglia, in queste cose che in questi due dì sono ordenate di fare sia, se già non fusse infermo sì che non possa venire [...]. Et le cose che per la detta lavatione bisognano et per le processioni, el camarlengo maggiore e ’l minore e ’l sagrestano sieno solliciti d’avere fornite et apparecchiate al tempo che bisognano” (ASS, Patrimonio resti, 682, cc. 12v-13v, cap. XVIII, con rubrica “de la lavatione de’ piei che si die fare el giovedì sancto”; se ne veda anche l’edizione in Meersseman 1977, II, in part. pp. 657-658).

⁴⁰¹ “E ordinario che ’l giovedì santo, tornati da la cerca, si deba dire el sermone, e se no’ si dice el sermone, che ’l priore dica o facci dire parole piate e buone in onore della Passione di Nostro Signore Iesu Christo, e che, facto el sermone o detta la predica o altre parole divote, el priore con quella compagnia che a lui piacerà riverentemente in onore di Dio e per la memoria de la cena che fece el giovedì santo co’ suoi santissimi apostoli debba lavare e piei a tutti e fratelli [...] e che ’l venardì santo si debba escire in disciplina, e che ciaschuno vi debba essere senza essere richiesto” (BCS, ms. C.III.23, cap. IV, con rubrica “de l’ordine dato nel consigliare e altri costumi”, in part. c. 125r).

⁴⁰² Ad esempio, ancora nei capitoli della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio si disponeva “che ’l venardì santo si debba escire in disciplina, e che ciaschuno vi debba essere senza essere richiesto” (*ibidem*).

⁴⁰³ Sull’importanza del rito della lavanda, Weissman 1982, pp. 99-105, seguito da Henderson 1994, ed. 1998, pp. 141-144.

⁴⁰⁴ ASS, Patrimonio resti, 199, c. 12r. A cronologie più avanzate, il canto della Passione è documentato nella compagnia di San Pietro in Duomo: D’Accone 1997, p. 151.

elemosine, come notato già da William Bowsky,⁴⁰⁵ induce a chiedersi se la cerimonia del venerdì santo non comportasse anche una visibilità ‘pubblica’. D’altra parte, gli inventari del sodalizio comprendono precocemente attestazioni di attrezzerie e costumi connessi a delle pratiche di drammatizzazione, come le “sei paia d’ali” annoverate nel 1316 fra le masserizie appartenute alla fraternita, insieme con “una crocie, e uno sudario, di lengnio”, che poteva forse servire a mettere in scena la deposizione.⁴⁰⁶ Andando più avanti nel tempo, possiamo evocare dei pagamenti del 1390 della compagnia disciplinata di Sant’Antonio Abate “qua[n]do si fecieno le Marie i’ Sa[n]to Ma[r]tino”,⁴⁰⁷ ossia – con tutta probabilità – per una rappresentazione del pianto delle Marie sul Calvario. Purtroppo, il componimento passionista primo-trecentesco – insieme con tutto l’ingente patrimonio laudistico della compagnia della Vergine Maria e San Francesco – è andato disperso. Può in parte sopperire a questa lacuna il laudario di Santa Maria della Scala, che comprende diversi lamenti con chiari indizi di drammaticità, adatti a essere eseguiti in cerimonie con un certo grado di articolazione, forse di carattere “essoterico”,⁴⁰⁸ ad esempio, la sestina passionale *Oimè trista tapinella*, che si struttura come un dialogo fra almeno sei personaggi (la Vergine, un viandante, le Marie, Cristo e Giovanni), in cui il già evocato richiamo al pubblico, esemplato sull’appello di Geremia (“Voi che per la via passate” ecc.), sembra indicare una fruizione del componimento al di fuori della ristretta cerchia degli affiliati. Inoltre, il reiterato impiego della deissi – e specialmente dell’avverbio presentativo “ecco” –⁴⁰⁹ dimostra come l’esecuzione della lauda fosse necessariamente accompagnata da oggetti e figurazioni presenti dinanzi agli occhi degli astanti: il loro sguardo, in particolare, veniva dapprima guidato verso la colonna della flagellazione (“Ecco el loco u’ fu legato: | en altra parte l’àn menato”),⁴¹⁰ e in seguito verso la croce, dolorosamente additata dalla Madre, secondo un *topos* ricorrente anche nei pianti mariali umbri.⁴¹¹

“Oimè trista, ch’ecco-loco
 due ’l mio figlio morìo!
 El cuor m’arde più che foco,
 ch’e[c]co ’l sangue che n’escìo!
 Eccho-legno che-l sostenne
 [...]

⁴⁰⁵ Bowsky 1981, ed. 1986, pp. 365-366.

⁴⁰⁶ ASS, Patrimonio resti, 219, c. 93v. Va segnalato, a questo proposito, che in un ambiente adiacente alla sagrestia della cappella “di sopra” dell’associazione si conserva un Crocifisso ligneo primo-trecentesco, finora quasi del tutto trascurato dagli studi (eccezion fatta per una rapida citazione di Torriti 1988, p. 188), che potrebbe essere in qualche modo legato ai servizi paraliturgici della settimana santa [fig. 2.42].

⁴⁰⁷ BCS, ms. A.I.5, c. 45r: si tratta, significativamente, di un pagamento per stipendiare dei cantori, seguito da un’ulteriore uscita per “po[r]tare cie[r]te chose quando si feciero le Marie” (delle attrezzerie connesse alla ‘sacra rappresentazione?’); precedentemente, il camerlengo sborsava 6 soldi per coloro “che recharono e dopierri qua[n]do si feciero le Marie” (ivi, c. 44r). Nel 1389, si compensavano “sei fanciugli che portàro e dopieri [...] quando s’andò in San Maritno per lo venerdì santo a fare la divozione” (ivi, c. 40r).

⁴⁰⁸ Nella definizione proposta da Nerbanò 2006, pp. 111-135.

⁴⁰⁹ Sulla possibile eco dell’ecce scritturale si vedano le riflessioni di Ginzburg 1998, ed. 2019.

⁴¹⁰ *Laudario* 1993, pp. 35-43, in part. p. 37, vv. 65-66.

⁴¹¹ Si veda ancora Nerbanò 2006, p. 268; alcuni casi di confronto in *Laudario* 1993, p. 45 (nota 187).

Le mani sue dilicate,
eccho là u' fuor legate!”⁴¹²

Nell'elenco dei beni della fraternita del 1325, e in quelli di secondo Quattrocento, non troviamo *item* correlabili alla messinscena, analoghi ai manufatti citati nel notissimo inventario del 1386 della fraternita di San Domenico a Perugia, che – oltre a un “Crocifisso grande atto a fare la devotione”, ossia un Crocifisso trasformabile in ‘Deposto’ – disponeva proprio di “una croce e colonna de la devotione”.⁴¹³ Né abbiamo certezza del fatto che l'antico Crocifisso posseduto dalla compagnia – appiccato in origine alla grande croce nodosa ancor oggi nella sede confraternale – presentasse la snodatura degli arti superiori, per drammatizzare lo ‘scavigliamento’ dalla croce, e consentire di deporre la scultura con le braccia distese lungo il corpo.⁴¹⁴ D'altra parte, nonostante la reticenza delle fonti scritte, pratiche di *representatio* con l'impiego di sculture dovevano essere condivise da molte delle compagnie cittadine: lo testimonia, innanzitutto, il fatto che siano sopravvissuti almeno due ‘Deposti’ legati *ab antiquo* ad altrettanti sodalizi, a cominciare dal Crocifisso della compagnia di San Gherardo, opera di manifattura duecentesca probabilmente modificata, nel XIV secolo, per essere impiegata nelle devozioni del venerdì santo, attraverso l'articolazione degli arti [fig. 2.43].⁴¹⁵ Più tardo è invece il Crocifisso-‘deposto’ della fraternita dei Santi Niccolò e Lucia [fig. 2.45], ricordato nella documentazione del gruppo soltanto dal 1455, quando si collocano i primi pagamenti per l'olio della lampada “del Crociefiso di sotto”.⁴¹⁶ La scultura, di cui è difficile specificare l'autografia, doveva verosimilmente rimpiazzare un più antico esemplare, considerato che già nel 1414 Martino di Bartolomeo venne chiamato ad “[a]dornare la tavola de' Crociefiso”, vale a dire – con tutta probabilità – a decorare un pannello dipinto posto a fare da fondale alla scultura, secondo una tipologia di allestimento che trova un termine di confronto (restando in ambito confraternale) nell'edicola congiuntamente confezionata da Niccolò di Liberatore e Pietro di Giovanni Mazzaforte per la compagnia della Misericordia di Foligno [fig. 2.46].⁴¹⁷ Bisogna segnalare, a margine del nostro discorso, che apparati del genere non erano infrequenti nell'arredo delle compagnie senesi: nel 1388, la compagnia di Sant'Antonio Abate compensava un certo pittore, di nome Domenico, per verniciare “il

⁴¹² Ivi, p. 42, vv. 187-192, 198-199.

⁴¹³ Editto da Monaci 1874, pp. 29-30, in part. p. 30. Si veda pure Lunghi 2000, p. 124; e Nerbano 2006, p. 195. L'assenza di “arredi” era notata già da De Bartholomaeis 1924, p. 438, che si chiedeva se “presso i disciplinati della Scala l'uffiziatura drammatica si fosse mantenuta costantemente quella primitiva”.

⁴¹⁴ Questi riti avevano anche una dimensione ‘esoterica’: negli statuti di secondo Quattrocento della compagnia disciplinata di San Domenico a Firenze è descritta nel dettaglio la cerimonia del venerdì santo, che prevedeva, dopo una processione “col Crocifisso”, il rientro nell'oratorio, la celebrazione di un ufficio, le Tenebre e la recitazione di “un sermone della Passione et infinita clementia del nostro Salvatore”; in seguito, veniva “posto in terra el Crocifisso con apparecchio conveniente” e a quel punto si ordinava che i confratelli, indossate le cappe, andassero “a baciare el Crocifisso, facendo ciascuno disciplina” (se ne veda l'edizione in Meersseman 1977, II, p. 736).

⁴¹⁵ Si veda *infra*, parte II, par. III.2.

⁴¹⁶ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 207r.

⁴¹⁷ Si veda Todini 2004, pp. 537-539, n. IV.21; il pagamento a Martino di Bartolomeo è in ASS, Patrimonio resti, 984, c. 105r.

tabernacholo e la chrocie del Chrocefiso”;⁴¹⁸ il sodalizio della Madonna degli Angeli e San Francesco, nel 1484, aveva in dotazione “uno tabernacolo dipentto con la Vergine Maria, che vi sta uno Crociefisso, per la Quaresima”, forse identificabile con la “enpeschiatta” decorata nel 1464 da Agostino di Marsilio, pagato “per dipentura del Crocifisso [...] e di quelle figure che sonno da latte al Crocifisso”;⁴¹⁹ mentre la fraternita dei disciplinati di Santa Maria della Scala possedeva, allocato sull’altare di San Bernardino nella sagrestia dell’oratorio, “uno tabernaculo di legno, dentrovi uno Crucifixo di legno circa quarli tre longo” – dunque alto appena sessanta centimetri –,⁴²⁰ analogo forse per tipologia al “Chrociefiso cho’ l’ampeschiata [...] a l’alta[r]e” ricordato nel ‘catalogo’ dei beni della *societas* della Trinità del 1377.⁴²¹ Si è poi in parte preservato, nella sede della fraternita flagellante dell’Ospedale grande, un fondale affrescato, realizzato per accompagnare la scultura eponima del ‘Maestro del Crocifisso dei Disciplinati’, di cui avanza solo la testa del Giovanni dolente [fig. 2.47].⁴²²

I Crocifissi ‘al naturale’ – che negli inventari vengono designati solitamente come “grandi” –⁴²³ potevano dunque avere una natura multifunzionale: oltre all’impiego ‘attivo’ nel corso dello ‘scavagliamento’ del venerdì santo, venivano recati in processione⁴²⁴ e destinati, al di fuori di queste occasioni, a un’esposizione stabile nell’oratorio confraternale (come si è già visto a proposito delle immagini della disciplina), entro tabernacoli o, talvolta, in corrispondenza di un altare. Quest’ultima era, in certi casi, una collocazione tarda: il Crocifisso della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia venne disposto su un altare, fondato nella cappella inferiore dell’oratorio, solo nel terzo quarto del Quattrocento, verosimilmente prima del 1483.⁴²⁵ Ancora più tardi, prima del 1678, venne alloggiato entro la mostra del primo altare dell’oratorio – ove si trova ancora oggi – il succitato Crocifisso dei disciplinati di Santa Maria della Scala, che originariamente si trovava alla sinistra dell’altare principale, svincolato dalla mensa,

⁴¹⁸ BCS, ms. A.I.5, c. 28v.

⁴¹⁹ ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2v; lo stesso manufatto è descritto come “tabernacolo vec[h]io dipinto di Nostra Dona, e stavi drentto uno Crocifisso” nell’inventario del 1497 (ivi, c. 14r). Il pagamento all’artefice si trova in ASS, Patrimonio resti, 208, c. 45v (segnalato da Borghesi/Banchi 1898, p. 321).

⁴²⁰ Manetti/Savino 1990, p. 152, n. 76.

⁴²¹ BCS, ms. B.I.10, c. 142v.

⁴²² Si veda *infra*, parte II, par. I.1.2.

⁴²³ Ad esempio, il Crocifisso della compagnia di San Gherardo, di cui abbiamo detto *supra*, viene definito “Crocifisso grande” in un inventario del 1525 (ASS, Patrimonio resti, 732, c. 2v); così anche quello del ‘Maestro del Crocifisso dei Disciplinati’, nell’elenco dei beni della compagnia del 1555 (ASEPD, A 25, c. 4v).

⁴²⁴ Possiamo rammentare che il 12 agosto 1373 la compagnia di San Pietro Martire pagava un certo Paolo di Benedetto per due doppiieri “s’ebbero quando si fecie la pociessione per Siena che si portò il Crociefisso della chonpagnia di Santo Andrea [Gallerani]” (ASS, Patrimonio resti, 3546, c. 20v). Tra il 1440 e il 1441 un certo Pietro di messer Andrea da Milano intagliò un Crocifisso, poi policromato da Sano di Pietro, su commissione della compagnia della Morte (ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 165v); non sappiamo se sia questo il “Chrociefiso da portare a la procissione” elencato in un inventario del 1463 (BCS, ms. A.IX.45, c. 2r), poi descritto nel 1480 come un “Crocefisso grande da portare a procissione” (ivi, c. 24v); o se piuttosto vada riconosciuto nel “Chrociefiso da portare a la giustizia”, recato cioè nell’accompagnamento al patibolo dei condannati alla pena capitale (ivi, c. 2r).

⁴²⁵ Quando un “altare del Crociefisso” viene menzionato per la prima volta nella documentazione del gruppo: ASS, Patrimonio resti, 977, c. 158v.

in un posizionamento comune ad altri manufatti del genere.⁴²⁶ Non sappiamo molto, invece, sulla data di fondazione dell’“altare del Crocifisso” documentato dai capitoli tardo-quattrocenteschi della compagnia della Trinità, forse eretto nel vestibolo della sede della compagnia.⁴²⁷ Di sicuro incombevano sulle mense principali degli oratori, all’altezza del pieno Cinquecento, il Crocifisso della compagnia di San Domenico (forse corrispondente – lo abbiamo accennato – a quello di Lando di Pietro all’Osservanza) e il Crocifisso della compagnia del Beato Andrea Gallerani;⁴²⁸ in entrambi i casi non è possibile specificare, sulla base delle evidenze per ora disponibili, se si trattasse di sistemazioni originarie o secondarie. Crocifissi erano anche sugli altari della compagnia di Sant’Antonio di Padova,⁴²⁹ e della cappella inferiore della compagnia di Sant’Ansano, quest’ultimo attestato già negli anni sessanta del Quattrocento.⁴³⁰

Un altro capitolo importante del ‘teatro delle statue’ confraternale a Siena è rappresentato dai gruppi scultorei dell’Annunciazione, che dovevano entrare in gioco nel corso delle celebrazioni paraliturgiche del 25 marzo. Simulacri del genere erano in possesso di diversi sodalizi cittadini: sappiamo, ad esempio, che nel 1427 la compagnia dei Santi Niccolò e Lucia acquistava da un frate carmelitano, Giovanni, due “viletti” di seta – ossia delle pezze di tessuto leggero – “per la Nu[n]ziata”;⁴³¹ di questa scultura, tuttavia, non abbiamo altre notizie, e non possiamo quindi specificare con certezza se fosse intagliata nel legno, né se fosse accompagnata da un’effigie dell’arcangelo Gabriele. Pure la fraternita della Trinità aveva in dotazione un gruppo di Annunciazione, considerato che nel 1566 i *socii* adunati in Capitolo deliberavano, su proposta del ceraio Lorenzo, di alienare “la Nostra Donna di gesso e l’Agnolo, che stavano da l’altare nel nostro oratorio, ché erano rotti né havevano più a servire”.⁴³² Non è inverosimile che su queste due statue, modellate in gesso, avesse lavorato il pittore Andrea di Niccolò, compensato nel 1489 per “più llavori”, tra cui la “fattura de la chapella, e Nunziata e Angniolo, e brunitura”;⁴³³ sfortunatamente, l’assenza di ulteriori attestazioni e la dispersione delle opere non permettono di giungere a conclusioni definitive, anche a proposito dell’utilizzo ‘attivo’ di queste effigi. C’è, però, un caso più antico, e assai meglio documentato, cui si possono attribuire connotati di

⁴²⁶ Nell’inventario del 1492 troviamo menzione di “una tenda di tela rossa [...] *dinanzi al Crocifisso a lato al decto altare* [maggiore]” (Manetti/Savino 1990, p. 155, n. 155); per lo spostamento sul primo altare dell’oratorio confraternale si veda *infra*, parte II par. I.1.2. Segnaliamo qui che “uno Crocefisso rilevato, atachato achanto l’altare da mano manca”, si riscontra nell’inventario del 1452 della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r), mentre un “Crocefisso grande a lato a l’altare” viene citato nel 1483 tra i beni della compagnia della Trinità (ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 9r).

⁴²⁷ L’altare è citato in BCS, ms. A.IX.21, c. 5v.

⁴²⁸ Come riportato nella visita apostolica di monsignor Bossi: 1575, ed. 2018-2019, I (2018), pp. 184-185. Per altre considerazioni sui due Crocifissi cfr. *supra*.

⁴²⁹ Ivi, II (2019), p. 241.

⁴³⁰ Ivi, I (2018), p. 177. L’11 maggio 1467, un certo carpentiere Giovanni, membro della compagnia, veniva pagato “per uno ciepo per mettere al Crocifisso” (ovvero, per una cassetta delle offerte), e il 29 maggio “per intagliatura del cepo del Crocifisso” (BCS, ms. A.II.11, c. 95r).

⁴³¹ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 130v.

⁴³² Con il proposito di destinare il ricavato alla “fabrica” dell’oratorio: ASS, Patrimonio resti, 1844, c. 134v (edito in Riedl 2012, p. 97 [nota 13]).

⁴³³ BCS, ms. C.I.12, c. 1v, edito in Milanese 1854-1856, II (1854), p. 425, doc. 304.

esemplarità: quello dell'*Annunciazione* tardo-trecentesca della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco; compagnia che, lo ricordo *per incidens*, fu precocemente protagonista di una fervida attività musicale, non senza risvolti in direzione più francamente 'teatrale'.⁴³⁴ Soprattutto dalla fine del XIV secolo le forme delle manifestazioni solenni organizzate dal sodalizio iniziarono a caratterizzarsi per un alto gradiente di spettacolarità, seguendo una tendenza che alle stesse date stava interessando le antiche associazioni laudesi di Firenze (impegnate anch'esse nella concertazione di rappresentazioni sempre più raffinate, con l'intento di approntare efficaci strumenti di educazione religiosa, e fare colpo su una platea ampia, istituendo momenti di socialità condivisa).⁴³⁵ Tra le ri-presentazioni 'pubbliche' messe in scena dalla compagnia iniziò ad avere un peso particolare proprio quella preparata nel giorno della festa dell'Annunziata; una cerimonia che divenne così elaborata da imporre presto l'esigenza di nominare dei "signori sopra alla festa", menzionati nella documentazione del gruppo a partire dal 1409.⁴³⁶ Inoltre, a far data dal 1394, il rituale si svolgeva con l'intervento di una coppia di sculture lignee 'agite', della Vergine e dell'Arcangelo, che sappiamo intagliate entro il settembre 1394, e policromate da Nanni di Giovanni di ser Cecco nell'ottobre dello stesso anno.⁴³⁷ È da credere che sin da principio i due simulacri fossero sistemati ai lati dell'unico altare della sede confraternale, a ridosso della mensa, secondo una prassi di allestimento largamente diffusa, che "richiamava la funzione di introduzione alla storia della Salvezza che l'Incarnazione ricopre".⁴³⁸ Nell'inventario del 1452, la Vergine e l'Angelo risultavano in effetti "posti in alto dinanzi a l'altare", su due basi di legno che vennero confezionate nel 1412 da un certo maestro Simone.⁴³⁹ Usualmente coperte da cortine – e quindi esibite soltanto in

⁴³⁴ Si veda *infra*, parte II, par. III.1.

⁴³⁵ Si veda, oltre a Henderson 1994, ed. 1998, pp. 102-114, Ventrone 2016, in part. pp. 39-108; cfr. anche la sintesi di Newbiggin 2019.

⁴³⁶ ASS, Patrimonio resti, 204, c. 192r

⁴³⁷ Per la documentazione relativa, che comprende pagamenti ai vetturali per il trasporto dei simulacri, oltreché per il pittore, si veda *infra*, parte II, par. III.1; ci si potrebbe prudentemente domandare, visto che Mariano d'Agnolo Romanelli fu iscritto alla compagnia (come attesta una partita d'entrata del marzo 1372: ASS, Patrimonio resti, 201, c. 15v), se queste effigi non debbano essere identificate nel gruppo intagliato dallo scultore, recentemente ricomposto da Gabriele Fattorini (in una comunicazione tenuta il 17 maggio 2024), formato dall'*Angelo annunciante* del Musée Jacquemart-André (sul quale si veda almeno A. Bagnoli, in *Scultura dipinta* 1987, p. 82) e da una *Vergine annunciata* di cui avanza soltanto la testa, recentemente acquistata al patrimonio della Pinacoteca Nazionale di Siena [figg. 2.48-2.49]. L'ipotesi, tuttavia, si scontra con il punto di stile delle sculture, che sembrano da datare verso il settimo-ottavo decennio (piuttosto che nei primi anni novanta, come indicato dagli attestati documentari); d'altra parte, come si vedrà meglio *infra*, parte II, par. III.1, dalle descrizioni del gruppo sembra d'intendere che le statue s'avvicinassero molto a quelle, dello stesso Romanelli, oggi al Museo di Santa Verdiana a Castelfiorentino.

⁴³⁸ Giura 2023, p. 51 (da consultare anche per un'aggiornata panoramica sugli allestimenti dei gruppi dell'Annunciazione).

⁴³⁹ ASS, Patrimonio resti, 204, c. 166r; per la citazione inventariale, ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r. Altre notizie sull'allestimento del gruppo si cavano dalla successiva contabilità: Nanni pittore, verosimilmente Nanni di Giovanni, "che fa la Nu[n]ziata de la compagnia", era pagato il 13 dicembre 1411, e il 24 dello stesso mese si compravano quattro some di calcina "per fare l'anposte per l'Anu[n]ziata" (ASS, Patrimonio resti, 204, c. 165r); il 12 gennaio dell'anno successivo, maestro Simone – oltre a confezionare le basi delle sculture – realizzò con il suo "chonpagnio", Nanni di Francesco, anche la "posta" (cioè l'imposta succitata) e l'uscio della sagrestia (ivi, c. 195v). Il 2 febbraio, Cecco di Bindo

particolari ricorrenze dell'anno –, ⁴⁴⁰ le statue erano poi variamente abbigliate in base al calendario liturgico: nell'inventario della sagrestia del 1395 troviamo attestazione di un “velo bruno de la Donna”, adoperato per il venerdì santo (mentre nel 1405 sono segnate due “veste brune de la Madona e de l'Agniolo”), ⁴⁴¹ che non solo rievocava un aspetto del costume luttuoso contemporaneo, ma rimandava a un *topos* che ebbe largo corso nel repertorio delle laude della Passione, ovvero quello delle vesti di Maria “scurata”. ⁴⁴² Inoltre, come spesso attestato per sculture confraternali (soprattutto per quelle processionali), il gruppo veniva ‘ammaiato’, cioè decorato con serti floreali. ⁴⁴³

In occasione della solennità festiva dell'Annunciazione, le statue dovevano servire a drammatizzare il momento della *salutatio* angelica: insieme con le effigi dell'angelo e della Vergine – quest'ultima probabilmente fornita di braccia articolate, per facilitare i cambi d'abito e per riprodurre i gesti di *timor* e *acceptatio* – ⁴⁴⁴ era infatti una terza scultura ‘mobile’, fissata a un congegno dotato di corda e carrucola, che consentiva di riprodurre il volo del messo divino, calato *ex alto* al cospetto degli astanti. Il dispositivo è descritto nell'inventario della fraternità del 1452 e, in modo ancor più preciso, nell'“elenco” degli arredi del 1484, ove sono segnati “una Anu[n]ziata di rilievo co' l'angiolo Ghabriello e uno a[n]gielo co' la chariuola, e 'l chandeliere per la Nu[n]ziata”. ⁴⁴⁵ È probabile che questo congegno fosse comune anche a un più antico gruppo ‘triadico’ di Annunciazione, pensato ugualmente per ri-presentare l'Incarnazione del Verbo in occasione della festa di marzo: quello della chiesa della Santissima Annunziata dell'Ospedale di Santa Maria della Scala, documentato per la prima volta nei registri trecenteschi di perpetue dell'istituto, fra gli attestati relativi all'esecuzione del lascito del rettore Giovanni di Tese Tolomei; vi è specificato che l'Ospedale era tenuto a far ardere ogni sabato un cero di una libbra “su l'agnoletto dinnanzi a l'Anunziata de la chiesa de lo Spedale”, e a “far aconciare senza indugio” la “Donna, o l'Agnolo o l'agnoletto”, a dimostrazione di come – insieme con le due statue

de' Rossi riceveva quarantaquattro soldi “che prestò al priore e a Sano per la Nu[n]ziata quando ci venne dal dipentore” (evidentemente, lo stesso Nanni citato nella posta più antica; ivi, c. 194r). Non è chiaro se possa essere connessa a questi interventi l'uscita intestata al maestro di legname Cecco di Domenico di Guerzone, che il 10 gennaio 1412 riceveva 2 lire e 10 soldi “per tavole e uno pezo di model[lo] per le figure” (ivi, c. 194r). Ancora il 23 dicembre del 1412 si comprava gesso per acconciature “intorno della Annu[n]ziata” (ivi, c. 176r): si può immaginare, dunque, che le sculture fossero anche inserite entro nicchie.

⁴⁴⁰ Nell'inventario del 1405 sono citate due “tende dipente de la Madona et de l'Agniolo” (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 239v).

⁴⁴¹ *Ibidem*. Per l'inventario tardo-trecentesco, ove è citato pure un camice “per l'Agniolo”, ASS, Patrimonio resti, 201, c. 64v. Nel 1455 fu realizzata, con del “valescio nero”, “la vesta a l'Anunziata per lo giovedì santo” (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 265r). Gli inventari testimoniano anche che la Vergine veniva equipaggiata di “una corona di rame dorata” o, alternativamente, di una “ghirlanda di setta bianca per li dì ferati” (ASS, Patrimonio resti, 215, c. 3r); è verosimile che la corona citata nell'elenco dei beni sia quella fatta realizzare nel 1454 all'orafo Goro di ser Neroccio, costata 43 lire (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 266r).

⁴⁴² Si veda almeno Nerbano 2006, pp. 204-205.

⁴⁴³ Ad esempio, “una ghirlanda per la nostra Madona Vergine Maria” venne acquistata nel 1412 (ASS, Patrimonio resti, 204, c. 168r; si veda anche ivi, c. 196r).

⁴⁴⁴ Su questa tipologia si veda almeno Genovese 2011, pp. 139-145.

⁴⁴⁵ ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2r. Nel 1407 veniva comprata una “choregia” per il “chariuolo de l'Agniolo” (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 244v).

di Maria e Gabriele – fosse presente un piccolo angelo, predisposto per simulare l'avvento del messo divino.⁴⁴⁶

Conformemente al dettato evangelico, la rappresentazione concertata dalla compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco prevedeva anche il concorso dello Spirito Santo: almeno a far data dal 1407, i confratelli si munivano di una colomba, credo in carne e ossa (visto che l'acquisto si ripeteva di anno in anno), che veniva legata a un sistema di funi per fingere la discesa dello Spirito.⁴⁴⁷ Per soprammercato, ad amplificare la spettacolarità dell'evento, nel 1415 i *socii* si dotavano di polvere da bombarda per un dispositivo pirotecnico (forse impiegato proprio per il 'lancio' della colomba), e insieme di "quatro piastre di ferro stagniato", comprate "per fare le stelle", vale a dire delle intelaiature di forma stellare, corredate di inserti figurativi, che venivano esposte durante la celebrazione, molto diffuse nello stesso periodo presso le compagnie laudesi di Firenze.⁴⁴⁸ Andando avanti nel tempo, in una lista degli acquisti effettuati dal signore della festa nell'anno 1446, Pietro di Simone del Rosso, troviamo, tra le altre masserizie, un "razzo grande di charta chon serafini dipenti intorno, el quale si gitta cholla cholonba e chol chanone in mezo", a conferma del fatto che la colomba fosse assicurata a una raggiera figurata, lanciata impiegando degli artificieri pirotecnici, con una macchina scenica che si direbbe analoga a quella tuttora apparecchiata nella festa della palombella di Orvieto.⁴⁴⁹ Continuando a ricomporre il quadro della festa attraverso la documentazione, notiamo che il 24 marzo 1405 si provvedeva ad acquistare stagno e altri "cholori" per fare le "chorone" dei profeti, ossia per dei figuranti che interpretavano i personaggi dell'Antico Testamento che avevano prefigurato l'Incarnazione, e che entravano in scena all'inizio della 'sacra rappresentazione' (esattamente come all'esordio dell'*Annunciazione* messa in scena dalla confraternita dell'Annunciata di San Felice in Piazza a Firenze).⁴⁵⁰ In un elenco di spese sostenute da Francesco di Lorenzo Piccolomini, signore della "festa di Santa Maria di marzo" nel 1415, insieme con le poste di pagamento per le stelle, per il palco, per le decorazioni vegetali

⁴⁴⁶ I documenti – finora trascurati dagli studi storico-artistici – sono citati in Pellegrini 2012, p. 1010 (nota 55), che propone persuasivamente che il gruppo scultoreo potesse essere stato commissionato dallo stesso Giovanni di Tese. Il fatto che queste "limosine" fossero aggiunte alla prima donazione, fra il 1330 e il 1333, fornisce un sicuro *terminus ante quem* per datare l'*Annunciazione* a rilievo, di cui doveva far parte verosimilmente la testa d'angelo di Tino di Camaino ora rimontata su una figura secentesca di Gabriele (per la quale si veda Fattorini 2016, pp. 59-62, con i relativi rinvii), e forse anche la testa della Vergine, che si direbbe altrettanto antica. È significativo che nel 1412 il camerlengo della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco restituisse al pizzicaiolo Sano di Pietro la somma di prestata per restaurare "l'Anu[n]ziata e [...] l'Agnolo e uno angioletto": come si vede, la consonanza terminologica con gli attestati relativi al gruppo di Santa Maria della Scala è precisa.

⁴⁴⁷ Il 26 marzo vennero pagati 2 soldi per "la chorda per mandare giù la cholonba" (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 241v); l'acquisto dell'animale si ripeté nel marzo 1407 (ivi, c. 245r), e poi ancora – ad esempio – nel 1415 (ASS, Patrimonio resti, 206, c. 7v).

⁴⁴⁸ Le uscite sono incluse in una lista di spese "per la festa di Santa Maria di marzo" sostenute in quell'anno da Francesco di Lorenzo Piccolomini (ASS, Patrimonio resti, 206, c. 7v). Sulle "stelle" a Firenze, Henderson 1994, ed. 1998, pp. 105-106.

⁴⁴⁹ ASS, Patrimonio resti, 220, c. 61v; per dei casi di confronto si veda Giorgi 2019.

⁴⁵⁰ Cfr. Ventrone 2016, p. 73; il pagamento qui citato è in ASS, Patrimonio Resti, 202, c. 239r; l'acquisto di costumi per i figuranti si ripeté ancora nel 1446, quando il signore della festa dell'Annunciata provvedeva ad acquistare "XIII barbogi dipenti grandi da profeti", ossia – con tutta probabilità – delle barbe per gli attori (ASS, Patrimonio resti, 220, c. 61v).

(il “bosso per amaiare”), per la colomba, troviamo un pagamento “per arechare gli orghani e ’l pergholo”; gli organi portativi, come si apprende da una successiva partita, furono imprestati ai membri del sodalizio dai frati di San Francesco. Possiamo quindi immaginare che questi strumenti accompagnassero l’intonazione, a cura degli stessi confratelli (piuttosto che di cantori professionisti, non documentati nella contabilità), di un testo laudistico sull’Incarnazione, che poteva costituire il ‘copione’ della ri-presentazione; una consimile dinamica, con l’esecuzione della lauda *O Ternetade em-mensa*, è stata del resto proposta da Mara Nerbano per la rappresentazione del 25 marzo organizzata dalla confraternita dell’Annunziata di Perugia, che – al pari della nostra compagnia – si dotava di una “palomba” che veniva fatta calare per mezzo di una funicella.⁴⁵¹ Sfortunatamente, la perdita totale del patrimonio laudistico del consorzio ci impedisce di proseguire oltre nelle riflessioni sulle possibili interazioni, nel rito, tra canzoni sacre volgari e immagini.

È bene specificare come la ‘sacra rappresentazione’ dell’Annunciazione non sia certo un *unicum* della nostra fraternita: eppure, in nessuno degli esempi documentati di drammatizzazione della cerimonia del 25 marzo, a cura di confraternite di devozione, è esplicitamente dichiarato, a mia conoscenza, l’impiego di gruppi di sculture animate della Vergine e dell’Angelo, di solito interpretati da due ‘attori’.⁴⁵² Ci si potrebbe quindi domandare se questa dell’utilizzo di statue agite per l’azione della festa dell’Incarnazione non fosse una pratica particolarmente diffusa e affermata nel contesto senese; ricordando che, oltre al gruppo scultoreo di Santa Maria della Scala, un’autorevole coppia di sculture di Gabriele e Maria – perduta come quella della nostra compagnia – si trovava, dal principio del Trecento, nel presbiterio del Duomo, su due “more”, cioè pilastri, antistanti all’altar maggiore, entro nicchie in gesso decorato; ignoriamo la fattura di queste effigi, e non sono fin qui emerse delle evidenze di un loro utilizzo attivo nel corso delle cerimonie. Certo è che i due simulacri dovevano prestarsi ad essere variamente abbigliati, come testimonia la presenza, negli inventari della Cattedrale, di un ricco corredo di ricami (in cui figurano anche i veli neri per il venerdì santo).⁴⁵³ Un’indiretta prova di un uso nelle pratiche rituali, d’altronde, sembra arrivare dai reiterati interventi di rinfrescatura che le statue subirono a cominciare già dagli anni trenta del Trecento: l’esigenza di rinnovare frequentemente la policromia delle effigi lignee (e, in ultima analisi, anche la loro dispersione) si può spiegare bene immaginando un impiego delle statue in senso ‘performativo’.⁴⁵⁴ Non casualmente, lo stesso destino di restauri e di distruzione toccò alla Vergine e all’Arcangelo del sodalizio della Madonna degli Angeli e San Francesco, che iniziarono a essere racconciati già a cominciare del secondo decennio del Quattrocento.⁴⁵⁵

Non è inutile segnalare, allora, che vi sono delle chiare evidenze di un ‘teatro delle statue’, o meglio di una spettacolarizzazione della liturgia, nel Duomo senese, già a partire dal secondo Trecento: possiamo ad esempio rammentare che il cosiddetto

⁴⁵¹ Cfr. Nerbano 2006, p. 242.

⁴⁵² Si pensi, ad esempio, al caso padovano studiato recentemente da Giorgi 2019, pp. 12-13.

⁴⁵³ Cfr. M. Butzek, in *Gli inventari* 2012, in part. p. 13.

⁴⁵⁴ Sui restauri del gruppo: Fattorini 2016, pp. 48-52, e soprattutto Fattorini 2017b, pp. 65-69.

⁴⁵⁵ Cfr. *supra*.

“chappello” della *Maestà* – una sorta di baldacchino montato verso il 1375-1376 al di sopra della grande tavola dell’altar maggiore confezionata da Duccio nel 1311 – era dotato di un dispositivo che metteva in moto tre angioletti lignei, descritti negli inventari della Cattedrale come dei celesti ministranti “che scendono ne’ di solenni al servizio del Sacramento”, ovvero come “tre agnoletti rilevati e dorati, e quali descendono a ministrare a la santa messa, colla Eucarestia e lambicchi e pannicello per le mani”,⁴⁵⁶ servendosi probabilmente di un meccanismo non troppo dissimile da quello che doveva azionare l’angioletto del gruppo di Annunciazione sopra discusso. Procedendo nel XV secolo, è da segnalare come a cominciare almeno dal 1445 la contabilità del Duomo testimoni l’organizzazione di un “gioco de l’Assunzione”, ovverossia una drammatizzazione dell’Assunzione della Vergine che veniva eseguita durante le celebrazioni del 15 agosto, attraverso l’elevazione di una scultura, come ricostruito da Andrea Campbell.⁴⁵⁷ Ci dovremmo allora chiedere se le prassi liturgiche della Cattedrale non abbiano giocato un ruolo-pilota per le pratiche ‘spettacolari’, che s’avvalevano dell’ausilio di figure scolpite, proprie delle confraternite devote. Un indizio in tal senso potrebbe arrivare dalle cerimonie drammatiche legate alla liturgia del Natale: fin dallo scadere del XIV secolo sono menzionati, negli inventari della Cattedrale, diversi simulacri lignei (e in gesso) del Bambino, impiegati verosimilmente nel contesto degli uffici drammatizzati del 25 dicembre;⁴⁵⁸ ebbene, questa tipologia di manufatti è di frequente attestata anche fra i beni mobili delle compagnie di devozione,⁴⁵⁹ le quali non dovevano essere estranee all’organizzazione di analoghe azioni paraliturgiche. Un manoscritto quattrocentesco della Biblioteca Comunale degli Intronati, reso noto da Vincenzo de Bartholomaeis, ci consegna una precisa descrizione dello svolgimento scenico di una rappresentazione della Natività, a cura di una confraternita ancora da identificare, che comprendeva la costruzione di una vera e propria “capannuccia”, coperta

⁴⁵⁶ Simone 2016, in part. pp. 70-72, da integrare con Simone 2017.

⁴⁵⁷ Campbell 2005; sembra tuttavia difficile che la botola del Battistero, per la sua luce piuttosto ridotta, fosse impiegata per questo uso; è da escludere anche che un’ancona a rilievo, sul tipo dell’*Assunzione* vecchiettesca di San Giorgio a Montemerano, potesse essere utilizzata come un *prop*: piuttosto, la scultura della Vergine elevata durante la ‘sacra rappresentazione’ doveva rassomigliare, per tipologia, a manufatti come l’*Assunta*, un tempo circondata da tre coppie di angeli innestati con perni, già in collezione Carlo De Carlo, pubblicata da Carli 1980, pp. 42-43, come opera giovanile del Vecchietta; si veda anche la scheda di A. Tartuferi, in *Un tesoro* 2001, p. 53, n. 14 (ove è riportato il parere orale di Luciano Bellosi e Alessandro Bagnoli, che giustamente mettono in dubbio l’origine senese di questa rara scultura).

⁴⁵⁸ Si veda ancora M. Butzek, in *Gli inventari* 2012, p. 13, nonché ivi, p. 27, n. 193 (“item due Banbini, l’uno di legnio e l’altro di gesso” [1389]). Sulla tipologia si veda Siddi 2013, con i relativi riferimenti. Avanzando nel Quattrocento, è stato suggerito di identificare uno dei *Gesù Bambini* del Duomo con l’esemplare della collezione della Banca Monte dei Paschi, opera di Francesco di Valdambrino: si veda da ultimo R. Marrone, in *Arte senese* 2022, pp. 38-39, n. 8 [fig. 2.50].

⁴⁵⁹ Ad esempio, nell’inventario del 1323 della compagnia della Vergine Maria e San Francesco sono citati “uno Banbocio chon due vesticiuole, e l’una àve quattro botoni grandi d’arento e XX botoni picholini d’arento, e la inpeschiata chol Ba[n]bocio” (ASS, Patrimonio resti, 219, c. 6r); in un elenco dei beni della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, risalente al 1405, i “Banboci” erano due, collocati entro tabernacoli (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 239v) (successivamente menzionati nell’inventario del 1468: ASS, Patrimonio resti, 211, c. 199r-v). Infine, “uno Bambino con una crocettina d’ariento e uno poco di corallo a collo, con una vesta di broccatello antica con 26 bottoni d’ariento dorato e uno piccolo e una corona di seta e ariento falso” viene citato fra gli arredi dei disciplinati di Santa Maria della Scala nel 1492 (Manetti/Savino 1990, p. 149, n. 17).

da un velo, che veniva scoperta da due angeli al momento della nascita di Gesù, rivelando alla congregazione dei fedeli il divino infante.⁴⁶⁰ D'altronde, la stessa esposizione dei Gesù Bambini sugli altari delle sedi confraternali ("uno Banbocio *el quale sta su l'a[l]tare per lle solenità*" è citato nell'inventario della fraternita della Madonna degli Angeli e San Francesco del 1468)⁴⁶¹ rifletteva probabilmente una pratica invalsa in Duomo: si ricordi, infatti, che nel 1395 l'Opera incaricava Paolo di Giovanni Fei di dipingere un Bambino di legno "il quale sta su l'altare maggiore".⁴⁶² Ritornando, circolarmente, all'inizio di questo paragrafo, è da notare infine come un esemplare abbastanza antico, di pieno Trecento, di Crocifisso con braccia articolate, provenga proprio dalla Cattedrale senese [fig. 2.44]:⁴⁶³ segno probabile di come anche le ri-presentazioni della deposizione, attuate dalle confraternite in occasione del venerdì santo, fossero modellate su una cerimonia integrata nella liturgia della *maior ecclesia civitatis*.

2. Immagini (e laude) nelle feste patronali, nelle processioni e nei riti pro defunctis

Fra gli appuntamenti più rilevanti dell'anno liturgico di una fraternita era certamente la festa solenne del santo eponimo (o di santi che godevano di una particolare devozione presso il sodalizio); occasioni in cui l'identità corporativa del gruppo devoto si palesava e si rinsaldava, sotto il vessillo comune del culto reso ai protettori celesti.⁴⁶⁴ Le celebrazioni del giorno del titolare erano di norma regolate dagli statuti, come vediamo – per esempio – nei capitoli di metà Trecento della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio, che comprendono una particolareggiata descrizione dell'"ordine" delle due feste patronali: se quella del primo dedicatario, Andrea, doveva essere celebrata "per tal modo che non faccia stropio all'ufficio che fa nella chiesa del detto santo, la quale è posta a lato a la nostra casa" (vale a dire, in maniera tale da non intralciare le celebrazioni che avevano contestualmente luogo nella vicina chiesa di Sant'Andrea), la festa di Sant'Onofrio – sotto il cui vocabolo era consacrato lo spedaletto del sodalizio – veniva invece solennizzata con tutti gli onori. Il priore era "tenuto di fare invitare dodici preti religiosi e secolari", che dovevano intervenire alla messa vespertina della vigilia della festa e all'ufficio della mattina del giorno successivo "cantando onorevolmente"; il regolamento stabiliva inoltre che in quell'occasione "vi si predichi la legenda del santo, e sienvi le trombe e gl'altri strumenti, e sievi amaiato e ingionchato

⁴⁶⁰ BCS, ms. I.II.33, cc. 46r-55v, edito in De Bartholomaeis 1890 (il quale riteneva impropriamente che il codice fosse appartenuto alla compagnia di Santa Caterina della Notte: 1924, pp. 438-439). Il piccolo manoscritto comprende anche la "storia del vitel saginato" (sulla quale si veda *Nuovo corpus* 1983, pp. 31-33), e "la festa et storia di sancta Caterina", pubblicata integralmente da Tordi 1997, che discute anche il problema della provenienza del volume; il legame con una confraternita sembra comprovato, nell'*incipit* della rappresentazione del vitello saginato, dai versi: "io annuntio a voi buona gente | che state qui *in sancta compagna*" (BCS, ms. I.II.33, c. 1r).

⁴⁶¹ ASS, Patrimonio resti, 211, c. 199r.

⁴⁶² Si veda ancora *Gli inventari* 2012, p. 27 (nota 8); nonché M. Butzek, *ivi*, p. 13 (anche per l'uso di vestire queste effigi con abiti preziosi).

⁴⁶³ Tripps 2000, p. 164; per la corretta definizione stilistica del Crocifisso cfr. Amato 2012-2013, pp. 93-94 (nota 261), con ampia bibliografia.

⁴⁶⁴ Sul sormontare dei culti patronali nelle confraternite si veda *supra*, par. 1.3.2. Quanto all'importanza delle feste dei dedicatari, si confronti con i casi padovani illustrati da G. De Sandre Gasparini, in *Statuti* 1974, pp. CVII-CIX, oppure con quelli umbri studiati da Nerbanò 2011, pp. 40-42.

di sopra e di sotto e per la strada, come si convenga”. All’ufficio e alla predica seguiva, infine, una processione “in disciplina”, nella quale i confratelli sfilavano “ciascuno con un cero [...] in mano” fino al Duomo, per poi ritornare verso la sede passando “a Santo Cristofano ed a l’archo de’ Rossi, per venire per la strada dritta [ossia, le odierne vie Banchi di Sopra e Montanini] col cero acieso in mano e col gonfalone e doppiieri innazi, e le trombe”.⁴⁶⁵ Si trattava, come si vede, di una cerimonia piuttosto elaborata, che richiedeva un convenevole addobbo della sede confraternale, sia all’interno che all’esterno, principalmente con decorazioni floreali (“sìevi amaiato e ingionchato”), in ragione del fatto che, per l’occasione, l’oratorio doveva essere aperto alla presenza di fedeli esterni al sodalizio. Questa pratica di adornare gli ambienti della compagnia con serti di foglie e fiori, durante i riti propri delle associazioni, si diffuse in modo trasversale fra i sodalizi senesi – e no, come dimostrano gli esempi fiorentini studiati da John Henderson – soprattutto nella seconda metà del Trecento,⁴⁶⁶ nell’ambito di un progressivo incremento della pompa delle solennità festive che comportò anche l’adozione di un ampio dispiegamento di apparati, spesso di natura effimera: l’inventario del 1463 della compagnia della Morte registra, con gli altri *item*, una serie di oggetti manifestamente collegati alla “festa di San Giovanni”, vale a dire un altare “da montare fuore di lengno”,⁴⁶⁷ tre “schudi di lengno” – ossia tavole in forma di scudo destinate a essere appese o trasportate in processione –⁴⁶⁸ con l’immagine di San Bernardino (molto venerato dai confratelli della Morte), altri sei “schudi dipenti” con le insegne araldiche di un pontefice e di alcuni cardinali (approntati in parte da un certo Antonio di

⁴⁶⁵ BCS, ms. C.III.23, cc. 129v-130v, cap. IX, con rubrica “dell’ordine dato nel fare le nostre feste”.

⁴⁶⁶ Cfr. Henderson 1994, ed. 1998, p. 106. Per Siena, ne troviamo attestazioni diffuse nella contabilità: ad esempio, nel 1376, la fraternita di San Pietro Martire comprava “filonciale” e ricompensava “choloro c’andaro a tagliare l’orbacho” (ASS, Patrimonio resti, 3546, c. 29v); nel 1380 la compagnia della Trinità acquistava “fiori e gigli per la nostra festa” (BCS, ms. B.I.10, c. 93r), mentre l’anno prima si dotava di chiodi “per chonfichare e tapeti per la festa” (ivi, c. 80r). Per la festa del proprio titolare, invece, la compagnia di Sant’Antonio Abate si dotava di “gionchi per ingio[n]chare la via” nel 1390 (BCS, ms. A.I.5, c. 44r). Nelle carte della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, dall’esordio del XV secolo si rintraccia ripetute partite per l’acquisto del “filonciale” a cui attaccare l’alloro, per “amaiare”, tutte legate ai preparativi della festa del santo dedicatario (ad esempio: ASS, Patrimonio resti, 202, cc. 234r, 237r, 246r). Anche la compagnia di Sant’Ansano si dotava di “orbaco” in occasione della festività del protettore (BCS, ms. A.II.11, c. 15r [1453]), come previsto dal testo statutario del sodalizio (BCS, ms. A.XI.25, cc. 23v-24r, cap. XXXVIII, con rubrica “del modo di celebrare la festa di Sancto Ansano”).

⁴⁶⁷ BCS, ms. A.IX.45, c. 3v. Altari effimeri venivano installati dalle confraternite, all’esterno dei propri oratori, anche in occasione della festa del Corpus Domini: ad esempio, nel maggio 1456 – nell’anno in cui, con una lunga rubrica annessa agli Statuti comunali, si stabiliva ufficialmente la partecipazione della Signoria alla celebrazione (Nevola 2000, pp. 173-175, 180-181, doc. 2) – la confraternita dei Santi Niccolò e Lucia sborsava dodici soldi per la colazione della processione della festa e, soprattutto, “per l’altare si fecie fuore” (ASS, Patrimonio resti, 984, c. 210r).

⁴⁶⁸ La tipologia, attestata anche in diversi contesti (ad esempio a Empoli, tra i beni della compagnia della Santa Croce: Poggi 1905, p. 47), merita di essere ulteriormente indagata: per Siena, si possono forse indicare due esemplari di “scudi”, cioè un tondo con il *Redentore benedicente* e, sul verso, l’arme della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala (ø 48,5 cm), opera del probabile Francesco di Segna oggi nei depositi della Pinacoteca Nazionale di Siena (per il quale si veda Marrone 2021, p. 181 [nota 14]) [fig. 2.51], e quello di Domenico Beccafumi per la compagnia di San Michele Arcangelo “di dentro”, raffigurante il *Sant’Ignazio sventrato dagli aguzzini inviati da Traiano*, recentemente “deaccessioned” dall’Art Institute di Chicago (cfr. Bisogni 1981, pp. 35-36, n. 6; ø 61 cm) [fig. 2.52].

Bernardo),⁴⁶⁹ un “chorente” e delle “pertiche” necessari a sorreggere le decorazioni vegetali e, infine, un “arbollo per la detta fessta”.⁴⁷⁰ Diversamente, la compagnia dei Santi Girolamo e Francesco era in possesso, all’altezza del 1455, di ben dodici “compassi di carta dipenti di più fighure” – che immaginiamo simili agli “scudi” – cui nel 1498 si aggiungevano altri “ornamenti per la festa” riposti entro due “armariuzzi”, nonché un numero non specificato di “scudi e armi, con oro e senza, per ornare le feste”.⁴⁷¹ A proposito degli addobbi dell’oratorio, una deliberazione di quest’ultima fraternita risalente al 1491 ci dà notizia del fatto che i *socci* usassero pavesare con dei “panni” le volte della cappella “di sopra” in occasione delle celebrazioni in onore di san Bernardino, assunto ormai, a quelle date, alla dignità di contitolare; tuttavia, dal momento che i membri facevano “ghrandissima fadigha in nadornare quele volte”, e dal momento che i teli si erano nel tempo deteriorati, Pietro Orioli – in qualità di affiliato della fraternita – propose di sostituire quell’arredo con una decorazione pittorica della “volta ghrande di sopra”.⁴⁷²

Naturalmente, in queste ricorrenze il principale catalizzatore visivo doveva essere rappresentato dall’effigie del santo dedicatario, verso cui potevano essere intonate delle laude specificamente composte per l’occasione festiva (come, ad esempio, la lauda di San Gherardo *Ciascun devoto cuor si dee svegliare*, che si chiude con un invito rivolto ai *socci* a convenire dinanzi “ad San Gherardo, come figliuoli grati | per potergli ben festa celebrare”).⁴⁷³ Una riprova in tal senso arriva da un componimento della silloge ‘*Illuminati*’, della compagnia di Santo Stefano ad Assisi, il cui *incipit* è nel segno di una sollecitazione a puntare lo sguardo verso un’immagine del martirio del protettore dell’associazione: “O superbo et regolgoso, | *resguarda Stephano quil biato*, | dei Iudere fo anvitoso | ke ’l lapedaro senza peccato”.⁴⁷⁴ È verosimile che in molti casi questo focus fosse costituito, oltreché da cicli agiografici,⁴⁷⁵ da un’effigie a rilievo del santo, in legno o in terracotta. La consuetudine di erigere sugli altari delle sculture, isolate o inserite entro pale ‘miste’, iniziò ad affermarsi nelle compagnie cittadine – per quanto oggi conosciamo – verso lo scadere del XIV secolo; una delle prime attestazioni certe è costituita dal simulacro ligneo di San Michele Arcangelo, purtroppo disperso, intagliato da Mariano d’Agnolo Romanelli e dipinto da Bartolo di Fredi fra il 1384 e il 1385 per l’omonimo altare, di patronato Azzoni, nell’oratorio della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala, sede privilegiata della

⁴⁶⁹ Compensato, nel 1456, “per parte di dipentura de l’armi per la festa di Sancto Giovanni”, con 2 lire e 6 denari (ASS, Patrimonio resti, 814, c. 13v).

⁴⁷⁰ Tutte le note inventariali appena citate sono in BCS, ms. A.IX.45, cc. 2v, 3v, 4r.

⁴⁷¹ ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn. I “compassi” sono citati in BCS, ms. E.III².1, c. 83r.

⁴⁷² BCS, ms. E.III².2, c. 112v. Per ulteriori ragguagli cfr. *infra*, parte II, par. I.3.

⁴⁷³ Edita da Salomone-Marino 1871, pp. 475-477; nella lauda sono compendiate i momenti salienti della vita del beato (ciò che la rendeva particolarmente adatta a guidare la lettura di un ciclo agiografico).

⁴⁷⁴ Se ne veda l’edizione in Terruggia *et alii* 2017, pp. 77-79, n. 11.

⁴⁷⁵ Mi sembra eloquente, in questo senso, il caso della compagnia di San Tommaso d’Aquino all’Aquila, studiata di recente da Zimei 2019, che ha notato la perfetta concordanza ‘tematica’ fra le pitture della cappella confraternale – la *Danza di Salomè* dipinta nel 1377 da Antonio d’Atri – e le ‘sacre rappresentazioni’ messe in scena dal sodalizio, che comprendevano anche *La decollation de San Iohanny Bactista* (ivi, pp. 81-82).

celebrazione della festa micaelica di maggio (prescritta nella redazione statutaria di tardo Trecento).⁴⁷⁶ Nel 1388, la contabilità della compagnia di Sant'Antonio registra poi notizia della racconciatura di una “chorona di Santo Antonio”, e della “rifreschatura” della stessa effigie, di cui altro non sappiamo, a opera di un certo maestro Lando pittore.⁴⁷⁷ Di poco posteriore dovette essere la confezione, da parte di Bartolo di Fredi, di un'ancona composita, centrata attorno a una scultura di San Tommaso d'Aquino, realizzata per l'omonima cappella nella navata sinistra della Cattedrale, verosimilmente connessa a una confraternita devota attestata almeno dal 1393.⁴⁷⁸ A questa pala Gaudenz Freuler e ora Gianluca Amato hanno proposto di collegare il *San Tommaso*, ridotto al nudo intaglio, oggi alla Pinacoteca Nazionale di Siena [fig. 2.53], opera ambientabile – per la sostanza formale – a ridosso della canonizzazione del santo (1323), e rispondente al canone iconografico stabilito da Simone Martini nella predella del polittico dei Domenicani pisani.⁴⁷⁹ Se fosse corretta l'associazione della scultura con la “figura di rilievo a immagine di Sancto Tomasso” registrata negli inventari del Duomo, ci troveremmo dinanzi a un caso di reimpiego, all'interno di un nuovo politico, di una più antica scultura, secondo una prassi che sembra verificabile anche nel caso della compagnia di Sant'Ansano: nell'aula capitolare del sodalizio era infatti un tabernacolo, confezionato verso la metà del XV secolo, contenente un’“imago Sancti Ansani opere elevato”, forse da riconoscere nel *Sant'Ansano* di Agostino di Giovanni oggi al Louvre [fig. 2.54].⁴⁸⁰ Simili sculture lignee – copiosamente attestate nell'arredo delle compagnie, come mostrano gli esempi qui illustrati – dovevano talora prestarsi, anche in virtù del loro materiale, a essere mobilitate, esposte in una posizione preminente dell'oratorio nel giorno della festa o addirittura recate in processione. Un

⁴⁷⁶ Cfr. *infra*, parte II, par. I.1.2.

⁴⁷⁷ BCS, ms. A.I.5, c. 28r (25 maggio 1388). L'opera fu evidentemente rimpiazzata, nei primi decenni del Quattrocento, dalla statua di Francesco di Valdambrino ancor oggi nell'oratorio della compagnia; si veda *infra*, parte I, par. 2.3.5.

⁴⁷⁸ Si veda Freuler 1994a, pp. 341, 432-433 (doc. 107), ripreso ora da Rivoletti 2022, pp. 142-143. L'opera è sistematicamente registrata negli inventari quattrocenteschi della Cattedrale senese, ove è descritta in questi termini: “tavola di Santo Tomasso” (1420); “tavola dipinta e figura d'esso Sancto Tomaso rilevata, et più altri santi” (1429); “tavola della sua figura, rilevata, con altri Santi” (1435); “tavola dipinta con figura di rilievo a immagine di Sancto Tomasso con più altre figure dipinte” (1473); “tavola con figura di Sancto Tommaso di rilievo” (1482) (*Gli inventari* 2012, p. 76, n. 212, p. 109, n. 344, p. 154, n. 433, p. 436, n. 333, p. 488, n. 616). Per quanto sia verosimile che la compagnia di San Tommaso d'Aquino fosse legata a questo altare – di cui forse deteneva in origine il patronato –, non si può proporre un'identificazione della cappella con l'oratorio che venne fondato dalla fraternita in alcune stanze affacciate sul chiostro della canonica (per il quale si veda *infra*, par. 2.2.2); è anzi da credere che la compagnia, che magari s'adunava in origine al cospetto dell'altare nella nave sinistra del Duomo, si fosse poi trasferita nelle stanze che davano sul chiostro, per fondare un oratorio indipendente, abbandonando la cappella. Il patronato di quest'ultima passò successivamente all'arte dei Calzolari (cfr. *Gli inventari* 2012, p. 488, n. 615), e nel maturo Cinquecento al rettore dell'Ospedale di Santa Maria della Scala (come attesta la visita di Ascanio Piccolomini: AAS, Visite, 24, c. 5r, cit. da Freuler 1994a, p. 365 [nota 3]).

⁴⁷⁹ Si veda *ivi*, p. 365 (nota 4); Amato ha presentato questa proposta in un intervento, rimasto inedito, sulle ancore miste a Siena pronunciato il 26 settembre 2023 nella Sala del Cenacolo della Pinacoteca Nazionale di Siena, nell'ambito della Summer School organizzata dall'Università per Stranieri di Siena, in concerto con l'Opera della Metropolitana, dal titolo *L'affermazione della pala quadra nel Quattrocento tra pittura e scultura* (a cura di Alessandra Giannotti ed Emanuele Zappasodi). Per un ragguaglio sull'opera cfr. almeno A. Bagnoli, in *Scultura dipinta* 1987, pp. 49-51, n. 9.

⁴⁸⁰ Sul quale si veda R. Bartolini, in *Scultura gotica* 2011, p. 274, n. 1.

esempio ben documentato è quello del *San Bernardino* intagliato dal figlio di Domenico di Niccolò “dei cori”, Agnolo, e dipinto da un certo maestro Domenico per la compagnia della Morte, nel 1454: l’opera, forse da identificare in una scultura di collezione Salini [fig. 2.55], veniva sicuramente trasportata in corteo nel giorno della festa del frate osservante, come attesta la presenza, fra gli arredi dell’associazione, di una “barella che si porta San Bernardino” e di tre “feri che s’adoparano a portare Santo Bernardino”, vale a dire una base processionale – che fungeva da piano di posa per il simulacro –, munita di stanghe da infilare in appositi sostegni, che venivano coperte di rami e fiori.⁴⁸¹ L’esigenza di mobilità delle effigi dei santi giustifica anche l’impiego di dipinti su tela: sappiamo che la compagnia di Sant’Antonio Abate, all’altezza del 1424, utilizzava un’immagine del titolare dipinta su pannolino da porre “fuore per la festa”, come leggiamo in un inventario dei beni.⁴⁸² Non è tuttavia possibile stabilire, al momento, se avessero una consimile funzione altre tele con figure di santi registrate negli elenchi delle masserizie di diverse fraternite senesi;⁴⁸³ né se queste fossero in qualche modo correlate agli altari effimeri esterni che di frequente, come si è visto a proposito della compagnia della Morte, venivano eretti nelle occasioni festive.⁴⁸⁴ Sappiamo, in effetti, che fin dal 1388 la fraternita di Sant’Antonio usava allestire simili apparati in occasione della “festa del Chorporo di Cristo”.⁴⁸⁵

Abbiamo fatto cenno alle processioni. Oltre a organizzare cortei nel giorno del titolare, o del mistero religioso cui la fraternita era dedicata, e in occasione delle onoranze funebri, le confraternite partecipavano, sfilando per le vie di Siena, ai riti collettivi della religione cittadina. A queste manifestazioni, i sodalizi devoti apportavano il loro contributo specifico, ovverosia – principalmente – l’esercizio della disciplina e l’intonazione di laude.⁴⁸⁶ Limitandoci a considerare i regolamenti, vediamo come lo statuto primo-trecentesco della compagnia di Sant’Agostino ordinasse che nella vigilia della festa dell’Assunzione della Vergine – la principale manifestazione religiosa di Siena fra il XIII e il XIV secolo, dai forti connotati civici – i membri si recassero al Duomo per l’offerta dei ceri, “chol gonfalone, cantando sempre le laude”.⁴⁸⁷ Il canto

⁴⁸¹ BCS, ms. A.IX.45, c. 4r; per l’acquisto di decorazioni vegetali per i “ferri di Sancto Bernardino” si veda ASS, Patrimonio resti, 815, c. 62r (1475); altre considerazioni, specialmente sull’autografia dell’opera, *infra*, parte I, par. 2.3.5. A cronologie molto posteriori, segnaliamo nell’inventario del 1784 della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, allora intitolata a San Bernardino, “un fusto di legno con ferro per inalberare la statua di San Bernardino” (ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 355s).

⁴⁸² ASS, Patrimonio resti, 56, c. 1v (citato in Butzek/Teubner 2004, p. 279 [nota 605]). Sull’impiego di ‘icone festive’ mobili si vedano le considerazioni di Schmidt 2007.

⁴⁸³ Per le quali si veda *infra*, parte I, par. 2.3.

⁴⁸⁴ Cfr. *supra*.

⁴⁸⁵ BCS, ms. A.I.5, cc. 28v-30r; in una lista di pagamenti connessi alla festa si rintraccia, a lato di acquisti di materiale “per fiorire di fuore”, e pagamenti per i trombettieri e “per la tavola di fuore”, un’uscita “per bulete per l’altare”.

⁴⁸⁶ Come osserva Nerbanò 2011, pp. 45-46. Sulle processioni (e i gonfaloni) si veda anche *infra*, parte I, par. 2.3.3.

⁴⁸⁷ BCS, ms. C.VI.8, p. 407, cap. con rubrica “quando de’ fare la processione”.

di “tanie o ymni o laude”, attestato concordemente da diverse fonti primarie,⁴⁸⁸ doveva coinvolgere diverse occasioni processionali; eppure, nella penuria di laudari senesi, non abbiamo una chiara contezza del repertorio di brani intonati dai *confratres* nelle diverse ricorrenze, e dunque delle possibili interrelazioni con le immagini che accompagnavano le processioni. Ci offre tuttavia una sponda per ritessere questo dialogo un brano “pro diebus Dominicis” trådito dalla silloge vallicelliana della compagnia di San Fiorenzo di Perugia, che inizia:

O gonfalone, che staie palese
perché te veda tutta gente,
el corpo suo su te distese
Cristo, figliolo de Dio piangente.⁴⁸⁹

In questo caso, è da credere che il “gonfalone” cui si inneggia non fosse uno stendardo su tela (o su tavola), ma una croce, come anche in una consimile lauda quattrocentesca facente parte del repertorio della confraternita bolognese di Santa Maria della Morte – composta a partire da una rielaborazione dell’antifona del venerdì santo *Ecce lignum crucis* –, dove proprio la “santa croce” viene alternatamente indicata con i termini di “stendardo” o “confalone”:

Ecco il gran legno de la sancta croce;
venitilo adorarare, o christiani,
che v’à cavati de la obscura foce.

Eccovi ancora qui ne le mie mani
il gran *stendardo* de la nostra fede,
che portò quel che fece monti e piani.

[...]

Non esser dunque, o christiano, ingrato
a prender tosto questo *confalone*
e seguir Christo sempre in ogni lato.⁴⁹⁰

Al di là del loro valore intrinseco, le laude appena richiamate contribuiscono forse a disvelare un’ulteriore dinamica d’interazione dei confratelli con le immagini, che può essere estesa alle diverse opere trasportate nel corso delle processioni, a partire dai gonfaloni veri e propri. Per quanto i testi statutari indicassero talora di procedere “cogli occhi bassi, mirando inverso la terra” (così nei capitoli quattrocenteschi della fraternita

⁴⁸⁸ Cito qui i capitoli della compagnia dello Spirito Santo: BCS, ms. A.IX.26, c. 9r-v (cap. IX, con rubrica “come dobbiamo andare alla processione”). A livello normativo, possiamo richiamare anche gli statuti tardo-quattrocenteschi della compagnia della Trinità: in particolare, BCS, ms. A.IX.21, c. 5r-v.

⁴⁸⁹ Se ne veda l’edizione in *Il laudario* 2011-2012, II (2012), pp. 508-509, n. 138, in part. p. 508, vv. 1-4; la lauda è richiamata già da Dehmer 2004, p. 257. Anche in una seconda lauda *pro Dominicis* la croce viene definita “porto nostro e gonfalone” (*Il laudario* 2011-2012, II [2012], pp. 525-526, n. 145, in part. p. 526, v. 23). Sull’abbondanza di riferimenti visivi in questa tipologia di componimenti, Nerbano 2006, p. 27.

⁴⁹⁰ Si veda Filocamo 2015, pp. 311-313, n. 61.

dello Spirito Santo di Siena),⁴⁹¹ bisogna immaginare che, in alcuni momenti della marcia, lo sguardo dei *socî* venisse orientato dai cantori verso il dipinto che era condotto alla testa del corteo: sembra infatti verosimile che gli stendardi – che costituivano i principali punti di riferimento visivi per coloro che prendevano parte alle manifestazioni processionali – fossero esibiti non solo con la finalità di rendere palese l'identità corporativa del gruppo confraternale, ma anche di trasmettere messaggi devozionali in un dialogo 'attivo' e funzionale con i brani intonati dai *confratres*. Discuteremo estensivamente dei gonfalonî delle compagnie senesi nelle pagine che seguono.⁴⁹² Basti qui richiamare come una condivisione di contenuti fra laude e insegne sia stata già osservata a proposito degli stendardi umbri *contra pestem*, che presentano motivi figurativi consueti con la topica delle laude recitate in tempo di epidemie, a partire dal tema del riparo dai dardi divini offerto dall'intercessione della Vergine.⁴⁹³ Una modalità di fruizione contestuale e sinergica delle composizioni volgari con i gonfalonî viene poi suggerita dalla presenza, in alcuni manufatti del genere, di inserti scrittorî di tenore 'laudistico', che potevano rimandare in modo diretto ai brani cantati al cospetto dell'immagine: ad esempio, nel gonfalone del 'Maestro del trittico di San Bartolomeo' della Galleria Nazionale delle Marche di Urbino, probabilmente realizzato per i disciplinati di Santa Maria dell'Umiltà, ai piedi della Vergine è incluso un cartiglio con l'inizio della prima stanza della celebre canzone di Petrarca *Vergine bella, che di sol vestita*; canzone che fu oggetto di ricuperi e imitazioni entro la produzione confraternale di laude.⁴⁹⁴

Chiudiamo questa sezione con una disamina di un ulteriore momento centrale dell'esperienza associativa confraternale, quali sono i riti di seppellimento e di commemorazione dei defunti. Se le esequie dei fratelli rappresentavano una delle forme di mutua solidarietà che regolavano la vita interna dei gruppi devoti, rientrando nel novero delle opere di misericordia corporale e spirituale contemplate dagli statuti, la celebrazione di messe e preghiere *pro remedio animae* costituiva uno dei fattori d'attrazione principali delle compagnie devote, che attraverso l'orazione e i riti propiziatori garantivano di seguire i destini oltremondani dei propri aderenti.⁴⁹⁵ Su questa materia si registra nei capitoli delle fraternite senesi una certa uniformità normativa: ritornano puntualmente negli ordinamenti tre e quattrocenteschi l'obbligo tassativo d'intervenire alla sepoltura e l'indicazione dei tempi delle messe da celebrare a beneficio del compagno estinto; viene inoltre fissata la cadenza dei solenni uffici di suffragio, di solito celebrati una volta l'anno, dopo Ognissanti. In tali occasioni, era prevista un'attiva partecipazione dei membri, non solo con la loro presenza e con le offerte pecuniarie,

⁴⁹¹ BCS, A.XI.26, c. 9v. Già gli statuti trecenteschi della compagnia fiorentina di Gesù Pellegrino prescrivevano che si procedesse "cogli occhi bassi a terra e colla mente a Dio" (cit. da Henderson 1994, ed. 1998, p. 140).

⁴⁹² Cfr. *infra*, parte I, par. 2.3.3.

⁴⁹³ Da ultimo indagata da M. Sagini, in *L'altra Galleria* 2022, pp. 184-207, n. 18, a partire dall'esame della singolarissima tavola 'apocalittica' della Galleria Nazionale dell'Umbria di Perugia, destinata alla locale compagnia di Sant'Agostino [fig. 2.56].

⁴⁹⁴ Si veda Schmidt 2020, pp. 42-43, 145, n. Te11.

⁴⁹⁵ La bibliografia sull'argomento è molto ampia; si veda almeno il classico lavoro di Banker 1988; su Siena, il consuntivo di Turrini 2004, pp. 91-96.

ma anche con la preghiera personale – di norma, un certo numero di *Pater* e *Ave*, oltreché salmi penitenziali, litanie e altre orazioni –⁴⁹⁶ e, talvolta, con il canto delle laude. Benché attestata trasversalmente in diversi contesti confraternali, l'esecuzione di peculiari componimenti laudistici nel corso delle onoranze funebri e durante le adunanze in memoria dei compagni scomparsi – le cosiddette *laudes pro defunctis* e *de memoria mortis* – risulta poche volte prescritta espressamente nei regolamenti dei sodalizi di Siena: nell'unico testo statutario in cui sia fatta esplicita menzione di questa pratica – i capitoli della fraternita laudese di Sant'Agostino del 1305 – si specifica soltanto che il camerlengo doveva fare “chantare la lauda e la sequentia de' morti” a margine dell'ufficio celebrato a ridosso della dipartita di un affiliato, nonché “la sera d'Ogne-sancti, per li morti de la fraternita”, quando – oltre a “fare la luminara de' chandeli”, a far “rachomandare a chomuno” i defunti e far “anuntiare al frate [correttore] che ciascuno la sera, overo l'altro die, debia dire XXV Pater cum XXV Ave per li morti” – venivano nuovamente recitate “la lauda e la sequentia de' morti”,⁴⁹⁷ senza dettagli sui brani intonati e sulle modalità di esecuzione. Diventa allora essenziale, per ricostruire a fondo lo svolgimento dei riti funebri e di *commendatio animae*, il confronto con una realtà assai ben documentata (sia sul fronte normativo che del repertorio testuale) come quella della compagnia dei disciplinati di Santo Stefano ad Assisi: prestando fede allo statuto approvato nel 1327, la cerimonia di seppellimento prevedeva la celebrazione, a margine della liturgia ufficiale, di un ufficio ‘autogestito’ dai *confratres*, che comprendeva il canto di laude *ad fossam*, ossia al cospetto della salma del defunto, poco prima che fosse calata nel sepolcro [fig. 2.159].⁴⁹⁸ Entro il vasto patrimonio laudistico del consorzio di Assisi, si può individuare almeno un componimento associabile con certezza a questa pratica rituale, incluso nella silloge ‘*Illuminati*’, ovvero la lauda lirica che comincia:

Levate gl'ochi, o peccaturi,
et retornate a penetenza:
cum paura et cum tremore
de venire all[a] sentenza,

⁴⁹⁶ Per esempio, si vedano le dettagliate disposizioni contenute nei capitoli quattrocenteschi della compagnia di Sant'Ansano: BCS, ms. A.XI.25, cc. 18v-20r, cap. XXIII, con rubrica “del modo debbono tenere i decti infermieri quando alcuno di fratelli fussi passato di questa vita”.

⁴⁹⁷ BCS, ms. C.VI.8, pp. 408-409 (capp. con rubriche “capitolo de' morti”; “de la lumina[ra] d'Ogne Santi”); queste norme capitolari sono citate da Ziino 2018, pp. 15-17; si veda anche Panti 2004, pp. 298-303. Il canto delle laude nelle esequie è poi documentato dalla contabilità di diverse confraternite: sappiamo ad esempio che il 16 gennaio 1375 la compagnia di San Pietro Martire acquistò tre “metadelle di vino”, “per fare onore a' chantatori quando morì Nanni di Maistro Iacomo” (ASS, Patrimonio resti, 3546, c. 29v). La compagnia disponeva di un sepolcro comune nella sottochiesa di San Domenico: il 26 settembre 1374 cade un pagamento per vino destinato a coloro che “isschopriro” l'avello “quando morì Simone d'Andreia” (ivi, c. 23r).

⁴⁹⁸ Cfr. Nerbano 2011, pp. 37-39, e, da ultimo, Nerbano 2017, pp. 277-278. Per l'edizione del regolamento si veda ora *Gli statuti* 2011, pp. 66-69.

la quale non podemo fugire,
puoi ch'a Dio serà en piacere.⁴⁹⁹

La stanza di apertura ci consente subito di toccare con mano alcuni tratti distintivi di questi testi: pur eterogenee per forma, contenuto e ambito d'esecuzione, le laude "dei morti" dovevano il più delle volte servire – oltre che alla raccomandazione dell'anima dei trapassati – da monito edificante per i vivi, invitati a meditare sulla caducità dell'esperienza terrena e, insieme, a ritornare alla penitenza, in vista della morte corporale e in vista della terribile seconda venuta. L'esortazione a levare gli occhi, ribadita anche in coda ("Levate gl'ochie vostre *ad esso* | *che per nui fo croce-fisso*"), ci dà poi un indizio importante sulle modalità 'performative' di esecuzione del componimento, che contemplavano evidentemente la presenza di un elemento figurativo su cui si catalizzava l'attenzione, in una dinamica di corrispondenze tra parola e immagine.

È allora da osservare come di frequente i testi *de memoria mortis* fossero funzionalmente legati a dei supporti figurati, spesso di soggetto macabro: non casualmente, sono molteplici le occorrenze di rappresentazioni del genere che si accompagnano a dei *tituli* in forma laudistica afferenti alla tipologia funebre (come si vede negli *Incontri dei vivi e dei morti* di San Paolo a Poggio Mirteto, vicino Rieti, e del Sacro Speco di Subiaco, nonché nel notissimo *Trionfo della Morte* dell'oratorio dei disciplinati di Clusone).⁵⁰⁰ È verosimile, quindi, che queste immagini peculiari – spesso ambientate in contesti sepolcrali, e di conseguenza esposte alle connesse pratiche devozionali – fungessero da controparte iconografica privilegiata per i brani destinati al cerimoniale delle esequie. Un'interconnessione fra le *laudes mortuorum* e le immagini improntate alla meditazione sulla morte, in ambito confraternale, è già accertabile analizzando l'apparato illustrativo della raccolta della compagnia fiorentina di Santo Spirito, dove la tradizionale lauda moralizzante "della morte", *Chi vol lo mondo disprezzare*, viene introdotta da una miniatura tabellare raffigurante *l'Incontro dei tre vivi e dei tre morti*.⁵⁰¹ Con un significativo salto di scala, la triangolazione tra un dipinto di argomento mortuario, la precipua sensibilità religiosa dei laici e le celebrazioni dei funerali si registra, in modo ancor più clamante, nelle *Danze macabre* della Val Rendena, studiate in anni recenti da Gaia Trotta; nella *Danza* di Pinzolo, affrescata sul muro esterno di una chiesa cimiteriale al centro delle pratiche dei battuti, l'iscrizione posta a 'didascalizzare' il lugubre corteo è costituita da un testo poetico originale, *Io sont la morte che porto corona*, nel quale filtrano motivi topici di componimenti *pro defunctis*

⁴⁹⁹ Se ne veda l'edizione completa in Teruggia *et alii* 2017, pp. 83-85 (vv. 1-6). La rubrica, che esplicita chiaramente le modalità di esecuzione del componimento, recita: "questa lauda se canta ad gli muorte, cioè quando el muorto se porta ad seppellire; sì se de' cantare ad la fossa".

⁵⁰⁰ Per l'affresco di Poggio Mirteto e, specialmente, per il relativo corredo testuale, cfr. Ammannati/Giancane 2014, pp. 41-83. Quanto agli affreschi di Subiaco – collocati in una zona di transito che conduceva al cimitero – vedi Caramico 2021, pp. 151-152. Per il *Trionfo* dei disciplinati di Clusone, corredato dai versi di una lauda molto nota, il *Contrasto della Morte con il peccatore* (come riconosciuto da Ciociola 1992, pp. 103-106), rimando invece a Frugoni/Facchinetti 2016, in part. pp. 90-97 per l'apparato di iscrizioni esposte.

⁵⁰¹ Sulle illustrazioni del codice cfr. Moleta 1978, in part. pp. 42-43 per l'*Incontro*; Chelazzi Dini 1979; e più recentemente Labriola 2014, p. 13.

attestati da laudari locali.⁵⁰² Persino il grandioso ‘trittico’ murale pisano di Buffalmacco, anch’esso calato entro un contesto sepolcrale, sembra da connettere primariamente con le consuetudini proprie delle consorterie di disciplinati che si riunivano abitualmente nello spazio del Camposanto, quasi assolvesse il ruolo di monumentale referente figurativo per gli specifici brani intonati durante le cerimonie di seppellimento.⁵⁰³ Seguendo questa falsariga, si è proposto che anche l’*Allegoria della Morte e della Salvezza* di Ambrogio Lorenzetti [fig. 2.57] – che, come diremo meglio nella seconda parte di questo studio, deve essere collegata alla committenza della principale compagnia flagellante di Siena, raccoltasi all’ombra del Santa Maria della Scala –⁵⁰⁴ potesse fungere da supporto iconografico, certo straordinariamente sofisticato, del canto delle *laudes mortuorum*. In effetti, alcuni dei più consueti ingredienti dei brani *de memoria mortis* (il richiamo alla caducità delle cose terrene, come amore e ricchezze, e alla dissoluzione del corpo; la necessità del *contemptus mundi*; il nesso tra il peccato dei progenitori e l’ingresso della corruttibilità fisica nel mondo; il concetto di ineluttabilità della morte e il suo ruolo di livellatrice; l’incalzante invito al pentimento; l’esortazione ad avere timore del giorno del Giudizio)⁵⁰⁵ risultano integrati nell’articolata tessitura d’immagini della tavola, che sembra nell’insieme intesa a veicolare il messaggio ultimo delle laude *pro defunctis*, ben condensato da alcuni versi di una diffusa lauda pseudo-iacoponica *Innante che venga – la morte sì schura*:

Io te ricordo, – homo ch’a Dio fai fallenza,
 pensa el giudicio, – el dì de la sentenza.
 O tapinelli, – tornate a penitenza,
 ché ’l mondo passa, – e basta men che una hora.⁵⁰⁶

Sembra quindi verosimile che l’*Allegoria*, così congenere ai temi dei componimenti legati al rituale funebre confraternale, fosse offerta alla visione dei *socci* soprattutto in occasione delle periodiche celebrazioni a beneficio dell’anima dei trapassati, quando l’osservazione attenta dell’opera, in dialettica con le laude, poteva trasformarsi in un efficace monito per i confratelli a distogliere il pensiero dalla vita terrena, inevitabilmente effimera, e a preoccuparsi piuttosto della salute dell’anima e della vita vera che

⁵⁰² Rimando almeno a Ciaghi 1997, pp. 295-298, e Trotta 2002-2003, pp. 346-376.

⁵⁰³ Si veda Marrone 2023.

⁵⁰⁴ Cfr. *infra*, parte II, par. I.1.1.

⁵⁰⁵ Per l’*Allegoria della Morte e della Salvezza*: “D’Adam e Eva la prima follia | cara ci costa ad te et me, figliuolo” (IX, cc. 49-50)

⁵⁰⁶ Cito da *Laude cortonesi* 1981-1985, I** (1981), pp. 394-397, n. 53, in part. p. 395, vv. 15-18. Naturalmente, il nesso tra penitenza e Giudizio è una costante nei brani *de memoria mortis*; ad esempio, nell’*explicit* moralizzante aggiunto a *Quando t’alegri* in diversi laudari di confraternita (trascrivo qui la versione della silloge dei Disciplinati pisani di San Salvatore: “Ad voi che siete nel mondo rimasi | faite penitensia dei vostri peccati | innanti che siate da Dio giudicati | che dipo’ la morte non val penitura”: *Le Laudario de Pise* 1931, p. 132, vv. 143-146); oppure, nella lauda *O peccator sempre pensate* della silloge Perugia dei disciplinati di Sant’Andrea, articolata in forma dialogica, il morto si rivolge al pubblico dei congregati dicendo: “O peccator, pens’a morire, | en vita tua fa’ penitentia, | ciascun uomo pensa de venire | ad odir quilla sentenza | là dua ei morte son palese | e tucta gente c[o]ll’offese” (cfr. *Il laudario* 2011-2012, I [2011], pp. 609-610, vv. 67-72). Si pensi anche al brano, di meditazione sui Novissimi, *Chi vuole audire fina sentenza* (n. 76) del laudario Aretino: “In questo mondo faite concordia | con Dio, ch’è pieno de misericordia: | nell’altra terra derict’a la corda | non avarà prego né benvolgienza” (*Laude cortonesi* 1981-1985, II [1981], pp. 269-271, vv. 11-14).

s'apre nell'aldilà. Immagini di meditazione sulla morte, da contemplare in simili occasioni rituali, non dovevano essere inconsuete nella dotazione delle fraternite senesi: negli stessi inventari tardo-quattrocenteschi della compagnia dei disciplinati dell'Ospedale grande troviamo ad esempio attestazione di “una tavola dipentovi la Morte ritta”; mentre nell'elenco delle masserizie della compagnia di San Giovanni Battista decollato, risalente al 1480, è inclusa “una fighura dipento [sic] la Morte”.⁵⁰⁷ Si può insomma inferire che, rispetto a quanto sappiamo dei riti delle compagnie disciplinate perugine – che dal secondo Trecento assunsero modalità apertamente rappresentative, con tanto di costumi e accessori concepiti *ad hoc* (tra cui un velo nero per consentire a un ‘attore’ di impersonare la Morte) –,⁵⁰⁸ i servizi commemorativi delle fraternite di Siena dovevano piuttosto fare affidamento su supporti figurativi, senza una vera dimensione ‘teatrale’.

⁵⁰⁷ BCS, ms. A.IX.45, c. 15r; per l'altra citazione inventariale, Manetti/Savino 1990, p. 156, n. 168.

⁵⁰⁸ Sulla cosiddetta “devotione dei morte” cfr. Nerbano 2006, p. 203 (nota 77).



Fig. 2.1: Guccio di Mannaia (?), sigillo dei Raccomandati del Santissimo Crocifisso. Roma, Museo di Palazzo Venezia



Fig. 2.2: Lando di Pietro, *Crocifisso* (1338) (frammento della testa). Siena, Basilica dell'Osservanza, Museo Aurelio Castelli



Fig. 2.3: scultore senese di fine XIII secolo, *Croce*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, vestibolo



Fig. 2.4: 'Maestro del Crocifisso dei Disciplinati', *Crocifisso* (prima del restauro del 1980-1981). Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. 2.5: Guido da Siena, *San Domenico prega per la guarigione di Reginaldo; preghiera del beato Andrea Gallerani dinanzi al Crocifisso* (dal 'dittico' del beato Andrea Gallerani), Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.6: scultore senese del maturo XIV secolo (?), *Crocifisso*, Siena, chiesa di San Cristoforo



Fig. 2.7: scultore senese del del maturo XIV secolo (?), *Crocifisso* (particolare della testa), Siena, chiesa di San Cristoforo



Fig. 2.8: Niccolò di Buonacorso, *Storie della vita di Cristo e santi*. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.9: 'Maestro della Pietà', *Storie della vita di Cristo*, Pienza, Museo Diocesano d'Arte Sacra



Fig. 2.10: Niccolò di Tommaso, *Compianto sul Cristo morto*. Parma, Galleria Stuard



Fig. 2.11: 'Maestro della Madonna Straus', *Pietà con gli arma Christi*. Firenze, Galleria dell'Accademia



Fig. 2.12: Beato Angelico, *Compianto sul Cristo morto*. Firenze, Museo di San Marco (dalla compagnia della Croce al Tempio)



Fig. 2.13: Niccolò di Pietro Gerini, *Storie della Passione*, già Leeds Castle (Kent)



Fig. 2.14: Puccio Capanna e Pace di Bartolo, *Storie della Passione*; *Orazione nell'orto*; *Madonna col Bambino fra due angeli e un donatore*. Assisi, Museo Capitolare di San Rufino (già nell'oratorio di San Rufinuccio)



Fig. 2.15: Gubbio, oratorio di Santa Maria dei Laici, cappella inferiore (ricostruzione virtuale con il 'Deposto' nel sepolcro)



Fig. 2.16: pittore nellesco, *Preparazione alla Crocifissione* (particolare). Gubbio, oratorio di Santa Maria dei Laici, cappella inferiore



Fig. 2.17: 'Maestro del Martirologio dei Battuti Neri di Ferrara', *Preparazione alla Crocifissione* (particolare). Venezia, Fondazione Giorgio Cini



Fig. 2.18: Simone di Giovanni, *Storie della Passione*. Siena, oratorio dei Santi Giovannino e Gennaro (già oratorio della compagnia di San Giovanni Battista Decollato, detta “della Morte”)

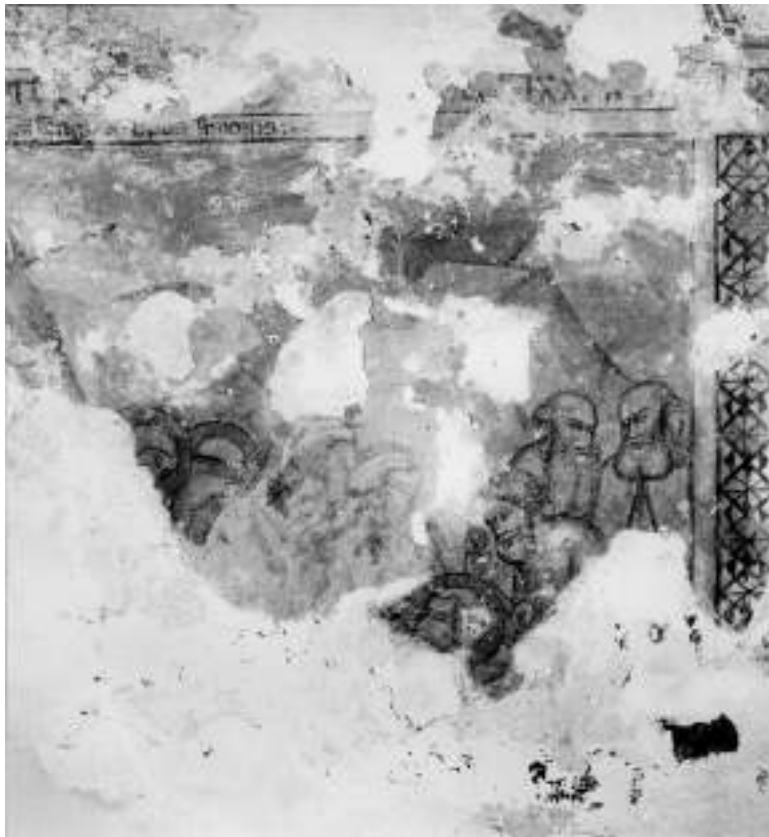


Fig. 2.19: Simone di Giovanni, *Deposizione di Cristo nel sepolcro*. Siena, oratorio dei Santi Giovannino e Gennaro



Fig. 2.20: Monticiano, convento di Sant'Agostino, locale adiacente all'oratorio del Beato Antonio Patrizi



Fig. 2.21: pittore prossimo a Luca di Tommè, *Madonna col Bambino in trono fra quattro santi; Annunciazione*. Monticiano, convento di Sant'Agostino, locale adiacente all'oratorio del Beato Antonio Patrizi



Fig. 2.22: pittore prossimo a Luca di Tommè, *Crocifissione*. Monticiano, convento di Sant'Agostino, locale adiacente all'oratorio del Beato Antonio Patrizi



Fig. 2.23: Monticiano, Sant'Agostino, oratorio della compagnia del Beato Antonio Patrizi (già aula capitolare)



Fig. 2.24: 'Amico di Taddeo di Bartolo', *Madonna col Bambino fra il beato Antonio Patrizi e sant'Agostino; Annunciazione*. Monticiano, Sant'Agostino, oratorio della compagnia del Beato Antonio Patrizi



Fig. 2.25: 'Secondo Maestro dei monocromi di Monticiano', *Crocifissione*. Monticiano, Sant'Agostino, oratorio della compagnia del Beato Antonio Patrizi



Fig. 2.26: 'Secondo Maestro dei monocromi di Monticiano', *Crocifissione* (particolare). Monticiano, Sant'Agostino, oratorio della compagnia del Beato Antonio Patrizi



Fig. 2.27: 'Secondo Maestro dei monocromi di Monticiano', *Crocifissione* (particolare). Monticiano, Sant'Agostino, oratorio della compagnia del Beato Antonio Patrizi



Fig. 2.28: 'Maestro di Scarlino', *Crocifissione*. Scarlino (Grosseto), già oratorio della compagnia della Santa Croce



Fig. 2.29: Francesco da Castel della Pieve, *Crocifissione*. Paciano (Perugia), Museo parrocchiale "Don Aldo Rossi" (già oratorio della confraternita del Santissimo Sacramento)



Fig. 2.30: Dietisalvi di Speme (?), cosiddetta *Madonna di San Bernardino*. Siena, Pinacoteca Nazionale

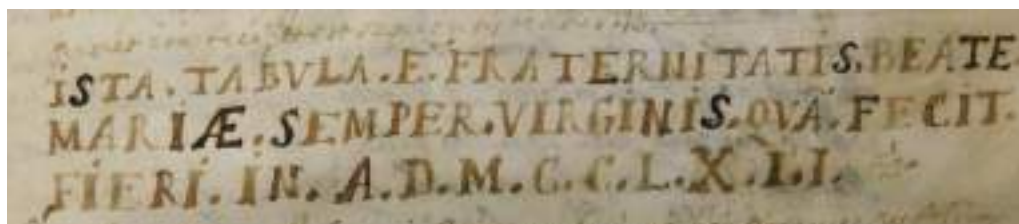


Fig. 2.31: iscrizione che correva “in pede imaginis beatissimae Virginis”, nella trascrizione del notaio Francesco Panichi (1655) (ASS, Patrimonio resti, 178, c. 62r)

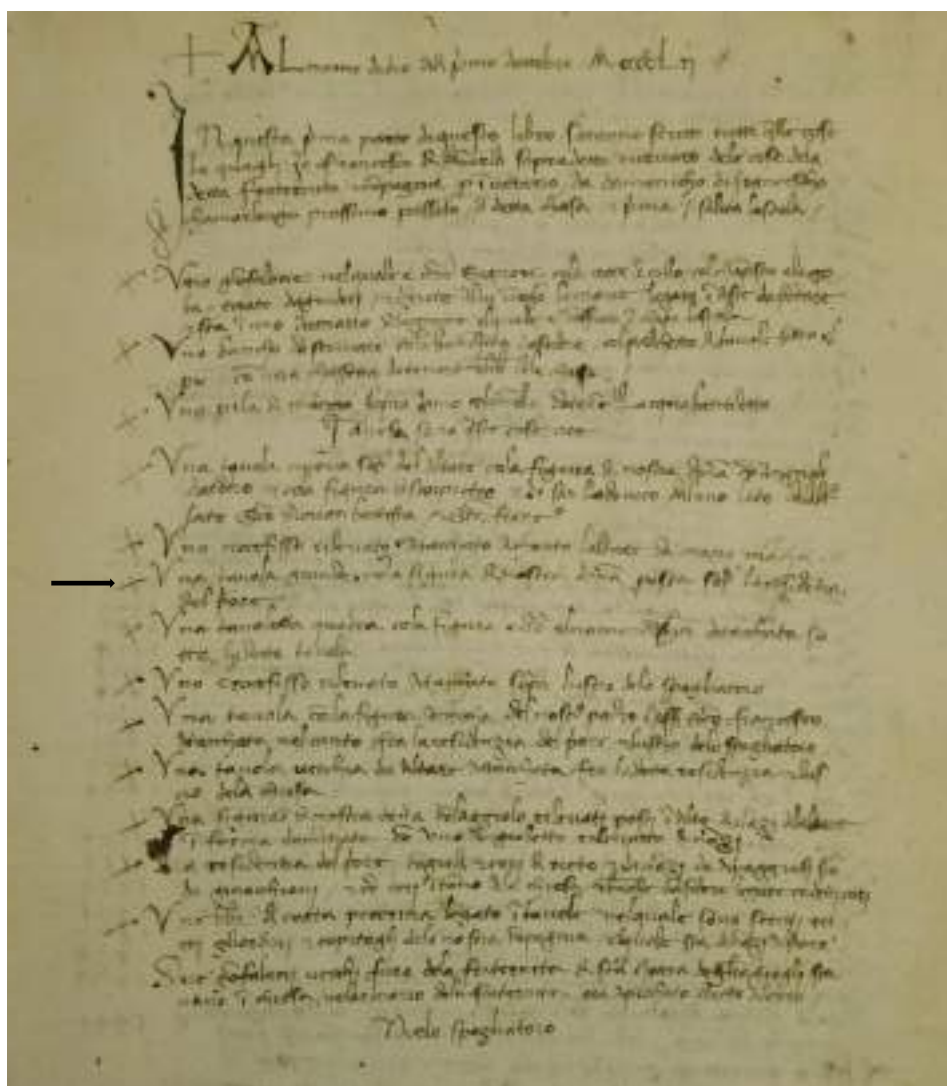


Fig. 2.32: inventario della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco del 1° ottobre 1452; con la freccia è indicata la nota inventariale relativa alla cosiddetta *Madonna di San Bernardino* (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 2r)



Fig. 2.33: 'Maestro della Santa Cecilia', *San Pietro in cattedra* (1306). Firenze, chiesa di San Simone (dalla distrutta chiesa di San Pier Maggiore)



Fig. 2.34: Dietisalvi di Speme (?), *Maestà*. Arezzo, Museo d'Arte Medievale e Moderna (dalla chiesa di San Francesco)



Fig. 2.35: Guido da Siena (e ridipintore duccesco), *Maestà*. Siena, chiesa di San Domenico



Fig. 2.36: Duccio, *Maestà*. Firenze, Gallerie degli Uffizi (dalla chiesa di Santa Maria Novella)



Fig. 2.37: Coppo di Marcovaldo, cosiddetta *Madonna del Bordone* (1262). Siena, chiesa di Santa Maria dei Servi



Fig. 2.38: Coppo di Marcovaldo (e ridipintore cimabuesco), *Maestà*. Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo (dalla chiesa dei Servi)



Fig. 2.39: Cimabue, *Maestà*. Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi



Fig. 2.40: Giotto, *Riconoscimento delle stimmate di san Francesco* (particolare). Assisi, Basilica Superiore di San Francesco



Fig. 2.41: *Il mercato del grano in tempo di carestia*. Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, ms. Laurenziano Tempiano 3 (Domenico Lenzi, *Il libro del biadaio*), c. 79r



Fig. 2.42: sculture di cultura giovannea, *Crocifisso*. Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra (già oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino)



Fig. 2.43: sculture della prima metà del XIII secolo, *Crocifisso*. Siena, chiesa di San Francesco (già nella compagnia di San Gherardo)



Fig. 2.44: sculture della seconda metà del XIV secolo, *Crocifisso*. Siena, Museo dell'Opera del Duomo



Fig. 2.45: sculture della prima metà del XV secolo, *Crocifisso*. Siena, chiesa di Santa Lucia (già nell'oratorio della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia)



Fig. 2.46: Niccolò di Liberatore e Pietro di Giovanni Mazzaforte, tabernacolo del Crocifisso della Misericordia, Foligno, Museo Capitolare Diocesano



Fig. 2.47: Ipotesi di ricostruzione dell'allestimento originario del Crocifisso del 'Maestro del Crocifisso dei disciplinati', in rapporto con i frammenti di un fondale dipinto da un pittore prossimo a Luca di Tommè



Fig. 2.48: Mariano d'Agnolo Romanelli, *Angelo annunciante*. Parigi, Musée Jacquemart-André



Fig. 2.49: Mariano d'Agnolo Romanelli, *testa di Vergine annunciata*. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.50: Francesco di Valdambrino, *Gesù Bambino benedicente*. Siena, Monte dei Paschi di Siena, Museo di San Donato



Fig. 2.51: Francesco di Segna (?), *Redentore benedicente*. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.52: Domenico Beccafumi, *Sant'Ignazio sventrato dagli aguzzini inviati da Traiano*. Collezione privata (già Chicago, The Art Institute)



Fig. 2.53: scultore senese verso il 1323, *San Tommaso d'Aquino*. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.54: Agostino di Giovanni, *Sant'Ansano*. Parigi, Musée du Louvre



Fig. 2.55: Agnolo di Domenico di Niccolò “dei cori” (?), *San Bernardino*. Asciano, castello di Gallico, collezione Salini (fronte e retro)



Fig. 2.56: 'Maestro del trittico del Farneto', *Agnello mistico e Madonna della Misericordia*. Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria



Fig. 2.57: Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria della Morte e della Salvezza*. Siena, Pinacoteca Nazionale

2.2 Lo spazio confraternale: le “case” delle compagnie senesi

Gli studi sulle compagnie di devozione non possono al momento contare su una riflessione organica, condotta con un’ottica comparativa e diacronica, sull’architettura delle sedi confraternali in Italia centrale nel tardo Medioevo, né su un affidabile censimento delle sopravvivenze; chi voglia affacciarsi oggi alla questione s’imbatterebbe in un quadro storiografico non troppo dissimile da quello che pertiene, generalmente, alla committenza artistica dei pii sodalizi, fatto di sporadici affondi su singole realtà e da prematuri tentativi di sintesi, perlopiù sbilanciati cronologicamente verso la piena età moderna.⁵⁰⁹ In queste disamine a più ampio spettro, a volte appendicolari a ricerche di carattere storico, si registra la tendenza a schiacciare troppo facilmente esempi diversi in una dimensione atemporale, o a elevare a norma universalmente valida alcuni modelli architettonici ancorati a specifici ambiti cronologici e geografici.⁵¹⁰ Ciò che fino ad ora ha fatto argine a una più sistematica indagine – che razionalizzasse, in una tassonomia definita, le conoscenze sugli edifici ‘confraternali’ tardomedievali – sono certamente le massicce riconfigurazioni, strutturali e decorative, cui le sedi tre e quattrocentesche andarono incontro soprattutto a partire dall’età controriformata, e le ingenti perdite materiali provocate dalle soppressioni, con le conseguenti conversioni a uso civile delle antiche “case”.⁵¹¹ Considerando soltanto gli *specimina* senesi selezionati per questo studio, possiamo notare come siano andati completamente distrutti otto oratori (quelli delle compagnie della Vergine Maria “di sopra”, di San Domenico, di San Pietro Martire, di San Tommaso, del Beato Andrea Gallerani in San Domenico, di San Tommaso in Duomo, del Corpus Domini in Sant’Agostino e di San Michele Arcangelo “di fuori” a lato all’abbazia di San Donato); undici sono ancora in piedi, ma

⁵⁰⁹ Dopo il pionieristico lavoro di Burckhardt 1878, ed. 1991, pp. 150-151, un’utile panoramica, concentrata soprattutto su Venezia, Firenze e Roma fra Cinque e Seicento, è in Black 1989, ed. 1992, pp. 300-309, che considera i “confraternal buildings”, e la loro evoluzione, come lente attraverso cui analizzare la relazione dell’universo confraternale con le istituzioni ecclesiastiche, intendendo il processo di costruzione di oratori indipendenti come risposta a una domanda di affrancamento delle compagnie dal controllo del clero; più sintetiche notazioni, relative specialmente alla conformazione e alla decorazione delle sedi delle compagnie laudesi e flagellanti fiorentine, in Wilson 1992, pp. 192-211; Henderson 1994, ed. 1998, pp. 163-165. Si veda anche il consuntivo di Lucantoni 2006, focalizzato soprattutto sull’architettura confraternale della fine del XVI secolo.

⁵¹⁰ Intendo il pur importante studio di Sebgond 2009, p. 343 (anticipato da Sebgond 1991a, p. 144-145, nonché da Sebgond 1992a, p. 91), che tende a dare connotati di esemplarità alla tipologia ‘fiorentina’ cinquecentesca di oratorio confraternale.

⁵¹¹ Si impiegherà qui in modo estensivo, per indicare le sedi confraternali e i relativi spazi di culto, la denominazione convenzionale di “oratorio”, nonostante che questo termine si affermi soprattutto in avanzata età moderna, sia pure con alcune eccezioni: il vocabolo viene impiegato in luogo dei più diffusi “chiesa”, “cappella” o genericamente “compagnia”, nei capitoli tardo-quattrocenteschi della fraternità della Trinità dei Servi: “perché l’oratorio nostro è privato et non comune, disponiamo [che] l’uscio di quello stia sempre serrato, excepto el dì della festa nostra et quando si fanno li ufficii de’ morti insieme anchora col giovedì et venerdì sancto” (BCS, ms. A.IX.21, c. 40r, cap. LXVIII, con rubrica “Del serrare la porta, ovvero l’uscio”). Più corretto, per riferirsi alle residenze delle compagnie, sarebbe il termine “casa”, attestato sistematicamente nei testi statutari (oltretutto nelle scritture amministrative): ad esempio, il regolamento della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio stabiliva che il provveditore generale del sodalizio avesse il compito di “mantenere la casa” (BCS, ms. C.III.23, c. 117v, cap. con rubrica “del proveditore generale del tutto”). In alcuni casi, come in un inventario cinquecentesco della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala, la parola veniva anche impiegata in un’accezione più limitativa, per definire i locali della compagnia altri rispetto agli spazi di culto (ASEPD, A 24, c. 8v).

si mostrano in un assetto drasticamente rinnovato a partire dal tardo Cinquecento, come abbiamo visto nell'introduzione (quelli delle compagnie della Santa Croce e San Nicola da Tolentino in Sant'Agostino, di San Gherardo in San Francesco, dei Santi Niccolò e Lucia, di San Michele Arcangelo "di dentro" in San Donato, della Trinità ai Servi, dei Santi Andrea e Onofrio, di Sant'Antonio Abate in San Martino, dei Santi Girolamo e Francesco a Santa Maria della Scala, della Morte, di Sant'Ansano in San Vigilio e dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo agli Umiliati); mentre solo due conservano caratteri di pianta e alzato riconducibili ai secoli XIV-XV, nonostante superiori modifiche e interventi decorativi (quelli dei disciplinati sotto le volte di Santa Maria della Scala e della Madonna degli Angeli e San Francesco, a lato al convento dei Minori). Nell'intento di proporre una prima analisi sinottica, pur limitata geograficamente, s'impone dunque la necessità di abbracciare un metodo di lavoro 'archeologico', fondato primariamente sullo scandaglio delle fonti documentarie, che permetta di ricostruire virtualmente contesti lacerati o distrutti, anche grazie al raffronto con esempi extra-senesi meglio preservati. Da questa indagine, che certo non è da ritenersi del tutto esaustiva (visto anche il campione numericamente contenuto), sembra di poter individuare – nella complessiva varietà – alcune linee di tendenza comuni, sia per i tipi architettonici e icnografici, sia per i tempi delle fondazioni e la localizzazione delle sedi nello spazio urbano.

2.2.1 Dagli altari agli oratori

Parallelamente al processo di rafforzamento istituzionale e patrimoniale che interessò gli enti confraternali si registra, specialmente nel secondo Trecento, una trasversale tendenza delle compagnie senesi a dotarsi di sedi autonome, al di fuori (o nelle immediate adiacenze) delle chiese che avevano originariamente ospitato le loro prime adunanze, passando così dall'esercizio del diritto di patronato su un altare secondario al possesso di veri e propri oratori. La fondazione di una "casa" dove riunirsi e svolgere le proprie attività comunitarie rappresentava un importante salto di qualità per le associazioni devote, che spesso si profondevano in considerevoli sforzi, economici e 'diplomatici', per perseguire l'obiettivo. Emblematici, in tal senso, sono i casi delle compagnie della Morte e di Sant'Ansano: se i *socii* della seconda elessero dei sindaci e procuratori nel 1437 con lo specifico mandato di individuare un "locum honestum et pium, condecemtem et idoneum" dove stabilire la residenza del gruppo,⁵¹² i rappresentanti della prima arrivarono addirittura a inoltrare a più riprese delle petizioni alle magistrature comunali – tra il 1456 e il 1464 – con il fine di ottenere un sito ove erigere la nuova sede, in sostituzione dei locali sotto il Duomo, accanto alla cosiddetta "cripta", che avevano ospitato il consorzio fin dal 1443.⁵¹³ Dal testo di una supplica indirizzata al collegio di Balìa s'intende quali fossero le ragioni a monte dell'urgente richiesta: avere uno spazio più "capace e congruo" per accogliere il crescente numero di iscritti – oltretutto per stimolare l'ingresso di nuovi aderenti –, e significativamente per conservare in modo convenevole gli arredi, minacciati dall'umidità degli ambienti sottoposti alla Cattedrale ("hora in quello [spazio] duve sonno è peggio che una cantina, che per lla sua humidità vi vivrebbero l'anguille, et non si può conservare né tavole d'altare, né d'altre figure, né paramenta, né alcuna cosa").⁵¹⁴ Non era dunque secondaria, nello stimolare la costruzione di un oratorio, la necessità di disporre di una sede "bella et sufficiente" – come si legge in una petizione rivolta dalla stessa compagnia al Consiglio Generale –,⁵¹⁵ atta a contenere e preservare le suppellettili necessarie per il culto e per le pratiche paraliturgiche comunitarie, oltre che ad "alimentare la fama e l'attrazione" della fraternità "con la grandiosità e solennità degli apparati e con la bellezza degli arredi e delle architetture".⁵¹⁶

Mentre possediamo cospicue tracce – materiali e soprattutto documentarie – degli oratori di fondazione tre e quattrocentesca, scarse sono le notizie a nostra disposizione sulla localizzazione e sull'apparato decorativo degli altari interni alle chiese presso cui si raccolsero i più antichi sodalizi di Siena: quasi nulla sappiamo, infatti, delle cappelle che dovevano fare da teatro all'attività delle fraternite laudesi sorte nel secondo Duecento in San Francesco, in San Domenico, al Carmine, ai Servi di Maria e nella badia vallombrosana di San Michele; cappelle che, in molti casi, dovettero essere dismesse in seguito al trasferimento delle fraternite nei nuovi oratori (o che furono smantellate,

⁵¹² ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1437 settembre 22 (regestata in *Le pergamene* 2007, p. 28, n. 2).

⁵¹³ Cfr. *infra*, parte II, par. II.1.

⁵¹⁴ ASS, Patrimonio resti, 778, cc. n.nn.

⁵¹⁵ ASS, Consiglio Generale, 230, c. 39r-v.

⁵¹⁶ Così Prosperi 2008, ed. 2024, pp. 427-428.

magari dopo una riassegnazione del patronato, nel contesto dei rinnovamenti strutturali degli edifici chiesastici occorsi nel tempo). Tra le poche preservatesi, considerando delle confraternite di più recente istituzione, possiamo ricordare almeno quella della compagnia della Madonna del Purgatorio ai Servi – verosimilmente ubicata nel settore antistante al sacello del campanile, accanto alla controfacciata [fig. 2.58], dove si trova un ciclo pittorico databile agli anni quaranta del XIV secolo –,⁵¹⁷ e quella tardo-trecentesca della compagnia di San Gherardo, disposta nella parte bassa del piedicroce di San Francesco, lungo la fiancata destra [fig. 2.59].⁵¹⁸ Meno sicuro – anche se non improbabile – è che la compagnia del Beato Andrea Gallerani usasse riunirsi in prossimità della tomba-altare del dedicatario, eretta lungo il lato destro della navata di San Domenico;⁵¹⁹ e che la compagnia di San Michele Arcangelo del Carmine detenesse *ab antiquo* il controllo dell’omonimo altare, posto nella parte alta della nave della chiesa dei frati ‘mantellini’, sempre a mano dritta [fig. 2.60].⁵²⁰ Naturalmente, sarebbe del tutto improprio voler trarre delle leggi generali da questi pochi esempi, che spingerebbero a ipotizzare una privilegiata collocazione degli stabilimenti confraternali nell’area dell’*ecclesia laicorum*, almeno per il XIII e il XIV secolo: varcando le soglie del Quattrocento, in effetti, l’ipotesi si direbbe contraddetta dallo *specimen* offerto dal sacello della compagnia di Sant’Antonio di Padova, innalzato all’estremità del transetto sinistro della chiesa dei Minori [fig. 2.61].⁵²¹

Alcune confraternite giunsero in tempi assai precoci a erigere una sede a uso esclusivo, in forma di oratorio. Il primato, per quanto oggi conosciamo, spetta senz’altro al sodalizio disciplinato della Santa Croce sotto le volte di Sant’Agostino, che – al pari di altre importanti istituzioni religiose cittadine – ricevette nel 1262, appena tre anni dopo l’avvio del cantiere della chiesa degli eremitani, un sussidio materiale da parte dell’autorità secolare per la fabbrica del proprio oratorio: cinquemila mattoni “pro eorum opere ad locum eorum”, come si legge nel costituito del Comune di Siena.⁵²² Ancora nel 1278 Giacomo del fu Beringo di Ciliotto lasciava alla fraternita cento moggia di calce, insieme con la somma di centonovanta lire per acquistare dei paramenti liturgici e un calice (segno di come i lavori fossero in fase di conclusione, e la cappella fosse pronta per essere officiata).⁵²³ Nuovi interventi architettonici alla sede sono poi documentati alla fine del primo decennio del Trecento, quanto il reggimento comunale tornò a sovvenire la fraternita erogando dapprima cinquanta lire “in constructione et perfectione ecclesie”, e poi altre quaranta lire “nell’uopera e per edificazione de la loro

⁵¹⁷ Cfr. *infra*, parte II, par. V.2.

⁵¹⁸ Cfr. *infra*, parte II, par. III.2.

⁵¹⁹ A questo proposito si veda almeno la scheda di I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, pp. 739-740, n. 20.

⁵²⁰ Cfr. *infra*, parte II, par. IV.2.

⁵²¹ Cfr. *infra*, parte II, par. III.4.

⁵²² Zdekauer 1897, p. 38; si veda H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 14.

⁵²³ Richiamato da Lusini 1921, p. 318 (nota 3). Non sono riuscito a recuperare il documento in originale; peraltro la data del testamento è incerta, dal momento che lo stesso Lusini evoca una pergamena dell’Archivio Capitolare, datata 27 aprile 1288.

chiesa”.⁵²⁴ Pure i *confratres* disciplinati che si raccolsero all’ombra di Santa Maria della Scala dovettero con tutta probabilità prendere possesso dei locali “sotto le volte” dell’istituto allo scadere del XIII secolo, considerato che gli ordinamenti trecenteschi della consorteria lasciano già trapelare l’esistenza di uno spazio di riunioni interno all’Ospedale; è poi verosimile che in anni non distanti venisse fondata, al lato dello spedaletto di Monna Agnese, la “chasa” del braccio caritativo-assistenziale del gruppo, del pari citata esplicitamente negli statuti confraternali.⁵²⁵ Disponeva ormai di una propria sede all’altezza del secondo decennio del Trecento, infine, la compagnia laudese della Vergine Maria e San Francesco, come dichiarano alcune uscite contabili dell’agosto del 1318 relative all’addossamento di un muro “de la casa de la fraternita”,⁵²⁶ eppure, nonostante si fosse stabilita in un nuovo oratorio – che non possiamo fondatamente dire corrispondente all’edificio ancora visibile nell’odierna Piazza San Francesco –, bisogna credere che l’associazione continuasse a detenere il controllo di un altare interno alla chiesa dei Minori, legato forse al culto della *Maestà* del possibile Dietisalvi di Speme.⁵²⁷ Non sfuggirà il fatto che i primi sodalizi senesi a dotarsi di uno spazio indipendente per le aggregazioni fossero *ab origine* di impianto disciplinato, o – è il caso della compagnia ‘francescana’ – sarebbero passati da un iniziale orientamento laudese e mariano a un indirizzo penitenziale e flagellante: ci si potrebbe dunque chiedere se l’edificazione dei più risalenti oratori, tra il XIII e il XIV secolo, non vada anche ricondotta all’esigenza di creare degli ambienti ‘esoterici’ entro cui poter svolgere le pratiche devozionali, a cominciare dalla fustigazione rituale [fig. 2.62].

Al di là di questi esempi d’eccezione, va rilevato che la maggior parte dei trasferimenti delle confraternite dagli altari agli oratori si concretizzò, come ho accennato sopra, soltanto nella seconda metà del Trecento, entro la congiuntura – che cinicamente definiremmo ‘favorevole’ per lo sviluppo delle esperienze confraternali – maturata a ridosso della Peste Nera e delle seguenti ondate epidemiche; una congiuntura che risulta icasticamente condensata, lo abbiamo visto, nella *Cronaca* di Agnolo di Tura, ove si rammentavano proprio i “molti [...] oratori e luoghi devoti” proliferati in tutta Siena intorno al fatale 1348.⁵²⁸ È molto verosimile, ad esempio, che i *socii* della compagnia disciplinata di San Michele, legati all’omonima abbazia dei Vallombrosani, stessero mettendo mano alla costruzione di una propria sede all’inizio del 1354, quando fu concessa loro un’importante indulgenza collettiva destinata a quanti

⁵²⁴ ASS, Consiglio Generale, 73, cc. 188r-190r; ASS, Consiglio Generale, 76, cc. 91v-92r (entrambi segnalati da H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 15 [note 231-232]). Sui sussidi economici e materiali del Comune in favore degli istituti religiosi si veda Szabò-Bechstein 1977.

⁵²⁵ Cfr. *infra*, parte II, par. I.1.

⁵²⁶ ASS, Patrimonio resti, 199, c. 21r; una “chasa de la fraternita” è poi espressamente citata, nel 1326, in una partita legata alla “rachonciatura [de] la sedicie [*scilicet*, la pavimentazione] de la via dinanzi” (ivi, c. 74r).

⁵²⁷ A questo proposito si veda *supra*, par. 2.1.3; è da segnalare che ancora nel 1426 la compagnia provvedeva alla dotazione di un “altare della cappella di Gesù nella chiesa de’ frati minori” (ASS, Patrimonio resti, 205, c. 195r), di cui in seguito si perdono le tracce. Anche la compagnia della Trinità dovette continuare a detenere il patronato dell’altare interno alla chiesa servita presso cui usava adunarsi: in un inventario del 1377 sono infatti registrati, in cima alla lista, “uno chonfalone cho’ la Nostra Donna e l’armario e una eschala” tutti custoditi “nella chiesa de’ frati” (BCS, ms. B.I.10, c. 142r).

⁵²⁸ Cfr. *Cronache senesi* 1931-1939, I (1931), p. 558.

avessero donato “luminaria, ornamenta seu quevis alia bona” alla “fabrica ipsius fraternitatis”.⁵²⁹ Il progetto di edificazione doveva essere pienamente ultimato all’altezza del 1383, anno in cui l’associazione riceveva dal vescovo Luca Bertini un ulteriore privilegio, rivolto specialmente a quanti avessero offerto sussidio al gruppo per consentire la confezione di una “tabula picta et ornata figura Domini Nostri Jesu Christi et eius matris Virginis gloriose Marie et multorum aliorum sanctorum”, destinata all’ornamento del loro spazio di culto (“pro oratione dicte cappelle”).⁵³⁰ Un altare della “societas Trinitatis” interno al tempio dei Servi di Maria risulta ancora documentato nel 1365; eppure, già prima del dicembre 1377 era giunto a termine il cantiere di costruzione di una sede autonoma, che in un registro di conto avviato in quella data viene definita “cho[n]pagn[i]a nuova”.⁵³¹ Pochi anni prima, il 25 luglio 1373, il mercante Giovanni del fu Tenduccio del fu Luca lasciava sei fiorini alla compagnia dei disciplinati di San Domenico per l’innalzamento di una sacrestia, ciò che induce a pensare che la compagnia si fosse provvista di uno spazio di ritrovo indipendente: forse quell’“ecclesia” menzionata per la prima volta in un attestato del 1468, adiacente alla parete sud-occidentale della chiesa inferiore dei frati predicatori.⁵³² In un settore non distante del complesso conventuale doveva trovarsi pure la “chasa” del sodalizio di San Pietro Martire, giacché nel 1388 i frati predicatori autorizzavano i membri a esponderla “in giuso, verso quella di Sancto Domenicho”; l’oratorio era già in piedi da qualche tempo, considerato che nel 1373, come abbiamo detto, venne decorato con un ciclo di *Storie della Passione* dal pittore Nanni di maestro Lippo: impossibile, però, è determinare quando venne costruito, e se prima dell’edificazione i *socii* si adunassero in prossimità di un altare dedicato a Pietro da Verona interno alla chiesa domenicana, documentato almeno dal 1370.⁵³³ Ormai verso lo scadere del secolo, la compagnia di Sant’Antonio Abate – che già in precedenza controllava un proprio spazio di riunioni nel complesso di San Martino, corredato di una pala confezionata, entro il 1389, da Giovanni di Giacomo detto Giovanni “Ungaro” –⁵³⁴ avviava a sua volta l’“achoncime

⁵²⁹ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1353 febbraio 6 (registata in *Le pergamenie* 2007, p. 192, n. 386).

⁵³⁰ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1383 (registata, assai ellitticamente, in *Le pergamenie delle confraternite* 2007, p. 193, n. 389).

⁵³¹ BCS, ms. B.I.10, c. 1r; l’attestato del 1365 è citato da Carletti 2023, p. 175.

⁵³² Cfr. I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 482, *ad annum*.

⁵³³ Si veda, per questo altare, I. Bähr/W. Loseries, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, pp. 742-744, n. 24. Per gli altri documenti sulla compagnia cfr. I. Bähr, *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 486, *ad annos*. La contabilità trecentesca, di cui avanzano due registri compilati rispettivamente fra il 1366 e il 1395 e fra il 1370 e il 1396 (Pellegrini 2007, p. 237 [nota 26]), meriterebbe un nuovo scandaglio. Mi limito qui a segnalare che il 15 settembre 1374 la confraternita acquistava una soma di calcina viva “per isscalbare a chapo a la sedia, per fare e Crocefissi” (ASS, Patrimonio resti, 3546, c. 23r); di lì a poco, il pittore Filippo di Francesco fu compensato “per dipingniture d’uno lanpanaio” (*ibidem*). Il 24 gennaio 1375 si comprava invece stagno “per fare le stele del <palcho> teto della chasa” (ivi, c. 23v). Nell’aprile dello stesso anno fu acconciata “la sedia de la chonpagnia” da maestro “Meio” (ivi, c. 26r). Nel febbraio 1383 i confratelli promossero una racconciatura della scala della fraternita, che evidentemente era distribuita su più livelli (ivi, c. 42r).

⁵³⁴ Si veda Teubner/Butzek 2004, p. 213, e da ultimo Bartalini 2024, pp. 129-130. Bisogna osservare come nella contabilità della compagnia si alluda a una “chasa” già nel marzo del 1388, quando un certo pittore, Andrea del Bora, fu pagato per la verniciatura e la pittura di “quatro dopieri per la chasa”; successivamente, ad aprile, il maestro di legname Antonio ricevette il suo compenso “per achoncime

e l'incremento de la chasa":⁵³⁵ nel 1393, i *socci* retribuivano i trombettieri intervenuti per celebrare la rifondazione, e pagavano il pane e il vino per la colazione con i canonici regolari di San Frediano, organizzata nella stessa occasione.⁵³⁶ Interessante è anche il caso di una malnota compagnia disciplinata dedicata a San Tommaso d'Aquino, cui il 2 giugno 1393 vennero donati, dall'operaio della Cattedrale Francesco di Vannuccio, alcuni locali confinanti con il chiostro del Capitolo ("simul iunctas cum clauistro dicti Capituli et domibus dicte opere"), per potervi edificare il loro oratorio;⁵³⁷ è verosimile che in origine la fraternita detenesse il controllo dell'altare omonimo nella navata sinistra del Duomo, abbandonato in favore di questa nuova – e più ampia – sistemazione. Successivamente, nel 1395, venne aperto un nuovo accesso alla Cattedrale "per andare in chalonicha e a le compagni[e]", garantendo così un punto di transito per i confratelli di San Tommaso e, forse, per i *socci* della compagnia della Morte, che già allora dovevano aver preso possesso della "stanzetta" che dava sul chiostro della canonica.⁵³⁸ Talvolta, il trasloco delle fraternite in sedi autonome si rivela correlato alla presa in gestione di uno spedaletto preesistente o alla fabbricazione *ex novo* di un piccolo nosocomio. Proprio questa seconda circostanza sembra aver presieduto allo spostamento della compagnia disciplinata dei Santi Andrea e Onofrio, che nel 1347 lasciò l'altare interno alla chiesa di San Tommaso degli Umiliati per trasferirsi nella vicina Sant'Andrea in Camollia, e l'anno successivo acquistò da Neri di Gallo un contiguo edificio per fondarvi un ricovero per poveri e pellegrini, intitolato a Sant'Onofrio.⁵³⁹ Diversamente, la compagnia di San Niccolò – già insediata presso la

fecie ne la *chasa di Santo Antonio*" (BCS, ms. A.I.5, c. 31r), mentre dei maestri non nominati furono incaricati di ripararne lo "spazo", cioè il pavimento (ivi, c. 31v). Dobbiamo dunque sostenere che già prima del 1393 la fraternita fosse fornita di un vero e proprio oratorio, e non semplicemente di una cappella interna alla chiesa di San Martino. La collocazione dell'edificio si desume da successive partite d'uscita: segnatamente, da una serie di pagamenti dell'inizio dell'anno 1390 per acquistare mattoni e calce per murare "la porta del chiostro" (ivi, c. 39r); al pari del quartier generale che sarebbe sorto negli anni novanta, la primitiva sede era dunque in comunicazione con il chiostro del convento urbano, secondo una prassi frequentemente attestata (cfr. *infra*, parte I, par. 2.2.2.).

⁵³⁵ Così nell'*incipit* del registro in cui sono contabilizzate le entrate e le uscite della fabbrica: "in questo libro inscriviamo ongni denaro che perverà a le mani al chamalengho de la chompagnia de' Bbeato misse' Santo Antonio per l'achoncime e incremento de la chasa" (BCS, ms. A.I.6, c. 1r).

⁵³⁶ Cfr. ancora Butzek/Teubner 2004, pp. 213-214.

⁵³⁷ Il relativo documento è reso noto e commentato da M. Butzek, in *Die Kirchen* 2006, 3.1.1, p. 98, *ad annum*; la concessione di questi spazi era accordata alle seguenti condizioni: nei giorni festivi, quando si tenevano le adunanze del gruppo, l'Opera avrebbe fornito un cappellano; ai fratelli sarebbe stato concesso il transito dal chiostro; e il gruppo avrebbe versato all'operaio, come contropartita, 50 lire e due ceri del peso complessivo di dieci libbre, in occasione del giorno di San Tommaso. È al momento impossibile specificare la consistenza architettonica di questa sede, che dovette essere presto abbandonata dai membri della compagnia: in un inventario del Duomo risalente al 1435 si fa infatti allusione alle stanze "dove fu la compagnia di San Tomasso", che si trovavano "sotto a la casa de l'operaio" (*Gli inventari* 2012, p. 157).

⁵³⁸ Per la compagnia della Morte si veda *infra*, parte II, par. II.1; quanto all'attestato del 1395 si veda M. Butzek, in *Die Kirchen* 2006, 3.1.1, p. 100, *ad annum*.

⁵³⁹ Si veda H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 306, *ad annum*; nella stessa sede è pubblicata anche la trascrizione della bolla papale di approvazione della fondazione dello spedaletto (ivi, p. 511, doc. 78). Vale la pena di segnalare che la vicenda dell'edificazione di questa nuova sede è esplicitamente rammentata nel prologo del testo statutario, redatto nel 1351: "e prima che si vengha all'ordine de l'infrascripti capitoli, è da sapere che la decta conpangnia si cominciò di principio nel

chiesa dei Carmelitani – riuscì ad acquisire il controllo di uno spedaletto di istituzione tardo-duecentesca non lontano dal tempio dei ‘mantellini’, consacrato a Santa Lucia, dove stabilì il proprio quartier generale fra il 1395 e il 1398 (avocando a sé il titolo della martire dedicataria del luogo pio) [fig. 2.63].⁵⁴⁰

Benché non manchino ulteriori esempi nel corso del primo Quattrocento, come quelli delle compagnie dei Santi Girolamo e Francesco e di Sant’Ansano,⁵⁴¹ un altro momento ‘caldo’ per la fondazione di “case” confraternali si concentra nella seconda parte del XV secolo. In questi anni, oltre alla nascita di nuovi sodalizi – che perlopiù si dotarono immediatamente di sedi proprie –⁵⁴² si susseguirono anche diversi traslochi da altari a oratori, che interessarono specialmente delle compagnie di antica istituzione: si è già alluso al caso della fraternita della Morte, che finalmente iniziò ad abitare la “casa” limitrofa alla fiancata destra del Duomo Nuovo, in prossimità del portale di Vallepiazza, all’inizio dell’ottavo decennio, in conclusione del cantiere avviato nella tarda estate del 1464. A esso possiamo affiancare quello della compagnia di San Gherardo, che – lasciata definitivamente la succitata cappella nella navata di San Francesco, in favore di un transitorio approdo presso la cappella degli Angeli, posta alla testata dell’antico transetto della chiesa duecentesca – principiò a tenere le proprie assemblee in un nuovo oratorio contiguo all’estremità del transetto sinistro, impostato all’altezza della cripta, già prima del giugno 1492. A quella data risale infatti l’avvio dell’innalzamento della cappella della compagnia di Sant’Antonio di Padova, edificata – come trádito da Allegretto Allegretti – “sopra la compagnia di San Gherardo”,⁵⁴³ una cappella che doveva a sua volta sostituire un sacello ubicato nel braccio sinistro del transetto, provvisoriamente concesso per le adunanze della neonata fraternita da papa Sisto IV nel gennaio del 1478.⁵⁴⁴ Da ultimo, giunse a costruire un oratorio entro lo scadere del secolo la compagnia dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo: già insediata nella chiesa San Pietro alla Magione, dove è ancora attestata nel 1492,⁵⁴⁵ la fraternita s’impegnò nella realizzazione di un nuovo quartier generale, ubicato in prossimità della non distante fondazione degli Umiliati, a cominciare dal 1494, quando

luogo de’ frati degl’Umigliati, cominciòsi a ragunare del mese di gennaio correnti gli anni Domini mille CCCXX, ed ine stettero XXVI anni, e crebero in gran numero di gente, ed asai e grandi buon cittadini furon d’essa compagnia, e poi si partiro di quel luogo e tornaro a stare nella chiesa del beato missere Santo Andrea appostolo, e ine stettero da diciotto mesi, e poi compraro el casamento che fu di Neri del Gallo del mese di novembre anno mille CCCXLVIII, nel quale casamento ànno facto el loro avituro, avertò e acto di compagnia di disciplinati di sopra, e di sotto ànno facto el detto spedale ad honore del beato Sancto Honofrio” (BCS, ms. C.III.23, c. 111v).

⁵⁴⁰ Cfr. *infra*, parte II, par. IV.1.

⁵⁴¹ Cfr. *infra*, parte II, par. I.3, VII.1.

⁵⁴² Ad esempio, le compagnie di Santa Caterina della Notte; di Santa Caterina in Fontebranda; della Madonna del Bolgione; e di Santa Maria in Portico in Fontegiusta.

⁵⁴³ Allegretti 1733, col. 826.

⁵⁴⁴ Cfr. *infra*, parte II, par. III.4.

⁵⁴⁵ In una ricordanza del 1° settembre 1492 relativa agli obblighi di officatura di ser Cristofano di Antonio di Cristofano la fraternita è ancora denominata “compagnia di Santo Sebastiano *nella Magione*” (ASS, Patrimonio resti, 1630, c. 13r).

cadono i primi pagamenti ai maestri di muro “per lo lavoro da l’Umiliate fate a la chompania di Santo Bastiano a l’Umiliate” [fig. 2.64].⁵⁴⁶

Un’analisi sinottica degli esempi enumerati dimostra bene la natura tendenzialmente non stanziale di questi enti, e la difficoltà incontrata da molte confraternite nell’individuare una residenza in cui stabilire permanentemente la propria sede; un caso-limite è rappresentato dalla compagnia della Morte, costretta a mutare “casa” per ben tre volte prima di trovare finalmente albergo nell’oratorio sopra ricordato, passando da alcuni ambienti sotto la canonica della Cattedrale al chiostro della stessa canonica, e successivamente alla cosiddetta “cripta” del Duomo. Talvolta gli spostamenti delle fraternite avevano una natura temporanea: per ragioni ancora da chiarire, la compagnia della Trinità abbandonò transitoriamente la propria sede nel 1445 – riparando negli spazi superiori della confraternita dei Santi Andrea e Onofrio – per ospitare il sodalizio consacrato sotto il vocabolo dello Spirito Santo, in precedenza adunatosi nella cappella della compagnia di San Pietro Martire in San Domenico.⁵⁴⁷ Non è inverosimile che in alcuni casi i traslochi fossero motivati, piuttosto che dalla ricerca di una migliore sistemazione, da contrasti sorti con altri soggetti (o emersi in seno a una stessa compagnia): ad esempio, le fonti secondarie sono concordi nell’additare in alcune “differenze” con i padri del Carmine la causa dello spostamento nel convento di Sant’Agostino della compagnia dei Santi Niccolò e Alberto Carmelitano, poi consacrata sotto il vocabolo del Corpus Domini, verificatosi intorno al 1521.⁵⁴⁸

⁵⁴⁶ Ivi, c. 21r; i due maestri furono incaricati di realizzare diciassette canne e mezzo di muro. I lavori vennero pagati attraverso un finanziamento collettivo, avviato proprio nel 1492 (e proseguito fino al 1494), “per fare el novo ttenpio di Sa’ Bastiano ine Humigliatti” (BCS, ms. B.I.7, c. 19r). Il 2 settembre di quell’anno “fu concessa una piazza dietro a la chiesa di Santto Ttomè a Humigliatti verso la via va a Sa’ Lorenzo per fare la chiesa e conpangnia di Sa’ Bastiano, de la quale n’è roghatto sere Girolamo di Simone di Stefano procuratore all proposto di detto conventto fra Salvatore” (ivi, c. 49r). In cambio, la fraternita pattuiva di versare sette libbre di cera l’anno agli Umiliati, che di contro s’impegnavano a celebrare il vespro della vigilia di San Sebastiano e una messa cantata nel giorno della festa del titolare. Le uscite relative all’edificazione dell’oratorio sono accuratamente rendicontate nello stesso libro di spesa, che dovrà essere meglio vagliato in altra sede.

⁵⁴⁷ Cfr. *infra*, parte II, par. V.1.

⁵⁴⁸ Cfr. *infra*, parte II, par. IV.2. Per dei casi di confronto si veda Black 1989, ed. 1992, pp. 302-304.

2.2.2 Ubicazione degli oratori

Come si è visto, la maggioranza degli oratori confraternali fondati fra il XIV e il XV secolo sorgeva in stretta prossimità del primitivo luogo d'insediamento dei gruppi devoti. Tra i diversi casi elencati, fanno eccezione soltanto le compagnie dei Santi Girolamo e Francesco e di Sant'Ansano, entrambe temporaneamente stabilite, alla loro istituzione, nello spedaletto della Santa Croce posto sul lato sinistro, uscendo da porta Camollia,⁵⁴⁹ e poi trasferitesi in siti diversi: l'una sotto le volte dell'Ospedale di Santa Maria della Scala (1431), l'altra in un preesistente oratorio collocato nel complesso del monastero camaldolese di San Vigilio (1438). Nel passaggio a una sede autonoma, le altre confraternite senesi tesero invece a non recidere il legame con la fondazione entro cui erano sorte – verosimilmente per ragioni di ordine devozionale, oltretutto per il radicamento 'territoriale' nel quartiere di appartenenza –, restando all'interno dei complessi conventuali, monastici oppure ospedalieri, o scegliendo una sistemazione indipendente ma vicina a essi. Nel primo caso, si nota come varie compagnie avessero preso possesso di locali affacciati sui chiostri: la compagnia della Morte, prima di approdare nella cosiddetta "cripta" della Cattedrale, si riunì per diversi anni in una "stan-zetta" che dava sul chiostro della canonica del Duomo;⁵⁵⁰ analogamente, avevano sede in vani adiacenti a un chiostro la compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni in San Domenico, la compagnia di San Tommaso in Duomo e la compagnia di Sant'Antonio Abate in San Martino.⁵⁵¹ Forse anche la compagnia della Trinità, precedentemente alla costruzione dell'oratorio nella zona retrostante al presbiterio dei Servi, si raccoglieva in spazi comunicanti con il *claustrum* del convento.⁵⁵² L'ubicazione delle "case" confraternali entro i chiostri non è inconsueta, anzi trova numerosi termini di confronto fuori da Siena: si pensi, a titolo d'esempio, all'oratorio della compagnia dei disciplinati rossi della chiesa servita dell'Annunziata a Pistoia, concesso alla fraternità nel marzo 1307;⁵⁵³ oppure, a una cronologia seriore, al distrutto oratorio della Purificazione della Vergine e San Zanobi in San Marco a Firenze.⁵⁵⁴ Pure nell'area dell'attuale provincia di Siena si rintraccia un esempio, che ha il pregio di essere ancora largamente integro: quello dell'oratorio della compagnia disciplinata del Beato Antonio Patrizi, nell'ex aula capitolare del convento agostiniano di Monticiano.⁵⁵⁵

Una parte non irrilevante delle sedi confraternali 'interne' era differentemente stabilita in ambienti sotterranei:⁵⁵⁶ assieme alla compagnia della Santa Croce, *ab origine*

⁵⁴⁹ Sullo spedaletto della Santa Croce, che fin dalla fine del XIII secolo era affiancato da un "oratorium", si veda Brogini 2001, pp. 20-25.

⁵⁵⁰ Cfr. *infra*, parte II, par. II.1.

⁵⁵¹ Si vedano, rispettivamente, H. Teubner, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 527; M. Butzek, in *Die Kirchen* 2006, 3.1.1, p. 98; H. Teubner, in Butzek/Teubner 2004, pp. 218-219.

⁵⁵² Cfr. *infra*, parte II, par. V.1.

⁵⁵³ Per una panoramica sul sodalizio si veda ora Carletti 2023, pp. 172-174; quanto al ciclo pittorico, ancora in parte preservato, di Giovanni di Bartolomeo Cristiani, si veda Ferrini 1930, pp. 47-50, e più di recente Andreini 2010, pp. 129-131.

⁵⁵⁴ Rimando almeno a Matchette 2000.

⁵⁵⁵ Cfr. *supra*, par. 2.1.2.

⁵⁵⁶ Gli spazi ipogei – *in primis*, quelli della Cattedrale e del Santa Maria della Scala – sono spesso stati additati come incubatori primi delle esperienze dell'associazionismo laicale senese; ma si tratta di

insediata al di sotto della fabbrica di Sant'Agostino, possiamo ricordare il primo luogo di ritrovo della compagnia della Morte, posto nelle fondazioni della canonica della Cattedrale; i quartier generali delle tre compagnie "sotto le volte" dell'Ospedale di Santa Maria della Scala – i disciplinati, la fraternita dei Santi Girolamo e Francesco e quella di Santa Caterina della Notte; le cappelle delle diverse associazioni che si riunivano nella sottochiesa di San Domenico; e infine l'oratorio costruito dalla consorte-ria di San Gherardo alla quota della cripta di San Francesco. Ancora una volta, il posizionamento delle "case" dei pii sodalizi in locali ipogei non si profila quale *unicum* del contesto senese: tra le possibili pietre di paragone è utile evocare almeno la sede della compagnia della Santissima Annunziata di Firenze, che fin dal 1454 prese ad aggregarsi nella cripta di Santa Maria degli Innocenti, in ambienti ancor oggi individuabili.⁵⁵⁷ Ci si potrebbe chiedere se la scelta di simili siti, quando non dettata da ragioni del tutto contingenti, non fosse talora orientata ad avvicinare gli oratori a delle aree sepolcrali, e non fosse quindi relata ai servizi funebri offerti dalle consorte-rie:⁵⁵⁸ oltre a evocare gli spazi cimiteriali presenti di norma entro i chiostri, bisogna ricordare che nella chiesa inferiore di San Domenico erano presenti numerose sepolture confraternali, registrate nel necrologio del convento;⁵⁵⁹ e che nei sotterranei di Santa Maria della Scala, accanto alle compagnie dei Santi Girolamo e Francesco e di Santa Caterina della Notte, si trovava l'antico cimitero di Santa Cristina, contiguo alla fossa comune nota come "carnaio".⁵⁶⁰

una costruzione storiografica di età moderna, impiantata da eruditi che – nell'intento di dimostrare l'*antiquitas* di alcuni istituti confraternali – hanno inteso suggestivamente sovrapporre l'immagine delle catacombe in cui si adunavano i primi cristiani con gli ambienti sotterranei in cui effettivamente trovarono sede diverse compagnie cittadine; sull'argomento – specialmente in relazione alla fraternita dei disciplinati dell'Ospedale grande – si veda la sintesi di Turrini 2021, pp. 54-56. Di qui anche l'idea che le "buche" – come vengono denominati alcuni sodalizi fiorentini – traessero questo appellativo dalla consuetudine di riunirsi in locali ipogei, ciò che è del tutto destituito di fondamento, come mostrato da Sebgondi 1991a, p. 22 (nota 120); si veda anche Eisenbichler 1998, pp. 348-349 (nota 2).

⁵⁵⁷ Cfr. Sebgondi 1989, pp. 43-44.

⁵⁵⁸ Anche per la contiguità ai cimiteri si possono richiamare casi di confronto fiorentini: si pensi, ad esempio, alla sede, forse fondata entro il 1350, della compagnia di Gesù Pellegrino nel cosiddetto "chiostro dei Morti" di Santa Maria Novella a Firenze (per la quale si veda Ravalli 2015, pp. 186-187).

⁵⁵⁹ Ad esempio, nel 1368 è registrata una sepoltura della compagnia di San Domenico (*I necrologi* 1937, p. 104, n. 1466); mentre nel 1372 si ha notizia della sepoltura della compagnia del beato Ambrogio Sansedoni (ivi, p. 109, n. 1539). Non sappiamo invece se quel Giovanni di Bernardo di Camollia, membro della compagnia di San Tommaso d'Aquino, che risulta sepolto nel 1348 (ivi, p. 191, n. 3034) fosse stato inumato nell'avello del sodalizio cui apparteneva.

⁵⁶⁰ Cfr. Marrone 2025.

2.2.3 Conformazione strutturale e modelli planimetrici: oratori ‘a livello’ e oratori ‘doppi’ (o ‘raddoppiati’)

Per quanto concerne la *facies* strutturale e la distribuzione degli ambienti, l'esiguità di contesti preservatisi nella loro integrità – di cui si è detto in apertura – rende piuttosto malagevole il compito di individuare modelli condivisi e specificità, riconoscendo in modo univoco degli schemi costruttivi comuni o delle deroghe alla norma. Le più antiche “case” concepite come strutture autonome – per quanto riusciamo a intendere dalle scarse evidenze superstiti e dalle fonti – dovevano tendenzialmente caratterizzarsi per una struttura semplice, con uno spazio sacro di impianto rettangolare allungato, ad aula unica, coperto da un tetto spiovente, affiancato talora da altri vani di servizio, secondo un prototipo architettonico largamente attestato in Italia centrale.⁵⁶¹ In linea di massima, sembrano affermarsi nel tempo due impostazioni planimetriche principali: quella degli oratori ‘a livello’, connotati da una successione di ambienti consecutivi disposti a un'unica quota; e quella degli oratori ‘doppi’, forniti di due cappelle sovrapposte, con ambienti distribuiti su più piani collegati da scale. Non sempre risulta possibile, dovendo perlopiù misurarci con il perduto (oltretutto con le incalzanti trasformazioni occorse nei secoli), inserire tutte le sedi nelle maglie di questa tassonomia duale, che peraltro esclude alcune situazioni ‘liminali’: ad esempio, per quanto l'oratorio tardo-quattrocentesco della compagnia della Trinità presentasse un unico spazio sacro al pianterreno, la contabilità rende conto dell'esistenza di ambienti superiori, evidentemente votati a diverse funzioni (visto che si parla di una “schala che va di sopra”, nell'ambito dei lavori di costruzione di uno spogliatoio).⁵⁶² Anche l'oratorio della compagnia dei disciplinati dell'Ospedale grande doveva caratterizzarsi per una consimile articolazione: esso, infatti, era in larga parte sviluppato su un solo piano, al livello della cosiddetta “strada interna” (ove ancora si susseguiva una serie di vani voltati a botte, comprendenti un vestibolo, la cappella con l'altare principale e una sagrestia), ma presentava a una quota più alta dei locali citati negli inventari primo-cinquecenteschi, e raggiungibili attraverso una scala di cui rimangono tracce entro l'antico ambiente d'ingresso.⁵⁶³ Più in generale, del resto, coopera nel rendere questi assetti planimetrici irriducibili a troppo netti schematismi il fatto che siano spesso frutto di logiche di compromesso (con edifici preesistenti, o con complessi architettonici più ampi) e di evoluzioni del tutto ‘evenemenziali’, piuttosto che di precisi disegni progettuali: eloquenti, a questo proposito, sono le progressive espansioni che portarono alla situazione tardo-quattrocentesca dell'oratorio della confraternita dei Santi Girolamo e Francesco in seno ai livelli bassi del Santa Maria della Scala.⁵⁶⁴

Sia come sia, possiamo inferire, muovendo dalle testimonianze documentarie, che appartenessero al tipo ‘a livello’ gli oratori trecenteschi delle compagnie della Vergine

⁵⁶¹ Per una panoramica generale sulle chiese “a sala”, concentrata soprattutto su Firenze, si veda Teubner 1975.

⁵⁶² BCS, ms. C.I.12, 153r.

⁵⁶³ Cfr. *infra*, parte II, par. I.1. Probabilmente aveva assunto un'analoga conformazione pure la sede della compagnia della Vergine Maria affiliata ai disciplinati dell'Ospedale, che nel XVI secolo presentava uno spazio sacro inferiore e dei locali superiori destinati ad accogliere l'ospedaletto della compagnia (come testimonia Niccolò Forteguerri: ASEPD, A 100^{bis}, c. 95r).

⁵⁶⁴ Cfr. *infra*, parte II, par. I.3.

Maria e San Francesco, della Trinità, di San Michele, di San Domenico e di Sant'Antonio Abate, tutti verosimilmente costituiti da un corpo principale dotato di altare (ignoriamo se coperto a volta o a capriate, e se di terminazione absidata o rettilinea), corredato almeno di una sagrestia. Un esempio ancora preservatosi, sia pure risalente al secondo Quattrocento, è quello dell'oratorio di San Gherardo, costituito da un vano a due campate rettangolari voltate a crociera poco slanciate, cui si doveva originariamente aggiungere una sagrestia dotata di altare, ricordata negli atti della visita di monsignor Francesco Bossi [fig. 2.65].⁵⁶⁵ Non troppo dissimile doveva essere la conformazione iniziale della sede, costruita nei primi anni novanta del secolo XV in prossimità del presbiterio della chiesa degli Umiliati, della fraternita dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo, che coincide con il nucleo centrale dell'oratorio ancor oggi in piedi, affacciato sull'attuale Via Giuseppe Garibaldi; come lascia intendere pure l'analisi stratigrafica degli elevati, si trattava di una struttura a un solo piano, di pianta rettangolare, coperta da un tetto a capanna, e costituita da due campate a crociera con un'absidiola semicircolare nella parete di testata [fig. 2.66].⁵⁶⁶

Diversamente, un buon numero di oratori confraternali senesi si qualifica, o si qualificava, per un impianto a doppia altezza, con una cappella “di sopra” e una “di sotto” (secondo la nomenclatura più frequentemente attestata nella documentazione); mentre alcuni oratori presentavano una simile conformazione *ab initio* – come, ad esempio, la definitiva sede della compagnia della Morte [fig. 2.68] –, altri assunsero l'assetto solo secondariamente, in seguito a un vero e proprio ‘raddoppiamento’ della struttura originaria. Non si tratta, in ogni caso, di una specificità di Siena: oratori di simile conformazione, appartenuti a compagnie di devozione, possono essere trasversalmente censiti in tutta l'Italia centro-settentrionale, con casi di sopraelevazioni (ad esempio, quello della confraternita di Sant'Agostino a Perugia, o quello della Scuola del Santo a Padova),⁵⁶⁷ e casi di cappelle ‘doppie’ *ab origine*.⁵⁶⁸ Il più antico esempio rintracciabile in ambito senese è quello dell'oratorio della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio, che nel 1348, a seguito dell'approdo nel “casamento che fu di Neri del Gallo”,

⁵⁶⁵ Cfr. *infra*, parte II, par. III.2.

⁵⁶⁶ Questa situazione è ben visualizzabile grazie a una planimetria realizzata nel 1613 [fig. 2.67], corredata della seguente legenda: “questa è la pianta fatta cavare da S.A.S. de la compagnia di Santo Sebastiano, che è tutta la parte che viene colorita di turchino, e i' l'altra è parte del monasterio, che è colorito di rosso, che viene attaccato ad la nostra compagnia, e quel che è da fronte è la relazione fatta [da] Gelardo Mechini e da Andrea Sandrini a Madonna Serenisima. Per le differentie che vertivano [sic] fu fatto questo negosio” (BCS, ms. A.X.19, c. 154v). Il foglio documenta la presenza di una loggia dinanzi all'ingresso, uno spogliatoio, una sagrestia (con una rampa di scale) e la cappella eretta a lato della controfacciata dell'oratorio per ospitare lo stendardo del Sodoma (in merito alla quale si veda *infra*, parte I, par. 2.3.3).

⁵⁶⁷ L'oratorio perugino, attiguo alla chiesa omonima, venne ampliato – a seguito di una delibera del 1529 – con la sovrammissione di un nuovo vano, come mostrano i documenti editi da Tiberia 1980; per l'allestimento decorativo dell'oratorio si veda ora la scheda di F. Marcelli/M. Sagini, in *L'altra Galleria* 2022, pp. 404-411, n. 52. La Scuola del Santo di Padova, prospiciente il sagrato della Basilica, venne sopraelevata a partire dal 1504 (Sartori 1955, pp. 51-52), e decorata negli anni successivi dal famoso ciclo agiografico antoniano realizzato, tra gli altri, dal giovane Tiziano.

⁵⁶⁸ Per una sintesi cfr. Marrone 2025, in c.d.s. La tipologia dei “due oratori sovrapposti” era avvistata già da Burckhardt 1878, ed. 1991, p. 150, che citava proprio gli esempi senesi dell'oratorio di San Bernardino e di Santa Caterina in Fontebranda.

accanto alla chiesa di Sant'Andrea, dovette subito procedere all'edificazione di una sede a due piani, con altrettante cappelle sovrapposte dedicate ai contitolari: quella "di sopra" consacrata a Sant'Andrea, e quella "di sotto", affiancata all'ospedale, a Sant'Onofrio.⁵⁶⁹ Lo stesso fece la compagnia di San Niccolò, che una volta preso possesso dello spedaleto di Santa Lucia, negli anni novanta del Trecento, mise mano alla costruzione di un sovraccorpo al sommo di una già esistente chiesa posta a lato del nosocomio: negli atti della visita pastorale di Antonio Casini, condotta nel 1410, era ricordata la presenza di "duo altaria", e nel 1416 la fraternita stipendiava un frate del Carmine, Paolo di Tommè, per celebrare messa "di sopra et di sotto".⁵⁷⁰ Infine, ormai intorno alla fine del quinto decennio del Quattrocento fu portato a ultimazione il 'raddoppiamento' dell'oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, con il completamento della costruzione di una cappella, sottostante a quella al primo piano, direttamente connessa allo spedaleto appena fondato [fig. 2.69].⁵⁷¹

Preme a questo proposito osservare come le tre compagnie appena richiamate avessero tutte in gestione uno spazio preposto a funzioni assistenziali, cosa che potrebbe condurre a ipotizzare che le cappelle 'doppie' fossero una caratteristica precipua delle sedi confraternali dotate di una struttura nosocomiale. Eppure, esistono esempi che escludono una simile eventualità: oltre alla già evocata sede della compagnia della Morte, lo dimostra il caso della compagnia di Santa Caterina in Fontebranda, che nel 1482 riceveva dal Comune un contributo per costruire al di sopra dell'oratorio dedicato alla celebre mantellata ("super capella dicte Sancte Caterine") una "habitationem" per la fraternita.⁵⁷² Varcando le soglie del Cinquecento, dovette far realizzare un 'raddoppiamento' della propria chiesa anche la compagnia di San Michele Arcangelo "di fuori", per cui si parla di un'articolazione su diversi piani soltanto a partire dalla visita pastorale di Ascanio Piccolomini del 1583 (in cui è citato un "oratorio inferiore").⁵⁷³ Un caso particolare di espansione su più livelli è poi quello della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco [fig. 2.70], che non potendo intraprendere una sopraelevazione della propria cappella – ubicata nel corpo dell'Ospedale di Santa Maria della Scala, alla quota della cosiddetta "corticella" – procedette nel 1443 alla costruzione di un nuovo oratorio a un piano più basso, affacciato sulla cosiddetta "strada interna"; oratorio che ancor oggi si presenta al visitatore nella sua *facies* strutturale originaria, costituito com'è da un corpo longitudinale a navata singola diviso in due campate voltate a crociera (del tutto simile, per conformazione, agli oratori quattrocenteschi di San Gherardo e di San Sebastiano in Camollia) [fig. 2.71].

⁵⁶⁹ In effetti già nel prologo 'storico' dei capitoli della fraternita, risalenti al maggio 1351, si specifica che la struttura era così connotata ("anno facto el loro avituro, avertio e acto di compagnia di disciplinati di sopra, e di sotto anno facto el detto spedale": BCS, ms. C.III.23, c. 111v); l'articolazione della sede, e l'intitolazione delle cappelle, viene ulteriormente specificata nel corpo del testo normativo, ad esempio nelle disposizioni relative alle feste (cfr. *infra*). Si segnala poi che nel 1408 i confratelli s'impegnavano nella costruzione di una scala e di una loggia (cfr. *infra*, parte I, par. 2.2.4), ristrutturata nel 1503 (cfr. H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 306, *ad annum*).

⁵⁷⁰ Per gli attestati relativi cfr. *infra*, parte II, par. IV.1.

⁵⁷¹ Si veda *infra*, parte II, par. III.1.

⁵⁷² Cfr. H. Stein-Kecks, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, p. 60, *ad annum*.

⁵⁷³ AAS, Visite, 24, c. 26v; si veda anche *infra*, parte II, par. VI.1.

La strutturazione delle cappelle su due livelli era del resto dettata da una precisa motivazione funzionale: permetteva alle compagnie di disporre di uno spazio votato eminentemente alla celebrazione degli uffici divini e di uno spazio distinto – di solito corrispondente all’ambiente superiore – riservato alle periodiche adunanze del gruppo devoto, in cui era installato il coro ligneo dei *confratres*. La vocazione assembleare della cappella disposta al primo piano emerge con chiarezza dai succitati statuti della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio, nei quali è specificato che il sagrestano della fraternita aveva il compito di “spazzare e nettare tutto e’ luogo di sopra, *colà duve e fratelli si ragunano*”; nonché in una deliberazione del maggio 1473 dello stesso sodalizio, con la quale i *socii* stabilivano di realizzare nuovi stalli da posizionare nella “chompagnia di Sancto Nofro di sopra, *là d’ue teniamo cholloquio e due cie rauniamo*”.⁵⁷⁴ A questi attestati si possono aggiungere delle partite d’uscita della contabilità della fraternita dei Santi Niccolò e Lucia, per dei lavori alla “chonpagnia di sopra”, alternativamente chiamata “l’abitazione *là d’ue si tiene capitolo*”.⁵⁷⁵ O, ancora, l’atto di concessione ai confratelli della compagnia di Sant’Antonio di Padova (risalente al 10 gennaio 1492) di una “plateam” dove erigere la nuova sede del sodalizio, che doveva originariamente essere composta da un ambiente sacro inferiore e da un vano soprastante in cui tenere le proprie adunanze (“et super dictam capella[m] possint eorum oratorium et domum construere”).⁵⁷⁶ Ma l’articolazione duplice aveva un’ulteriore ragion d’essere: in una disposizione dello statuto tardo-quattrocentesco della compagnia della Trinità si decretava di tenere sempre serrato l’uscio della sede – fuorché durante la festa titolare, per gli uffici dei defunti e nel corso della settimana santa – “perché l’oratorio nostro è privato et non comune”.⁵⁷⁷ ‘Raddoppiare’ la cappella, dunque, doveva consentire di individuare uno spazio “privato”, fruibile esclusivamente dai membri nel contesto della paraliturgia confraternale e delle riunioni comunitarie, e uno spazio “comune”, permeabile alla presenza di esterni al consorzio in occasione di particolari celebrazioni e solennità del calendario religioso. Ancora una volta, forniscono delle accurate notazioni a tal soggetto gli ordinamenti dell’associazione dei Santi Andrea e Onofrio, nel capitolo “dell’ordine dato nel fare le nostre feste”: vi era specificato che le solennità del primo titolare dovessero essere celebrate, in modo ‘privato’ e senza sfarzo, “di sopra”; mentre quelle del secondo dedicatario, che avevano una connotazione ‘pubblica’, si svolgevano “a l’altare di sotto, a honore di Sancto Honofrio”, e prevedevano – come abbiamo visto nelle pagine precedenti – una particolare pompa.⁵⁷⁸ La polarità fra questi ambienti si traduce talora, a livello terminologico, nella dicotomia “oratorio”-“cappella”, registrata ad esempio nel testo statutario di metà Quattrocento della compagnia di Sant’Ansano: entro il capitolo relativo alle modalità

⁵⁷⁴ ASS, Patrimonio resti, 1296, c. 182v (cit. da H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 307 [nota 20]). La presenza del coro nel sacello superiore, ancora visibile nel caso della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, è documentabile anche per la fraternita della Morte, che nel 1473 faceva “portare [...] di sopra” (ASS, Patrimonio resti, 815, c. 56v) gli scranni precedentemente intagliati dal carpentiere Matteo del Porrina.

⁵⁷⁵ ASS, Patrimonio resti, 976, c. 130r

⁵⁷⁶ ASS, Notarile ante-cosimiano, 912, cc. 128r-129v, in part. cc. 128v-129r (edito da Monika Butzek, nel fascicolo dell’archivio online delle *Kirchen von Siena* dedicato all’oratorio di San Bernardino).

⁵⁷⁷ BCS, ms. A.IX.21, c. 40r.

⁵⁷⁸ BCS, ms. C.III.23, cc. 129v-130v.

d'ingresso dei membri nella sede si specificava che “ciascuno quando entra [...] faccia prima riverenza all'altare della compagnia, cioè *nella cappella*, et poi entri *ne l'oratorio* et inginocchiarsi a l'altare de l'oratorio”.⁵⁷⁹ In quest'ultimo spazio, lo chiarisce il libro di regolamento, avevano luogo le messe e il rito della flagellazione, mentre nella cappella, che costituiva l'aula capitolare della sede (ovvero il cosiddetto “cappellone”, come comunemente appellato in età moderna), si completava la cerimonia della “tornata” con salmi e orazioni e con l'offerta dell'elemosina.⁵⁸⁰ Ma la distinzione terminologica non doveva essere così netta: nell'attestato con cui i frati francescani accordavano alla compagnia di Sant'Antonio di Padova il lotto su cui innalzare il quartier generale del gruppo, lo spazio sacro inferiore veniva definito “capella”, mentre l'ambiente capitolare superiore era indicato come “oratorium et domus”.⁵⁸¹ Bisogna infine segnalare come questa articolazione duplice potesse essere anche piegata a esigenze particolari, relate all'evoluzione istituzionale delle associazioni devote: intorno al 1444 i *socci* della fraternita dei Santi Girolamo e Francesco destinarono gli spazi “di sopra” della propria sede, appositamente ampliati e rinnovati, alle riunioni di una congregazione diurna nata in seno alla loro compagnia.⁵⁸²

⁵⁷⁹ BCS, ms. A.XI.25, c. 12r-v, cap. V, con rubrica “del modo che debbono tenere quelli che entrano nella fraternita nostra”.

⁵⁸⁰ Ivi, c. 14r-v: finita la disciplina, i confratelli dovevano uscire dall'oratorio “a due a due”, e dopo aver fatto riverenza all'altare e al “luogho del governatore”, accedevano alla “cappella”. Si annota che nel luglio del 1462 furono realizzate “le banche [...] intorno a' gradi ne la cappella”: il 4 dello stesso mese, due portatori recarono le tavole nella compagnia; l'11 furono acquistati dei chiodi e, a partire dal 21, venne pagato tale maestro Gioacchino, maestro di legname, per questo impegno (BCS, ms. A.II.11, c. 66v). Questa situazione architettonica è ancora ben rappresentata da una planimetria della sede risalente al 1710, dove sono rispettivamente indicati – con le lettere ‘h’ e ‘i’ – la “cappella” e l’“oratorio” [figg. 2.72-2.73].

⁵⁸¹ Cfr. *supra*.

⁵⁸² Cfr. *infra*, parte II, par. I.3.

2.2.4 Articolazione interna e usi degli ambienti

In linea di massima, si può affermare che le “case” delle compagnie presentassero un impianto distributivo interno comune, con un’articolazione che di solito prevedeva almeno un vano d’accesso – talvolta con funzione di spogliatoio –, il corpo principale (in cui si trovava l’altar maggiore) e una sagrestia retrostante [fig. 2.74]; elementi che ricorrono nell’architettura delle sedi confraternali a diverse coordinate geografiche, al di là dei più noti e indagati esempi fiorentini.⁵⁸³ Molti dei vestiboli ancor oggi visibili sono frutto di ampliamenti o restauri piuttosto recenti: mentre l’atrio della compagnia di Sant’Antonio Abate è il risultato di un intervento di ripristino neo-gotico di inizio Novecento, quello dell’oratorio della Trinità, in forma di portico chiuso, venne messo in opera all’inizio del XVII secolo.⁵⁸⁴ Eppure, un ambiente doveva già introdurre alla sede confraternale nel tardo Quattrocento, dal momento che un inventario compilato verso il 1483 registra un “Crociefisso grande a capo all’altare a l’entrata”.⁵⁸⁵ La presenza di altari entro i vestiboli non è infrequente: se ne ha testimonianza in diversi oratori confraternali di Firenze, come quello della Purificazione della Vergine a San Marco, ove insisteva un altare dedicato ai Santi Cosma e Damiano.⁵⁸⁶ Nella generale distruzione dei più risalenti oratori senesi, l’unica anticappella a essersi largamente preservata nella sua *facies* tardo-medievale è quella della compagnia della Madonna sotto le volte dell’Ospedale di Santa Maria della Scala [fig. 2.75], costituita da un volume di pianta irregolare, voltato a botte, che metteva in comunicazione lo spazio sacro della compagnia – attraverso una scala parzialmente distrutta – con gli ambienti del livello superiore; secondo quanto tradito dagli inventari, si trattava di uno spazio polifunzionale, che doveva servire alla preparazione materiale e spirituale dei *confratres* all’ingresso nella cappella, comprendendo al suo interno gli spogliatoi, la biblioteca e la postazione del camerlengo.⁵⁸⁷

Gli spazi d’ingresso potevano avere la forma di logge aperte, soprattutto – per quanto sappiamo – nelle sedi di confraternite impegnate nell’offerta di servizi benefici.⁵⁸⁸ Al 1408 risale l’edificazione di una loggia e di una scala al piano superiore della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio;⁵⁸⁹ una loggia anticipava anche la cappella

⁵⁸³ Simili elementi spaziali – enucleati da Sebregondi 1992a, p. 91 – sono ad esempio riscontrabili nell’oratorio della Disciplina della Croce di Napoli, annessa alla chiesa di Sant’Agostino, recentemente studiato da D’Ovidio 2022, p. 57.

⁵⁸⁴ Cfr. Tinacci 2012, pp. 43-44; Dei 2012.

⁵⁸⁵ ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 9r.

⁵⁸⁶ Si veda Matchette 2000, pp. 77-78.

⁵⁸⁷ Cfr. *infra*, parte II, par. I.1.1.

⁵⁸⁸ Sulla funzione delle logge in rapporto agli enti assistenziali, anche non gestiti da confraternite di devozione, si vedano le riflessioni di Henderson 2006, ed. 2016, pp. 116-117, e soprattutto di Levin 1996, pp. 233-242.

⁵⁸⁹ Nel settembre 1408 la compagnia comprava un “peschio per l’u[s]cio a chapo la schala” (BCS, ms. A.I.8, c. 36r), e successivamente compensava un certo Iacomo di maestro Paolo “per lo chancio che si pose i’ su’ teto della logia” (ivi, c. 36v). Ulteriori pagamenti per la realizzazione della “loggia e la schala”, che si trovano ivi, cc. 37v-38r, vengono in parte citati, con un’erronea indicazione delle carte (oltreché dell’anno), da H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, pp. 307 (nota 12). Gli studiosi, peraltro, mancano di osservare come questa impresa s’inserisca in una più ampia campagna di ristrutturazione dell’oratorio, che comprese – ad esempio – la racconciatura delle “schale de la piazza” (ivi, c. 30r).

superiore dell'oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, come dichiarano alcune note di spesa risalenti al 1459.⁵⁹⁰ Una “logietta di sotto”, credibilmente anteposta al portale della cappella inferiore, è invece attestata nel 1413 nella sede della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia.⁵⁹¹ Sfortunatamente, la documentazione senese fin qui venuta alla luce tace in merito all'impiego di questi spazi: non ci è dunque possibile determinare se, al pari del portico della compagnia di Santa Maria della Misericordia a Firenze, fossero sede di alcune attività caritative; né se, come quest'ultimo, fossero guarnite di apparati decorativi murali.⁵⁹² D'altra parte, delle logge erano presenti pure in sedi di sodalizi di carattere strettamente devozionale, non dedite a particolari forme di assistenza, come la compagnia dei disciplinati sotto le volte del Santa Maria della Scala: gli inventari cinquecenteschi, infatti, serbano memoria di una loggia tra gli ambienti posti a una quota più alta rispetto al corpo dell'oratorio, collocata in asse con il succitato vestibolo, dove attualmente approda lo scalone settecentesco, in rapporto alla camera della guardia.⁵⁹³

Come si è alluso, è possibile che il vestibolo ospitasse anche lo spogliatoio della fraternita, secondo una soluzione spesso occorrente anche nelle sedi confraternali fiorentine del Cinquecento;⁵⁹⁴ bisogna tuttavia osservare che, salendo a cronologie più alte, gli spogliatoi si configuravano perlopiù come volumi addizionati secondariamente al corpo degli oratori, dal momento che nella primigenia conformazione di questi edifici erano raramente incluse delle aule concepite per la vestizione dei *confratres*. Da una deliberazione della compagnia della Santa Croce di Casole d'Elsa, risalente al 1484, si capisce bene che le cappe venivano indossate entro la stessa cappella dove si praticava la disciplina, ciò che ingenerava degli imbarazzi tra i membri del sodalizio: i *socii*, dunque, stabilirono di costruire “uno luogo dove e frategli s'avessero a vestire le cape et spoliare, in però che non li pareva conveniente cosa vestirsi et spoliarsi in nella cappella et eo maxime perché e confrategli non sieno veduti quando si spogliano et vestono, et questo è perché si costuma andare innudi, et ancho molti per vergogna

⁵⁹⁰ Il 22 novembre 1459 venivano acquistati “mollì” da sette libbre l'una “per fare el tetto della llogg[i]a”, insieme con dei chiodi (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 271v); più di un anno dopo, nel dicembre del 1460, cade un pagamento per cinquecento mattoni “a face, tondi, per fare certe more per lla llogg[i]a e per llo tetto a chappo lla schalla” (ivi, c. 275v); ancora nel settembre 1461 veniva acquistata una molle “per fare el tetto a chappo la logia”, e anche due “quadreletti per lla logia e per llo tetto” (ivi, c. 278r); il successivo 26 settembre la compagnia si dotava di trentaquattro correnti e un pianellare per il tetto della loggia, e di due gangheri “per ll'uscio a chappo la schalla all'entrata della chonpagnia” (ivi, c. 278v).

⁵⁹¹ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 102v.

⁵⁹² Cfr. ancora Levin 1996, pp. 233-242. La presenza di analoghe strutture s'individua a differenti coordinate geografiche: a Palermo, ad esempio, le chiese delle confraternite erano introdotte frequentemente dai cosiddetti “tocchi” (Bellafiore 1984, pp. 63-68; ringrazio Nadia Rizzo per questa notazione).

⁵⁹³ Ad esempio, ASEPD, A 25, c. 7r (“in la loggia d'essa camera [della guardia]”). Forteguerra (ASEPD, A 100^{bis}, c. 95r) ricorda precisamente come al di sopra della “prima stanza”, laddove era lo “spogliatorio per li fratelli” – vale a dire il vano della cosiddetta *Tebaide* – si trovasse una “bella loggia”.

⁵⁹⁴ Si pensi, ad esempio, alla compagnia di San Giovanni Battista detta dello Scalzo, dove il secondo “ricetto”, chiamato “de lo scrivano” nella pianta di Alfonso Parigi – interposto fra il chiostro e il “corpo di compagnia” –, corrispondeva allo spogliatoio: si veda almeno Dow 2014, pp. 180-182. Oppure alla compagnia di San Niccolò del Ceppo, in cui l'ambiente che precedeva l'oratorio, denominato nei documenti “vestibolo” o “ricetto”, aveva anche funzione di spogliatoio (si veda Sebreghondi Fiorentini 1985, pp. 8-9).

d'esser veduti talvolta non si vestivano".⁵⁹⁵ Simili motivazioni dovevano essere alla radice dell'aggiunta di uno spogliatoio alla sede della compagnia di San Pietro Martire in San Domenico, avvenuta intorno al maggio 1383;⁵⁹⁶ mentre ignoriamo se fossero *ab origine* fornite di un simile vano le sedi delle compagnie della Madonna degli Angeli – ove uno spogliatoio è documentato dal 1372 –, della Trinità e di Sant'Antonio Abate: in quest'ultima, peraltro, lo spogliatoio era dotato di un altare di legno, come si apprende da un inventario del 1438.⁵⁹⁷ Non è però improbabile che talora questi spazi fossero previsti sin dal primo impianto, se si considera che uno "spogliatoio" viene espressamente citato nel testo statutario della confraternita disciplinata di Pomarance, composto a breve distanza dall'istituzione della compagnia (e, verosimilmente, dell'edificazione del relativo oratorio).⁵⁹⁸

Naturalmente, lo spogliatoio doveva essere collegato strettamente all'ambiente entro cui si praticava l'autoflagellazione. Purtroppo le fonti primarie – sia quelle amministrative che quelle statutarie – sono piuttosto reticenti nel descrivere gli spazi della disciplina: nei capitoli che normavano lo svolgimento dell'esercizio penitenziale, ad esempio, non si rinvencono mai disposizioni che vadano al di là della generica indicazione del "luogho" della compagnia come sede del rituale.⁵⁹⁹ È però da ritenere che – differentemente da quanto è stato osservato per le sedi confraternali fiorentine nel XVI secolo – non esistessero in origine spazi specificatamente destinati alla fustigazione, che tendenzialmente doveva svolgersi al cospetto dell'altare preminente dell'oratorio, dopo la celebrazione degli uffici divini. Le cose sembrano in parte cambiare muovendo verso il Quattrocento, quando si registra una nuova articolazione degli oratori sotto il profilo spaziale, ben rappresentata dall'affermazione progressiva delle cappelle 'doppie': come si è alluso, il regolamento della compagnia di Sant'Ansano documenta l'esistenza di un ambiente deputato ad accogliere la liturgia e la flagellazione – il cosiddetto "oratorio" – separato dall'aula capitolare, denominata "cappella". Ma doveva trattarsi di un'eccezione, perché diversi elementi spingono a ritenere che nelle "case" con cappelle a doppia altezza il rito della fustigazione avesse luogo entro lo stesso ambiente in cui si tenevano le assemblee, ovverossia nello spazio 'esoterico' coincidente, nel più dei casi, con il vano "di sopra". Una possibile conferma in tal senso deriva da quanto sappiamo sulla decorazione quattrocentesca dell'ambiente al primo piano della sede della compagnia di San Niccolò e Santa Lucia: sembra difatti credibile che il ciclo di otto storie della Passione dipinto da Benvenuto di Giovanni nel

⁵⁹⁵ Reso noto da Gagliardi 2005, p. 66.

⁵⁹⁶ Si veda I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 486, *ad annum*. Precedentemente, le cappe si trovavano all'interno della cappella: il 2 aprile 1382, la fraternita comprava infatti "un centonaio di bulette [...] per attachare le chape intorno per la chonpangnia" (ASS, Patrimonio resti, 3546, c. 39r).

⁵⁹⁷ ASS, Patrimonio resti, 56, c. 2v (edito in Butzek/Teubner 2004, p. 262, n. 83); per lo "spogliatoio" della compagnia della Madonna degli Angeli si veda ASS, Patrimonio resti, 201, c. 18v; quello della compagnia della Trinità è documentato solo alla fine del XV secolo: si veda *infra*, parte II, par. V.1.

⁵⁹⁸ Si veda *Statuto* 1889, p. 54 (cap. XXXVII, con rubrica "che ciascheduno de' frategli debba venire el giovedì e 'l venardi sancto e altre Pasque, come dice di sotto").

⁵⁹⁹ Ad esempio, nei capitoli della compagnia di San Domenico: "nel nostro luogho si dica la messa, et doppo la messa si faccia la disciplina ordenatamente" (ASS, Patrimonio resti, 682, c. 14r).

“Capitolo” fosse realizzato per fare da controparte visiva all’esercizio della disciplina.⁶⁰⁰ Passando all’oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, osserviamo come gli inventari assicurino che lo spogliatoio fosse adiacente alla cappella al primo piano: l’uscio della stanza, infatti, era limitrofo alla “residenza” del priore, cioè agli scranni dove sedeva il governatore della compagnia, a conferma dell’identità tra ambiente delle assemblee e ambiente della flagellazione.⁶⁰¹

La moltiplicazione delle fisionomie istituzionali, la specializzazione delle funzioni assistenziali e gli inediti contenuti devozionali che connotano le esperienze confraternali nel XV secolo furono lo stimolo per la creazione di nuovi servizi accessori, necessari per la gestione delle compagnie e per lo svolgimento delle pratiche comunitarie. La nascita dei sodalizi notturni, in primo luogo, determinò l’esigenza di adibire alcune stanze delle sedi a uso di dormitori, per la cosiddetta “pernottazione”.⁶⁰² le compagnie di Sant’Ansano, di Santa Caterina della Notte e di San Michele Arcangelo “di fuori” iniziarono a costruire simili ambienti rispettivamente nel 1489, nel 1492 e nel 1494;⁶⁰³ ma il capofila, a Siena, fu il sodalizio dei Santi Girolamo e Francesco, che già nella seconda metà del quinto decennio disponeva di spazi in cui ospitare le “lette” dei *confratres*, poi modificati e ampliati tra gli anni settanta e ottanta del secolo.⁶⁰⁴ La stessa confraternita annetté al dormitorio un vano inferiore, nel quale – stando a una descrizione di inizio Settecento – avevano posto la camera da letto dei sagrestani, la “risveglia”,⁶⁰⁵ e un acquaio che consentiva ai confratelli di lavarsi dopo il riposo nell’ambiente superiore; vi si accendeva anche il cosiddetto “focone”, funzionale al riscaldamento della “casa”.⁶⁰⁶ Per conformazione, i dormitori non dovevano distaccarsi troppo dai pellegrinai degli spedaletti, configurandosi come ampi stanzoni a nave unica privi di tramezzi, secondo il tipo planimetrico ‘a sala’ (molto diffuso nell’architettura ospedaliera medievale),⁶⁰⁷ entro i quali venivano disposti i letti: dagli atti della visita Bossi apprendiamo che le “mansiones” dei ricoveri delle compagnie di San Nicolò e Santa Lucia e di Sant’Andrea e Sant’Onofrio ospitavano ognuna quattordici giacigli, mentre quella della fraternita della Madonna degli Angeli e San Francesco, allora reintitolata a San Bernardino, aveva quattro letti destinati all’alloggio dei frati francescani.⁶⁰⁸

⁶⁰⁰ Si veda *supra*, par. 2.1.1.

⁶⁰¹ Come dichiara l’inventario del 1452, ove si cita una tavola “atacchata nel canto fra la residenza del priore et l’uscio de lo spogliatoio” (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r).

⁶⁰² Sebregondi 1991c, p. 3.

⁶⁰³ Per la prima: BCS, ms. A.II.11, c. 196v; per la seconda: ASS, Patrimonio resti, 568, c. 11v (cit. da M.A. Ceppari Ridolfi, in Fabiani 2021, p. 224); per la terza: ASS, Patrimonio resti, 1039, c. 15r.

⁶⁰⁴ BCS, ms. E.III².1, c. 56v; si veda *infra*, parte II, par. I.3.

⁶⁰⁵ Già nel 1455 la compagnia aveva “uno oriuolo co’ la issveglia” (BCS, ms. E.III².1, c. 82r); una “sveglia” è menzionata anche tra i beni della compagnia di San Michele Arcangelo “di fuori” ASS, Patrimonio resti, 1134^{bis}, c. 180v).

⁶⁰⁶ Tanto che la camera viene denominata “sta[n]za del fuocho” in un inventario del 1498 (ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn.); “foconi” in ferro, talvolta dotati di ruote, sono testimoniati negli inventari, ad esempio in quello tardo-cinquecentesco della compagnia di San Michele Arcangelo “di fuori” (ASS, Patrimonio resti, 1134^{bis}, c. 181r).

⁶⁰⁷ Cfr. Gabbrielli 2020, con i relativi rinvii.

⁶⁰⁸ Si veda Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), pp. 145, 159, 182.

L'affinamento della macchina amministrativa dei pii sodalizi portò con sé l'esigenza di creare spazi appositamente dedicati ad alcuni ufficiali, come le 'residenze' dei camerlenghi;⁶⁰⁹ inoltre, in alcune sedi – come quella della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco – fece la sua comparsa uno spazio chiamato “parlatorio”, riservato non solo ai colloqui e agli incontri con i visitatori esterni (come nei precedenti monastici), ma anche – lo illustra lo statuto quattrocentesco della compagnia di San Michele Arcangelo – alle riunioni ristrette degli ufficiali, per effettuare l'esame delle “colpe” dei confratelli e stabilire eventuali penitenze.⁶¹⁰

⁶⁰⁹ Ad esempio, nel 1442 la postazione del camerlengo – “uno banco da scrivere con una cassetta confitta in sul detto banco” – della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco era collocato nella stanza, in cima alle scale, che introduceva alla cappella (ASS, Patrimonio resti, 220, c. 50r); in un vano “di sotto, fuore de l'oratorio” di San Girolamo era invece l'“ufficio” del tesoriere della fraternita dei Santi Girolamo e Francesco (“uno banco da chamarlingho”) (BCS, ms. E.III².1, c. 82v). Una “stanza del camerlengo” è poi indicata nella pianta settecentesca della sede della compagnia di Sant'Ansano, fra i locali al primo piano (ASS, Patrimonio resti, 140, c. 450r). Una particolare complessità connotava infine la sede della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala al passaggio tra Quattro e Cinquecento, come si evince dagli elenchi dei beni della fraternita (cfr. *infra*, parte II, par. I.1.3).

⁶¹⁰ BCS, ms. A.X.2, cc. 5v-6r (cap. XIII, con rubrica “della audientia e de le colpe”). Un “parlatorio” è attestato anche nella sede della compagnia notturna di San Paolo a Firenze, descritta in un inventario del gennaio 1473: si veda Sebgondi 1992b, p. 328 (nota 39).

2.2.5 Decorazione: uno sguardo alle pitture murali

La distruzione di molta parte delle sedi confraternali ha portato con sé la perdita delle cospicue pitture murali che costituivano una parte rilevante del loro corredo decorativo, sia all'interno che all'esterno: in effetti, diversamente dalla maggior parte delle "case" fiorentine, caratterizzate da prospetti piuttosto sobri (al più connotati, a partire dal maturo XV secolo, da lunette robbiane),⁶¹¹ le cappelle delle compagnie di devozione di Siena presentavano di frequente delle facciate dipinte. Tra i casi noti dalle fonti 'secondarie' si segnala in particolare quello dell'oratorio della compagnia della Vergine Maria "di sopra", associata ai disciplinati di Santa Maria della Scala, che presentava al sommo dei due portali d'accesso – stando alla testimonianza di Girolamo Macchi – un affresco con una scena di distribuzione del pane **[fig. 2.76]**;⁶¹² non conosciamo, purtroppo, la datazione del murale, né possiamo stabilire con certezza se si approssimasse, per tessitura d'immagine, alla figurazione presente sulla coperta del "libro primo dei contratti" del sodalizio, avviato poco oltre la metà del Quattrocento, ove si vede ancora la figura di un confratello che, protetto da una misericordiosa Vergine che tiene in collo il Bambino, estrae delle pagnotte da due grosse ceste ricolme, per offrirle a un gruppo di questuanti che s'assiepa sulla destra **[fig. 2.77]**.⁶¹³ Possiamo tuttavia osservare come una simile scelta iconografica – orientata a esporre pubblicamente le attività benefiche svolte dal consorzio, con un dichiarato valore 'auto-eulogistico' – fosse coerente con i programmi dei cicli pittorici diffusi fin dal XIV secolo negli enti di spiccata vocazione assistenziale, desiderosi di promuovere con le immagini le pratiche di solidarietà da loro messe in atto:⁶¹⁴ più comunemente, i prospetti esterni dei quartier generali di questi sodalizi presentavano dei cicli con la sequenza completa delle opere di misericordia (spesso richiamate come punti programmatici nei testi statutari), come si vede ancora lungo la metà destra della facciata dell'oratorio di San Francescuccio ad Assisi, dipinta con una sequenza in terra verde, databile al quarto decennio del Quattrocento, avvicinata a Pietro di Giovanni Mazzaforte **[fig. 2.78]**.⁶¹⁵ Esistono però esempi in cui, in luogo della rappresentazione 'astratta' delle sette opere derivate dal Vangelo di Matteo, è un'esplicita illustrazione delle attività filantropiche svolte dalla compagnia committente, finalizzata a rendere manifesta l'importanza dell'impegno assistenziale specifico dell'ente: paradigmatici, in tal senso, sono i murali congiuntamente realizzati da Ambrogio di Baldese e Niccolò di Pietro Gerini sulla "faccia" della residenza della compagnia del Bigallo – per cui esiste un pagamento risalente al 1386 –, di cui sopravvivono i riquadri in cui gli ufficiali dell'associazione, ritratti in azione all'interno della loggia della fraternita, consegnano gli orfani e i bambini abbandonati alle loro madri adottive o naturali **[fig. 2.79]**.⁶¹⁶

⁶¹¹ Cfr. Sebgond 2009, pp. 347-348.

⁶¹² "Sopra a quelle due porti c'è dipinto in atto di vedere dare il pane a' prigioni" (Macchi *ante* 1730, ed. 2019, p. 50).

⁶¹³ ASEPD, A 7. Per altre considerazioni sull'iconografia della Madonna biancovestita si veda *infra*, parte II, par. I.1.3.

⁶¹⁴ Si veda la sintesi di Ritzerfeld 2007.

⁶¹⁵ Cfr. Ritzerfeld 2010.

⁶¹⁶ Si veda almeno Levin 1996, pp. 221-233.

Accanto alla raffigurazione di una scena che condensava la missione elemosiniera del gruppo, il prospetto dell'oratorio della Vergine “di sopra” comprendeva una lunetta, dipinta in cima a uno dei portali d'accesso, con la *Madonna col Bambino circondata da santi*, dettagliatamente descritta da Pecci [fig. 2.80], che la letteratura erudita senese è pressoché unanime nel riferire ad Ambrogio Lorenzetti; l'opera era in origine accompagnata da una didascalia moralizzante, ricalcata sui versetti del Vangelo di Matteo, che invitava i confratelli a rinunciare agli averi materiali e al loro godimento per “farsi tesori in cielo” tramite l'esercizio delle opere di pietà, incisa lungo l'architrave di macigno della porta (“Thesaurizzate in cielo christiana gente | e non ragunate quaggiù che non dura | ma ricorrete a Dio onnipotente”).⁶¹⁷ Un affresco simile si trovava nella lunetta che sormonta l'antico ingresso all'oratorio della compagnia di Sant'Ansano, opera di Martino di Bartolomeo, oggi staccato e custodito al Rettorato dell'Università degli Studi di Siena [fig. 2.81]; si deve però ricordare che l'esecuzione della pittura precorse sicuramente l'insediamento nei locali del monastero camaldolese di San Vigilio da parte della consorterìa, che vi arrivò soltanto nel 1438, ossia almeno tre anni dopo la morte dell'artefice: ciò che spiega l'assenza di una raffigurazione del titolare della fraternità nel corteggio di santi disposto attorno alla Madonna col Bambino.⁶¹⁸ È in effetti consueto – non inaspettatamente – che le pitture murali delle facciate comprendessero una rappresentazione del dedicatario, o dell'emblema identificativo della compagnia: sappiamo, ad esempio, che nel 1477, all'indomani di una campagna di ristrutturazione della sede della fraternità dei Santi Niccolò e Lucia, Andrea di Niccolò venne incaricato di dipingere “fuore ne la nostra faccia” una “Storia di santa Lucia”, che Giulio Mancini descrive come un “Martirio di santa Lucia, sopra la porta della chiesa”, in evidente riferimento all'intitolazione della cappella inferiore (e dell'ospedale) del sodalizio.⁶¹⁹ Con il drastico rinnovamento controriformato dell'oratorio, il murale venne sostituito da un *Gloria di santa Lucia*, opera di Ventura Salimbeni, ancor oggi incombente sulla porta della chiesa, sebbene fortemente restaurata.⁶²⁰ Non è invece possibile determinare se l'affresco di Simondio Salimbeni con il Battista e San Bernardino genuflessi al cospetto del trigramma cristologico, ricordato da Fabio Chigi all'esterno dell'oratorio della compagnia della Morte, fosse esemplato su un precedente murale, come lascerebbe credere il fatto che negli anni settanta del Quattrocento l'associazione si fosse dotata di un “tettuccio a chapo la porta”, probabilmente per proteggere una pittura;⁶²¹ certo è che il dipinto secentesco venne a sua volta sostituito dalla figurazione ancora adesso visibile, con il solo Nome di Gesù,

⁶¹⁷ Seguo la lezione proposta da W. Loseries, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, p. 4; sull'affresco ambrogesco si veda ancora *infra*, parte II, par. I.1.1.

⁶¹⁸ Cfr. *infra*, parte II, par. VII.1. Raffigurazioni della Madonna fra Santi nei prospetti degli oratori confraternali sono molto diffuse ad Assisi; si pensi all'affresco, recentemente restaurato, nella facciata dell'oratorio della compagnia di San Gregorio, legato a un documento del 1337, da riferire – piuttosto che a Puccio Capanna (come proposto da Lunghi 1993, p. 10, prima dell'intervento conservativo) – al cosiddetto ‘Maestro del polittico di Gubbio’, stretto seguace dell’‘Espressionista di Santa Chiara’ (per cui cfr. E. Zappasodi, in *L'altra Galleria* 2022, pp. 94-111, n. 5).

⁶¹⁹ ASS, Patrimonio resti, 977, c. 149r; una trascrizione incompleta dell'attestato è in Milanese 1854-1856, III (1856), p. 6. Per altre attestazioni cfr. *infra*, parte II, par. IV.1.

⁶²⁰ *Ibidem*.

⁶²¹ ASS, Patrimonio resti, 815, cc. 53v-54r.

eseguita verosimilmente da Bernardino Baroni.⁶²² Il rinnovamento degli affreschi in facciata poteva essere connesso, oltreché a modifiche di allestimento, a ragioni di ordine devozionale: valga ancora l'esempio della lunetta esterna della fraternita di Sant'Ansano, che venne ridecorata – nella zona del sottarco – da Ventura Salimbeni, in ottemperanza alle volontà del confratello Ottavio Bartalucci, che nel 1615 aveva manifestato al capitolo della compagnia il “desiderio d'abbellire la compagnia, et in particolare la porta di fuore principale, dove è l'immagine della Vergine Maria”.⁶²³

Un particolare *ensamble* figurativo doveva poi connotare la facciata della sede della fraternita dei Santi Andrea e Onofrio, oggi trasfigurata dalle ingenti modifiche tardo-settecentesche:⁶²⁴ vi era, innanzitutto, un *Giudizio finale* a buon fresco (“dove in maestoso trono sedeva Nostro Signore, e più a basso a destra del medesimo gl'eletti e a sinistra i condannati”), che secondo la testimonianza di Giovanni Antonio Pecci “dimostrava molto d'antico”.⁶²⁵ Benché l'indicazione temporale sia decisamente generica, va considerata l'ipotesi che questa figurazione fosse relata alla pestilenza del 1348, a ridosso della quale – come abbiamo visto – venne edificata la nuova sede confraternale, e il relativo spedaletto. Del resto, il motivo della giustificazione delle opere di pietà in un'istanza escatologica è ricorrente nei testi statuari delle confraternite, come si apprezza ad esempio nei capitoli della compagnia di San Domenico: “inperciò che ispetialmente nell'ultimo Giudicio saremo esaminati dell'uopere de la misericordia secondo che si manifesta nel Vangelo, ubi dicitur «Infirmus fui etc.», ordenamo ch'el priore e ' consiglieri et tutti gli altri ufficiali sieno intorno all'uopere di misericordia de' frategli molto solliciti”.⁶²⁶ Si trattava, in ogni caso, di un tema iconografico che, per il suo evidente valore ammonitorio e parenetico, era straordinariamente diffuso nei programmi decorativi delle sedi confraternali e delle cappelle delle compagnie, anche prima della Peste Nera: basti ricordare il *Giudizio* nell'attuale sagrestia dell'oratorio dei disciplinati dell'Ospedale di Santa Maria della Scala – forse impiegata in origine come aula capitolare [fig. 2.82] – e quello della cappella della fraternita della Madonna del Purgatorio adiacente alla retrofacciata dei Servi (entrambi contraddistinti da una sottolineatura del ruolo intercedente della Vergine) [fig. 2.83],⁶²⁷ è stata poi ventilata l'ipotesi che potesse *ab origine* pertenerne a un sodalizio il curioso pannello di Guido da Siena del Museo d'Arte Sacra della Diocesi di Grosseto, procedente dalla locale chiesa della Misericordia [fig. 2.84].⁶²⁸ Oltre al *Giudizio finale*, il prospetto

⁶²² Si veda in merito *infra*, parte II, par. II.1. È poi da segnalare che un'effigie di San Girolamo, realizzata nel 1709, sormontava il portale dell'omonima compagnia; doveva essere protetta da una tettoia, ancora visibile nel disegno acquerellato di Macchi (ASS, ms. D 107, c. 98v).

⁶²³ ASS, Patrimonio resti, 143, c. 39v; menzionato da Liberati 1954, p. 133. Si veda pure Ciampolini 2010, II, p. 779.

⁶²⁴ Sulle quali si veda H. Teubner, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, pp. 310-312.

⁶²⁵ ASS, ms. D 6, cc. 85v-86r (citato da M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 317, n. 1).

⁶²⁶ ASS, Patrimonio resti, 682, c. 7v, cap. VII, con rubrica “del visitare gl'infermi”; edito in Meersseman 1977, II, p. 652.

⁶²⁷ In merito ai quali rimando, rispettivamente, *infra*, parte II, parr. I.1.1, V.2.

⁶²⁸ Si veda Schmidt 2003b, pp. 561-562 (che richiama, come pietra di paragone, il *Giudizio* dipinto da Buonaccorso di Cino nel pellegrinaio dell'Ospedale della Misericordia di Prato, osservando come il soggetto fosse tra i “preferiti per un ospedale”). Un riepilogo delle voci bibliografiche sulla tavola

dell'oratorio della fraternita dei Santi Andrea e Onofrio era qualificato dalla rappresentazione di una *Predica di san Bernardino*: promotore della realizzazione di questa immagine fu, nel novembre 1448, Leonardo Benvoglianti, ambasciatore senese a Roma e sodale di Enea Silvio Piccolomini, che – in qualità di sostenitore della causa della canonizzazione del frate – volle che “si facesse dipegnare el beato Bernardino fuore de l’uscio de la chiesa, in quello luogo là dove lui fece la prima predicha che lui facesse mai”.⁶²⁹ Si è finora dato per assodato che si trattasse di una pittura murale; in verità, credo sia maggiormente verosimile che la delibera fosse relativa alla policromatura di una scultura dell’Albizzeschi, cioè quella fittile di tre quarti – recentemente ascritta a Urbano da Cortona – ancor oggi custodita nella sede della confraternita **[fig. 2.205]**, che verosimilmente fu *ab origine* concepita per essere installata su un pulpito posto all’esterno dell’oratorio, nell’allestimento ricordato con chiarezza da Pecci: “in detta facciata [della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio] vi si vede *un piccolo pergamano con statua di san Bernardino* poiché, conforme racconta il Tizio al tom. 4, f. 53, in detto luogo fece il santo al popolo il giorno di Sant’Onofrio la sua prima predica, e perciò in memoria di questo vi si leggono le seguenti parole: «Divo Bernardino quod in subiecto sedili sacras conciones ad populum frequenter habuit positum»”.⁶³⁰

Superate le facciate, entriamo ora idealmente negli oratori – per esplorarne le diverse decorazioni parietali – soffermandoci dapprima sugli affreschi dei vestiboli. Come accennato sopra, l’unica anticappella a essersi in larga parte preservata nella sua originaria conformazione fisica (e ornamentale) è quella che introduce all’oratorio della compagnia dei disciplinati dell’Ospedale grande. In origine, il vano era interamente fasciato da un ciclo a cromia ridotta, prevalentemente giocato sui toni dell’ocra, con *Storie di santi monaci e anacoreti*, affrescato nel quinto decennio del Trecento dal giovane Lippo di Vanni **[fig. 2.85]**. Nonostante il generalizzato interesse del laicato devoto tardo-medievale nei confronti dell’esperienza dei padri del deserto, non è comune rintracciare simili sequenze pittoriche nell’arredo delle sedi confraternali; lacerti infimi di una probabile *Tebaide*, ricondotti senza fondamento a Puccio Capanna, provengono dagli ambienti della confraternita di San Gregorio ad Assisi.⁶³¹ Più comunemente, affreschi con scene di vita eremitica e di penitenza erano disposti a decorare chiostri di comunità monastiche o conventuali, sulla scorta della diffusa consuetudine di collocare figurazioni di valore esemplare negli spazi ‘di transizione’.⁶³² A ben vendere, tuttavia, anche l’ambiente in cui è calato il ciclo di Lippo di Vanni aveva una funzione di spazio di passaggio, raccordando i locali della “casa” della compagnia –

guidesca è in Boskovits 2021, pp. 524-525, n. 176. Naturalmente, l’ipotesi – che al momento s’appoggia soltanto sulla (recente) vicenda collezionistica della tavola – necessiterebbe di essere ulteriormente vagliata.

⁶²⁹ ASS, Patrimonio resti, 1296, c. 5v, edito in Borghesi/Banchi 1898, pp. 161-162, doc. 95.

⁶³⁰ ASS, ms. D 6, cc. 85v-86r, n. 412 (richiamato da Amato 2019, pp. 16-17 [nota 12], cui si deve la pertinente attribuzione del simulacro a Urbano). La collocazione esterna spiega perché la scultura fosse restaurata a più riprese: nel maggio 1521 il genovese Anselmo di Rinaldo venne compensato “per avere lui dipinto e rinfrescato Santo Bernardino”; nel 1740 Bernardo Bazzi fu pagato per imbiancare, fra le altre cose, la “mezza figura di San Bernardino sulla facciata” (vedi H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 308, *ad annos*). In merito si veda anche *infra*, parte I, par. 2.3.6.

⁶³¹ Cfr. Alidori Battaglia 2020, pp. 236-237.

⁶³² Per alcuni casi esemplificativi si veda *Atlante delle Tebaidi* 2014.

dislocati al piano superiore – con l’oratorio vero e proprio, per mezzo di una scala a ‘L’ di cui permangono chiare tracce materiali



Si è già detto, a proposito delle immagini della disciplina, come di frequente i corpi principali degli oratori comprendessero, lungo le pareti d’ambito, sequenze di *Storie della Passione*; bisogna però notare come i contenuti dei cicli pittorici – per quanto riusciamo a comprendere dalle poche notizie documentarie a nostra disposizione – fossero estremamente variegati, in conformità con la varietà di indirizzi devozionali e dei culti specifici dei pii sodalizi. Alternativa ovvia alle storie passioniste erano i cicli agiografici con le vicende dei protettori celesti della compagnia, come le “varie scene della passione di Sant’Ansano” rammentate, nell’omonima compagnia, dal canonico Emilio Beccarini, e da questi riferite a Martino di Bartolomeo;⁶³⁴ o come le “4 storie di Sa’ Niccolò” dipinte nel 1448 da Antonio di ser Naddo nella cappella superiore, dedicata proprio al vescovo di Mira, della compagnia dei Santi Lucia e Niccolò; l’estensione del ciclo doveva essere piuttosto ridotta, visto che l’artefice ebbe una remunerazione complessiva di sole 18 lire.⁶³⁵ Nello stesso ambiente furono poi affrescate, dal giovane Benvenuto di Giovanni, le succitate otto *Storie della Passione* “a chapo l’uscio de l’entrata”, per le quali fu pattuito un pagamento di 3 lire e 10 soldi per riquadro.⁶³⁶ Un analogo corredo d’immagini, con due serie di murali a riscontro, caratterizzava l’oratorio della compagnia della Madonna della Veste Nera (di cui non è nota al momento l’esatta ubicazione): il 10 novembre 1485 venne allogata al pittore Marco di Giovanni l’esecuzione della “storia di Giuseppe di biancheggiato” – ossia, a monocromo – “in nella forma stanno quelle [storie] dell’altra faccia della chiesa”; è probabile che il ciclo perduto fosse incentrato – piuttosto che sul padre putativo di Gesù – sulle vicende del patriarca Giuseppe Ebreo, protagonista anche degli affreschi monocromi, oggi assai frammentari, di Lippo d’Andrea nell’antico vestibolo della compagnia di Sant’Agnese annessa al Carmine di Firenze, dove l’eroe biblico era verosimilmente presentato come prefigurazione di Cristo, oltretutto come esempio di castità.⁶³⁷ Ignoriamo purtroppo il soggetto delle pitture murali realizzate nel 1489 da Andrea di Niccolò per la compagnia della Trinità, costate in tutto ben 48 lire (ciò che

⁶³⁴ Beccarini 1878, p. 71. Naturalmente è impossibile che l’autore di questo ciclo fosse Martino di Bartolomeo, che doveva già essere morto quando la compagnia di Sant’Ansano si stabilì nei locali del cenobio camaldolese (come abbiamo visto *supra*).

⁶³⁵ ASS, Patrimonio resti 976, c. 146r (edito da Milanese 1854-1856, II [1854], p. 283).

⁶³⁶ Cfr. *supra*, par. 2.1.1.

⁶³⁷ Si veda Frosinini/Lanfranchi/Bernacchioni 2004, in part. p. 44.

lascia intendere un ciclo di un certo impegno);⁶³⁸ così come di quelle avviate, e poi lasciate in tronco, da Francesco di Bartolomeo Alfei nel 1454, per la cappella della compagnia della Vergine Marie e San Francesco; è da credere che questi affreschi, per i quali la compagnia esborsò un pagamento parziale di 20 lire e 8 soldi,⁶³⁹ rientrassero in un piano di qualificazione della zona dell'altare, che aveva compreso la commessa di un nuovo polittico a Sano di Pietro e Giovanni di Paolo. Un intervento simile – ma di entità ben più modesta – venne affidato nel 1414 a Martino di Bartolomeo, incaricato di realizzare la “dipentura” dell’“altare maggiore di sotto”,⁶⁴⁰ per la modica cifra di 2 lire, nell'imminenza dell'arrivo della pala confezionata da Benedetto di Bindo. È molto frequente, d'altronde, che le campagne di affrescatura degli ambienti s'inserissero in più ampi progetti di riconfigurazione decorativa delle sedi, che coinvolgevano anche le strutture e gli arredi: ne è un esempio il ciclo con *Profeti, patriarchi e sibille*, in monocromo su scala di grigi, dipinto da Girolamo di Benvenuto a partire dal 1499 nella cappella “di sopra” della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco, parzialmente scampato alla riconfigurazione ottocentesca dei locali della fraternita [fig. 2.86].⁶⁴¹

Non dovevano mancare, naturalmente, affreschi correlati ad altari secondari – come la *Resurrezione delle anime savie* innestata da Jacopo di Mino del Pellicciaio al più antico *Giudizio* della sagrestia dell'oratorio dei disciplinati di Santa Maria della Scala, per la dotazione ornamentale dell'altare Azzoni ivi fondato; o come il *San Giovanni Battista* a monocromo grigio di Giovanni di Paolo nella medesima sagrestia, forse relato in origine all'arredo figurativo di un altare consacrato a San Bernardino.⁶⁴² Entro lo stesso ambiente – che conserva una buona parte del suo antico corredo di pitture murali – si trova poi un pannello dipinto isolato, opera di Andrea di Vanni, con la *Profezia della sibilla tiburtina ad Augusto*, correlabile forse all'iniziativa di committenza di un singolo aderente alla fraternita;⁶⁴³ non era difatti infrequente che gli oratori venissero decorati con tabelloni murali donati dagli affiliati, come dimostra il caso dell'affresco votivo eseguito da Guidoccio Cozzarelli per disposizione testamentaria del confratello Giovanni di ser Chele maniscalco nella cappella “di sotto” del sodalizio dei Santi Niccolò e Lucia, ritraente i santi ‘antipeste’ Sebastiano, Rocco e Sigismondo [fig. 2.87].⁶⁴⁴

⁶³⁸ BCS, ms. C.I.12, c. 1v, edito in Milanese 1854-1856, II (1854), p. 425, doc. 304; nell'attestato si specifica solo che il pagamento era “per la fattura à fatto de la chapella”.

⁶³⁹ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 19r.

⁶⁴⁰ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 105r.

⁶⁴¹ Il ciclo comprendeva in origine tredici figure, e si dipanava lungo tutte le pareti d'ambito dell'oratorio; per l'impresa, venne pattuito con Girolamo di Benvenuto un pagamento complessivo di ben 100 lire (ASS, Patrimonio resti, 913, c. 8r). Cfr., per una più ampia discussione, *infra*, parte II, par. I.3.

⁶⁴² Cfr. *infra*, parte II, par. I.1.3.

⁶⁴³ Cfr. *infra*, parte II, par. I.1.2.

⁶⁴⁴ Per altre notizie sull'affresco, staccato in antico dal suo sito originario e oggi custodito nella sagrestia della cappella della Madonna di villa Bartolini a Monastero, nella Masse di Siena, si veda *infra*, parte II, par. IV.1.

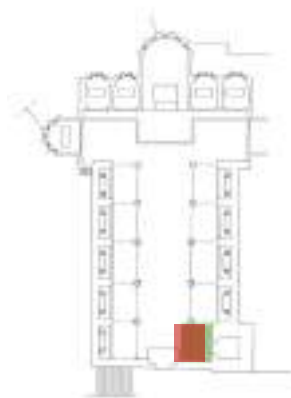


Fig. 2.58: Siena, chiesa dei Servi di Maria, probabile cappella della compagnia della Madonna del Purgatorio

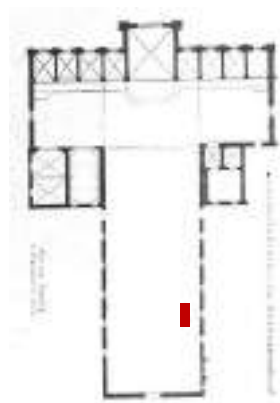


Fig. 2.59: Siena, chiesa di San Francesco, cappella della compagnia di San Gherardo

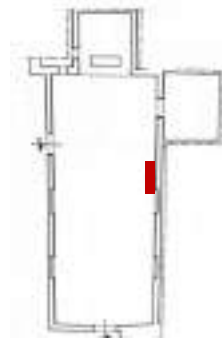


Fig. 2.60: Siena, chiesa di San Niccolò del Carmine, cappella di San Michele Arcangelo



Fig. 2.61: Siena, chiesa di San Francesco, ex cappella della compagnia di Sant'Antonio di Padova



Fig. 2.62: oratori fondati fra il secondo Duecento e la prima metà del Trecento:

1. Compagnia della Santa Croce in Sant'Agostino (1262 circa)
2. Compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala (fine XIII secolo)
3. Compagnia della Vergine Maria e San Francesco (*ante* 1318)



Fig. 2.63: oratori fondati nella seconda metà del Trecento

4. Compagnia dei Santi Andrea e Onofrio (1348 circa)
5. Compagnia di San Michele Arcangelo (1354 circa)
6. Compagnia di San Domenico (*ante* 1373)
7. Compagnia della Trinità (1377 circa)
8. Compagnia di Sant'Antonio Abate (*ante* 1388)
9. Compagnia di San Pietro Martire (*ante* 1388)
10. Compagnia di San Tommaso d'Aquino in Duomo (1393 circa)
11. Compagnia di San Niccolò (e di Santa Lucia) (*ante* 1398)



Fig. 2.64: oratori fondati nel Quattrocento

- 12. Compagnia dei Santi Girolamo e Francesco (1431 circa)
- 13. Compagnia di Sant'Ansano (1438 circa)
- 14. Compagnia di San Giovanni Battista decollato, detta "della Morte" (*post* 1464)
- 15. Compagnia di San Gherardo (*ante* 1492)
- 16. Compagnia di Sant'Antonio di Padova (*post* 1492)
- 17. Compagnia dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo (*post* 1494)

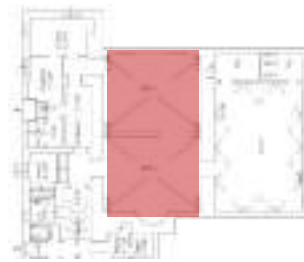


Fig. 2.65: Siena, convento di San Francesco, ex oratorio della compagnia di San Gherardo (e di San Ludovico di Tolosa) (veduta interna)



Fig. 2.66: Siena, oratorio di San Sebastiano in Camollia (veduta interna)

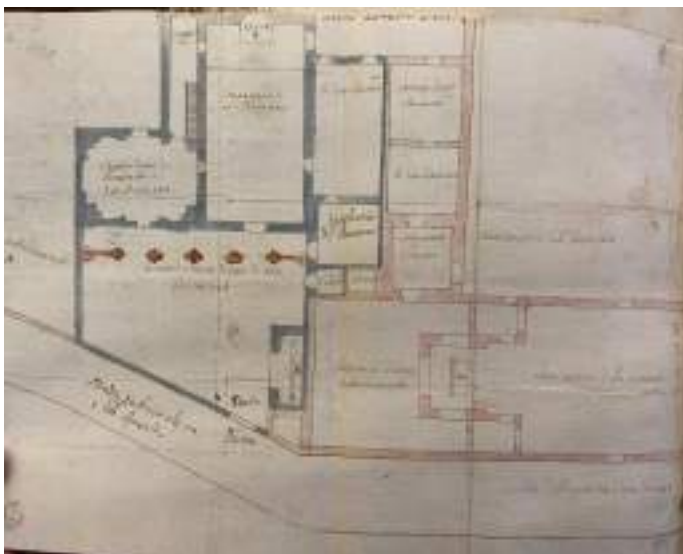


Fig. 2.67: BCS, ms. A.X.19, c. 154v (planimetria della compagnia dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo) (1613)



Fig. 2.68: Siena, ex oratorio della compagnia di San Giovanni Battista decollato, detta “della Morte” (prospetto esterno)

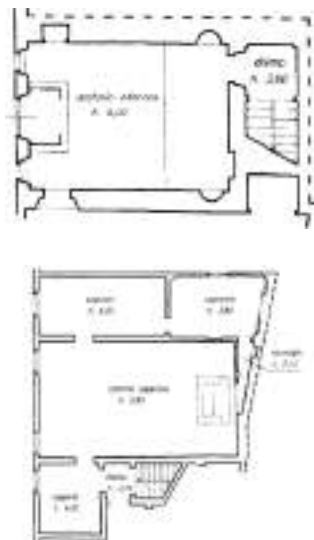


Fig. 2.69: Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra (già oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino) (prospetto esterno)

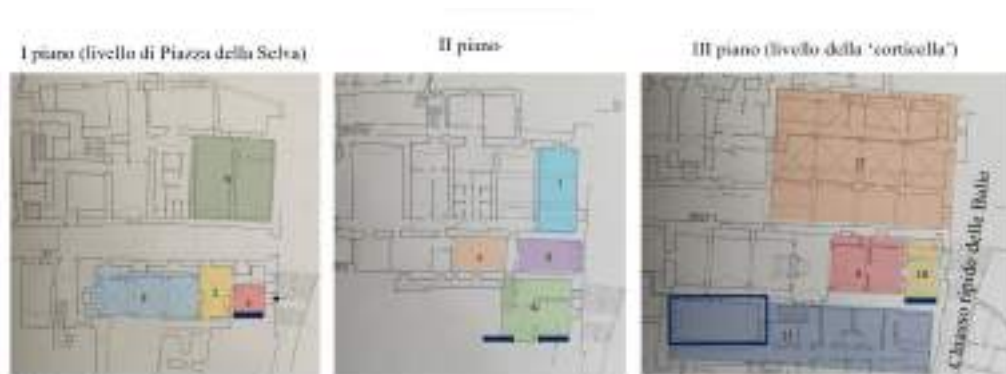


Fig. 2.70: planimetria della sede della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco sotto le volte di Santa Maria della Scala

1. Ingresso
2. Parlatorio nuovo
3. Cappella "di sotto"
4. Stanza della ricreazione (già dormitorio)
5. Stanza dei forestieri (?)
6. Stanza del correttore (?)
7. Dormitorio nuovo
8. Stanza polifunzionale
9. Cappella "di sopra"
10. Estensione della cappella "di sopra"
11. Area cimiteriale di Santa Cristina (in evidenza il vano dotato di altare)
12. Granaio dell'Ospedale



Fig. 2.71: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Museo della Città (già cappella "di sotto" della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)

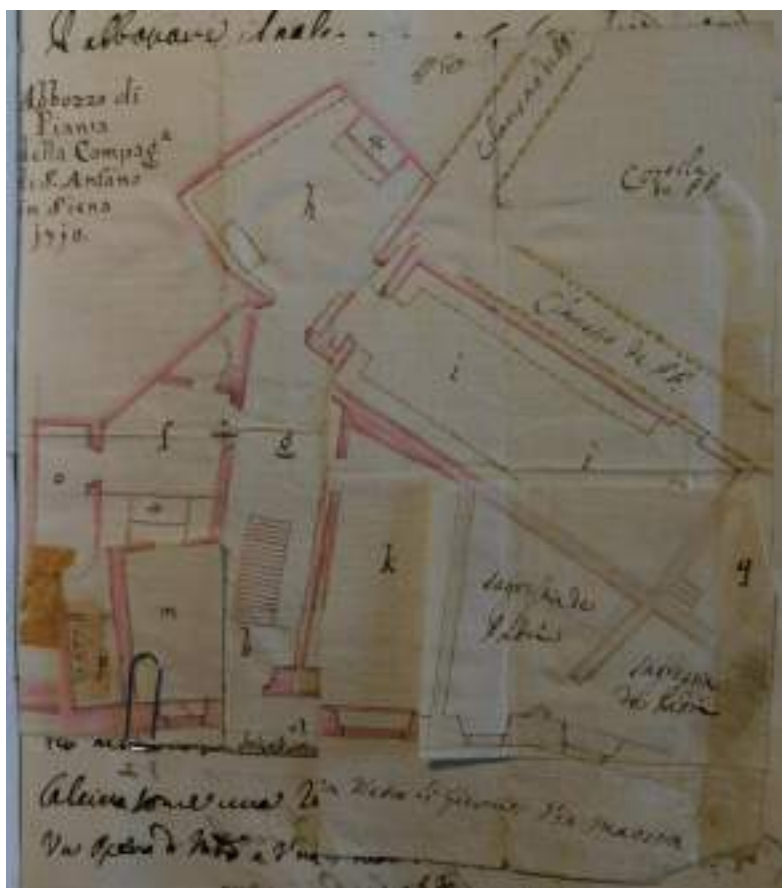


Fig. 2.72: ASS, Patrimonio resti, 140, c. 450r (planimetria della sede della compagnia di Sant'Ansano) (1710)



Fig. 2.73: Siena, monastero di San Vigilio, locale della sacrestia (già “oratorio” della sede della compagnia di Sant'Ansano [lettera ‘i’ nella planimetria del 1710])

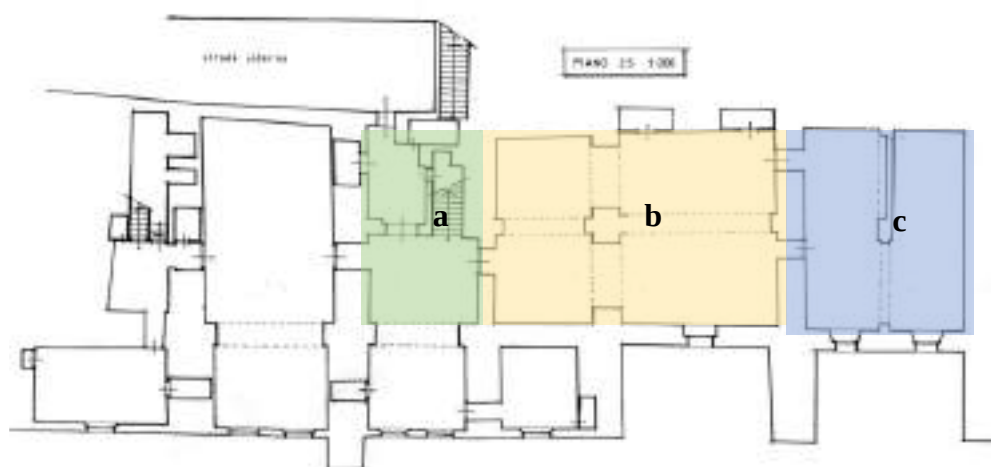


Fig. 2.74: planimetria dell'oratorio della compagnia dei disciplinati sotto le volte di Santa Maria della Scala

- a. Vestibolo
- b. Oratorio
- c. Sacrestia



Fig. 2.75: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, oratorio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, vestibolo



Fig. 2.76: Girolamo Macchi, *La congregazione della Carità*. ASS, ms. D 107, c. 132r



Fig. 2.77: ASEPD, A 7 (*Libro dei contratti* [1462-1616], compagnia della Madonna sotto le volte dell'Ospedale)



Fig. 2.78: Assisi, oratorio di San Francescuccio (prospetto esterno)



Fig. 2.79: Niccolò di Pietro Gerini e Ambrogio di Baldese, *Gli ufficiali della compagnia di Santa Maria della Misericordia consegnano gli orfani e i bambini abbandonati alle loro madri adottive o naturali*, Firenze, Museo del Bigallo

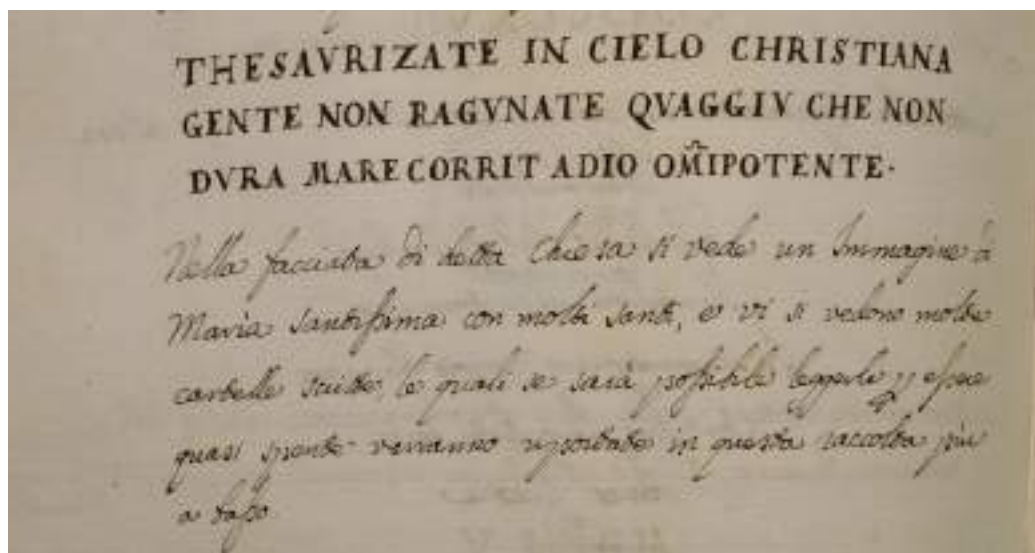


Fig. 2.80: Giovanni Antonio Pecci, *Raccolta universale di tutte l'iscrizioni [...]*, I. ASS, ms. D 4, c. 88v



Fig. 2.81: Martino di Bartolomeo (e Ventura Salimbeni), *Madonna col Bambino e santi*, Siena, ex oratorio della compagnia di Sant'Ansano



Fig. 2.82: pittore senese sul 1340, *Giudizio finale*. Siena, oratorio della Società Esecutori di Pie Disposizioni, sagrestia



Fig. 2.83: pittore prossimo al 'Maestro del 1346', *Giudizio finale*. Siena, chiesa di Santa Maria dei Servi, probabile cappella della Madonna del Purgatorio



Fig. 2.84: Guido da Siena, *Giudizio finale*, Grosseto, Museo d'Archeologia e d'Arte della Maremma



Fig. 2.85: Lippo di Vanni, *Storie di santi monaci e anacoreti* (particolare). Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, oratorio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. 2.86: Girolamo di Benvenuto, *Profeti, patriarchi e sibille*, Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, oratorio della compagnia di Santa Caterina della Notte (già cappella di San Bernardino della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. 2.87: Guidoccio Cozzarelli, *Santi Sebastiano e Rocco* (1479). Siena, villa Bartalini a Monastero, cappella della Madonna (dalla compagnia dei Santi Niccolò e Lucia)

2.3 Funzioni e forme del corredo confraternale

Nelle pagine che seguono metteremo a fuoco, con una partizione strettamente tipologica, alcuni oggetti ‘esemplari’ del corredo confraternale, illustrandone i diversi caratteri morfologici, materiali, iconografici e funzionali; nelle singole sezioni, organizzate con un andamento diacronico, dal secondo Duecento alla fine del Quattrocento, si cercherà di individuare linee di tendenza comuni e momenti di discontinuità, non senza considerare gli aspetti ‘economici’ (quanto si spendeva per le commesse? cosa incideva sui costi?) e quelli ‘esperienziali’ (come erano guardate le opere? in quali contesti erano fruite?). Sarà necessario operare, in questa disamina, una selezione dei manufatti: gli inventari degli arredi ci mettono dinanzi a una varietà straordinaria di oggetti, che spesso sfuggono alle rigide compartimentazioni ‘tassonomiche’ che noi oggi imponiamo alla produzione artistica dei secoli passati.

Se compissimo una sorta di immaginario *tour* in una sede confraternale senese nel maturo XV secolo, quella dei disciplinati sotto le volte di Santa Maria della Scala, si parerebbe davanti ai nostri occhi una gamma assai ampia di oggetti, fra cui – accanto alle sculture, alle oreficerie e alle suppellettili precipue della dotazione confraternale – numerosi dipinti, di supporti e formati eterogenei, in molti casi svincolati dalle mense degli altari: ad esempio, lungo le pareti della cappella della Passione, insieme a una “tavola dipentovi la Morte ritta”, vedremmo una tavola “dipentovi dentro sancto A[n]tonio”, inserita entro il coro ligneo.⁶⁴⁵ Pannelli (votivi?) con raffigurazioni isolate di santi, che non fungevano da pale d’altare, erano piuttosto comuni nell’arredo delle fraternite senesi: al cospetto di un’effigie di “Sa’ F[r]a[n]cisco” ardeva un candeliere “piciolo” nella cappella della Trinità già all’altezza del 1377;⁶⁴⁶ probabilmente l’opera è da riconoscere in una delle “tavole dipente di sa[n]ti” rammentate in un inventario della stessa compagnia risalente all’incirca al 1483.⁶⁴⁷ Una tavola “con la figura anticha del nostro padre, misser Sancto Francesco” stava appesa nell’angolo tra gli scranni del priore e la porta dello spogliatoio della fraternita della Madonna degli Angeli e San Francesco, come si evince da un inventario del 1452.⁶⁴⁸ La stessa associazione possedeva anche una tavola con “Santto Paulo”, collocata nell’ospedale, e accompagnata da un candeliere di ferro.⁶⁴⁹ La compagnia della Morte, nel 1480, aveva in dotazione “una tavola nella quale è scritto Santo Rocho e Santo Bastiano”, forse legata a un’epidemia di peste; un “Sa’ Bastiano dipe[n]to i[n] ttavola” era anche nell’oratorio del sodalizio dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo, stando al ‘catalogo’ degli arredi del 1490.⁶⁵⁰

Tornando alla compagnia “sotto le volte” dell’Ospedale, le ricognizioni inventariali attestano pure una copia notevole di dipinti su tela, non sempre installati in corrispondenza delle mense: due “panni dipenti”, uno con il Crocifisso – collocato sull’altare – e uno con San Cristoforo, forse dispiegato all’ingresso dell’oratorio, erano rammentati

⁶⁴⁵ Manetti/Savino 1990, p. 156, n. 169.

⁶⁴⁶ BCS, ms. B.I.10, c. 142v.

⁶⁴⁷ ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 10v.

⁶⁴⁸ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r.

⁶⁴⁹ ASS, Patrimonio resti, 211, c. 199v.

⁶⁵⁰ BCS, ms. B.I.7, c. 2v.

già nell'inventario del 1325.⁶⁵¹ Nel 1492, un Crocifisso “in telaio [...], vechio” lungo ben quattro braccia – che potrebbe essere identificato con quello trecentesco – era in sagrestia (laddove si conservava anche il già commentato “panno lino dipento co’ la Passione”), mentre un “panno incerato” raffigurante la Trinità e altri personaggi sacri risultava “attaccato al muro de la stella de l’oriolo”, al sommo della scala interna dell’oratorio; infine, sopra la porta d’entrata si trovava una tavola “confittovi suso uno panno lino”, corredata di variate figurazioni.⁶⁵² La presenza di tele, di funzione specifica non sempre chiara, si riscontra anche in altre fraternite cittadine: ben tre dipinti “i’ panno lino” – rispettivamente con il Crocifisso, sant’Antonio e la Vergine – sono citati nell’elenco dei beni del 1438 della compagnia di Sant’Antonio Abate;⁶⁵³ la fraternita dei Santi Girolamo e Francesco, invece, conservava nel proprio oratorio inferiore un “Santo Lorenzo in la graticola, in tela” e, nel cosiddetto parlatorio nuovo, un “quadretto in tela con San Gero[n]imo, con candelere stagnato” e una “tavola dipenta in tela”, di soggetto non dichiarato, “con tabernaculo di tavola da baso”.⁶⁵⁴

Ma la maggior parte degli oggetti mobili che empivano le sedi, prestando fede agli inventari, era costituita dai dipinti di formato ridotto – che oggi inseriremmo univocamente nel novero delle opere per la devozione ‘personale’ –, a volte poggiati agli altari, a volte banalmente appesi in parete; restando sempre ai disciplinati di Santa Maria della Scala, una “tavoletta confitto suso uno Crocifisso dipento in carta pecorina”, insieme con un’anconetta raffigurante l’Annunciazione e il Martirio di san Giacomo Interciso (probabilmente donata alla fraternita dal caterinate Cristofano di Gano Guidini),⁶⁵⁵ si trovava esposta sull’altare di San Michele Arcangelo, nell’attuale sagrestia dell’oratorio; nella cappella della Passione, un’altra “tavoletta” con un Crocifisso nel mezzo era sull’altare, mentre è incerta l’ubicazione di una “tavola cho’ la ighura di Santo Eustachio, messa a oro”, da riconoscere nel curioso tabernacolo di Martino di Bartolomeo conservato adesso al Museo delle Pie Disposizioni [fig. 2.88].⁶⁵⁶ Guardando agli inventari di altre compagnie, osserviamo come una “tavola picciola cho’ la Nostra Dona” risulta attestata, nel 1377, sull’altare della compagnia della Trinità,⁶⁵⁷ mentre erano evidentemente appese al muro le “due tavolette intorno a la cho[n]pagnia, dipente” descritte nell’inventario del 1438 della fraternita di Sant’Antonio Abate.⁶⁵⁸ Non sappiamo invece dove fosse posta la “tavoletta co’ la Vergine Maria” registrata, nel 1455, fra i beni della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco;⁶⁵⁹ la stessa fraternita, all’altezza del 1498, disponeva di numerosi “quadretti in carta”, distribuiti in vari ambienti della sede, raffiguranti il Crocifisso, la Vergine e San Francesco, oltreché di due tavolette “con San Bernardino” e con “uno penite[n]te innudo”;

⁶⁵¹ Manetti/Savino 1990, p. 146, n. 49.

⁶⁵² Ivi, pp. 153, 156, 157, nn. 93, 183, 192.

⁶⁵³ ASS, Patrimonio resti, 56, c. 2v (edito in Butzek/Teubner 2004, p. 261, nn. 17, 20, 27).

⁶⁵⁴ ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn. (1498).

⁶⁵⁵ In merito si veda *infra*, parte II, par. I.1.2.

⁶⁵⁶ ASEPD, A 31, c. 189v (1500); per le altre citazioni inventariali si veda ancora Manetti/Savino 1990, pp. 152, 155, nn. 80, 159.

⁶⁵⁷ BCS, ms. B.I.10, c. 142v.

⁶⁵⁸ ASS, Patrimonio resti, 56, c. 2v (edito in Butzek/Teubner 2004, p. 261, n. 19).

⁶⁵⁹ BCS, ms. E.III².1, c. 82v.

nel parlatorio nuovo, poi, teneva “uno quadretto con No[st]ra Donna, con ca[n]deliere di ferro”, forse identificabile con la ben nota *Madonna dell’Umiltà* di Domenico di Bartolo della Pinacoteca Nazionale di Siena [fig. 2.90].⁶⁶⁰ Si tratta di un oggetto tipologicamente ‘ambiguo’, di taglia troppo grande per essere considerato un dipinto da devozione individuale, ma troppo piccolo per una destinazione a un altare, e che per questo si attaglierebbe bene alla categoria dei manufatti artistici legati alla “collective private devotion” confraternale,⁶⁶¹ cioè alla dimensione delle pratiche devote ‘private’ ma al contempo comunitarie svolte dai consorzi laicali; una categoria in cui deve rientrare, oltre ai manufatti appena menzionati, un’opera come la singolarissima tavoletta del Museo Amedeo Lia della Spezia [fig. 2.89], di Bartolo di Fredi, che Gaudenz Freuler ha proposto persuasivamente di ricondurre alla compagnia di San Domenico in Camporegio.⁶⁶² Potremmo poi citare due opere del ‘Maestro di Griselda’, ossia la *Madonna col Bambino e santi* della Pinacoteca senese – ipoteticamente connessa proprio alla fraternita di San Girolamo da Alessandro Angelini [fig. 2.91] –⁶⁶³ e un tabernacolino smembrato del Museo Diocesano di Volterra, già appartenuto alla locale compagnia della Vergine Maria [fig. 2.92];⁶⁶⁴ quest’ultimo trittico è interessante anche perché potrebbe darci un’idea sulla forma e la funzione della “tavola dipinta da chiudere”, di contenuto iconografico imprecisato, ricordata nell’inventario del 1472 della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia.⁶⁶⁵

Credo che basti questa prima panoramica per tastare con mano, insieme con la grande eterogeneità dell’arredo delle compagnie, la pervasività di figurazioni che caratterizzava, nell’ultimo Medioevo, gli oratori confraternali di Siena; eterogeneità e pervasività che risultano ulteriormente enfatizzate se pensiamo come, a lato dei dipinti appena enumerati, fossero molti altri generi di suppellettili, dalle opere a rilievo, ai reliquiari e ai vasi liturgici, fino ai manufatti più idiosincratici del corredo dei sodalizi, come le tavole-bacheche, i gonfaloncini e i cataletti. Dall’esame di questi diversi oggetti emergeranno ulteriori costanti, che preme qui brevemente anticipare: la sostanziale omogeneità, in differenti realtà societarie, delle tipologie, al di là delle specificità culturali e dei diversi orientamenti religiosi delle compagnie; e la persistenza nel tempo delle iconografie e di alcuni particolari elementi d’arredo. In buona sostanza, verrà alla luce il carattere ‘conservativo’ dell’arte connessa alle compagnie devote, che si manifesta – oltretutto nella generale comunanza dei tipi e nella continuità iconografica – anche nella particolare cura materiale che i confratelli riservavano alle opere in loro possesso, e di cui abbiamo detto già in apertura. Benché i consorzi non fossero immuni

⁶⁶⁰ L’inventario è in ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn.; la proposta d’identificazione del dipinto è argomentata *infra*, parte II, par. I.3.

⁶⁶¹ Come definita da Van Os 1994, p. 22; cfr. Alidori Battaglia 2020, p. 241, e anche *infra*, par. 2.3.1.

⁶⁶² Freuler 1994a, pp. 303-311.

⁶⁶³ Sulla base delle “indicazioni iconografiche” del dipinto, che include la raffigurazione dei principali Santi francescani, a lato dell’emblema del Sacro Nome di Gesù: Angelini 1989, p. 13 (nota 8); purtroppo, le ricerche condotte in quest’occasione non hanno portato alla luce elementi che permettano di confermare definitivamente l’ipotesi.

⁶⁶⁴ Si può infatti associare al “tabernacolo nello spogliatoio con San Pietro e San Paolo dipinti negli sportelli” citato in un inventario del 1538, edito da Henry 1998, p. 474 (nota 8); si veda da ultimo la scheda di G. de Simone, in *Il Museo* 2018, pp. 84-89, n. 9.

⁶⁶⁵ ASS, Patrimonio resti, 954, c. 35r.

da esigenze di rinnovamento, infatti, si registra una diffusa tendenza a provvedere alla manutenzione degli arredi più rilevanti o maggiormente soggetti, in virtù del loro impiego, all'usura; e nel contempo a custodire, magari cambiandone la funzione, i manufatti più antichi, soprattutto se caricati di una particolare valenza sacrale e identitaria.

2.3.1 *Gli altari e il loro allestimento*

In qualità di polo principale attorno a cui ruotava la liturgia, l'altar maggiore dell'oratorio rappresentava uno dei fuochi devozionali e visivi più rilevanti nell'esperienza religiosa confraternale. Le fonti documentarie danno prova dell'impegno profuso dai *confratres* nella dotazione degli altari, a cominciare dalla fornitura dell'arredo fisso e mobile indispensabile per la celebrazione degli uffici divini; gli inventari, in particolare, dimostrano la copia straordinaria delle suppellettili liturgiche possedute dai pii sodalizi, che sembra aumentare a mano a mano che si procede verso il XV secolo. Nei più recenti 'cataloghi' dei beni delle compagnie, in effetti, si moltiplicano decisamente le menzioni di candelabri, candelieri – comunemente chiamati "doppieri" –, croci di diversi materiali, tovaglie, paliotti – i cosiddetti "davanzali" –, vasi sacri, biancheria sacra ecc., come possiamo constatare mettendo a confronto due inventari della fraternita della Vergine Maria e San Francesco, risalenti rispettivamente al 1316 e al 1468: se nel primo il corredo dell'unico altare della fraternita laudese era limitato sostanzialmente a una croce di ottone, due tovaglie di panno e tre candelieri lignei, nel secondo rinveniamo una dotazione ben più ricca, composta da tre davanzali variamente decorati (uno azzurro con stelle d'oro, uno rosso con San Donnino a cavallo, e uno bianco e rosso istoriato) – e due "vecchi e rotti" –, due guanciali da porre sulla mensa in occasione delle feste principali, nove tovaglie grandi e otto "strette", per coprire la pietra consacrata, un turibolo, una navicella e un secchiello per l'acqua benedetta, quattro doppieri di legno dipinti con l'effigie di San Francesco, una croce dipinta, e una tenda posta a coprire una pala d'altare.⁶⁶⁶ Di frequente, soprattutto a cominciare dal maturo Trecento, erano singoli confratelli a farsi carico del corredo degli altari, o fornendo particolari suppellettili, o provvedendo alla donazione di tutto l'arredo primario (facendo talvolta inserire la propria arme nei diversi manufatti). Ad esempio, si può segnalare come tra i beni in possesso della fraternita dei disciplinati sotto le volte dell'Ospedale grande di Siena nel 1492 vi fosse un "fregio" azzurro di seta ricamato a oro, recante sui fianchi le imprese della compagnia e di un certo Agnolo di Guido, che aveva evidentemente contribuito a finanziare la confezione del sontuoso paramento: in effetti sappiamo che, nello stabilire le provvisioni relative alla "stribuizione de la [e]redità d'Agnolo di Ghuido", i membri del sodalizio avevano deliberato nell'autunno del 1455 "che si spendi ne la sacrestia de la compagnia de la Vergine Maria de' detti denari l. 400, da spendarsi in parame[n]ti o in aldonimi [*sic, pro adornimi*] de' sacramenti".⁶⁶⁷ È particolarmente degno di nota, poi, il caso del legato testamentario del notaio ser Cenne di Manno da Pentolina, che destinò una parte del suo lascito alla dotazione liturgica dell'altare della compagnia "di sopra" affiliata ai disciplinati di Santa Maria della Scala: nel dicembre 1409, si registra nella contabilità del gruppo un'uscita intitolata al setaiolo Agnolo di maestro Nanni per i paramenti che "si fecero per l'anima di ser Ceni";⁶⁶⁸ lo stesso Agnolo venne poi retribuito "per uno davanzale di sciamitello verde nuovo con una Madonna dentro e fregio",⁶⁶⁹ coincidente senza

⁶⁶⁶ Per l'edizione completa dei due inventari si veda *infra*, parte II, par. III.5.

⁶⁶⁷ ASEPD, A 31, c. 67r. Quanto alla nota inventariale si veda Manetti/Savino 1990, p. 149, n. 22.

⁶⁶⁸ ASEPD, A 124, c. 101v.

⁶⁶⁹ Ivi, cc. 101v, 105v.

dubbio con il davanzale di color verde che nell'estate del 1410 fu istoriato con un'immagine della Vergine dal pittore Martino di Bartolomeo. L'artefice ricevette anche dodici lire, il 31 maggio dello stesso anno, "per sua fadigha degli agnoletti e mettitura ad oro", cioè per la pittura e la doratura degli angoletti cerofori in legno di noce intagliati precedentemente da Francesco di Valdambriano "per la capella di sopra, per l'anima di ser Ceni", come risulta da una posta di pagamento successiva.⁶⁷⁰

Esborsi relativi all'acquisto o alla decorazione di candelabri, doppiieri, paramenti vari, croci d'altare sono all'ordine del giorno nella contabilità tardo-trecentesca e quattrocentesca delle fraternite devote senesi, come si potrà verificare perlustrando gli 'affondi' della seconda parte di questo lavoro. La documentazione qui raccolta, in aggiunta, ci permette di ricostruire come le mense degli altari fossero spesso ingombre di oggetti non strettamente funzionali alla liturgia, e non necessariamente destinati a un'esposizione permanente, quali tabernacoli, tavolette dipinte, sculture di piccole dimensioni e reliquiari di diverse fogge: ancora gli inventari ci permettono di aprire una finestra su questi ultimi manufatti, che potevano avere le forme di cassette⁶⁷¹ o scatole in legno,⁶⁷² sul tipo di quella già in collezione Carlo De Carlo [fig. 2.93], che forse va associata – per la sua tessitura d'immagini – alla compagnia del Beato Ambrogio Sanseverini,⁶⁷³ ma anche di tabernacoli figurati, come quello – perduto – approntato nel 1470 da Andrea di Niccolò per la compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, che immaginiamo tipologicamente affine ad alcuni esemplari trecenteschi 'a tabella'.⁶⁷⁴ Vi erano poi le paci (*osculatoria*) a tavoletta, offerte al bacio dei fedeli prima dell'Agnus Dei e della comunione: fra le molte menzionate negli elenchi degli arredi mobili,⁶⁷⁵ una sola è forse riconoscibile nel carniere delle opere a noi pervenute,

⁶⁷⁰ In merito si veda Fattorini 1996, p. 120; per altre considerazioni cfr. *infra*, parte II, par. I.1.3.

⁶⁷¹ Ad esempio, nell'inventario del 1325 dei disciplinati di Santa Maria della Scala è registrata – a lato di "uno paio di tavolette con con arlique compilate, le quali vennero da Roma, ognuna co' la sua scritta" – "una cassetta di legno 've stanno l'arlique" (edito in Manetti/Savino 1990, p. 146, nn. 29-30); una "chasetina" per le reliquie si rintraccia anche nell'inventario del 1377 della fraternita della Trinità (BCS, ms. B.I.10, c. 143r) e in quello del 1472 del sodalizio dei Santi Niccolò e Lucia (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 35r). La cassetta della compagnia della Trinità era a sua volta custodita all'interno di un'impeschiata, ovvero di un armadio, dove si trovava anche una lampada.

⁶⁷² "Una scatola di legno dentrovi certi reliquii" viene menzionata nell'inventario del 1492 della compagnia dei disciplinati dell'Ospedale grande (cfr. Manetti/Savino 1990, p. 150, n. 50).

⁶⁷³ Fra i santi effigiati nelle coppette concave che movimentano la superficie della "scatola" compaiono infatti il beato Ambrogio – in posizione d'onore, alla sinistra di Sant'Agostino, nella faccia principale della cassetta [fig. 2.94] – e San Bartolomeo, ossia l'antico titolare del consorzio, disposto a destra della Vergine sul fronte del coperchio. Sulla dedicazione della fraternita si veda H. Teubner, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 527. La cassetta è pubblicata da Bellosi 2001, pp. 20-21 (fig. 4), come opera del 'Maestro dell'affresco di Casole', più recentemente ribattezzato 'Maestro degli Albertini'; mi pare che il riferimento vada corretto in favore dello scontroso protoduccesco, parallelo dell'altro anonimo maestro, autore della *Madonna col Bambino* di collezione Salini, per la quale si veda la scheda di L. Bellosi, in *La collezione Salini* 2010, I, pp. 62-67, n. 4.

⁶⁷⁴ Penso, ad esempio, a quelli di Pietro Lorenzetti di collezione Berenson, o di Naddo Ceccarelli al Walters Art Museum di Baltimora (si veda Williamson 2020, *passim*).

⁶⁷⁵ Nell'inventario della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco del 1395, ad esempio, risulta "una tavoletta da dare la pacie" (ASS, Patrimonio resti, 201, c. 64v); in quello della fraternita della Trinità del 1377 è invece una "tavola chol Nostro Sig[n]io[r]le per andare la pacie" (BCS, ms. B.I.10, c. 142v). Tra le varie menzioni negli inventari quattrocenteschi – "la tavoletta de la pacie" del

ovverossia quella di Guidoccio Cozzarelli oggi al Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni [fig. 2.95], che risulta identificabile con una “pace con vetro dinanzi commessa e messa d’intorno ad oro fino” rammentata nel 1492.⁶⁷⁶ Più dubbia, in assenza di certe evidenze, è invece la provenienza dalla compagnia di San Domenico della meravigliosa placchetta smaltata del Metropolitan Museum of Art di New York, raffigurante l’*Imago Pietatis* adorata da un frate predicatore e da un disciplinato, appartenuta – secondo quanto s’apprende da un’iscrizione che corre ai piedi dell’immagine – alla “sotietas Sancti Dominici” [fig. 2.96].⁶⁷⁷ Generalmente ritenuta di manifattura fiorentina, l’opera sembra in realtà ambientabile nel contesto della produzione orafa senese della seconda metà del Trecento, come mi conferma Elisabetta Cioni; in particolare, mi sembra che lo smalto trovi delle consonanze significative con le placchette del calice di San Segundo nella Cattedrale di Ávila, sottoscritto da Andrea di Petruccio Compagnini, nonché con alcuni lavori del contiguo Giacomo di Guerrino.

Fra gli arredi di carattere ‘extra-liturgico’, una posizione preminente era naturalmente occupata, con peso maggiore a partire dal secondo Trecento, dalle pale d’altare. Codificazione visiva degli orientamenti spirituali e dei culti specifici della compagnia, oltretutto espressione più eminente dell’atto di dedicazione della cappella, questi dipinti costituivano il referente figurativo principale dei diversi momenti della vita associativa che avevano luogo nel chiuso dell’oratorio: dall’ingresso nello spazio sacro, quando i confratelli si inchinavano al cospetto dell’altare, fino alle messe e riti comunitari svolti ‘*intra moenia*’, in occasione delle periodiche adunanze del gruppo devoto.⁶⁷⁸ Eppure, limitandoci a considerare il *corpus* dei testi normativi più risalenti, osserviamo come di rado le disposizioni statutarie contengano riferimenti espliciti ai dipinti d’altare e alla loro funzione. Una delle poche menzioni, come si è accennato nel precedente paragrafo, si rinviene nei capitoli di metà Trecento della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio, in cui le “tavole dipinte” erano indicate – a lato di “calici, messali, paramenta [...], Crocifixi [e] doppiieri” – fra gli oggetti di cui il sagrestano doveva tenere traccia nel redigere l’inventario dei beni della fraternità.⁶⁷⁹ Assai notevole, poi, è quanto lo stesso libro di regolamento sanciva a proposito delle uscite contabili del sodalizio: vi era stabilito (come abbiamo rapidamente visto nel capitolo d’introduzione) che il priore investisse, nell’arco del suo mandato, almeno 10 lire nel “fare cosa nuova [...], o di fornime dello spedale, o adornamento d’altare e dipentura di tavole o di mura, o altro aconcio el vederà che sia più utile e necessario e più onorevole per la compagnia”.⁶⁸⁰ La dotazione dell’altare, compresa l’esecuzione di una pala (e delle relative

sodalizio dei Santi Niccolò e Lucia (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 3r) (1452); la “tavolella da dare la pace” della compagnia dei Santi Girolamo e Franceso (BCS, ms. E.III².1, c. 83r) (1455); la “pace dipinta [che] vale l. quaranta” della confraternita dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo (BCS, ms. B.I.7, c. 2r) (1498) – si segnalano in modo particolare, nell’elenco dei beni della compagnia della Morte, “una pace di vetro la quale dè ser Biagio, prete di Santo Salvatore”, accanto a “una pace di legnio pichola” (BCS, ms. A.IX.45, c. 24v).

⁶⁷⁶ Cfr. Manetti/Savino 1990, p. 149, n. 26.

⁶⁷⁷ Rimando almeno alla scheda di X. Seubert, in *Sanctity Pictured* 2014, pp. 146-147, n. 25, con i relativi rinvii.

⁶⁷⁸ Si veda, in merito, Cole Ahl 2000, p. 52.

⁶⁷⁹ BCS, ms. C.III.23, c. 115v, cap. con rubrica “di quello che ’l sacrestano è tenuto di fare”.

⁶⁸⁰ Ivi, c. 126r-v.

pitture murali), era dunque ritenuta prioritaria, al punto che a essa era dedicata una voce di spesa ‘fissa’ nel bilancio dell’associazione. Il rilievo accordato dalle confraternite alle tavole d’altare emerge soprattutto da altre testimonianze documentali; possiamo ricordare ancora una volta come i *socci* della compagnia della Morte, nel richiedere al collegio di Balìa – nel 1456 – la concessione di un nuovo sito ove erigere la propria sede, avessero specificato che l’umidità degli spazi in quel momento nelle loro disponibilità rendeva impossibile la conservazione delle ancone (“et non si può conservare né *tavole d’altare*, né d’altre figure, né paramenta, né alcuna cosa”), cui ad evidenza era tributata particolare attenzione.⁶⁸¹ Ancor più parlante, in questa direzione, è una lettera d’indulgenza spedita nel 1383 dal vescovo Luca Bertini alla confraternita di San Michele Arcangelo in San Donato: il privilegio, infatti, era specialmente rivolto a quanti avessero offerto un sussidio economico per consentire la realizzazione di una “*tabula picta et ornata figura Domini Nostri Jesu Christi et eius matris Virginis gloriose Marie et multorum aliorum sanctorum*”, destinata all’ornamento dello spazio di culto dell’associazione (“*pro oratione dicte cappelle*”).⁶⁸² Come vedremo più oltre, l’impresa andò in porto, con la commessa a Luca di Tommè di un’ancona di cui oggi conosciamo soltanto il pannello mediano. Ciò che adesso interessa sottolineare è l’eccellenza di una simile attestazione: l’urgenza di disporre di una pala d’altare convenevole, per decorare l’oratorio e per stimolare e accrescere il culto dei fedeli (“*ad augendum divinum cultum*”), era tale da aver condotto la confraternita – che non aveva allora le risorse necessarie per dotarsi autonomamente di un polittico – a richiedere all’ordinario diocesano la concessione di uno specifico beneficio *pro tabula*. Il documento risulta degno di menzione anche perché ci mostra come la confezione della pala fosse spesso il culmine di una più estesa campagna di lavori edili sul corpo dell’oratorio: sappiamo in effetti che nel 1354 veniva accordata alla stessa fraternita un’indulgenza che poteva essere lucrata da quanti avrebbero effettuato donazioni alla “*fabrica ipsius fraternitatis*”, segno di come, a quell’altezza, si stesse mettendo mano all’edificazione della sede.⁶⁸³

Verificheremo nelle pagine che seguono la larga diffusione di una simile prassi (del resto non esclusiva delle confraternite). Va adesso segnalato che l’alta considerazione goduta dalle pale d’altare presso i confratelli laici è comprovata anche dalle celebrazioni che sovente venivano organizzate per solennizzare la consegna di un nuovo dipinto. Emblematico è l’esempio dell’ancona – non giunta a noi nella sua integrità – approntata nei primi anni ottanta del Trecento dal carpentiere Barna di Torino, e dipinta da Luca di Tommè, per la compagnia della Trinità; dopo la giuntatura dei vari pannelli del registro principale, l’11 giugno 1383 venne organizzata addirittura una cerimonia processionale per recare l’opera nella sede del sodalizio, durante la quale nove uomini, al seguito del gonfalone, “portarono e dopieri in[n]zi a la tavola”.⁶⁸⁴ Lo

⁶⁸¹ ASS, Patrimonio resti, 778, *ad annum*.

⁶⁸² ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1383.

⁶⁸³ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1353 febbraio 6 (per una discussione più approfondita si veda *infra*, parte II, par. VI.1).

⁶⁸⁴ BCS, ms. B.I.10, c. 102v. Si registrano anche pagamenti per colui che “prestò la stanga quando si recò la tavola” e per il vino offerto ai frati e ai portatori della tavola; seguono poi uscite “al maestro [...] quando dè la tavola” e al maestro Giacomo “quando si lavorò per ponare la tavola”.

stesso rituale fu ripetuto il 20 giugno, non appena si concluse il montaggio del gradino: un registro contabile reca memoria di un'uscita intestata a colui che “portò el gonfalone e [ai] II che portaro e dopieri, e per fare arecare la predella della tavola da San Pelegrino, quando si fecie la procisione grande”.⁶⁸⁵ Simili rituali di smaccata valenza celebrativa, evidentemente modellati sull'autorevole precedente della processione promossa dal Comune in occasione del trasporto della *Maestà* di Duccio per l'altar maggiore del Duomo (1311), sono a più riprese documentati nelle carte delle confraternite, anche per manufatti diversi dalle pale d'altare – ma di analogo significato auto-rappresentativo – quali i gonfaloni.⁶⁸⁶ Oltre ai cortei solenni, le compagnie prevedevano l'ufficiatura di messe speciali: il 13 marzo 1401 il sodalizio dei Santi Niccolò e Lucia stipendiava il frate carmelitano Bartolo “per una mesa dise chantando quando ci vene la tavola”.⁶⁸⁷ Anni dopo, nel 1447, la compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco destinava un compenso ai frati del convento dei Minori per due uffici, “uno di morti et l'altro quando venne la tavola nuova nella chompagnia”, ovverosia il politico da poco congiuntamente realizzato da Sano di Pietro e Giovanni di Paolo per l'altare dell'oratorio.⁶⁸⁸

Il prestigio posseduto dalle ancone trova poi un'ulteriore conferma sul fronte della conservazione. In virtù della loro importanza devozionale ed emblematica, le pale erano infatti sottoposte – come emerge ancora dai libri di spesa – a ripetuti interventi di ‘restauro’ e “rinfrescatura”, volti a garantirne la preservazione: ad esempio, nel 1489 Andrea di Niccolò venne pagato 4 lire “per la rinfrescatura de la tavola” dell'altare della compagnia della Trinità.⁶⁸⁹ Anche Nanni di Pietro, nel 1465, era probabilmente stato incaricato di ravviare la policromia del tabernacolo che ospitava una scultura di Sant'Ansano, messo in opera il decennio precedente – nella cappella dell'omonima compagnia – da Nastagio di Guasparre.⁶⁹⁰ Oltre a preoccuparsi di mantenere le tavole d'altare, le confraternite tendevano a non dismettere o alienare le pale più antiche, nel momento in cui commissionavano nuovi dipinti per i propri altari.⁶⁹¹ È molto comune, in effetti, imbattersi – leggendo gli inventari – in citazioni di tavole “vecchie”, ormai rimosse dalle mense e ricollocate in diversi punti degli oratori, in molti casi semplicemente appese al muro. Nel ‘catalogo’ dei beni del 1452 della fraternita della Madonna degli Angeli e San Francesco troviamo la citazione di “una tavola vecchia da altare attaccata fra la detta residenza [del priore] e l'uscio de la chiesa”, coincidente con la pala approntata da Nanni di Giovanni verso il 1395, e sostituita dal polittico ultimato nel 1447 da Sano di Pietro e Giovanni di Paolo.⁶⁹² “Due quadri antichi” erano nella

⁶⁸⁵ *Ibidem*.

⁶⁸⁶ Si veda *infra*, par. 2.3.3.

⁶⁸⁷ ASS, Patrimonio resti, 983, c. 113r.

⁶⁸⁸ ASS, Patrimonio resti, 207, c. 2v (segnalato da Thomas 2023, p. 163).

⁶⁸⁹ BCS, ms. C.I.12, c. 1v, edito in Milanese 1854-1856, II (1854), p. 425, doc. 304.

⁶⁹⁰ Si veda *infra*, parte II, par. VII.1.

⁶⁹¹ Almeno fino al maturo XVI secolo; un esempio contrario è quello della pala “vecchia” della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco – ossia, come vedremo, la tavola realizzata all'inizio del settimo decennio dei Quattrocento dal Vecchietta e dai ‘suoi’ – che fu venduta nel 1535 per sostenere le spese necessarie alla realizzazione di un rinnovato dipinto d'altare, allogato a Domenico Beccafumi: si veda, sulla questione, Marrone 2022, pp. 46-47.

⁶⁹² Si veda *infra*, parte II, par. III.1.

sagrestia della compagnia della Santa Croce all'altezza del 1730,⁶⁹³ uno di questi potrebbe essere l'"icona [...] vetusta cum imagine Crucifixi in tabula lignea" rammentata da Bossi sull'altare del Crocifisso nella parte est dell'oratorio: come ricostruito da Monika Butzek, questo pannello – ancora ricordato da Giovacchino Faluschi nel 1784 (prima della soppressione) – potrebbe corrispondere all'opera "abbozzata da Stefan da Siena", cioè dal Sassetta, segnalata nell'*Elenco* di Fabio Chigi.⁶⁹⁴ L'altro "quadro", non improbabilmente, coincide con un polittico licenziato da Lippo di Vanni nel 1370, di cui diremo qualcosa a breve. Frequente era la trasformazione delle pale rimosse dagli altari in sovrapporte: nel 1498, la compagnia dei Santi Girolamo e Francesco teneva "una tavola da altare vecchia a capo l'uscio dell'oratorio da' lato di dentro".⁶⁹⁵ In un'analoga posizione – "a chapo el'uscio" – era stato collocato il centrale del polittico eseguito da Luca di Tommè per la confraternita di San Michele Arcangelo "di dentro", come apprendiamo da un elenco dei beni del 1535.⁶⁹⁶ Dalla contabilità tardo-quattrocentesca del sodalizio della Trinità si desume poi che erano ubicati, "a chapo l'uscio di detta conpagnia", "cierti quadri di Madone",⁶⁹⁷ dinanzi ai quali venivano fatte ardere delle "falchole", a dimostrazione della venerazione a essi resa: a titolo d'esempio, il 6 aprile 1484 si registra un acquisto di una "falchola per rardare [sic] denanzi a uno quadro a chapo l'u[s]cio de la chonpagnia per venardi santo".⁶⁹⁸ Non è invece specificato con esattezza dove fosse alloggiata la "tavolla vecchia di sotto da altare" – probabilmente raffigurante l'Annunciazione fra due santi – registrata fra gli arredi della *societas* della Morte nel 1477.⁶⁹⁹ In almeno un caso, poi, una vecchia pala venne reimpiegata per un uso processionale: nell'inventario del 1484 della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco troviamo difatti l'attestazione di una "tavola vecchia sta ne lo spogliatoio, sta *per quando si va a disciplina*".⁷⁰⁰ Si trattava, con tutta probabilità, del polittico di Sano e Giovanni di Paolo, che a quell'altezza era stato ormai disallestito e rimpiazzato da un'ancona di Vecchietta, Francesco di Giorgio e Benvenuto di Giovanni.⁷⁰¹ Il fatto che polittici potessero essere stabilmente convertiti a un utilizzo 'mobile' sembra trovare un riscontro visivo nel ben noto affresco di Cola di Piero nella chiesa di Santa Maria a Vallo di Nera (1401), in cui figura – nel contesto di una processione di Bianchi – un dipinto di spiccato formato orizzontale, con santi

⁶⁹³ Per l'edizione dell'inventario si veda M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, pp. 260-261, in part. p. 251, n. 68.

⁶⁹⁴ Chigi 1625-1626, ed. 1939, p. 307; cfr. ancora M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, pp. 258-259, nn. 8, 10. Trovo tuttavia inverosimile che l'opera coincida, come vorrebbe la stessa studiosa, con "il simulacro di Gesù Crocefisso che esisteva nella chiesa della compagnia di Santa Croce sotto le volte di Sant'Agostino", che fu "trasportato nell'altare del Sacramento [del Battistero di Siena]" il 22 settembre 1788, secondo l'attestazione di Bandini (BCS, ms. D.III.4, c. 122r); è evidente che l'erudito fa qui riferimento a una scultura.

⁶⁹⁵ ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn.

⁶⁹⁶ ASS, Patrimonio resti, 1067, c. 294v; l'opera corrisponde alla "Madonna grande a chapo el'uscio" registrata nell'inventario del 7 settembre 1577 (ASS, Patrimonio resti, 1051, c. 2v).

⁶⁹⁷ BCS, ms. B.I.11, c. 33v.

⁶⁹⁸ Ivi, c. 40v.

⁶⁹⁹ BCS, ms. A.IX.45, c. 21r; che si trattasse di un'Annunciazione fra Santi lo dichiara un seriore inventario, del 1480, dove viene citata "una tavola colla Anu[n]ziata, con II figure" (BCS, ms. A.IX.45, c. 24v).

⁷⁰⁰ ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2r.

⁷⁰¹ Cfr. *infra*.

di tre quarti ai lati della Madonna col Bambino, che potrebbe essere inteso come un antico dossale convertito, attraverso l'innesto dell'asta nel margine inferiore, in un'insegna del gruppo confraternale.⁷⁰²

Un ultimo capitolo da affrontare – assai indicativo per avere misura dell'importanza delle pale d'altare presso i consorzi devoti – è quello degli investimenti effettuati dalle compagnie per dotarsi delle ancone da issare sulle mense dei propri oratori. Fin dalla seconda metà del XIV secolo, come possiamo constatare grazie alle registrazioni contabili a noi pervenute, le associazioni spendevano una quota significativa delle loro finanze nel pagamento ai legnaioli e ai pittori che collaboravano nell'esecuzione delle tavole d'altare. Tra i casi più risalenti, possiamo evocare quello del polittico approntato dal maestro di legname Barna di Turino e dipinto da Luca di Tommè entro il 1383; il prezzo complessivo per la carpenteria ammontava a poco più di 26 lire, mentre per la sua mansione il pittore fu pagato 4 fiorini (pari a circa 15 lire), per un totale di 41 lire. La cifra potrebbe sembrare modesta, apetto di coevi esborsi per la confezione di polittici: eppure bisogna notare come per l'intero anno 1380 (*more Senensi*) – quando venne ultimata la struttura del polittico – la confraternita spese in tutto 51 lire circa, destinando dunque più della metà delle uscite annuali (per esattezza, il 50,98%) al solo pagamento del legnaiolo.⁷⁰³ Fu apparentemente più oneroso il polittico preparato dal maestro di legname Nanni di Francesco e dipinto da Benedetto di Bindo, fra il 1413 e il 1415, per la cappella “di sotto” della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia (di cui oggi conosciamo un unico pannello): l'importo speso per la carpenteria raggiunse la somma di 16 lire, mentre il pittore ricevette in tutto 70 lire, per un totale di 86 lire.⁷⁰⁴ Benché sia arduo proporre un rapporto preciso con le uscite del periodo relativo – dacché l'impresa fu spalmata su più anni –, possiamo almeno notare come la commessa avesse assorbito almeno tutte le entrate di un intero semestre, visto che di rado la compagnia incamerava più di 80 lire nell'arco di un singolo camerlengato.⁷⁰⁵ L'impegno economico gravoso per i bilanci delle confraternite imponeva talvolta di provvedere a delle ‘collette’, fra i confratelli e benefattori esterni al gruppo, per rimediare le risorse necessarie all'esecuzione di una nuova pala: è quanto accadde, ad esempio, alla compagnia di San Pietro Martire nel 1391, che riuscì a raccogliere 17 fiorini – corrispondenti all'incirca a 68 lire – per l'acquisto della “tavola da altare”.⁷⁰⁶

⁷⁰² Sull'affresco si veda almeno Cordella 2003, pp. 662-664. Una simile interpretazione può sciogliere i dubbi sulla natura del manufatto avanzati da Schmidt 2020, p. 10, che giustamente osservava come il dipinto rappresentato nel murale non trovi confronti tra i gonfaloni superstiti (avvicinandosi solo alle cosiddette ‘bandinelle’ pisane, che in effetti erano caratterizzate proprio dalla foggia di un polittico gotico ‘in miniatura’: Suppa 2020-2021, p. 38).

⁷⁰³ I pagamenti al legnaiolo – editi già in buona parte da Borghesi/Banchi 1898, pp. 49-50 – sono in BCS, ms. B.I.10, cc. 12r, 84r-v, 88v-89r; l'unica uscita intitolata a “ma[e]stro Lucha dipentore”, risalente al 22 maggio 1383, è ivi, c. 101v.

⁷⁰⁴ Per gli esborsi in favore del carpentiere e del pittore cfr. ASS, Patrimonio resti, 984, cc. 102v, 105r, 106r-v.

⁷⁰⁵ Ad esempio, per il semestre ottobre 1415-marzo 1416, la compagnia incamerò proprio 80 lire, 19 soldi e 8 denari (ivi, c. 10v).

⁷⁰⁶ ASS, Patrimonio resti, 3546, cc. 93v-94r (segnalato da I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 384, n. 2). Per altre considerazioni su questo dipinto cfr. *infra*.

Operare confronti tra i livelli di spesa per le pale d'altare su una lunga durata può essere rischioso, senza un'attenta considerazione dell'esiguità dei casi documentati, dell'andamento inflattivo e del diverso onere (in termini di manodopera, materiali e dimensioni) delle differenti imprese; elemento, quest'ultimo, che spesso è impossibile da verificare, in ragione della perdita della stragrande maggioranza delle opere attestate dalla contabilità. Nonostante ciò, sembra di vedere che gli investimenti per l'esecuzione di polittici subissero una decisa impennata verso la metà del XV secolo: significativo è il caso dell'ancona summenzionata dipinta 'a quattro mani' da Sano di Pietro e Giovanni di Paolo per il sodalizio della Madonna degli Angeli e San Francesco, costata complessivamente ben 320 lire (cui vanno addizionate 50 lire per la carpenteria, versate al maestro Giovanni di Francesco "de l'Albolo").⁷⁰⁷ Nel medesimo torno d'anni, nel 1447, lo stesso Sano di Pietro veniva compensato per 200 lire dalla compagnia della Madonna sotto le volte di Santa Maria della Scala per diverse mansioni, fra cui la maggiore era senz'altro la confezione di un'ambiziosa pala agiografica dedicata a San Bernardino per la sede "di sopra" della confraternita, alla cui carpenteria attese nientemeno che Domenico di Niccolò "dei cori".⁷⁰⁸ Infine, nel 1465 la compagnia dei Santi Girolamo e Francesco spendeva 360 lire per far realizzare a Sano "la tavola d'altare chon più figure" da allocare nella cappella inferiore del sodalizio.⁷⁰⁹ Naturalmente, simili cifre non andrebbero considerate in termini assoluti, ma rapportate alle uscite complessive; sfortunatamente, la lacunosità dei registri di entrata e uscita delle fraternite per i periodi relativi ci impedisce di operare una simile verifica. Sembra però eloquente che nell'intervallo fra il gennaio 1452 e il giugno 1454 – un lustro dopo la conclusione della pala di Sano e Giovanni di Paolo – la compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco avesse sborsato in totale 572 lire: le spese per il polittico, ipotizzando un analogo flusso di cassa per il periodo anteriore, sarebbero dunque corrisposte al 55,9% circa delle uscite di un intero quadriennio. Per quanto concerne invece la fraternita di San Girolamo, possiamo notare che nel semestre maggio-novembre 1465 l'associazione versava l'ammontare complessivo di 90 lire, 15 soldi e 4 denari, di cui ben 44 lire – il 48,89% circa del totale – destinate alla sola retribuzione di Sano di Pietro "per parte d'una tavola da altare dipengnie".⁷¹⁰

Ci accingiamo adesso a ripercorrere, sul filo della diacronia, la produzione di dipinti d'altare legata alle confraternite devote di Siena, intrecciando le evidenze materiali superstiti con i dati documentari. Prima di iniziare, pare necessario premettere come non sia possibile individuare una specificità della pala d'altare 'confraternale': non è dato, in buona sostanza, di isolare un modello tipologico univoco, con delle caratteristiche morfologiche e dimensionali definite, e con una comune organizzazione della

⁷⁰⁷ Per i pagamenti al legnaiolo si veda ASS, Patrimonio resti, 220, c. 53v; quelli agli artisti sono ivi, cc. 55r, 63r (si veda *infra*, parte II, par. III.1).

⁷⁰⁸ ASEPD, A 31, c. 45r, pubblicato da Mallory/Freuler 1991, p. 192, doc. 2 (e riedito da Freuler 1994b, p. 94, doc. 3), che tuttavia equivocano circa il nome del maestro di legname, leggendo "Domenicho di Cesari", in luogo di "Domenicho de' chori" (si veda *infra*).

⁷⁰⁹ ASS, Patrimonio resti, 912, c. 39v; si veda *infra*, parte II, par. I.3.

⁷¹⁰ Ivi, c. 96r (reso noto da Milanese 1854-1856, II [1854], p. 389).

compagine figurativa.⁷¹¹ Vi sono tuttavia alcune costanti che, pur non facendo sistema, incominciano a delinearsi soprattutto a cominciare dalla seconda metà del XIV secolo, quando il numero dei polittici sopravvissuti e/o ricordati dalle carte d'archivio inizia progressivamente a infittirsi. Quanto al 'prima', il discorso si fa più complesso: come è oscura la storia dei primitivi altari delle confraternite, nel tardo Duecento e nel primo Trecento, così lo è quella del loro arredo figurativo. Dalle poche evidenze provenienti dalle fonti scritte – segnatamente, i più antichi inventari arrivati a noi – sembra di intendere che fossero prevalentemente i Crocifissi lignei a essere in origine alloggiati al di sopra delle mense, specialmente presso le confraternite d'impianto flagellante (dove fungevano da stimoli alla penitenza, come abbiamo visto). Nell'inventario del 1325 della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala non troviamo menzione esplicita di dipinti d'altare, mentre è citato al primo posto dell'enumerazione il sopra commentato "Crocifisso";⁷¹² ancora nel 1575, sull'altare della compagnia di San Domenico campeggiava un'"imago Crucifixi opere elevato";⁷¹³ tentativamente riconoscibile nel Crocifisso di Lando di Pietro poi passato all'Osservanza; una "croce" viene poi citata nell'inventario del 1316 della compagnia laudese della Vergine Maria e San Francesco (ma – a onor del vero – non abbiamo certezze sulla sua collocazione, né sul fatto che fosse accompagnata da una scultura del Crocifisso, o se fosse piuttosto una croce dipinta).⁷¹⁴

Tra i pochi dipinti duecenteschi riconducibili alla committenza di una confraternita, non possono essere propriamente ascritte al novero delle pale d'altare le ante dipinte da Guido da Siena verosimilmente per il sodalizio del Beato Andrea Gallerani [figg. 2.97-2.98]; infatti, per quanto fossero credibilmente posti in prossimità della mensa principale della compagnia, questi pannelli dovevano integrarsi con tutta verosimiglianza in una sorta di armadio per contenere le reliquie – sul genere della "peschiata de li arliqui" attestata dall'inventario del 1377 della compagnia della Trinità –,⁷¹⁵ forse da identificare con il "quadro a tabernacolo alto circa due braccia, con cornici di legno", rammentato, nell'inventario del 1784, "nell'ingresso delle scale" della nuova sede dell'associazione.⁷¹⁶ Oltre a ribadire qui come il programma figurativo 'parenetico' dell'opera, che forniva modelli esemplari di comportamento religioso, sia perfettamente confacente a una destinazione confraternale – secondo quanto si è argomentato nelle pagine precedenti –, bisogna sottolineare la coerenza stilistica dei fronti dei due battenti: le apparenti discrasie formali, molto esaltate da Luciano Bellosi, vanno in realtà messe sul conto di una *variatio* esecutiva tipica dei tabernacoli con ante

⁷¹¹ Ciò spiega perché manchi una riflessione organica su questo specifico argomento, anche in recenti disamine ad ampio spettro sulla pala d'altare, come ad esempio De Marchi 2012.

⁷¹² Manetti/Savino 1990, p. 145, n. 2.

⁷¹³ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 185.

⁷¹⁴ ASS, Patrimonio resti, 219, c. 93v.

⁷¹⁵ BCS, ms. B.I.10, c. 143r.

⁷¹⁶ ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 330s. Sia la descrizione dell'oggetto, sia le dimensioni sembrano perfettamente collimanti (le ante sono alte infatti 127 cm: Torriti 1977, I, pp. 35-36). Per l'impiego dell'opera come tabernacolo-repositorio di reliquie si veda anche Williamson 2020, p. 133.

mobili, che usualmente erano decorati a tergo con una pittura più sommaria e svelta, in questo caso scevra della preparazione in verdeterra.⁷¹⁷

Nemmeno può essere inteso *stricto sensu* come una pala d'altare – in ragione delle sue contenute dimensioni (complessivamente, 53 × 68 cm) – il trittico di Duccio del Museo delle Pie Disposizioni, raffigurante la *Crocifissione*, la *Flagellazione* e la *Deposizione di Cristo nel sepolcro* [fig. 2.99], puntellabile verso il 1295.⁷¹⁸ Eppure, l'andamento orizzontale della venatura del legno lascia intendere come i tre pannelli formassero in origine una sorta di piccolo dossale con *Storie della Passione*, che poteva essere destinato alla fruizione dei confratelli della compagnia dei disciplinati dell'Ospedale grande (anche in ragione dell'enfasi posta sulla scena del *Cristo alla colonna*); del resto, gli inventari tardo-quattrocenteschi della fraternita – come abbiamo visto – testimoniano la presenza nella sede di diversi dipinti di piccola taglia di tema passionista, talora persino in rapporto con un altare, quale la “tavoletta per tavola in su l'altare, dipinta in mezo il Crocifixo”, registrata sulla mensa della cappella della Passione.⁷¹⁹

L'abbondanza di dipinti di formato ridotto nel corredo confraternale – documentata dalle ricognizioni inventariali, come si è visto sopra – ci porta dritti nel campo della “collective private devotion” dei pii sodalizi, secondo la felice definizione coniata da Henk van Os, che proponeva di ricondurre all'ambito devozionale dei gruppi confraternali alcuni trittici di medio formato, troppo grandi per la devozione ‘personale’, e troppo piccoli per essere pensati in relazione all'altare di una chiesa.⁷²⁰ Un importante esempio accertato di tale tipologia – non ancora noto, in verità, allo studioso olandese – è costituito dal tabernacolo eponimo del ‘Maestro del 1333’ (135 × 145 cm), attualmente al Musée du Louvre, proveniente dalla cappella della “societas devotorum Beate Marie Virginis” della chiesa di San Vitale a Bologna [fig. 2.100], come dichiara un'iscrizione vergata a tergo del pannello centrale.⁷²¹ Restando a Siena, può rientrare a pieno titolo in una simile categoria anche il trittico a cassetta (grande 100,7 × 71 cm), oggi alla locale Pinacoteca Nazionale, recentemente restituito al primissimo tratto della carriera di Simone Martini, a monte della *Maestà* di Palazzo Pubblico [fig. 2.101]: a partire da un attento esame della trama iconografica, Roberto Bartalini ha persuasivamente congetturato un legame del dipinto con il retroterra religioso di una confraternita legata ai frati predicatori, indicando nella compagnia di San Domenico un possibile contesto di estrazione per l'opera (che fu probabilmente donata da Roberto

⁷¹⁷ Come ha da ultimo notato, per le vie brevi, Boskovits 2021, p. 464, che afferma come “the differences with respect to the inner surfaces would seem to be mainly the result of a more flowing execution”; per un caso di confronto, si pensi al *name-piece* del ‘Maestro del Trittico Marzolini’, in cui il lato esterno delle ante si caratterizza per una condotta assai più rapida e cromaticamente contratta rispetto alla parte interna (si veda, da ultimo, la scheda di G. Mancini, in *Il Maestro di San Francesco* 2024, pp. 378-383, n. 83, in part. p. 383). Quanto alla proposta di una differente autografia per il fronte e il tergo si veda Bellosi 1991, ed. 2006, pp. 56-70.

⁷¹⁸ Si veda la scheda di L. Bellosi, in *Duccio* 2003, pp. 188-191, n. 28.

⁷¹⁹ Manetti/Savino 1990, p. 155, n. 159.

⁷²⁰ Van Os 1994, p. 22.

⁷²¹ Si veda almeno Benati 2005, p. 58.

d'Angiò *pro remedio animae* del fratello Carlo Martello).⁷²² Effettivamente, la presenza dei santi Domenico e Pietro Martire e del beato Ambrogio Sansedoni nel gradino del pannello centrale – effigiati pure nei capitelli istoriati del codice capitolare del sodalizio di metà Trecento [fig. 2.102] –,⁷²³ e soprattutto il protagonismo della Vergine nel programma figurativo evangelico, che rimanda ai procedimenti narrativi delle laude della Passione, convergono decisamente nell'indicare la fraternita di San Domenico come terreno di coltura privilegiato per il trittico.⁷²⁴ Purtroppo le evidenze a nostra disposizione non permettono di circostanziare meglio l'ipotesi che l'opera, da datare sul 1310, fosse originariamente issata sulla mensa dell'oratorio dell'associazione; non è tuttavia inutile segnalare che proprio il torno d'anni in cui il dipinto vide la luce sembra profilarsi come un momento di decisiva riorganizzazione della compagnia, che non solo fu destinataria nel 1308 di un'indulgenza del vescovo Ruggero da Casole, ma procedette anche a una prima revisione dei propri statuti, sancendo forse la definitiva conversione dall'iniziale orientamento laudese e mariano a una *devotio* di stampo penitenziale.⁷²⁵ Ci si potrebbe dunque domandare se il trittico non vada riconosciuto fra quei “trentun quadretto [*sic*] con cornici diverse, parte con iscrizioni e parte con santi” descritti nell'inventario della fraternita del 1784, stilato a ridosso della soppressione.⁷²⁶

A proposito dell'impegno del giovane Simone Martini al servizio di associazioni laicali, è ora necessario interrogarsi brevemente sulla destinazione e sulla funzione della non distante – da un punto di vista cronologico – *Madonna della Misericordia* attestata nella chiesa di San Bartolomeo a Vertine in Chianti nel 1863, e adesso nella collezione della Pinacoteca senese [fig. 2.103].⁷²⁷ Anche se al momento non sono venute alla luce schiaccianti conferme in questo senso, non è inverosimile che la tavola fosse eseguita per la *domus Misericordiae* di Siena, ovvero per l'ente di esclusiva funzione assistenziale sorto intorno alla metà del XIII secolo e insediato nell'attuale Via della Sapienza, che proprio al passaggio tra Due e Trecento aveva raggiunto una condizione particolarmente florida grazie a una gestione assai accorta di un vasto patrimonio immobiliare:⁷²⁸ questo pio luogo, in effetti, aveva eletto l'immagine della Vergine del manto a proprio ‘vessillo’ identificativo, come riprova il frammentario affresco trecentesco – ricordato nella visita di monsignor Bossi del 1575 – che insisteva un tempo al di sopra di un altare eretto lungo la parete destra della chiesa dell’“*hospitale Misericordiae*”, di cui conosciamo oggi soltanto uno scampolo assai guasto, strappato

⁷²² Bartalini 2018, con ampia bibliografia.

⁷²³ Opera di Niccolò di ser Sozzo: si veda, per le illustrazioni, De Benedictis 2002, p. 125 (con una datazione sul 1348, a seguito del completamento della redazione del testo); sullo statuto, segnato ASS, Patrimonio resti, 682, cfr. Prunai 1940, e Meersseman 1977, II, pp. 598-603.

⁷²⁴ Cfr. ancora Bartalini 2018, in part. p. 47.

⁷²⁵ Come documentato dai capitoli pieno-trecenteschi, da cui si desume che tre Domenicani, tra cui fra Giovanni da San Gimignano – priore a Siena proprio dal 1311 al 1313 – furono incaricati di rivedere gli statuti (si veda Prunai 1940, pp. 133-134, e soprattutto Meersseman 1977, II, p. 598).

⁷²⁶ ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 127s.

⁷²⁷ Come attestato da Brogi 1863, p. 173, che registrava il dipinto sull'altare di destra della chiesa parrocchiale. Per il riferimento a Simone si veda la scheda di A. Bagnoli, in *Simone Martini* 1985, pp. 43-46, n. 3, nonché Bagnoli 1999, 113-120. Da ultimo, specialmente per il passaggio del dipinto alla Pinacoteca Nazionale di Siena, Mangiavacchi 2021.

⁷²⁸ Si veda Nardi 2004, in part. pp. 72-75, con relativa bibliografia. Per i rapporti di Simone con la Misericordia si veda Ciampolini 2004b, p. 136.

in antico dal supporto parietale [fig. 2.105].⁷²⁹ L'insieme della figurazione – da attribuire al pittore operoso nella cappella Petroni e nella mostra del campanile nella chiesa dei Servi di Maria, identificato recentemente con il 'Maestro del 1346' [fig. 2.106] –⁷³⁰ può essere risarcito grazie a una tela settecentesca che riproduce l'intera composizione [fig. 2.104], e che ci mostra come la Madonna misericordiosa, oltre a proteggere i confratelli e le consorelle della casa (assurgendo a manifesto di identità corporativa), fosse presentata nell'accezione di *Mater Omnium* (cioè contornata dai rappresentanti dell'intera umanità, ripartiti per sesso), esattamente come nella precedente tavola martiniana.⁷³¹ Più in generale, del resto, dobbiamo ricordare che la raffigurazione della Vergine che ripara i devoti al di sotto del proprio mantello sarebbe divenuta segno privilegiato e distintivo delle consorterie dedite alle opere di misericordia corporale che si modellarono sull'impianto della pietà mariana,⁷³² trovando un preciso antefatto testuale nel repertorio delle laude di glorificazione della Vergine: a titolo d'esempio, si può citare il componimento *Alma regina, del ciel coronata* accluso nel laudario di Borgo Sansepolcro, in cui i confratelli si rivolgono direttamente alla Madonna, impetrando: "Noi te pregiam con humil bocie pia, | che tu distenda el tu' nobile manto | sopra questa devota compagnia" (vv. 3-5).⁷³³ Eloquentemente di paragone per il dipinto di Simone è allora da additare nella cosiddetta *Madonna dei Raccomandati* di Lippo Memmi per il Duomo di Orvieto, che con ogni probabilità venne realizzata su commissione di una confraternita devota che si adunava all'interno della Cattedrale. Possiamo inferire che queste due tavole fossero pale d'altare? Il fatto che il dipinto orvietano decorasse il quinto altare della nave destra del Duomo prima di essere traslocato nella cappella del Corporale⁷³⁴ non prova che fosse destinato a quella sede *ab origine*; viene piuttosto da chiedersi prudentemente se opere del genere – caratterizzate anche dalla foggia monocuspidata, tipica delle *Maestà* – non fossero piuttosto concepite per l'allestimento trionfale sulle travi dei tramezzi.

Spostandoci avanti nel tempo, la penuria delle rimanenze materiali (e delle testimonianze scritte) ci costringe a compiere un lungo salto verso la metà del XIV secolo, nel momento in cui le pale d'altare sembrano imporsi finalmente quale elemento d'arredo indispensabile per gli altari degli oratori confraternali; come a Firenze – si pensi solo al caso del sodalizio di Gesù Pellegrino in Santa Maria Novella, studiato da Kathleen Giles Arthur –, molte compagnie iniziarono a equipaggiarsi di grandi polittici scompartiti,⁷³⁵ centrati attorno all'immagine della Madonna, in parallelo al processo di attenuazione del fervore penitenziale della prima esplosione del movimento disciplinato

⁷²⁹ E oggi nei depositi della Pinacoteca Nazionale di Siena: Torriti 1977, I, p. 188 (inv. 310).

⁷³⁰ Da Manzi 2022, pp. 44-45.

⁷³¹ È probabile, anche in ragione del punto di stile del frammento superstite, che l'affresco fosse eseguito intorno al 1343, anno in cui la sede della Misericordia subì un'impegnativa riconfigurazione strutturale, sotto il rettore Buonaventura Ugolini, di cui reca traccia una frammentaria epigrafe lapidea, murata nell'atrio dell'odierna Biblioteca Comunale degli Intronati (e riprodotta in Ciampolini 2004b, p. 141, fig. 52).

⁷³² Cfr. Brown 2017, pp. 131-155.

⁷³³ *Laude di Borgo San Sepolcro* 1986, pp. 173-176, n. 19; si tratta, come si vede, di una libera traduzione dell'inno mariano "Sub tuum praesidium confugimus, sancta Dei Genitrix".

⁷³⁴ Keller-Gruhne 1990, pp. 81-82.

⁷³⁵ Giles Arthur 1990, p. 339; si veda anche Bacci 2000, pp. 131-132.

e di ‘omologazione’ devozionale delle diverse confraternite, che comportò pure un nuovo e trasversale sormontare della venerazione mariana. Il primo di questi, almeno per quanto sappiamo, fu quello approntato da Niccolò di ser Sozzo per l’altar maggiore della cappella dei disciplinati di Santa Maria della Scala [fig. 2.107], databile per ragioni contestuali al 1355 circa, ovvero all’indomani della caduta del regime novesco, quando la fazione dei Dodicini prese a esercitare un’ascendente forte sugli orientamenti dell’importante compagnia.⁷³⁶ L’opera – composta da tre pannelli separati in antico, ma fortunatamente conservati insieme nel Museo delle Pie Disposizioni – si conforma ormai allo schema tettonico delle pale degli ‘avvocati’ del Duomo di Siena (e, in particolare, a quello del polittico di San Crescenzo di Ambrogio Lorenzetti), caratterizzata com’è da un centrale tricuspidato di modulo maggiore – in cui albergano la Madonna col Bambino in trono, due angeli e i santi Antonio e Caterina d’Alessandria in ginocchio – e da due laterali contenenti santi a tutta figura e stanti, in questo caso Paolo e Pietro. Si tratta, come vedremo, di un assetto che diverrà in certa misura canonico – almeno per ciò che attiene alla distribuzione della materia figurativa – nelle pale prodotte per i sodalizi senesi (e no): resterà però lettera morta l’originale invenzione della coppia dei santi in ginocchio inseriti in primo piano nella tavola di mezzo, che sembrano in qualche modo ‘mimare’ il gesto della genuflessione al cospetto dell’altare ripetuto dai *confratres* a ogni ingresso nella cappella.

Sappiamo, dalle fonti secondarie, che Lippo di Vanni licenziò nel 1370 una pala per la compagnia della Santa Croce sotto le volte di Sant’Agostino; è in particolare Fabio Chigi il primo a specificare che una “tavola de la Madonna con 4 santi” – da associare all’“icona [...] cum imagine Beatae Mariae Virginis in tabula, cum imaginibus diversorum sanctorum” osservata già da Bossi sull’altare della Beata Vergine, alla destra dell’altar maggiore della fraternita – fosse addirittura sottoscritta e datata dall’artista (“Lippus Vannis 1370”).⁷³⁷ Viene allora da interrogarsi se questa pala non possa essere collegata a un polittico smembrato dell’artefice, il cui registro principale è diviso fra il Musée Tessé di Le Mans – ove si trova la *Vergine col Bambino in trono contornata da angeli* centrale – e la chiesa parigina di Saint-Louis-en-l’Île, che conserva invece i laterali con i *Santi Paolo e Pietro* [fig. 2.108].⁷³⁸ Il punto di stile delle tavole, da ambientare nell’avanzata operosità di Lippo (al tempo degli affreschi di San Leonardo al Lago), s’accorderebbe alla perfezione all’indicazione cronologica tradata da Chigi; inoltre, la tessitura d’immagine del complesso – con i *principes Apostolorum* ai fianchi della Madonna mediana – troverebbe un significativo riscontro nella precedente pala di Niccolò di ser Sozzo per i disciplinati di Santa Maria della Scala, che fu forse indicata come modello programmatico su cui esemplare la nuova ancona della fraternita flagellante (fraternita per cui è stato significativamente suggerito dagli studi storici un antico legame con la compagnia insediata “sotto le volte” di Santa Maria

⁷³⁶ Si veda *infra*, parte II, par. I.1.2.

⁷³⁷ Chigi 1625-1626, ed. 1939, p. 307; per la citazione degli atti della visita apostolica, Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 163. Un puntuale ragguaglio su questa cappella è in M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 257, n. 3. Per l’opera di Lippo si veda, in precedenza, G. Chelazzi Dini, in *Il gotico* 1982, p. 255.

⁷³⁸ Da ultimo cfr. la scheda di C. Dury, in *Peintures italiennes* 2016, pp. 58-61, n. 11.

della Scala).⁷³⁹ Due elementi, in particolare, sembrano rafforzare il rapporto fra i politici, coerenti anche sul piano dimensionale:⁷⁴⁰ la postura morbidamente frontale delle Vergini e la collocazione di San Paolo in posizione onorifica, alla destra del pannello centrale. Rispetto alla ricostruzione prospettata recentemente da Corentin Dury credo infatti che la posizione degli scomparti laterali vada invertita, come lascia intendere la leggera torsione dei corpi dei santi (oraria nel San Pietro, antioraria nel San Paolo), ben apprezzabile grazie alla diversa sfasatura dei piedi dei sacri personaggi. D'altro canto, questo 'arrocco' tra i principi degli Apostoli non è così infrequente nella produzione trecentesca di pale d'altare a Siena, rimontando – credo – al condizionante referente costituito dalla *Maestà* di Duccio, dove Pietro si trova nel corteggio di santi alla sinistra della Madonna intronata, e Paolo sul versante opposto; si pensi, per un caso di confronto, al polittico di Bartolomeo Bulgarini per la chiesa della Misericordia.⁷⁴¹

Non molti anni più tardi, nell'autunno del 1379, la contabilità della compagnia della Trinità registra una serie di pagamenti a Meo di Pero e a Cristoforo di Bindoccio per una tavola raffigurante la "Ternetà"; la modesta entità delle uscite – appena 12 soldi per le tavole di supporto e 2 lire e 10 soldi per il compenso degli artisti – spinge a escludere che si trattasse di un dipinto di grande formato, destinato ad abbellire l'altare dell'oratorio (che – lo ricordo – fu edificato nuovamente prima del 1377).⁷⁴² Del resto, un inventario stilato proprio in quest'ultimo anno testimonia come sulla mensa della compagnia campeggiasse una "tavola d'altare", di contro a una serie di altri dipinti di incerta ubicazione (ma sicuramente svincolati dall'altare stesso).⁷⁴³ Eppure, benché disponessero già di una pala – forse traslocata nella nuova sede da un altare in precedenza officiato dal gruppo all'interno alla chiesa dei Servi – i confratelli avvertirono presto l'esigenza di rimpiazzarla con un altro dipinto: il polittico realizzato da Barna di Turino e Luca di Tommè nei primi del nono decennio del Trecento, di cui si ignorano al momento foggia e contenuto iconografico. Intorno al 1483, un elenco dei beni mobili della compagnia registrava "a l'entrata" dell'oratorio una "tavola d'altare antica" – riconoscibile nel polittico di nostro interesse –, che va probabilmente associata a uno di quei "quadri di Madone" menzionati, nei coevi libri di spesa del sodalizio, al sommo del portale d'ingresso della sede.⁷⁴⁴ Non inaspettatamente, dunque, la pala aveva al centro un'immagine mariana, con tutta probabilità contornata in origine da una serie di santi a figura intera, e sicuramente chiusa in basso da una predella (come attestano le uscite contabili che abbiamo discusso sopra). Ebbene, se i laterali e il

⁷³⁹ Soprattutto Gagliardi 2004, in part. p. 52.

⁷⁴⁰ I laterali della pala di Niccolò misurano rispettivamente 160 × 50 cm, mentre quelli di Lippo – decurtati in alto e in basso – misurano 135 × 44 cm; la comparazione tra i pannelli mediani è meno agevole, dal momento che la *Madonna* di Le Mans è stata cospicuamente rifilata.

⁷⁴¹ I cui laterali, con i Santi Paolo e Pietro, sono adesso al Museo Diocesano di Siena; per la provenienza del polittico di Bulgarini si veda da ultimo Ciampolini 2004b, in part. pp. 136-137. Già nella prima ricostruzione del polittico di Lippo di Vanni proposta da M. Laclotte, in *Retables italiens* 1978, pp. 20-22, nn. 9-12, i Santi erano disposti nell'ordine qui rilanciato.

⁷⁴² Nonostante lo scarso impegno economico, si organizzò una colletta per finanziare l'impresa: BCS, ms. B.I.10, c. 10v (si veda anche *infra*, par. 2.4.1).

⁷⁴³ Ivi, c. 142v.

⁷⁴⁴ Cfr. *supra*.

gradino sono da ritenere perduti, possiamo ora recuperare alla conoscenza il pannello mediano di questo polittico smembrato, che risulta certamente identificabile con la guasta e ridipinta *Madonna col Bambino* (originariamente assisa in trono) oggi sull'altare destro della chiesa di Santa Mustiola a Torri [fig. 2.109]: l'opera – ancora segnalata negli atti della visita apostolica del 1575 in una cappella dell'oratorio della Trinità, “prope sacristiam” –, ⁷⁴⁵ deve difatti essere associata al “quadro in tavola dorata e intagliata coll'effigie della Santissima Vergine e il Bambino, colla corona ad ambedue ed una stella d'argento, con sua tenda bianca”, consegnato proprio al curato di Torri, il signor Giuseppe Micatti, a seguito della soppressione della confraternita della Santissima Trinità, come si evince dal registro d'inventari redatto in previsione della secolarizzazione. ⁷⁴⁶ Oltre a recuperare un importante frammento di questa pala ‘confraternale’, la scoperta ci permette di aggiungere un nuovo punto fermo, ancorabile a una data precisa, nella fase tarda del *cursus* di Luca di Tommè, fin qui quasi del tutto sguarnita di opere sicure. È molto significativo che l'unico altro dipinto dell'artista riferibile a questo giro d'anni sia la cosiddetta *Madonna della Disciplina Maggiore*, adesso nell'oratorio della contrada del Bruco, da riconoscere con buona sicurezza nel centrale della “tabula picta” protagonista dell'indulgenza indirizzata alla fraternita di San Michele Arcangelo nel 1383; ⁷⁴⁷ la quasi perfetta contemporaneità fra queste tavole – assodata dal dato stilistico (al netto delle ridipinture che gravano sulla tavola di Torri) [figg. 2.110-2.111] – dimostra un reiterato impegno di Luca, nel segmento finale della sua carriera, al servizio delle confraternite senesi, per la realizzazione di commesse di primo piano; vista la gemellarità compositiva che apparenta i due centrali di polittico, ci sarebbe persino da chiedersi se i confratelli di San Michele Arcangelo non avessero ordinato per il proprio altare una riproposizione *modo et forma* della pala della compagnia della Trinità, che nell'anno della concessione dell'indulgenza *pro tabula* accordata da Luca Bertini doveva ormai essere ultimata e messa in opera.

Un altro artefice attivo a più riprese, in questo torno di tempo, per le fraternite devote senesi ed extra-senesi fu Bartolo di Fredi: al di là delle opere ilcinesi, come l'ambiziosa pala della cappella dell'Annunziata allogata dai terziari della compagnia di San Pietro in San Francesco, ⁷⁴⁸ preme qui ricordare il più antico polittico eseguito per la confraternita di San Simone a Perugia, insediata nella chiesa dei Carmelitani [fig. 2.112], opera che mostra significative rispondenze strutturali – e figurative – con

⁷⁴⁵ Per la citazione dalla visita apostolica, dove l'opera è semplicemente descritta come un’“*imago beatae Virginis depicta in tabula*”, si veda Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 175.

⁷⁴⁶ ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, cc. 29s-d, n. 49. Per un ragguaglio sul dipinto (che misura 156 × 66,5 cm), con documentazione fotografica del restauro (che dimostra la presenza delle corone votive registrate già dall'inventario tardo-settecentesco), si veda la scheda S. Padovani, in *Mostra di opere* 1979, pp. 78-79, n. 26, e successivamente Fehm 1986, p. 162, n. 62 (che – non considerando le condizioni conservative assai compromesse – la ascrive al novero delle “*Doubtful Attributions*” e degli “*Shopworks*”, senza peraltro dichiarare in quale delle due categorie l'opera andrebbe inserita).

⁷⁴⁷ Cfr. *supra*.

⁷⁴⁸ Si veda almeno l'impegnata analisi di Freuler 1994a, pp. 188-221; alla stessa confraternita è stata persuasivamente ricondotta una tavoletta di Paolo di Giovanni Fei, di proprietà dell'antiquario Sarti, raffigurante la *Madonna della Misericordia fra i Santi Pietro e Francesco* (23,5 × 43,5 cm), che va a mio giudizio interpretata come cimasa di un pannello con l'elenco degli aggregati al gruppo (rappresentati idealmente al di sotto del manto scuro di Maria), piuttosto che una “bandinella”; in merito si veda la scheda di E. Zappasodi, in *The Madonna* 2019, pp. 164-167, n. 31.

l'ancona di Niccolò di ser Sozzo per i disciplinati di Santa Maria della Scala, per quanto con un'ulteriore complicazione dei comparti laterali, a loro volta trilobati e tricuspidati.⁷⁴⁹ Venendo alle opere per Siena, c'è da dire che risulta per certi versi problematico il collegamento fra un polittico convincentemente ricostruito da Gaudenz Freuler – che presenta in posizione onorifica la raffigurazione di San Pietro Martire [fig. 2.113] –⁷⁵⁰ e la pala dell'altare della compagnia intitolata al santo, in San Domenico. Come abbiamo visto, nel marzo 1391 la confraternita s'impegnava, attraverso un autofinanziamento collettivo, ad acquistare una “tavola da altare”; eppure, nel 1383 risulta menzionata, in un inventario degli arredi del gruppo, una “tavola dipenta, in su l'a[l]tare”;⁷⁵¹ il fatto che nell'aprile 1388 uno dei membri del sodalizio, Bartolomeo di maestro Salvestro, avesse consigliato “che si facesse una predella a l'altare, ne la quale si dipegnesse la storia di Santo Pietro Martire”,⁷⁵² sembra confortare l'idea che a quella data un'ancona fosse già installata nell'oratorio, depotenziando l'ipotesi di Ingeborg Bähr che la “tavola” citata nell'inventario fosse semplicemente la mensa lignea dell'altare. Ora, non abbiamo riprove, nella contabilità, del fatto che questa predella – da aggiungere evidentemente a una pala già esistente – fosse effettivamente portata a ultimazione; possiamo allora congetturare che i confratelli avessero ritenuto maggiormente conveniente, piuttosto che aggiungere un elemento alla vecchia pala, acquistare *ex novo* un polittico con cui rimpiazzare il precedente, a conclusione del riallestimento del loro oratorio principiato all'alba del settimo decennio.⁷⁵³ Dal punto di vista formale, non mi pare sconveniente che la “tavola” comprata nei primi anni novanta – e quindi già ultimata a quell'altezza – possa essere riconosciuta nel succitato polittico di Bartolo, che nell'ultimo quarto del secolo sembra assestarsi su una cifra decisamente stereotipica.⁷⁵⁴ Rispetto ai polittici che abbiamo visto finora – tutti accomunati dalla presenza della Madonna col Bambino in trono, fiancheggiata da santi a tutta figura –, la pala per la fraternita di San Pietro Martire si caratterizza per una struttura più ‘arcaica’, con la Vergine e i santi laterali di tre quarti, inscritti in ogive polilobate con

⁷⁴⁹ Cfr. Freuler 1994a, pp. 5-12 (per l'opera le fonti ricordano la data 1360); il dipinto è oggi alla Galleria Nazionale dell'Umbria: si veda anche la scheda relativa in Garibaldi 2015, pp. 260-262, n. 83.

⁷⁵⁰ Si veda la scheda relativa di G. Freuler, in “*Manifestatori...*” 1991, pp. 72-74, n. 20; nonché Freuler 1994a, pp. 124-133. Dalla ricostruzione dello studioso, espungo le due tavolette con l'*Angelo annunciante* e la *Vergine annunciata* del Museum of Fine Arts di Budapest, da lui intese come cuspidi del polittico; in verità, mi pare che le opere debbano essere piuttosto interpretate come valve di un dittico per la devozione personale, tanto più che non presentano alcun elemento di quadro o di ornato compatibile con gli altri scompartimenti radunati. Il collegamento del polittico di Bartolo con i documenti della fraternita senese era recisamente revocato in dubbio da I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 834, n. 2.

⁷⁵¹ ASS, Patrimonio resti, 3545, c. 18v; l'opera è già citata, come una “tavola in su l'altare dipenta”, nell'inventario del gennaio dello stesso anno (ivi, c. 18r), mentre non compare ancora in quello del 1376-1377 (ivi, c. 17r).

⁷⁵² Ivi, c. 33v (già richiamato da I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 384 [nota 185]). Si deve aggiungere che di lì a poco il confratello Pietro Ianaio, morto nel luglio 1383, “lasò a' fedegli come-sagli si faciese dipengniare la ighura di Santo Pietro [Martire]” (ivi, p. 487 [nota 570]; per l'attestato: ASS, Patrimonio resti, 3545, c. 38r).

⁷⁵³ Cfr. *supra*, par. 2.2.1

⁷⁵⁴ Non sono così cogenti, infatti, i confronti con le opere dei primi anni ottanta proposti da Freuler 1994a, p. 128; il *San Pietro Martire*, già nella collezione di Bruno Scardeoni di Lugano, trova confronti precisi con dipinti del decennio successivo, come il *San Domenico* della pala della Trinità per la chiesa dei Predicatori di Siena, per cui si veda ivi, pp. 341-367.

angeli nei pennacchi; a questa impostazione apparentemente retrospettiva fa da controcanto la moltiplicazione dei registri figurativi, che si articolavano in almeno tre livelli, includendo due ulteriori santi (Andrea e Pietro) e un'Assunzione nell'attico e, svettante al centro come cuspide, un *Redentore benedicente*. È da credere poi che – facendo seguito all'istanza del confratello Bartolomeo di Salvestro – il trittico includesse anche una predella in cui dispiegare la narrazione agiografica di Pietro da Verona, rendendo così la pala una perfetta controparte visiva per le solenni celebrazioni della festa del titolare, il 29 aprile, documentate dalla contabilità del consorzio.⁷⁵⁵

Meno consueta doveva essere l'ancona approntata dallo stesso Bartolo di Fredi per l'altare di San Tommaso d'Aquino in Duomo, presso il quale – è probabile – si adunava in origine una consorteria consacrata sotto il vocabolo del frate domenicano.⁷⁵⁶ L'opera, lo abbiamo anticipato nei precedenti paragrafi, si configurava come un'ancona composita, con il santo dedicatario a rilievo in posizione centrale, credibilmente in legno, accompagnato da una serie di pannelli dipinti con altri sacri personaggi; una tipologia, questa, che a Siena sembra essere stata prevalentemente appannaggio degli altari delle corporazioni di mestiere, soprattutto nel corso del XV secolo,⁷⁵⁷ ma che conosce almeno un'altra occorrenza sicura in relazione alla cappella di un sodalizio devoto. Alludo alla pala mista che monsignor Bossi vedeva ancora eretta, nella testata del transetto sinistro della chiesa di San Francesco, sull'altare di Sant'Antonio di Padova “de foris”, il quale va identificato con la “capella” temporaneamente concessa alla compagnia omonima, nel 1477, in attesa dell'edificazione della definitiva “domus” del sodalizio.⁷⁵⁸ A questa ancona commista di pittura e scultura potrebbe forse essere ricondotto un simulacro fittile di Santo francescano che oggi si trova nella cappella inferiore dell'oratorio di San Bernardino, già sede della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, in una nicchia aperta sulla fiancata sinistra [fig. 2.114]: l'effigie, plasmata da Giovanni di Stefano (come ha da ultimo argomentato Gianluca Amato),⁷⁵⁹ è stata modernamente imbiancata e trasformata in un ‘ritratto’ di San Bernardino attraverso l'incongrua apposizione di un trigramma cristologico sulla coperta di quello che in origine doveva essere un semplice libro; in verità, le fattezze giovanili del Santo, poco coerenti con l'immagine *standard* del celebre predicatore, si addicono bene a un'identificazione con Antonio di Padova, aprendo alla possibilità che il rilievo fosse ricollocato dalla cappella antoniana nell'oratorio affacciato su Piazza San Francesco nel momento in cui si procedé al nuovo allestimento della

⁷⁵⁵ Pagamenti per la festa, che includevano acquisti di candele, vino e compensi ai “fanciulli che portaro e dopieri” e ai “tro[n]batori”, si rintracciano a partire dal 1375 (ASS, Patrimonio resti, 3546, c. 26r).

⁷⁵⁶ Ancora aperto mi sembra poi il problema della pala dell'altare di San Pietro in Duomo, presso cui verosimilmente si adunava una confraternita di laudesi dedicata al principe degli Apostoli, che nel XV secolo risulta composta quasi esclusivamente da chierici: si vedano, in merito, D'Accone 1997, pp. 149-152, e Ziino 2018, pp. 24-29. Per gli attestati relativi a questo polittico dei primi anni novanta del Trecento, rammentato già da Lusini 1911-1939, II (1939), p. 229, si veda almeno Freuler 1994a, pp. 341, 428, docc. 80-81, da integrare con M. Butzek, in *Die Kirchen* 2006, 3.1.1, pp. 86 (2 marzo 1380), 98 (aprile 1393), 102 (fine 1398-aprile 1399).

⁷⁵⁷ Cfr. ora Rivoletti 2022.

⁷⁵⁸ Cfr. *supra*, par. 2.2.1

⁷⁵⁹ Amato 2024, pp. 225-226.

cappella “di sotto” (1572-1581 circa). Del resto bisogna ricordare che proprio nella medesima congiuntura – nell’ultimo quarto del Cinquecento – si procedette a uno smantellamento dell’altare di Sant’Antonio “di fuori”, che sarebbe stato consacrato al Crocifisso e riarredato entro il 1590:⁷⁶⁰ tutto congiura allora a rendere concreta l’ipotesi che il simulacro venisse a quel punto rimosso dall’altare e spostato nella sede della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco (e San Bernardino), la quale – lo ricordo – si era ‘fusa’ con confraternita di Sant’Antonio di Padova fin dal 1520, e poteva dunque disporre liberamente del patrimonio di beni mobili appartenuto all’associazione.

Affronteremo più oltre dei casi di tabernacoli dipinti contenenti sculture e di allestimenti contestuali di polittici ed effigi a rilievo dei santi patroni. Per ora, passiamo a osservare come nello stesso momento – tra anni ottanta e novanta del Trecento – in cui vedevano la luce le ancone delle confraternite della Trinità, di San Michele Arcangelo e di San Pietro Martire, anche la compagnia di Sant’Antonio Abate avesse ordinato l’esecuzione di una “tavola” al maestro Giovanni di Giacomo, detto Giovanni “Ungaro”, pensata per l’altare del primo oratorio officiato dal sodalizio;⁷⁶¹ di lì a poco, nel 1402, un maestro Giovanni – forse lo stesso “Ungaro” – ricevette un compenso parziale di un fiorino dalla medesima associazione “per la tavola dell’altare”, ovvero per l’esecuzione di un nuovo dipinto allogato verosimilmente in conclusione della costruzione della nuova sede edificata alle spalle del presbiterio di San Martino a partire dal 1393.⁷⁶² Non abbiamo indizi sulla *facies* di queste pale, ma non è un’illazione supporre che la seconda – destinata alla mensa della neo-eretta sede – potesse presentare una foggia simile a quella dell’ancona approntata, all’alba del Cinquecento, da Girolamo del Pacchia, immaginando che quest’ultima fosse stata esemplata sul precedente del polittico quattrocentesco (secondo la tendenza ‘conservatrice’ delle commesse confraternali di cui si è detto): in effetti, l’opera di Girolamo si qualifica per la struttura, piuttosto ‘tradizionale’ e insolita a quelle cronologie, di un trittico scompartito centrato intorno all’immagine della Madonna in trono, con i santi Paolo e Antonio – in piedi e a figura intera – a fare da ali [fig. 2.115].⁷⁶³ Sempre a cavallo degli ultimi decenni del Trecento, la compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco si dotò di un polittico per il proprio oratorio, considerato che in un inventario risalente ai primi mesi del 1395 viene elencata, fra gli altri arredi della sagrestia, “una tenda rossa per chuprire

⁷⁶⁰ Come evidenzia Rivoletti 2022, p. 150.

⁷⁶¹ Si veda ora Bartolini 2024b, p. 129, con bibliografia relativa.

⁷⁶² Cfr. *supra*, par. 2.2.1. Al contrario, M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, p. 256, suppone che la seconda tavola eseguita da Giovanni “Ungaro” fosse “una carta gloria, con le iniziali decorate”, considerata l’entità modesta del pagamento a lui corrisposto; si potrebbe allora immaginare, se l’interpretazione si rivelasse corretta, che sull’altare del nuovo oratorio fosse stata traslocata la pala precedentemente messa in opera nel vecchio, e che il successivo trittico del Pacchia fosse esemplato su quest’ultima (cfr. *infra*).

⁷⁶³ Sull’opera si veda I. Bähr, in Butzek/Teubner 2004, pp. 240-241, e più di recente Fagiani 2017, p. 45 (che propone di arretrarne la datazione alla metà del primo decennio: ciò si accorderebbe perfettamente alle registrazioni di pagamento risalenti al 1505-1506 segnalate da M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, p. 256, in favore di un certo Camillo da Cindole, compensato per la manifattura del “vazo de la tavola” [ASS, Patrimonio resti, 62, c. 75r]).

la tavola”:⁷⁶⁴ probabilmente, si tratta del dipinto per cui il pittore-confratello Nanni di Giovanni di Cecco venne compensato, nel febbraio 1395, 5 lire e 18 soldi; alla stessa opere attese un certo “Meio de la Misiricordia”, forse un carpentiere, che nello stesso mese fornì i “civori” da mettere “sopra la tavola che sta in chiesa”.⁷⁶⁵

Scavallando nel XV secolo, merita di essere brevemente discussa la questione delle pale di Taddeo di Bartolo associate di norma alla committenza di confraternite senesi, a partire dal celebre trittico, sottoscritto e datato, che si conserva nella sagrestia ottocentesca della compagnia di Santa Caterina della Notte, sotto le volte di Santa Maria della Scala [fig. 2.116].⁷⁶⁶ Muovendo da un inveterato mito storiografico, che rimonta ai tempi di Girolamo Macchi, si è a lungo ritenuto di poter additare in quest’opera l’ancona della presunta confraternita di San Michele Arcangelo dell’Ospedale, da cui sarebbe originata, nel maturo Quattrocento, la fraternita dedicata alla mantellata famosa. Come dimostrato dai recenti studi storici, nessuna evidenza positiva concorre in realtà a confortare una continuità fra una proto-compagnia micaelica e la compagnia di Santa Caterina della Notte, né tantomeno a dimostrare l’effettiva esistenza di un sodalizio dedicato all’Arcangelo nato in seno al Santa Maria della Scala.⁷⁶⁷ La prima memoria sicura della presenza del dipinto di Taddeo negli ambienti della fraternita rimonta, d’altronde, soltanto al 1743, anno di stesura delle *Memorie* del camerlengo Gaetano Fabiani, che si avvaleva proprio della testimonianza figurativa del trittico per dare prova dell’antichità delle origini del sodalizio e della sua primitiva dedicazione a San Michele.⁷⁶⁸ Benché non potesse essere confezionata *ab antiquo* per la compagnia, sorta solamente verso il 1475, l’opera dovette entrare nelle disponibilità dei confratelli ben prima della registrazione di Fabiani, essendo riconoscibile senza tentennamenti nella “tavola d’altare indorata” inclusa in un elenco degli arredi del 1618, e descritta con maggiore precisione nell’inventario del 1647, dove è menzione di una “tavola antica all’altare di sagrestia dorata, con la Madonna, San Giovanbattista et altri santi”.⁷⁶⁹ In assenza di nuove evidenze, risulta per ora impossibile specificare la provenienza primaria del trittico, che non inverosimilmente proviene dall’Ospedale stesso: a questo

⁷⁶⁴ ASS, Patrimonio resti, 201, c. 64v.

⁷⁶⁵ ASS, Patrimonio resti, 202, c. 113v. Il pagamento al pittore, naturalmente, era parziale (“per parte de la tavola che dipengne”).

⁷⁶⁶ Si veda da ultimo la scheda di N. Giordano, in *Santa Maria della Scala* 2021, pp. 114-115, preceduta dalla scheda di G. Solberg, in *Taddeo di Bartolo* 2020, pp. 182-183, n. 16. Tra gli impegni extra-senesi merita di essere ricordata la travagliata commessa del dipinto d’altare per la compagnia di San Francesco a Volterra, forse identificabile con il polittico della locale Pinacoteca Civica (per una ricostruzione della vicenda, Solberg 1991, pp. 215-223, e da ultimo la scheda di G. Solberg, in *Taddeo di Bartolo* 2020, pp. 240-243, n. 34).

⁷⁶⁷ Si vedano soprattutto Corsi 2021, pp. 151-154, e Pesare 2021, pp. 232-234.

⁷⁶⁸ “Che i fratelli di questo santo ritiro, avanti il tempo in cui viveva la nostra santa, militassero sotto la protezione e devozione di San Michel Arcangiolo ne abbiamo qualche probabile rincontro da una tavola dipinta che si conserva nella nostra sagrestia, dove si vede la Madonna con Gesù Bambino a piè della quale vi sono dipinti lateralmente due angiolini e sotto di essi il Santo Angelo Michele e il Santo Angelo Gabriele; da parte destra della Madonna vi è San Giovanni Battista e da sinistra Sant’Andrea Apostolo. Nel diadema dei quali Santi si vede scritto il nome di ciascheduno di essi” (ASS, Patrimonio resti, 568, cc. 1r-v).

⁷⁶⁹ ASS, Patrimonio resti, 573, cc. n.nn. Per il precedente inventario, ASS, Patrimonio resti, 556, c. 47v, cui si può aggiungere un riferimento nel successivo ‘catalogo’ del 1627 (ASS, Patrimonio resti, 572, c. 2v).

proposito, possiamo ricordare che nel febbraio del 1470 l'amministrazione dell'ente aveva fatto dono al sodalizio dei Santi Girolamo e Francesco – insediato anch'esso in Santa Maria della Scala – di “uno quadro de la Vergine grande, di quele antiche, ché noi el tenessimo a nostra divotione e così sta in su l'a[l]tare del parlatorio”;⁷⁷⁰ in quegli anni, come è noto, si stava mettendo mano a un consistente programma di rifacimento della chiesa dell'Annunziata, e non sembra improbabile che diverse opere ivi installate fossero rimosse dagli altari e mobilitate, finendo per essere destinate ai gruppi devoti che abitavano il grande ‘condominio’ dell'Ospedale.

Molto problematico è anche un erratico frammento di un piccolo polittico, raffigurante *San Ludovico di Tolosa* (62 × 32 cm), oggi al Museo Diocesano di Siena [fig. 2.117], ma procedente dalla sagrestia dell'oratorio di San Gherardo, dove si trovava ancora all'altezza della ricognizione di Francesco Brogi.⁷⁷¹ È stato supposto che il pannello costituisca un pezzo superstite – insieme con tre cuspidi dei depositi della Pinacoteca senese – del polittico firmato da Taddeo di Bartolo nel 1408, ricordato da Fabio Chigi in corrispondenza della “cappella che segue da la porticella per ire a San Gualardo”, ossia alla sinistra del portale che immette ancor oggi nel chiostro sinistro.⁷⁷² Benché Ludovico non dovesse trovarsi in posizione onorifica, essendo leggermente ruotato verso sinistra, ci si potrebbe chiedere se l'opera – che doveva qualificarsi per un formato minuto, confacente a un altare secondario – non fosse commissionata dalla compagnia a lui consacrata, che certamente deteneva il controllo di una cappella interna al tempio dei Minori già prima del 1359;⁷⁷³ ciò potrebbe spiegare un successivo passaggio del dipinto alla confraternita di San Gherardo, dal momento che le due confraternite si affiliarono, con buona probabilità, al principio del XVI secolo.⁷⁷⁴ Infine, va richiamato il *San Giovanni Battista* ‘firmato’ Taddeo e già appartenuto ad Ettore Romagnoli, e attualmente custodito nello stesso Museo Diocesano [fig. 2.118], che – stando proprio all'erudito – sarebbe stato “dipinto per la compagnia della Morte”;⁷⁷⁵ alla data di esecuzione dello scomparto, che Gail Solberg suppone autonomo, la confraternita doveva ancora essere stabilita nella distrutta “stanzetta” affacciata sul chiostro della canonica della Cattedrale, ciò che rende arduo determinare l'originario allestimento del pannello.⁷⁷⁶ Si potrebbe però supporre che i confratelli avessero portato con

⁷⁷⁰ BCS, ms. E.III².2, c. 61v.

⁷⁷¹ Brogi 1862-1865, III/60 (1862), n. 32 (l'opera si trovava in sagrestia).

⁷⁷² Si veda G. Solberg, in *Taddeo di Bartolo* 2020, pp. 193-195, nn. 21-22.

⁷⁷³ Ci sono però casi in cui il dedicatario, per una questione ‘gerarchica’, non è collocato alla sinistra del pannello centrale: tra gli esempi che abbiamo qui evocato si può ricordare quello del polittico di Girolamo del Pacchia per la compagnia di Sant'Antonio Abate (cfr. *supra*). Non è improbabile che a fare da *pendant* al Ludovico di Taddeo di Bartolo vi fosse un'immagine di San Francesco, necessariamente dislocata in posizione onorifica.

⁷⁷⁴ Si veda, a tal proposito, *infra*, parte II, par. III.3.

⁷⁷⁵ Romagnoli *ante* 1835, III, pp. 489-491.

⁷⁷⁶ Cfr. Solberg 1991, pp. 407-413, che osserva come “the external edges of the engaged frame reveal no trace of systems by which the panel may have been attached to others”; e suppone quindi che l'opera fosse pensata per dialogare con un dipinto murale (visto l'atteggiamento del Santo, che si rivolge a guardare verso sinistra, puntando il dito nel tipico gesto ‘deittico’), magari in corrispondenza di un pilastro, chiamando a confronto l'affresco, di analogo soggetto, nell'attuale sagrestia dell'oratorio dei disciplinati di Santa Maria della Scala (per cui si veda *supra*, par. 2.2.5). Mi pare tuttavia che l'ipotesi

sé l'opera nella nuova sede a lato alla cosiddetta "cripta" del Duomo, e identificarla con un frammento della "tavolla de l'a[l]tare maggiore" registrata nell'inventario del 1463;⁷⁷⁷ da lì, il *Battista* dovette raggiungere l'oratorio fondato alla sinistra del portale di Vallepia del Duomo Nuovo, dove evidentemente venne recuperato da Romagnoli a seguito della soppressione del sodalizio, nel 1785.⁷⁷⁸

Tra i creati di Taddeo di Bartolo, Benedetto di Bindo licenziò due notevoli polittici per altrettante consorterie senesi. Il primo, in ordine cronologico, è il trittico della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio, adesso alla Pinacoteca di Siena [fig. 2.119],⁷⁷⁹ come ciascun vede, lo schema d'insieme dell'opera risponde ancora al canone più solito, comprendendo la Vergine intronata al centro – con due profetini, Isaia e Geremia, affacciati nei medaglioni del fastigio della cornice in pastiglia – accompagnata dai contitolari del sodalizio, presentati in piedi e a tutta figura; al sommo dei comparti laterali, in aggiunta, si impostavano le due cuspidi – ora nei depositi della stessa Pinacoteca – con l'*Angelo annunciante* e la *Vergine annunciata* [fig. 2.120],⁷⁸⁰ mentre il centrale doveva essere sormontato da un perduto Redentore benedicente. Ancora registrata in un inventario della compagnia del 1602, ove è puntualmente descritta come "la tavola de l'altare con la Madonna, Santo Andrea et Santo Honofrio", la pala si deve identificare con la "imago beatae Virginis com imaginibus aliorum sanctorum depictorum in tabula" registrata da Bossi del 1575.⁷⁸¹ A quell'altezza, sembra di capire che l'oratorio della fraternita presentasse un solo spazio sacro, con un altare principale e uno secondario in legno, fatto rimuovere dal visitatore apostolico. Ma in precedenza – ovvero, fin dalla metà del Trecento, come si è visto nel paragrafo precedente – il quartier generale del gruppo era composto di due livelli, con altrettante cappelle sovrapposte: è allora da ritenere che il polittico di Benedetto fosse concepito per l'ambiente "di sopra", ovvero per la sede deputata al culto di sant'Andrea (presentato nel trittico alla destra della Madonna col Bambino); e che secondariamente, a seguito di un intervento strutturale che modificò la topografia dell'oratorio, fosse traslocato sull'unico altare

vada meglio verificata, sulla scorta di un rinnovato esame tecnico del dipinto; è da valutare la possibilità che il pannello fosse lo scomparto sinistro di un trittico con un centrale narrativo, raffigurante l'*Annunciazione* – sul tipo di quello realizzato dallo stesso Taddeo, oggi alla Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 131) –, ricordato in un inventario del 1480 come una tavola "colla Anu[n]ziata, con II figure" (BCS, ms. A.IX.45, c. 24v).

⁷⁷⁷ Ivi, c. 2r.

⁷⁷⁸ Non è arrischiato ipotizzare che la tavola coincida con uno dei due "quadri antichi in tavola [...] dorati" menzionati in ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 398s-d, n. 172.

⁷⁷⁹ Cfr. Torriti 1977, I, pp. 214-215; la provenienza è stata indicata da De Marchi 1987, p. 94, e poi registrata da Torriti 1990, pp. 152-153.

⁷⁸⁰ Si veda ivi, p. 153, nn. 143-144, dove la connessione è indicata solo interrogativamente; da un controllo sugli originali, condotto con Elisabetta Belli, è stato possibile appurare che le tavole delle cuspidi sono in continuità con le assi dei pannelli laterali del trittico, confermando così la loro appartenenza al complesso. Peraltro, tutti i pannelli – evidentemente separati in antico (come dimostrano le diverse condizioni conservative) – presentano a tergo un sigillo in ceralacca dei Regi Ospizi di Siena, a cui dovettero essere devoluti a seguito della soppressione della confraternita, quando l'orfanotrofio annesso al sodalizio dal secondo Cinquecento passò sotto il controllo degli Ospizi dei maschi e delle femmine (vedi, in merito, Turrini 1996-1997, pp. 180-181 [nota 101]). Sul successivo passaggio alla Pinacoteca, cui approdò dal convento di Santa Marta, Brandi 1933a, pp. 184-185.

⁷⁸¹ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 144. Per l'edizione dell'inventario secentesco si veda M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, pp. 320-321.

della sede, eccezionalmente sopravvivendo in quel sito fino all'avanzata età moderna. La destinazione al sacello superiore può essere provata anche da una circostanza contestuale: nel 1407 la fraternita aveva finanziato la costruzione di una nuova scala e di una loggia al primo piano; è allora possibile, visti i connotati stilistici dell'opera (ben ambientabile entro quella data precoce, per lo stretto legame con i modi aspri e aggrottati di Taddeo),⁷⁸² che essa fosse commessa proprio nell'ambito di questo cantiere, che coinvolse gli ambienti "di sopra" della compagnia. A conferma di un impegno reiterato di Benedetto al servizio dell'associazione in questa circostanza particolare, bisogna notare come sia a lui accostabile la decorazione della coperta del "libro dei capitoli pagati dai fratelli" avviato proprio nel 1407, dove compare un quadretto bordato di rosso con una svelta raffigurazione di sant'Onofrio [fig. 2.121].⁷⁸³

Una fisionomia simile a quella della pala ora considerata, benché con un modulo leggermente ridotto, doveva in antico connotare un altro importante polittico, fin qui sfuggito del tutto all'attenzione dell'erudizione e degli studi storico-artistici, nonostante sia documentato da una nutrita serie di attestati: quello confezionato da Benedetto entro il 1415 per l'altare della cappella "di sotto" della fraternita dei Santi Nicolò e Lucia, dedicato proprio alla martire. Dal resoconto della visita pastorale condotta da Antonio Casini, sappiamo che già alla data del 1410 i due altari della compagnia erano guarniti di "tabule pictae ad figuras sanctorum".⁷⁸⁴ Malgrado ciò, nel 1413 – in seguito ad alcuni lavori strutturali alla "chasa" – i libri di spesa del gruppo devoto recano traccia di un primo acconto al maestro di legname Nanni di Francesco per la preparazione della carpenteria di una nuova ancona. La realizzazione della pala, che allora prese le mosse, venne persino favorita da un'elemosina versata dalla compagnia della Vergine Maria "di sopra" – affiliata ai disciplinati di Santa Maria della Scala – e pari a un fiorino d'oro ("e' quale diè per detto di Biagio di Masso rettore, cioè quan[d]o era rettore, e fecie dare per limosina a lo spedalucio di Santa Lucia da Sa' Marco in mano di Corsino di [vacat] pizicaiuolo per aitare a pagare una tavola d'altare").⁷⁸⁵ Così, a partire dal 1414 principiarono a essere versati a Benedetto degli esborsi per la pittura della tavola, fino a quando – il 29 marzo 1415 – furono finalmente resi all'operaio che aveva sovrinteso all'intero cantiere, Giovanni di Tommaso, i 23 soldi da lui anticipati per retribuire i quattro vetturali che ebbero il compito di recare il polittico al sodalizio.⁷⁸⁶ Si può proporre di individuare l'unico resto di questa ancona nella carnosa e tenera *Santa Lucia* del Minneapolis Institute of Arts (124,46 × 38,1 cm), cui conviene perfettamente una datazione sul 1414-1415 [fig. 2.122].⁷⁸⁷ La disposizione della figura, del resto, dichiara che il pannello si trovava alla sinistra della tavola centrale, in posizione d'onore – come ci si aspetterebbe in un polittico destinato a un altare intitolato alla martire –, lasciando immaginare che sul versante opposto insistesse l'altro compatrono della compagnia, Nicola, in un assetto complessivo del tutto analogo a

⁷⁸² Da ultimo si veda Picchiarelli 2020, p. 56.

⁷⁸³ Si tratta del registro BCS, ms. A.I.8; per un ragguaglio codicologico cfr. *Inventario* 1978-1986, ed. 2002, I, pp. 45-46, n. 20.

⁷⁸⁴ AAS, Visite, 12, c. 129r (edita in Serri 1973-1974, Appendice I, p. 70).

⁷⁸⁵ ASEPD, A 98, c. 253r.

⁷⁸⁶ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 107r.

⁷⁸⁷ Si veda Boskovits 1980, p. 11, nonché la scheda di R. Bartalini, in *La sede storica* 1988, p. 288.

quello del trittico dei Santi Andrea e Onofrio. Purtroppo, come si evince dalle riproduzioni gentilmente concessemi da Alyson Fulton-Kern, il pannello di Minneapolis è stato assottigliato e riparchettato: è dunque impossibile verificare la presenza di tracce delle traverse e dei fori dei cavicchi che consentivano la congiunzione della tavola ad altri scomparti.

Per la stessa fraternita, Martino di Bartolomeo realizzò, nei primi anni trenta del Quattrocento, una pala concepita per ornare un altare secondario della cappella inferiore, fondato in ottemperanza alle disposizioni un autorevole confratello del gruppo, Andrea di Guido detto del Carraia, e dedicato a San Giovanni Battista. Il 27 febbraio 1430 Martino riceveva un residuo di pagamento per “la tavola di sotto di Sa’ Giovanni”, pari a 3 lire e 4 soldi, e di lì a poco, nell’aprile successivo, la fraternita provvedeva a far eseguire la “dipentura de la tenda de l’a[l]tare di Santo Giovanni”,⁷⁸⁸ a conferma dell’avvenuta consegna dell’ancona. Il solo avanzo di questa macchina d’altare si può riconoscere in una tavola con l’*Imago Pietatis* – evidentemente l’elemento mediano del disperso gradino – (35 × 33 cm), già appartenuta al marchese Piero Misciattelli, al di sotto della quale corre una lacunosa, ma inequivoca, iscrizione: “questa tavola à [fatto] fare Andreia di Guido detto Carra[...] su[a] divotion[e] Martino di Bartolome[o]” **[fig. 2.123]**.⁷⁸⁹ Purtroppo, ignoriamo quali figurazioni fossero ospitate dal registro principale del polittico; nel 1575, Bossi rammentava come sull’altare fosse eretta una pala ritraente una “*imaginem beati Iohannis Baptiste Christum baptizantis*”,⁷⁹⁰ ma non è dato determinare con certezza se a quella data la cappella fosse ancora decorata dall’opera di nostro interesse; più credibile sarebbe prospettare, invece, che questa tavola – di cui, al momento, non sappiamo nulla – replicasse in parte lo schema iconografico del più antico dipinto di Martino di Bartolomeo, che non inverosimilmente comprendeva, oltre alla scena del *Battesimo*, due Santi laterali a tutta figura.

In una fase più risalente del suo percorso, Martino aveva ricevuto l’incarico di attendere a un altro rilevante polittico ‘confraternale’, di cui oggi conosciamo soltanto la peculiare predella, acquistata alla collezione della Banca Monte dei Paschi di Siena nel 1987 **[fig. 2.124]**.⁷⁹¹ Il gradino si qualifica come un assoluto *unicum* tipologico, al punto che verrebbe fatto di pensare – se non fosse per le misure troppo oblunghe (45 × 190 cm) – che costituisse in origine una sorta di dossale in sé concluso, senza un ulteriore registro superiore. Al centro di una teoria di sei Santi – dislocati in piedi su delle piattaforme marmoree, al di sotto di una galleria di arcatelle ogivali polilobate in gesso dorato – è un riquadro di squisito tenore ‘aneddotico’, che ritrae a evidenza un episodio miracoloso connesso alla chiesa di San Pietro alla Magione (chiaramente riconoscibile nell’edificio tratteggiato da Martino) **[fig. 2.125]**. Come ha inteso Gabriele

⁷⁸⁸ Entrambe le uscite si trovano in ASS, Patrimonio resti, 984, c. 137r.

⁷⁸⁹ Misciattelli 1926, cui si deve la pubblicazione della tavola, aveva curiosamente suggerito che Andrea di Guido potesse essere un pittore ‘compagno’ di Martino di Bartolomeo, cofirmatario dell’opera di cui il *Cristo passo* faceva parte; per altri riferimenti si veda anche Molten 1992, pp. 54-55, 221-222, n. 52.

⁷⁹⁰ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 157.

⁷⁹¹ Si veda Fattorini 2001, pp. 218-222, nonché la scheda di G. Fattorini, in *Arte senese* 2022, pp. 46-47, n. 13.

Fattorini, si tratta della rappresentazione dell'epifania della Vergine “in luteo circulo stellis circumscripto” che – prestando fede al racconto di Sigismondo Tizio – si sarebbe verificata il 21 luglio 1457;⁷⁹² una data, questa, che è di certo da rivedere al ribasso, dal momento che la predella di Martino di Bartolomeo non può eccedere il 1420 (né tantomeno il 1436, anno di morte dell'artefice). D'altra parte, bisogna osservare come Tizio non fosse particolarmente informato sulle circostanze del miracolo, considerato che la sua conoscenza dell'accadimento si doveva soprattutto fondare su un'altra memoria visiva, vale a dire l'affresco lasciato da un maestro senese di maturo Cinquecento, di norma riconosciuto in Lorenzo Brazzi detto il Rustico, nella chiesa della Magione **[fig. 2.126]**.⁷⁹³ Quanto oggi possiamo determinare – in attesa di nuove scoperte documentarie che permettano di illuminare meglio la questione – è che il prodigioso evento dovette essere senz'altro legato al moto religioso dei Bianchi (1399-1400), transitati in processione da Siena il 22 agosto 1399 – quando il Concistoro dette facoltà ai devoti di entrare in città e di celebrare una messa nella cappella di Piazza del Campo.⁷⁹⁴ Le caratteristiche cappe candide segnate con la croce rossa dei quattordici uomini assiepati, in adorazione, nel lato sinistro della composizione – indossate anche dalla Vergine e dal Bambino – sono inequivocabilmente da ricondurre ai Bianchi, che avevano tratto nome proprio dal colore distintivo delle loro vesti. Talvolta l'ardore devozionale del movimento produsse – in diversi centri della Toscana – la nascita di nuovi enti confraternali: non è dunque da escludere che la pala di San Pietro alla Magione fosse commessa da un consorzio aggregatosi in seno alla chiesa all'indomani della fine della grande processione penitenziale, la cui istituzione fu forse stimolata in modo particolare dall'episodio miracoloso rappresentato da Martino di Bartolomeo nel mezzo della predella.⁷⁹⁵ Può allora essere utile ricordare che prima del trasferimento nell'oratorio posto nelle immediate adiacenze della chiesa degli Umiliati, la compagnia dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo teneva le proprie riunioni “iuxta ecclesiam Mansionis”, dove risulta ancora attestata nel 1486.⁷⁹⁶ Le origini di questo sodalizio attendono di essere compiutamente indagate, per superare la poco attendibile tradizione delle fonti erudite,⁷⁹⁷ ma non sembra del tutto inverosimile che la fraternità fosse scaturita dall'evoluzione del gruppo associativo sorto, alla Magione, in seguito al passaggio senese dei Bianchi.

⁷⁹² Citato in Fattorini 2001, p. 220 (nota 27).

⁷⁹³ Si veda ivi, pp. 225-228.

⁷⁹⁴ Bornstein 1993, pp. 95-96.

⁷⁹⁵ Si veda da ultimo Lee 2021, in part. pp. 228-237 (per alcuni casi a Pistoia, Lucca, Prato e Firenze). Un esempio di un sodalizio nato, dopo il moto dei Bianchi, in conseguenza di un evento prodigioso è quello della compagnia del Crocifisso di Empoli, che si appropriò della scultura protagonista del miracolo del mandorlo fiorito, poi immortalato in una gustosa predella oggi al Museo della Collegiata di Sant'Andrea: si veda, in merito, la scheda di C. Corsi, in *Empoli 1424 2024*, pp. 98-99, n. 1.1c.

⁷⁹⁶ In una delibera del Concistoro del 9 ottobre, segnalata da Borghesi: BCS, ms. P.II.24, c. 17r; per l'originale, ASS, Concistoro, 720, c. 8v (ove si parla di una “societas et fraternitas Sancti Sebastiani iuxta ecclesiam Mansionis”).

⁷⁹⁷ Una sintesi delle principali voci dell'erudizione – che volevano un originario stabilimento del consorzio in ambienti “sotto alle volti della Beata Vergine Maria dell'Angioli di Marciano, hoggi detta la chiesa del Palazzo de' Diavoli” (così Macchi: ASS, ms. D 107, c. 167r) – è in Turrini 2002-2003, pp. 6-7 (nota 6).

Approssimandoci, in questa cavalcata cronologica, alla metà del XV secolo, dobbiamo ora soffermarci sui polittici approntati da Sano di Pietro per diverse confraternite senesi, tutte significativamente relate ai Francescani conventuali e osservanti; la prima, in sequenza temporale, fu l'ancona realizzata 'in compagnia' da Sano e Giovanni di Paolo, entro il 1447, per il sodalizio della Madonna degli Angeli e San Francesco, di cui oggi non conosciamo alcun frammento certo. Da un inventario del 1452 possiamo determinare che si trattasse non di un consueto trittico, ma di un ambizioso pentittico, con due coppie di Santi – Pietro, Francesco, Giovanni Battista e Ludovico di Tolosa – disposte ai fianchi della Madonna col Bambino circondata da creature angeliche.⁷⁹⁸ Così configurato, il polittico costituiva un clamante manifesto visivo dell'orizzonte devozionale specifico del gruppo, includendo un riferimento ai contitolari (Francesco e la Madonna, accompagnata da angeli in relazione alla dedicazione a "Santa Maria degli Angeli" della compagnia disciplinata, documentabile dal 1351), e a Ludovico di Tolosa, al centro del culto della fraternita laudese fin dagli esordi del XIV secolo.⁷⁹⁹ Pressoché contemporaneamente venne consegnata da Sano la singolarissima pala agiografica iconico-narrativa di San Bernardino per l'oratorio "di sopra" – consacrato al culto del frate – della compagnia della Madonna dell'Ospedale di Santa Maria della Scala; sappiamo infatti che proprio nel 1447 la fraternita dettava delle disposizioni in merito all'allestimento dell'opera, stabilendo che nel caso in cui fosse stata installata nell'oratorio "di sopra" si sarebbe dovuto procedere a commissionare un secondo polittico da destinare all'oratorio "di sotto" (come di fatto avvenne). Nel 1448 era ormai *in situ*, visto che le tavole risultavano già "poste a l'altare de la chapella della chompagnia di sopra, a lato a lo Spedale di Monna Agniesa".⁸⁰⁰ Di questo trittico, sfortunatamente, abbiamo perduto la parte di quadro approntata da Domenico di Niccolò "dei cori", così come l'effigie centrale – è incerto se dipinta o scolpita – dell'Albizzeschi, in antico sormontata da un tondo con la Vergine inscritto nel fastigio; permettono tuttavia di tastare con mano lo straordinario sperimentalismo tipologico del 'dossale' (imputabile anche all'invenzione di Domenico di Niccolò) i due pannelli laterali, con le famose *Prediche nel sagrato di San Francesco e nel Campo di Siena* adesso al Museo dell'Opera del Duomo [fig. 2.127]: l'unico caso simile di trittico con dei laterali di formato rettangolare a campo unificato comprendenti un episodio narrativo è stato indicato nell'ancona di fra Carnevale per Santa Maria della Bella a Urbino, sintomaticamente allogata da un'altra confraternita di devozione.⁸⁰¹

Ulteriori considerazioni sul dossale agiografico di Sano seguiranno più avanti. Per ora dobbiamo constatare come si abbiano poche certezze sulla seconda pala, per l'oratorio "di sotto", allogata nell'ottobre 1454 allo stesso artefice, se non che essa doveva comprendere in tutto "quattro figure", tra le quali era indispensabile che comparisse "Santto Bernardino"; è anzi verosimile che l'impresa non fosse mai portata a ultimazione, visto che la cappella bernardiniana della sagrestia della cappella fu eretta

⁷⁹⁸ Si veda *infra*, parte II, par. III.1.

⁷⁹⁹ *Ibidem*.

⁸⁰⁰ ASEPD, A 99, c. 124r, pubblicato da Mallory/Freuler 1991, p. 192, doc. 4 (e riedito da Freuler 1994b, pp. 94-95, doc. 5).

⁸⁰¹ Per l'analogia cfr. la scheda di A. De Marchi, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 280-283, n. C.38; nonché De Marchi 2012, pp. 139-140.

soltanto verso il 1473.⁸⁰² Disponiamo invece di informazioni numerose in merito a un'altra pala confezionata da Sano, stavolta per il sacello dabbasso della fraternita notturna dei Santi Girolamo e Francesco – anch'essa stabilita “sotto le volte” di Santa Maria della Scala, e intimamente legata agli Osservanti francescani. Il dipinto – lo si è visto pocanzi – era compiuto nell'aprile 1465, quando una ricordanza della compagnia afferma che la “tavola d'altare chon più figure” era stata ordinata al pittore “più tenpo fa”; molto probabilmente, la pala – che presentava “il Crocifisso in mezzo [e] di qua e di là dalla croce la Santissima Vergine e San Giovanni in piedi, a' piè del Crocifisso Santa Maria Maddalena che abbraccia la croce e San Girolamo dall'una e San Francesco dall'altra parte, che stanno in ginocchi adorando il Crocifisso”, come assicura un memoriale di primo Settecento –⁸⁰³ era esemplata su un più antico pannello, di analogo contenuto iconografico, che costituiva verosimilmente la prima pala d'altare della compagnia, commissionata a ridosso dell'insediamento nei locali dell'Ospedale, nei primi anni trenta del Quattrocento. Lo stesso libro di memorie, infatti, testimonia come uno degli altari del cosiddetto “parlatorio” – ovvero del vano quadrangolare interposto fra l'oratorio inferiore e il vestibolo della fraternita aperto sull'attuale Chiasso di San Girolamo – fosse ornato da un dipinto con un contenuto iconografico del tutto identico (“in uno vi è dipinto un Crocifisso con quattro figure, cioè la Madonna, il San Giovanni, San Girolamo e San Francesco”), riconosciuto dall'estensore, Pier Paolo Pagliai, come “il primo quadro che fosse fatto per il nostro oratorio”.⁸⁰⁴ Pare degno di nota che una pala di ignoto autore centrata attorno a una Crocifissione – in luogo della Madonna col Bambino in trono, imperante negli scomparti mediani dei polittici ‘confraternali’ tardo-trecenteschi e primo-quattrocenteschi – fosse issata pure sulla mensa dell'oratorio della compagnia di Sant'Ansano. L'opera, descritta da Bossi come una “imago Crucifixi in tabula” (e adesso irrintracciabile),⁸⁰⁵ si trovava ancora nella sede della compagnia nel 1715, secondo quanto emerge da una “nota degli ornati” stilata in quell'anno: “e finalmente sopra alla residenza [del cappellone], nel luogo dove stava un quadro grande antico <tutto> in tavola con Nostro Signore Gesù Cristo crocefisso, il detto governatore vi fece fare altra nicchia dove dal fratello Galgano Perpignani vi pose un quadro di sua opera, con Nostro Signore Gesù Cristo in mezzo a due discepoli allorché nel castello di Emaus se gli fece conoscere in fractione panis”.⁸⁰⁶ Ora, grazie a un'inedita evidenza documentaria, possiamo accertare che la “tavola de l'altare nuova de la chapela” venne consegnata da un vetturale il 10 marzo 1465,⁸⁰⁷ esattamente nella stessa congiuntura in cui Sano stava lavorando alla pala per la fraternita di

⁸⁰² Si veda *infra*, parte II, par. I.1.3.

⁸⁰³ Già Bossi 1575 ed. 2018-2019, I (2018), p. 167, descriveva la pala come una “imago beate Virginis in tabula cum effigie etiam Sancti Bernardini et Sancti Hieronymi”. Per l'altra fonte cfr. ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 109r.

⁸⁰⁴ *Ibidem*.

⁸⁰⁵ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 177.

⁸⁰⁶ ASS, Patrimonio resti, 147, c. 30r. In ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, cc. 73s-74d, n. 264, sono registrati “due quadri lunghi circa tre braccia e mezzo con cornici gialle filettate d'oro con pitture antiche”, che potrebbero essere identificati con i pannelli laterali di questo polittico, centrato attorno alla Crocifissione.

⁸⁰⁷ BCS, ms. A.II.11, c. 83v: segnatamente, alla data del 10 marzo 1465 è registrato un pagamento “per arechatura de la tavola de l'altare nuova de la chapela”. Segue, il 15 dello stesso mese, un'uscita “per arechatura de' resto de la tavola de l'altare nuova de la chapela”.

San Girolamo: la precisa coincidenza temporale, e iconografica, porta a supporre che la compagnia di Sant'Ansano – intimamente legata al sodalizio girolamita, e agli Osservanti francescani – avesse programmaticamente inteso riproporre, per l'arredo dell'altare del proprio oratorio (ove si teneva la fustigazione rituale), lo schema figurativo del polittico dell'altra associazione; peraltro, la scelta di collocare una Crocifissione in posizione mediana si confaceva bene all'intensa *devotio* passionista di queste consorterie notturne, che nelle loro intense pratiche comunitarie avevano in un certo senso recuperato il rigoroso programma di vita religiosa dei disciplinati delle origini.

Per la compagnia di San Girolamo era stata approntata una prima pala d'altare già in una data anteriore al 1464, destinata ad adornare l'altare della cappella “di sopra”, dedicata a San Bernardino e officiata da una congregazione diurna formatasi in seno alla fraternita nel 1444;⁸⁰⁸ l'opera, che Bossi e Pagliai descrivono concordemente come un trittico con la Madonna in trono fra i Santi Bernardino e Girolamo, è stata tentativamente identificata con una pala di Sano di Pietro custodita alla basilica dell'Osservanza [fig. 2.128]. Il riconoscimento non può essere accolto *de plano*, dal momento che dai referti delle fonti s'intende che era l'effigie dell'Albizzeschi a essere in posizione onorifica (cosa che s'accorda all'intitolazione dell'altare); eppure, non è arrischiato pensare che fosse spettata ancora una volta a Sano l'esecuzione della pala. C'è da chiedersi se non possa legarsi a una delle ancone che abbiamo ora enumerato una predella di Sano all'University Art Gallery di Yale, in cui – entro i dadi che serrano al centro la scena a campo unificato dell'*Adorazione dei magi* – sono inclusi due terzetti di disciplinati biancovestiti in posizione di adorazione, quattro con la buffa calata sul volto e due, cruciferi, a volto scoperto, rappresentati con dovizia quasi ritrattistica [fig. 2.129].⁸⁰⁹

Avviandoci alla chiusura, passiamo a considerare un'altra, relevantissima, predella: quella congiuntamente dipinta da Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta, Benvenuto di Giovanni e Francesco di Giorgio, ricomposta da Luciano Bellosi e riconducibile fondatamente alla pala dell'altare “di sopra” della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco [fig. 2.130].⁸¹⁰ Ciò che ora interessa sottolineare – al di là del rapporto fra la confezione del gradino (e dell'ancona relativa, di cui non conosciamo il registro principale) e la ristrutturazione dell'oratorio confraternale completata al principio del settimo decennio del Quattrocento – è il carattere apparentemente contraddittorio di quest'opera, che abbinava una tipologia sostanzialmente tradizionale a una cultura figurativa aggiornatissima; testo maturo di pittura rinascimentale, ormai nutrito intimamente dei modelli di Donatello e della pittura fiorentina post-masacesca, la pala si doveva in effetti qualificare per un certo conservatorismo strutturale, come indirettamente dimostrato dalla predella. I quattro ‘dadi’ di modulo ridotto – contenenti due *Allegorie francescane* e, all'esterno, due coppie di disciplinati in ginocchio [fig. 2.131] – insistevano senza dubbio ai piedi dei pilastri laterali di contenimento e delle colonne poste fra i pannelli del registro principale, che doveva dunque essere articolato come

⁸⁰⁸ Cfr. *infra*, parte II, par. I.3.

⁸⁰⁹ Cfr. *Early Italian* 1970, pp. 201-202, n. 201.

⁸¹⁰ Sull'argomento si veda Marrone 2022, da integrare con quanto rilevato *infra*, parte II, par. III.1.

un polittico scompartito; una riprova, in tal senso, giunge dai referti inventariali, ove la pala viene presentata come “una tavolla de la Nostra Dona nuova [...] chon predela storiatta, e ciboriatta”,⁸¹¹ lasciando intuire un assetto ancora simile a quello di un polittico di foggia ‘tardogotica’.⁸¹² Evidentemente, il formato rispondeva alle attese di una committenza dal carattere vischioso, presso cui aveva ancora la meglio un certo orizzonte di gusto nell’elaborazione delle carpenterie; doveva essere in qualche modo condizionante, nel determinare il carattere dell’incorniciatura, il precedente della pala di Sano e Giovanni di Paolo, di cui il nuovo polittico riproponeva anche la trama iconografica, aggiungendo tuttavia al novero dei Santi affiancati alla Vergine Antonio di Padova e, soprattutto, Bernardino, che nel frattempo era salito agli onori degli altari. Proprio l’esigenza di includere il predicatore nella macchina d’altare dell’oratorio di una compagnia che s’accingeva a diventare uno dei poli della *devotio* bernardiniana a Siena spiega perché il polittico precedente, approntato poco meno di vent’anni prima, fosse presto dismesso e sostituito.⁸¹³ Non è inverosimile, d’altra parte, che il coinvolgimento del Vecchietta e del suo gruppo di lavoro nella confezione della pala fosse mediato dallo stretto *entourage* di Pio II, che nella stessa congiuntura aveva incaricato l’artefice di intervenire nell’arredo del rinnovato Duomo di Pienza; d’altronde, vedremo come il papa – allora residente nel convento dei Minori con la sua corte – avesse giocato un ruolo decisivo nella ripartenza del cantiere edile della sede confraternale, e dunque nel favorire la nuova dotazione dell’oratorio.

Fa storia a sé un peculiare trittico confezionato da Guidoccio Cozzarelli nel 1473 per la stessa fraternita della Madonna degli Angeli e San Francesco, volto alla riqualificazione devozionale dell’antica *Maestà* del possibile Dietisalvi di Speme;⁸¹⁴ in anticipo sulle tele ‘di devozione’ del maturo Cinquecento, l’artefice fu incaricato di inserire entro un più ampio polittico la tavola duecentesca, giuntando al pannello due scomparti con Santi e una sottostante predella con *Storie di san Bernardino*. Come è stato indagato recentemente da Orazio Lovino, questa tipologia di pale concepite per accogliere antiche ‘icone’ – poco consueta a Siena – conosce dei paralleli pressoché coevi, sempre in ambito confraternale, a Napoli: ne è un esempio l’articolato polittico, non arrivato ai giorni nostri ma documentato, che Pietro Befulco ideò nel 1488 per ricontestualizzare un’icona nella chiesa della disciplina di Santa Marta; oppure, per citare un caso ancora in essere, il polittico eseguito all’aprirsi del Cinquecento dal ‘Maestro dell’Ascensione Piccolomini’ per accogliere la *Pietà* di Roberto d’Oderisio, destinato all’altar maggiore della chiesa della confraternita della Pietatella a

⁸¹¹ ASS, Patrimonio resti, 215, c. 14r (1497).

⁸¹² Si può d’altra parte pensare che il registro principale presentasse una carpenteria ‘all’antica’, con paraste classiche, ma che fosse caratterizzato dalla più convenzionale forma di trittico con un centrale centinato, ‘a serliana’, piuttosto diffusa a Siena nel secondo Quattrocento (si veda Paardekooper 2009, pp. 403-404): una simile foggia, del resto, connotava la pala realizzata da Bernardino Fungai, entro il 1497, per la compagnia di Santa Caterina in Fontebranda, la cui predella – con i pannelli ‘minori’ aggettanti, e il ‘dado’ sinistro raffigurante un gruppo di confratelli in adorazione [figg. 2.134-2.135] – sembra ancora riecheggiare la struttura del gradino del polittico del Vecchietta e dei suoi ‘compagni’. Sull’opera di Fungai, e la sua complessa vicenda, cfr. P.A. Riedl, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, pp. 202-207, n. 4 (con conclusioni non del tutto condivisibili sulle ‘fasi’ di ampliamento della pala).

⁸¹³ Cfr., per un approfondimento, *infra*, par. 2.3.7.

⁸¹⁴ Per i riferimenti documentari, *infra*, parte II, par. III.1.

Carbonara.⁸¹⁵ Restando in Toscana, si può rammentare che nel settimo decennio del Trecento furono addizionati due pannelli, con i *Santi Agostino e Antonio Abate*, alla *Maestà* eponima del ‘Maestro della Maestà Gondi’ collocata su un altare della chiesa dell’eremo di San Leonardo al Lago, “per ammodernare la pala singola di tradizione tardo duecentesca”;⁸¹⁶ anche Neri di Bicci aveva confezionato un’opera del genere, nel 1454-1456, per il piccolo convento di Santa Maria delle Selve, presso Lastra a Signa, come attestano le sue *Ricordanze*.⁸¹⁷ C’è da chiedersi se i laterali dell’ancona di Guidoccio non possano essere riconosciuti in due comparti di polittico, ritraenti rispettivamente *San Bernardino* e *Sant’Antonio di Padova*, già in collezione Bellini, passati in asta da Semenzato nel 2011 [fig. 2.132], coerenti per punto di stile con una datazione al principio dell’ottavo decennio: se questi fossero davvero i due ‘tasselli’ integrati alla *Maestà* duecentesca, bisognerebbe postulare – viste le misure degli scomparti (183 × 50,5 cm circa ciascuno) – che la grande tavola, in origine alta *grosso modo* 250 cm, fosse stata sensibilmente decurtata, e ridotta forse a una dimensione inferiore già nel 1473 (senza tuttavia intaccare la porzione bassa, laddove correva l’iscrizione ancora visibile alla fine del Cinquecento). L’identificazione è incoraggiata non solo dal punto di stile, dal numero dei pannelli – due, come quelli aggiunti alla tavola del possibile Dietisalvi – e dal posizionamento onorifico di Bernardino, ovvero del protagonista delle perdute storie di predella, ma anche dal fatto che si tratta di dipinti del tutto anomali nella produzione di Guidoccio, che ormai aveva abbandonato la fabbricazione di polittici scompartiti, adottando pressoché sistematicamente la ‘nuova’ tipologia della pala unificata rinascimentale: un simile arcaismo si può spiegare bene in ragione della particolare natura dell’opera, ma anche della persistenza, presso le compagnie devote, di una propensione verso questa conformazione più tradizionale delle tavole d’altare, che sarebbe sostanzialmente perdurata fino al maturo Cinquecento. Tra i casi di ‘resistenza’, oltre alla succitata ancona di Girolamo del Pacchia, segnalo almeno il trittico smembrato di Andrea di Niccolò, compiuto nel marzo 1506 (*more moderno*) per l’altrimenti ignota confraternita di Santa Maria adunata nella pieve di Pàcina, il cui centrale, con la *Madonna col Bambino* stante, è custodito oggi nella Sala d’Arte San Sebastiano di Castelnuovo Berardenga [fig. 2.133].⁸¹⁸

⁸¹⁵ Si veda ora O. Lovino, in *Gli spagnoli* 2023, p. 292.

⁸¹⁶ Così A. Bagnoli, in *Duccio* 2003, pp. 336-339, n. 51, cui si deve il riferimento dei laterali additivi a Francesco di Segna – sulla scorta di un’indicazione di Boskovits 1982, p. 502; si veda anche Bagnoli 2009, p. 442. Gli scomparti paiono in realtà trovare dei confronti significativi con la matura produzione di Lippo di Vanni, in anni non distanti da quelli del trittico di Sant’Aurea a Roma (1358), come dimostra l’accostamento del *Sant’Antonio Abate* con il *San Domenico* che appare al centro del tabernacolo; una patina più ‘arcaica’ dei pannelli di collezione privata potrebbe essere dettata dalla volontà del pittore di armonizzare le aggiunte allo scomparto mediano, di schietta cultura duccesca.

⁸¹⁷ Cfr. Gardner von Teuffel 2016, pp. 180-181; l’opera includeva al centro un “quadretto”, raffigurante la Madonna col Bambino “dipinta alla grecha molto anticha”.

⁸¹⁸ L’opera, sottoscritta dall’artefice, è ricordata da Brogi 1897, p. 82, all’interno della pieve, inserita in una tela di devozione ottocentesca, di Giovanni Bruni, installata in corrispondenza dell’altare sinistro; lo stesso Brogi (ivi, p. 83) segnala come in sagrestia fossero allora custoditi i laterali, raffiguranti i Santi Matteo e Sebastiano. L’iscrizione che corre ai piedi della Vergine mediana recita: “QUESTA TAVOLA HANNO FATTA FARE LA FRATERNITA DI SANCTA MARIA DELLA PIEVE AT PACINA P[ER] LORO DIVOTIONE, A DÌ XXI DI MARZO, ANNO DOMINI [MD]V” (le prime due cifre dell’anno sono state abrase).

2.3.2 'Tavole-bacheche'

Le ricognizioni inventariali mostrano come, almeno a partire dal secondo Trecento, le 'tavole-bacheche' figurate affollassero le sedi confraternali senesi, costituendo uno dei principali elementi del loro precipuo arredo. Con questa definizione un po' prosaica s'intende abbracciare una classe piuttosto eterogenea di manufatti destinati all'esposizione, trasversalmente diffusi nelle principali compagnie cittadine (spesso in numero cospicuo), e connotati da misure e fogge variabili ma accomunati dalla fisionomia strutturale complessiva, che di norma comprendeva un riquadro inferiore – ingessato o con una cartapeccora applicata – preposto a contenere delle iscrizioni di vario contenuto; e una cimasa decorata, dipinta anch'essa sulla preparazione in gesso o su un supporto pergameneo, allusiva all'intitolazione della confraternita e al suo orizzonte culturale.⁸¹⁹ Sfortunatamente, l'esiguità di esemplari sopravvissuti per gli anni che qui interessano rende vano ogni tentativo di trarre delle 'leggi' generali quanto a formati, dimensioni e contenuto iconografico dei fastigi in rapporto alle diverse tipologie di bacheche: gettando lo sguardo fuori da Siena, si potrà notare la straordinaria varietà di simili oggetti comparando, ad esempio, la tavola opistografa cuspidata della cerchia degli Orcagna oggi al Museo del Bigallo di Firenze (80 × 45 cm) – che include a tergo una lunga iscrizione, sorvegliata da un'*Imago Pietatis*, sulla fondazione della compagnia della Misericordia [fig. 2.136] –⁸²⁰ con la famosa tavola-obituaria del 1388, di sagoma rettangolare, dipinta da Antonio Veneziano per la compagnia di San Niccolò lo Reale di Palermo, di misure ben più cospicue (168 × 125 cm) [fig. 2.137].⁸²¹ Ancora diverse per taglia e morfologia sono le due tavole-bacheche quattrocentesche della Fraternita dei Laici di Arezzo, di struttura oblunga, sormontate da cimase lunettate raffiguranti rispettivamente la *Madonna della Misericordia fra la Carità e la Giustizia* e la *Madonna della Misericordia fra i Santi Gregorio e Donato* [figg. 2.139-2.140], accompagnate dall'arme del sodalizio.⁸²² C'è poi da domandarsi se non fosse destinato a una compagnia perugina il pannello, ancora diverso, con il *Cristo passo circondato dagli arma Christi* del possibile Giovanni di Tommasino Crivelli oggi al Wallraf-Richartz-Museum di Colonia [fig. 2.141]: una tavola indulgenziale contenente, nell'iscrizione in elegante *littera textualis* che corre nella porzione inferiore, un riferimento all'episodio miracoloso della Messa di san Gregorio Magno, e una trascrizione dell'orazione attribuita al pontefice, con il relativo beneficio per "onne persona

⁸¹⁹ Per un primo quadro sulla tipologia si vedano Vasco Rocca 1988, pp. 420-421 (che si limita a considerare degli esemplari di età moderna); Sebgondi 1991a, pp. 148-149 (ripreso in Sebgondi 2009, p. 345); e Marrone 2018, pp. 96-108 (focalizzato sul contesto senese).

⁸²⁰ Cfr. almeno *Il Museo* 1977, pp. 119-120, n. 5 (per la trascrizione del testo).

⁸²¹ Sull'opera si veda da ultimo Parenti 2010, con la relativa bibliografia. A Palermo, al Museo di Palazzo Abatellis, si conserva anche una tavola-necrologio del 1396, coronata da un'*Imago Pietatis* adorata da quattro disciplini, delle consorelle di una compagnia dedicata ai Santi Simone e Giuda (cfr. Lo Piccolo 2003) (133 × 53,5 cm) [fig. 2.138], che per iconografia e per sagoma – rettangolare con un timpano di forma triangolare – rassomiglia maggiormente alla tavoletta del Bigallo.

⁸²² Rapidamente citate e riprodotte da Baroni Vannucci 2017, p. 235, tav. XXVII, fig. 5. Le bacheche sono state convertite, nel 1728, in tavole con l'elenco delle messe da celebrare, ma è verosimile che originariamente ospitassero i nominativi degli aderenti al consorzio, o dei defunti della compagnia.

confessa et contrita che le dirà [riferto all'orazione] inanze a la Pietade, cum cinque Pater nostri et cinque Ave Maria".⁸²³

Si trattava, in ogni caso, di oggetti artistici di spiccata valenza 'funzionale', che venivano attivamente impiegati nell'ambito di diverse pratiche devozionali e comunitarie. Una tipologia di bacheche emerge, in modo particolare, già da un'ispezione dei testi normativi più risalenti: quella delle 'matricole' esposte, ovverosia tavole contenenti la lista degli aggregati alla compagnia, di frequente citate entro i capitoli relativi all'espulsione dei confratelli. A più riprese, in effetti, si rintracciano disposizioni che prescrivevano di "ispengere", "sbattere" o "radere" dalla tavola – chiamata talvolta "tavolella" – i nominativi dei cacciati,⁸²⁴ che in alcuni casi – come attestano almeno gli statuti trecenteschi dei disciplinati dell'Ospedale di Santa Maria della Scala – venivano poi trascritti in una tavola parallela, evidentemente preposta al compito di ammonire i *socii* e incitarli a una retta condotta e all'ottemperanza degli obblighi comunitari.⁸²⁵ Il regolamento tardo-trecentesco della compagnia della Trinità si rivela molto preciso nel descrivere la modalità d'impiego e la funzione specifica delle tavole con il 'ruolo' dei confrati: vi era infatti stabilito che "nella compagnia abbi e avere debba una tavolella scritta di tucti e nomi de' frategli, e sia bucarata, e 'l camerlengo segni ogni mactina chi non vene alla compagnia, accioché ognuno faccia suo oferta, cioè uno quatrino per pontatura"; inoltre si prescriveva "che qualunque fratello starà al tempo di due priori che non pagarà e suoi capitoli sia sbatuto della tavolella".⁸²⁶ Ciascun vede, dunque, come la bacheca con l'elenco degli associati avesse una precisa finalità pratica, consentendo al camerlengo di sorvegliare, come per una sorta di registro delle presenze, la partecipazione dei confratelli alle attività del gruppo di appartenenza, e di

⁸²³ In merito si veda De Marchi 2019, p. 104, e soprattutto Cannata 2018, pp. 69-76, da cui si desume come diversi dei dipinti – raffiguranti il *Cristo passo* – che presentano a corredo la preghiera *O domine Iesu Christe, adoro te in cruce pendentem* siano legati a contesti confraternali: in particolare, si pensi all'affresco di Giovanni di Averara, datato 4 novembre 1486, della chiesa dei disciplinati di Clusone; oppure al murale dei disciplinati di Sant'Antonio in San Francesco a Teramo, dove è anche la rappresentazione dei disciplinati in adorazione della *Pietà* (in cui i confratelli dovevano rispecchiarsi durante le adunanze) [fig. 2.143]. È da notare che in un'altra versione dell'*Imago Pietatis* di Colonia, conservata alla Galleria Nazionale dell'Umbria di Perugia [fig. 2.142], l'immagine è accompagnata da un'elegante incorniciatura in pastiglia, su cui è iscritto l'*incipit* della divulgatissima *Lamentazione* di Geremia ("O VOS OMNES QUI TRANSITIS PER VIAM ATENDITE ET VIDETE..."), sulla quale si veda *supra*, par. 2.1.1. A *latere*, segnalo come sia poi necessario interrogarsi ancora, secondo quanto ho anticipato in Marrone 2021, p. 196 (nota 57), sulla tavola 'dei morti' di Niccolò di Pietro Gerini oggi alla Galleria dell'Accademia di Firenze (cfr. almeno Giura 2016, p. 111), che si qualifica – nell'iscrizione che corre in cima alla gocciola – come una bacheca su cui scrivere i nominativi dei defunti ("iscrivernocisi i morti"), ma che non presenta, nella sua foggia attuale, uno spazio lasciato sgombro per inserire l'elenco dei congregati estinti [fig. 2.144].

⁸²⁴ Ad esempio, nei capitoli quattrocenteschi della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco (BLL, ms. II, c. 4v: "Ordeniamo che chi commettesse l'abominabile e detestabile vitio de la sodomia, subito come e governatori el sapranno [...] li facciano radere della tavola"); per altri *specimina* si veda *infra*.

⁸²⁵ BCS, ms. I.V.22, c. 5r-v (cap. XIII, con rubrica "come si scrivano tutti e chacchiati de la chompania"; edito in Banchi 1866, pp. 16-17); ripreso nei capitoli della compagnia del Beato Andrea Gallerani (BCS, ms. A.XI.27, c. 30v-31r).

⁸²⁶ BCS, ms. A.IX.20, cc. 15r, 16r. Interessante, in questo senso, è quanto specificato negli statuti della compagnia dei disciplinati di Pomarance: "segni ciascheduno nella tavola el suo segno, sì che si possa meglio sapere chi ci viene o no; e chi non segnasse non s'intenda che ci sia venuto, e così sia puntato come se venuto non ci fusse" (*Statuto dei disciplinati* 1889, p. 27).

segnare ‘pubblicamente’ le assenze in modo da poter infliggere le sanzioni pecuniarie (le cosiddette “puntature”) previste di solito dagli ordinamenti, e verificare di volta in volta che i membri fossero in regola con il pagamento dei “capitoli”, cioè della quota d’iscrizione che doveva essere periodicamente versata nelle casse della compagnia.

Sembra che quasi tutte le associazioni devote di Siena disponessero di simili bacheche;⁸²⁷ naturalmente, oltre alla stretta esigenza quotidiana del controllo delle presenze, è da ritenere che le tavole con la ‘matricola’ servissero anche a conservare, nel tempo, la memoria di coloro che avevano aderito alla consorterìa, legandosi al processo di maturazione di una consapevolezza istituzionale da parte degli enti confraternali: lo dimostra anche il fatto che, al pari di altri significativi oggetti artistici posseduti dalle compagnie – quali le pale d’altare e i gonfaloni –, le vecchie bacheche con le liste dei *socii* venissero spesso conservate dagli affiliati, come si evince ancora una volta dagli inventari dei beni mobili.⁸²⁸ D’altra parte, entro il medesimo solco di una presa di coscienza di sé come ente, oltre che in rapporto a istanze auto-promozionali, si pone pure una seconda tipologia di bacheche figurate attestata, in primo luogo, dai testi di regolamento: le tavole con le indulgenze e i benefici accordati al sodalizio. La fraternità dei Santi Andrea e Onofrio disponeva, a tal riguardo, di una normativa specifica, formalizzata nel capitolo introdotto dalla rubrica “di scrivere tutte le grazie e benefici e ragioni de la compagnia e de lo spedale, e di ricevere huomini e donne ne la fraternità”. Vi si ordinava che fosse tenuto un libro grande, segnato con la figura di un pellegrino, chiuso in un cofano con doppia chiave (custodito nella sagrestia di sopra), in cui segnare “benefici e altorità conceduta dal papa, cardenali, vescovi e dal Comune di Siena”, al quale dovevano essere affiancate “lettare di forma in carta pecora, la quale debba stare appiccata di sotto ne lo spedale da le cancella presso a l’altare, accioché chi vi viene le possa vedere e leggiare, sì che le genti abbino in divozione ed amore a la compagnia ed a lo spedale, accioché più divotamente visitino la casa e facciano

⁸²⁷ Considerando soltanto gli inventari, osserviamo come nell’elenco dei beni della compagnia della Trinità del 1377 fosse indicata “l’a tavola di gieso gra[n]de vi sono isch[r]iti i nomi de’ f[r]ateli” (BCS, ms. B.I.10, c. 143r); una “tavola ingiesata scritta de’ frategli” è poi menzionata nell’inventario della compagnia di San Pietro Martire del 1383 (ASS, Patrimonio resti, 3545, c. 18v, edito in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 385, n. 25). Nell’inventario della compagnia di Sant’Antonio Abate del 1438 risulta registrata “una tavola ’ve si scrive e frategli” (ASS, Patrimonio resti, 56, c. 2v, edito in Butzek/Teubner 2004, p. 261, n. 24), mentre in quello del 1455 della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco si rintraccia “una tavola bianca da scriverli li fratelli” (BCS, ms. E.III².1, c. 82v), e in quello del 1463 della compagnia della Morte è semplicemente riportata “una tavolla de’ frategli”, insieme a una “tavolla de le done” (BCS, ms. A.IX.45, c. 3v); nello stesso elenco è segnata una “tavolla schrita di mano di san Bernardino chol Nome di Giesù da chapo”, che da un seriore inventario sappiamo essere “una tavola de’ frategli di mano di santo Bernardino” (ivi, c. 19r), cioè una ‘matricola’ dei membri compilata dal celebre Osservante in persona. Ben cinque erano le bacheche “dove sonno scritti el nome de’ nostri frategli” segnalate nel ‘catalogo’ degli arredi della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco del 1484 (ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2v). Bisogna poi supporre che tra le “8 tavole fra dipente e scritte” in possesso della fraternità dei Santi Niccolò e Lucia nel 1452 (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 3r) ci fosse almeno una bacheca con la lista degli aggregati.

⁸²⁸ Ad esempio, nell’inventario della compagnia della Morte del 1480 è registrata “una tavola antica duve sonno scritti e frategli” (BCS, ms. A.IX.45, c. 25r). A date più recenti, nell’inventario del 1577 della compagnia di San Michele Arcangelo risultano due “tavole da schrivare e fratelli, una antica e una moderna” (ASS, Patrimonio resti, 1051, c. 3v).

limosina".⁸²⁹ L'esposizione pubblica del patrimonio indulgenziale del gruppo – patrimonio fondamentale per istituti che avevano come scopi primari la remissione dei peccati e la salvezza dell'anima – s'imponeva insomma come strumento necessario per incrementare il numero degli aderenti e, al contempo, per favorire la devozione e la concessione di grazie ed elemosine.⁸³⁰ Di qui la copia di bacheche con la trascrizione di privilegi documentate negli inventari, in cui si possono individuare almeno due tipi principali di tavole: quelle che raccoglievano la lista completa dei benefici accordati alla compagnia (talora con l'elenco delle reliquie appartenenti al sodalizio) e quelle con il testo di una singola indulgenza, di particolare rilievo. Appartenevano alla prima categoria manufatti come la "tavola dipenta cho' la crocie et Santo Giovanni e Santo Franciescho, cho' le nostre indu[l]genze" ricordata nel 'catalogo' delle masserizie della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco del 1405;⁸³¹ o come la "tavola scrittovi dentro tutte le indulgentie che hanno e fratelli de le Regole di Siena e loro Ordini, e tutti li arliquii che si trovano in detta compagnia" annoverata nell'inventario del 1492 della compagnia dei disciplinati dell'Ospedale.⁸³² La stessa fraternita possedeva anche due tavole del secondo tipo, che includevano rispettivamente "una indulgentia di papa Eugenio Quarto plenaria", e "una indulgentia di papa Sixto Quarto, concesse una indulgentia plenaria di colpa e pena una volta in vita e l'altra in morte a tutti e fratelli che sonno e saranno di decta compagnia";⁸³³ la compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, invece, aveva una tavola con "l'andu[l]gienza di papa Pio [II]", descritta come "pichola" in un 'catalogo' degli arredi del 1497.⁸³⁴

Un'ultima categoria di tavole-bacheche doveva distinguersi per uno speciale rilievo, nonostante che non se ne faccia mai menzione esplicita nei testi statuari qui presi in esame: quella delle targhe con i 'ruoli' dei confratelli trapassati. Questo genere particolare di tavole iscritte, di cui rinveniamo abbondanti notizie nelle carte prodotte dalle fraternite di Siena, entrava in gioco in occasione di un momento centrale

⁸²⁹ BCS, ms. C.III.23, c. 127r, cap. VII con rubrica "di scrivere tutte le grazie e benefici e ragioni de la compagnia e de lo spedale e di ricevere huomini e donne ne la fraternita".

⁸³⁰ Si veda soprattutto Casagrande 2006, pp. 39-41; è da ricordare come spesso le norme statuarie prevedessero esplicitamente la condivisione da parte di tutti i fratelli, vivi e morti, dei "beni che si fanno ne la compagnia", comprese "tutte limosine e orationi" (così nei capitoli dei disciplinati dell'Ospedale grande: BCS, ms. I.V.22, c. 8v, cap. XXXI; edito in Banchi 1866, p. 28). Per la tipologia delle tavole delle indulgenze si veda Marrone 2018, pp. 98-99. Sembra degno di nota che il regolamento trecentesco della compagnia pisana di Santa Lucia de' Ricucchi attesti un impiego processionale della tavola delle indulgenze: "quando vanno alli dicti perdoni, si portino la taula di santa Lucia et li brevilleggi de li perdoni che à la nostra fraternita, ad ciò che la gente abbia più divossione et volontà di ben fare" (cit. da Bacci 2000, p. 133).

⁸³¹ ASS, Patrimonio resti, 202, c. 239v; la tavola è probabilmente da identificare in quella "dov'è iscritto e brivilegi e indulgenzie" menzionata nel successivo inventario del 1484 (ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2v). La notizia è interessante anche perché è raro che venga dichiarato il contenuto iconografico dei fastigi delle tavole perdute: una simile trama figurativa caratterizzava anche l'apice di una bacheca della compagnia di Sant'Ansano, contenente i dieci comandamenti, miniata da Bernardino Cignoni con l'immagine del Crocifisso fiancheggiato dal titolare, Ansano, e da Bernardino (si veda *infra*).

⁸³² Cfr. Manetti/Savino 1990, p. 156, n. 167.

⁸³³ Ivi, p. 156, n. 165.

⁸³⁴ ASS, Patrimonio resti, 215, c. 14r; per la citazione più antica cfr. ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2v; anche la compagnia della Morte, prestando fede all'inventario del 1463, aveva "una tavolla dov'è i su la indu[l]gienza" (BCS, ms. A.IX.45, c. 4r).

dell'esperienza devozionale delle fraternite, quali erano i riti di commemorazione e suffragio dei defunti.⁸³⁵ I capitoli contengono sistematicamente prescrizioni più o meno dettagliate in merito alla celebrazione, con specifiche relative alla frequenza, al numero di ceri per garantirne la pompa e ai componimenti da intonare a margine dell'ufficio;⁸³⁶ per quanto qui interessa, però, è utile evocare soprattutto il regolamento trecentesco della compagnia dei disciplinati di San Domenico, ove era stabilito che “ogn'anno el dì de' morti, per tutti e morti della compagnia, si dica una messa solennemente con quella luminaria che pare al priore, e facciasi la disciplina per l'anima loro. *Et leghansi tutti e nomi loro*”.⁸³⁷ Le tavole-necrologio, dunque, non avevano soltanto una valenza ‘archivistica’, bensì fungevano da indispensabile sostegno mnemonico per le impetrazioni nel corso dei riti di suffragio, con la lettura ad alta voce dei nominativi dei fratelli, veicolando anche l'idea che essi continuassero a prendere parte alla vita comunitaria nella dimensione oltremondana. Esposti alla visione dei *confratres*, questi pannelli dovevano peraltro costituire un importante *focus* visivo per i presenti al rituale: di qui la presenza, in alcune bacheche giunte fino a noi – come quella, ben nota, di Antonio Veneziano –, di un complemento figurativo di soggetto cristologico, che poteva funzionare da referente iconografico mentre si svolgeva la flagellazione (sempre prevista nell'ambito delle cerimonie commemorative).

Le testimonianze della documentazione amministrativa e contabile delle fraternite restituiscono un assortimento straordinariamente variegato di bacheche figurate, con le più diverse funzioni: vi erano tavole con l'indicazione delle tornate e i giorni di

⁸³⁵ In merito si veda *supra*, par. 2.1.3.

⁸³⁶ Nei capitoli dei disciplinati dell'Ospedale di Santa Maria della Scala si specificava soltanto che ciascun priore fosse tenuto a far celebrare, nel periodo del suo governatorato, almeno un “solenne officio, al modo usato, per l'anima di tutti e morti de la compagnia” (BCS, ms. I.V.22, cc. 6v-7r, cap. XVIII, con rubrica “d'andare a' morti de la chompagnia [e di fare dire l'offizio]”, edito in Banchi 1866, pp. 21-22). Una simile disposizione torna nel regolamento tardo-trecentesco del sodalizio della Trinità: “et accioché sempre si faccia memoria di tucti e nostri morti, ordiniamo che ciascheduno priore e camarlengo sieno tenuti a lloro tempo de far dire ne la nostra cappella una messa per l'anima di tucti e nostri morti e racomandati, e 'l camarlengo vi debba porre una mezza libra <i> di candele per tucte le volte che la messa si dirà” (BCS, ms. A.IX.20, c. 14r). Nello statuto del camerlengo della compagnia di Sant'Agostino, invece, si ordinava in modo più diffuso la celebrazione “per li morti de la fraternita” che si teneva la sera di Ognissanti: “[il camerlengo] fa fare la luminara de' chandeli de la fraternita e fa cantare la lauda e la sequentia de' morti, infine falli rachomandare a chomuno e fa anuntiare al frate che ciascuno la sera overo l'altro die debia dire XXV Pater cum XXV Ave per li morti de la fraternita” (BCS, ms. C.VI.8, pp. 408-409). Messe commemorative per le anime dei morti della compagnia si ripetevano ogni primo lunedì del mese nella compagnia dei disciplinati di San Niccolò al Carmine (BCS, ms. C.VI.8, pp. 131-132, cap. XVI, con rubrica “chome si deba fare dire al primo lunedì del mese una messa per l'anime di tutti choloro che sono passati di questa vita de la nostra compagnia”).

⁸³⁷ ASS, Patrimonio resti, 682, c. 20r. La pratica della lettura ad alta voce dei nomi dei confratelli è documentata anche dai capitoli della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio: “Ancho che ogni priore al suo tempo d'ogni due mesi una volta debba fare dire una messa cantando per l'anima di tutti coloro che sono stati della nostra compagnia e farli leggiare prima che si levi el Corpo di Christo” (BCS, ms. C.III.23, c. 114v, cap. con rubrica “di fare dire la messa per l'anima de' nostri fratelli”).

capitolo;⁸³⁸ tavole con orazioni, laude, versetti evangelici;⁸³⁹ tavole con gli articoli della fede, i dieci comandamenti e l'ordine della confessione;⁸⁴⁰ tavole con le perpetue e gli uffici da celebrare;⁸⁴¹ tavole con i nomi dei confratelli 'fuori città';⁸⁴² tavole con alcune norme statutarie.⁸⁴³ Di questa nutrita accolta, purtroppo, avanzano oggi – limitandosi al contesto senese – pochissime evidenze materiali tre e quattrocentesche (mentre il *corpus* si fa più consistente varcando le soglie del Cinquecento): al naufragio di questi oggetti – compromessi anche dal loro impiego 'attivo' e continuativo – è sopravvissuta un'unica tavola integra risalente alla seconda metà del XV secolo, vale a dire la piccola targa con le perpetue della compagnia dei disciplinati dell'Ospedale di Santa Maria della Scala, coronata – entro la cimasa troncata – da un'immagine a mezzo busto della *Madonna col Bambino* miniata su pergamena da Guidoccio Cozzarelli [fig. 2.145].⁸⁴⁴ Si possono poi individuare due casi di possibili frontoni dipinti eccerpi da tavole. È infatti frequente che i fastigi di queste bacheche venissero decurtati dalla tabella iscritta inferiore, e salvati come tavolette devozionali isolate, ciò che è testimoniato anche da alcuni esempi alloctoni.⁸⁴⁵ Restando a Siena, la cimasa più antica che si sia preservata è quella del probabile Francesco di Segna custodita al

⁸³⁸ Già nell'inventario del 1377 della compagnia della Trinità è citata una "tavola istà apichata, èni sch[r]ita le to[r]nate" (BCS, ms. B.I.10, c. 143r); "una tavola là dove sonno scritti i dì di capitolo ch'è fratelli vengano a rendersi in colpa al priore, attaccata al lato al decto uscio de la compagnia" è poi registrata nell'elenco dei beni dei disciplinati dell'Ospedale del 1492 (cfr. Manetti/Savino 1990, p. 156, n. 182). Per la funzione di queste tavole particolari si veda Marrone 2018, p. 100.

⁸³⁹ Ad esempio, nell'inventario del 1438 della compagnia di Sant'Antonio Abate sono incluse "due tavolette cho' molte oratizioni [sic]" (ASS, Patrimonio resti, 56, c. 2v, edito in Butzek/Teubner 2004, p. 261, n. 26); una "tavola scrittovi orazioni" era in possesso della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco nel 1455 (BCS, ms. E.III².1, c. 82v), mentre una bacheca con "una la[l]da della Vergine Maria" viene citata, nel 1484, fra i beni della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco (ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2v). Infine, possiamo ricordare la "tavoletta di circa di mezo braccio, scrittovi suso una oratione di Madonna in latino", attestata dall'elenco degli arredi dei disciplinati di Santa Maria della Scala del 1492 (Manetti/Savino 1990, p. 157, n. 186); e la "tavoletta [...] con versetti" appartenuta alla fraternita notturna dei Santi Girolamo e Francesco (ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn.) (1498).

⁸⁴⁰ Una "tavolla chogli articholli de la fede" è citata nel 'catalogo' dei beni della compagnia della Morte del 1463 (BCS, ms. A.IX.45, c. 4r), mentre una "tavola scriptovi dentro e comandamente e l'ordine de la confessione" si trova nell'inventario dei disciplinati dell'Ospedale del 1492 (Manetti/Savino 1990, p. 157, n. 193: quest'ultima, compilata dal sagrestano, era preposta a "tenere el conto di tucti quelli che lui arà chiara fede che si confessino, come è ordinato, et quelli che non si confessaranno li debbi notificare al priore", come si legge in una riforma allo statuto della compagnia risalente al 5 maggio 1448: BCS, I.V.23, c. 13v); tavole "co' li comandame[n]ti e articholi", "con chalendario" e "con più altorità delle virtù della messa" sono poi attestate fra gli arredi della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco del 1498 (ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn.).

⁸⁴¹ Anche queste legate alle pratiche di commemorazione dei defunti (cfr. Marrone 2021, pp. 192-193): cito almeno la "tavola dove sonno iscritte le perpetue" dell'inventario del 1492 della fraternita dei disciplinati di Santa Maria della Scala (Manetti/Savino 1990, p. 157, n. 187).

⁸⁴² Ivi, p. 156, n. 181; per la tipologia si veda Marrone 2018, pp. 99-100.

⁸⁴³ A titolo d'esempio, menziono la "tavola dove è scritto l'ordine di fare el rettore de' fratelli" dei disciplinati dell'Ospedale grande (Manetti/Savino 1990, p. 157, n. 189).

⁸⁴⁴ Sulla quale si veda Marrone 2021, p. 193.

⁸⁴⁵ Alludo, in particolare, alla peculiare cimasa di bacheca del Museum of Fine Arts della Valletta – la cui funzione è stata riconosciuta da Zeri 1964, p. 326 –, attribuita al ligure 'Maestro della Madonna di Tellaro' (cfr. De Marchi 2001) [fig. 2.151]; e al basso frontone cuspidato del Museo della Collegiata di Sant'Andrea di Empoli (Giusti 1988, p. 27), riferito a Francesco o a Raffaello Botticini, e da me già evocato in Marrone 2021, p. 194 (nota 50) [fig. 2.152].

Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni (45 × 30 cm), forse in origine posta a fare da frontespizio a un pannello con la lista dei defunti della consorteria [fig. 2.146]; l'opera, come attestano anche delle fotografie storiche, fu rimontata nell'Ottocento in un curioso *pastiche* – comprendente una stereotipica *Madonna col Bambino e Santi* di Sano di Pietro e una cuspidi triangolare di Andrea di Vanni con il *Redentore benedicente* – entro il quale figurava a mo' di predella, in corrispondenza della gocciola del tabernacolo.⁸⁴⁶ Non possediamo alcuna notizia, invece, su una malridotta cimasa poligonale, raffigurante *San Michele che sconfigge il demonio* [fig. 2.148], ascrivibile a Pietro Orioli, che fu probabilmente confezionata per l'omonima compagnia della badia vallombrosana di San Donato;⁸⁴⁷ né su una meno antica cimasa, con *Sant'Ansano adorato da due disciplinati in ginocchio*, che si può supporre dipinta dal giovane Giovanni di Lorenzo per la fraternita dedicata al 'Battista' di Siena, probabilmente collegata in antico a una 'matricola' esposta [fig. 2.150].⁸⁴⁸ Mi chiedo poi se non sormontasse una minuta bacheca, magari contenente un'orazione o una lauda mariana, l'*Assunta* del 'Maestro del desco Chigi Saracini' ora al Museo Civico e Archeologico della Collegiata di Casole d'Elsa (19 × 28,5 cm) [fig. 2.149],⁸⁴⁹ che condivide il formato timpanato della tavoletta del possibile Francesco di Segna.

In ultimo, merita di essere considerato un aspetto della confezione di questo genere di manufatti, che – come attestano le scritture contabili – erano sempre il prodotto della collaborazione di diverse personalità, *in primis* di un pittore responsabile della cimasa (e talora dell'ingessatura), e di un religioso, cui veniva affidato l'inserito scrittorio. Nel 1408, ad esempio, la compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco retribuì Giusa di Fruosino “per fare giesare la tavola due sono scriti tuti frategli” (8 soldi, 2 denari), e in seguito coinvolse un prete, ser Giacomo, “per fare scrivere la tavola de' nostri frategli là u' sono scriti” (8 soldi).⁸⁵⁰ Pochi anni dopo, nel 1411, Nanni di Giovanni di Cecco ricevette invece 1 lira “per dipintura [de] la tavolela de' morti nuova” dalla compagnia dei Santi Niccolò e Lucia;⁸⁵¹ la stessa fu poi ‘compilata’ da un certo frate Pietro, retribuito, appunto, “per scrivere la tavola de' mortti” (8 soldi). In precedenza, nel 1401, la fraternita aveva versato ben 3 fiorini a un certo frate Simone “per iscrivitura de la tavolela”,⁸⁵² di cui non conosciamo con certezza il pittore; non sappiamo neppure chi si occupò di “enbianchare e dipegnare” le due tavole di gesso acquistate nel 1383 dalla compagnia della Trinità, corredate delle iscrizioni da un frate servita di nome Aliseo, cui venne riconosciuto un compenso di una lira “per escrittura [di] due tavolle per gli morti e per gli raccomandati, e per gli frategli vivi”.⁸⁵³ Molto più dettagliate – e dunque utili per ricostruire il processo di realizzazione di simili

⁸⁴⁶ *Ibidem*.

⁸⁴⁷ Cfr. *infra*, parte II, par. VI.1; la tavoletta misura appena 14 × 25,5 cm.

⁸⁴⁸ Cfr. ancora *infra*, parte II, par. VII.1; la cimasa misura 33 × 61 cm.

⁸⁴⁹ Si veda la scheda di A. De Marchi, in *Da Sodoma* 1991, pp. 20-24, in part. p. 23. Da considerare in questo senso è anche la tavoletta di Paolo di Giovanni Fei oggi Sarti, discussa *supra*, par. 2.3.1 [fig. 2.147].

⁸⁵⁰ ASS, Patrimonio resti, 202, c. 249r.

⁸⁵¹ ASS, Patrimonio resti, 983, c. 146v. Un'altra “tavola di scrivarci e morti” fu dipinta, il 5 settembre, da un certo Cecco di Manno, pagato 10 soldi (ivi, c. 147r).

⁸⁵² ASS, Patrimonio resti, 983, c. 114r.

⁸⁵³ BCS, ms. B.I.10, c. 105r.

manufatti – sono le notizie di cui disponiamo sull’esecuzione di una perduta “tavola di chomandamen[t]i” della compagnia di Sant’Ansano, finanziata – tra il 1483 e il 1484 – dal confratello maestro Giuliano di maestro Paolo.⁸⁵⁴ Nelle uscite della fraternità si rinvenivano pagamenti per una cartapecora destinata ad accogliere le iscrizioni, che successivamente subiva una “ra[s]chiatura e righatura” da parte di un cartaiò di nome Urbano; intervenivano poi un prete, Bernardo, per la scrittura, e un miniatore e pittore, Bernardino Cignoni, per l’ornamentazione della parte apicale (anch’essa su pergamena), che comprendeva il Crocifisso, Sant’Ansano e San Bernardino.⁸⁵⁵ In conclusione, un maestro di legname, Guglielmo, si occupava del “legname de la tavola d’ue è messa deta charta”, ovvero di montare sul supporto ligneo la cartella con il testo e la soprastante decorazione.⁸⁵⁶ Nel complesso, l’impegno economico per l’esecuzione della tavola – che doveva tipologicamente rassomigliare a quella di Guidoccio Cozzarelli, con la cimasa e la cartella inscritta su pergamena – risulta assai modesto: a incidere maggiormente sul costo fu il compenso del miniatore, pagato 2 lire; la cartapecora costò 11 soldi, la raschiatura e rigatura della pergamena 7 soldi, la scrittura 1 lira e 18 soldi, la tavola 1 lira e 14 soldi, per un totale di 4 lire e 10 soldi. Il tariffario degli artefici per questi oggetti di arte applicata sembra tendenzialmente contenuto, anche se con leggere oscillazioni: se nell’agosto 1453 un certo “Antonio detto spagnuolo” venne pagato dalla compagnia della Morte 2 lire e 18 soldi “per facitura de la tavola de’ nostri frategli”,⁸⁵⁷ un’altra tavoletta con iscrizioni per la compagnia di Sant’Ansano, contenente il ‘ritratto’ del patrono del sodalizio nella cimasa, venne dipinta dal pittore Lotto di Domenico nel 1475 per appena 8 soldi.⁸⁵⁸ Ancora, nel 1490 un certo Giacomo di Daniello veniva pagato appena 1 lira e 5 soldi per dipingere una *Trinità* nel fastigio di “una tavola fatta nuova per scrivere su li fratelli” dell’omonimo sodalizio.⁸⁵⁹

⁸⁵⁴ Il quale aveva comprato un “liriciuolo” lasciato alla compagnia da Francesco di Petro di Goro; il ricavato, pari a 6 lire, venne impiegato per l’impresa: BCS, ms. A.II.11, c. 169v.

⁸⁵⁵ Ivi, c. 170r.

⁸⁵⁶ *Ibidem*. Lo stesso maestro di legname ricevette anche 12 soldi per “rifacitura [d]e legname de la tavola de le tornate”. Si segnala che il 24 maggio 1388 la compagnia di Sant’Antonio Abate pagava 1 lira e 10 soldi “per una tavola per iscrivarvi i frategli pasati di questa vita” (BCS, ms. A.I.5, c. 28r); mentre il 25 dello stesso mese maestro Barna (di Torino?) racconciò una “tavola de’ frategli”, ricevendo 4 soldi e 8 denari (*ibidem*). Successivamente, si registra un pagamento “per due pezi di tavola si pose a la tavola due sono scritti e frategli”, necessari ad ‘allungare’ il pannello: infatti, un certo maestro Meio venne pagato “per achrescimento de la tavola [...] de’ frategli”, e successivamente “maestro Francio dipentore” ricevette 16 soldi per dipingere la stessa ‘bacheca’ (ivi, c. 29r).

⁸⁵⁷ ASS, Patrimonio resti, 814, c. 18v.

⁸⁵⁸ BCS, ms. A.II.11, c. 242r [ma 142r]; edito da Milanese 1854-1856, II (1854), p. 423.

⁸⁵⁹ BCS, ms. C.I.12, c. 147v.

2.3.3 *Gonfaloni e apparati processionali*

Un manufatto artistico che occupa un posto preminente nell'esperienza comunitaria e devozionale delle confraternite è certamente il gonfalone.⁸⁶⁰ La documentazione senese tardo-medievale si rivela omogenea nel definire con questo specifico vocabolo le insegne, dipinte su tela o su tavola, che venivano condotte in processione dai pii sodalizi, assolvendo alla funzione primaria di simbolo dell'identità corporativa del gruppo che le trasportava.⁸⁶¹ Il rilievo attribuito dai *confratres* ai gonfaloni si palesa già da una disamina degli inventari delle masserizie, ove di frequente gli standardi vengono presentati in cima alla lista dei beni mobili, in una posizione di chiara evidenza.⁸⁶² Eloquente è pure quanto emerge analizzando i più antichi testi capitolari dei consorzi cittadini: a lato dei Crocifissi, delle 'immagini' della Vergine e di alcune 'tavole-bacheche', i gonfaloni sono in effetti tra i pochi oggetti figurati citati dagli statuti, perlopiù nell'ambito delle disposizioni relative ai riti processionali. Una delle più precoci menzioni si trova entro i capitoli del camerlengo della compagnia di Sant'Agostino (1305), nei quali era prescritto che il gonfalone dovesse essere "tratto fuori e amaiato" – cioè adornato con serti vegetali – alla vigilia e all'ora nona dei giorni di festa.⁸⁶³ La

⁸⁶⁰ Benché non fossero appannaggio esclusivo delle compagnie di devozione, i gonfaloni si impongono come i manufatti artistici più estensivamente indagati dagli studi sulla committenza confraternale: ormai numerosi sono i contributi dedicati agli standardi, incentrati o su singole opere, o su gruppi di opere omogenee per 'tipologia' o per ambito geografico di produzione (tra i quali vale la pena di ricordare almeno l'importante lavoro, incentrato sulle Marche, di Schmidt 2020, in parte anticipato da Schmidt 2003a); l'argomento può anche beneficiare della buona sintesi, con un respiro peninsulare, di Dehmer 2004. L'interesse per questo genere di dipinti s'inserisce d'altronde nel quadro di una più generale attenzione critica per la pittura su supporto tessile nel tardo Medioevo e sulle sue variegate funzioni, irriducibili a quella processionale (cfr. almeno gli studi raccolti in *The Fabric of Images* 2000).

⁸⁶¹ Per una prima riflessione terminologica si veda Schmidt 2020, pp. 25-34. Talora nelle fonti e nella documentazione il vocabolo "standardo" è impiegato come sinonimo di "gonfalone": nel ben noto racconto della processione di festeggiamento che seguì la battaglia di Montaperti contenuto nella *Cronaca* di Paolo di Tommaso Montauri, ad esempio, è ricordato "uno grandissimo standardo [...] tutto bianco candido di seta; el quale *gonfalone* fu dato maggiore degli altri inperoché significava el manto de la groliosa Vergine Maria, tuto puro, candido e netto. El quale standardo trionfale era grandissimo ed era in sur una grosa e longa asta, la quale si tirava per cariuole con funi in sur una altra antena più grossa, la quale era comisa in sur uno grande caroccio con IIII ruote, el quale era tirato da cavali e omini, el quale carocio era tuto dipento" (in *Cronache senesi* 1931-1939, I [1931], p. 203); così anche Niccolò di Giovanni, nella *Sconfitta di Monte Aperto*: "e' reale *standardo* del terzo di Camolia, ch'era tutto bianco, asimiliava il mantello di Nostra Donna Vergine Maria, ed era in sul caroccio in una aste a modo d'arbollo grande [...]. E ogni volta [...] mostrasi el detto *gonfalone* a quelli che 'l non sanno come egli è il gonfalone che ssi dà a' fiorentini la sconfitta a Monte Aperto" (Niccolò di Giovanni 2016, p. 164). In questo testo i diversi termini, insieme con "insegna", verranno impiegati in modo intercambiabile.

⁸⁶² Ad esempio, nell'inventario del 1323 della compagnia della Vergine Maria e San Francesco ("in prima, II ghonfaloni grandi cho' II croci"), nell'inventario del 1377 della fraternita della Trinità (BCS, ms. B.I.10, c. 142v), e successivamente nell'inventario del sodalizio di Sant'Antonio Abate del 1424 (ASS, Patrimonio resti, 56, c. 1v). Nell'inventario della compagnia dei disciplinati sotto le volte di Santa Maria della Scala lo standardo occupava la seconda posizione, dopo il Crocifisso (cfr. Manetti/Savino 1990, p. 145, n. 3).

⁸⁶³ BCS, ms. C.VI.8, p. 407, cap. con rubrica "quando dare le mítare"; nel relativo capitolo si stabiliva anche di consegnare ai confratelli le "mítare [...] quando fa processione"; si trattava, verosimilmente, di serti foliacei con cui cingere il capo di coloro che prendevano parte al corteo, come stabilito ad esempio nei più tardi statuti della compagnia dello Spirito Santo: "ordiniamo in prima che tucti e frategli vadino vestiti di biancho colla faccia cuperta. Et ciascheduno porti in capo una grillanda d'ulivo"

consuetudine di decorare i gonfaloni con ghirlande di fiori sembra diffusa trasversalmente nelle fraternite senesi: erano soliti cingere di lavanda il proprio stendardo i membri della compagnia laudese della Vergine Maria e San Francesco, che fin dal 1319 – per quanto sappiamo dalla documentazione superstite – si dotavano di “provencha da ghonfalone”, appesa all’insegna nella vigilia dell’Assunzione della Madonna, nella festa di San Francesco e in quella del Beato Pier Pettinaio;⁸⁶⁴ una norma nello statuto della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio (1351) stabiliva invece che il sagrestano dell’associazione s’impegnasse ad “amaiare el luogo di sopra de la compagnia e lo spedale di sotto, *el gonfalone e ’ doppiieri*” nei giorni delle feste dei santi patroni, della Santa Croce e di Santa Maria Maddalena.⁸⁶⁵ A cronologie più recenti, sono testimoniate delle ghirlande ornamentali per le insegne negli inventari della compagnia di San Gherardo (1532) e di San Michele Arcangelo “di dentro” (1577).⁸⁶⁶

Per la maggior parte, i testi di regolamento si mostrano laconici nel definire le modalità di impiego dei gonfaloni, la loro posizione nei cortei e le specifiche occasioni cerimoniali in cui venivano adoperati. Dai capitoli primo-trecenteschi della compagnia dei disciplinati dell’Ospedale di Santa Maria della Scala – e da quelli, ‘gemellari’, della fraternita del Beato Andrea Gallerani (composti verso il 1344) – si ricava soltanto che il gonfalone doveva essere di preferenza impiegato nelle “andate” che vedevano una partecipazione generalizzata dei membri del sodalizio.⁸⁶⁷ In sostanza, sembra che l’utilizzo dello stendardo fosse in certi casi confinato alle feste principali, in cui si imponeva in modo cogente l’esigenza di riconoscimento pubblico dell’associazione devota: ad esempio, i summenzionati statuti del camerlengo della compagnia di Sant’Agostino prescrivevano espressamente l’uscita del gonfalone – accompagnato da due doppiieri di cera – per la processione della “vigilia di Sancta Maria d’agosto”, durante la quale venivano intonate delle laude mariane.⁸⁶⁸ Nei posteriori capitoli della fraternita dei Santi Andrea e Onofrio era invece specificato che lo stendardo dovesse essere trasportato durante la processione penitenziale che, come stabilito da molte normative confraternali, veniva organizzata dal priore almeno una volta nell’arco del suo mandato;⁸⁶⁹

(BCS, ms. A.IX.26, c. 9r). Nell’inventario del 1316 della compagnia laudese della Vergine Maria e San Francesco sono in effetti registrate “quarantecinqe mitare” (ASS, Patrimonio resti, 219, c. 93v), menzionate pure nell’elenco del 1323 (ivi, c. 6v). Una possibile rappresentazione dei confratelli parati con le cappe e con le teste cinte di corone vegetali si ha nella tavoletta di Gabella del luglio-dicembre 1456, opera di Pellegrino di Mariano (vedi *Le Biccherno* 1984, pp. 160-161, n. 60; per l’attribuzione, Sallay 2015b) [fig. 2.155]: è interessante notare che tra gli esecutori del semestre era anche il cambiavalute Salimbene di Pietro d’Agnolo Benassai, che fu personalmente implicato nell’esperienze del laicato devoto, figurando tra gli aderenti alla compagnia dei disciplinati dell’Ospedale grande (vedi *infra*, parte II, par. I.1.3).

⁸⁶⁴ Si veda *infra*, parte II, par. III.1.

⁸⁶⁵ BCS, ms. C.III.23, cc. 115v-116v, cap. con rubrica “di quello che ’l sacrestano è tenuto di fare”.

⁸⁶⁶ Rispettivamente: ASS, Patrimonio resti, 732, c. 4r; ASS, Patrimonio resti, 1051, c. 2r.

⁸⁶⁷ BCS, ms. I.V.22, c. 9r, cap. XXXVII, con rubrica “che non si porti el ghonfalone inn ogni andata” (edito in Banchi 1866, p. 30); ripreso in BCS, ms. A.XI.27, cc. 33v-34r.

⁸⁶⁸ BCS, ms. C.VI.8, p. 410, cap. con rubrica “la vigil[i]a Sante Marie d’ag[osto]”. Tale pratica trova riscontro nella contabilità coeva di altre fraternite, a partire da quella dei laudesi della Vergine Maria e San Francesco (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 27r) (1319).

⁸⁶⁹ “Anco sia tenuto el priore d’iscire fuore a disciplina *col go[n]falone* e andare per la città a processione una volta almeno al suo tempo” (BCS, ms. C.III.23, c. 114r, cap. con rubrica “ire a

in più, era previsto che l'insegna sfilasse in una processione "funzionale" – secondo la tassonomia di Aimé-Georges Marimort –, ⁸⁷⁰ ovverossia nel corteo organizzato per le esequie dei confratelli: "E se verrà caso che alcuno, ovvero alcuni, della compagnia morrà e vorrà andare vestito ad esser portato a modo disciplina, che 'l priore sie tenuto di fare richiedare tutti e fratelli, e ciascuno vi debba essere, e portare ed aconpagnare el morto vestiti a modo di battitori, *andare col gonfalone e co' doppiieri* insi' a quella chiesa a la quale sarà gidicato [sic] che si seppellisca". ⁸⁷¹

C'è da dire che, rispetto alla visione piuttosto 'limitativa' che traspare da alcuni testi di regolamento, la prassi sembra dimostrare un uso molto meno sporadico dei gonfaloni. Grazie all'esame dei registri di conto tre e quattrocenteschi – ove ricorrono partite di pagamento intitolate ai vetturini che trasportavano gli stendardi – possiamo determinare che essi fossero sistematicamente branditi nelle processioni della festa del titolare (o di santi che godevano di particolare devozione presso il sodalizio), ⁸⁷² e del giovedì e del venerdì santo, ⁸⁷³ della Pasqua, della Pentecoste e del Corpus Domini. ⁸⁷⁴ Nell'organizzazione rigorosamente gerarchizzata delle manifestazioni processionali – che talora si avvaleva addirittura di un 'servizio d'ordine', per garantire il

disciplina"); questa norma, sebbene senza la specifica dell'impiego dello stendardo, ricorre nei testi statutari di diverse confraternite senesi: ad esempio, nei capitoli dei disciplinati dell'Ospedale grande era prescritto "che ciaschuno priore al suo tempo debba iscire fuore a processione chogli fratelgli una volta se piacerà al chapitolo, a le due parti di loro" (BCS, ms. I.V.22, c. 9r, ripreso nei capitoli della fraternita del Beato Andrea Gallerani: BCS, ms. A.XI.27, c. 33v).

⁸⁷⁰ Marimort 1955.

⁸⁷¹ "Mentre che lo portano" – continua lo statuto – "debono dire l'ofitio de' morti o le letanie cantando per l'anima di quel morto": BCS, ms. C.III.23, cc. 132v-133r, cap. XI, con rubrica "di far dire le messe per l'anime di coloro che morranno de la compagnia, e come noi siamo tenuti di dire Paternostri e l'ufizio de' morti dopo Ognisanti" (segnalato già, in modo incompleto, da Dehmer 2004, p. 110 [nota 98]); una testimonianza visiva dell'impiego di un gonfalone nel corso dei riti funebri è nella ben conosciuta tavoletta di Olivuccio di Ceccarello della Pinacoteca Vaticana [fig. 2.153], parte di uno smembrato ciclo delle sette *Opere di Misericordia*, per il quale si veda almeno la scheda di A. Marchi, in *Pittori a Camerino* 2002, pp. 139-142, n. 14.

⁸⁷² La consuetudine doveva essere trasversalmente diffusa, ma l'unica esplicita testimonianza documentaria si ha nella contabilità della confraternita della Vergine Maria e San Francesco, da cui si desume che i *socci* recassero in processione il gonfalone anche nel giorno della festa del titolare (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 6r); inoltre, lo stendardo veniva adoperato – come accennato sopra – in occasione della festa del beato Pier Pettinaio (ivi, c. 6v). I membri della fraternita della Trinità, invece, trasportavano il gonfalone per la processione del "di di Sancto Giovachino", ossia del beato servita senese Gioacchino 'Piccolomini' (BCS, ms. B.I.10, c. 91r).

⁸⁷³ Ad esempio, si possono citare i pagamenti della compagnia della Trinità: uscite per il trasporto del gonfalone "a la procisione" si ripetono a partire almeno dalla settimana santa del 1378 (ivi, c. 76r). Dalla contabilità trecentesca della compagnia di San Pietro Martire apprendiamo l'itinerario delle processioni: la sera del giovedì santo, si legge nel registro, "andamo in chiesa [di San Domenico] vestiti", con due doppiieri di cera; mentre la sera del venerdì "andamo a Duomo e a lo Spedale", sempre recando i doppiieri (ASS, Patrimonio resti, 3546, c. 4r).

⁸⁷⁴ Uscite legate alle colazioni e alla 'portatura' del gonfalone in occasione della "procisione de la Paschua di Surezione" (BCS, ms. B.I.11, c. 28r), della "possessione per lla festa del Corpo di Cristo" (ivi, c. 44v) e della "Pasqua rosada", cioè della Pentecoste (ivi, c. 51r), si rinvencono, per esempio, nel libro del sindaco della compagnia della Trinità relativo al periodo 1482-1486. Già nel primo Trecento la compagnia della Vergine Maria e San Francesco acquistava una "ghirlanda per lo gonfalone el di di Pasqua rosada" e "una ghirlanda per lo gonfalone per lo Corpo di Cristo" (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 83v).

mantenimento della formazione –, ⁸⁷⁵ il gonfalone occupava sempre la testa della sfilata, talora restando alle spalle di un Crocifisso astile. ⁸⁷⁶ Tendenzialmente, i *socii* procedevano a coppie (“debino seghuire lo ghonfalone a due a due”, si legge nei capitoli, di secondo Quattrocento, dei fanciulli di San Bernardino), ⁸⁷⁷ parati con le cappe da flagellanti, con i piedi scalzi, lasciandosi dietro gli ufficiali del sodalizio, che marciavano in coda in modo tale che potessero “vedere et correggiare li erranti”; ⁸⁷⁸ lo stendardo era fiancheggiato da una coppia di “staggiuoli”, cioè aste in legno dipinto, su cui erano impalati dei doppiieri di cera accesi, in una modalità di ostensione che doveva rammentare ai confratelli, e generalmente ai fedeli presenti al corteo, una pala d’altare issata fra due candelieri. ⁸⁷⁹ L’analogia non è casuale: si può infatti inferire che il gonfalone, durante le “andate”, godesse di uno statuto per certi versi analogo a quello della tavola dell’altare principale della compagnia, costituendo un’espressione dell’atto di dedizione del consorzio, ovvero un’immagine pubblica, di alta valenza sacrale, della devozione del gruppo. ⁸⁸⁰ Si capisce allora perché, esattamente come accadeva per la ‘consegna’ delle pale d’altare, i *socii* organizzassero sovente delle solenni cerimonie processionali per ritirare un nuovo gonfalone dalla bottega dell’artefice che lo aveva confezionato: ad esempio, la mattina del 23 agosto 1469 i confratelli della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, vestiti con le cappe della disciplina, si recarono processionalmente a casa di Sano di Pietro in Camporegio, accompagnati da trombetti, dal priore e dal camerlengo, per prelevare lo stendardo appena realizzato e portarlo alla sede della confraternita; una volta lì, il dipinto sarebbe stato riposto all’interno di un “armario”, fatto realizzare *ad hoc* al carpentiere Antonio di maestro

⁸⁷⁵ Così nei capitoli della compagnia dello Spirito Santo: “Anco ordiniamo che sempre vi sia due frategli co’ le mazze in mano per assectare e frategli accioché vadino ordinatamente” (BCS, ms. A.XI.26, c. 9r-v, cap. XI, con rubrica “come dobbiamo andare alla processione”).

⁸⁷⁶ Come osservato da Bury 1998, p. 52, i gonfaloni vanno intesi – seguendo una distinzione operata dai liturgisti medievali – come *vexilla*, destinati appunto a essere portati in testa alle processioni (distinti dalle *images*, che erano differentemente recate nel mezzo del corteo, davanti al prete principale).

⁸⁷⁷ BCS, ms. A.X.18, c. 8r. Dettagliate norme in merito alla disposizione dei confratelli nel corteo processionale si rintracciano pure in un libello rilegato entro lo statuto tardo-quattrocentesco della compagnia della Trinità, dove sono indicati anche il posizionamento dei cantori e degli ufficiali della fraternita: “el priore et lo maestro del choro sparti’ prima tutti quelli che non sanno o vero non vogliano cantare da quelli che cantano, et distinguino li cantori in due chori o vero parti, in tal modo che egualmente da ciascuna parte siano de’ sufficienti. Deinde da ogni choro eleghino sei cantori, li quali habbino a mantenere el choro. Et anchora che generalmente ciascuno debba essere advertente di non errare, li cantori con sommo studio e diligentia attendino non solo ad non errare, ma correggiare li altri. Et però ciascuno debbe a epsi porger le orecchie, li quali cantori vadino più adpresso che li altri, et procedasi in questo modo: quelli che non cantano vadino dinanzi, deinde segua el choro, sicondo restando li suoi cantori adrieto, e doppo li cantori del sicondo choro segua el primo choro, restando similmente li suoi cantori adrieto, de’ quali due ne siano ordinati intonatori. Et lo priore et vichario siano li ultimi a causa possino vedere et correggiare li erranti; et così ordinati si vada al Duomo, mettendo sempre la via in mezo, et stando quattro ovvero sei braccia distante una coppia da l’altra. Et sia ciascuno advertito di non rompare lo ordine né parlare o scoprirsi per via, fuori di necessità. Et accadendo firmarsi, ognuno si fermi stando impiè al suo luogo; qual cosa se de’ cantare, et quando, lo narraremo di sotto” (BCS, ms. A.IX.21, c. 5r-v; per l’edizione completa si veda *infra*, parte II, par. V.1).

⁸⁷⁸ *Ibidem*.

⁸⁷⁹ Come osservato da Suppa 2020-2021, pp. 31-32. Sui doppiieri (e in generale sulle candele), “the most recurrent [...] processional item in medieval and Renaissance Europe”, si veda Rihouet 2017, p. 77 e *passim*.

⁸⁸⁰ Dehmer 2004, p. 83-86.

Lorenzo.⁸⁸¹ Un'analoga processione fu organizzata dai membri della compagnia della Trinità, il 19 maggio 1494, per prelevare un gonfalone dalla casa di Benvenuto di Giovanni.⁸⁸² Nel giugno dell'anno successivo cade un saldo di pagamento al maestro di legname Matteo del Porrina “per resto di uno armario à fatto per el gonfalone de la Trinità”, in corrispondenza del quale venne eretto un altare.⁸⁸³

Al pari di quanto accadeva per le pale d'altare, del resto, le compagnie iniziarono a investire – soprattutto nel corso del XV secolo, per quanto oggi possiamo verificare – delle somme considerevoli dei propri bilanci per equipaggiarsi di questi manufatti. Sembra utile evocare, come termine di raffronto, il caso del gonfalone allogato a Pietro di Giovanni Ambrosi dalla compagnia di Santa Caterina d'Alessandria a Borgo Sansepolcro (1444), costato la cifra cospicua di 55 fiorini al cambio di 4 lire per fiorino;⁸⁸⁴ la dispersione della contabilità ci impedisce di determinare la disponibilità di risorse economiche del gruppo, e la percentuale degli introiti complessivi che l'associazione destinò a questa impresa. Passando a Siena, notiamo invece come la fraternita della Trinità avesse impiegato per l'esecuzione del succitato gonfalone di Benvenuto di Giovanni una cifra che potrebbe apparire modesta a petto di quella investita dai *socii* birturgensi di Santa Caterina d'Alessandria: 66 lire e 9 soldi, di cui la porzione più cospicua – 40 lire – destinata al compenso dell'artefice, e la restante parte impiegata per acquistare la tela e alcune guarnizioni ornamentali: seta bianca necessaria a confezionare “6 drapeloni da' piei”, di colore azzurro, tre braccia di tela azzurra per rivestire l'asta del gonfalone, “pèdani” verdi e dorati per ordire le frange da aggiungere ai drappelloni, due “asti per mettere ne l'armadura”, un braccio e mezzo di tela azzurra “per fare la g[i]onta al gho[n]falone da chapo e da' piei, dove vano le frangie”, nastro azzurro di refe “per mettere intorno al gho[n]falone” e “chordeline pavonaze” da attaccare all' “armadura”.⁸⁸⁵ Bisogna però relativizzare questi pagamenti, osservando che la compagnia impegnò per l'impresa il 25% circa delle proprie uscite annuali (che ammontavano in totale a 263 lire, 5 soldi e 2 denari). Il differente livello di spesa, inoltre, va messo sul conto dei materiali impiegati: lo testimonia quanto sappiamo su un altro stendardo confezionato dallo stesso Benvenuto, nel 1494, per la compagnia di San Domenico. L'artefice ricevette, “per dipentura e oro”, 48 lire e 10 soldi – poco più del compenso ottenuto dalla compagnia della Trinità; ma a pesare sul bilancio fu l'acquisto

⁸⁸¹ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 68v; per la trascrizione degli attestati relativi si veda *infra*, parte II, par. III.1.

⁸⁸² Ivi, c. 154v; al corteo parteciparono anche i fratelli “vestiti cho' le chape” (ivi, c. 7v). Si segnala che il nuovo gonfalone fu immediatamente portato alla processione pasquale: “e a di detto, s. quatro chontanti paghai per fare portare el nuovo gho[n]fallone quando facciamo la procesione per la Pasqua” (ivi, c. 154v, 21 maggio 1494).

⁸⁸³ Ivi, c. 70v: “Maestro del Porina, maestro di legname, die avere a dì 30 di giugno l. ventitré, s. dieci, sonno per la monta di uno armario di legname à fatto in nostra compagnia per tenere el gonfalone de la Trinità”; cfr. anche l'uscita a c. 156v; il 3 ottobre vennero acquistate tavole e correnti per fare “uno altare [...] a' piei al gonfalone de la Te[r]nità”. Il 9 maggio 1497, uno scalpellino di nome Bartolomeo fu pagato per “tagl[i]are el muro del go[n]falone”; il giorno successivo, si colloca un pagamento relativo al gonfalone, per “metare certi f[i]ori d'oro al ma[n]to de la Nostra Dona” (ivi, c. 161v).

⁸⁸⁴ Cfr. Dabell 1984.

⁸⁸⁵ BCS, ms. C.I.12, c. 64v.

della seta del supporto, che costò da sola 43 lire e 5 soldi,⁸⁸⁶ elevando la spesa per l'insegna all'ammontare di 91 lire e 15 soldi. È interessante osservare che questa impegnativa commessa venne finanziata attraverso una colletta tra i confratelli e alcuni benefattori esterni: nel libro del camerlengo della compagnia, dove compaiono le poste intitolate al pittore, sono minuziosamente registrati anche i nominativi di “choloro che farano a[l]quono bene a' gho[n]falone, chominciando questo dì 15 d'aprile 1474”.⁸⁸⁷ Doveva essere dipinto su seta – oltre a presentare cospicui inserti in foglia d'oro – pure lo stendardo dipinto pochi anni prima, entro il 1469, da Sano di Pietro, su ordine della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, e costato ben 94 lire e 10 soldi.⁸⁸⁸ Meno onerosa fu invece la commissione, da parte della compagnia dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo, di uno stendardo a Guidoccio Cozzarelli, realizzato nell'ambito della costruzione e della dotazione del nuovo oratorio ai piedi della chiesa degli Umiliati: della somma considerevole spesa, fra l'ottobre 1492 e il giugno 1493, per “fare la chiesa de la conpangnia” (547 lire, 17 soldi e 8 denari), appena il 6% venne destinato all'esecuzione del gonfalone, costato in tutto 34 lire, un soldo e 4 denari. Di questi, 12 lire, un soldo e 4 denari furono spesi “per pannolino, frange, cordoni, maze e altri adornimi”, e il restante importo, 24 lire, per l'artista.⁸⁸⁹ Come si vede, al di là del più contenuto compenso dell'artefice, fu determinante nel contenimento del prezzo complessivo l'impiego del pannolino da camice in luogo della seta; mentre non sembrano aver inciso le dimensioni, visto che vennero comprate ben otto braccia di tessuto, corrispondenti a circa a 464 cm (verosimilmente ritagliate in due pezze fra loro sovrapposte, per formare le facce dello stendardo). È però significativo che fu proprio l'insegna processionale il primo oggetto figurato di cui l'associazione si dotò, ciò che potrebbe portare a immaginare che il gonfalone fosse pensato per essere issato sull'altare del sacello appena edificato: del resto, dalla descrizione dello stendardo sappiamo che raffigurava “una capela cor uno altare suvvi Sa' Bastiano, co' due battenti a piè”,

⁸⁸⁶ ASS, Patrimonio resti, 682^{bis}, c. 86r: “Giovanni di Ghinnocio e chonpàni setaiuoli dèno avere insino a questo 13 di maggio [1474] l quarantatré, s. cinque, e qua' denari sono p(er)er [sic] tuta la seta, cioè tafetà roso e bianco e seta [...] per el ghonfalone abiamo fato per la nostra chonpania di San Domenicho, operai Ghido di mariano Fineti e Francesco di Pietro Manneli e Tonio di Meio detto i' Meza”; si spendevano poi 8 lire e 12 soldi “per frangie e seta e refe”.

⁸⁸⁷ ASS, Patrimonio resti, 682^{bis}, cc. 2v-5v.

⁸⁸⁸ Cfr., per parte degli attestati relativi, Milanesi 1854-1856, II (1854), p. 389. Il saldo di pagamento è in ASS, Patrimonio resti, 208, c. 68v. Si veda anche *infra*, parte II, par. III.1.

⁸⁸⁹ BCS, ms. B.I.7, c. 104r. La partita intestata a Guidoccio è ivi, c. 55r: “Guidoco di Giovanni Cozareli dipenttore di rincontra die avere l. vintiquattro sono per dipenttura d'un ghonfalone ci à dipentto, c[i]oè dina[n]zi Sa' Bastiano, Sa' Rocho e Sa' Gusmondo dre[n]tiro una capela cor uno altare suvvi Sa' Bastiano, co' due battenti a piè, e fregi dintorno, el quale ci dipense per i[n]sino a dì 25 di marzo [1494] d'acordo l. 24, come apare al suo li[b]ro segnatto C, a fo. 10 l. 24, s. -.” Il dettaglio delle spese per la fabbricazione del gonfalone è ivi, c. 146r: si trattava di otto braccia di pannolino sottile da camice; frange corte e frange lunghe; aste di sei braccia “per mettale da capo e da piè”; una mazza dipinta “ttiene el ghonfalone”; un “sovatto e le corege” per portare il gonfalone; una palla apicale, “c[i]oè per dorattura” della palla stessa; ottone per una croce “a capo la palla”; un cordone con tre rape; frangia per drappelloni.

allusiva forse – con una specie di *mise en abyme* – all’allestimento del gonfalone stesso.⁸⁹⁰

Un ulteriore aspetto sembra per certi versi assimilare i gonfaloni alle pale d’altare: in virtù del loro rilievo devozionale e del loro valore rappresentativo, i confratelli tendevano a non dismettere o alienare gli stendardi antichi, continuando piuttosto a serbarli accanto alle insegne di più recente produzione.⁸⁹¹ Negli inventari ci si imbatte molte volte in menzioni di “gonfaloni vecchi”, come i due elencati nel ‘catalogo’ dei beni della fraternita della Madonna degli Angeli e San Francesco del 1452, riposti in un armadio “apicchato drieto al coro”, nella cappella della compagnia;⁸⁹² o il “gonfalone antico” rammentato nella lista delle masserizie presenti nella sagrestia della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala del 1492, e corrispondente probabilmente al “ghonfalone” già annoverato nell’inventario del 1325;⁸⁹³ o ancora il “ghonfalone di San Giovanni vechio” in possesso della compagnia della Morte all’altezza del 1463.⁸⁹⁴ È verosimile che le insegne antiche venissero ‘rifunzionalizzate’, acquisendo una collocazione stabile entro l’oratorio confraternale (e perdendo, di conseguenza, il loro valore di oggetti portatili).⁸⁹⁵ Le mobilitazioni, come è facilmente intuibile, costituivano una minaccia alla conservazione di questi manufatti intrinsecamente ‘fragili’ e deperibili – soprattutto se realizzati su un supporto tessile:

⁸⁹⁰ Con questo vaso spaziale in forma di cappella e il Santo centrale sopraelevato, sull’altare, lo stendardo di Guidoccio Cozzarelli non doveva allontanarsi troppo – *mutatis mutandis* – da quello disegnato da Girolamo da Santacroce con i Santi Rocco, Sebastiano e Cristoforo (British Museum, inv. 1900-7-17-32), per il quale si veda almeno Dehmer 2004, pp. 174-175.

⁸⁹¹ Un termine di confronto interessante è rappresentato dalla coppia di stendardi anticamente appartenuta alla compagnia di Sant’Antonio Abate di Borgo Sansepolcro: l’uno realizzato allo scadere del Trecento, di incerta autografia, si conserva al Victoria & Albert Museum, l’altro – esemplato sul primo per la tessitura d’immagine – è opera di Luca Signorelli del 1505-1506, e si trova ancora entro la sede confraternale (cfr., sulla questione, Franklin 2010; Cooper/Henry 2010). Il fatto che entrambi i gonfaloni siano giunti a noi dimostra come l’insegna ‘sostitutiva’ non avesse scalzato del tutto la precedente, che evidentemente seguì a essere custodita – e forse impiegata attivamente – dai confratelli borghigiani. L’esempio è degno di nota anche perché ci mette dinanzi a un caso di riproduzione *modo et forma*, ovvero a una commessa in cui un esemplare più antico venne evidentemente additato come modello tipologico e iconografico per il nuovo: a Siena, restando ai gonfaloni, dovette essere richiesto qualcosa di simile a Sano di Pietro, che nel 1469 realizzò per la compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco uno stendardo con l’*Andata al Calvario*, riproducendo verosimilmente il contenuto figurativo di un’insegna con “Nostro Signore co’ la croce in collo, col chap[e]stro a la gola, tirato da’ giuderì, et drieto a lui vengo’ le Marie”, già menzionata in un inventario del 1452 (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r). L’indicazione di un preciso referente era spesso prevista in sede contrattuale: possiamo rammentare che nel 1466 la compagnia della Nunziata di Arezzo richiese a Piero della Francesca di eseguire un gonfalone alto “bracia tre e mezzo, e largho bracia due e mezzo [...] *che ritorni in quella alteza e larghezza che è ’l nostro ghonfalone vechio*” (cit. da Dabell 1984, p. 363).

⁸⁹² ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r.

⁸⁹³ Manetti/Savino 1990, p. 145, n. 3; per la citazione dall’inventario del 1492, ivi, p. 153, n. 94.

⁸⁹⁴ BCS, ms. A.IX.45, c. 3r. Ci sono anche casi più tardi: ad esempio, lo stendardo di Benvenuto di Giovanni per la compagnia di San Domenico è identificabile con il “gonfalone vecchio con San Domenico” registrato nell’inventario della compagnia del 1525 (cit. da I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 831 [nota 157]); un gonfalone “vechio di tela” risulta menzionato nell’inventario della compagnia di San Gherardo dello stesso 1525 (ASS, Patrimonio resti, 732, c. 4r-v).

⁸⁹⁵ Si pensi, uscendo dai confini senesi, al gonfalone di Tiziano per la compagnia del Corpus Domini di Urbino, destinato a un’ostensione stabile nell’oratorio; si vedano i documenti editi da Moranti 1990, pp. 224-227, 234-236.

l'esposizione all'usura e ai danneggiamenti imponeva di provvedere a frequenti riparazioni, sia delle mazze lignee di impugnatura e delle aste "da capo e da piè",⁸⁹⁶ per tendere la tela, sia della tela vera e propria e della relativa pittura. Ad esempio, alla fine del maggio 1425 il pittore Meo di Luca ricevette 12 grossi d'argento dalla compagnia dei Santi Niccolò e Lucia per l'azzurro necessario a "rinfreschare el gonfalone della chasa", mentre il 3 giugno si spendevano 8 soldi "per la dipentura dell'aste del gonfalone". L'8 dello stesso mese la fraternita comprava delle frange di seta verde e un cordone da applicare all'insegna, e un certo maestro Giacomo veniva pagato "per dipentura d'un'asta e del crocione del detto gonfalone": già a maggio, Meo di Luca aveva fornito alla compagnia un "Giesù per porre in sul gonfalone", cioè alla sommità dell'asta.⁸⁹⁷ Come documentato anche da diversi testimoni iconografici, in molti casi la mazza di sostegno terminava in effetti con una croce, sia isolata **[fig. 2.154]**, sia dotata di una microscultura lignea policromata del Crocifisso **[fig. 2.153]**: una "croce da capo di legno" si trovava in cima al gonfalone registrato nell'inventario dei disciplinati dell'Ospedale del 1492; una "crocieta" era appiccata al sommo del gonfalone della compagnia di San Pietro Martire, come dichiara un inventario del 1383; mentre nel 'catalogo' dei beni del 1323 della compagnia della Vergine Maria e San Francesco è annotata una coppia di gonfaloni "grandi cho' due croci", a lato di uno stendardo "picholo".⁸⁹⁸ Proprio a uno di questi stendardi "grandi" doveva appartenere la "chroce" che fu racconciata nel 1320, insieme con "lo stile del ghonfalone che si rupe [quando] andamo al Veschovado" nel giorno dell'Assunta.⁸⁹⁹ Nel 1326 la fraternita ordinava un ulteriore restauro di uno stendardo: acquistava "bullette per achonciare e' gonfalone" e, insieme, una nuova mazza, che fu anche dipinta, e affidava la sua "chomettura" a un certo maestro Lapo.⁹⁰⁰ Poste del genere si reperiscono anche a cronologie seriori: nel 1359, ad esempio, la compagnia si dotava di "seta" e "refe" per riparare un'insegna di stoffa.⁹⁰¹

Al di là degli aspetti della conservazione e della manutenzione, le modalità di allestimento dei gonfaloni entro gli oratori – lo si è accennato – potevano conferire loro uno statuto del tutto analogo a quello di una pala d'altare: talora, infatti, gli stendardi possedevano una natura ancipite, di manufatti mobili e fissi, fruibili sia all'esterno, nel corso delle processioni pubbliche, sia all'interno delle cappelle confraternali, installati sulla mensa di un altare. La collocazione 'feriale' delle insegne sugli altari, tuttavia, non era la più consueta, anzi risulta decisamente minoritaria nell'ambito dei sodalizi

⁸⁹⁶ Così nei pagamenti del 1493 relativi alla manifattura del gonfalone della compagnia dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo di Guidoccio Cozzarelli: BCS, ms. B.I.7, c. 146r. Nelle poste d'uscita è citata anche la mazza dipinta che "ttiene el ghonfalone", insieme con la "correggia" per portare lo stesso stendardo, la palla e la croce dorata apicale, il cordone con tre nappe e le frange per i drappelloni posti "da' piei".

⁸⁹⁷ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 126r-v.

⁸⁹⁸ Per le diverse citazioni si veda, nell'ordine: Manetti/Savino 1990, p. 153, n. 94; ASS, Patrimonio resti, 3545, c. 18v; ASS, Patrimonio resti, 219, c. 6r. Anche il gonfalone della compagnia di Sant'Antonio Abate, facendo fede all'inventario del 1424, presentava un "chrocione" (ASS, Patrimonio resti, 56, c. 1v), ed era dipinto su seta.

⁸⁹⁹ ASS, Patrimonio resti, 199, c. 34v.

⁹⁰⁰ Ivi, c. 74r.

⁹⁰¹ ASS, Patrimonio resti, 200, c. 16v.

senesi; peraltro, come puntualizzato da Andreas Dehmer, si trattava in molti casi di una sistemazione secondaria, riservata soprattutto ai gonfaloni divenuti nel tempo oggetto di un culto particolare, spesso non più destinati all'impiego processionale.⁹⁰² Approdarono tardamente su degli altari eretti all'uopo sia l'insegna su seta realizzata da Pietro Orioli per la compagnia di Sant'Antonio Abate nel 1494 – e documentata in un simile assetto soltanto nel 1576 –,⁹⁰³ sia quella ultimata dal Sodoma verso il 1528 per la fraternita dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo, per la quale fu persino costruita una cappella, adiacente alla controfacciata dell'oratorio, menzionata già nella visita Bossi.⁹⁰⁴ L'unico caso certo al momento individuabile di un posizionamento *ab initio* su un altare è quello dello stendardo della compagnia della Trinità dipinto da Benvenuto di Giovanni: il 3 ottobre 1495 venivano acquistate tavole e correnti per “uno altare [...] a' piei al gonfalone de la Te[r]nità”, a sua volta custodito entro un “armario di legname”, forse in forma di tabernacolo.⁹⁰⁵ Se non erano issati sulla mensa, a surrogare la funzione di una pala, i gonfaloni potevano essere semplicemente disposti al fianco degli altari: da un inventario tardo-quattrocentesco della fraternita della Trinità apprendiamo che una delle insegne del sodalizio era posta in un armadio “el quale si è nella chiesa de' Servi a lato all'a[l]ta[re] del Prughatorio, fornito”; in più, un libello di primo Cinquecento con gli ordinamenti della compagnia certifica che, al rientro dalle processioni, un gonfalone – diverso da quello serbato nel tempio servita – dovesse essere posato “acanto lo altare del Crocifixo”, che probabilmente si trovava nel vestibolo dell'oratorio.⁹⁰⁶ Più ambiguo è il caso di un altro stendardo appartenuto alla stessa confraternita, descritto nell'inventario del 1377 come un “gonfalone cho' la Nostra Dona istà i' su l'alta[r]e”; la problematicità della dicitura deriva dal fatto che lo stesso elenco delle “masarizie” rende conto della presenza di una “tavola d'altare”, che tuttavia potrebbe essere semplicemente interpretata come la mensa lignea.⁹⁰⁷ Analoga questione si pone a proposito dell'allestimento dell'altare della cappella “di sopra” della confraternita dei Santi Niccolò e Lucia, che all'altezza del 1457 presentava “la tenda e la tavola, e paramenti [...] e uno gonfalone”; la possibilità che quest'ultimo fosse alloggiato sulla mensa sembra però affievolita dal fatto che in quella posizione

⁹⁰² Dehmer 2004, pp. 126-131.

⁹⁰³ Si veda M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, pp. 259-260, n. 19.

⁹⁰⁴ Sul gonfalone si veda Bartalini/Zombardo 2012, pp. 89-95, n. 37. Il testo della visita Bossi, rilevante anche per la fortuna dell'opera del Sodoma, permette di stabilire che il gonfalone fosse ancora impiegato nelle processioni: “Visitavit aliud altare in alia mansione dicto oratorio contigua, quod latericium est, cum petra sacra non infixa, quam infigi mandavit, super quo aderant toballeae et duo candelabra ferrea. Predella est decens, et icona est pulcherrima. Nam ibi aderat depicta in tela imago Sancti Sebastiani summo artificio facta, quam deferunt dum processionaliter incedunt, ita ut sit formosissima et fuit depicta per quemdam nuncupatum il *Sodoma*. Super dicto altari celebratur quolibet primo die Dominico mensis” (Bossi 1575, ed. 2018-2019, I [2018], pp. 188). Verosimilmente fu collocato secondariamente sull'altare anche lo “stendardo antico” registrato nella cappella Tommasini della compagnia del Corpus Domini in un inventario del 1659, edito in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 270, n. 90.

⁹⁰⁵ Realizzato dal maestro di legname Matteo del Porrina: BCS, ms. C.I.12, c. 70v; per il pagamento relativo alla fattura dell'altare, ivi, c. 156v.

⁹⁰⁶ BCS, ms. A.IX.21, c. 5v. La precedente citazione inventariale è in ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 9r.

⁹⁰⁷ BCS, ms. B.I.10, c. 142v.

doveva trovarsi pure un'effigie a rilievo del titolare, Nicola, fiancheggiata da due candelieri di legno dipinti.⁹⁰⁸

Come abbiamo adocchiato in questa rassegna, la custodia delle insegne all'interno di scansie lignee chiuse con chiave – svincolate o no da un altare – sembra la prassi maggiormente affermata.⁹⁰⁹ La contabilità primo-trecentesca dei laudesi della Vergine Maria e San Francesco, ad esempio, restituisce diverse partite d'uscita relate alla racconciatura dell'"armale del ghonfalone" e della sua serratura; ancora nel 1452 la fraternita usava conservare uno stendardo in un "armario di legname el quale è conffitto in chapo la scala", nel vano che introduceva alla cappella, mentre le due insegne antiche – lo si è detto – erano riposte in un armadio "apicchato drieto al coro", interno allo spazio di culto.⁹¹⁰ Pure lo stendardo di Sano di Pietro del 1469 venne destinato a un armadio, posto sopra "la sedia de la ris[id]enza" (cioè in corrispondenza degli scranni dei governatori), che probabilmente si presentava come un tabernacolo aperto sul fronte, visto che l'inventario del 1484 registra una tenda "per lo ghonfalone a chapo la sedia del priore".⁹¹¹ Dall'inventario del 1377 della compagnia della Trinità s'intende invece che "uno chonfalone cho' la Nostra Donna e l'armario e una eschala" si trovava entro la chiesa dei Servi, nella localizzazione in cui è ricordato ancora nell'elenco dei beni del 1483 (ove è specificato che l'armadio era "fodarato dreto di tela rossa").⁹¹² Scendendo a date meno alte, vediamo come la consuetudine di conservare le insegne all'interno di casse o armadi si facesse sempre più diffusa: fu inserito entro un "tabernaculo" – ricordato almeno dal 1568 – lo stendardo confezionato dal Sodoma per la compagnia di San Domenico,⁹¹³ mentre un "armario col gonfalone" è ricordato nell'inventario del 1567 della compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni.⁹¹⁴ Nel 'catalogo' delle masserizie del sodalizio di San Michele Arcangelo "di dentro", stilato nel 1577, viene annotato un "armario nella compagnia" in cui si trovava lo "stendardo della Asunta venuto da Roma";⁹¹⁵ e, infine, nel 1590 la fraternita di Sant'Antonio Abate annoverava tra i suoi beni mobili un "gonfalone chol Santo Antognio" – quello dipinto da Pietro Orioli nel 1494 – "e la sua chassa di legnio, dove si ripone".⁹¹⁶ Non abbiamo notizia del fatto che qualcuna di queste scansie per i gonfaloni fosse corredata di figure, al pari di alcuni tabernacoli destinati alla conservazione delle insegne giunti fino a noi o noti dalla documentazione (come quello decorato per la fraternita

⁹⁰⁸ ASS, Patrimonio resti, 954, c. 7r.

⁹⁰⁹ Si veda, per un confronto con il contesto marchigiano, Schmidt 2020, pp. 68-73; da ricordare è anche il tabernacolo intagliato da Benedetto da Maiano e dipinto da Domenico di Michelino nel 1469, destinato a contenere un'insegna confezionata da Beato Angelico per la compagnia fiorentina della Purificazione, restaurata da Domenico nella stessa occasione (Bernacchioni 1992, pp. 27-29; Marchette 2000).

⁹¹⁰ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r.

⁹¹¹ ASS, Patrimonio resti, 215, c. 3r.

⁹¹² ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 9r; la precedente nota d'inventario è in BCS, ms. B.I.10, c. 142v.

⁹¹³ Si veda la scheda di I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, pp. 831-832, n. 14. Probabilmente è lo stesso "stendardo per portare a procissione, con il suo armario", ricordato entro la sagrestia dell'oratorio di San Domenico da un inventario del 1625, trascritto integralmente ivi, pp. 832-834, in part. p. 833, n. 95.

⁹¹⁴ Editto in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 825, n. 79.

⁹¹⁵ ASS, Patrimonio resti, 1051, c. 1r.

⁹¹⁶ Cfr. M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, pp. 259-260, n.19.

fiorentina della Purificazione della Vergine da Domenico di Michelino, che “fece varie figure di Santi dipinte nell’armario dove tenevano il loro segno o stendardo gli uomini della compagnia”).⁹¹⁷ Di certo, l’inserimento negli armadi implicava che i gonfaloni fossero celati alla vista dei *confratres* all’infuori dei riti processionali, e forse all’infuori di alcune particolari occasioni del calendario religioso, nelle quali potevano forse essere esposti attraverso l’apertura delle ante (o mediante la temporanea rimozione dal repositario).⁹¹⁸ Anche quando i gonfaloni erano semplicemente appesi in parete, magari al sommo di una porta (come a volte attestato da alcune ricognizioni inventariali),⁹¹⁹ capitava che fossero coperti da cortine, che garantivano non solo una protezione del manufatto, ma anche possibilità di scopertura in diversi momenti della liturgia, in modo non dissimile a quanto avveniva per le pale d’altare.

Venendo ora all’analisi dei manufatti, bisogna premettere che la quasi completa dispersione di questo *corpus* nutrito di oggetti rende insidioso ogni tentativo di proporre una tassonomia schematica quanto a forme, misure, supporti e contenuti iconografici. Le sopravvivenze sono davvero esigue: nessun gonfalone tra quelli fin qui richiamati – con l’eccezione dello stendardo del Sodoma per la fraternita dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo – è giunto fino a noi, e in generale sono appena tre le insegne confraternali realizzate da artefici di Siena nel XV secolo che siano ancora superstiti (mentre il numero delle sopravvivenze scende a zero se arretriamo verso il Trecento):⁹²⁰ alludo al succitato gonfalone di Pietro di Giovanni Ambrosi nel Musée Jacquemart-André di Parigi [fig. 2.156], realizzato sicuramente per una sede extra-senese;⁹²¹ allo stendardo di Carlo di Giovanni oggi nell’oratorio del Santissimo Sacramento di Montisi (Montalcino), di ignota provenienza, raffigurante il *Crocifisso con i dolenti adorato da due disciplinati* e, sul tergo, il *Cristo battuto alla colonna* [fig. 2.157];⁹²² e infine a un più minuto pannello di Giovanni di Paolo, ora alla National

⁹¹⁷ Cfr. *supra*.

⁹¹⁸ Si vedano i casi menzionati da Dehmer 2004, pp. 264-265.

⁹¹⁹ Ad esempio, la compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni teneva “un gonfalone piccolo sopra la porta” (cfr. l’inventario pubblicato da M. Butzek, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 825, n. 59 [nota 71]); un gonfalone con l’Assunta della compagnia di Sant’Ansano si trovava “a capo la porta de l’oratorio” (ASS, Patrimonio resti, 150, c. 127r).

⁹²⁰ Non considero in questo computo la tavoletta tricuspidata bifronte firmata e datata da Francesco di Vannuccio nel 1380, oggi alla Gemäldegalerie di Berlino, e destinata verosimilmente a un convento di eremitani di regola agostiniana (si veda Löhr 2007); né lo stendardo di Benedetto di Bindo nel Museo della Città di Bettona (cfr. Picchiarelli 2020, pp. 56-57), proveniente dalla locale chiesa di Santa Maria Maggiore, per il quale è ancora da accertare l’eventuale rapporto con una confraternita di devozione.

⁹²¹ Si veda ancora Dabell 1984, e da ultimo la scheda di N. Blondel/G. Cilmi/P. Curie, in *Musées Jacquemart-André* 2023, pp. 50-52, n. 11.

⁹²² D. Gallavotti Cavallero, in *Mostra di opere* 1979, pp. 134-135, n. 48. Sembra improbabile che lo stendardo fosse destinato *ab antiquo* alla fraternita di Sant’Antonio Abate di Montisi (che anticamente officiava l’oratorio poi intitolato al Santissimo Sacramento, a seguito del trasferimento della compagnia omonima – si veda Prezzolini 1985, pp. 370-371 –, dove ancor oggi si conserva); il sodalizio antoniano è ricordato per la prima volta nello statuto della comunità del 1494: Gatti/Pasanisi 2013, p. 5. Dehmer 2002, p. 201 (ribadito in Dehmer 2004, p. 343, n. 96), propone che il gonfalone sia pervenuto a Montisi dall’Ospedale di Santa Maria della Scala, in virtù dello storico legame che univa l’ente al piccolo paese; e sulla base del fatto che Carlo di Giovanni lavorò per l’istituto ospedaliero. Non vi sono tuttavia evidenze schiaccianti in questa direzione; piuttosto, c’è da chiedersi se l’opera non provenga da un contesto legato all’Osservanza francescana, vista la presenza di Bernardino e di Santi dell’ordine dei Minori nei clipei dell’incorniciatura.

Gallery di Londra, il cui impiego processionale risulta, peraltro, malcerto [fig. 2.158].⁹²³ Attraverso una combinazione delle poche vestigia materiali con le notizie delle fonti, possiamo innanzitutto osservare come le insegne senesi del Quattrocento si dovessero di preferenza qualificare per una semplice sagoma rettangolare. Meno agevole, invece, è stabilire se esistessero dei formati *standard*, per le proporzioni e le dimensioni: negli inventari si incontra talvolta una distinzione fra gonfaloncini “grandi” e “piccoli”,⁹²⁴ e ci si potrebbe domandare se l’insegna dell’Ambrosi, alta 204 cm (taglia che sarebbe stata la più diffusa nella produzione cinquecentesca di gonfaloncini a Siena),⁹²⁵ non appartenesse alla prima categoria; mentre avrebbero potuto rientrare nel novero della seconda standardi come quello di Carlo di Giovanni, che differentemente misura 140,5 cm di altezza.

Non risulta semplice neppure stabilire il materiale di supporto – raramente esplicitato nelle carte – dei più antichi gonfaloncini attestati dalle note inventariali e dai libri di conto; l’impressione è però che a Siena si fosse imposto molto precocemente, ovvero fin dai primordi del Trecento, l’impiego del tessuto – per ovvie ragioni legate alla movimentazione (e in origine all’economia del materiale) –, con una tendenza che non conobbe soluzione di continuità nel passaggio ai secoli successivi. Al di là delle due insegne dell’Ambrosi e di Carlo di Giovanni, entrambe in pannolino, era certamente di tessuto lo stendardo della compagnia della Vergine Maria e San Francesco, riparato nel 1359 con “seta” e “refe”; così come l’insegna della compagnia della Trinità, posta, nel 1483, nell’armadio accanto all’altare del Purgatorio nella chiesa dei Servi. Parimenti, erano fabbricati in seta lo stendardo di Sano di Pietro del 1469 per la fraternita della Madonna degli Angeli e San Francesco;⁹²⁶ lo stendardo di Benvenuto di Giovanni del 1474, per il sodalizio di San Domenico; e quello di Pietro Orioli, del 1494, per la fraternita di Sant’Antonio Abate.⁹²⁷ Il più economico gonfalone confezionato da Guidoccio Cozzarelli nel 1494 fu invece dipinto su un supporto di pannolino sottile da camice.⁹²⁸ La realizzazione delle insegne su tessuto permetteva di arricchire il riquadro di tela con alcune guarnizioni decorative, i “drappelloni” – pezzi di drappo pendenti

⁹²³ Curiosamente, Gordon 2003, pp. 80-84, sostiene che l’opera potesse essere destinata a una “confraternity of *Bianchi* dedicated to Saint Fabian and Sebastian” presente a Siena, convocando però come fonte a sostegno dell’asserzione i capitoli secenteschi della compagnia dei Santi Fabiano e Sebastiano di Roccatederighi (BCS, ms. A.X.59), nell’attuale provincia di Grosseto (ove peraltro non si fa allusione al fatto che si trattasse di un sodalizio di bianchi). Per quanto non sia inverosimile che l’opera di Giovanni di Paolo provenga dal ‘contado’, non abbiamo al momento certezze che la fraternita di Roccatederighi esistesse già nel XV secolo.

⁹²⁴ Ad esempio, un “ghonfalone picholo” è citato nell’inventario del 1323 della compagnia della Vergine Maria e San Francesco (ASS, Patrimonio resti, 219, c. 6r).

⁹²⁵ Alludo per esempio ai gonfaloncini di Girolamo del Pacchia per la compagnia del Corpus Domini, ora in collezione Chigi-Saracini (228 × 165 cm); a quello del Sodoma della compagnia dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo, oggi agli Uffizi (206 × 154 cm); e a quello del Riccio per la compagnia della Madonna delle Nevi, custodito alla Pinacoteca Nazionale di Siena (225 × 105,5 cm).

⁹²⁶ Come dimostra il pagamento a un setaiolo per le frange dello stendardo e la manifattura (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 68v).

⁹²⁷ Il supporto di quest’ultimo si può ricavare, in assenza di spese relative all’acquisto del tessuto, da un inventario del 1623, dove è citato un “gonfalone d’ermisino, vecchio, con un Sant’Antonio” (cfr. M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, pp. 259-260, n.19, 277 [nota 558]).

⁹²⁸ BCS, ms. B.I.7, c. 146r.

applicati alla base del gonfalone, spesso realizzati in taffetà – e le frange, cioè nappe ornamentali di fili di seta colorati.

Non dovevano mancare delle insegne su tavola, anche se in numero assai contenuto (a differenza di altri contesti, come quello pisano o quello marchigiano, dove apparentemente costituivano la quota maggioritaria): basti notare come l'unica esplicita menzione documentaria di un gonfalone su supporto ligneo si rinvenga nell'inventario del 1525 della compagnia di San Gherardo.⁹²⁹ La rarità delle insegne su tavola a Siena non deve di per sé indurre a revocare in dubbio l'eventualità che l'opera di Giovanni di Paolo di Londra, raffigurante i *Santi Fabiano e Sebastiano adorati da due disciplini*, fosse in origine trasportata nei riti processionali; anzi il contenuto iconografico – centrato su due santi 'antipeste' *par excellence* – potrebbe portare a ipotizzare che fosse stata realizzata per delle celebrazioni destinate a porre rimedio a un'epidemia. Per avere un'idea di come un'opera del genere potesse essere mobilitata nei cortei, è di qualche utilità richiamare la testimonianza figurativa offerta da un pannello di predella dello stesso Giovanni di Paolo, raffigurante la *Processione di Gregorio Magno a Castel Sant'Angelo* [fig. 2.159], adesso al Louvre, ove vediamo una tavola allusiva all'icona dell'Aracoeli innestata in cima a un lungo manico condotto da un diacono; non è improbabile che il pannello londinese ospitasse in origine un alloggio circolare per una consimile asta, visto che – facendo fede al *report* offerto da Dillian Gordon – il margine inferiore è stato fortemente rimaneggiato e integrato.⁹³⁰ La stessa studiosa rende conto del fatto che il retro della tavola sarebbe stato assottigliato, lasciando aperta la possibilità che il dipinto fosse originariamente opistografo.

L'opistografia, effettivamente, sembra rappresentare un tratto caratterizzante delle insegne processionali, pensate per offrirsi all'osservazione da più angoli visuali nel corso delle manifestazioni. Gli studi sui gonfaloni hanno ripetutamente cercato – a partire soprattutto dall'analisi degli esemplari a noi pervenuti – di stabilire una gerarchia fra i due fronti degli stendardi, che usualmente presentavano una scena cristologica da un lato e, dall'altro, una raffigurazione del santo o del mistero religioso cui era dedicata la fraternita, adorato dai membri del sodalizio.⁹³¹ In questo assetto, ben visualizzabile nell'insegna dell'Ambrosi, è verosimile che la faccia con l'effigie del titolare fosse rivolta in avanti, esposta alla visione di coloro che non appartenevano al gruppo devoto, per rendere manifesta l'identità corporativa del sodalizio che sfilava in processione; e che il campo con la scena passionista fosse invece orientato in direzione del corteo dei *socii*, in modo da fornire un referente visivo che stimolasse la devozione dei congregati e li incitasse nell'esercizio della disciplina.

⁹²⁹ ASS, Patrimonio resti, 732, c. 2r. Nell'inventario del 1577 della compagnia di San Michele Arcangelo è menzionato anche un gonfalone "da portare a prucisione con el suo peduccio lavorato e messo a oro" (ASS, Patrimonio resti, 1051, c. 2r), che probabilmente doveva essere dipinto su tavola. La presenza di un peduccio, dunque, non deve portare a escludere un impiego processionale, come da ultimo ha fatto Schmidt 2020, pp. 154-158, coniando il genere delle tavole "da esposizione".

⁹³⁰ Gordon 2003, pp. 80-84. Il danneggiamento dello spessore inferiore delle insegne su tavola è piuttosto ricorrente nei gonfaloni pisani, nessuno dei quali conserva la base provvista dell'alloggio per l'inserimento della mazza d'impugnatura (come evidenziato da Suppa 2020-2021, p. 35).

⁹³¹ Per una sintesi sull'argomento si veda ancora Schmidt 2020, pp. 66-68, con i relativi rinvii.

Eppure, come gli *specimina* senesi dimostrano, l'ampia varietà della casistica impedisce di ricondurre tutti i gonfaloni a una norma univoca e universalmente valida: come constateremo a breve, vi sono esempi di insegne che contenevano esclusivamente gli emblemi del consorzio, oppure un solo episodio cristologico o una sola immagine mariana, e che quindi sfuggono a un simile tentativo di modellizzazione sull'attributo anteriore-posteriore. È più verosimile, in linea generale, che il posizionamento dei due versanti dipinti – quando presenti – fosse meno rigidamente determinato, e dunque suscettibile di modifiche sulla base dell'occasione rituale in cui lo stendardo veniva impiegato; considerando poi che le fraternite erano solite disporre di più di un gonfalone, non è neppure da escludere che i gruppi sfilassero con insegne diverse a seconda della manifestazione pubblica cui prendevano parte.⁹³²

La pluralità dei riti processionali, oltreché delle inclinazioni culturali specifiche delle diverse compagnie, potrebbe allora spiegare la pluralità dei temi iconografici che connotava le insegne senesi. Vi erano, innanzitutto, diffuse raffigurazioni cristologiche, come il *Cristo alla colonna* – rappresentato nello stendardo “antico” della compagnia dei disciplinati dell'Ospedale grande (“uno gonfalone [...] dipentovi quando il Nostro Signore fu legato e battuto a la colonna”) –,⁹³³ e l'*Andata al Calvario*, che campeggiava in un gonfalone in possesso della fraternita della Madonna degli Angeli e San Francesco all'altezza del 1452 (“uno gonfalone nel quale è Nostro Signore co' la croce in collo, col chap[e]stro a la gola tirato da' giuder, et drieto a lui vengo' le Marie, legato in aste, da portare”),⁹³⁴ e che significativamente sarebbe tornata nel gonfalone dipinto da Sano di Pietro per la stessa associazione nel 1469, descritto da un inventario del 1484 (“uno ghonfalone nuovo con Christo quando andò a la Pasion”).⁹³⁵ A differenza dell'insegna di Montisi, connotata dall'opistografia, i tre stendardi appena evocati dovevano probabilmente essere dipinti su un'unica facciata – visto che non vi sono allusioni a pitture sul verso – e fissati nel lato superiore a un'asta trasversa,⁹³⁶ in modo da poter sventolare liberamente, secondo una tipologia testimoniata da alcuni documenti visivi, perlopiù di ambito veneto; ma anche dalle illustrazioni del manoscritto senese della *Sconfitta di Monte Aperto*, nelle carte dedicate alla solenne processione di ringraziamento svoltasi dopo la vittoria [fig. 2.154].⁹³⁷ Non è improbabile che questi gonfaloni fossero specificamente riservati a guidare le processioni penitenziali: se la rappresentazione del Cristo flagellato poteva immediatamente rinviare alla pratica della disciplina, e quindi all'atto più coinvolgente di emulazione della pena del Signore, l'*Andata al Calvario* si prestava a stimolare un'associazione ancor più

⁹³² Bury 1998, p. 52, ad esempio, propone di distinguere in tre categorie principali i gonfaloni: quelli distintivi delle confraternite – che Vasari avrebbe definito “segni” –, quelli destinati alle processioni ordinarie e quelli concepiti per le processioni penitenziali in tempo di peste.

⁹³³ Manetti/Savino 1990, p. 153, n. 94.

⁹³⁴ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r.

⁹³⁵ ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2r.

⁹³⁶ Sano di Pietro, in effetti, fu pagato per la pittura dell'asta e della “trave[r]ssa da chapo” del gonfalone (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 68r), che evidentemente poteva garrire al vento.

⁹³⁷ A. Cavinato, in Niccolò di Giovanni 2016, p. 71.

pregnante con il movimento processionale dei *confratres*, oltreché a evocare la loro istanza di *imitatio Christi*.⁹³⁸

Altri standardi mostravano differentemente dei soggetti mariani: quello della compagnia della Trinità posto nella chiesa dei Servi comprendeva “da ogni lato” un’*Assunzione della Vergine*, profilandosi forse come un gonfalone bifronte con facce ‘chirali’, simile a quello primo-quattrocentesco della chiesa della Misericordia di Fabriano.⁹³⁹ Verosimilmente, questa insegna veniva trasportata in via privilegiata in occasione del rito processionale di mezz’agosto; d’altra parte, diverse fraternite senesi erano provviste di standardi con una simile iconografia, che si affiancavano ad altre insegne: la compagnia di Sant’Ansano, secondo quanto s’apprende da un inventario del 1564, era fornita sia di un “gonfalone de l’Assunta”, collocato “a capo la porta de l’oratorio”, sia di un “gonfalone di Sant’Ansano et un drappellone di casa Ugurgieri”;⁹⁴⁰ uno “stendardo della Asunta, venuto da Roma”, serbato entro un armadio, è poi documentato nel 1577 tra i beni della compagnia di San Michele Arcangelo “di dentro”, che possedeva pure un “gonfalone da portare a procisione con el suo peduccio lavorato e messo a oro e con la choreggia da portallo, e una chrocettina e la grilanda, e ’l padilioncino di seta con finimento d’oro”, nonché “un gonfalone con la sua aste e peduccio e ’l padilioncino di tafettà tanè”.⁹⁴¹ Continuando con l’elenco delle insegne d’iconografia mariana, possiamo osservare come già nel 1377 il sodalizio della Trinità disponesse di un “gonfalone cho’ la Nostra Dona”;⁹⁴² a questo si sarebbe aggiunto, verso la fine del Quattrocento, il già rievocato stendardo approntato da Benvenuto di Giovanni, che da una precisa ricordanza acclusa nel registro del sindaco della compagnia sappiamo opistografo, e contenente i due emblemi principali del consorzio (presenti pure in un coevo cataletto, anch’esso perduto, realizzato da Giovanni di Galgano, oltreché sulla coperta dello stesso libro del sindaco [fig. 2.160]): presentava “da uno lato la Santa Eternità, e da uno altro lato la gloriosa Nostra Madre sempre Vergine Maria, la quale tiene sotto el suo santissimo manto tutti e frategli e sorele di nostra chonpagnia”.⁹⁴³ La presenza della Madonna della Misericordia è ricorrente nella tessitura d’immagine delle insegne processionali, non solo perché era frequente il vessillo delle fraternite dedite ad attività di mutua solidarietà, ma anche perché il riferimento al manto protettivo della Vergine poteva rinviare sottilmente allo stesso gonfalone, creando un cortocircuito di significato tra il *maphorion* mariale e il tessuto dello stendardo sotto cui marciavano i confratelli, come ben illustrato in una lauda di Bonvesin

⁹³⁸ Non casualmente il motivo (per il quale si veda Cobianchi 2013) ricorre in diversi gonfalonari pisani, oltreché in un affresco recentemente tornato alla luce nel vano della cosiddetta *Tebaide* della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala (si veda *infra*, parte II, par. I.1.1).

⁹³⁹ ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 9r; per il caso di confronto fabrianese, Schmidt 2020, p. 141, n. Te8. Si tratta di una tipologia descritta da Cennino Cennini, nel capitolo del *Libro dell’arte* dedicato al “lavorare in zendado palii, gonfalonari, standardi” (CLXV): “e sse bi[so]gnia sia lavorato da ciaschuna delle parti una medesima storia o ighura, metti il telaro al sole, vòlto il disegno verso il sole, che ’l vi batta dentro” (Cennini 2003, p. 185).

⁹⁴⁰ ASS, Patrimonio resti, 150, c. 127r.

⁹⁴¹ ASS, Patrimonio resti, 1051, c. 2r. Si può citare, come esempio di gonfalone dell’Assunta, lo stendardo tessile di Bettona rammentato *supra*.

⁹⁴² BCS, ms. B.I.10, c. 142r.

⁹⁴³ BCS, ms. C.I.12, c. 7v (edito, con alcune mende, in Milanese 1854-1856, III [1856], p. 80).

de la Riva: “Quella è nostra tutrix, nostra confanonera: | ella defend[e] zascun, ki vol star sego in sgiera; | contra [l]i nostri guerrer ella è molto fort[e] guerrera; | beao quel hom e femena *ke sta sot[o] soa bandera*”.⁹⁴⁴

Infine, sono spesse volte ricordati dalla documentazione gonfaloni raffiguranti le immagini dei santi dedicatari delle fraternite; nella maggior parte dei casi, visto il silenzio delle fonti, bisogna ipotizzare che questi stendardi fossero dipinti su un'unica facciata, o alternatively che comprendessero il 'ritratto' del titolare duplicato sui due fronti. Oltre al già richiamato gonfalone di “Sant'Ansano” del relativo sodalizio, nell'inventario del 1463 della compagnia della Morte è rammentato, ad esempio, un gonfalone “vecchio” con l'effigie del Battista;⁹⁴⁵ lo stendardo realizzato per i *socci* di San Domenico da Benvenuto di Giovanni nel 1474 presentava anch'esso il titolare della fraternita committente (la “figura di nostro prade [sic]”).⁹⁴⁶ Una “fi[g]ura di Santo Antogno” compariva poi nell'insegna di Pietro Orioli per l'omonima compagnia;⁹⁴⁷ mentre nel coevo gonfalone di Guidoccio Cozzarelli destinato alla fraternita dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo figuravano insieme i tre dedicatari, con una soluzione che ricalcava l'iconografia di un precedente stendardo – “co' Sa' Bastiano e Gusmo[n]do e Rocho” – descritto in un elenco dei beni della compagnia risalente al 1490.⁹⁴⁸ Da ultimo, nel 1524 risulta attestato – fra le “robbe” della compagnia dedicata all'arcangelo – un “ghonfalone di Santo Michele Archangelo, di rilievo”,⁹⁴⁹ forse non dissimile dallo stendardo di Battista di Baldassarre Mattioli nel Museo del Capitolo di Perugia, che presenta sul retro un'*Incoronazione della Vergine* in cartapesta a bassorilievo.⁹⁵⁰ Vi dovevano poi essere delle insegne confezionate segnatamente per le processioni *ad repellendam pestem*, sul tipo di quella, commentata sopra, di Giovanni di Paolo;⁹⁵¹ non sappiamo se i confratelli di San Girolamo brandissero un gonfalone ‘paladiale’ nel corso della manifestazione organizzata il 19 aprile 1497, quando – per porre rimedio alla moria – novanta fratelli marciarono scalzi e con le discipline verso la Cattedrale, intonando l'inno mariano *Sub tuum praesidium*, per poi rientrare “i” nella compagnia senpre diciendo letanie e pregando il Seniore ci perdonasse li nostri

⁹⁴⁴ Si veda *Poeti del Duecento* 1960, p. 683, vv. 41-44.

⁹⁴⁵ Non sappiamo se raffigurassero i singoli dedicatari i gonfaloni della compagnia di San Pietro Martire (citato per la prima volta nell'inventario del 1371: ASS, Patrimonio resti, 3545, c. 16r), di Sant'Antonio Abate (nell'inventario del 1438 sono infatti ricordate solo “due asti da chonfalone”: ASS, Patrimonio resti, 56, c. 2v, edito in Butzek/Teubner 2004, p. 262, n. 80) e dei Santi Niccolò e Lucia (descritto nel 1452 come “uno ghonfalone dipento”: ASS, Patrimonio resti, 954, c. 3r).

⁹⁴⁶ ASS, Patrimonio resti, 682^{bis}, c. 86r (edito in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 831 [nota 155], ma incompleto e con diverse mende; se ne dà di seguito una nuova trascrizione: “Benvenuto di maestro Giovanni dipintore de' avere insino a questo dì 21 di maggio [1474] l. quarantotto, s. dieci, e qua' denari sono per dipentura e oro di uno ghonfalone de la ighura di nostro prade [sic] miser Sa' Domenicho ci àve fato, operai Ghido di Mariano Fineti e Francesco di Pietro Manneli ed Antonio di Meio deto i' Meza, d'achordo tuti”).

⁹⁴⁷ Così descritto in ASS, Patrimonio resti, 36, c. 9v; si veda M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, p. 277 (nota 558).

⁹⁴⁸ BCS, ms. B.I.7, c. 2v.

⁹⁴⁹ ASS, Patrimonio resti, 1067, c. 190v.

⁹⁵⁰ Si veda la scheda relativa in *Tutta l'Umbria* 2018, p. 241.

⁹⁵¹ In merito si veda almeno Marshall 2000.

pecati e prachasse la sua ira”.⁹⁵² È verosimile, però, che venisse impiegata come *Pest-bild* un’opera come il “drapelone di Santo Bastiano” menzionato fra gli averi della compagnia della Morte nel 1470.⁹⁵³

⁹⁵² BCS, ms. E.III².2, c. 122v (già citato da Angelini 1982, p. 36).

⁹⁵³ BCS, ms. A.IX.45, c. 13v.

2.3.4 *Cataletti e apparati funebri*

Fra i diversi elementi del corredo dei sodalizi di devozione, i cataletti sono, a Siena, la tipologia più diffusamente indagata,⁹⁵⁴ anche in ragione del loro radicamento strettamente locale: benché risultino sporadicamente attestati in altri centri della Penisola,⁹⁵⁵ l'imparagonabile concentrazione numerica degli esemplari sopravvissuti e/o documentati in città, che s'infittisce progredendo verso la fine del XV e poi nel XVI secolo, ne fa un genere tutto senese, oltreché squisitamente confraternale, poiché legato in via quasi esclusiva alle compagnie devote o, alternativamente, a *pia loca* che si occupavano di opere assistenziali, come gli ospedali. I riti funebri – lo abbiamo adombrato nelle pagine precedenti – costituivano una delle pratiche misericordiose fondamentali del programma societario e religioso delle confraternite di devozione: come efficacemente sintetizzato da Giuseppina De Sandre Gasparini, la celebrazione dei funerali rappresentava “il momento in cui i vincoli sociali [della compagnia] *erano* maggiormente sentiti e la fraglia si riconosceva e si faceva pubblicamente riconoscere nei suoi distintivi: la cappa, il gonfalone, le candele accese”.⁹⁵⁶ I cataletti dipinti devono essere letti nella medesima cornice di ‘rappresentatività’ pubblica: queste lettighe funebri, utilizzate per trasportare la salma dei confratelli trapassati verso la sede designata per la sepoltura, presentavano infatti due testate bifronti, contenenti le immagini dei protettori celesti del sodalizio (o del mistero religioso a cui esso era intitolato), permettendo di rendere palese a coloro che attendevano al rito l'identità corporativa dell'associazione, ‘incarnata’ nell'insegna del gruppo o nell'effigie del suo dedicatario. L'associazione del cataletto ad altri elementi distintivi della consorterìa, quali le cappe da battuti, ha una precisa attestazione in una delibera del dicembre 1493 della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala, con la quale i confratelli stabilivano di “fare uno bello e honorevole chataletto” – ossia, quello di Guidoccio Cozzarelli oggi al Museo delle Pie Disposizioni [fig. 2.163] – e contestualmente “dodici chape bianche cho’ la insegna de la Vergine Maria e cho’ segno nostro de la chrocie”; inoltre, ordinavano che in occasione della dipartita di un membro fossero convocati otto o dodici fratelli per trasportare il corpo sulla bara, abbigliati con le divise confezionate *ad hoc* (“portino lo detto chataletto [...] vestiti cho’ le dette chape”), secondo una consuetudine diffusa e testimoniata anche da fonti figurative delle esequie confraternali [fig. 2.162].⁹⁵⁷ Le deliberazioni tardo-quattrocentesche di un'altra fraternita,

⁹⁵⁴ Oltre a singoli interventi dedicati a specifici manufatti del genere (ad esempio, Gulli 2015), sono diversi i contributi di sintesi sulla tipologia, a partire da Ciampolini 2004a (che si avvale del lavoro di tesi di Angiolini 1993-1994); seguito da *Sei cataletti* 2007; e, da ultimo, da Argenziano 2016.

⁹⁵⁵ Nel 1437 Benedetto degli Erri aveva dipinto un cataletto per il sodalizio della Buona Morte di Modena (De Marchi 1993, p. 255), e lo stesso fecero, nel 1486, Lorentino d'Andrea per la Fraternita dei Laici di Arezzo (Baldini 2007, p. 171 [nota 11]) e, nel 1515, Evangelista da Pian di Meleto per la fraternita del Corpus Domini di Urbino (Mancini 1993, p. 559); non sappiamo tuttavia con certezza se queste bare, perdute, fossero figurate, o se presentassero una semplice decorazione aniconica o ‘simbolica’ (con una croce, o con l'insegna della confraternita committente).

⁹⁵⁶ *Statuti* 1974, p. CX. Quanto al trasporto di ceri nel corso delle esequie confraternali a Siena si può ricordare che nell'inventario del 1463 della compagnia della Morte è registrato “uno paio di stagioli da morti” (BCS, ms. A.IX.45, c. 3v).

⁹⁵⁷ ASEPD, A 31, c. 157v. Si possono poi citare delle disposizioni statutarie in merito: ad esempio, i capitoli di metà Trecento della compagnia dei Santi e Andrea e Onofrio prescrivevano che, in

quella dei Santi Girolamo e Francesco, consegnano poi delle disposizioni assai precise relative alle modalità d'uso del cataletto, che significativamente poteva essere messo in campo solo per le onoranze funebri dei fratelli della compagnia, di quella “congiunta” di San Bernardino, e per padri, madri, mogli di coloro “che sortieranno de le due sopra nominate compagnie”.⁹⁵⁸

Al pari di altri manufatti, lo spiccato valore rappresentativo dei cataletti – che asurgevano, insieme al gonfalone, a emblema del gruppo che organizzava la cerimonia di tumulazione – portava con sé un'esigenza di conservazione particolare, che si esprimeva innanzi tutto negli interventi di restauro: possiamo qui ricordare che il cataletto approntato da Guidoccio Cozzarelli per la compagnia di Sant'Antonio Abate (oggi al Museo della Misericordia di Siena) [fig. 2.164] fu oggetto di una “rassettatura” e di una rinfrescatura a opera del pittore Cosimo Lucchi nel 1591, a quasi un secolo dalla fabbricazione delle testiere dipinte.⁹⁵⁹ Naturalmente, le racconciature si rendevano spesso indispensabili perché le lettighe erano sottoposte, in virtù del loro impiego ‘attivo’, a un rapido deterioramento; i segni di quest'uso sono rimasti impressi su molti dei cataletti quattrocenteschi e primo-cinquecenteschi giunti fino a noi, di frequente frammentari o guasti.⁹⁶⁰ La cura materiale non ha dunque potuto arginare danni e perdite cospicue; e non ha evitato del tutto l'urgenza di provvedere, in certi casi, alla sostituzione delle lettighe. Bisogna tuttavia notare che questi rimpiazzamenti – talora indipendenti da ragioni strettamente conservative – non comportavano necessariamente l'accantonamento o la dismissione delle bare più antiche, come dimostra il fatto che negli inventari cinquecenteschi, a lato dei cataletti “nuovi”, figurassero spesso quelli “vecchi”. Nell'elenco delle masserizie del 1525 della compagnia di San Gherardo, ad esempio, troviamo attestazione di due “chattaletti, uno nuovo e l'altro vechio”;⁹⁶¹ mentre nel ‘catalogo’ degli arredi, dell'anno precedente, della fraternita di San Michele Arcangelo “di dentro” rinveniamo “uno chataletto uso”, insieme con “uno chataletto messo a oro, nuovo, dipinto, cho' le chuperte di quoio e 5 guanciali di seta”.⁹⁶² Era poi ancora in funzione all'altezza del terzo decennio del Seicento la “bara anticha assai” – questa la definizione di Fabio Chigi – dipinta da Guidoccio per i disciplinati di Santa Maria della Scala nel 1494.⁹⁶³ Insomma, benché ormai affiancati da esemplari di più recente fabbricazione, i cataletti potevano continuare a essere adoperati per il loro scopo primigenio: evidentemente il cataletto di Guidoccio appartenuto alla fraternita di

occasione della morte di un confratello, “l priore sia tenuto di fare richiedare tutti e fratelli, e ciascuno vi debba essere e portare ed accompagnare el morto, vestiti a modo di battitori, andare col gonfalone e co' doppieri infi' a quella chiesa a la quale sarà gidicato che si soppellisca, e mentre che lo portano debono dire l'ofitio de' morti o le letanie cantando per l'anima di quel morto” (BCS, ms. C.III.23, c. 132v, cit. da Argenziano 2016, p. 131); oppure i successivi statuti della fraternita della Santa Croce, dove era stabilito che “cum autem aliquis ex nostris debitum universe carnis contigerit exsolvere, omnes de nostra sotietate teneantur indutis capis ad sepulturam defunctum capa indutum super feretro cum omni devotione deferre” (BCS, ms. A.IX.24, c. 7v, cap. con rubrica “de infirmis et mortuis”).

⁹⁵⁸ BCS, ms. E.III².2, c. 131v (1497).

⁹⁵⁹ Si veda la scheda di M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, pp. 245-246, n. 29.

⁹⁶⁰ Come nota anche C. Alessi, in *Sei cataletti* 2007, p. 16.

⁹⁶¹ ASS, Patrimonio resti, 732, c. 2r.

⁹⁶² ASS, Patrimonio resti, 1067, c. 190v.

⁹⁶³ *L'elenco 1625-1626*, ed. 1939, p. 302; addirittura, la bara era ancora impiegata ai tempi di Macchi, come osserva Gallavotti Cavallero 1985, p. 396.

Sant'Antonio Abate, restaurato alla fine del Cinquecento, doveva essere ancora trasportato nel corso dei funerali, nonostante che nel frattempo fosse stata confezionata una nuova barella funebre da Domenico Beccafumi [fig. 2.165].⁹⁶⁴ In alternativa, le testiere dipinte venivano semplicemente conservate – perdendo il loro carattere portatile – entro la sede confraternale, magari separate dalle aste del telaio ligneo e rifunzionalizzate come semplici ‘quadretti’ devozionali da appendere alle pareti; questa seconda opzione comportava, in certi casi, che le tavole opistografe venissero segate longitudinalmente nello spessore, per dividere il fronte dal retro.

È degno di nota che i nuovi cataletti presentassero comunemente una continuità iconografica con gli esemplari precedenti; eloquente risulta ancora una volta il caso delle testate di bara della compagnia di Sant'Antonio Abate, dal momento che Beccafumi – nel confezionare il cataletto attualmente conservato alla Pinacoteca Nazionale di Siena (1538-1540) – tenne conto di quello di Guidoccio, riproponendo l'iterazione dell'effigie del dedicatario nelle due facciate esterni dei pannelli, e limitandosi a sostituire l'immagine di San Martino, titolare della chiesa in cui la fraternita aveva avuto origine, con quella – divenuta ormai canonica – della Vergine col Bambino. Anche il Sodoma, incaricato di realizzare un cataletto per la compagnia della Trinità, si dovette misurare con il precedente eseguito, fra il 1492 e il 1493, da Giovanni di Galgano di Tuccio, che comprendeva – esattamente come la lettiga approntata dal Bazzi, adesso al Museo Diocesano di Siena [fig. 2.166] – due raffigurazioni della *Trinità* nei fronti delle testiere, e la *Madonna del manto* in uno dei lati interni (mentre la “Charità chon due battenti” che la fronteggiava venne modificata, nel nuovo esemplare, in un *Cristo passo*, secondo la più consueta orditura d'immagine di questi manufatti).⁹⁶⁵

Abbiamo scarse notizie in merito all'allestimento ‘feriale’ dei cataletti entro gli oratori delle compagnie, ovvero sul posizionamento delle lettighe negli spazi confraternali nei momenti in cui non sfilavano nei cortei funebri. Uno dei pochi esempi ben documentati è quello del cataletto di Guidoccio per i disciplinati di Santa Maria della Scala, che avevano richiesto in concessione all'Ospedale grande un locale apposito “per tenere lor grano e il cataletto” nel 1556; l'ambiente, successivamente denominato “stanzino dell'olio”, si trovava in cima alla scala della sede, e la lettiga – come apprendiamo da un ‘catalogo’ degli arredi risalente al 1678 – vi era collocata su “due bracciali di ferro fissi nel muro”.⁹⁶⁶

Procedendo dunque a un esame diretto dei manufatti pervenuti o documentati, osserviamo come non sia agevole ricostruire nel dettaglio lo sviluppo iniziale della tipologia (sul fronte figurativo e su quello morfologico), vista l'esiguità delle

⁹⁶⁴ Cfr. in merito la scheda di M. Butzek/P.A. Riedl, in Butzek/Teubner 2004, pp. 246-247, n. 30.

⁹⁶⁵ Si veda *infra*.

⁹⁶⁶ Per la concessione si veda ASS, Spedale, 185, c. 220r (già nota a Macchi: “fino l'anno 1556, il 15 giugno, lo Spedale gli concesse la stanza o andito dal suo archivio per tenere il loro cataletto da potersi ripigliare ad ogni posta e volontà, come per ricordo al libro de' ricordi lunghi nell'archivio di detto Spedale nell'armario delli straccifogli”: ASS, ms. D 107, c. 16r; cfr. anche ivi, c. 78v). L'inventario è in ASEPD, A 27, c. 17v. Già Forteguerra registrava “una bara con cuperte di vachetta rosse a capo alla scala” (ASEPD, A 100^{bis}, c. 99v). Nel 1863 il cataletto era ormai stato spostato entro la sala delle adunanze, come certifica Brogi 1862-1865, II/34 (1863), nn. 30-33.

testimonianze materiali superstiti, e vista la difficoltà di risalire alle esatte origini del fenomeno dei cataletti dipinti: è da credere senz'altro che lettighe funebri – magari prive di un apparato figurativo – fossero adoperate dalle confraternite sin dal Trecento, ma non disponiamo al momento di chiare evidenze, scritte e non, che confortino tale supposizione. Negli statuti della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio (1351) era prescritto che la fraternita dovesse sempre avere “una cassa o due da sopellire i morti e ’l panno per coprire la detta cassa e due doppiieri a l’arme de la conpagnia e candele di trenta per livra, siché ’l caso quando viene che niuno morisse nel nostro spedale che le cose sieno apparecchiate”.⁹⁶⁷ Sembra dunque di capire che fosse prevalentemente diffuso, per trasportare e seppellire i defunti, un feretro chiuso e coperto da un telo, forse concepito per essere portato a spalla con delle barre longitudinali, esattamente come si vede nel famoso affresco di Domenico di Bartolo nel Pellegrinaio di Santa Maria della Scala raffigurante il *Governo degli infermi* [fig. 2.167]. Per quanto oggi sappiamo, le prime attestazioni di barelle funebri dotate di un complemento pittorico risalgono solamente al pieno Quattrocento; la prima sicura testimonianza documentale che sia stato fin qui possibile rintracciare è del 1453: nell’aprile di quell’anno la compagnia della Morte compensava, con la modica cifra di 3 lire e 15 soldi, un certo Nanni detto maestro Cacone,⁹⁶⁸ incaricato di decorare un cataletto approntato dal legnaiolo Giovanni di Magno, per il quale esiste un pagamento parziale di 2 lire e 15 soldi erogato a novembre.⁹⁶⁹ Non è certo se le testiere della lettiga, verosimilmente distrutte, fossero figurate, e anzi l’entità del compenso al pittore parrebbe scongiurare un’eventualità simile; d’altronde, c’è da dire che nella fase ‘aurorale’ della vicenda dei cataletti, fino almeno agli anni novanta del Quattrocento, le somme investite dalle confraternite nella confezione di questi manufatti si rivelano sempre modeste, non superando mai le 20 lire (cosa che porta a ritenere che inizialmente non godessero di uno statuto particolare fra gli arredi confraternali). Ciò considerato, posto che non si possa recisamente escludere l’esistenza di esemplari precedenti, non sembra improbabile che uno dei più antichi cataletti dipinti fosse approntato per le attività devote di una compagnia che assegnava un peso preminente alle cerimonie di tumulazione, avendo come primario scopo quello di offrire una degna sepoltura ai corpi dei condannati alla pena capitale.

Neppure abbiamo indizi sulla conformazione di questo cataletto perduto. C’è però da dire, quanto al primo aspetto, che le più risalenti spalliere di bara sopravvissute, tutte databili alla seconda metà del XV secolo, si qualificano per una sagoma centinata e per un modulo poco slanciato, con un pari rapporto tra altezza e larghezza.⁹⁷⁰ Per via di una simile conformazione, i supporti lignei di queste testiere hanno venature

⁹⁶⁷ BCS, ms. C.III.23, c. 132r (cap. con rubrica “d’essare in perpetuo la cassa e ’l panno”).

⁹⁶⁸ ASS, Patrimonio resti, 814, c. 15v.

⁹⁶⁹ Ivi, c. 13v; l’uso del verbo al passato (“fecie per la compagnia”) indica che all’altezza dell’erogazione del pagamento, cioè nel novembre del 1453, l’opera era compiuta; essa va senz’altro identificata con il “chataleto da morto” registrato nell’inventario della compagnia del 1463 (BCS, ms. A.IX.45, c. 3v).

⁹⁷⁰ Alludo alla testata di cataletto di Pellegrino di Mariano per la compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni (51 × 47,5 cm) e a quelle di Guidoccio Cozzarelli per le compagnie dei disciplinati dell’Ospedale (60 × 51 cm) e di Sant’Antonio Abate (51 × 45 cm); per queste opere si veda *infra*.

orizzontali, mentre nei cataletti eseguiti nel corso del XVI secolo – in conseguenza di un maggiore allungamento dei pannelli – si sarebbe piuttosto affermato l’impiego di tavole orientate in verticale, come si vede già in un giovanile cataletto di Beccafumi, databile agli inizi del secondo decennio del Cinquecento [fig. 2.168];⁹⁷¹ oppure, scendendo a cronologie più basse, in un’inedita testiera del Riccio, con *Sant’Agostino* [fig. 2.169], passata in asta da Wannenens nel 2020.⁹⁷² Sul fronte della tramatura d’immagine, va notato che se il formato tardò a trovare una piena standardizzazione, l’orditura iconografica dei cataletti raggiunse presto una codificazione, al di là di alcune eccezioni che vedremo: comunemente, almeno fino all’età di Controriforma, le testiere – sistematicamente dipinte su entrambi i lati – avrebbero ospitato sulle facce esterne i ‘ritratti’ a busto o di tre quarti dei titolari, e in quelle interne la Madonna col Bambino fronteggiata dall’*Imago Pietatis*. Non possiamo quindi escludere, anche per la ‘vischiosità’ iconografica cui abbiamo alluso sopra, che il cataletto dipinto da maestro Nanni presentasse un programma d’immagine analogo a quello del cataletto successivamente confezionato, per la stessa fraternità, dal Sodoma (1527), e caratterizzato proprio dalla canonica articolazione ‘alternata’ della compagine figurativa: sui lati interni la Vergine affrontata al Cristo passo, e sui lati esterni il titolare, San Giovanni Battista, in *pendant* con un santo particolarmente venerato dal consorzio, Bernardino [fig. 2.170].⁹⁷³

Un impaginato del tutto simile doveva connotare un cataletto approntato, in anni non lontani, da Pellegrino di Mariano, verosimilmente per il sodalizio del Beato Ambrogio Sansedoni; di questa lettiga rimangono oggi solo due pannelli di un’unica testiera, segati in antico, l’uno – con la *Madonna col Bambino* – conservato nella sagrestia della collegiata di San Quirico d’Orcia, e l’altro, raffigurante *San Bartolomeo*, passato in asta a Milano nel 2007 [fig. 2.171].⁹⁷⁴ L’andamento orizzontale della fibra del legno e la coerenza morfologica dei fronti con la *facies* tipica delle più antiche testate (per il modulo quasi quadrato e la centina poligonale) assicurano la pertinenza delle tavole a un cataletto collegabile alla fraternità domenicana, che anticamente era dedicata proprio all’apostolo Bartolomeo: ancora nel 1743 la compagnia era dotata di un cataletto con “quattro busti di figure, cioè il Salvatore, la Madonna, San Bartolomeo apostolo e il nostro beato”, di incerta identificazione, ma non improbabilmente

⁹⁷¹ Custodito alla Pinacoteca Nazionale di Siena (invv. 612-613); in merito (anche per il problema, ancora insoluto, della provenienza) si veda la scheda di A. Angelini, in *Domenico Beccafumi* 2017, pp. 96-97, n. II.19.

⁹⁷² Wannenens, Genova, 21 dicembre 2020, lotto 1287 (con un riferimento generico a “pittore senese del XV-XVI secolo”, 57 × 42,5 cm). Non è inverosimile che l’opera, al momento priva di compagni, provenga da una delle fraternite insediate nel XVI secolo presso il convento degli agostiniani di Siena, ossia la compagnia della Santa Croce e quella del Corpus Domini.

⁹⁷³ Oggi al Museo dell’Opera del Duomo di Siena; si veda Bartalini/Zombardo 2012, pp. 98-103, nn. 39-40.

⁹⁷⁴ Porro & C., Milano, 9 maggio 2007, lotto 3 (con un’attribuzione a “scuola pisana, secolo XIV”); il riconoscimento a Pellegrino di Mariano spetta a Sallay 2015b, p. 154, cui si deve pure la proposta di ricondurre i due frammenti del cataletto alla compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni. Confrontando la foto a colori edita nel catalogo d’asta con una precedente riproduzione in bianco e nero, si nota come la figura sia stata largamente integrata con un tipico intervento di presentazione antiquariale.

associabile proprio al nostro dipinto.⁹⁷⁵ Sotto il profilo formale, l'opera si colloca nella fase di progressivo avvicinamento di Pellegrino ai modi più stonati e bonari di Sano di Pietro – in controtendenza con i lavori giovanili, rivolti piuttosto verso Giovanni di Paolo –, risultando quindi ancorabile al settimo-ottavo decennio del Quattrocento.⁹⁷⁶ Pressoché coevo doveva essere il cataletto confezionato per l'uso del consorzio della Madonna degli Angeli e San Francesco da Antonio di Giusa, che risulta titolare di una partita di pagamento – pari a 8 lire e 10 soldi – risalente al marzo 1472;⁹⁷⁷ come dichiarano una serie di note inventariali, scalate fra il 1484 e il 1497, le testiere erano impennate, in ossequio alla consuetudine ormai stabilita, attorno alla raffigurazione degli 'avvocati' della compagnia, la Madonna col Bambino e San Francesco, cui si aggiungevano il trigramma di Cristo e San Bernardino, che proprio in quella fase stava assurgendo alla dignità di ulteriore patrono della consorteria relata ai Minori conventuali.⁹⁷⁸ L'opera non è giunta sino a noi, ma ancora una volta si apprezza come la formulazione figurativa del cataletto venisse parzialmente riproposta nelle spalliere dipinte in seguito da Girolamo del Pacchia per lo stesso sodalizio [fig. 2.172], dove ritornano le effigi della Vergine e dell'Albizzeschi, mentre la rappresentazione di Francesco è sostituita dall'episodio delle Stimate, allusivo alla dedicazione dello spedale amministrato dal gruppo devoto.⁹⁷⁹

⁹⁷⁵ ASS, Patrimonio resti, 5, c. 8v; l'attestato è reso noto da I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 825 (nota 66), e dal dettato del pagamento sembrerebbe di capire che queste figure fossero state dipinte nel cataletto "dal nobile signore Alessandro Finetti" proprio nel febbraio 1746; la tipologia dell'oggetto – descritto in un inventario del 1753 come un tipico cataletto quattrocentesco, con testate a fondo oro ritraenti coppie di sacri personaggi a mezzo busto ("una bara, o cataletto, dorata, con quattro figure a mezzo busto dipinte, con suo incerato e bacchette secondo il bando": ASS, Patrimonio resti, 2, cc. 342r-349r, edito ivi, pp. 825-826, in part. p. 826, n. 13) – spinge però a chiedersi se Finetti non si fosse limitato a 'rinfrescare' le figurazioni di un antico cataletto del gruppo (quello di Pellegrino di Mariano, appunto), recuperato e restaurato a seguito della vendita delle testiere dipinte da Francesco Vanni (per le quali si veda ivi, pp. 823-824, n. 6).

⁹⁷⁶ Bisogna qui ricordare che Pellegrino aveva lavorato, nel 1461, per la compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, ossia per la fraternità cui Sano e Giovanni di Paolo avevano destinato un polittico alla metà del quinto decennio del Quattrocento (cfr. *infra*, parte II, par. III.1). Inoltre, il 2 agosto 1477 la compagnia di Santa Caterina della Notte gli corrispose 3 lire "per la dipentura del Crocifisso e de la Nostra Donna e di San Giovanni Vangelista a capo l'altare de la nostra compagnia", come trádito dal camerlengo Fabiani (1708, ed. 2021, p. 259), a conferma di un'iterata attività dell'artista al servizio delle confraternite senesi.

⁹⁷⁷ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 77v: "ànne dati per insino a dì [vacat] di marzo l. otto, s. X [...] sono per dipentura d'uno chataletto à dipento per la chasa". Un pagamento parziale intitolato al pittore, risalente al 7 gennaio 1472, è ivi, c. 305v; già l'8 agosto 1471 si comprava "uno corente" per "uno cataletto che si fa per la casa" (4 soldi; ivi, c. 304v).

⁹⁷⁸ Nell'elenco dei beni del 1484 l'opera viene così registrata: "uno chataletto dipento co' Nostra Donna e cho' Yhesu con Sancto Franciesco, e col letto di corda, el quale s'aduopera quando bisogna per li morti, quando fusse richiesto per li morti" (ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2v) (già reso noto da Angiolini 1993-1994, pp. 26, 67: cfr. Ciampolini 2004a, p. 373); un'altra citazione in ASS, Patrimonio resti, 215, c. 7r: "uno chataletto dipento nuovo cho' la Nostra Dona e chol Gessù e chon San Francesco, el quale el quale [sic] s'aduopera per portare e morti" [1491]). La presenza della raffigurazione di Bernardino è comprovata da una nota inventariale del 1492: "Uno chataletto nu[o]vo, tuto dipento, chon figure di Nostra Dona e Santo Francesco e Santo Bernardino" (ivi, c. 12r); nel successivo inventario, del 1497, l'oggetto viene semplicemente descritto come "uno chataletto nuovo per portare i fratelli e a[l]tri morti" (ivi, c. 14r).

⁹⁷⁹ Si veda Gulli 2015, da rettificare parzialmente alla luce di quanto emerso in Gulli/Mazzotta 2018; si veda anche *infra*, parte II, par. III.1.

Tra gli anni sessanta e settanta del Quattrocento diverse compagnie senesi si dotarono dunque di testate di cataletto figurate; “per dipentura d’uno chataleto”, nel 1473, Francesco di Bartolomeo Alfei venne compensato, per un totale di 12 lire e 12 soldi, dalla fraternita dei Santi Niccolò e Lucia,⁹⁸⁰ che aveva già retribuito un carpentiere, maestro Lando, per fabbricare il supporto (3 lire e 5 soldi).⁹⁸¹ Di questa lettiga non avanza oggi neppure un minimo frammento, dovendo escludersi che potesse pertenerne al complesso (e, generalmente, che potesse costituire il retro di una testiera di bara) il *Redentore* della Galleria Cini di Venezia, opera pertinente al gruppo ‘Maestro dell’Osservanza’.⁹⁸² Per il solito principio della continuità iconografia, siamo però autorizzati a supporre che lo schema iconografico d’assieme delle due coppie di pannelli fosse *grosso modo* analogo a quello del cataletto poi confezionato, nel 1521, da Beccafumi, e ricomposto in tempi recenti da Gabriele Fattorini e Michele Occhioni ricongiungendo la *Santa Lucia* della collezione del Monte dei Paschi al negletto *San Nicola* del museo di Ca’ Rezzonico a Venezia (ossia, i due contitolari del sodalizio, collocati un tempo ai lati esterni delle estremità della lettiga) [fig. 2.173].⁹⁸³ Non disponiamo, sfortunatamente, di referti contabili correlabili al “chataletto di lengno per portare e morti”⁹⁸⁴ incluso nell’inventario del 1483 della compagnia della Trinità; né siamo a conoscenza di quando fosse approntato il “cataletto” indirettamente citato fra gli arredi della fraternita dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo nel 1490, e descritto come “uno cataletto dipinto da portare morti, costò l. dodici” in un’annotazione del 1498.⁹⁸⁵ Bisogna tuttavia credere che entrambi i manufatti fossero realizzati suppergiù nel terzo quarto del secolo, in una congiuntura che sembra segnare un ‘successo’ trasversale della tipologia, forse da legare anche all’esplosione di nuove ondate epidemiche a Siena (e dunque all’incremento della domanda di onoranze funebri).⁹⁸⁶

⁹⁸⁰ Una parziale pubblicazione degli attestati relativi a questa commessa è in Milanese 1854-1856, II (1854), p. 421, ove è trascritta soltanto la prima partita di pagamento rilasciata in favore del pittore; per una più ampia edizione si veda ora Fattorini/Occhioni 2018, pp. 132-133, doc. I.1 (ove però non sono riportate le uscite indirizzate al carpentiere: cfr. *infra*).

⁹⁸¹ Il 14 marzo 1473 un altro priore della fraternita, lo speziale Francesco Mazzoni, risultava creditore per tre lire e cinque soldi “e’ quagli prestò chontanti a la chasa per fare el chataleto, e quagli gli paghò a maestro Lando, maestro di legniam, per detta chagione” (ASS, Patrimonio resti, 977, c. 133v).

⁹⁸² Secondo la proposta avanzata da Alessi/Scapeocchi 1985, p. 32, che attribuivano all’attestato di pagamento del 1473 un’importanza eccessiva, ritenendolo la prima testimonianza nota di un cataletto dipinto “nella storia artistica della città” di Siena; in verità, come abbiamo appena constatato, esistono casi ben precedenti. Per una diversa proposta di contestualizzazione del *Redentore* Cini si veda A. De Marchi, in *La Galleria* 2015, pp. 132-135, n. 20.

⁹⁸³ Fattorini/Occhioni, pp. 121-125. Sembra credibile che, accanto alla prevedibile presenza dei due compatroni dell’associazione – disposti in origine nelle facciate esterne del letto funebre –, le testiere decorate dall’Alfei contenessero anche le immagini della *Madonna col Bambino* e del *Cristo in pietà*.

⁹⁸⁴ ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 9r.

⁹⁸⁵ BCS, ms. B.I.7, c. 2r-v.

⁹⁸⁶ Per le epidemie degli anni 1460-1463, 1465, 1477-1478 si veda Mucciarelli 2000, p. 73. Incerta è pure la data di esecuzione del “cataletto dipinto con oro, co’ le viticciuole di quoio pavonazo, co’ cuscini” che compare nell’inventario del 1498 della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco (ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn.); tuttavia è da ritenere che fosse eseguito poco tempo prima, visto che nel 1497 la compagnia deliberava in merito al modo di “adoperare el chataleto”, come abbiamo visto *supra*.

Il censimento delle testate di bara dipinte registra poi una particolare concentrazione di esemplari nel corso degli anni novanta del Quattrocento. Il primo, in ordine di tempo, è il cataletto commesso dalla fraternita della Trinità – evidentemente per sostituire la lettiga menzionata nell’inventario dei primi anni ottanta –, predisposto, nella struttura, dal maestro di legname Matteo del Porrina (compensato per 3 lire e 10 soldi il 26 marzo 1493), e successivamente dipinto dal pittore ‘senza opere’ Giovanni di Galgano, che per la sua mansione ricevette 16 lire e 10 soldi.⁹⁸⁷ Il completamento della struttura della nuova barella funebre, da considerare perduta, rimonta alla fine del 1496, quando vennero comprati “chore[n]ti” e “o[n]cinegli per tenere le chorde”; nel 1499 la bara era ormai pienamente in funzione, come dimostra un’uscita “per fare portare el cataleto a Sa[n]ta Margharita quando morì ser Franciescho loro cappelano, et uno de’ nostri frategli”.⁹⁸⁸ Come accennato, le testate si dovevano connotare per un contenuto iconografico in parte analogo a quello poi proposto nel successivo cataletto del Sodoma, ove compaiono le immagini emblematiche del repertorio figurativo dell’associazione, ovverosia la *Trinità* in forma di *Thronus Gratiae* (che ricorre due volte, sui lati esterni) e la *Madonna del manto*. Lo conferma una descrizione del cataletto contenuta in una partita del registro dei debiti del sodalizio, da cui si desume che la lettiga dipinta da Giovanni di Galgano comprendeva due *Trinità* e una *Vergine misericordiosa* (“2 Eternità e una Nostra Donna chol manto”), oltre a una raffigurazione della *Carità* accompagnata da due “battenti”, probabilmente genuflessi (in luogo della *Deposizione di Cristo nel sepolcro* inserita dal Sodoma);⁹⁸⁹ in effetti, coppie di flagellanti in ginocchio, simmetricamente collocati sui lati, ritornano in diverse testiere di cataletto, come in quelle di Guidoccio per i disciplinati dell’Ospedale grande o in quella giovanile di Beccafumi con *San Michele psicopompo* oggi alla Pinacoteca senese [fig. 2.174].⁹⁹⁰

Veniamo quindi a Guidoccio Cozzarelli, coinvolto nello stesso 1493 nell’ornamentazione di un cataletto destinato alla compagnia insediata sotto le volte di Santa Maria della Scala, facendo seguito a una deliberazione risalente al dicembre di quell’anno.⁹⁹¹ Per quest’opera, compiuta nel 1494 (come assicurano le iscrizioni inserite nello spessore dei suppedanei dei troni delle due *Madonne del manto*), non disponiamo di documentazione contabile, e non riusciamo quindi a determinare la somma investita dalla fraternita nella commessa. Pur in linea per struttura con gli altri manufatti della tipologia, il cataletto si distingue decisamente per lo sperimentalismo figurativo,

⁹⁸⁷ Per le attestazioni relative, BCS, ms. C.I.12, cc. 58v-59r; altri pagamenti sono segnalati *infra*, parte II, par. II.1. Quanto all’iscrizione dell’artista al gruppo devoto, di cui fu persino sindaco, si veda *ivi*, c. 157v.

⁹⁸⁸ *Ivi*, cc. 159v, 167r.

⁹⁸⁹ “Giovanni di Ghalghano di Tuccio dipentore die avere [a] dì 15 marzo [1493] l. sedici, s. dieci, sono per dipenture d’uno chataletto nuovo ci à fatto in nostra chompagnia a suo oro e cholori, dipento in 4 facce, cioè 2 Eternità e una Nostra Donna chol manto e una Charità chon due battenti” (*ivi*, c. 61v).

⁹⁹⁰ Per quest’opera, di destinazione incerta, si veda la scheda di A. Angelini, in *Domenico Beccafumi* 2017, pp. 39-41, n. II.2; nonché Angelini 2018, pp. 38, 41-42. Per una proposta sulla provenienza si veda *infra*, parte II, par. IV.2.

⁹⁹¹ ASEPD, A 31, c. 153v. I principali riferimenti bibliografici sul cataletto sono: Gallavotti Cavallero 1985, p. 396, con i relativi rinvii; Ciampolini 2004a, pp. 373-375; e più recentemente Argenziano 2016, pp. 140-141; Argenziano 2020, pp. 84-85.

comprendendo in ogni scomparto – in luogo delle figure singole in busto – affollate scenette, di carattere iconico, che intendevano condensare l’orizzonte culturale del sodalizio e rinviare insieme alla sua stratificata vicenda istituzionale: su due facce, infatti, è la rappresentazione della Madonna della Misericordia, insolitamente assisa (forse per alludere all’affresco di Domenico di Bartolo già nella cappella del Manto dell’Ospedale);⁹⁹² essa accoglie sotto al proprio *maphorion* due schiere di laici e religiosi, capeggiate da quattro beati che furono strettamente uniti al consorzio, ovvero Bernardino, il Certosino Pietro Petroni e i Gesuati Giovanni Colombini e Francesco Vincenti.⁹⁹³ In contrappunto con i pannelli ‘mariani’, che sottolineavano l’ormai assimilata dedicazione della compagnia alla Vergine (richiamando al contempo i rapporti con l’Osservanza e con i *pauperes Yesuati*), le altre due facciate della bara risultano incentrate attorno al tema della Croce: in forma di Calvario, e nella forma ‘assoluta’ di arme della compagnia, privata cioè del Cristo morto, e associata agli *arma Christi*. Con questo raddoppiamento, speculare a quello delle facce opposte, si volevano sottolineare la natura staurologica della *devotio* confraternale – discendente dall’esperienza del gruppo dei battuti dell’Ospedale –, e insieme l’importanza della pratica, ancora viva, della flagellazione rituale, incarnata dalle due coppie di disciplinati genuflessi sui lati.

Lo stesso Matteo del Porrina che s’era occupato d’intagliare il cataletto della compagnia della Trinità dipinto da Giovanni di Galgano fu responsabile della carpenteria di una nuova lettiga realizzata, fra il 1493 e il 1494, per la compagnia della Morte,⁹⁹⁴ e forse destinata a sostituire stabilmente il precedente cataletto di maestro Nanni detto Cacone, ancora menzionato in un inventario del 1480.⁹⁹⁵ In effetti, nelle registrazioni inventariali successive – come ad esempio l’elenco dei beni vergato nel gennaio 1556 – sono menzionati soltanto due cataletti, uno “grande per i fratelli” (da identificare con quello realizzato dal Sodoma di cui si è detto pocanzi)⁹⁹⁶ e uno “feriale”, definito significativamente nel 1559 “cataletto vecchio”, e associabile invece a quello ultimato allo scadere del XV secolo.⁹⁹⁷ La pittura di questa barella funebre, non arrivata fino a noi, venne affidata a Benvenuto di Giovanni, destinatario, il 18 febbraio 1494, di un esborso di ben 45 lire.⁹⁹⁸ Ignoriamo l’iconografia delle testiere, ma ancora una volta è giocoforza ipotizzare che il Sodoma replicasse a grandi linee lo schema figurativo già in essere in questo cataletto, che potrebbe essere interpretato come l’anello di congiunzione fra la prima lettiga dipinta da maestro Nanni e quella del Bazzi. Al di là del problema del contenuto figurativo, ciascun vede come la spesa sostenuta dalla confraternita per questa commessa – in totale, 51 lire e 5 soldi (comprendendo il costo della carpenteria) – sia nettamente superiore alle somme precedentemente impiegate dai

⁹⁹² Come proposto da Ciampolini 2004a, p. 374; sull’affresco eseguito nel 1444, e le sue vicissitudini, si veda Strehlke 1986, pp. 204-209, n. 11.

⁹⁹³ Per le identificazioni, proposte da Angiolini 1993-1994, p. 82, si vedano ancora Ciampolini 2004a, pp. 374-375, e adesso Argenziano 2020, pp. 84-85.

⁹⁹⁴ ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 54r (6 lire e 5 soldi).

⁹⁹⁵ “Uno chataleto dipinto con un ghuancialetto di seta” (BCS, ms. A.IX.45, c. 25r).

⁹⁹⁶ Si veda anche *infra*, parte II, par. II.1.

⁹⁹⁷ ASS, Patrimonio resti, 799, cc. 1v, 10r; vi era poi un terzo cataletto, nero, esclusivamente destinato al trasporto delle salme dei giustiziati.

⁹⁹⁸ ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 55v (citato in Milanese 1854-1856, III [1856], p. 80); lo stesso artefice venne pagato, a giugno, “per dipentura di 40 insegne de la mortte, per le chappe” (ivi, c. 56r).

sodalizi per equipaggiarsi delle lettighe funebri; il deciso incremento degli investimenti legati alla fabbricazione di cataletti, che non è esclusiva della compagnia della Morte, s'impone come concreta testimonianza di una nuova considerazione nei riguardi di tali manufatti, che con ogni evidenza presero ad assumere uno speciale rilievo solo a partire da queste date. Una simile circostanza potrebbe spiegare il motivo per cui non siano arrivati a noi cataletti di inizio Quattrocento (o ancora più antichi): evidentemente, le lettighe funebri erano avvertite in origine come meri oggetti 'd'uso', privi di dignità emblematica e auto-rappresentativa, e dunque non meritevoli di un particolare dispendio per la loro confezione e conservazione.

Pare molto parlante il caso del cataletto della compagnia di San Michele Arcangelo "di fuori", decorato da Giovanni di Galgano: se pochi anni prima l'artefice aveva ricevuto appena 16 lire e 10 soldi dalla fraternita della Trinità per un analogo impegno, in questa occasione il compenso – come s'apprende dalla registrazione di un credito del 15 aprile 1495 – fu di ben 44 lire.⁹⁹⁹ Purtroppo, la perdita di entrambe le lettighe ci impedisce d'intendere cosa potesse comportare concretamente uno scarto tanto significativo negli importi, e se fosse relato anche alla tecnica esecutiva e al diverso pregio dei materiali utilizzati (come sembra verosimile). Di certo non si può inferire che una barella fosse figurata e l'altra no, visto che i pagamenti per il cataletto della Trinità confermano – lo si è visto – un corredo pittorico completo. È interessante mettere in luce, *a latere*, come l'uscita contabile attesti che il pittore aveva ricevuto dagli operai della commissione, ovvero da alcuni confratelli specificatamente eletti per sovrintendere all'esecuzione del cataletto, un disegno da impiegare come modello ("el quale chataleto ci de' fare bene e buono lavoro, sechondo uno disegno ebe da noi, da' nostri hoperai").

Ci aiuta in parte a sciogliere il nodo dei costi la documentazione relativa al cataletto del sodalizio di Sant'Antonio Abate: della cifra complessiva di 56 lire e 4 soldi, erogata il 23 giugno 1498, soltanto 9 lire vennero versate a Guidoccio Cozzarelli "per facitura de le figure"; la quota più consistente, 20 lire, fu impiegata per l'acquisto della foglia d'oro, mentre la restante parte servì ad acquistare l'azzurro (5 lire e 8 soldi), oltreché a retribuire il legnaiolo Domenico (6 lire e 12 soldi), un certo maestro Paolo "per mititura dell'oro" e per lavorare i fregi (9 lire), e il tornitore Quirico "per lavoratura de' vasi" (9 soldi).¹⁰⁰⁰ L'incidenza dei materiali sul prezzo finale si rivela dunque determinante. Pur fortemente diminuita, e segata in quattro pannelli, la bara si è conservata nella sua integrità: come anticipato, presenta due raffigurazioni di *Sant'Antonio Abate* nelle facciate esterne, e l'*Imago Pietatis* con *San Martino* nei lati interni [fig. 2.164]. La presenza di quest'ultimo santo, poi espunto nel posteriore cataletto di Beccafumi, sta a dimostrare il forte legame devozionale che ancora congiungeva la fraternita alla contigua chiesa di San Martino, e con la comunità dei Canonici regolari di San Frediano; mentre l'iscrizione nel libro aperto tenuto da sant'Antonio in entrambe le

⁹⁹⁹ ASS, Patrimonio resti, 1039, c. 4r; il documento è menzionato, senza l'indicazione della segnatura, da Ciampolini 2004a, p. 380, che erroneamente associa il cataletto alla compagnia di San Michele "di dentro".

¹⁰⁰⁰ ASS, Patrimonio resti, 56, c. 210r (reso noto da M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, p. 272 [nota 373]).

testiere, in un latino volgarizzato e sghebo (“TIMETE DEI ED OMNIA BONA FECIT [sic]”), caricava la barella di un messaggio parenetico, che incitava i confratelli adunati per le esequie a temere il giudizio divino e a praticare le opere di bene.

2.3.5 “Opere elevato”: le effigi a rilievo dei santi dedicatari

Gli inventari più risalenti delle fraternite senesi consegnano il ricordo di una copiosa varietà di opere a rilievo, tra cui spiccano senz'altro, per numero e per eterogeneità (di materia, misure e funzioni), i Crocifissi. Non mancavano, però, altri generi di sculture, in parte citati nel paragrafo introduttivo di questo capitolo: gruppi dell'*An-nunciazione*, *Gesù Bambini del Natale* e soprattutto, per quanto ora interessa, le statue dei santi dedicatari (o di sacri personaggi cui era resa una speciale devozione da parte dell'associazione).¹⁰⁰¹ Si tratta, come si è accennato, di una tipologia che può vantare una vasta e trasversale diffusione presso le compagnie devote di Siena, a cominciare dalle ultime decadi del XIV secolo. In concomitanza con il processo di rafforzamento istituzionale dei pii sodalizi, dovette sormontare la necessità di esibire e valorizzare in modo nuovo l'immagine del patrono della consorzeria; le sculture dei protettori celesti rispondevano bene all'esigenza di dare un icastico corpo figurativo ai culti specifici delle diverse confraternite, permettendo al contempo di rendere palese, com'è stato scritto di recente, la “loro particolare identità”.¹⁰⁰² Emblematico, da questo punto di vista, è il caso della *Santa Caterina da Siena* in legno dipinto intagliata verso il 1474 da Neroccio di Bartolomeo – ripetute volte impegnato dalle fraternite senesi per produrre delle rappresentazioni plastiche dei dedicatari –, e destinata a ornare l'altare principale dell'oratorio dedicato alla mantellata in Fontebranda: per l'esecuzione della scultura – l'“immagine di sancta Caterina di rilievo grande” – la *societas* che stava presiedendo ai lavori di costruzione del sacello ricevette addirittura un apposito sussidio economico da parte del Consiglio Generale, segno di come la realizzazione della statua fosse ritenuta indispensabile per completare la sistemazione interna della cappella (allo stesso modo di alcuni interventi strutturali, finanziati nella medesima occasione).¹⁰⁰³

Restando agli aspetti materiali e morfologici, le effigi a rilievo potevano diversamente essere in legno o – procedendo nel corso del XV secolo – in terracotta policromata; più piccole del naturale, grandi al vero o di misure superiori (specialmente a cominciare dalla prima età moderna);¹⁰⁰⁴ a tutta figura o in busto. Quanto a quest'ultima alternativa, invalsa solo a partire dal maturo Quattrocento, possiamo ricordare come lo stesso Neroccio avesse eseguito un busto fittile di San Girolamo per l'omonima confraternita insediata “sotto le volte” di Santa Maria della Scala, purtroppo non giunto sino a noi: il 26 maggio 1468 riceveva “per facitura d'uno Santo Girolamo di

¹⁰⁰¹ Naturalmente, abbiamo attestazione anche di altri generi di opere a rilievo, come ad esempio le sculture della Madonna col Bambino in trono, tra cui nominiamo quella – lignea – ricordata nell'inventario dei primi anni ottanta del Quattrocento della compagnia della Trinità (ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 10v). Preme qui ricordare, come parallelo tipologico, la meravigliosa *Madonna col Bambino* di Anghiari, opera realizzata da Jacopo della Quercia per la locale fraternita della Misericordia (cfr. A.M. Maetzke, in *Scultura dipinta* 1987, pp. 158-160, n. 41a-b).

¹⁰⁰² Rivoletti 2022, p. 147, cui si deve una prima messa a fuoco della ‘linea’ tipologica; si veda anche Marrone 2022, pp. 30-32.

¹⁰⁰³ Sull'opera si veda la scheda di A. Bagnoli, in *Francesco di Giorgio* 1993, pp. 218-221, n. 34. Per una contestualizzazione della commessa nell'impresa dell'edificazione dell'oratorio si veda Stein-Kecks 1990, pp. 5-7.

¹⁰⁰⁴ Fino a raggiungere misure addirittura ‘giganti’, come nel caso del *San Rocco* approntato da Lorenzo Marrina per l'omonima compagnia (per il quale si veda A. Bagnoli, in *L'officina* 2012, p. 104).

terracotta e depentura d'esso" 17 lire, e il successivo 4 giugno, come s'apprende da una delibera della compagnia, il "Santo Girolamo [...] di rilievo dal busto in su" veniva posto "a chapo l'uscio de la compagnia, cioè de l'oratorio".¹⁰⁰⁵ Installato al sommo dell'ingresso alla cappella inferiore del sodalizio, intitolata proprio al dottore della Chiesa, il busto serviva dunque a mostrare, a chi entrasse, la primitiva dedicazione della compagnia e dello spazio sacro cui la porta introduceva; eppure, molto per tempo l'opera cambiò di posizione, venendo spostata sulla mensa dell'altare già prima del 1499, anno in cui un inventario registra in quel sito "uno mezo San Geronimo di rilievo di terracotta".¹⁰⁰⁶ Un'analoga opera, significativamente, si trovava nel 1555 sull'altar maggiore dell'oratorio della contigua compagnia della Vergine Maria dell'Ospedale grande (definito come "uno Santo Ieronimo di terracotta"), assieme a due angeli cero-fori in legno, una minuta *Santa Caterina d'Alessandria* in "marmo bianco" – documentata fin almeno dal 1492 – e a un *Gesù del Natale* "di legnio dipento".¹⁰⁰⁷

Il caso del busto di Neroccio ci porta nel cuore della questione degli allestimenti delle immagini a rilievo dei dedicatari, e della loro variabilità, oltretutto della loro varietà. Al di là delle risistemazioni occorse nel tempo, un problema posto in particolare dai simulacri lignei a tutta figura è quello della temporaneità dell'esposizione: se, cioè, essi fossero permanentemente alloggiati in corrispondenza di un altare, o se invece venissero allestiti ed esibiti ai fedeli solo in alcune specifiche occasioni cerimoniali. Benché non disponiamo al momento di chiare evidenze documentali, non è del tutto improbabile che certe sculture di santi fossero pensate per essere esposte soltanto nel giorno della festa patronale, al pari delle rappresentazioni del Cristo risorto nel periodo tra la Pasqua e l'Ascensione (attestate in diversi inventari dei beni di compagnie senesi).¹⁰⁰⁸ A questo nodo si salda la questione della mobilità, ovverossia dell'impiego paraliturgico delle statue, nel corso delle processioni. In linea di massima, stando a quanto possiamo ricavare dai reperti d'archivio, si trattava di un utilizzo secondario, per opere concepite originariamente per un allestimento 'stabile' (anche se suscettibile

¹⁰⁰⁵ BCS, ms. E.III².2, c. 55v; la memoria del credito in favore di Neroccio è in ASS, Patrimonio resti, 912, c. 41v (edito da Milanesi 1854-1856, III [1856], p. 8).

¹⁰⁰⁶ ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n. n. La stessa fraternita possedeva "uno altare positivo con grado, con uno tabernaculo con San Yeronimo di rilievo di terracotta" (*ibidem*).

¹⁰⁰⁷ ASEPD, A 26, c. 3v. Non abbiamo notizie sulla data di esecuzione del *Girolamo*, e sulla sua autografia. Quanto invece alla *Santa Caterina*, dobbiamo notare come nell'inventario del 1492 si faccia allusione a una "Nostra Donna di marmo alta circa mezo braccio" (Manetti/Savino 1990, p. 152, n. 80), collocata sull'altare di San Michele Arcangelo; tuttavia nell'elenco del 1500 le parole "Nostra Donna" sono cassate, e sostituite da "Santa Katerina" (ASEPD, A 31, c. 186r); che si trattasse di un'effigie della martire di Alessandria è riprova dall'inventario del 1507, ove si menziona l'attributo della ruota del martirio: "una figura di rilievo di marmo di Sancta Caterine [sic] con ruota" (ASEPD, A 24, c. 2r); anche Forteguerra annotava la scultura, anche se ormai mutila: "una Santa Caterina di marmo senza capo" (ASEPD, A 100^{bis}, c. 99v). Un altro caso di busto di Santo relato a una compagnia è quello del *San Bernardino* di Fontegiusta, per il quale si veda *infra*, par. 2.3.6.

¹⁰⁰⁸ Intendo la "Resurectione di terracotta" documentata dall'inventario della compagnia della Trinità del 1483 circa (ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 10v); più tardi, due "Christi risucitati" sono menzionati nell'elenco dei beni della compagnia di San Michele Arcangelo del 1577 (ASS, Patrimonio resti, 1051, c. 1v), e due sono citati nell'inventario del 1580 della compagnia di Sant'Antonio Abate (M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, p. 259, n. 16). Magari aveva una simile funzione il *Cristo* in stucco plasmato nel 1486 da Nofrio di Frosino per la compagnia dei Santi Andrea e Onofrio (cfr. Milanesi 1854-1856, II [1856], p. 396; si veda anche H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 306, *ad annum*).

di temporanee modifiche): tralasciando alcuni esempi molto tardi – come quello della *Santa Lucia* fittile della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia (evidentemente convertita in statua processionale secoli dopo la sua esecuzione) –¹⁰⁰⁹, dobbiamo nuovamente rievocare il *San Bernardino* della compagnia della Morte, realizzato da Agnolo di Domenico per l’allestimento della cappella intitolata al predicatore, che è identificabile con la scultura lignea ora in collezione Salini [fig. 2.55].¹⁰¹⁰ Il fatto che l’effigie non sia tamponata a tergo potrebbe dimostrare che fosse stata convertita solo in un secondo momento all’uso di simulacro mobile, probabilmente in virtù del particolare rilievo devozionale che aveva acquisito nel tempo.

Nel loro allestimento interno agli oratori, le effigi dei dedicatari potevano diversamente essere incluse in una pala composita o in un tabernacolo dipinto; allestite contestualmente a un’ancona, ma separate da essa; oppure isolate, sia nelle adiacenze di un altare – principale o secondario –, sia sulla mensa dell’altare stesso. Abbiamo visto come si presentasse in quest’ultimo assetto la più antica scultura ‘confraternale’ di cui ci sia giunta memoria documentaria: il disperso *San Michele* intagliato da Mariano d’Agnolo Romanelli per l’altare dedicato all’Arcangelo, e dipinto da Bartolo di Fredi.¹⁰¹¹ Similmente, doveva essere posto sull’altare “di sotto” della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio, collegato all’ospedaletto intitolato all’eremita, un inedito simulacro del titolare (alto 153 cm), databile al pieno Quattrocento, attualmente in deposito presso la chiesa di Santa Marta [figg. 2.175-2.176]: l’opera si può riconoscere *de plano* nel “Santo Onofrio di rilievo con 2 rami d’ottone per tenere lume” ancora registrato entro la sede confraternale nel 1602.¹⁰¹² Poggiato su una base solidale, che simula un terreno brullo, il modesto intaglio ligneo – vicino alle opere più avanzate di Domenico di Niccolò – presenta Onofrio nell’iconografia canonica (nudo, con la lunga capigliatura e la cintura di foglie), similmente a quanto vediamo nella coperta del “libro dei capitoli pagati dai fratelli” del gruppo devoto, decorata da Benedetto di Bindo intorno al 1407 con un ‘ritratto’ del dedicatario [figg. 2.177-2.178], utile anche per risarcire l’originaria disposizione orante delle braccia della figura a rilievo.¹⁰¹³ A tergo, il simulacro è dotato di un’attaccaglia originale, che doveva consentire di assicurare l’opera alla parete dell’altare per mezzo di un tirante: un simile sistema di ancoraggio ritorna in altre sculture lignee da controfondale (cioè pensate per stare a ridosso di una superficie muraria, in virtù della tamponatura posteriore condotta ‘a risparmio’, in quanto zona di sacrificio), come la succitata *Caterina* di Neroccio [figg. 2.180, 2.182], o come il *San Bernardino* del Vecchietta oggi al Museo del Bargello, issato anticamente sulla mensa dell’oratorio della compagnia bernardiniana di San Francesco a Narni [figg. 2.179, 2.181].¹⁰¹⁴ Si trovava probabilmente su un altare,

¹⁰⁰⁹ Sull’impiego processionale, di cui rimane traccia nella base in legno aggiunta ai piedi della statua, si veda la scheda di A. Bagnoli, in *Francesco di Giorgio* 1993, pp. 396-399, n. 82.

¹⁰¹⁰ Si veda *infra*, par. 2.3.6.

¹⁰¹¹ Cfr. *supra*, par. 2.1.3.

¹⁰¹² Pubblicato in *Die Kirchen* 1985, 1.1, pp. 320-321, in part. p. 321, n. 55.

¹⁰¹³ Gli avambracci ora visibili sono manifestamente di restauro.

¹⁰¹⁴ Su quest’opera, già citata nel 1461 in una bolla spedita da Pio II all’indirizzo della fraternita narnense, si veda ora Marrone 2022, pp. 27-32, con i relativi rinvii; come giustamente osservato da A.

connesso al sodalizio consacrato sotto il vocabolo del santo al Carmine di Siena, pure il *San't Alberto Carmelitano* in pioppo dipinto (alto appena 81 cm) di Neroccio di Bartolomeo [fig. 2.183],¹⁰¹⁵ impostato su un plinto modanato di sagoma ovale, simile a quello della *Santa Caterina*, il simulacro doveva rientrare nella categoria delle figure a rilievo ‘piccole’ – cioè inferiori al naturale –, allo stesso modo del perduto “Sancto Antonio di lengno picholo” rammentato nel 1483 fra le masserizie della compagnia della Morte.¹⁰¹⁶ Proprio in virtù delle sue dimensioni, l’opera – perfettamente ‘tappata’ sul dorso – non doveva necessitare di una campanella di ancoraggio.

Non sempre, tuttavia, le statue erano alloggiate sulle mense: di dimensioni contenute (146 cm di altezza), il *San Bernardino* in legno dei disciplinati dell’Ospedale grande [fig. 2.184], realizzato in ottemperanza a una deliberazione del dicembre 1469, era originariamente disposto su un armadio-reliquiario collocato, genericamente, “in chiesa”;¹⁰¹⁷ non sappiamo molto, invece, sul primitivo allestimento della *Santa Caterina da Siena* fittile – oggi in *pendant* con il *Bernardino* – modellata da Neroccio di Bartolomeo per lo stesso sodalizio [figg. 2.185-2.186], che si configura come una chiara riproduzione, in modulo ridotto (131,5 cm), dell’esemplare dell’oratorio di Fontebranda.¹⁰¹⁸ Indipendente da un altare era pure il *San Giovanni Battista* ligneo di Francesco di Giorgio per la compagnia della Morte, grande al vero (185 cm) e impostato su una base rettangolare recante, sul fronte, l’insegna della compagnia (un teschio) [fig. 2.187]: come ricaviamo dalla visita apostolica del 1575, la statua – messa in opera fra il 1467 e il 1470 –¹⁰¹⁹ si trovava a lato dell’altare inferiore della sede confraternale, coperta da una tela, e fronteggiata sul fianco opposto dal “simulacum Sancti Bernardini” di Agnolo di Domenico [fig. 2.55].¹⁰²⁰ I due principali referenti devozionali del gruppo, dunque, erano ‘incarnati’ dalle effigi a rilievo che facevano da ali all’altare “di sotto”, occupato a sua volta da un pentittico di cui non abbiamo chiare notizie.¹⁰²¹ Una statua del Battista si trovava, all’altezza dei primi anni ottanta del Quattrocento, pure nell’oratorio della fraternita della Trinità, che doveva tributare al santo un culto particolare (anche considerato che alcuni registri d’amministrazione del consorzio si aprono con un’invocazione a “san Giovan Batista”):¹⁰²² questo “Sancto Giovanni di

Bagnoli, in *Francesco di Giorgio* 1993, pp. 206-209, n. 30, la base con protomi angeliche della *Caterina* è chiaramente mutuata dal prototipo vecchiettesco per Narni, laddove l’invenzione intendeva alludere alla ‘sacra rappresentazione’ dell’ascensione di Bernardino al Paradiso allestita il 27 maggio 1450 allestita in Piazza del Campo (cfr. Mode 1973).

¹⁰¹⁵ L’opera è stata pubblicata da Martini 2003; cfr. anche Gardner von Teuffel 2016, p. 181; e, da ultimo, Rivoletti 2022, p. 154 (nota 65).

¹⁰¹⁶ ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 10v.

¹⁰¹⁷ ASEPD, A 24, c. 3r. Sulla scultura si veda *infra*, par. 2.3.6.

¹⁰¹⁸ Sull’opera si veda la scheda di A.M. Guiducci, in *Catherine de Sienne* 1992, p. 220, n. 22, nonché *infra*, parte II, par. I.1.3.

¹⁰¹⁹ Gli estremi sono sanciti dalle date di due inventari della confraternita: solo nel secondo compare infatti la menzione di “uno Santo G[i]ovanni di rilievo” (BCS, ms. A.IX.45, c. 11r), ciò che dimostra come la scultura – pur completata verso il 1464 – fosse stata inaugurata molto più tardi; sull’argomento si veda *infra*, parte II, par. II.1.

¹⁰²⁰ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 170.

¹⁰²¹ Descritto in BCS, ms. A.IX.45, c. 24v (1480): raffigurava “5 ighure grandi”.

¹⁰²² In particolare, un libro contabile avviato nel 1482: BCS, ms. B.I.11, c. 1r.

lengno grande”,¹⁰²³ del quale non conosciamo l’autore, fu a più riprese oggetto di interventi di restauro, venendo ‘rinfrescato’ da un pittore di nome Paolo nel giugno 1498; nello stesso mese un maestro di legname veniva retribuito “per fattura del peducio di Sancto Giovani”, lasciando così intendere che la scultura fosse issata su un sostegno pensile in legno, indipendente da un altare.¹⁰²⁴ Impossibile è specificare se inizialmente l’effigie fosse almeno posta al fianco di un altare: nel 1566, quando un confratello della Trinità, tale Lorenzo ceraio, esprime l’intenzione di vendere l’opera, il “San Giovanni di legno” si trovava “nella prima stanza”, vale a dire – se intendo bene – nell’atrio d’ingresso della compagnia.¹⁰²⁵ Non abbiamo però certezze che questo fosse il sito per cui il simulacro era stato concepito.

Talora le effigi dei santi erano incluse in un tabernacolo in legno dipinto; nelle precedenti pagine abbiamo ricordato lo *specimen* del *Sant’Ansano* ligneo dell’omonima confraternita, alloggiato entro un’edicola nella sala del capitolo (“mansio Capituli”, come definita da Bossi),¹⁰²⁶ intagliata dal legnaiolo Matteo di Domenico e decorata da Nastagio di Guasparre all’inizio del sesto decennio del XV secolo, e successivamente rinfrescata, nel 1465, da Nanni di Pietro;¹⁰²⁷ protetta da una tenda dipinta applicata a un’asta di ferro e dotata di due carrie, la scultura contenuta nel “tabernacholo di Santo Ansano” fu custodita entro la sede della fraternita, pur in nuovi allestimenti, fino al 1785, quanto la “statua al naturale di Sant’Ansano in legno” era ancora elencata fra i beni del consorzio soppresso.¹⁰²⁸ Anche la *Santa Lucia* in terracotta della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia [figg. 2.188, 2.190] fu pensata da subito per stare entro una struttura micro-architettonica, probabilmente in muratura: nel 1471, il maestro di muro Guglielmo, confratello del sodalizio, venne retribuito proprio per “nove uopare àve fato di sotto, cioè il tabernacho[lo] di Santta Lucia”.¹⁰²⁹ La dicitura “di sotto” permette di confermare che l’altorilievo fittile, congiuntamente realizzato da Neroccio e Francesco di Giorgio nel loro momento di più stretta collaborazione artistica,¹⁰³⁰ fosse *ab*

¹⁰²³ ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 10v.

¹⁰²⁴ BCS, ms. C.I.12, c. 166r-v; la scultura era stata portata “a dipegnare” già nell’aprile 1494 (ivi, c. 154r).

¹⁰²⁵ ASS, Patrimonio resti, 1844, c. 134v, citato in Liberati 1944-1947, p. 123, e pubblicato integralmente in Riedl 2012, p. 97 (nota 13). Non è chiaro, tuttavia, se questa alienazione andò effettivamente in porto.

¹⁰²⁶ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 177.

¹⁰²⁷ Per i diversi riferimenti documentari si veda *infra*, parte II, par. VII.1.

¹⁰²⁸ ASS, Economato benefici vacanti, 549, c. 73s-d, n. 263; a quell’altezza, la scultura si trovava nella cappella inferiore di Sant’Ansano: sappiamo, infatti, che nel 1715 era stata rimossa dalla sua sede originaria, per essere rimpiazzata da una tela raffigurante il ‘Battista’ di Siena: “ed avendo fatto levare la statua di Sant’Ansano che vi stava, vi fu dal fratello don Alessandro Arditi posto un quadro in tela dipentovi Sant’Ansano in atto di battezzare la città di Siena da Antonio Bonfigli” (ASS, Patrimonio resti, 147, c. 29v).

¹⁰²⁹ ASS, Patrimonio resti, 977, c. 129r.

¹⁰³⁰ Si veda, in merito, *infra*, parte II, par. IV.1; per un primo ragguaglio sulla scultura rinvio alla scheda di A. Bagnoli, in *Francesco di Giorgio* 1993, pp. 396-399, con una datazione più tarda, alla prima metà del nono decennio.

initio alloggiato in corrispondenza dell'altare inferiore, dedicato appunto alla martire, della sede del sodalizio, laddove lo vedeva ancora il visitatore apostolico nel 1575.¹⁰³¹

In ultimo, dobbiamo considerare alcuni esempi di allestimenti contestuali di sculture e pale d'altare: una tipologia di assetto che, a Siena, non doveva essere infrequente, come dimostrano diverse testimonianze documentali e visive. Tra queste ultime, va rievocata una tavola di ubicazione ignota di Andrea di Niccolò, raffigurante la *Messa di san Gregorio Magno*, in cui un Cristo in forma di *eucharistischer Schmerzensmann* è presentato sullo sfondo di un fiorito trittico con santi a tutta figura [fig. 2.192].¹⁰³² Sul fronte delle testimonianze scritte, invece, è da richiamare almeno l'allestimento della cappella dell'Arte dei Cuoiai al Carmine descritto negli atti della visita Bossi, e caratterizzato dalla compresenza di una "icona [...] in tabula depicta" e di una "imago Sancti Bartolomei operae [sic] elevato et auro ornata", cioè di una statua dell'apostolo patrono della corporazione.¹⁰³³ Lo stesso visitatore osservava una consimile modalità di esposizione nell'oratorio superiore della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco, dove un "simulacrum Sancti Bernardini opere elevato" si associava a un trittico con la Madonna fra i Santi Bernardino e Girolamo, forse eseguito da Sano di Pietro.¹⁰³⁴ Ebbene, non è del tutto improbabile che una situazione analoga si ripetesse nella cappella della fraternita di Sant'Antonio Abate, sul cui altare principale dovevano campeggiare insieme la "tavola" dipinta da Giovanni "Ungaro" allo scadere del Trecento e la statua lignea dell'"avvocato" della consorteria, opera di Francesco di Valdambrino, ancora oggi custodita nella sede confraternale [fig. 2.193]: menzionata per la prima volta in un inventario del 1424, l'effigie al naturale (171 cm) di Sant'Antonio era sicuramente "in su l'altare grande", ove si trovava pure la "tavola [...] cho' la predela, dipenta", come leggiamo nell'elenco degli arredi del 1438.¹⁰³⁵ Un ultimo caso da citare è quello del *San Nicola* ligneo, disperso, della cappella superiore del sodalizio dei Santi Niccolò e Lucia: il "Santo Nicholò [...] rilevato" – indicato come "di legnio" in un inventario non datato –¹⁰³⁶ viene descritto nel 1457 "in su l'a[l]tare", insieme con "la tenda e la tavola".¹⁰³⁷ In quella stessa posizione, ormai al principio del XVI secolo, sarebbe probabilmente stato installato, in sostituzione della scultura lignea, un simulacro fittile del vescovo di Mira al vero – tuttora serbato nella rinnovata chiesa della compagnia –, avvicinabile alla produzione di Giovanni di Stefano [figg. 2.189, 2.191].¹⁰³⁸

¹⁰³¹ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 157 (già richiamato in *Cenni storico-artistici* 1939, p. 7).

¹⁰³² L'opera è segnalata da Dalvit 2017, pp. 54-57, in relazione alla ricostruzione dell'allestimento decorativo della cappella funeraria del Vecchietta nella chiesa dell'Annunziata.

¹⁰³³ Bossi 1575, ed. 2018-2019, II (2019), p. 259; caso rievocato anche da Rivoletti 2022, p. 148.

¹⁰³⁴ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), pp. 167-168. Per la questione della retrostante pala d'altare si veda *supra*, par. 2.3.1.

¹⁰³⁵ ASS, Patrimonio resti, 56, c. 2v (edito in Butzek/Teubner 2004, p. 261, n. 6); per il precedente inventario si veda *ivi*, c. 1v. Diversamente, M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, p. 279 (nota 604), sostiene che l'elenco dei beni alludesse qui a una semplice mensa lignea; a tal proposito si veda anche *supra*, par. 2.3.1.

¹⁰³⁶ ASS, Patrimonio resti, 954, c. 29r.

¹⁰³⁷ *Ivi*, c. 7r.

¹⁰³⁸ Si veda, in merito, *infra*, parte II, par. IV.1.

2.3.6 Immagini bernardiniane

Come si è visto nelle pagine iniziali, a seguito della morte di Bernardino, in concomitanza con le impegnative celebrazioni civiche che presero piede per il frate defunto in odore di santità, molte delle confraternite devote di Siena – e specialmente quelle in rapporti con l'ordine francescano – intesero qualificarsi quali centri della devozione bernardiniana, rivendicando un legame diretto con il grande predicatore, e avvalendosi spesso del carisma di manufatti in vario modo connessi alla sua persona. In questa partita, in assenza del corpo (e dunque delle reliquie) dell'Osservante, le immagini giocarono un ruolo essenziale: proprio la necessità di “costruire” reliquie indirette¹⁰³⁹ comportò il precoce e dilagante sviluppo di una produzione iconografica, che subito coinvolse anche l'universo confraternale di Siena. Non inaspettatamente, gli interventi più rilevanti si concentrarono nelle compagnie che abitavano gli ambienti dell'Ospedale grande di Siena – il quale fu, a lato della chiesa della Capriola, un *hotspot* nevralgico del culto bernardiniano –,¹⁰⁴⁰ nella compagnia di San Giovanni Battista della Morte, storicamente legata a Bernardino, e in quella della Madonna degli Angeli e San Francesco, determinando così la nascita di due poli principali, e in certa misura ‘antagonisti’: uno coagulatosi nell'area della collina del Duomo, di gravitazione osservante, e uno posto in prossimità della fondazione dei Minori conventuali.

Nella ‘gara’ per dotarsi di rappresentazioni del frate, il capofila assoluto, per quanto oggi sappiamo, fu il consorzio dei disciplinati adunato sotto le volte di Santa Maria della Scala, che già il 23 maggio 1445 – a poco più di un anno esatto dalla scomparsa dell'Albizzeschi, ancora lungi da salire agli onori degli altari – si affrettava a nominare tre operai con l'incarico di “fare dipegnare il beato Bernardino”.¹⁰⁴¹ Bisogna ritenere che questa impresa potesse godere di una forma di patrocinio del governo comunale: fra coloro che sovrintesero al progetto, infatti, figurava anche il cambiavalute Salimbene di Pietro d'Agnolo Benassai, un autorevole membro del sodalizio, intrinseco alla vita pubblica senese, che per conto del reggimento cittadino sarebbe stato più volte impegnato nella gestione di rilevanti imprese artistiche di natura ‘civica’, tra cui si può ricordare il *restyling* del polittico di Simone Martini per l'altare della cappella dei Signori in Palazzo Pubblico (1448).¹⁰⁴² Con tutta evidenza, attraverso la promozione di questa commessa, le autorità secolari vollero contribuire a creare in seno alla maggiore confraternita cittadina – storicamente oggetto di una protezione comunale – un centro devozionale speciale per il culto del santo ‘novellino’, impiantato entro l'oratorio della

¹⁰³⁹ Così Pellegrini 2016, p. 390. Per un quadro generale si vedano soprattutto Israëls 2007, e Cobianchi 2009, con bibliografia.

¹⁰⁴⁰ Cfr. *supra*. Per la chiesa dell'Ospedale il Sassetta aveva confezionato, nel gennaio 1445, “una figura di beato Bernardino [...] in tavola” su commissione del rettore Urbano di Pietro del Bello, che verosimilmente contribuì a consolidare il canone dell'iconografia bernardiniana (cfr. soprattutto Israëls 2007, in part. pp. 83-85, e ora la scheda di B. Bianco, in *Il Sassetta* 2024, pp. 90-93, n. 25, per l'esemplare di collezione Salini che forse riflette questo prototipo).

¹⁰⁴¹ ASEPD, A 31, c. 44r (edito in Mallory/Freuler 1991, p. 192, doc. 1, e di seguito in Freuler 1994b, p. 94, doc. 2)

¹⁰⁴² Cfr. Kowsky 1995, p. 178, nonché – per una completa riedizione dei documenti relati all'impresa – ivi, pp. 226-232, docc. 41-55. Per una sintesi aggiornata cfr. la scheda di A. De Marchi, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 170-173, n. B.10. Altre considerazioni su questo personaggio *infra*, parte II, par. I.1.4.

compagnia a lato dello spedaletto di Monna Agnese, che sarebbe stato identificato come cappella di San Bernardino almeno a partire dal 1454.¹⁰⁴³ L'opera a cui si affidava una parte importante di questa operazione è la già commentata *Vita-Icon* – singolarissima per struttura – confezionata di concerto da Domenico di Niccolò “dei cori” e Sano di Pietro, di cui restano solo le due *Prediche* del Museo dell'Opera del Duomo [fig. 2.129]: un dipinto che non solo mirava programmaticamente a esaltare le qualità predicatorie del frate – il quale aveva attivamente contribuito, attraverso la parola, a sostenere la “compagnia della Vergine Maria” (incitando gli uditori a non lasciarla “venire meno” in una delle prediche tenute a Siena nel 1427),¹⁰⁴⁴ ma anche a fare di Bernardino un ‘santo della città’, calando i sermoni in scenari urbani di chiara riconoscibilità e di significato centrale per l'identità civica senese: il sagrato di San Francesco e, soprattutto, la Piazza del Campo. La destinazione dell'ancona alla cappella “di sopra” comportò, facendo seguito a una delibera del 2 febbraio 1447, la necessità di provvedere a confezionare un'altra pala “pe’ lla compagnia di sotto, bella e sufficiente”.¹⁰⁴⁵ Il 13 ottobre 1454 il priore della fraternita proponeva di far eseguire “quattro figure”, da dipingere “o in tavole o i’ muro, et dove meglio parà i’ ne la chompagnia di sotto”, tra cui doveva comparire in particolare “Santto Bernardino”.¹⁰⁴⁶ Non sappiamo con certezza se la tavola che si decise di realizzare, spendendo non più di 60 lire, fosse effettivamente portata a ultimazione da Sano di Pietro, che risulta accollatario della seconda commessa in una deliberazione del 16 aprile 1458.¹⁰⁴⁷ C'è però da dire che una cappella dedicata a San Bernardino all'interno della sede sotto le volte non era ancora in piedi prima del 1473, quando risultava “noviter constructa”;¹⁰⁴⁸ e le successive descrizioni del sacello dimostrano che nessun dipinto fosse installato sulla relativa mensa.¹⁰⁴⁹

Risale probabilmente agli stessi del trittico agiografico di Sano, cioè ai pieni anni quaranta del Quattrocento, un'altra ragguardevole commessa ‘bernardiniana’ confraternale: la tavola ‘da pilastro’ della compagnia di San Giovanni Battista della Morte, realizzata da un artefice di cultura sassettesca, ora alla Pinacoteca Nazionale di Siena [fig. 1.10].¹⁰⁵⁰ Si tratta di un ulteriore *hapax*: la tipologia dei dipinti di formato oblungo con il ritratto commemorativo a tutta figura di Bernardino conobbe, è vero, una vasta eco, a partire almeno dall'esemplare di Pietro di Giovanni Ambrosi per l'Osservanza del 1444 (si pensi ad esempio, per restare al contesto delle fraternite devote, al pannello

¹⁰⁴³ In una deliberazione della compagnia risalente a quell'anno l'oratorio veniva infatti indicato come “chompagnia di Santo Bernardino” (ASEPD, A 31, c. 62r).

¹⁰⁴⁴ Bernardino da Siena 1989, II, p. 1378 (XLV, 145).

¹⁰⁴⁵ ASEPD, A 31, c. 48v.

¹⁰⁴⁶ Ivi, c. 62r.

¹⁰⁴⁷ Ivi, c. 73r.

¹⁰⁴⁸ ASEPD, A 7, c. 28r-v; per altri attestati si veda *infra*, parte II, par. I.1.3.

¹⁰⁴⁹ Dall'inventario del 1492 si apprende che – oltre alle suppellettili liturgiche – l'altare di San Bernardino era guarnito di un tabernacolo contenente un minuto Crocifisso e della cassetta-reliquiario con la cappa di fra Giovanni da Capestrano (Manetti/Savino 1990, p. 152, nn. 75-77); l'ambiente era individuato da una tenda azzurra “co’ l’arme de la compagnia, longa circa a braccia due per ogni verso” (ivi, p. 152, n. 78).

¹⁰⁵⁰ Si veda almeno la scheda di M. Israël, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 252-253, n. C.28; per altri dati cfr. *infra*, parte II, par. II.1.

della compagnia della Trinità di Castelmuzio, da riferire a Pellegrino di Mariano **[fig. 2.194]**; oppure a un'inedita tavola cuspidata di Pietro di Ruffolo, di collezione privata, dove il frate è adorato da una coppia di battuti bianchi **[fig. 2.195]**;¹⁰⁵¹ eppure non si conoscono altri esemplari che comprendano, nel margine inferiore, una sorta di predella narrativa. Anche qui, come nei laterali dell'ancona di Sano, troviamo raffigurata una scena di predica **[fig. 2.196]**, ma con una coloritura di significato di ben altro tenore: abolendo ogni connotazione topografica, l'episodio non mirava tanto a evidenziare il radicamento senese di Bernardino, bensì a rimarcare il rapporto individuale del frate con la compagnia della Morte, i cui membri sono raffigurati, in ginocchio, dinanzi a una folla indistinta di devoti, con le candide cappe da flagellanti recanti un tescchio – arme distintiva del gruppo – cucito sulla spalla. Nella stessa direzione va letto il rilievo accordato al Crocifisso ligneo osteso dall'Osservante: abbiamo visto che il simulacro, opera di Alberto di Betto da Assisi, era stato donato da Bernardino stesso alla “salutifera” compagnia – come il frate ebbe a definirla in una predica del 1427 –,¹⁰⁵² e fu poi gelosamente custodito tra i sacri cimeli del gruppo fino alla soppressione, insieme con una “tavola schrita di mano di san Bernardino, chol Nome di Giesù da chapo” contenente l'elenco degli affiliati al gruppo devoto.¹⁰⁵³

All'indomani della canonizzazione dell'Albizzeschi, nel 1450, si registra la fondazione di diversi altari consacrati sotto il vocabolo del santo in seno agli oratori confraternali: fra la primavera e l'estate del 1455, proprio la compagnia della Morte provvedeva alla dotazione di una “capella di Santo Bernardino”, acquistando i materiali per l'erezione dell'altare e pagando il maestro di legname Agnolo di Domenico di Niccolò per il relativo “parapetto”.¹⁰⁵⁴ Lo stesso Agnolo, probabilmente in previsione dell'erezione della cappella, aveva provveduto, l'anno precedente, a intagliare un simulacro ligneo del santo – policromato da un certo pittore di nome Domenico –, associabile con buona probabilità all'intaglio oggi in collezione Salini **[fig. 2.55]**:¹⁰⁵⁵ pare verosimile che l'allestimento originario dell'opera, che fu poi destinata anche a un uso processionale, fosse esemplato su quello della cappella bernardiniana del Duomo, approntato da Urbano da Cortona nel 1453 e comprendente nel mezzo “una fighura di Santo Bernardino da Siena di rilievo di terachocta”, arricchita “con fighure di terracotta colorata rappresentanti la storia e i miracoli del santo”.¹⁰⁵⁶ L'effigie del frate della raccolta Salini, stante e inferiore del vero (alta 120 cm), tiene nella sinistra un libro chiuso, mentre ha perduto il braccio destro – probabilmente a causa delle frequenti mobilitazioni; è però da credere che, in conformità con l'iconografia più antica delle rappresentazioni di Bernardino, la statua vi reggesse un filiforme sole raggiato con

¹⁰⁵¹ La provenienza di quest'opera, correntemente ascritta a Giovanni di Paolo (Sebregondi 2000, p. 534), è tuttavia malcerta; curiosamente, infatti, non è citata nell'inventario di Brogi 1863, p. 619. Si tratta, in ogni caso, di un dipinto più tardo, in cui è ormai adottata la variante dell'elevazione di Bernardino al cielo, che dipende verosimilmente dalla ‘sacra rappresentazione’ organizzata nel Campo di Siena, a seguito della canonizzazione, nell'aprile 1450: cfr. Mode 1973.

¹⁰⁵² Bernardino da Siena 1989, II, p. 1377 (XLV, 142).

¹⁰⁵³ BCS, ms. A.IX.45, c. 3v; che fosse una “tavola de' frategli” lo assicura il successivo inventario del 12 maggio 1470: ivi, c. 19r.

¹⁰⁵⁴ Per i relativi riferimenti documentari si veda *infra*, parte II, par. II.1.

¹⁰⁵⁵ Cfr., in merito, la scheda di G. Fattorini, in *La collezione Salini* 2009, II, pp. 216-221.

¹⁰⁵⁶ Si veda Amato 2019, pp. 16-17 (nota 12), con i rinvii relativi.

l'iscrizione "IHS".¹⁰⁵⁷ L'aderenza al prototipo figurativo iniziale delle effigi del predicatore, dotate di libro e sole raggiate, connota in effetti anche una più tarda scultura lignea dell'Albizzeschi realizzata per la compagnia dei disciplinati sotto le volte di Santa Maria della Scala: questo modesto simulacro, non lontano dai modi di Urbano, si può agganciare con buon fondamento a una deliberazione del 1469, con la quale i confratelli decidevano di dotarsi di un nuovo 'ritratto' dell'Osservante; in particolare, su consiglio di Lorenzo di Niccolò – che avrebbe ricoperto l'incarico di priore negli anni di costruzione della cappella dedicata a Bernardino – si stabiliva "ch'esa figura si facesse di rilievo e stesse nella chonpangnia" [fig. 2.184].¹⁰⁵⁸ L'opera, anch'essa più piccola del naturale, non era però concepita *ab origine* per essere issata sull'altare, anzi inizialmente venne posta al sommo di "uno armario in chiesa" contenente "uno thabernaculo in nel quale vi he dentro più reliquie".¹⁰⁵⁹ Solo in un secondo momento fu sistemata in corrispondenza dell'altare dedicato, dove è attestata a cominciare dal 1555.¹⁰⁶⁰ Una terza scultura bernardiniana, stavolta fittile e di tre quarti, venne allogata dalla compagnia dei Santi Andrea e Onofrio; questa effigie del santo, ritratto frontalmente mentre mostra con entrambe le mani la tavoletta con il trigramma cristologico (in conformità al secondo tipo dell'iconografia del frate),¹⁰⁶¹ venne concepita per un allestimento del tutto particolare: come apprendiamo dalla descrizione settecentesca di Giovanni Antonio Pecci, essa era anticamente montata in un pulpito ligneo posto fuori dalla chiesa confraternale, in corrispondenza del punto in cui l'Osservante pronunciò la sua prima predica senese. A concertare questo singolare apparato figurativo, lo abbiamo anticipato, fu verosimilmente l'autorevole confratello Leonardo Benvo-glienti, il quale – in qualità di fautore della causa della canonizzazione di Bernardino – nel 1448 consigliava che "si facesse dipegnare el beato Bernardino fuore de l'uscio de la chiesa" [fig. 2.205];¹⁰⁶² evidentemente, all'originario proposito di realizzare un affresco in facciata si sostituì in seguito l'idea di concertare un più complesso apparato tridimensionale, che presentasse in modo ancor più icastico Bernardino nella sua attività di formidabile predicatore. C'è poi da interrogarsi, restando alle opere a rilievo, sul busto fittile dell'Osservante che si conserva nel museo della compagnia di Santa Maria in Portico a Fontegiusta, restituito in tempi recenti alla giovanile attività di Francesco di Giorgio [fig. 2.197];¹⁰⁶³ la provenienza confraternale dell'opera, in assenza di chiari riferimenti documentari, resta per ora malcerta, considerato che il sodalizio di Fontegiusta venne ufficialmente istituito soltanto nel 1478, e in due inventari tardo-quattrocenteschi del sodalizio non si fa menzione dell'effigie in terracotta.¹⁰⁶⁴

¹⁰⁵⁷ Lo conferma l'inventario del 1463, che descrive l'opera come "uno Santo Bernardino di rilievo di rilievo [sic] chol Gesù" (BCS, ms. A.IX.45, c. 2r).

¹⁰⁵⁸ ASEPD, A 31, c. 100r.

¹⁰⁵⁹ Come da un inventario del 1507: ASEPD, A 24, c. 3r.

¹⁰⁶⁰ ASEPD, A 25, c. 5r.

¹⁰⁶¹ Legato forse al modello sassettesco dell'Ospedale: cfr. *supra*.

¹⁰⁶² Il relativo attestato è edito in Borghesi/Banchi 1898, pp. 161-162, n. 95; si veda anche *supra*, par. 2.2.5.

¹⁰⁶³ Amato 2019, pp. 3-5.

¹⁰⁶⁴ ASS, Notarile antecosimiano, 882, cc. n.nn.; i due inventari acclusi nel bastardello risalgono rispettivamente al 1° febbraio 1497 e al 1° gennaio 1498. Un'altra statua bernardiniana, da esporre

Altre immagini del frate furono confezionate dopo la canonizzazione su commissione di diversi sodalizi senesi. Nonostante si fosse prodigata per organizzare “qualche chosa in richordo di lui” a pochi giorni dalla sua dipartita, la compagnia dei Santi Girolamo e Francesco – in relazione strettissima con l’Osservanza e con lo stesso Bernardino – arrivò piuttosto tardi a munirsi di un effigie dell’Albizzeschi: solamente nel 1452 i confratelli deliberavano infatti di “dare principio a una tavola d’altare” per l’oratorio “di sopra” della loro sede, dedicato al predicatore, che dalle seriori descrizioni sappiamo raffigurante la Madonna col Bambino fra Girolamo e Bernardino a tutta figura.¹⁰⁶⁵ Come si vedrà, alcuni dati spingono a credere che quest’opera coincida con il trittico di Sano di Pietro, coronato da una centina ribassata, adesso nella chiesa dell’Osservanza [fig. 2.130]. Va notato, in aggiunta, che il polittico sarebbe stato accompagnato, a partire da una data non precisabile, da un ritratto a rilievo di Bernardino, ricordato nella visita apostolica del 1575 come un “simulacro Sancti Bernardini opere elevato”.¹⁰⁶⁶

Ancora più in ritardo si mosse la compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, in apparente contraddizione con la precocità dei contatti stabiliti dal consorzio con il frate osservante. Già prima del 1425, infatti, Bernardino in persona aveva donato al sodalizio una tavola con il trigramma cristologico [fig. 2.198].¹⁰⁶⁷ la contabilità del gruppo attesta che fin da quella data i confratelli avevano preso a organizzare solenni cerimonie processionali in cui, al seguito del gonfalone e dei doppiieri accesi, il “grorioso Nome di Ihesù”¹⁰⁶⁸ veniva trasportato per le strade di Siena. Addirittura, per manifestare ancor più chiaramente la propria devozione per quel *signum* particolare, i *socii* si sarebbero muniti di un padiglione serico dipinto, approntato dallo zondadaio Giovanni d’Agnolo, e costato ben 132 lire: il “baldacchino” era sorretto da otto mazze processionali, in parte decorate da Ludovico di Luca e Fruosino di Nofrio.¹⁰⁶⁹ Gli apparati processionali comprendevano, in aggiunta, una “barella dipenta” – ossia, una base mobile dotata di aste – su cui “portare el Gesù a pocisione”;¹⁰⁷⁰ ci si potrebbe chiedere se la tavola del trigramma che ancor oggi si conserva nell’oratorio della compagnia non fosse in origine dotata di una struttura con un piede da poggiare al supporto mobile, del tutto simile a quella – dipinta dal ‘Maestro di Staffolo’ – del trigramma nel Museo del Tesoro della Basilica di San Francesco di Assisi [fig. 2.199]

sull’altare dell’oratorio, venne in seguito allogata dalla compagnia di Sant’Antonio Abate, come apprendiamo da una deliberazione del gennaio 1513 (si veda M. Butzek, in Butzek/Teubner 2004, p. 259, n. 13).

¹⁰⁶⁵ Cfr., ad esempio, Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 167 (“icona est imago beate Virginis in tabula cum effigie etiam Sancti Bernardini et Sancti Hieronymi”); per altre considerazioni si veda *infra*, parte II, par. I.3.

¹⁰⁶⁶ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 168.

¹⁰⁶⁷ Sulla tavoletta si veda almeno la relativa scheda in *Mostra bernardiniana* 1950, p. 37, n. 41. Negli inventari quattrocenteschi di altre fraternite senesi sono citati diversi trigrammi su tavola: ad esempio, nell’elenco dei beni della compagnia della Morte del 1463 è menzionato “uno Giesù in sur una tavolla” (BCS, ms. A.IX.45, c. 3v); un “Giesù in tavola dorato” risulta poi citato fra le masserizie del sodalizio della Trinità, verso il 1483 (ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 10v).

¹⁰⁶⁸ ASS, Patrimonio resti, 205, c. 193r.

¹⁰⁶⁹ Per i relativi riferimenti contabili, scalati nel 1426, si veda *infra*, parte II, par. III.1.

¹⁰⁷⁰ ASS, Patrimonio resti, 215, c. 14v (1497).

(verosimilmente concepita per un analogo impiego).¹⁰⁷¹ Sembra probabile che ospitasse in origine la tavoletta una cappella dedicata al Sacro Nome, fondata dalla fraternita nella chiesa dei Minori nell'estate del 1426;¹⁰⁷² successivamente, prima del 1452, il monogramma sarebbe stato spostato entro la sede della compagnia, attaccata in parete al di sotto della cosiddetta *Madonna di San Bernardino*, in corrispondenza del banco del priore.¹⁰⁷³

Dunque, benché disponesse di un sacro cimelio di così grande rilevanza, e benché potesse vantare un legame forte con il predicatore, la fraternita non si dotò immediatamente di una controparte figurata del culto bernardiniano: è assai eloquente, ad esempio, che nella pala perduta approntata insieme da Sano di Pietro e Giovanni di Paolo entro il 1447 – e minuziosamente descritta in un inventario dei beni di poco posteriore – non figurasse alcuna rappresentazione del frate.¹⁰⁷⁴ Le cose cambiarono decisamente all'indomani della canonizzazione di Bernardino, quando il sodalizio si rese protagonista delle manifestazioni celebrative che attraversarono la città di Siena: solo allora, nel momento in cui il nome del santo iniziò finalmente a comparire nelle invocazioni che aprono i registri amministrativi del gruppo, dovette sormontare l'esigenza di munirsi di un'immagine dell'Osservante. Così, nel contesto del rinnovo strutturale della sede della fraternita, al passaggio del settimo decennio del Quattrocento, i *socii* allorarono al Vecchietta e ai suoi giovani collaboratori una nuova ancona per l'altare “di sopra”, che a differenza del precedente polittico di Sano e Giovanni di Paolo si qualificasse per uno spiccato protagonismo di Bernardino.¹⁰⁷⁵ Nella predella della pala – unico avanzo del complesso arrivato fino a noi – la scena relativa al frate occupa in effetti il comparto centrale, e ha una misura maggiore rispetto ai pannelli laterali: anche qui, come nel trittico agiografico di Sano di Pietro e nella tavola della compagnia della Morte, l'Albizzeschi viene significativamente presentato come un ‘santo sul pulpito’, intento a recitare una predica al cospetto di una piazza affollata mentre mostra il trigramma cristologico, evidentemente al fine di rimandare alla venerata tavoletta in possesso della compagnia [fig. 2.200]. Finalmente la “cifra” del Sacro Nome assumeva ora una valenza emblematica per il sodalizio: dipinto su delle pezze di stoffa da applicare “nel petto alle chappe quando si va a pocisione” da Antonio di Giusa nel 1463 [fig. 2.202],¹⁰⁷⁶ il monogramma di Cristo sarebbe tornato in uno dei fronti del cataletto decorato dallo stesso artefice nel 1472, per poi essere inserita al sommo della facciata dell'oratorio, oltreché nell'apparato decorativo cinquecentesco della cappella

¹⁰⁷¹ Sull'opera si veda da ultimo Schmidt 2020, pp. 154-155, n. E1, che la ascrive al numero delle “tavole da esposizione”, immaginando diversamente che l'opera fosse concepita esclusivamente per l'ostensione ‘fissa’ sull'altare.

¹⁰⁷² Su questo altare si veda *supra*, par. 1.3.3.

¹⁰⁷³ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r (“una tavoletta quadra co’ la figura ovvero el Nome di Yhesu, atachata sotto la detta tavola” [*scilicet*, sotto la *Maestà* del probabile Dietisalvi di Speme]).

¹⁰⁷⁴ Si veda *supra*, par. 2.3.1; l'opera viene descritta, nel 1452, come “una tavola nuova sopra de l'altare co’ la figura di Nostra Donna con angnoli da torno, e co’ la figura di San Pietro et di San Lodovico da l'uno lato, et da l'altro lato Sancto Giovan Battista et Sancto Francesco” (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r).

¹⁰⁷⁵ Si veda ancora *infra*, parte II, par. III.1.

¹⁰⁷⁶ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 286v.

superiore [fig. 2.201].¹⁰⁷⁷ È poi da rammentare un singolare dipinto centinato bifronte di Sano di Pietro (63,5 × 45,7 cm), già in collezione Kress e oggi al Museo di El Paso, che presenta a tergo il trigramma, e che è stato identificato da Émile Gaillard con il gonfalone confezionato dall'artefice nel 1469 [fig. 2.203];¹⁰⁷⁸ il riconoscimento, come si vedrà, è da respingere: eppure, non è da escludere che l'opera nascesse per un impiego processionale, magari per un sodalizio senese che tributava un culto speciale al Nome di Gesù: è allora da valutare la possibilità che il pannello sia da associare, viste le misure collimanti, con lo “stendardo in tavola ovato nella parte superiore, alto braccia 1 circa e largo braccia 1, rappresentante da una parte la Vergine con Gesù, Santa Caterina e San Bernardino, e dall'altra il Nome di Gesù” che nel 1786 venne traslocato dalla compagnia della Madonna del Bolgione al Palazzo Pubblico di Siena.¹⁰⁷⁹

Una sequenza di *Storie di san Bernardino* venne poi dipinta nel gradino dell'inusitato *Tabernakelbild* messo in opera da Guidoccio Cozzarelli nel 1473 per solennizzare la veneranda *Maestà* duecentesca del probabile Dietisalvi di Speme; non conosciamo con esattezza quali fossero gli episodi contenuti nella “predella storiata di San Bernardino” (come si legge in un inventario del 1490),¹⁰⁸⁰ ma non è improbabile che in queste scenette l'Albizzeschi fosse presentato come santo dell'azione, oltretutto come santo della parola, magari ritratto mentre prestava servizio, ancora prima dell'ingresso in religione, presso l'Ospedale di Santa Maria della Scala: un simile programma, che ergeva il santo a modello di vita attiva *ad usum laicorum*, connota ad esempio un ciclo pittorico quattrocentesco della chiesa di San Francesco a Lodi,¹⁰⁸¹ e sarebbe venuto a proposito nella cappella “di sotto” della fraternita senese, direttamente connessa allo spedaleto gestito dal gruppo devoto. Nemmeno possiamo essere certi di quali momenti dell'agiografia bernardiniana fossero inclusi nel ciclo murale monocromo che – stando alla testimonianza di Girolamo Macchi – si dipanava un tempo negli ambienti superiori dell'oratorio dei Santi Girolamo e Francesco (“ci eressero la compagnia sotto il titolo di San Bernardino, e li fratelli ci fecero dipegnere a guazzo tutta la vita di questo santo, come si vede hoggi”);¹⁰⁸² eppure non è inverosimile che anche in questo

¹⁰⁷⁷ Sul cataletto cfr. *supra*, par. 2.3.5; per il trigramma metallico installato sul prospetto esterno e quelli dipinti nella cornice di fastigio della *boiserie* della cappella superiore si veda *infra*, parte II, par. III.1.

¹⁰⁷⁸ Gaillard 1923, p. 85.

¹⁰⁷⁹ ASS, Economato Benefici Vacanti, 561, n. 107, c. 418v; la fraternita venne fondata nel 1466 (Turrini 2002-2003, pp. 69-70 [nota 102]): è dunque possibile che l'opera fosse eseguita *ab origine* per essa. Si può convocare come termine di confronto tipologico un gonfalone su tavola cuspidata di Pietro di Giovanni Mazzaforte oggi al museo di San Francesco a Trevi, raffigurante sul fronte la *Madonna del manto* e sul tergo il *Trigramma di Gesù* [fig. 2.204] (si veda Schmidt 2003a, p. 551 [nota 21], nonché Todini 2004, pp. 478-479, n. I.6); oppure uno stendardo, anch'esso monocuspidato, del ‘Maestro di Staffolo’ in collezione privata (per cui si veda Schmidt 2020, pp. 156-157, n. E3).

¹⁰⁸⁰ ASS, Patrimonio resti, 215, c. 9v.

¹⁰⁸¹ Accuratamente studiato da Delcorno 2016.

¹⁰⁸² Per la citazione di Macchi: ASS, ms. D 107, c. 227v (cit. anche da Gallavotti Cavallero 1985, p. 405). Sarebbe auspicabile condurre ulteriori sondaggi negli ambienti dell'odierna sagrestia di Santa Caterina della Notte, per verificare la presenza di brani di questo ciclo ad affresco; quanto emerso per ora nel secondo locale (cfr. *infra*, parte II, par. I.3) non sembra riconducibile al programma bernardiniano ricordato da Macchi, che forse si dipanava nel primo vano, oggi inglobato nella cappella dello Sposalizio di Santa Caterina della stessa fraternita.

caso – vista pure la collocazione della sede del sodalizio entro Santa Maria della Scala
– alcuni riquadri alludessero alla vita *in seculo* di Bernardino, e alle sue giovanili opere caritative.



Fig. 2.88: Martino di Bartolomeo, *Sant'Eustachio; Madonna col Bambino*. Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. 2.89: Bartolo di Fredi, *La Croce adorata da sei santi; Annunciazione; due angeli con il velo della Veronica*. La Spezia, Museo Amedeo Lia



Fig. 2.90: Domenico di Bartolo, *Madonna dell'Umiltà fra cinque angeli* (1433). Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.91: 'Maestro di Griselda' (Pietro d'Andrea da Volterra?), *Madonna col Bambino fra santi*. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.92: 'Maestro di Griselda' (Pietro d'Andrea da Volterra?), trinitico-reliquiario. Già Volterra, sacrestia della Cattedrale



Fig. 2.93: 'Maestro della Madonna Salini', scatola-reliquiario. Già collezione Carlo De Carlo



Fig. 2.94: 'Maestro della Madonna Salini', scatola-reliquiario (particolare del *Beato Ambrogio Sansedoni*). Già collezione Carlo De Carlo



Fig. 2.95: Guidoccio Cozzarelli, pace. Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. 2.96: orafo senese della seconda metà del XIV secolo, pace. New York, The Metropolitan Museum of Art



Fig. 2.97: Guido da Siena, *armarium* del beato Andrea Gallerani. Siena, Pinacoteca Nazionale (lato esterno)



Fig. 2.98: Guido da Siena, *armarium* del beato Andrea Gallerani. Siena, Pinacoteca Nazionale (lato interno)



Fig. 2.99: Duccio, dossale delle *Storie della Passione*. Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. 2.100: Maestro del 1333, trittico. Parigi, Musée du Louvre



Fig. 2.101: Simone Martini, trittico. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.102: Niccolò di ser Sozzo, *San Domenico*; *San Pietro Martire*; *Beato Ambrogio Sansedoni*. ASS, Patrimonio resti, 682, cc. 4r, 5r, 18r (*Capitoli*, compagnia di San Domenico)



Fig. 2.103: Simone Martini, *Madonna della Misericordia*. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.104: pittore del XVIII secolo, copia della *Madonna della Casa della Misericordia*. Siena, Rettorato dell'Università degli Studi



Fig. 2.105: pittore prossimo al 'Maestro del 1346', *Madonna della Misericordia* (frammento dei devoti in preghiera). Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.106: pittore prossimo al 'Maestro del 1346', *Giudizio finale* (particolare). Siena, chiesa di Santa Maria dei Servi



Fig. 2.107: Niccolò di ser Sozzo, polittico della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala (*Madonna col Bambino in trono fra due angeli e i santi Antonio Abate, Caterina d'Alessandria, Paolo e Pietro*). Siena, Museo della Società di Esecutori delle Pie Disposizioni



Fig. 2.108: Lippo di Vanni, polittico della compagnia della Santa Croce (*Madonna col Bambino in trono fra due angeli; i santi Paolo e Pietro*). Rispettivamente: Le Mans, Musée Tessé; Parigi, chiesa di Saint-Louis-en-l'Île



Fig. 2.109: Luca di Tommè, *Madonna col Bambino* (1383 circa). Torri (Sovicille), chiesa di Santa Mustiola (dalla compagnia della Trinità)



Fig. 2.110: Luca di Tommè, *Madonna col Bambino* (particolare). Torri (Sovicille), chiesa di Santa Mustiola



Fig. 2.111: Luca di Tommè, *Madonna col Bambino* (particolare). Siena, oratorio della contrada del Bruco



Fig. 2.112: Bartolo di Fredi, polittico della compagnia di San Simone. Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria



Fig. 2.113: ipotesi di ricostruzione del polittico di Bartolo di Fredi per la compagnia di San Pietro Martire (da Freuler 1994a; modificata dall'autore)



Fig. 2.114: Giovanni di Stefano, *Sant'Antonio di Padova* (?). Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra (già oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino)



Fig. 2.115: Girolamo del Pacchia, polittico della compagnia di Sant'Antonio Abate. Siena, oratorio dell'Arciconfraternita della Misericordia



Fig. 2.116: Taddeo di Bartolo, polittico (*Madonna col Bambino in trono fra gli arcangeli Michele e Gabriele e i Santi Giovanni Battista e Andrea*). Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, sagrestia dell'oratorio della compagnia di Santa Caterina della Notte



Fig. 2.117: Taddeo di Bartolo, *San Ludovico di Tolosa*. Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra



Fig. 2.118: Taddeo di Bartolo, *San Giovanni Battista*. Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra (dalla compagnia di San Giovanni Battista decollato detta "della Morte")



Fig. 2.119: Benedetto di Bindo, polittico della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio (*Madonna col Bambino in trono; i profeti Isaia e Geremia; sant'Andrea e sant'Onofrio*). Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.120: ricostruzione del polittico di Benedetto di Bindo per la compagnia dei Santi Andrea e Onofrio, con le cuspidi raffiguranti l'*Angelo annunciante* e la *Vergine annunciata* (Siena, Pinacoteca Nazionale)



Fig. 2.121: Benedetto di Bindo, *Sant'Onofrio*. BCS, ms. A.I.8 (*Capitoli pagati dai fratelli* [1407-1412], compagnia dei Santi Andrea e Onofrio)

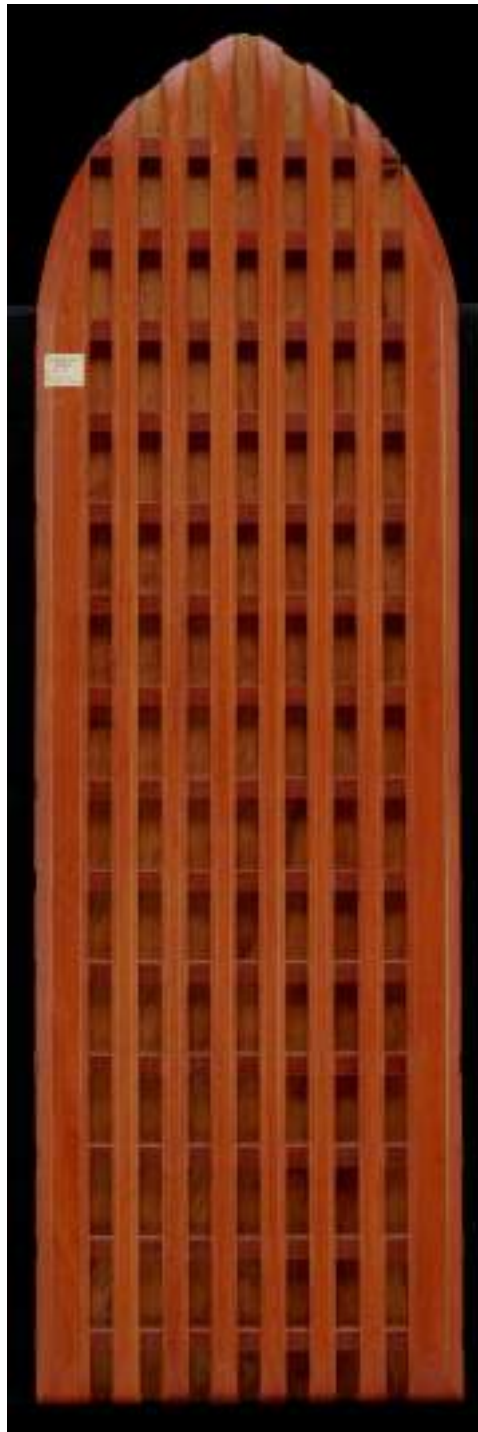


Fig. 2.122: Benedetto di Bindo, *Santa Lucia* (dal polittico della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia). Minneapolis (Minn.), Minneapolis Institute of Art (fronte e retro)



Fig. 2.123: Martino di Bartolomeo, *Imago Pietatis* (dal polittico della cappella di Andrea del Carraia nella cappella “di sotto” della compagnia dei Santi Lucia e Niccolò). Collezione privata



Fig. 2.124: Martino di Bartolomeo, predella della Magione (*Apparizione della Madonna col Bambino presso la chiesa della Magione e i Santi Giovanni Battista, Bartolomeo, Stefano, Lorenzo, Nicola e un Santo papa*). Siena, Banca Monte dei Paschi di Siena, Museo di San Donato



Fig. 2.125: Martino di Bartolomeo, predella della Magione (particolare dell'*Apparizione della Madonna col Bambino presso la chiesa della Magione*).



Fig. 2.126, Lorenzo Brazzi, detto il Rustico (?), *Apparizione della Madonna col Bambino*. Siena, chiesa di San Pietro alla Magione



Fig. 2.127: Sano di Pietro, *Prediche di san Bernardino sul sagrato di San Francesco e nel Campo di Siena* (lateralì del polittico per la cappella “di sopra” della compagnia della Madonna sotto le volte di Santa Maria della Scala). Siena, Museo dell’Opera del Duomo



Fig. 2.128: Sano di Pietro, polittico (*Madonna col Bambino in trono fra i Santi Girolamo e Bernardino; Annunciazione*). Siena, basilica dell’Osservanza



Fig. 2.129: Sano di Pietro, *Adorazione dei Magi; due terzetti di disciplinati*. New Haven (Conn.), Yale University Art Gallery



Fig. 2.130: ipotesi di ricostruzione della predella del Vecchietta, Francesco di Giorgio e Benvenuto di Giovanni per la cappella “di sopra” della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino



Fig. 2.131: Francesco di Giorgio, *Due coppie di disciplinati*. Rispettivamente: Chantilly, Musée Condé, e Bayonne, Musée Bonnat



Fig. 2.132: ipotesi di ricostruzione del polittico ‘di devozione’ di Guidoccio Cozzarelli per inquadrare la cosiddetta *Madonna di San Bernardino* del probabile Dietisalvi di Speme (1473) (nei laterali: *Santi Bernardino e Antonio di Padova*. Collezione privata)



Fig. 2.133: Andrea di Niccolò, *Madonna col Bambino*. Castelnuovo Berardenga, Sala d'Arte San Sebastiano.



Fig. 2.134: Bernardino Fungai (e Bartolomeo Neroni, detto il Riccio), pala delle *Stimate di santa Caterina da Siena*. Siena, Santa Caterina in Fontebranda, oratorio “della cucina”



Fig. 2.135: Bernardino Fungai, predella della pala delle *Stimate di santa Caterina da Siena* (*quattro disciplinati in adorazione; Santa Caterina dinanzi a papa Urbano VI*). Siena, Santa Caterina in Fontebranda, oratorio “della cucina”



Fig. 2.136: pittore orcagnesco, *San Pietro Martire consegna gli stendardi ai capitani del Bigallo; Madonna col Bambino fra San Domenico e San Francesco; Imago Pietatis* (sul retro). Firenze, Museo del Bigallo



Fig. 2.137: Antonio Veneziano, *tavola dei morti della compagnia di San Niccolò Lo Reale*. Palermo, Museo Diocesano



Fig. 2.138: pittore siciliano della fine del XIV secolo, *tavola delle consorelle della compagnia dei Santi Simone e Giuda*. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis



Fig. 2.139: pittore aretino della seconda metà del XV secolo, tavola-bacheca. Arezzo, Museo della Fraternita dei Laici



Fig. 2.140: pittore aretino della seconda metà del XV secolo, tavola-bacheca. Arezzo, Museo della Fraternita dei Laici



Fig. 2.141: Giovanni di Tommasino Crivelli (?), *Imago Pietatis*. Colonia, Wallraf-Richartz Museum



Fig. 2.142: Giovanni di Tommasino Crivelli (?), *Imago Pietatis*. Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria



Fig. 2.143: pittore abruzzese del XV secolo, *Imago Pietatis fra la Madonna e San Francesco*. Teramo, ex convento di Sant'Antonio di Padova, cappella dei disciplinati di Sant'Antonio



Fig. 2.144: Niccolò di Pietro Gerini, tavola dei morti della compagnia di Gesù Pellegrino. Firenze, Galleria dell'Accademia

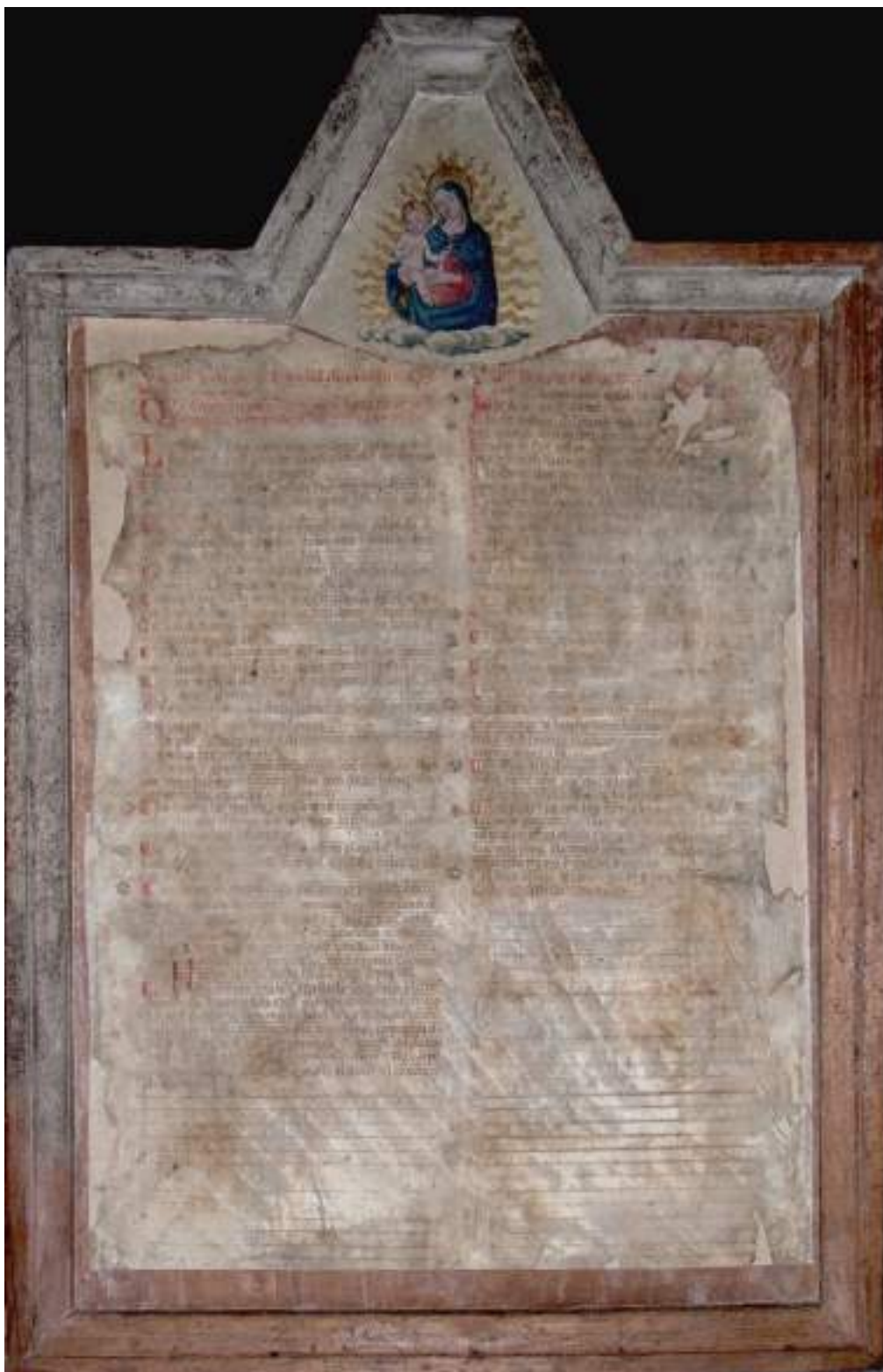


Fig. 2.145: Guidoccio Cozzarelli, tavola delle perpetue della compagnia della Madonna sotto le volte dell'Ospedale di Santa Maria della Scala. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. 2.146: Francesco di Segna (?), cimasa di tavola-bacheca (*Il Crocifisso con la dolente e i ladroni deposti*). Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. 2.147: Paolo di Giovanni Fei, cimasa di tavola-bacheca (*Madonna della Misericordia fra i Santi Pietro e Francesco*). Parigi, Galerie G. Sarti



Fig. 2.148: Pietro Orioli, cimasa di tavola-bacheca (*San Michele Arcangelo sconfigge il demonio*). Collezione privata



Fig. 2.149: 'Maestro del desco Chigi-Saracini', cimasa di tavola-bacheca (*L'Assunta fra quattro angeli*). Casole d'Elsa, Museo Civico Archeologico e della Collegiata



Fig. 2.150: Giovanni di Lorenzo, cimasa di tavola-bacheca (*Sant'Ansano fra due disciplinati in adorazione*). Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.151: 'Maestro della Madonna di Tellerio', cimasa di tavola-bacheca. La Valletta, Museum of Fine Arts



Fig. 2.152: Raffaello Botticini (?), cimasa di tavola-bacheca. Empoli, Museo della Collegiata



Fig. 2.153: Olivuccio di Ciccarello, *Seppellire i defunti*. Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana



Fig. 2.154: Niccolò di Giovanni di Francesco di Ventura, *Solenne processione di ringraziamento*. BCS, ms. A.IV.5, c. 22r (*La sconfitta di Monte Aperto* [1442-1443])



Fig. 2.155 Pellegrino di Mariano, tavoletta di Gabella (1456). Siena, Archivio di Stato, Museo delle Biccherna



Fig. 2.156: Pietro di Giovanni Ambrosi, stendardo della compagnia di Santa Caterina d'Alessandria di Borgo Sansepolcro. Parigi, Musée Jacquemart-André



Fig. 2.157: Carlo di Giovanni, stendardo (*Flagellazione; Crocifisso fra i dolenti*). Montisi (Montalcino), oratorio di Sant'Antonio Abate



Fig. 2.158: Giovanni di Paolo, *Santi Fabiano e Sebastiano adorati da due disciplinati*. Londra, The National Gallery



Fig. 2.159: Giovanni di Paolo, *Processione di san Gregorio Magno*. Parigi, Musée du Louvre



Fig. 2.160: Andrea di Niccolò, coperta del registro del sindaco della compagnia della Trinità (*Trinità; Madonna della Misericordia*) (1489-1517). BCS, ms. C.I.12



Fig. 2.161: Niccolò di Pietro Gerini, 'gocciola' della tavola dei morti (*Esequie di un confratello disciplinato*). Firenze, Galleria dell'Accademia



Fig. 2.162: Paolo Schiavo, 'predella' del tabernacolo della *Madonna dell'Umiltà* (*Esequie di un confratello disciplinato*). Cambridge, Fitzwilliam Museum



Fig. 2.163: Guidoccio Cozzarelli, cataletto della compagnia della Madonna sotto le volte dell'Ospe-
dale di Santa Maria della Scala (1494). Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. 2.164: Guidoccio Cozzarelli, cataletto della compagnia di Sant'Antonio Abate (1498). Siena, Museo dell'Arciconfraternita della Misericordia



Fig. 2.165: Domenico Beccafumi, cataletto della compagnia di Sant' Antonio Abate. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.166: Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma, cataletto della compagnia della Trinità. Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra



Fig. 2.167: Domenico di Bartolo, *Governo degli infermi* (particolare). Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Pellegrinaio



Fig. 2.168: Domenico Beccafumi, testiera di cataletto (*Sant'Agostino*). Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.169: Bartolomeo Neroni, detto il Riccio, testiera di cataletto (*Sant'Agostino*). Collezione privata



Fig. 2.170: Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma, cataletto della compagnia di San Giovanni Battista decollato, detta “della Morte”. Siena, Museo dell’Opera del Duomo



Fig. 2.171: Pellegrino di Mariano, cataletto della compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni (*San Bartolomeo*; *Madonna col Bambino*). Rispettivamente: collezione privata; e San Quirico d'Orcia, collegiata, sacrestia



Fig. 2.172: Girolamo del Pacchia, cataletto della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino (*San Bernardino*; *Madonna col Bambino*; *San Francesco stigmatizzato*; *Imago Pietatis*). Rispettivamente: Monaco di Baviera, Alte Pinakothek; Palermo, villa Chiaromonte Bordonaro ai Colli; ubicazione ignota



Fig. 2.173: Domenico Beccafumi, due testiere del cataletto della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia (*San Nicola*; *Santa Lucia*). Rispettivamente: Venezia, Ca' Rezzonico, Pinacoteca Egidio Martini; e Siena, Banca Monte dei Paschi di Siena



Fig. 2.174: Domenico Beccafumi, cataletto di San Michele Arcangelo. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.175: scultore senese di pieno XV secolo, *Sant'Onofrio*. Siena, chiesa di Santa Marta (dalla compagnia dei Santi Andrea e Onofrio) (fronte e veduta laterale)



Fig. 2.176: scultore senese di pieno XV secolo, *Sant'Onofrio*. Siena, chiesa di Santa Marta (retro; particolare del dispositivo di ancoraggio)



Fig. 2.177: scultore senese di pieno XV secolo, *Sant'Onofrio*. Siena, chiesa di Santa Marta



Fig. 2.178: Benedetto di Bindo, *Sant'Onofrio*. BCS, ms. A.I.8 (*Capitoli pagati dai fratelli* [1407-1412], compagnia dei Santi Andrea e Onofrio)



Fig. 2.179: Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, *San Bernardino*. Firenze, Museo del Bargello (dalla compagnia di San Bernardino a Narni)



Fig. 2.180: Neroccio di Bartolomeo, *Santa Caterina da Siena*. Siena, oratorio di Santa Caterina in Fontebranda



Fig. 2.181: Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, *San Bernardino*. Firenze, Museo del Bargello (retro)



Fig. 2.182: Neroccio di Bartolomeo, *Santa Caterina da Siena*. Siena, oratorio di Santa Caterina in Fontebranda (retro)



Fig. 2.183: Neroccio di Bartolomeo, *Sant'Alberto Carmelitano*. Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra (fronte e retro)





Fig. 2.184: scultore senese della seconda metà del XV secolo, *San Bernardino*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. 2.185: Neroccio di Bartolomeo, *Santa Caterina da Siena*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. 2.186: Neroccio di Bartolomeo, *Santa Caterina da Siena* (particolare). Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. 2.187: Francesco di Giorgio, *San Giovanni Battista*. Siena, Museo dell'Opera del Duomo (dall'oratorio della compagnia di San Giovanni Battista decollato, detta "della Morte") (fronte e retro)



Fig. 2.188: Francesco di Giorgio e Neroccio di Bartolomeo, *Santa Lucia*. Siena, chiesa di Santa Lucia (dall'altar maggiore della cappella "di sotto" della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia)



Fig. 2.189: Giovanni di Stefano (?), *San Niccolò*. Siena, chiesa di Santa Lucia (dall'altar maggiore della cappella "di sopra" della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia)



Fig. 2.190: Francesco di Giorgio e Neroccio di Bartolomeo, *Santa Lucia*. Siena, chiesa di Santa Lucia (veduta laterale)



Fig. 2.191: Giovanni di Stefano (?), *San Nicola*. Siena, chiesa di Santa Lucia (retro)



Fig. 2.192: Andrea di Niccolò, *Miracolo di san Gregorio; Santi Giovanni Battista e Girolamo; Annunciazione*. Ubicazione ignota



Fig. 2.193: Francesco di Valdambrino, *Sant'Antonio Abate*. Siena, oratorio dell'Arciconfraternita di Misericordia



Fig. 2.194: Pellegrino di Mariano, *San Bernardino in gloria*. Castelmuzio (Trequanda), Museo di Arte Sacra



Fig. 2.195: Pietro di Ruffolo, *San Bernardino adorato da due confratelli disciplinati*. Siena, collezione privata



Fig. 2.196: pittore sassettesco, *Predica di san Bernardino ai confratelli della compagnia della Morte* ('predella' del *San Bernardino*). Siena, Pinacoteca Nazionale (dalla compagnia di San Giovanni Battista decollato detta "della Morte")



Fig. 2.197: Francesco di Giorgio, *San Bernardino*. Siena, chiesa di Santa Maria in Portico in Fontegiusta, museo della compagnia



Fig. 2.198: trigramma cristologico. Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra (già oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino)



Fig. 2.199: 'Maestro di Staffolo', trigramma cristologico. Assisi, Basilica di San Francesco, Museo del Tesoro



Fig. 2.200: Francesco di Giorgio, *Predica di san Bernardino* (dalla predella della pala della cappella “di sopra” dell’oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino). Liverpool, Walker Art Gallery



Fig. 2.201: Antonio Magagna e Sinolfo d’Andrea, fregio con il trigramma bernardiniano. Siena, Museo Diocesano d’Arte Sacra (già cappella “di sopra” dell’oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino)



Fig. 2.202: Domenico Beccafumi, *confratelli della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino* (particolare). Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2.203: Sano di Pietro, *Madonna col Bambino fra angeli e i Santi Giovanni Battista e Bartolomeo*; *trigramma cristologico*. El Paso, El Paso Museum of Art



Fig. 2.204: Pietro di Giovanni Mazzaforte, *Madonna della Misericordia*; *trigramma cristologico*. Trevi, Museo di San Francesco



Fig. 2.205: Urbano da Cortona, *San Bernardino*. Siena, chiesa di Sant'Anna in Sant'Onofrio (già presso la facciata dell'oratorio della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio)

2.4 Epilogo: una nota sulle dinamiche di committenza

Nel tentativo di proporre una modellizzazione delle vie mediante cui le confraternite devote si dotavano di opere d'arte, Ellen Schieferl ha enucleato – muovendo dall'analisi di un buon numero di contratti, rogati in tutta l'area della Penisola italiana fra il 1400 e il 1525 – quattro principali canali di approvvigionamento: 1) le donazioni; 2) i legati pii; 3) l'acquisto di opere preesistenti; 4) le commissioni 'dirette'.¹⁰⁸³ Queste ultime, come riprovato dal caso di Siena, costituiscono senz'altro la maggioranza; ma quali meccanismi presiedevano al “corporate patronage” confraternale? Quali erano i criteri di selezione degli artisti? Come e da chi erano sovvenzionate le commesse? Per cercare di dare una parziale risposta a simili domande – a conclusione della prima sezione di questo lavoro –, partiamo dal considerare le fonti normative senesi, e segnatamente le disposizioni statutarie relative alla gestione finanziaria.¹⁰⁸⁴ Il regolamento trecentesco dei disciplinati di Santa Maria della Scala stabiliva, ad esempio, che le spese superiori ai 40 soldi – ossia alle 2 lire – fossero subordinate all'approvazione del capitolo della compagnia.¹⁰⁸⁵ gli investimenti più significativi, anche per ciò che atteneva alla dotazione decorativa e agli interventi architettonici, dovevano dunque passare dalla ratifica dell'intera comunità confraternale, che veniva così investita – almeno dal punto di vista ‘formale’ – di un potere di controllo. Ciò è esplicitato in modo ancor più chiaro nei successivi capitoli dei battuti dei Santi Andrea e Onofrio: oltre a sancire la possibilità di destinare risorse “per aconcio del mantenere la casa e 'l suo fornimento” anche se il debito pregresso non era ancora stato saldato, lo statuto prevedeva espressamente che il priore, durante il proprio mandato, fosse tenuto a investire almeno 10 lire nel “fare cosa nuova quale non vi sia più stata, o di fornime dello spedale, o adornamento d'altare e dipentura di tavole o di mura, o altro anconio el quale vederà che sia più utile e necessario e più onorevole per la compagnia”; e che ogni spesa superiore non potesse essere autorizzata “senza licenzia del capitolo, al quale capitolo siano almeno trenta di quelli de la compagnia, di fuore dal priore, consigliere e camarlengo”.¹⁰⁸⁶

La commessa di un'opera o di un intervento edilizio oppure ornamentale si svolgeva quindi secondo un preciso *iter* deliberativo, spesso a partire dall'istanza – avanzata al cospetto del capitolo riunito in assemblea – di un singolo confratello o di un piccolo gruppo di membri. Di rado le deliberazioni giunte a noi includono dettagli specifici sulla forma e sul contenuto iconografico delle opere ordinate, che dovevano essere perlopiù precisati in sede contrattuale: un'indagine a tappeto del fondo notarile è ancora da farsi, ma non pare un'illazione sostenere che ne emergerebbero elementi affini a quelli riscontrati in analoghi documenti prodotti in differenti contesti, a cominciare dalle diffuse clausole comparative o *modo et forma* (del resto verificabili in

¹⁰⁸³ Schieferl 1991, p. 122.

¹⁰⁸⁴ Per un quadro storiografico sull' “economia delle confraternite”, Bianchi 2009, in part. pp. 257-258, per quanto attiene all'incidenza delle compagnie nel campo della committenza artistica e architettonica.

¹⁰⁸⁵ BCS, ms. I.V.22, c. 8r, cap. XXVII, con rubrica “del modo delle spe[[se]] fare per la compagnia” (edito in Bianchi 1866, p. 26).

¹⁰⁸⁶ BCS, ms. C.III.23, c. 126r-v, cap. VI, con rubrica “di non fare spese fino che 'l devito non sia sodisfatto”.

operibus).¹⁰⁸⁷ Comunemente, le deliberazioni non includono altro che l'indicazione del manufatto o dell'intervento da realizzare (ad esempio, in una delibera della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco, risalente al 1452, i *socci* stabilivano di "dare principio a una tavola d'altare, ch   n'abbiamo di bisogno, e fare fare una pianeta e uno calice"),¹⁰⁸⁸ oppure del santo o dell'episodio sacro che s'intendeva rappresentare.¹⁰⁸⁹ All'approvazione, votata dal capitolo con il sistema dei lupini bianchi (del s  ) e neri (del no), seguiva di norma la nomina di uno o pi   operai: personalit   iscritte al sodalizio, preposte al compito di sovrintendere all'impresa, prendendo accordi con i maestri, provvedendo alla ricerca delle risorse necessarie e vigilando sullo svolgimento dei lavori. La pratica di eleggere degli operai per le commesse confraternali risale gi   al secondo Duecento, come testimonia il caso, evocato precedentemente, dell'alloggiamento a Duccio della *Maest  * per la fraternita laudese di Santa Maria Novella a Firenze (1285).¹⁰⁹⁰ A Siena ne troviamo traccia documentaria almeno dal maturo Trecento: ad esempio, furono quattro i responsabili individuati nel 1391 fra i membri della compagnia di San Pietro Martire per provvedere all'acquisto di una nuova "tavola da altare", vale a dire Bartolomeo di maestro Salvestro, il setaiolo Domenico di Francesco, Mariano di Sano e Bartolomeo (Meio) di Giovanni Sozzi; quest'ultimo fu addirittura designato come "chamarlengo" al servizio dell'impresa, incaricato della rendicontazione dei denari raccolti, tra confratelli e benefattori esterni, per "aiuto a la detta tavola".¹⁰⁹¹ Per l'utilit   del lettore, propongo di seguito una tabella schematica, con l'elenco dei principali interventi – di dotazione decorativa e architettonici – documentatamente presieduti da operai, disposti secondo una scansione cronologica:

Data	Compagnia	Impresa	Operai nominati
1391	San Pietro Martire	Pala d'altare	Bartolomeo di maestro Salvestro, Domenico di Francesco, Mariano di Sano, Bartolomeo di Giovanni Sozzi
1398	Santi Niccol�� e Lucia	Ristrutturazione dell'oratorio e dell'ospedaletto	Corsino d'Ambrogio ¹⁰⁹²
1414-1415	Santi Niccol�� e Lucia	Pala d'altare di Benedetto di Bindo	Giovanni di Tommaso ¹⁰⁹³

¹⁰⁸⁷ Si veda ancora Schieferl 1991, pp. 125-126, che evidenzia come simili clausole potessero anche servire ad assicurare "harmony between old and new work"; proprio in queste richieste si estrinsecava, dunque, quell'aspetto 'vischioso' della committenza delle confraternite di cui si    detto *supra*, secondo quanto ha rilevato anche Bresc-Bautier 1979, pp. 38-40.

¹⁰⁸⁸ BCS, ms. E.III².1, c. 72r; altri casi sono rintracciabili nella seconda parte del presente studio.

¹⁰⁸⁹ Si pensi soltanto alle commesse 'bernardiniane' della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala e della fraternita dei Santi Andrea e Onofrio (discusse *supra*, par. 2.3.6).

¹⁰⁹⁰ Cfr. *supra*, par. 2.1.2.

¹⁰⁹¹ Precedentemente, il 14 aprile 1376, la confraternita nominava "sei gharzoni, i quagli avessero albitr[i]o gienerale i[n]torno a fare crescere la chasa", di consentimento del priore e dei suoi consiglieri (ASS, Patrimonio resti, 3546, c. 88r).

¹⁰⁹² ASS, Patrimonio resti, 983, c. 102r-v.

¹⁰⁹³ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 107r.

1437	Santi Girolamo e Francesco	Nuovo oratorio	¹⁰⁹⁴
1445	Disciplinati di Santa Maria della Scala	Tavola di San Bernardino di Sano di Pietro	Messer Marco di Matteo ligrittieri, Salimbene di Pietro d'Agnolo Benassai, Mariano di Pietro Menghini ¹⁰⁹⁵
1448	Santi Girolamo e Francesco	Volte del dormitorio	Tommaso di Filippo Scotti banchiere, Giovanni di Piero di Donato pizzicaio, Stefano di Domenico di Bigliotto ligrittieri, Bastiano di Bartolomeo fornaciaio ¹⁰⁹⁶
1452	Santi Girolamo e Francesco	Pala d'altare	¹⁰⁹⁷
1458	Madonna degli Angeli e San Francesco	Costruzione di un ospedaletto	Francesco di ser Gardo ¹⁰⁹⁸
1468	San Giovanni Battista decollato, detta "della Morte"	Nuovo oratorio	Francesco d'Andrea del Mareta, Cino di Checco Cinughi, Antonio di Maestro Giacomo, Giacomo di Franco ¹⁰⁹⁹
1471	San Gherardo	Messale	Nanni d'Ambrogio ligrittieri, Giovanni d'Andrea di Gioacchino, Niccolò di Mariano di Paolo del Rosso ¹¹⁰⁰
1473	Madonna degli Angeli e San Francesco	Interventi pittorici della cappella "di sotto", a opera di Guidoccio Cozzarelli	Giovanni di Luca, Pietro di Biagio, Giacomo di Pietro ¹¹⁰¹
1477	Santi Niccolò e Lucia	Affreschi in facciata di Andrea di Niccolò	Conte Mariano del conte Pietro, Polonio d'Antonio di Tuccio speciale, Francesco di Bartolomeo scalpellino ¹¹⁰²
1478	Santi Girolamo e Francesco	Nuovo dormitorio	Sano di maestro Andrea battiloro, Gano di Manno banchiere, Niccolò di Antonio di Guelfo, Francesco di Giacomo Belatti
1483	Trinità	Nuovi cori	Tommaso di Meio di Binduccio ¹¹⁰³
1479	Santi Niccolò e Lucia	Affresco di Guidoccio Cozzarelli	Francesco di Bartolomeo ligrittieri, Francesco di Bartolomeo scalpellino ¹¹⁰⁴
1489	Sant'Ansano	Dormitorio	Andreuccio d'Andrea, Bartolomeo di Battista Faleri ¹¹⁰⁵

¹⁰⁹⁴ BCS, ms. E.III².1, c. 16v (i nomi non sono esplicitati).

¹⁰⁹⁵ ASEPD, A 31, c. 44r (edito in Mallory/Freuler 1991, p. 192, doc. 1, e di seguito in Freuler 1994b, p. 94, doc. 2)

¹⁰⁹⁶ BCS, ms. E.III².1, c. 56v.

¹⁰⁹⁷ Ivi, c. 72r (i nomi dei tre operai non sono citati).

¹⁰⁹⁸ ASS, Patrimonio resti, 207, c. 47r-v.

¹⁰⁹⁹ ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 8v.

¹¹⁰⁰ Come trádito da Picchioni: BCS, A.VIII.4, cc. 33v-34r.

¹¹⁰¹ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 80r (edito da Bacci 1939, p. 22).

¹¹⁰² ASS, Patrimonio resti, 977, c. 149r (edito in Milanese 1854-1856, III [1856], p. 6).

¹¹⁰³ BCS, ms. B.I.11, c. 34v.

¹¹⁰⁴ ASS, Patrimonio resti, 977, c. 150v.

¹¹⁰⁵ BCS, ms. A.II.11, c. 196v.

1491	Santi Girolamo e Francesco	Pittura delle volte della cappella “di sopra”	Ghino di Lorenzo, Ludovico Carli, Bartolo Luponi e Girolamo di ser Manno ¹¹⁰⁶
1494	Santi Girolamo e Francesco	Riallestimento della cappella “di sopra”	Gaspere d’Andrea Verdelli ¹¹⁰⁷
1495	San Michele Arcangelo “di fuori”	Cataletto	¹¹⁰⁸

Nella maggior parte dei casi, il ruolo di operaio era ricoperto da personalità autorevoli, che possedevano posizioni apicali nell’organigramma societario; restando alla fraternita di San Pietro Martire allo scadere del XIV secolo, osserviamo come Bartolomeo di maestro Salvestro fosse stato sindaco nel febbraio 1384,¹¹⁰⁹ e poi priore nel febbraio 1388;¹¹¹⁰ Domenico di Francesco fu priore nel luglio 1383,¹¹¹¹ poi camerlengo dal gennaio 1384¹¹¹² e di nuovo priore dal febbraio 1389;¹¹¹³ Bartolomeo di Giovanni Sozzi, invece, fu camerlengo nel luglio 1387,¹¹¹⁴ e in seguito “fattore e rappresentatore del corpo de la sopradetta conpagnia” nell’aprile 1388.¹¹¹⁵ Bisogna ritenere che gli operai giocassero un ruolo di primo piano nella concezione e nell’impianto dei progetti figurativi: lo dichiara apertamente l’esempio, già citato sopra, del cataletto allogato nel 1495 dalla compagnia di San Michele Arcangelo “di fuori” a Giovanni di Galgano, per il quale i soprintendenti della compagnia approntarono addirittura un “disegno” da utilizzare come modello.¹¹¹⁶ Naturalmente – nell’atto di concertare un programma d’immagini – i responsabili delle commesse dovevano intessere un dialogo attivo con altri soggetti, a partire dai ‘correttori’, ovvero dalle guide religiose delle fraternite, oltreché con la collettività del sodalizio; talora, erano delle richieste di singoli membri a influire sulla concezione iconografica: ad esempio, nel 1442 il ligrittiero Stefano di Domenico di Bigliotto domandava al capitolo della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco di inserire nella tavola allora *in fieri* “una fighura di Santo Iachomo, longha a la misura de l’altre”, cioè entro l’ordine principale di figurazione, “non intendendo né da’ piei, né ne’ cholonegli, né da chapo, ma nel mezo; e se saranno 4 fighure a lato a la Madonna, sia l’una di quelle 4; se saranno 2, sia l’una di quelle due”.¹¹¹⁷ La petizione rispondeva a un’istanza devozionale individuale del confratello, che aveva fatto voto “d’andare a Santo Iachomo” in pellegrinaggio, forse per ricompensare una grazia ricevuta, ma fu dispensato per intercessione di Eugenio IV e

¹¹⁰⁶ BCS, ms. E.III².2, c. 113r.

¹¹⁰⁷ ASS, Patrimonio resti, 913, c. 1r.

¹¹⁰⁸ ASS, Patrimonio resti, 1039, c. 4r (i nomi degli operai non sono specificati).

¹¹⁰⁹ ASS, Patrimonio resti, 3546, c. 72r.

¹¹¹⁰ Ivi, cc. 58v, 61r, 72r.

¹¹¹¹ Ivi, c. 48r.

¹¹¹² Ivi, c. 49r.

¹¹¹³ Ivi, c. 79r.

¹¹¹⁴ Ivi, c. 56r.

¹¹¹⁵ Ivi, c. 61r.

¹¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹¹⁷ BCS, ms. E.III².1, c. 39v

autorizzato a commutare i denari che avrebbe investito nel viaggio – ben 140 lire – “nell’achoncime di nostra chonpagnia”.¹¹¹⁸

Gli operai dovevano pesare in modo sostanziale anche sulla scelta degli artisti o delle maestranze coinvolte: eloquente, da questo punto di vista, appare il caso di Francesco di Giorgio, che fu verosimilmente coinvolto nella realizzazione del *San Giovanni Battista* ligneo della compagnia della Morte grazie alla mediazione di Cino di Checco Cinughi.¹¹¹⁹ Naturalmente, sarebbe vano cercare di stabilire in modo univoco i criteri di reclutamento degli artisti, che dovevano seguire percorsi assai variati, rispondendo anche a ragioni del tutto contingenti: non secondari dovevano essere fattori quali la vicinanza della bottega alla sede confraternale, o l’adesione dell’artefice alla compagnia. Gli esempi di questa seconda variabile sono molteplici: limitandosi solo a pittori e scultori, possiamo ricordare che Meo di Pero realizzò diverse opere per il sodalizio cui era iscritto, la compagnia della Trinità;¹¹²⁰ Andrea di Vanni – membro della confraternita dei disciplinati “sotto le volte” di Santa Maria della Scala – lavorò iteratamente per il consorzio;¹¹²¹ anche il meno noto Nanni di Giovanni di ser Cecco, che fu iscritto simultaneamente alle compagnie della Madonna degli Angeli e San Francesco e dei Santi Niccolò e Lucia, operò per entrambi i sodalizi;¹¹²² ancora, Antonio di Giusa, appartenente al sodalizio dei Santi Girolamo e Francesco, fu incaricato di eseguire diverse commesse per la fraternita, oltreché per altre associazioni cittadine;¹¹²³ infine, Urbano da Cortona scolpì un’acquasantiera per la compagnia della Morte, di cui fu ripetute volte ufficiale.¹¹²⁴ Anche a tale riguardo, però, occorre evitare generalizzazioni, inferendo *de plano* che l’iscrizione di un artista a un sodalizio implicasse di necessità un’attività dello stesso al servizio dell’ente di appartenenza; peraltro, è frequente che le commesse più impegnative e prestigiose venissero assegnate ad artefici ‘esterni’ al gruppo, piuttosto che agli affiliati: la compagnia della Trinità, per esempio, si rivolse a Luca di Tommè per la confezione di una pala d’altare, piuttosto che al confratello Meo di Pero, impiegato soprattutto per imprese che paiono di poco momento.¹¹²⁵ Luca, d’altra parte, non era estraneo al giro delle compagnie devote di Siena: oltre a essere iscritto personalmente ai disciplinati dei Santi Andrea e Onofrio – almeno dal dicembre 1382 –¹¹²⁶ lavorò per la fraternita di San Michele Arcangelo, realizzando un polittico per l’altare dell’oratorio.¹¹²⁷

¹¹¹⁸ Così nella relativa ‘ricordanza’ del 19 maggio 1442: ivi, c. 39v.

¹¹¹⁹ Si veda *supra*, par. 1.3.3.

¹¹²⁰ Cfr. *infra*, parte II, par. V.1.

¹¹²¹ Cfr. *infra*, parte II, par. I.1.2.

¹¹²² Cfr. *infra*, parte II, par. III.1; IV.1.

¹¹²³ In particolare, lavorò per le compagnie della Morte, della Madonna degli Angeli e San Francesco e dei Santi Lucia e Niccolò; i relativi attestati sono commentati *infra*, parte II, par. II.1, III.1, IV.1.

¹¹²⁴ Cfr. *infra*, parte II, par. II.1; l’artefice fu anche membro della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco (BCS, ms. E.III².2, c. 76v), oltre a essere attivo al servizio della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio, per la quale plasmò il succitato *San Bernardino* (cfr. *supra*, par. 2.3.6).

¹¹²⁵ Cfr. ancora *infra*, parte II, par. V.1. Sul polittico di Luca si veda *supra*, par. 2.3.1.

¹¹²⁶ Come segnalato da Wainwright 1978, p. 94; si veda l’attestato in ASS, Patrimonio resti, 1311, c. 57v.

¹¹²⁷ Cfr. *supra*, par. 2.3.1.

L'iterata attività di certi artefici per conto di differenti consorterie cittadine (da Niccolò di ser Sozzo a Bartolo di Fredi, da Simone di Giovanni a Martino di Bartolomeo, da Benedetto di Bindo a Nastagio di Guasparre, da Giovanni di Paolo a Pellegrino di Mariano, da Francesco di Valdambino a Neroccio di Bartolomeo, da Pietro Orioli a Giovanni di Galgano, da Guidoccio Cozzarelli ad Andrea di Niccolò) lascia intuire che vi fosse una rete di committenza 'confraternale' in cui erano inseriti alcuni maestri, non sempre di secondo piano. Talvolta, tuttavia, l'impegno di certe personalità al soldo delle fraternite rientrava in diversi circuiti di *patronage*: sembra probabile, per esempio, che l'attività di Ambrogio Lorenzetti per l'importante compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala, e della correlata ma distinta compagnia della Vergine Maria – cui il maestro avrebbe destinato tutti i suoi beni mentre infuriava la Peste Nera – fosse connessa al suo ruolo di 'pittore civico'.¹¹²⁸ Diversamente, le commesse accordate a Lippo di Vanni dalle compagnie sotto le volte dell'Ospedale grande (il ciclo della cosiddetta *Tebaide*) e della Santa Croce in Sant'Agostino (il polittico del 1370) sembrano legate da un filo rosso che unisce le due fraternite, l'Ospedale e gli eremitani di regola agostiniana, rappresentato principalmente da un esponente della famiglia Azzone: Giacomo di Vanni di Ghino, camerlengo di Santa Maria della Scala alla metà del quinto decennio del Trecento, citato nei pagamenti a Lippo per le miniature di un antifonario, e verosimile donatore del ciclo della cappella maggiore della chiesa di San Leonardo al Lago¹¹²⁹ (nonché cugino ed esecutore testamentario di un altro personaggio in rapporti privilegiati con agostiniani di Siena e con la compagnia *subtus voltas*: Francesco di Pietro di Ghino, fondatore della cappella di San Michele in seno all'oratorio dei disciplinati di Santa Maria della Scala).¹¹³⁰ Entrando nel XV secolo, possiamo osservare come Sano di Pietro operasse in via esclusiva per le fraternite collegate ai Regolari e agli Osservanti francescani, e con particolare intensità per il sodalizio cui era iscritto, la compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala.¹¹³¹

¹¹²⁸ Si veda *infra*, parte II, par. I.1.1.

¹¹²⁹ Su questo punto si veda almeno Carli 1969, pp. 5-6, che già supposeva un'identificazione di quel "Iachomo Chini" citato, in qualità di passato camerlengo di Santa Maria della Scala (e non di spedalingo), in una partita del 7 maggio 1345 intitolata a Lippo di Vanni ("maestro Lippo dipe[n]tore che sta da San Disidero di' dare a dì XXIII di novembre ano mile trecento XLIII per li beni che richogliemo ch'aveva posto pengnio, sichome apare ad uscita di frate Iachomo Chini III fiorini d'oro. Di questi denari aviamo auti a dì VII di maggio anni MCCCXLV, e quagli tre fiorini d'oro si schontaro in cinque storie che fecie nel nostro antifanario, e chosì ci disse ser Neri. Abattuta la detta posta, però che siamo interamente sodisfatti dal detto maestro Lippo": ASS, Spedale, 514, c. 64v; reso noto da De Nicola 1912, pp. 13-14), con il "Jacomo Vanni" (o "Iacomo di Vanni") ricordato da Della Valle 1782-1786, II (1785), p. 43 – e poi da [Romagnoli] 1936, p. 114 –, quale committente di certe pitture in San Leonardo al Lago; la notizia, come rilevato da Francesco Suppa – che ringrazio per i proficui scambi sulla questione –, risale alle *Historiae Senenses* di Sigismondo Tizio (ellitticamente citate già in Rotundo 2004, p. 21). Per alcune notizie su Giacomo di Vanni si veda Corsi 2021, pp. 155-156 (nota 56). Per il periodo di camerlengato al Santa Maria della Scala, dalle calende di settembre 1344 alle calende di gennaio 1345, si veda ASS, Spedale, 851, cc. 106r-127v; "frate Iacchomo Ghini chamarlingho" è citato anche in una posta *ivi*, c. 105r.

¹¹³⁰ Corsi 2021.

¹¹³¹ Non è da escludere che l'impegno di Sano rientrasse anche in una cornice di committenza 'civica', dal momento che alla metà del XV secolo l'artista risulta a più riprese accollatario di lavori ordinati dal potere secolare di Siena, quasi nelle vesti di pittore 'di fiducia' della Repubblica (si veda, a tal proposito, *infra*, parte II, par. I.1.3).

Per degli enti privi di grande capacità di spesa, il fattore ‘economico’ doveva essere dirimente nella selezione dei maestri. Abbiamo già visto, nel precedente paragrafo, come gli esborsi per l’arredo e gli interventi strutturali costituissero, in ogni caso, un’importante voce in uscita nei bilanci confraternali.¹¹³² Per fare fronte a simili investimenti, spesso al di sopra delle loro capacità finanziarie, le compagnie si avvalevano così di diverse fonti di entrata straordinarie: innanzitutto, sussidi specifici da parte dell’autorità pubblica – specialmente per le imprese edili –,¹¹³³ o interventi delle autorità religiose (soprattutto indulgenze), per favorire l’afflusso di oblazioni; poi, le somme o i beni lasciati alle associazioni tramite legati pii “in acconcime de la compagnia, o per adornamento d’essa compagnia, calici, messali, pianete o qualunque altro adornamento” (come leggiamo nello statuto della compagnia di Sant’Ansano);¹¹³⁴ la vendita di ‘possessioni’ – case, terreni, botteghe – per ottenere liquidità da reinvestire nelle commesse;¹¹³⁵ e, *last but not least*, le collette. Nella maggior parte dei casi, i sodalizi ricorrevano in effetti a un sistema di autofinanziamento collettivo, integrando il bilancio ordinario con una mobilitazione di risorse tramite una raccolta di fondi tra i *socii* e tra benefattori non appartenenti al consorzio;¹¹³⁶ lo abbiamo intravvisto menzionando l’esempio della tavola della compagnia di San Pietro Martire, ma le occorrenze sono numerosissime. Tra le varie, mi piace qui segnalare una memoria relativa alla riconfigurazione decorativa tardo-quattrocentesca della cappella “di sopra” della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco, in cui si esplicitava a chiare lettere, e non senza una punta d’orgoglio ‘corporativo’, come l’impresa fosse stata portata avanti soltanto grazie alle donazioni dei membri: “tutto furo lasiti e limosine de’ frategli”.¹¹³⁷

¹¹³² Sull’argomento rimando anche alle osservazioni di Goldthwaite 1993, ed. 1995, pp. 127-128.

¹¹³³ Oltre ad alcuni esempi già ricordati *supra*, par. 2.2, possiamo rievocare il “sovvenimento” del Comune, del 1356, in favore della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio: 25 fiorini per delle riparazioni del “palco superiore” dello spedaletto confraternale (segnalato da Faluschi: BCS, ms. E.V.16, c. 25r, come visto da H. Teubner/M. Butzek, in *Die Kirchen* 1998, 1.1, p. 307 [nota 5]).

¹¹³⁴ BLL, ms. II, c. 17v.

¹¹³⁵ Gli esempi sono numerosi: ad esempio, il 18 agosto 1493 i confratelli della compagnia di Santa Caterina in Fontebranda deliberavano di “vendare la chasa de’ Chasato fu lasata a la chonpagnia per frate Girolamo di Giovanni Malatesta” per finanziare l’esecuzione di una tavola d’altare – poi allogata a Bernardino Fungai – e di un gonfalone; per l’attestato relativo (ASS, Patrimonio resti, 436, c. 14r) si veda H. Stein-Kecks, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1., p. 197 (nota 92). Per altri casi rimando alla seconda parte del presente studio.

¹¹³⁶ In alcuni casi erano altre confraternite a venire in aiuto delle compagnie che necessitavano di sussidi economici: ad esempio, la pala di Benedetto di Bindo per la fraternita dei Santi Niccolò e Lucia venne realizzata anche grazie a un’elemosina versata dalla compagnia della Vergine Maria “di sopra” – affiliata ai disciplinati dell’Ospedale di Santa Maria della Scala – pari a 1 fiorino d’oro (“e’ quale die per detto di Biagio di Masso rettore, cioè quan[d]o era rettore, e fecie dare per limosina a lo spedalucio di Santa Lucia da Sa’ Marco in mano di Corsino di [vacat] pizicaiuolo per aitare a pagare una tavola d’altare”: ASEPD, A 98, c. 253r).

¹¹³⁷ BCS, ms. E.III².2, c. 135r.



Classe di Lettere e Filosofia

Corso di perfezionamento in
Storia dell'Arte

XXXVI ciclo

**Immagini, spazi e pratiche
delle confraternite di devozione a Siena
nel tardo Medioevo**

Parte II

Settore scientifico-disciplinare **L-ART/01**

Candidato

dr. Raffaele MARRONE

Relatore

Prof. Francesco CAGLIOTI

Anno accademico 2024/2025

Premessa

Come anticipato nell'introduzione alla prima parte, la seconda sezione del presente studio consta di una serie di capitoli monografici incentrati su singole confraternite di devozione, o su gruppi di confraternite fra di loro collegate, organizzati secondo un criterio 'topografico', ovvero in base al principale sito d'insediamento dei pii sodalizi. Tutti gli 'affondi' sono costruiti sulla scorta di una struttura comune, seguendo *grosso modo* un andamento diacronico; si è scelto consapevolmente, forse a discapito di una maggiore chiarezza d'esposizione, di non scindere seccamente l'analisi delle questioni artistiche e architettoniche da una visione più ampiamente 'contestuale', nella convinzione che una piena comprensione degli aspetti della committenza confraternale possa arrivare soltanto considerando il vivo intreccio che unisce gli interventi di costruzione, arredo e decorazione alle vicende storico-istituzionali, all'orizzonte devozionale e alle specifiche consuetudini societarie delle diverse consorterie esaminate. I capitoli muovono sempre da una discussione della stagione fondativa – spesso nebulosa –, e si sviluppano sulla falsariga dell'evoluzione storica dei singoli istituti, mettendo in luce i principali snodi dalla loro parabola, con un'attenzione particolare riservata alla *membership*, al dialogo delle compagnie con altri soggetti – confraternali e non –, ai culti e alle pratiche comunitarie e religiose caratterizzanti, vagliate (quando possibile) attraverso la fonte dei testi statuari. Parallelamente, gli 'affondi' si concentrano sui mutamenti di sede, sulle caratteristiche fisiche e spaziali degli oratori e sul loro allestimento funzionale e decorativo, impiegando come supporti documentari principali le scritture amministrative – registri contabili e libri di deliberazioni *in primis* – e gli inventari; ogni paragrafo è corredato, dunque, di un'edizione selettiva, ma la più possibile completa, degli elenchi dei beni mobili maggiormente antichi o significativi, disposti in sequenza temporale. L'arco cronologico considerato è quello definito, in via preliminare, nelle prime pagine della tesi – dal secondo Duecento al secondo Quattrocento –, anche se non mancano delle occasionali infrazioni, spesso necessarie a rendere ragione delle modifiche che hanno più cooperato a plasmare l'immagine odierna – dal punto di vista ornamentale e architettonico – degli oratori confraternali.

I. OSPEDALE DI SANTA MARIA DELLA SCALA

I.1. Compagnia dei Raccomandati di Gesù Cristo Crocifisso (poi dei Disciplinati) e compagnia della Vergine Maria detta “di sopra” (poi compagnia della Madonna sotto le volte dell’Ospedale di Santa Maria della Scala)

I.1.1 *Dalle origini agli anni quaranta del Trecento*

Può ormai dirsi acclarato che la compagnia della Madonna sotto le volte dell’Ospedale di Santa Maria della Scala – “la più importante realtà confraternale senese tra Medioevo ed Età Moderna” –¹ sorse dalla progressiva assimilazione di due nuclei societari ben distinti, benché *ab antiquo* interdipendenti:² un sodalizio di dedizione mariana, con una consolidata propensione caritativo-assistenziale;³ e una fraternita di culto cristocentrico e vocazione prevalentemente religiosa e penitenziale, nota dallo scadere del XIII secolo con il titolo di compagnia dei Raccomandati di Gesù Cristo Crocifisso [figg. I.1-I.2].⁴ Prima di arrivare a fondersi in un unico corpo istituzionale

¹ Così Gagliardi 2004, p. 42. In virtù di questo rilievo particolarissimo, la compagnia dei disciplinati dell’Ospedale è quella su cui si è concentrata la maggior parte degli interventi dedicati alle confraternite di devozione senesi: si vedano almeno – limitandosi alle più recenti voci a stampa – De Angelis 1818, pp. 15-30; Pignotti 1916, pp. 1-23; Monti 1927, I, pp. 234-247; Liberati 1939, pp. 162-164; Meersseman 1977, III, pp. 1303, 1320 (nota 3); Wainwright 1978, pp. 91-92, 94-95, 100-113; Gallavotti Cavallero 1985, pp. 381-398; Manetti/Savino 1990; R. Manetti, in *Laudario* 1993, pp. VIII-X; Turrini 1996-1997, pp. 221-244; Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 252, 262, 270-271, 276; Gagliardi 2004, pp. 40-73; Ceppari Ridolfi/Turrini 2014; Ceppari Ridolfi 2016, pp. 107-119; Gagliardi 2016; Ziino 2018, pp. 17-24; Ceppari Ridolfi 2021; Pellegrini 2021; Ceppari Ridolfi/Turrini 2024. Per il fondo documentario della fraternita, custodito nella sede della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, si veda ora *L’Archivio* 2010. C’è da dire che sulla precoce fortuna storiografica ha agito sicuramente il fatto che l’antichità dell’istituzione della fraternita sia stata esageratamente enfatizzata, a cominciare almeno dalla fine del XVI secolo, da coloro che intesero programmaticamente fare della compagnia senese il capostipite di “quasi tutte le devotioni de’ laici disciplinanti de l’Italia”, retrodatandone le origini all’età paleocristiana (come si legge nel proemio dei capitoli tardo-cinquecenteschi della compagnia: ASEPD, A 2, cc. 2r-3r; sulla questione, Gagliardi 2004, pp. 40-48; e adesso il consuntivo di Turrini 2021, pp. 50-54).

² Gagliardi 2004, pp. 48-61 (riproposto in Gagliardi 2016).

³ Gli studi, a partire da Liberati 1939, pp. 162-163, hanno citato in relazione a questa compagnia un lascito di mille mattoni predisposto il 25 gennaio 1223 da Rosso di Guidotto in favore della “fraternitas Sancte Marie” (ASS, Spedale, 70, c. 1r-v); l’associazione, tuttavia, è da revocare in dubbio: si veda Pellegrini 2004, p. 143. È bene specificare che nessuna evidenza lascia intendere che questo consorzio fosse dedito al canto delle laude; dai capitoli tardo-trecenteschi emerge con chiarezza che la confraternita era eminentemente votata alla cura “de le fameglie vergognose” e di “colore [sic] che aitare non si possono, come sono infermi, vecchi, fanciulli, encarcerati e simili” (BCS, ms. I.V.22, c. 35v).

⁴ Si veda ora la sintesi di Ceppari Ridolfi/Turrini 2024, pp. 24-30; l’origine di questa confraternita è oscura, ed è impossibile al momento specificare che rapporto essa potesse intrattenere con la compagnia del Crocifisso del Duomo, additata da parte dell’erudizione come nucleo embrionale dell’esperienza disciplinata cresciuta all’ombra di Santa Maria della Scala (ad esempio, da Macchi: ASS, ms. D 111, c. 277v); non sono emersi dati che possano confortare l’ipotesi di Gagliardi 2004, p. 52, che suggerisce prudentemente una filiazione dall’antica compagnia flagellante della Santa Croce di Sant’Agostino. Di recente Pellegrini 2021, pp. 68-69, ha acutamente osservato come la ‘matricola’ della confraternita si apra con l’indicazione dei nomi di due personalità cruciali per la storia dell’Ospedale di Santa Maria della Scala al passaggio tra Due e Trecento: il rettore Ristoro di Giunta e Scozia di Rinaldo Tolomei, che tenevano le redini dell’ente negli anni in cui, sullo sfondo dello scontro istituzionale con

– sotto la comune consacrazione alla Vergine Maria – queste compagini associative continuarono, lungo l’arco del Trecento e del Quattrocento, a mantenere una fisionomia precipua (e una propria struttura amministrativa), nonostante che il gruppo mariano – denominato talora con l’appellativo di compagnia “di sopra” –⁵ intrattenesse un rapporto di subalternità con la fraternita “sotto le volte”, che venne nel tempo sancito e regolamentato in sede statutaria.⁶ Non sono emerse finora evidenze positive che consentano di convalidare quanto trádito, in clima di Controriforma, dallo zelante archivista e “avvocato” della compagnia Niccolò Forteguerra (1590): questi riferisce che l’allora cancelliere dei Disciplinati, il notaio ser Cristofano Arrighi, avrebbe posseduto un “instrumento”, di data non specificata, certificante la “donazione [...] del detto luogo [*scilicet* della compagnia della Vergine Maria] alla compagnia della Madonna sotto le volte dell’Ospedale” da parte della “compagnia del Crucifisso in Duomo”, ovvero del gruppo devoto dal quale sarebbe poi originata – dopo il trasferimento nel convento di San Domenico – la compagnia del Beato Andrea Gallerani.⁷ Nella sua

il regime popolare novesco, si arrivò a un “irrigidimento delle regole di accesso alla *familia* ospedaliera” e al “progressivo depotenziamento del ruolo dei *fratres extrinseci* od *uxorati*”; la fondazione della compagnia potrebbe dunque aver avuto un impulso decisivo grazie a questi personaggi, con il fine preciso di promuovere una nuova esperienza di coinvolgimento del laicato devoto in seno all’Ospedale grande di Siena.

⁵ La denominazione compare per la prima volta nella copia trecentesca dei capitoli confraternali segnata BCS, ms. I.V.23, alla norma introdotta dalla rubrica “della electione del rectore e del suo camarlengo e consiglieri” (ivi, c. 20r, cap. LV): “ordiniamo ch’el rectore de la compagnia de la Vergine Maria *di sopra* al lato all’Ospedale di Monna Agnesa si faccia in questo modo [...]”. Per il significato di questo locativo si veda *infra*, par. I.1.3.

⁶ Quanto al rapporto tra i due enti si veda, nel codice BCS, ms. I.V.22, il cap. XXXVIII, con rubrica “di favorire la chompagnia de la Vergine Maria” (ivi, c. 9r-v), e il capitolo non numerato con rubrica “del modo de la limosina fare a la compagnia de la Vergine Maria” (ivi, c. 10v). Vi è poi una sezione specifica, aggiunta nel tardo Trecento, contenente gli “ordinamenti della compagnia della Vergine Maria” (ivi, cc. 34r-36v), in cui però viene assemblato del materiale normativo preesistente, dacché diversi dei capitoli inclusi in questa parte comparivano già nel ms. I.V.23, cc. 20v-28v (che forse è il testimone dello statuto *ab antiquo* destinato alla fraternita “di sopra”, come proposto da Manetti/Savino 1990, pp. 130-132). L’impressione è che un’iniziale dinamica di coabitazione tra soggetti confraternali “federati”, connotati da diverse specializzazioni funzionali e devozionali, si fosse tramutata, nel corso del Trecento, in una vera propria forma di patronato, al punto che in due atti del 1369 si poteva dire che la fraternita della Vergine Maria “sub protectione sotietatis discipline predictae regitur et gubernatur, protegitur et manutinetur” (ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1369 luglio 8-agosto 31, citato da Ceppari Riboldi 2021, p. 27). Una simile dinamica – che spesso coinvolgeva un soggetto confraternale mariano e uno disciplinato – trova casi di confronto fuori da Siena: si pensi, ad esempio, alla compagnia dei disciplinati della Croce di Santa Caterina a Pisa, cui era collegata fin dal primo Trecento una congregazione mariana, detta dei laudesi della Vergine (cfr. Meersseman 1977, II, pp. 595-597).

⁷ ASEPD, A 100^{bis}, c. 16r. Su questa falsariga, anche Macchi affermava che la compagnia del beato Andrea Gallerani “ebbe origine nel Duomo di Siena, e già anticamente si chiamavano li fratelli del Crocifisso del Duomo, li quali erano anco padroni della cappella o chiesa della Carità, tra la compagnia della Morte e lo Spedale di Madonna Angiesà, che hoggi si dice la cappelluccia di Santo Bernardino [su questa pluralità di intitolazioni per indicare la fraternita della Vergine Maria “di sopra” si veda *infra*, par. I.1.3], quali fratelli concessero la detta cappelluccia alli fratelli della compagnia della Beata Vergine Maria sotto lo Spedale, e ciò fu circa l’anno 1252” (ASS, ms. D 111, c. 302r; cit. da I. Bähr, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 531 [nota 448]); analoga ricostruzione si reperisce in Gigli 1723, I, p. 192, secondo cui la fraternita mariana “apparteneva anticamente a certi fratelli che si adunavano in Duomo nella stanza della confessione, da’ quali fu lasciata alla confraternita della Madonna sotto lo Spedale, di cui è oggi iuspadronato”. Benché al momento non vi siano suffragi documentari sicuri, un legame tra i

assoluta incertezza, alimentata dall'esiguità di dati disponibili sulla stagione fondativa del sodalizio dedicato al beato senese, questa notizia non ci sovviene nel puntualizzare il momento in cui le vicende delle due associazioni s'intrecciarono indissolubilmente; più in generale, del resto, sono davvero poche le attestazioni che contribuiscono a rischiarare il tratto più remoto della storia delle fraternite, a monte della redazione del succitato testo statutario (che la tradizione àncora al 1295).⁸

Come ha puntualizzato Isabella Gagliardi, l'affiliazione della compagnia mariana “segnò la prima tappa della crescita dei disciplinati, che si sarebbe protratta fino al pieno Cinquecento”;⁹ una crescita che fu favorita anche – in questa fase germinale – da ripetuti interventi delle autorità religiose e secolari, a cominciare da una serie di cinque lettere d'indulgenza e una *littera participationis*, scalate tra il 1298 e il 1308, tutte destinate “alla società della disciplina che è chiamata società dei Raccomandati di Gesù Cristo Crocifisso di Siena”.¹⁰ Al di là del loro valore intrinseco, questi benefici aprono una piccola finestra sulle attività peculiari del consorzio disciplinato, tratteggiando indirettamente i momenti salienti della vita comunitaria e devozionale dei suoi adepti: le cerimonie per l'ingresso dei novizi, le assemblee settimanali del venerdì e le adunanze per la festa della Santa Croce, in occasione delle quali veniva praticata la flagellazione nell'oratorio.¹¹ Si capisce, dunque, che all'altezza dell'ultimo decennio del Duecento l'assetto istituzionale della compagnia di battuti era in larga misura consolidato, al punto che essa poteva già godere di uno spazio culturale riservato; d'altronde, il fatto che la fraternita, al pari di tutti i censuari dell'Ospedale grande, versasse annualmente a tale ente un cero di otto libbre in occasione della festa dell'Annunciazione – come esplicitato negli ordinamenti del gruppo – sembra provare che alla data della stesura dei capitoli fosse ormai stabilmente insediata nei locali di spettanza del Santa Maria della Scala (ma su questo punto ritorneremo).¹²

Raccomandati e la compagnia del beato Andrea Gallerani sembra provato dal fatto che il primo sodalizio è menzionato nell'invocazione iniziale del proemio dei capitoli della seconda, da datare sicuramente *post* 1344 (“e a salute et consolatione dell'anime di tucti quelli de la compagnia [dei] Racomandati a Ihesu Cristo Crocifisso”: BCS, ms. A.XI.27, c. 27r; cit. da Wainwright 1978, p. 92). In generale, del resto, la struttura e il contenuto del regolamento sono quasi integralmente ripresi dallo statuto della compagnia dell'Ospedale, che evidentemente funse da modello per l'elaborazione del regolamento della fraternita.

⁸ Sugli statuti e la loro complessa tradizione si veda Manetti/Savino 1990, pp. 130-139 (con una descrizione diplomatica dei due codici capitolari giunti fino a noi); e ora anche Pellegrini 2021, pp. 60-61, che ha messo bene in mostra come “i due codici dei capitoli [...] registrano, comunque *a posteriori* e in ottica retrospettiva, momenti ed aspetti diversi dell'elaborazione del corpo statutario. Processo di cui il testo stesso, in tutte le sue versioni, àncora all'anno 1295 unicamente l'avvio, e che si svolse in modo graduale e non sempre lineare nella prima metà del Trecento e oltre”.

⁹ Gagliardi 2004, p. 54.

¹⁰ Per un regesto delle lettere d'indulgenza cfr. *Le pergamene* 2007, pp. 145-147, nn. 278-282, cui va assommato il beneficio concesso il 16 giugno 1304, grazie a cui i *socii* ottenevano da Niccolò (Albertini da Prato), vescovo di Ostia e Velletri, cento giorni d'indulgenza ogni volta che si disciplinavano: si veda ancora Ceppari Ridolfi/Turrini 2024, p. 28.

¹¹ Ivi, p. 29.

¹² BCS, ms. I.V.22, c. 9v (cap. XXXVIII, con rubrica “di fare honore ne la festa di Sancta Maria di marzo”); l'osservazione è in Ceppari Ridolfi/Turrini 2014, p. 223.

Il particolare rilievo della consorteria – che già risulta da queste diverse evidenze concorrenti – è ulteriormente provato dal fatto che la confraternita mariana ‘federata’ ai disciplinati poté assai precocemente godere di una diretta protezione del potere pubblico. Fin dal primo Trecento il reggimento civile si prodigò soprattutto per sostenere, a livello economico e giuridico, l’intenso impegno caritativo del gruppo: l’8 novembre 1308 il Consiglio Generale concedeva alla “*sotietas inventa ad reverentiam et honorem beatissime Virginis Marie ad substationem pauperum civitatis et comitatus Senarum*” la facoltà di costituirsi come collegio e università, e dunque di eleggere un sindaco, spia probabile del fatto che la fraternita iniziasse già a queste altezze a catalizzare un significativo numero di elemosine e di legati pii. Il documento è interessante anche perché testimonia la natura socialmente composita degli aderenti al sodalizio, che comprendeva allora “multi boni homines civitatis et comitatus Senarum, milites, iudices, medici et mercatores et alii artifices, et multi boni iuvenes nobiles de civitate”, qualificandosi da subito come spazio di partecipazione aperto a quasi tutte le componenti della società urbana, ma con una significativa quota di esponenti della “mezzana gente”.¹³ Una precedente deliberazione, del 21 aprile 1307, certifica che gli ufficiali del Biado avevano venduto “a la compagnia de la Vergine Maria” duecentocinquanta moggia di grano a un prezzo calmierato, funzionali evidentemente a garantire la periodica distribuzione del pane, che costituiva uno dei principali servizi caritatevoli offerti dalla *societas*.¹⁴ Il 10 aprile 1311, invece, il Comune avrebbe elargito 300 lire ai rettori della compagnia della Vergine Maria per il pagamento di due condanne.¹⁵ Una simile attenzione da parte del potere civile – che emergerà a più riprese anche in mutate congiunture – doveva primariamente essere dettata dalla volontà di esercitare una forma di promozione e controllo su di un organismo responsabile di opere di chiara utilità sociale e di interesse ‘pubblico’, secondo una dinamica che significativamente accomuna la confraternita mariana ad altri importanti luoghi pii cittadini deputati all’assistenza dei *pauperes*.¹⁶

All’altezza del secondo quarto del Trecento, quando data suppergiù la risistemazione del materiale normativo della compagnia nei due manoscritti capitolari oggi alla Biblioteca Comunale degli Intronati, il circolo devoto raccolto attorno al nucleo dei Raccomandati doveva aver raggiunto una completa maturazione, di lì a poco sancita dall’avvio di un “vero e proprio sistema di scritture in registro”.¹⁷ Per essere stati pubblicati integralmente da Luigi De Angelis e poi da Luciano Banchi (in edizioni che

¹³ ASS, Consiglio Generale, 73, cc. 162r-163v (richiamato da Faluschi [BCS, ms. E.VI.15, c. 8v], e, più recentemente, da Wainwright 1978, p. 110, e da Waley 1991, ed. 2003, pp. 189-190). Non è chiaro se a queste altezze le due confraternite associate avessero elenchi d’iscritti separati, o se invece i membri dell’una fossero automaticamente affiliati anche all’altra, come sembrerebbe almeno dalla metà del Trecento (cfr. *infra*); per una prima analisi prosopografica della più antica ‘matricola’ della compagnia dei Raccomandati, stilata negli anni quaranta del Trecento, si veda Pellegrini 2021, in part. pp. 73-74.

¹⁴ ASS, Consiglio Generale, 70, cc. 117r-118r (richiamato da Faluschi [BCS, ms. E.VI.15, c. 8v]).

¹⁵ ASS, Consiglio Generale, 78, c. 127r-v (richiamato da Faluschi [BCS, ms. E.VI.15, c. 14v]).

¹⁶ Per un quadro d’assieme sulla *defensio* comunale dei luoghi pii a Siena si veda Pellegrini 2013.

¹⁷ Pellegrini 2021, pp. 59-60.

invero non tengono conto della loro complessa tradizione testuale), i capitoli dei disciplinati senesi sono fra gli statuti di confraternita maggiormente vagliati dagli studi;¹⁸ vale però la pena di soffermarsi brevemente su questa fonte notevolissima, che s'impone come osservatorio privilegiato sulla dimensione rituale, comunitaria e devozionale dell'associazione, fornendo anche delle prime aperture in merito al rapporto dei confratelli con le immagini e all'arredo e alla *facies* strutturale degli ambienti da loro officiati. Secondo una struttura che diventerà tipica, il testo statutario si apre con l'indicazione delle modalità di elezione degli ufficiali, e del ruolo del priore e dei consiglieri;¹⁹ subito, però, salta all'occhio la particolare complessità dell'organigramma societario della compagnia, che comprendeva un consiglio composto da ben sei membri – due per ogni terzo di Siena, come vediamo nel registro degli ufficiali –,²⁰ e delle cariche non altrimenti attestate nei coevi capitoli di sodalizi senesi, quali il “protettore” – cui era demandato il compito di tenere gli inventari dei beni della compagnia (“cioè chalici, libri, paramenta, chappe e ogni altra chosa”) e di recare cappa, disciplina e visiera nelle solennità per l'entrata dei novizi –,²¹ e la “guardia”, che invece era preposta alla manutenzione delle cappe da battenti.²² Segue l'indicazione dei precetti di condotta individuale imposti ai *socii*, e dei numerosi obblighi che dovevano scandire la loro intensa esperienza religiosa,²³ compresi i diversi appuntamenti comunitari: accanto alle periodiche adunanze collettive – da ripetersi almeno una volta al mese, e in

¹⁸ De Angelis 1818; Banchi 1866. Da ultimo si veda l'analisi proposta da Licciardello 2016, pp. 207-216.

¹⁹ BCS, ms. I.V.22, c. 1r-2r (capp. I-III, con rubriche “de la electione de li offitali”, “d'ubidire el priore de la chompagnia”, “di dinuntiare al priore chi fusse di non buona vita” e “che 'l priore chol suo chonsiglio possa chacciare chi fusse in cholpa”).

²⁰ ASEPD, A 87 (avviato nel 1342); ciò conferma plasticamente la scala ‘cittadina’ del consorzio. Una specifica norma statutaria stabiliva però che gli uffici non fossero attribuiti sulla base del terzo di residenza: in BCS, ms. I.V.22, c. 27r, dove il capitolo è aggiunto nel 1399, si adducevano ragioni demografiche (“per la pochezza degli uomini è malagevole a chiamarli com'è usato”): cfr. Manetti/Savino 1990, p. 132 (nota 37).

²¹ BCS, ms. I.V.22, c. 2r-v (cap. V, con rubrica “de la electione del protettore e del suo officio”). La cerimonia per l'ingresso di nuovi adepti era dettagliatamente normata da un apposito capitolo: ivi, cc. 3v-5r (cap. XI, con rubrica “del modo di ricevere e novitii”); tra le altre cose, vale la pena di segnalare che i novizi erano tenuti a offrire “uno cero acceso d'una libbra di cera almeno su nell'altare de la chappella” (ciò che sembra garantire come a quest'altezza nell'oratorio confraternale fosse presente un unico altare: cfr. *infra*).

²² Ivi, c. 10r-v (cap. XLII, con rubrica “de la guardia de la chompagnia e del suo salario”); come si apprende dalle ricognizioni inventariali, la guardia era persino dotata di una propria stanza entro la sede confraternale (si veda *infra*).

²³ I membri erano tenuti a recitare quotidianamente alcune preghiere, compresi cinque Pater e cinque Ave “a riverenzia de le cinque piaghe di Giesò [*sic*] Christo”: ivi, c. 2v (cap. VI, con rubrica “che si dichano gli paternostri ciaschuno die”); a confessarsi con regolarità, almeno una volta ogni quindici giorni, e a comunicarsi almeno tre volte l'anno: *ibidem* (cap. VII, con rubrica “chome gli fratelgli si chonfessino e si chomunichino”, riformato il 22 giugno 1354); a salutarsi devotamente: ivi, c. 3r-v (cap. VIII, con rubrica “chome gli fratelgli si debbano salutare”); a guardarsi dal malcostume, evitando spergiuri, gioco d'azzardo, taverne e luoghi di malaffare: ivi, c. 3v (cap. X, con rubrica “ccome gli fratelgli [*sic*] si guardino da le male usanze”); a serbare il segreto sulle questioni riguardanti il sodalizio: ivi, c. 5r (cap. XII, con rubrica “di tenere segreti e fatti de la chompagnia”); a partecipare assiduamente alle riunioni settimanali e alla disciplina: ivi, cc. 5v-6r (cap. XV, con rubrica “de la penetenzia di chi non verrà a la chompagnia a la messa”); di ascoltare quotidianamente la messa e “andare a predicha ove gli piacerà”: ivi, c. 6r (cap. XVI, con rubrica “d'andare ciaschuno di a la chiesa”); ad avere cura degli

occasione di alcune festività, dettagliatamente elencate –²⁴ i confratelli erano tenuti a prendere parte alle “feste principagli de l’avocata nostra Vergine Maria”,²⁵ ai funerali e alle cerimonie di commemorazione e suffragio dei compagni estinti,²⁶ alle processioni che sfilavano al seguito del gonfalone – in particolare, nel giovedì santo –,²⁷ e naturalmente alla fustigazione nell’oratorio, che si profila ancora quale rito maggiormente caratterizzante della *devotio* del gruppo.²⁸

Affiora, da un’analisi complessiva delle norme, una sensibilità devozionale che coniugava il culto per la Vergine – intesa come “avvocata” del consorzio e, insieme, come massimo modello di ‘compassione’ – a una *pietas* più spiccatamente cristocentrica, che metteva al centro la memoria e la ri-attuazione del sacrificio salvifico.²⁹ Proprio in relazione a questa *devotio* dai tratti staurologici si spiega bene il grandissimo risalto accordato nei capitoli al “Crucifisso” installato entro la sede confraternale, cui sono dedicate ben due disposizioni statutarie: il capitolo XXIII, che prevedeva “che ‘l camarlingho sia tenuto a fare ardare dinanzi al Crucifisso ne la cappella, di dì e di notte continuamente, una lampana a le spese de la compagnia”,³⁰ e il capitolo XXIII, sulla condotta da tenere nell’oratorio, che invece stabiliva che “ciaschuno de’ fratelgli si debba inginocchiare al Crucifisso ne la detta cappella quando viene, e dire «laudato sia Iesu Christo», e ciaschuno presente risponda «laudato sia elgli sempre e benedetto»”.³¹ La posizione di preminenza del “Crucifisso”, tra gli arredi della *societas*, è garantita anche dal più antico inventario del gruppo – stilato il 1° giugno 1325 – ove il manufatto è collocato in cima all’elenco, subito prima del gonfalone (che pure do-

infermi della compagnia e a prestare loro assistenza: ivi, c. 6r-v (cap. XVII, con rubrica “di visitare gli infermi de la chompagnia”); a dettare disposizioni testamentarie a tempo debito, per evitare di morire ‘intestati’: ivi, c. 6v (cap. XVIII, con rubrica “chome gli fratelgli facciano loro testamento”); si veda anche ivi, c. 7r (cap. XXI, con rubrica “che non si riceva fidecommissaria di testamento”).

²⁴ Ivi, cc. 2v-3r (cap. XIII, con rubrica “di fare ogni mese uno capitolo”). Le feste individuate, mese per mese, nell’elenco sono: l’Epifania, San Mattia, San Benedetto, San Marco, San Michele Arcangelo, San Barnaba, Santi Giacomo e Cristoforo, Decollazione del Battista, Santa Croce, Santi Simone e Giuda Taddeo, San Martino, Santo Stefano. Nell’occasione del capitolo ogni affiliato doveva versare una quota di 12 denari al camerlengo.

²⁵ Ivi, c. 3r. In più, come si è ricordato *supra*, i confratelli dovevano “fare honore ne la festa di Sancta Maria di marzo”, quando versavano quattro doppiieri di otto libbre all’Ospedale della Scala.

²⁶ Ivi, cc. 6v-7r (capp. XVIII-XX, con rubriche “d’andare a’ morti de la chompagnia <e di fare dire l’offizio>” e “di dire e paternostri per l’anime de’ morti”). È da sottolineare come le preghiere “per la salute de l’anime de’ morti de la chompagnia” venissero recitate nell’ambito della disciplina.

²⁷ Ivi, c. 9r (capp. XXXIII-XXXVI, con rubriche “di scire fuore a processione”, “di non fare novità la notte del guovidi [*sic*] sancto e di none iscire fuore a disciplina” e “che non si porti el ghonfalone inn ogni andata”).

²⁸ Non c’è un capitolo orientato specificatamente a normare la pratica della flagellazione, e a descrivere il rituale; riferimenti alla disciplina, però, si rintracciano in più luoghi del testo statuario, ad esempio ivi, c. 5v (cap. XIII, con rubrica “chome si chanti a la disciplina”).

²⁹ Sulla *pietas* dei disciplinati cfr. soprattutto Gagliardi 2004, pp. 68-73, seguita da Licciardello 2016, pp. 207-216.

³⁰ BCS, ms. I.V.22, c. 7v (cap. XXIII, con rubrica “che sempre arda una lampana dinanzi al Crucifisso”).

³¹ *Ibidem* (cap. XXIII, con rubrica “che ne la chappella silentio si tengha”).

veva possedere uno speciale valore ‘rappresentativo’, secondo quanto si apprende dagli stessi ordinamenti della compagnia).³² Se lo stendardo è da ritenersi perduto, bisogna invece credere – come ho già proposto in altra sede – che una parte di questo antico Crocifisso adorato dai *confratres* sia da identificare con la grande croce lignea, modellata come il nodoso fusto di un albero (in riferimento all’*Arbor vitae*), che si conserva ancor oggi nei locali del sodalizio al Santa Maria della Scala [fig. I.3].³³ I fori collocati alle estremità del braccio trasverso dichiarano che in origine fosse appiccata ad essa una figura del Cristo morto – concepita forse per essere ‘schiavellata’ e deposta dal patibolo –, perduta in antico per ragioni che al momento ignoriamo; la sopravvivenza della sola croce, con tutta probabilità, fu garantita dalla sua precoce trasformazione in insegna del gruppo confraternale: simbolo della compagnia, infatti, era una “croce nodosa di legno con la lancia e spogna con aste, una da mano destra e l’altra da mano sinistra, toccando il monte di 3 monti e due fratelli oranti e battenti” (come la descrive, nel Settecento, l’archivista dell’Ospedale Girolamo Macchi).³⁴ Non è anzi da escludere il processo contrario, cioè che proprio a partire da questo venerato manufatto, isolato in antico dal Crocifisso, si fosse nel tempo ‘cristallizzata’, in forma icasticamente araldica, l’impresa identificativa dell’associazione, che si afferma compiutamente nella codificazione attestata da Macchi soltanto a partire dal XV secolo.³⁵ Risulta impossibile ricostruire l’allestimento primario dell’opera – dotata in antico di un “panno con un velo brustato” e di una cortina vermiglia, probabilmente per celarla alla vista in determinate occasioni –³⁶ e i suoi diversi spostamenti negli ambienti confraternali. Sappiamo per certo che nel tardo Seicento il manufatto si trovava già nel vano che lo ospita tuttora, ossia l’anticamera dalla quale si accede al corpo principale dell’oratorio, come dichiara una precisa registrazione inventariale: tra i beni osservati “nella prima stanza fuori di chiesa” dall’estensore del ‘catalogo’ del gennaio 1678, il custode della fraternita prete Pietro Viticchi, figurava “una croce antica e grande di legname tondo, fatta a tronchi, tenta di turchino, col suo monte tento di detto colore et altro sotto di legname bianco, col suo titolo in cartella quadra tenta di rosso”,³⁷ quest’ultimo elemento, la “cartella” apicale di colore rosso, si conserva ancora, e l’iscrizione in maiuscola gotica che vi compare (“IESUS NAZARENUS REX IUDEORUM”), intervallata da tralci vegetali stilizzati, costituisce una sicura riprova della datazione tardo-duecentesca, o

³² ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1325 giugno 1° (regestato in *Le pergamene* 2007, pp. 147-148, n. 285), edito integralmente, e riprodotto, in Manetti/Savino 1990, pp. 144-147; si veda in part. p. 145, nn. 2-3, per gli *item* di nostro interesse.

³³ Si veda Marrone 2021, pp. 181 (nota 14), 203, fig. 7.

³⁴ ASS, ms. D 111, c. 197r.

³⁵ Bisogna difatti osservare che la croce nodosa non compare sempre nelle prime testimonianze a noi note dell’impresa confraternale: sul verso di un curioso tondo dipinto dal probabile Francesco di Segna [fig. I.4] (cfr. Marrone 2021, p. 181 [nota 14]) e sulla tazza della quattrocentesca pila dell’acquasanta presente nell’oratorio [fig. I.5] troviamo una tradizionale croce di assi piallate, così come l’avrebbe dipinta Ambrogio Lorenzetti nell’*Allegoria della Morte e della Salvezza*. La forma allusiva all’*Arbor vitae* si trova in una formella ‘di proprietà’ murata laddove era l’antica sede della compagnia mariana “di sopra” [fig. I.6], in una delle facce del cataletto dipinto da Guidoccio Cozzarelli nel 1494 [fig. I.7], e poi sulla coperta di un inventario di metà Cinquecento (segnato ASEPD, A 26) [fig. I.8]. Su queste ultime opere si veda *infra*.

³⁶ Così nell’inventario del 1325: cfr. Manetti/Savino 1990, pp. 145-146, nn. 16, 27.

³⁷ ASEPD, A 27, c. 17r. Le tracce dell’antica pittura azzurra, probabilmente non originale, e in larga parte asportata, si osservano ancora sulla superficie della croce.

al massimo prototrecentesca, dell'intaglio, del quale è impossibile provare a vaticinare l'autore.

Pare verosimile che inizialmente, quando issata nell'oratorio, questa imponente croce costituisse il referente visivo privilegiato degli esercizi penitenziali: che la flagellazione si svolgesse al cospetto di un Crocifisso, del resto, è confermato da una nota d'inventario del 1500, relativa a “uno chandeliere di ferro”, su cui era disposto “uno ciero grosso quando si fa la decirprina dinanzi al Crocifiso, acieso”.³⁸ Illuminata dalle lanterne devozionali, secondo quanto previsto dagli statuti, l'opera non avrebbe soltanto stimolato un meccanismo d'immedesimazione nell'immagine del Cristo sofferente, ma avrebbe anche funto da efficace controparte del canto delle laude della Passione, che – come sappiamo dai capitoli – venivano intonate principalmente nell'ambito del rito della disciplina.³⁹ Entro il 1330, in tempi non lontani dalla stesura del codice capitolare, la confraternita fece allestire per le proprie esigenze paraliturgiche una straordinaria silloge laudistica con una corposa sezione ‘monotematica’ di componimenti adespoti dedicati ai dolori della Vergine ai piedi del patibolo, nei quali le vicende del sacrificio redentivo sono ripercorse con realismo crudele;⁴⁰ purtroppo, le carte non ci offrono molti appigli per tentare di ricostruire il contesto performativo dell'esecuzione di simili laude, e il sistema visivo che doveva accompagnarle. Certo è che si profila quale *topos* trasversale di questi brani quello dello sguardo addolorato della Madre che indugia nella descrizione delle membra del corpo martoriato del Figlio, spesso in associazione a lessemi afferenti all'ambito semantico del vedere, oltreché a elementi deittici; addirittura, nella lauda *Piangiamo colgli occhi e collo core* – come abbiamo visto estesamente nella parte prima di questo lavoro – sembra esplicito il riferimento a un supporto ‘fisico’ presente dinanzi agli astanti, verosimilmente proprio il nostro Crocifisso doloroso, verso cui sono guidati gli occhi di coloro che ascoltavano il canto della lauda.⁴¹ Purtroppo non abbiamo notizie sicure dell'esistenza, nell'oratorio confraternale, di un ciclo pittorico di argomento passionista, che si sarebbe prestato ad accompagnare i più articolati racconti delle sofferenze della Madonna e del Figlio lungo la via del Calvario; tuttavia, facendo un balzo in avanti, possiamo osservare che nell'inventario del 1492 è menzionato, tra gli arredi conservati nella sagrestia, “uno panno lino dipento la Passione di Christo, longo braccia sei”, ovvero ben tre metri e mezzo;⁴² in più, da una lista di masserizie del 1555 apprendiamo che ai piedi del Crocifisso – ovvero ai piedi dell'intaglio eponimo del ‘Maestro del Crocifisso dei Disciplinati’, che dalla fine del Trecento doveva aver rimpiazzato la croce più antica –⁴³ si trovava una “tela azurra [...] di panno grosso, dipento con più figure della Passione”.⁴⁴ Benché non se ne possa specificare la fattura e la cronologia, è giocoforza credere che questa sorta di ‘paliotto’, disposto nel punto in cui si praticava

³⁸ ASEPD, A 31, c. 187v.

³⁹ Si veda *supra*.

⁴⁰ Si veda *Laudario* 1993, pp. X-XLI; Manetti 2018; Leonardi 2021, pp. 106-108.

⁴¹ Se ne veda l'edizione in *Laudario* 1993, pp. 173-178, n. XIV.

⁴² Cfr. Manetti/Savino 1990, p. 153, n. 105.

⁴³ In merito si veda *infra*, par. I.1.2.

⁴⁴ ASEPD, A 26, c. 4r.

la fustigazione rituale, entrasse in gioco nel corso dei riti, per quanto non ci sia consentito determinare se queste storie dipinte intrattenessero una qualche parentela ‘contenutistica’ con le laude. L’unica traccia – sia pure minima – di un’eco iconografica dei pianti mariali nella produzione artistica per la confraternita si può scovare, nel grande naufragio del corredo della compagnia, in una frammentaria cimasa di una tavola-bacheca del sodalizio, ora conservata nel Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni (cioè dell’ente che, sopravvivendo alle soppressioni tardo-settecentesche, ha raccolto il testimone – e l’eredità patrimoniale – del sodalizio) **[fig. I.9]**;⁴⁵ il piccolo dipinto, già legato al gruppo stilistico del possibile Francesco di Segna,⁴⁶ si profila quale efficace condensato di motivi estratti dal repertorio laudistico cantato dai membri, quali l’isolamento della Madre alla base del patibolo, la sua collocazione riversa a terra, e la prolungata esposizione del corpo di Cristo in croce, evocata *e negativo* attraverso l’invenzione – priva di termini di confronto nella tradizione rappresentativa dell’episodio – dei due ladroni deposti ai lati.⁴⁷

L’immagine della croce costituisce, non inaspettatamente, una presenza ricorrente nelle più risalenti testimonianze figurative associabili alla fraternita: campeggia al centro del ben noto sigillo ogivale di Palazzo Venezia a Roma – riferito da Elisabetta Cioni alla mano di Guccio di Mannaia –, al cui vertice inferiore si scorgono due disciplinati in adorazione sotto un’arcata, dotati di flagelli in bella vista (quasi ad evocare esplicitamente la pratica delle sferzate nell’oratorio, al cospetto del Crocifisso) **[fig. I.10]**;⁴⁸ e ritorna nella sola illustrazione del messale di inizio Trecento della compagnia, conservato all’Archivio delle Pie Disposizioni, a surrogare – secondo una soluzione largamente attestata – la *T* del *Te igitur*, all’inizio del canone consacratorio **[figg. I.11-I.12]**. La bella vignetta – che esibisce una cultura di matrice tardo-duecentesca, radicata nelle esperienze del cimabuisimo senese, anche se ormai infusa di una nuova scioltezza ‘gotica’ – sembra avvicinabile alla produzione del cosiddetto ‘Maestro della *Genealogia Christi* di Ginevra’, cui rimanda il delicato assortimento cromatico, dai toni freddi e argentati.⁴⁹ Entrambi questi manufatti, il sigillo e il messale, sono inclusi nel già menzionato inventario “delle cose e masserizie” della fraternita del 1325, composto al tempo del priore Mico di Tura Buonamichi: il primo è da riconoscere nel “suggello d’ariento sopranorato col Crucifixo per suggellare le lettere”; mentre il secondo va identificato nel “messale coerto di panno lanio verde, costò XXXVI libre”.⁵⁰ Al di là della croce, non riusciamo per ora a individuare, tra le sopravvivenze materiali,

⁴⁵ Sulla Società di Esecutori di Pie Disposizioni si veda almeno *Società* 1927; [Vegni] 1955; e *L’Archivio* 2010, pp. 16-24.

⁴⁶ Bagnoli 2009, p. 442.

⁴⁷ Marrone 2018, pp. 93-95, e soprattutto Marrone 2021.

⁴⁸ Cioni Liserani 1979, pp. 48-49, e da ultimo, E. Cioni, in *Duccio* 2003, pp. 452-453, n. 74.

⁴⁹ ASEPD, A 326; per il miniatore si veda G. Freuler, in *La miniatura* 2002, pp. 278-279 (che non conosce la vignetta qui commentata, riprodotta in *L’Archivio* 2010, tav. n.n., e successivamente da Chen 2018, pp. 105-108 [fig. 34], il quale giustamente osserva come l’assenza del Corpus Domini e della Visitazione dal Temporale delle messe sia l’indice di una cronologia precoce, dal momento che solo allo scadere del Trecento i confratelli disposero di solennizzare quelle festività: cfr. *infra*).

⁵⁰ Cfr. Manetti/Savino 1990, pp. 145-146, nn. 5, 48; l’identificazione del sigillo era proposta già da Maginnis 2001, p. 151 (nota 177).

molti altri oggetti fra quelli elencati in questa breve lista, che ci dà una prima panoramica sulle suppellettili che affollavano l'oratorio della compagnia; si trattava perlopiù di paramenti liturgici (pianete, cotte, tovaglie, sciugatoi, davanzali, camici ecc.), ma non mancavano manufatti diversi, come il succitato gonfalone – che da un seriore inventario sappiamo decorato con un *Cristo alla colonna* e “con una croce da capo di legno”⁵¹ e due “panni dipinti”, uno con il Crocifisso, collocato sull'altare, e uno con San Cristoforo. Non vi sono purtroppo *item* associabili a un'anconetta con *Storie della Passione* – segnalata per la prima volta da Francesco Brogi nell'ottocentesca sala delle adunanze della compagnia, e oggi nel Museo delle Pie Disposizioni [fig. 1.13] –, che Luciano Bellosi ha fondatamente rivendicato alla prima maturità di Duccio, verso il 1295.⁵² Nonostante il formato ridotto del singolare dipinto, che doveva configurarsi come una sorta di minuto dossale (visto l'andamento orizzontale della fibra del legno),⁵³ non è da escludere recisamente che esso potesse essere confezionato su diretta commissione del sodalizio: oltre alla tramatura iconografica – ben confacente a un gruppo di battuti, per il risalto accordato all'episodio della *Flagellazione* –, coopera in una simile direzione il fatto che dipinti di piccole dimensioni sono registrati, in quantità copiosa, nei seriori ‘cataloghi’ degli arredi della fraternita; si segnalano, in particolare, una “tavoletta per tavola in su l'altare, dipinta in mezo il Crocifisso”, ricordata nel 1492 sulla mensa della cappella della Passione, e – nello stesso ambiente – un “quadretto di terzi due dipentovi dentro la Passione del Nostro Signore Yesu Christo, al lato a l'aqua benedetta”.⁵⁴ L'inventario del 1325 restituisce anche un piccolo nucleo di volumi, funzionali con tutta probabilità alle letture integrate nel complesso delle attività confraternali, che sembrano “coprire le esigenze di una comunità raccolta in preghiera e momenti di riflessione, rientrando nel genere liturgico e agiografico-morale”.⁵⁵ Particolarmente rimarchevole, accanto al libro “d'esempli” e a un non meglio specificato “libro della vita de' santi Padri”, risulta il volgarizzamento delle *Collationes Patrum* di Giovanni Cassiano, che giustamente è stato riconosciuto nel codice attualmente segnato I.V.8 della Biblioteca Comunale di Siena; come sottolinea da ultimo Speranza Cerullo, si tratta di un testo di particolare complessità, in cui l'ammaestramento morale non viene veicolato da aneddoti biografici – secondo la topica della più comune narrativa agiografica –, ma attraverso ‘conferenze’ tematiche, di articolata struttura argomentativa, affidate all'*auctoritas* di eminenti monaci orientali.⁵⁶ Proprio questi ultimi, e *pour cause*, sono i protagonisti del corredo illustrativo del codice, che presenta una serie di capilettera istoriati, accompagnati da fregi foliacei, con espressivi ‘ritratti’ a mezza figura o a figura intera, variamente atteggiati, dei venerabili anacoreti responsabili delle lezioni, miniati da un aspro e forte pittore proto-duccesco (forse il

⁵¹ Ricordato nell'inventario del 1492 (ASEPD, A 31, cc. 144r-148v), edito in Manetti/Savino 1990, pp. 147-159, in part. p. 153, n. 94.

⁵² Bellosi 2003, pp. 133; cfr. anche la scheda di L. Bellosi, in *Duccio* 2003, pp. 188-191, n. 28. Considera l'opera nel quadro di una sintetica – e lacunosa – rassegna delle commesse artistiche delle confraternite senesi anche Dickey 2008, p. 97.

⁵³ Cfr. L. Bellosi, in *Duccio* 2003, pp. 188-191, n. 28.

⁵⁴ Manetti/Savino 1990, pp. 155, n. 159, 156, n. 171.

⁵⁵ Cerullo 2021, p. 102.

⁵⁶ Ivi, pp. 108-110; il riconoscimento spetta a Manetti/Savino 1990, pp. 164-166; si veda anche Chen 2018, pp. 97-99.

cosiddetto ‘Maestro della Madonna Salini’): Mosè, Cassiano, Panuzio, Daniello, Serapione, Teodoro, Sereno, Isaac [figg. I.14-I.15].⁵⁷

Dalla fonte che stiamo sondando s’intende, come già dall’analisi del testo capitulare, che la cappella confraternale presentava a quest’altezza un unico altare, fiancheggiato da una sagrestia; è stato infatti osservato che la dicitura “amedune le cappelle”, nella nota inventariale relativa al “tavoleto in terra” – cioè alla copertura in assi di legno del pavimento – è aggiunta da una mano seriore su rasura.⁵⁸ Non si può escludere, tuttavia, che esistessero pure degli ambienti adiacenti all’oratorio: una serie di voci che chiude la lista, redatta da una terza mano (forse databile entro il Trecento), sembra infatti testimoniare che esistesse uno spazio dedicato alla pratica del riposo notturno nella sede confraternale, con “sacconcelli”, “materazze”, “capezzaletti”, “lettieri” e “mantelli da tenere addosso di notte”.⁵⁹ Si trattava, in ogni caso, di spazi di natura ‘esoterica’, poco permeabili alla presenza di esterni al gruppo confraternale: lo certifica senza ambiguità un capitolo dello statuto primo-trecentesco, che stabiliva “che neuno de la detta chompania possa menare nel luogho de la detta chompania niuna persona che non sia de la detta chompania”, al quale fu aggiunta una riforma che prevedeva “che le feste de la compagnia si facciano et fare si debbano co’ preti de la compagnia de lo Spedale o rilegiosi de’ nostri fratelli, et al tutto ogni forestiere, fuore che rilegioso, *non possano venire ne la detta compagnia*”; in più, un capitolo relativo ai forestieri iscritti ad altre confraternite decretava che essi potevano essere ammessi solo presentando una sorta di malleveria, ovvero delle “lettere di quella compagnia suggellate di loro suggello”.⁶⁰ Certo rimane, sullo sfondo, una domanda inevasa: dove si trovava esattamente la sede della compagnia disciplinata tra il tramonto del Duecento e i primi decenni del secolo successivo? Abbiamo già osservato che il sodalizio rientrava tra i censuari di Santa Maria della Scala al momento della stesura degli ordinamenti; possiamo aggiungere che in due *litterae participationis* del 1321, spedite dal maestro dell’ordine dei Predicatori, frate Harveo, e dal generale dei Francescani, frate Michele, la fraternita era identificata come “compagnia dei Disciplinati del Crocifisso che si riuniscono nell’Ospedale di Santa Maria della Scala di Siena” (“qui in hospitali

⁵⁷ Il cauto accostamento alla tavola di collezione Salini è di L. Bellosi, in *La collezione Salini* 2009, I, p. 65; per un ragguaglio bibliografico sul codice, e soprattutto sulle attribuzioni delle relative miniature, si veda la scheda di G. Chelazzi Dini, in *Il gotico* 1982, pp. 86-87, n. 23 (con una nota codicologica di Gino Garosi), e più recentemente Eadem, in *Duccio* 2003, pp. 302-305, n. 43 (ove giustamente si ricusa l’inserimento delle illustrazioni nel *corpus* dell’eteroclitico ‘Maestro dello Statuto del 1337’, avanzato da Labriola 2002, pp. 42-43, 52-53; si veda anche la scheda di A. Labriola, in *La miniatura* 2002, pp. 292-295).

⁵⁸ Manetti/Savino 1990, p. 146, n. 27 (nota d). D’altra parte, nelle precedenti note inventariali si fa allusione, senza ambiguità, a un unico altare (ad esempio: “anco tre tovagle brustate e dipente che stanno su l’altare”: ivi, p. 145, n. 9). Che vi fosse anche una sagrestia lo certifica lo stesso elenco dei beni: “anco due cortine vermegle di panno lino, una al Crucifixo e una *a la sagrestia*” (ivi, p. 146, n. 26).

⁵⁹ Ivi, pp. 146-147, nn. 53-57. Diversamente Ceppari Ridolfi/Turrini 2014, p. 226, osservando che i mantelli “da tenere adosso di notte” erano circa un terzo del numero totale delle cappe, hanno proposto che fossero da impiegare “nel tempo dell’orazione notturna svolta a rotazione”.

⁶⁰ BCS, ms. I.V.22, c. 5r (aggiunta al cap. XII, con rubrica “di tenere segreti e fatti de la chompania”), cc. 7v-8r (cap. XXVI, con rubrica “del modo di ricevere e tenere gli forestieri d’altre chompanie”).

Sancte Marie ante gradus maioris ecclesie adunantur”).⁶¹ In più, è da notare che nel suo testamento, rogato nell’ottobre 1325, il rettore di Santa Maria della Scala Giovanni di Tese Tolomei stabiliva che l’ente dovesse offrire ogni anno in perpetuo, nel giorno dell’Annunciazione, un doppiere di otto libbre di cera alla società “battutorum qui stent de subtus in hospitale”, e che provvedesse all’olio per alimentare continuamente una lampada “in cappella battutorum de subtus”.⁶² Non pare dunque azzardato inferire che, sin dal momento in cui iniziò a lasciare traccia nelle memorie documentarie, il gruppo tenesse le proprie assemblee nei locali che avrebbero ospitato il quartier generale dell’associazione fino alla soppressione e oltre [fig. I.16]. Gli ambienti in questione, ancora adesso di pertinenza della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, occupano il pianterreno di diversi edifici civili duecenteschi acquisiti dall’Ospedale, anticamente affacciati lungo la Via di Vallepiatta di Sopra: l’asse viario pubblico che sarebbe stato progressivamente inglobato – nel corso del Trecento – nelle strutture di Santa Maria della Scala, trasformandosi nella cosiddetta “strada interna”.⁶³ Nell’estensione attuale, che corrisponde a quella raggiunta dalla sede in età moderna, i vani della compagnia si sviluppano in successione, per circa quaranta metri, lungo il fianco della via orientato verso il Fosso di Sant’Ansano [fig. I.17]. Purtroppo, non sappiamo con certezza quale fisionomia caratterizzasse i locali nel periodo più risalente della storia del sodalizio, né riusciamo a determinare quale porzione della sede odierna fosse occupata in origine dai confratelli disciplinati. Il problema della primitiva conformazione dell’oratorio, d’altronde, si salda a quello dell’antico accesso alla compagnia. Attualmente è possibile farvi ingresso grazie a uno scalone che, scavalcando la “strada interna” e superando un notevole dislivello, mette in comunicazione la zona della “corticella” dell’Ospedale con un vano che fa da anticamera allo spazio sacro principale [figg. I.18-I.19]; eppure, bisogna ricordare che un simile collegamento verticale non dovette essere nelle disponibilità dei confratelli prima del secondo quarto del XVI secolo.⁶⁴ Non si può escludere che nei primi tempi i *socii* entrassero dalla Via di Vallepiatta di Sopra, accedendovi dalla parte ‘alta’, ovvero dall’imbocco raggiungibile dalla Piazza di Postierla: è in questa direzione che spinge la testimonianza di Girolamo Macchi, il quale affermava – senza però convocare delle chiare fonti a suffragio – che “l’ingresso anticamente per andare a questa compagnia era dietro alla colonna di Postierla che era il detto chiasso o vicolo di Santo Anzano, hoggi dietro il palazzo dei Chigi in Postiella [sic], e corrispondeva sotto hoggi alla compagnia di Santo Girolamo, dove è di presente la cappanna da fieno del suddetto Spedale”.⁶⁵ Risulta arduo affermare con certezza dove si aprisse il varco che rispondeva sulla strada; sempre Macchi c’informa che l’entrata della compagnia era collocata sotto il “ponte dello Spedale”, che dovrebbe coincidere con la prima volta costruita a cavallo della Via di Vallepiatta, in

⁶¹ Se ne vedano i regesti in *Le pergamene* 2007, p. 147, nn. 283-284; sulla continuità tra i Raccomandati di Gesù Cristo Crocifisso e i Disciplinati si veda Ceppari Ridolfi/Turrini 2024, pp. 30-30; per una possibile spiegazione di questa diversa intitolazione, da leggere nel quadro della più ampia affermazione su scala cittadina del movimento dei disciplinati, si veda *supra*, parte I, par. 1.3.1.

⁶² ASS, Spedale, 87, cc. 81v-84v (cit. da Ceppari Ridolfi 2021, pp. 26-27); sulle “limosine” di Giovanni di Tese si veda Pellegrini 2012, in part. p. 1008 (nota 46).

⁶³ In merito, Sordini 2010, pp. 38-43, e soprattutto Gabbrielli 2021.

⁶⁴ Cfr. *infra*, par. I.1.3.

⁶⁵ ASS, ms. D 107, c. 78r.

funzione dell'edificazione delle infermerie che vanno sotto i nomi di Sant'Ansano e di San Galgano.⁶⁶ Ebbene, pare degno di nota che proprio una stanza di impianto irregolare ubicata al di sotto della sala di Sant'Ansano avrebbe ospitato, dal Cinquecento, l'approdo della scala d'accesso all'oratorio; questo fatto, coniugato alla notizia dell'archivista settecentesco dell'Ospedale, sembra lasciare aperta la possibilità che l'ambiente fungesse *ab antiquo* da vestibolo della sede (ciò che si direbbe del resto avvalorato dalla presenza di evidenze materiali di un collegamento fra tale spazio e la strada).⁶⁷

Il deposito documentario 'interno' della fraternita rimane piuttosto esiguo per tutta la prima metà del Trecento: oltre all'inventario e a nuove lettere di partecipazione ai benefici spirituali (1325-1326),⁶⁸ la documentazione su pergamena sciolta proveniente dalle compagnie affiliate consta soltanto di un *instrumentum* relativo all'elemosina di 100 lire annue disposta dal Consiglio Generale in favore della "sotietas gloriose Virginis Marie" (28 agosto 1347),⁶⁹ e di una copia del testamento di Francesco di Spinello Tolomei, che lasciava 10 fiorini d'oro all'anno alla stessa compagnia mariana.⁷⁰ Sfortunatamente, quindi, non sono sopravvissuti registri di amministrazione che coprano il periodo, a cavallo tra quarto e quinto decennio, in cui vide la luce un primo riallestimento della sede "sotto le volte", culminato con la realizzazione del notevole ciclo pittorico che, un po' semplicisticamente, definiamo della *Tebaide* [fig. I.22].⁷¹ Le pitture – eseguite a cromia ridotta, in prevalenza sui toni dell'ocra e del rosso scuro – foderano quasi integralmente l'appena ricordato ambiente di pianta irregolare, coperto

⁶⁶ Macchi ed. 2019, p. 210: "qual ponte è appunto hoggi dove si macella, che è longo braccia 51 e largo braccia 7½"; una menzione del "ponte de lo spedale Sancte Marie" è già nel costituito volgarizzato del Comune di Siena (1309-1310): *Il costituito* 1309-1310, ed. 2002, II, p. 122 (III, 257).

⁶⁷ In particolare, laddove oggi è il sottoscala della rampa settecentesca si vede ancora un andito parzialmente tamponato, che poteva condurre – attraverso un varco oggi occluso – proprio sulla "strada interna" [fig. I.20]; in effetti, lungo il partito murario esterno, nella grande tamponatura del portale duecentesco con arco falcato (cfr. Gabbrielli 2021, p. 139), si leggono ancora le tracce di una piattabanda, che evidentemente corrisponde all'architrave di una bassa porta [fig. I.21]; bisogna tuttavia ritenere che l'"uscio" della compagnia (com'è definito nell'inventario del 1492: cfr. *infra*) fosse in origine ben più sviluppato in verticale.

⁶⁸ Le *litterae participationis*, risalenti rispettivamente al 1325 e al 1326, furono spedite all'indirizzo della compagnia da frate Barnaba, maestro dei Predicatori, e da frate Guglielmo, priore generale degli Eremitani di Sant'Agostino, quest'ultimo significativamente "mosso dall'intenso culto della Passione professato dalla confraternita" (Ceppari Ridolfi/Turrini 2024, p. 32). I relativi registi in *Le pergamene* 2007, p. 148, nn. 286-287.

⁶⁹ ASS, Consiglio Generale, 141, c. 17v; cfr. anche la relativa pergamena: ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1347 agosto 28 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 148, n. 288); si veda *infra*, par. I.1.2.

⁷⁰ Ivi, p. 149, n. 289. Si veda anche il registro delle "possessioni perpetue, fitti, pigioni, lassi e donagioni" della compagnia: ASEPD, A 6, c. 4r.

⁷¹ Le pitture furono scoperte e restaurate nel 1999 (cfr. Bagnoli 2001, p. 155), ma erano segnalate già da alcune fonti: non è mai stato osservato, infatti, che Faluschi, nelle sue *Chiese senesi* (1821 circa), ricordava che "avanti all'ingresso di questa sì pia confraternita erano dipinte rozzamente a fresco le vite di antichi Padri tentati dal demonio che erano opera di Lorenzo di Pietro detto Vecchietta, di cui ne parla il Vasari" (BCS, ms. E.V.17, c. 110v). È verosimile che l'erudito facesse qui confusione, sovrapponendo le pitture del vestibolo dell'oratorio a un altro ciclo vecchiettesco nell'Ospedale, rammentato nelle *Vite* vasariane (ove, ovviamente, non è menzione alcuna del ciclo monocromo di nostro interesse). Per una panoramica sulla cosiddetta *Tebaide* si vedano Corsi 2013a; Corsi 2016; e da ultimo Stahlbuhk 2020, con i relativi rinvii.

[illegible]

[REDACTED]



75

Solo tenendo a mente questa natura del vano, pensato anche per la preparazione materiale e spirituale dei confratelli all'ingresso nella cappella, si può comprendere appieno la tessitura di senso dello straordinario ciclo pittorico che lo decora. Pur campendo larga parte delle superfici murarie in una sequenza apparentemente asintattica, la cosiddetta *Tebaide* è nel complesso organizzata, e divisa, in tre settori principali: lungo la volta, nettamente bipartita in corrispondenza del cervello, si dispongono in fasce parallele orizzontali, sul versante destro, episodi dell'agiografia di alcuni illustri anacoreti, fortemente menomati dalle seriori intonacature.⁷⁶ Il fianco opposto, che versa in migliori condizioni conservative (perché protetto in antico dalla volta della scala settecentesca), presenta invece una carrellata di temi figurativi tipici del genere delle *Tebaidi* e di *exempla* edificanti, non sempre di piana identificazione, distribuiti secondo lo stesso andamento in registri sovrapposti, senza soluzione di continuità [fig. I.22].⁷⁷ I diversi fuochi narrativi, benché autoconclusi, risultano raccordati dalla comune inscenatura paesistica, costituita da un deserto roccioso ma 'addomesticato', come osserviamo nella terza sezione, ospitata nelle due semilunette opposte allo scalone d'ingresso: qui si susseguono delle scenette georgiche – con monaci intenti a zap-



⁷⁵ Su vestiboli-spogliatoi, *supra*, parte I, par. 2.2.4.

⁷⁶ Purtroppo, per via della presenza di un cantiere di restauro, l'ambiente della *Tebaide* è di difficile accessibilità; ciò mi ha impedito di procedere a un nuovo esame autoptico delle pitture, volto a ricostruire in modo più ampio il programma iconografico del ciclo, soprattutto per il settore nord-occidentale della volta. Al momento, nonostante le forti diminuzioni – determinate dal fatto che gli affreschi di quest'area furono integralmente intonacati – vi sono riconoscibili, nel registro più prossimo all'apice, alcune storie relative all'incontro dei due 'fondatori' dell'esperienza eremitica, Antonio Abate e Paolo di Tebe; nella porzione ribassata della volta, invece, trovano posto alcuni episodi della vita di Maria Egiziaca; e infine, lungo l'ordine più basso, una narrazione più ampia relativa a Girolamo (cfr. Corsi 2016, pp. 304-306). Va segnalato che il ciclo fu verosimilmente ampliato nel XV secolo, come denunciavano degli avanzi di pitture monocrome visibili ancora nell'ambiente voltato adiacente all'antico vano d'ingresso, con cui doveva in origine comunicare per tramite di un arcone passante, a sua volta affresco nell'intradosso con pitture a cromia ridotta su scala di grigi (coerenti con il ciclo pieno-trecentesco).

⁷⁷ Ivi, pp. 308-311; non tutti gli *exempla* sono di piana identificazione (si vedano, ad esempio, le obiezioni di Chen 2018, pp. 92-93, quanto all'episodio dei due eremiti che s'accostano a una figura femminile distesa nei pressi della cavità di una grotta); tra le altre scene, resta da riconoscere quella dell'anacoreta che da un pertugio aperto in un antro roccioso cala verso il basso una corda cui è legato un orciuolo, per prelevare l'acqua da un fiume, mentre un altro monaco si avvicina recando una bisaccia in spalla (cfr. Corsi 2016, p. 308); certo è che molti di questi episodi afferiscono a un codificato repertorio di *topoi* della tradizione figurativa della vita eremitica, e dunque non trovano sempre un preciso corrispettivo testuale nelle compilazioni agiografiche di carattere narrativo.

pare il terreno di una vigna, piantare ortaggi, mietere il grano, arare il campo – accompagnate dallo strepitoso episodio del barcaiolo che traghetta un eremita su un placido corso d’acqua, allusivo a un ricorrente motivo delle agiografie degli antichi anacoreti.⁷⁸ È poi da sottolineare la presenza, sul pilastro del fianco nord-orientale, del primo ‘ritratto’ conosciuto del beato Iacopone da Todi, assimilato alla progenie degli eremiti ‘storici’ [fig. I.25].⁷⁹ Nell’insieme, lo hanno ben illustrato gli esegeti, le varie scene dovevano comporre un programma di spiccato valore parenetico, orchestrato per offrire ai confratelli un trasparente modello di comportamento virtuoso. L’angolata selezione degli episodi – perlopiù estratti dalla fonte delle *Vitae Patrum*, forse presenti nella ‘biblioteca’ della compagnia fin dal 1325 –⁸⁰ intendeva innanzitutto fornire una pregnante manifestazione visiva dei principî che avevano animato l’esperienza degli antichi padri del deserto, la cui vita di preghiera, lavoro manuale e penitenza veniva indicata come paradigma per raggiungere la perfezione cristiana: il basilare invito all’allontanamento dal secolo – la prima delle tre “rinuntiationi” enumerate, nelle *Collationes*, dall’abate Panuzio –⁸¹ viene messo in figura tramite l’episodio di Maria Egiziaca, che rifiuta la veste offertale dall’abate Zosima (perché il suo unico “vestimento” è costituito dalla “paraula di Dio”) [fig. I.26];⁸² o nell’*exemplum* che vede contrapposti due accigliati eremiti a una coppia di aristocratici cacciatori benvestiti [fig. I.27],⁸³

⁷⁸ Quello dell’attraversamento del fiume, in effetti, è un vero e proprio *locus communis* delle *Vite dei Santi Padri*: ad esempio, si può rievocare – dal volgarizzamento di Domenico Cavalca – la vicenda, narrata da Coprete, degli abati Isaia, Sirio e Paolo, che – intendendo fare visita all’eremita Anuf – “si trovano insieme a un fiume per lo quale era bizogno che andasseno. [...] E non trovando a quel fiume legno che li menasse disseno insieme l’uno a l’altro: «Dimandiamo gratia a Ddio che cci mandi il suo aiuto, si che non si impedisca questa buona andata»”; pronunciata un’orazione dai tre abati, “viddeono alla ripa di quel fiume un barchettino apparecchiato per poter andare là ove volevano, e niuno v’era entro” (si veda Cavalca ed. 2009, I, p. 698, cap. 48, parr. 1-4); un racconto di un guado miracoloso è anche nella vita di Eleno, che fu traghettato da un coccodrillo (ivi, p. 702, cap. 49, par. 9), in quella del monaco Pafnuzio (ivi, p. 714, cap. 52, parr. 18-19), e in quella di Bessarione, che traversò “leggerissimamente” il fiume Grisorio (ivi, II, p. 947, cap. 14, parr. 9-11). Nessuna di queste storie, tuttavia, sembra poter essere collegata in modo palmare alla più generica raffigurazione del nostro ciclo.

⁷⁹ Rilevata, sia pure *en passant*, da Stahlbuhk 2020, pp. 31-32. La presenza del frate tudertino, stagiato su un fondo di azzurrite degradata in malachite, non desta sorpresa – se si considera che il frate si era definito, sia pure con una velatura sarcastica, “novo santo Ylarione”, paragonando la propria reclusione in San Fortunato a quella del monaco palestinese: Delcorno 2016, p. 33 –; e dimostra come i membri della consorteria, al pari degli aderenti di altri gruppi disciplinati, dovessero considerare Iacopone una figura degna di venerazione e di imitazione, e dovessero quindi attribuire ai suoi testi didascalici un altissimo valore edificante (si ricordi, a tal proposito, che il laudario allestito a uso del consorzio conteneva anche un cospicuo raggruppamento di testi iacoponici, coevi alle laude adesposte di cui si è detto sopra: Manetti 2018, p. 50). Per quanto l’analisi delle pezzature d’intonaco dimostri una posteriorità del riquadro con Iacopone rispetto al ciclo monocromo, il dipinto è da ritenere dunque coerente – per ‘tema’ oltretutto per autografia – con il resto dei murali.

⁸⁰ Si trattava forse di un volgarizzamento parziale del testo delle *Vitae Patrum*, visto che quello, integrale, di Domenico Cavalca venne approntato quasi dieci anni dopo la stesura dell’inventario; vedi Delcorno 2016, p. 53 (nota 1).

⁸¹ Cito il testo del volgarizzamento appartenuto alla confraternita: BCS, ms. I.V.8, cc. 41v-60r.

⁸² Cavalca ed. 2009, II, p. 1407, cap. 44, parr. 59-61.

⁸³ Non mi pare sia del tutto perspicua la proposta (avanzata da Corsi 2016, p. 307) di associare questo episodio all’apologo in cui l’eremita Antonio invita un cacciatore – che aveva sorpreso un gruppo di frati a “sollacciare” – a tendere l’arco con sempre maggior forza, provocando l’obiezione dell’interlo-

in cui si può scorgere – oltre al richiamo al rifiuto delle piaceri del mondo – un rimando non troppo celato ai precetti relativi al “vestire onestamente” contenuti in una specifica norma del testo capitolare del sodalizio: con i loro abiti corti e le calze attillate, questi floridi giovanotti *à la page*, additati come modello da rifuggire, sembrano proprio violare le indicazioni dello statuto, che prescriveva espressamente di indossare “panni lunghi di sotto al ginocchio” e di evitare scarpe dalle “ponte lunghe”.⁸⁴ Potrebbe allora costituire un’efficace didascalia all’intero ciclo – quasi del tutto scevro di scritture esposte, nonostante un contenuto di certa complessità – un passo dalle *Collazioni*, nel quale la solitudine, i digiuni, le veglie, la fatica del corpo, la nudità e le letture edificanti sono paragonati ai gradini della scala che conduce alla “perfectione de la charitade”: “per questa [la purezza del cuore] dobbiamo seguitare solitudine; per questa digiunare, veghiare, affadigare il corpo, esser nudi, leggere e tucte l’altre virtù sappiano che dovemo ricevere, acciò che per quele possiamo apparecchiare il quor nostro e conservarlo senza lesione da tucte le lesioni che so’ nocevoli, e poggiandoci a questi scaloni possiamo salire a la perfectione de la charitade”.⁸⁵ D’altra parte, è da rimarcare come i murali non dovessero soltanto dare corpo ad autorevoli modelli di riferimento, da cui trarre ammaestramenti sulla condotta più opportuna da osservare, ma fossero diretti anche a rappresentare dei prestigiosi corrispettivi per le attività devozionali e misericordiose svolte dai *socci* della compagnia: il ricorso di scene di seppellimento, ad esempio, sembra funzionale a evocare una delle principali opere di carità corporale esercitate dal sodalizio, prevista già in sede statutaria. In questa direzione di un rispecchiamento con le scene della *Tebaide* spinge anche la sottolineatura particolare della dimensione cenobitica della vita degli antichi padri del deserto, frequentemente raffigurati in scene di gruppo, piuttosto che come isolati anacoreti intenti in aspre pratiche di ascesi. In questo senso, è parlante l’*exemplum* dipinto, in tre parti, al sommo della metà sinistra della volta, e centrato attorno alle vicende di un monaco che, una volta lasciato il cenobio contro il parere di un superiore per vivere da solo in un eremo, finisce per essere tratto in inganno dal demonio [fig. I.28].⁸⁶ oltre a ribadire la centralità della virtù della discrezione – esaltata pure da Cassiano, per bocca dell’abate Mosè –,⁸⁷ l’episodio sembra voler ulteriormente rivendicare l’importanza del “giogo della

cutore (“«se oltra mizura lo tirasse, lo rompereii»”), per dimostrargli come anche nelle pratiche di penitenza sia necessario avere discernimento: Cavalca ed. 2009, II, p. 931, cap. 11, parr. 39-43. Nulla di questa dinamica, infatti, trova riscontro nel murale, che vede semplicemente un’opposizione, in forma di contrasto, tra una coppia di cacciatori e una coppia di eremiti, configurandosi quindi come tema figurativo edificante disancorato da un preciso presupposto testuale (si veda anche Chen 2018, pp. 94-95).

⁸⁴ BCS, ms. I.V.22, c. 12r (con rubrica “d’andare vestiti e calzati honestamente”); la norma è anche in BCS, ms. I.V.23, c. 27r (cap. XLVIII). Questi precetti dovevano acquisire nuova attualità negli anni, intorno al 1340, in cui stava maturando quella “sformata mutazione d’abito” di cui parla, tra gli altri, Giovanni Villani, e che portò proprio a prediligere abiti “corti e stretti” (Bellosi 1974, ed. 2016, p. 59), esattamente come quelli esibiti dai cacciatori nella *Tebaide*.

⁸⁵ BCS, ms. I.V.8, c. 7r-v.

⁸⁶ Cavalca ed. 2009, II, pp. 1217-1221, cap. 144, parr. 5-31 (identificazione di Delcorno 2014, p. 619, confermata da Corsi 2016, pp. 306-307).

⁸⁷ Nella seconda ‘conferenza’: BCS, ms. I.V.8, cc. 2v-41v. Come nota Delcorno 2016, p. 44 – riprendendo un’osservazione di Walker Bynum 1987, ed. 2001, p. 57 – la letteratura dell’*exemplum* concepita *ad usum laicorum* tendeva a dissuadere il pubblico dagli eccessi di astinenza.

vita cenobitica”,⁸⁸ indispensabile per il raggiungimento della perfezione, con un sotterraneo rimando all’esperienza comunitaria vissuta dagli stessi *confratres* disciplinati.

La particolare ammirazione dei membri del sodalizio verso le imprese dei padri del deserto e il loro esempio s’inscrive entro un più vasto fenomeno che interessa trasversalmente la società urbana tardo-medievale in Italia centrale, e che conobbe un particolare vigore al passaggio tra Due e Trecento, in concomitanza con il verificarsi di una seconda ondata di esperienze eremitiche “che si manifesta in forme di solito legate a comunità religiose controllate dagli Ordini Mendicanti; ma che spesso esplodono anche in modo selvaggio, fortemente sospetto alle autorità”;⁸⁹ è molto significativo, a tal soggetto, che la prima ‘matricola’ della nostra compagnia – indagata in tempi recenti da Michele Pellegrini – permetta di stabilire che i *socci* avessero come principali interlocutori, a partire già dall’inizio del XIV secolo, diversi circoli religiosi afferenti proprio all’orizzonte dell’eremitismo contemporaneo, vale a dire il gruppo di orientamento ‘fraticellesco’ guidato da Bartolomeo di Bonone, il consorzio che diede vita all’esperienza olivetana, e quello da cui sarebbe nata l’esperienza camaldolese di Santa Maria della Rosa a Galignano.⁹⁰ Coniugato alla fitta presenza, nella biblioteca confraternale, di testi didattico-religiosi con agiografie di tipo eremitico, questo dato contribuisce a illuminare ancor più chiaramente le radici della preminenza devozionale accordata dai disciplinati ai padri del deserto, e ci aiuta – parole di Pellegrini – “a meglio comprendere il senso e lo scopo della committenza confraternale della *Tebaide* ospedaliera”.⁹¹ L’attenzione speciale dell’associazione verso l’universo delle *Vitae Patrum*, d’altronde, sembra emergere in modo nitido in un’altra opera ad essa relata, databile in anni assai prossimi a quelli del ciclo pittorico del vestibolo dell’oratorio: intendendo la cosiddetta *Allegoria della Redenzione* di Ambrogio Lorenzetti, più correttamente da etichettare come *Allegoria della Morte e della Salvezza* [fig. I.29], adesso nella collezione della Pinacoteca Nazionale di Siena.⁹² Nell’articolata composizione – che veicola un messaggio ‘conativo’, di invito alla *fuga mundi* e alla penitenza in vista della morte corporale e, soprattutto, del Giudizio ultimo –, le figure degli eremiti ricoprono un ruolo di primo piano, assumendo dei chiari connotati di esemplarità: è un anacoreta, infatti, a incarnare il paradigma positivo di condotta nel *débat* inscenato in primo piano, che vede opporsi il vegliardo e autorevole padre a un mercante-usuraio, con la scarsella ricolma di denari avidamente trattenuta fra le mani; ed è a un anacoreta che viene affidato il compito di ammonire il riguardante, segnando a dito la terrificante visione della catasta dei cadaveri sottoposta alla nera mietitrice che campeggia al centro del pannello.⁹³

⁸⁸ Definito in questi termini dall’abate Giovanni, nella diciannovesima ‘conferenza’ spirituale di Cassiano (non presente, però, nel volgarizzamento appartenuto alla confraternita): si veda Cassiano ed. 1966, III, p. 91, cap. XIX, par. II.

⁸⁹ Così Delcorno 2016, p. 147.

⁹⁰ Pellegrini 2021, p. 72.

⁹¹ Ivi, p. 73.

⁹² Si veda da ultimo Bartalini/Marrone 2022, con ampia bibliografia.

⁹³ L’anacoreta doveva anche spiegare il senso della visione, grazie all’iscrizione contenuta un tempo nel cartiglio, che purtroppo è ora del tutto abrasa.

Studi recenti hanno contribuito a ritessere compiutamente il rapporto tra questa tavola per molti tratti singolare e la confraternita dei disciplinati di Santa Maria della Scala: un fondamentale *ballon d'essai* si deve a Maria Corsi, che ha per prima suggerito di riconoscere l'*Allegoria* in un curioso dipinto elencato con gli altri arredi mobili della compagnia nel 1492, appeso in cima alla porta d'accesso alla sede: “una tavola longa circa a braccia uno e mezo e alta uno braccio confittovi suso uno panno lino, dipenta [a] variati misterii, quando Adamo fu cacciato del Paradiso terrestre e col Nostro Signor Iesu Christo in crocie, attaccata a capo l'uscio de la compagnia”.⁹⁴ L'intrigante ipotesi, come dimostrato in altra sede, non si rivela calzante per via delle misure non perfettamente collimanti, e di alcune divergenze di trama iconografica;⁹⁵ ma, soprattutto, sono le successive descrizioni inventariali del manufatto a depotenziare consistentemente la possibilità di identificarlo con la tavola della Pinacoteca senese. Dalle note d'inventario del 1499 e, soprattutto, del 1507 si capisce, in effetti, che il “panno lino” citato già nel ‘catalogo’ del 1492 non era una mera copertura protettiva del pannello, bensì il supporto materiale su cui erano dipinti i “misterii”.⁹⁶ Certo, è evidente che, pur diverso dall'opera di nostro interesse, questo oggetto doveva possedere significative analogie con l'*Allegoria della Morte e della Salvezza*, qualificandosi forse come una riproduzione parziale, e di modulo inferiore, del folgorante prototipo di Ambrogio Lorenzetti. Del resto, lasciando da parte gli inventari, l'antica pertinenza dell'opera alla fraternita dei disciplinati può essere dimostrata in modo fondato percorrendo altre vie: recentemente, Roberto Bartalini ha messo in valore il fatto che la calcolatissima selezione degli *arma Christi* apprezzabile nella *Parusia* si profili quale esplicito riferimento all'emblema distintivo della compagnia; allo stesso studioso, inoltre, si deve il riconoscimento della smaccata parentela che lega il *Giudizio* contenuto nella cosiddetta *Allegoria della Redenzione* a un murale di cui parleremo più estesamente a breve: il *Giudizio universale* che occupa metà di una delle pareti d'ambito dell'attuale sagrestia dell'oratorio della fraternita [fig. I.30-I.31].⁹⁷ Qui, difatti, troviamo un'impaginazione della seconda venuta che segue quasi alla lettera la formulazione figurativa della tavola, con il Cristo giudice in maestà fiancheggiato – nello schema della *Deesis* – dagli intercessori inginocchiati in pieno profilo; e con la stessa allusione smaccata, al di sotto dell'amigdala centrale, all'impresa del gruppo confraternale, peraltro accompagnata da una figura barbata che addita, molto simile all'anacoreta che si vede al sommo del mucchio dei cadaveri con il Crocifisso che fa da perno compositivo nel dipinto di Ambrogio. L'individuazione del retroterra genetico dell'*Allegoria* nel contesto disciplinato risulta gravida di conseguenze interpretative: dà una chiave d'accesso essenziale per provare a penetrare a fondo la natura particolarissima

⁹⁴ Corsi 2013b. Per la nota d'inventario: Manetti/Savino 1990, p. 156, n. 183.

⁹⁵ Come evidenziato in Bartalini/Marrone 2022, in part. p. 6.

⁹⁶ In un primo inventario dell'anno 1500 l'oggetto è così descritto: “Una tavola longha circha a braccio 1 ½, e alta braccio uno, confittovi suso uno *panno lino con variate dipenture*, e quando Adamo fu chaciato del Paradiso teresto” (ASEPD, A 31, c. 180r); in un secondo inventario dello stesso anno: “Una tavola longha circha a uno bracio e mezo, dúe è dipento Adamo quando fu chacciato di Paradiso teresto, di panno lino” (ivi, c. 188r). Nel più tardo ‘catalogo’, del 1507, l'opera viene ancor più chiaramente indicata come “una tavola longha circha a uno braccio e mezo devo [sic] sonno dipenti Adamo e Eva quando furno scacciati del Paradiso, *dipenti in panno lino*” (ASEPD, A 24, c. 6r).

⁹⁷ Bartalini/Marrone 2022, pp. 8-9.

ed eslege dell'opera, e intenderne appieno il significato e la funzione (aspetti che per lungo tempo sono sfuggiti a una definizione univoca e condivisa). Per il suo contenuto iconografico, in particolare, la tavola sembra ottimamente prestarsi a essere letta in rapporto diretto con una specifica tipologia di componimenti volgari, diffusa nel *côté* confraternale: le cosiddette laude *pro defunctis* o *de memoria mortis*, concepite per essere eseguite nel corso della paraliturgia funebre o delle periodiche adunanze in memoria dei congregati estinti. Molti dei motivi caratteristici del repertorio di simili brani – quali il richiamo alla caducità delle cose terrene; la necessità dell'abbandono del secolo; il nesso tra il peccato dei progenitori e l'avvento della morte nel mondo; l'ineluttabilità della morte e il suo ruolo di inesorabile livellatrice; l'invito al pentimento in vista del giorno del Giudizio – trovano nel pannello un pregnante corrispettivo visivo, tanto da indurre a credere che l'*Allegoria della Morte e della Salvezza* potesse funzionare da privilegiata controparte iconografica dell'esecuzione delle laude connesse ai riti sepolcrali. Segnatamente, sembra probabile che l'opera entrasse in gioco soprattutto nell'ambito delle cerimonie di suffragio, a margine della fustigazione nell'oratorio, quando i *socî* della fraternita dell'Ospedale recitavano preghiere “per la salute de l'anime de' morti”.⁹⁸ Per quanto oggi conosciamo, non riusciamo a specificare dove fosse in origine allestito il pannello approntato da Ambrogio, né se avesse una collocazione stabile entro l'oratorio (o se invece fosse pensato per essere mobilitato ed esposto soltanto in occasione dei riti di commemorazione); è però verosimile che il dipinto fosse precocemente emigrato dalla cappella “subtus voltas” nella sede della compagnia “di sopra”, dalla quale con tutta probabilità transitò al vicino spedaletto di Monnagnese, donde poi raggiunse la galleria dell'Istituto di Belle Arti.⁹⁹

Si è fatto cenno al *Giudizio finale* dell'odierna sagrestia dell'oratorio. Esso occupa una metà della parete nord-orientale dell'ambiente, costituito nel complesso da due campate voltate a botte, di impianto rettangolare allungato, inframmezzate da una coppia di arcate a tutto centro sorrette da un pilastro [fig. I.32]; come ricostruito in tempi recenti, il settore di questo ampio locale ove si sviluppa il murale avrebbe ospitato, allo scadere del XIV secolo, una cappella dedicata a San Michele Arcangelo, fondata in ottemperanza alle disposizioni testamentarie di Francesco di Pietro di Ghino Azzoni [fig. I.33].¹⁰⁰ Nella particola del testamento, lo vedremo meglio nelle pagine successive, il *de cuius* faceva allusione a una “cappella di là dicte sotietatis” in cui erigere il nuovo altare, segno di come – all'altezza della stesura dello strumento – quello spazio fosse già di spettanza della fraternita: viene il sospetto, allora, che sia proprio questa la seconda cappella implicitamente menzionata nella nota inserita nell'inventario più

⁹⁸ Ivi, pp. 12-20.

⁹⁹ La ricostruzione dei passaggi collezionistici dell'opera presenta ancora dei punti d'ombra; sappiamo solo che l'*Allegoria* fu depositata alla galleria nel 1891 (e non nel 1901, come sostenuto da Brandi 1933a, p. 150) dalla Direzione delle Scuole per zitelle povere di San Niccolò (così [Palmieri-Nuti] 1895, pp. 36-37, n. 37); curiosamente, tuttavia, Brogi 1862-1865, III (1863), n. 71, non menziona alcun dipinto associabile alla nostra tavola nell'inventario degli oggetti d'arte delle Regie Scuole Normali e della chiesa di San Niccolò in Sasso (come notato già da Corsi 2013, p. 79 [nota 31]).

¹⁰⁰ Si veda *infra*, par. I.1.2.

antico della compagnia, in cui si parlava di un “tavoleto in terra in *amedune le capelle*”.¹⁰¹ Tutto induce a credere che in un momento posteriore al 1325 fosse dunque occorsa un’espansione della sede confraternale nei locali adiacenti a quelli che avevano accolto il consorzio nei primi decenni della sua attività; rimane però incerta la funzione originaria dello spazio aggiunto. Non è da escludere che servisse inizialmente da aula capitolare, dal momento che si osserva spesso nell’articolazione strutturale delle sedi confraternali un’associazione fra uno spazio assembleare e uno spazio riservato alla liturgia e alla disciplina.¹⁰² A una simile destinazione d’uso si sarebbe ben attagliata una figurazione di carattere apocalittico, che doveva costituire uno sprone a una retta gestione della compagnia; non è inutile osservare che proprio un riferimento alla seconda venuta viene evocato nell’*incipit* degli ordinamenti della compagnia della Vergine Maria stilati allo scadere del Trecento, come traguardo ultimo verso cui tendere nell’esercizio delle opere misericordia, sulla scorta del dettato del Vangelo di Matteo (25, 31-46): “quando verrà el figliuolo de l’uomo, cioè Christo, nella sua maestà con tutti gli angeli, sederà sulla sedia della sua maestà con tutti gli angeli e con tutte le creature, e huomini e femine, tutti separati e buoni da’ rei, e saremo esaminati dal giusto giudice delle sette opere dell’anima delle quali a noi appartengono di fare”.¹⁰³ Sia come sia, possiamo supporre che risalga al momento dell’acquisizione degli ambienti la realizzazione del *Giudizio finale*, che per caratteri stilistici può essere datato ai tardi anni trenta o ai primi anni quaranta del Trecento, secondo quanto ha argomentato Vittoria Pipino.¹⁰⁴ Sfortunatamente, in virtù delle condizioni conservative molto compromesse, il murale – che con tutta evidenza costituisce il solo frammento superstite di una più ampia decorazione, forse estesa all’altra metà della parete –¹⁰⁵ non risulta pianamente leggibile: tuttavia, a dispetto dello stato larvale (particolarmente accentuato nella porzione destra della composizione), si può ancora toccare con mano la cultura ‘liminale’ dell’artefice responsabile dell’affresco, capace di coniugare elementi di asprezza espressiva di retaggio ducresco con un più affabile senso di verità derivato da un colloquio maturo con Ambrogio Lorenzetti: alcuni elementi di forte presa sul dato naturale, come l’invenzione sorprendente, e priva di paralleli, delle onde sonore che promanano dalle trombe dell’Apocalisse, la caratterizzazione ispida ma non indistinta degli apostoli – colti in moti e atteggiamenti assai variati – e la svelta

¹⁰¹ La pertinenza di questi locali agli ambienti confraternali già prima del lascito Azzoni è stata argomentata da Pipino 2018, pp. 158-159, muovendo dalla corretta definizione cronologica e culturale dell’affresco con il *Giudizio universale*; sembra tuttavia improbabile che in origine questo spazio accogliesse la cappella principale del sodalizio, presso cui era praticata la fustigazione rituale. Oltre a quanto rilevato da Corsi 2021, p. 169, c’è da dire che se l’altar maggiore si fosse effettivamente trovato nell’attuale sagrestia, resterebbe inesplicito il rapporto spaziale tra quest’ultimo locale e il vano-vestibolo della *Tebaide*, separati tra loro proprio dagli ambienti del corpo dell’oratorio che ancor oggi ospitano l’altare principale. L’analisi della documentazione e delle evidenze materiali permette d’altra parte di dimostrare con certezza che l’altare preminente della compagnia mantenne senza soluzione di continuità la posizione che occupa attualmente almeno a far data dal secondo Trecento (si veda *infra*, par. I.1.2), ciò che incoraggia a ritenere che non abbia mai mutato collocazione.

¹⁰² Su questa articolazione degli spazi confraternali si veda *supra*, parte I, par. 2.2.3.

¹⁰³ BCS, ms. I.V.22, c. 34r.

¹⁰⁴ Pipino 2018, pp. 162-165.

¹⁰⁵ Ove si vedono, sotto la scialbatura, residui di pitture, che piacerebbe poter recuperare a una piena visibilità.

condotta pittorica (ben apprezzabile, ad esempio, nella picchiettatura impressionistica della nuvola di bambagia che sorregge la Vergine-*advocata*) sono tutti segni di questo scambio profondo con la pittura di Ambrogio; uno scambio che – come si è detto – sottende persino la complessiva concezione iconografica dell’episodio. L’idea stessa di sviluppare parte della scena sul muro perpendicolare, attraverso l’espedito del seggio degli apostoli che travalica la partizione architettonica [fig. I.34], girando sulla parete contigua, sembra presupporre le ardite soluzioni d’impaginazione messe in campo dal minore dei Lorenzetti, a cominciare dalle lunette della cappella annessa alla rotonda di San Galgano sul Monte Siepi.¹⁰⁶

Uno stringente nesso con il maestro, d’altra parte, è da riconoscere pure nel coevo ciclo della *Tebaide*, che Alessandro Bagnoli ha giustamente suggerito di ricondurre all’operosità giovanile, ancora legatissima al minore dei Lorenzetti, di Lippo di Vanni,¹⁰⁷ autore negli stessi anni di opere profondamente informate all’insegnamento di Ambrogio, e confezionate forse in sottordine al capobottega, come il piccolo politico dell’Istituto Städel di Francoforte sul Meno e il dittico Siena-Tulsa [figg. I.35-I.38].¹⁰⁸ Non sarebbe quindi peregrino ipotizzare che proprio il minore dei Lorenzetti, impegnato in prima persona nell’esecuzione dell’*Allegoria della Morte e della Salvezza*, avesse ricoperto un ruolo di ‘direzione’ di queste diverse imprese artistiche, le quali – pur indipendenti fra loro – sembrano rientrare in un comune e coerente programma di riallestimento decorativo della fraternita portato avanti al passaggio del quinto decennio del Trecento; il maestro, in sostanza, potrebbe aver coordinato le campagne di affrescatura del vestibolo e del probabile Capitolo, magari approntando i cartoni preparatori, e lasciando poi l’esecuzione materiale dei murali a dei pittori a lui contigui – come lo sfuggente autore del *Giudizio finale* –, o direttamente usciti dalla sua bottega – come Lippo di Vanni. Un’eventualità del genere non desterebbe sorpresa, soprattutto se si considera l’ormai provata vicinanza di Ambrogio alle esperienze religiose del laicato devoto (che però non si tradusse mai, per quanto oggi conosciamo, in una diretta iscrizione a una confraternita);¹⁰⁹ non è neppure da escludere che la prolungata attività dell’artista al servizio dell’importante compagnia dell’Ospedale grande – nel periodo in cui assunse la dignità di ‘pittore civico’ – s’inserisse entro il canale della committenza novesca, ossia che fosse mediato dai membri dell’*élite* di governo presenti nei ranghi di un pio sodalizio che, per giunta, sempre più assumeva un rilievo cittadino. L’impegno significativo di Ambrogio per l’importante reticolo confraternale gravitante attorno al polo dei disciplinati è d’altronde riprovato dal fatto che vi sia

¹⁰⁶ Cfr., in merito, Bartalini 2017, p. 23.

¹⁰⁷ Bagnoli 2009, p. 16; cfr. pure Toti 2008; Corsi 2016, pp. 317-318 – mettendo in valore un’informazione riportata da Manetti/Savino 1990, pp. 129-130 (nota 31) – ha ricordato come nella ‘matricola’ della compagnia sia fatta menzione di un certo “Lippo di Vanni [da] Sarteano”. Bisogna tuttavia osservare prudenza nel proporre una meccanica connessione tra questo personaggio e l’artista, dal momento che – lo hanno segnalato proprio Manetti e Savino – la documentazione confraternale serba memoria anche di un “Lippo di Vanni sellaio” (che fece testamento nel 1361: ASEPD, A 325, c. 6v); in più, nessuna delle disparate evidenze d’archivio sul conto di Lippo sinora venute alla luce concorre a comprovare una provenienza dell’artefice dal centro di Sarteano.

¹⁰⁸ Sull’argomento, Marrone in c.d.p.

¹⁰⁹ Si veda da ultimo Bartalini/Marrone 2022; sulla conoscenza da parte di Ambrogio di alcuni motivi della letteratura laudistica si vedano Ladis 1992; Marrone 2016; Bartalini 2017, pp. 26-27.

almeno un'altra commessa che si possa a lui ricondurre, seppur con la sospensione dell'interrogativo: diverse fonti erudite, a partire da Fabio Chigi, sono unanimi nel ricordare come il minore dei Lorenzetti avesse eseguito un dipinto murale sul prospetto esterno dell'oratorio – distrutto – della compagnia mariana sottoposta al patronato dei flagellanti di Santa Maria della Scala, ossia del gruppo al quale Ambrogio aveva disposto di devolvere tutti i suoi beni in sede testamentaria, nel caso in cui fossero a lui premorte la moglie e le tre figlie.¹¹⁰ Stando a Giovanni Antonio Pecci, il murale raffigurava “Maria Santissima con molti santi”,¹¹¹ ed era accompagnato da un eloquente corredo epigrafico, inciso entro l'architrave di macigno del portale d'accesso: “Thesaurizzate in cielo christiana gente | e non ragunate quaggiù che non dura | ma ricorrete a Dio onnipotente”.¹¹² Il breve testo poetico, formato da tre endecasillabi in rima alternata, che chiaramente riecheggiano alcuni versetti del Vangelo di Matteo (6, 19-20) (“Nolite thesaurizare vobis thesauros in terra, ubi aerugo et tinea demolitur, et ubi fures effodiunt et furantur; thesaurizate autem vobis thesauros in caelo, ubi neque aerugo neque tinea demolitur, et ubi fures non effodiunt nec furantur”), sembra perfettamente coerente con una datazione al maturo XIV secolo, contemporanea all'affresco soprastante.¹¹³ Del resto, ognun vede come un simile invito a distogliere l'attenzione dalle cose terrene in vista della “vita secunda” che si apre dopo la morte – significativamente inserito all'ingresso della cappella, con un dichiarato valore esortativo per chi transitava – consuoni con il messaggio consegnato dalla *Tebaide* e dalla cosiddetta *Allegoria della Redenzione*, e più generalmente con una religiosità, quale era quella dei *confratres* disciplinati nel Trecento, che metteva al centro il modello di *contemptus mundi* incarnato dai santi anacoreti. Inserita in prossimità del luogo in cui avveniva la distribuzione del pane, sulla facciata della sede del braccio caritativo-assistenziale del

¹¹⁰ Come di fatto avvenne; per l'edizione della memoria del testamento di Ambrogio e dei documenti relativi alle proprietà dell'artefice incamerate dalla compagnia si veda ora Giorgi/Moscadelli 2017, pp. 481-483, nn. 24-31.

¹¹¹ ASS, ms. D 4, c. 121r-v, n. 603; prima di Pecci, vedeva l'affresco – senza esplicitarne il soggetto – anche Chigi (*L'elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 303), che lo diceva di “maniera di Ambrogio di Lorenzo”; Della Valle 1785-1786, II (1785), p. 89, invece, riferiva con prudenza l'opera a Simone Martini, dichiarando però che le condizioni conservative erano tali da averlo reso praticamente illeggibile. La completa distruzione del dipinto è in seguito documentata da Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, II, p. 242, che tuttavia attribuiva al murale una datazione al 1340, e asseriva che esso rappresentasse “vari fatti di Maria Vergine” (forse confondendo queste pitture con il ciclo di *Storie della Vergine* – alla cui esecuzione collaborò anche Ambrogio – dipinto sul prospetto esterno di un altro edificio assistenziale, l'Ospedale di Santa Maria della Scala). A queste fonti, già inanellate da W. Loseries, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, p. 3, si può aggiungere la voce di Faluschi, in linea con la testimonianza di Pecci: “vero però si è che avanti la soppressione universale della compagnia seguita nel 1785 e prima della vendita fatta da quella della Madonna sotto lo Spedale d'un piccolo oratorio, detto la congregazione della Carità di San Bernardino, vi era un'antichissima pittura esprimente la Madonna con vari santi che fu opera di Ambrogio di Lorenzo detto Lorenzetti, famosissimo pittore de' suoi tempi” (BCS, ms. E.V.17, c. 109r).

¹¹² Riporto qui la lezione di W. Loseries, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, p. 4, che segue il dettato di Chigi (*L'elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 303), emendandolo parzialmente alla luce della successiva trascrizione di Pecci (ASS, ms. D 4, c. 121r-v, n. 603); si veda anche Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, II, p. 242.

¹¹³ Al di là del calco evangelico “tesaurizzate in cielo” (che ricorre, ad esempio, in Domenico Cavalca), le *iuncturae* “cristiana gente” e “ricorrete a Dio” si rintracciano più volte in testi volgari trecenteschi toscani, come ho potuto appurare grazie a una ricerca nel *corpus* OVI dell'Italiano antico: la seconda ha attestazione nelle prediche di Giordano da Pisa (1309) (“ricorrete a Ddio”), mentre la prima trova occorrenze molteplici, per esempio in diverse laude cortonesi (nella variante “gente cristiana”).

gruppo, l'iscrizione doveva poi veicolare un ammaestramento ulteriore, divenendo un monito a rinunciare ai beni materiali e al loro godimento per “farsi tesori in cielo” attraverso l'esercizio delle opere di pietà.¹¹⁴

I.1.2 La peste e il secondo Trecento

Nella congiuntura drammatica della Grande Peste, la compagnia “di sopra” seguì a essere destinataria di ripetuti interventi del reggimento comunale. Già prima dello scoppio dell'epidemia, il 21 febbraio 1347 il Consiglio Generale elargiva 25 lire ai rettori della “societas Virginis Marie maiori ecclesie Senarum”, unica confraternita in una lista che includeva tre conventi, cinque monasteri e due romitorî;¹¹⁵ il 28 agosto, lo stesso Consiglio concedeva alla “societas gloriose Viginis Marie” un'elemosina annuale di 100 lire, ovvero di 50 lire a semestre, “pro ipsis dandis pauperibus civitatis Senarum”.¹¹⁶ Altre sovvenzioni sarebbero arrivate durante l'imperversare della peste, come prova una deliberazione del Consiglio Generale del 17 settembre 1350: nel richiedere all'autorità secolare di sovvenire la compagnia – per permetterle di proseguire l'attività di somministrazione di sussidi caritativi ai pellegrini e, in generale, ai *paupe-res* –, il rettore e il consiglio dell'associazione richiama una precedente elemosina concessa *una tantum* “tempore mortalitatis et pestilentie”.¹¹⁷ Di lì a poco, il 17 febbraio 1352, la fraternita inoltra una nuova petizione, richiedendo – e ottenendo – un significativo sostegno del Comune nel recupero dei crediti testamentari;¹¹⁸ un provvedimento che va letto in stretta connessione con l'impennata dei legati pii destinati al sodalizio negli anni dell'epidemia, di cui è tenuta traccia in un importante registro d'entrata redatto a cominciare dalle calende di settembre del fatale 1348.¹¹⁹ La fine del regime novesco (1355) non implicò un cambio di vento per le sorti della compagnia mariana: così, nel novembre 1363 il sodalizio – che evidentemente continuava ad attrarre cospicui lasciti – era autorizzato dal Consiglio Generale ad accettare le eredità

¹¹⁴ Bisogna segnalare che nel 1492 il pittore Giovanni di Galgano – spesso attestato all'opera per sodalizi di devozione senesi, come abbiamo visto nella parte I – veniva pagato “per pandele d'oro fino, per sua fatura de le letare de l'oro fecie a chapo le porte [...] de la chonpaga die sopra” (ASEPD, A 126, c. 166d); si potrebbe pensare, dunque, che l'iscrizione fosse inserita soltanto a quest'altezza. Alternativamente, è verosimile che il pittore avesse solo avuto il compito di dorare le lettere di una precedente iscrizione, o di rinnovare una preesistente doratura (ciò che sembra compatibile con il fatto che essa fosse incisa nell'architrave lapideo del portale).

¹¹⁵ ASS, Consiglio Generale, 140, c. 18r-v (citato da Ceppari Ridolfi/Turrini 2024, p. 41).

¹¹⁶ Cfr. *supra*.

¹¹⁷ ASS, Consiglio Generale, 147, cc. 16v-17r (segnalato da Faluschi: BCS, ms. E.VI.15, c. 14v).

¹¹⁸ ASS, Consiglio Generale, 150, c. 12r-v (segnalato da Faluschi: BCS, ms. E.VI.15, c. 15r).

¹¹⁹ ASEPD, A 123; a c. 1r si legge: “In questo libro sarà scritta tutta l'entrata della moneta la quale entrerà ne la compagnia della Vergine Maria, sicome sonno denari di lassi fatti a la detta compagnia e di possessioni e di massarizie vendute ed anuali et generalmente d'ogni cosa la quale appartenesse a moneta, cominciando in calende [di] settembre anno MCCXLVIII, al tempo di Coltino Buonfigli, rettore d'essa compagnia, e di Francesco di Guiduccio Ruffaldi e di Francesco di Chola e di Giovanni di Ciano Arichi suoi consiglieri, e camarlengo Petro di Pepo”.

con beneficio d'inventario;¹²⁰ l'anno successivo, veniva concessa alla fraternita la possibilità di ottenere giustizia sommaria per evitare le spese legali.¹²¹ Infine, il 12 dicembre 1369 la *societas* otteneva l'esenzione dal pagamento di dazi e preste del Comune.¹²² Così rapidamente ripercorsa, questa infilata di provvedimenti potrebbe apparire un po' anodina: in realtà, ricomposti insieme, essi confermano che la compagnia della Vergine Maria, in qualità di ente elemosiniero, fosse ancora pienamente soggetta al regime di *defensio* comunale. Il gruppo dei disciplinati, che ormai controllava saldamente la fraternita "di sopra", continuò del resto a rappresentare uno spazio di affermazione per i "risieduti" nel governo: studiando la documentazione relativa agli anni del regime dei Dodici (1355-1368), Valerie Wainwright ha osservato come, tra gli ufficiali del consorzio, si rilevi una "imposing presence of the Dodicini", che occupavano oltre la metà delle cariche apicali pur costituendo soltanto il 40% del totale dei membri.¹²³ Non sembra inutile osservare, a proposito della forte integrazione tra le due compagnie, che una parte consistente degli ufficiali dei disciplinati ricoprì gli stessi incarichi di direzione nella fraternita della Vergine Maria: considerando, a titolo esemplificativo, il trimestre settembre-dicembre 1350, osserviamo come il priore della compagnia sotto le volte dell'Ospedale, Andrea di Ciano, fosse stato consigliere del sodalizio mariano a partire dal giugno dello stesso anno; messer Francesco Accarigi, consigliere per il terzo di Città, fu consigliere dell'altra associazione dal giugno 1348; e il suo collega, Giovanni di Bene Arrighi, venne eletto rettore della compagnia "di sopra" per lo stesso trimestre; Anche Niccolò di Grifo, consigliere per il terzo di San Martino, Niccolò di Guerruzzo, consigliere per il terzo di Camollia, Ambrogio di ser Mino, infermiere di Città, e Petro di Pepo, infermiere di San Martino, compaiono ripetutamente nei ranghi dell'amministrazione della confraternita dedicata alla Madonna.¹²⁴ Preme notare come ancora a queste altezze la compagnia si configurasse come spazio 'interclasse', con una presenza significativa di membri appartenenti al mondo delle Arti, anche minori, ivi compresi numerosi professionisti delle arti figurative; una tendenza già registrata dalla prima 'matricola' del consorzio,¹²⁵ che sembra

¹²⁰ ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1363 novembre 17 (citato da Gagliardi 2004, pp. 55-56; per un regesto, *Le pergamene* 2007, p. 150, n. 293); si veda anche ASS, Consiglio Generale, 170, cc. 61r-62r.

¹²¹ ASS, Consiglio Generale, 171, c. 115r-v.

¹²² ASS, Consiglio Generale, 179, cc. 92v-93r; tutti gli ultimi attestati sono richiamati in Ceppari Ridolfi/Turrini 2024, p. 41.

¹²³ Wainwright 1978, p. 105; ripreso in Wainwright 1983, p. 70.

¹²⁴ Questi dati si ricavano da un confronto tra il registro degli ufficiali della compagnia disciplinata (ASEPD, A 87, *ad annos*) e il libro d'entrata della compagnia della Vergine Maria (ASEPD, A 123), ove sono frequentemente indicati i nomi di rettori, consiglieri e camerlenghi; questa permeabilità tra gli ufficiali delle due *societates* era stata messa in luce già da Wainwright 1978, p. 102.

¹²⁵ Si veda Bartolini/Marrone 2022, pp. 26-27 (nota 49). Numerosi soprattutto gli orafi e i maestri di pietra: Camaino di Crescentino, Goro di Gregorio, "maestro Lando", forse Lando di Pietro, "maestro Cholo", forse Ciolo di Neri, i maestri dell'Opera Vanni di Capitino e Viva di Compagno; il "maestro Toro di pietra"; "Pagnino dell'Uopera", forse Pagno di Ventura; Gheri e Pino di Mannaia, forse fratelli di Guccio; e un "Guido dipegnitore", forse Guido Cinatti; ma non Giovanni Pisano, come ritenuto da Ladis 1994, ed. 2001, pp. 1-15 (seguito da Ameri 2015, pp. 569-570): si veda ora Bartolini 2023, che argomenta, in modo irrefragabile, un'identificazione di quel "maestro Giovanni dell'Uopara" citato nella 'matricola' confraternale con il maestro di pietra Vanni di Palmiero, detto appunto Giovanni dell'Opera.

tuttavia accentuarsi nel secondo Trecento, con una sempre più rilevante partecipazione attiva di pittori, anche in ruoli apicali (assecondando le vicende politiche contemporanee, che vedevano un'accentuazione della partecipazione degli artisti alla vita pubblica senese): così, indagando le carte del sodalizio – in particolare un bastardello dei confratelli, un registro degli ufficiali e un libro di memorie di testamenti –, ci imbattiamo nei nomi di Fede di Nalduccio,¹²⁶ Andrea di Vanni,¹²⁷ Bartolomeo Bulgarini,¹²⁸ Paolo di Giovanni Fei¹²⁹ e, andando avanti nel Quattrocento, di Martino di Bartolomeo;¹³⁰ non mancavano orafi¹³¹ e maestri di legname,¹³² mentre sembrano ridursi i maestri

¹²⁶ ASEPD, A 325, c. 11v. Nel trimestre settembre-dicembre 1366 è attestato come consigliere del terzo di Camollia (ASEPD, A 87, *ad annum*); e poi ancora come infermiere nel marzo-maggio 1367 (*ibidem*). Per alcune notizie su questo artefice, privo di un catalogo definito, si veda Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, III, pp. 151-156, che evidenzia come “più volte fu nel governo della Repubblica”.

¹²⁷ ASEPD, A 325, c. 14r (fa testamento “per mano di ser Giovanni Turini”, nel maggio 1370); e poi di nuovo nel 1375: *ivi*, c. 17r. Già nel 1349 risulta un'elemosina di 20 soldi versata da Andrea alla compagnia della Vergine Maria “per l'anima di Vanni suo padre” (ASEPD, A 123, c. 11v); in seguito, l'artista ricoprì diversi ruoli da ufficiale: nel trimestre settembre-novembre 1368 fu consigliere per il terzo di San Martino, e di nuovo nel trimestre marzo-maggio 1370, nel dicembre-febbraio 1370-1371, nel marzo-maggio 1371, nel settembre-novembre 1372 (insieme a Pietro Porcari), nel maggio-luglio 1376, nel settembre-novembre dello stesso anno, nel settembre-dicembre 1377, per tutti i trimestri del 1379, a partire da marzo, e nel marzo-maggio 1383; nel trimestre dicembre-febbraio 1398-1399 fu invece consigliere per il terzo di Città; arrivò persino a ricevere l'incarico di priore, nel trimestre dicembre-febbraio 1373-1374 (ASEPD, A 87, *ad annos*). Per la partecipazione di Andrea all'amministrazione del sodalizio si veda Wainwright 1978, *passim*.

¹²⁸ Risulta consigliere del terzo di Città nel trimestre dicembre-marzo 1376-1377 (ASEPD, A 87, *ad annum*).

¹²⁹ ASEPD, A 325, c. 28r (fa testamento “per mano di ser Ga[l]gano di Ciebono” nel 1389, e poi di nuovo il 2 maggio 1405, rogato da ser Cristofano di Gano: *ivi*, c. 35r). Come Andrea di Vanni, risulta più volte attestato nel registro degli ufficiali della fraternita: fu camerlengo nel trimestre settembre-dicembre 1386, e nuovamente nel trimestre marzo-maggio 1395; nel settembre-novembre 1405 fu consigliere per il terzo di Città (ASEPD, A 87, *ad annos*).

¹³⁰ ASEPD, A 325, c. 28r: rogato il 27 luglio 1405 da ser Mariano del maestro Niccolò da Suvereto, e poi cancellato il 16 novembre dello stesso mese. Fu consigliere per il terzo di San Martino nel dicembre-febbraio 1406-1407, e poi nei luglio-settembre 1414; ricoprì l'incarico di camerlengo nel giugno-agosto 1408, e di nuovo nel dicembre-febbraio 1414-1415; fu infermiere per il terzo di San Martino nel settembre-novembre 1412, e nel settembre-novembre 1413 (ASEPD, A 87, *ad annos*).

¹³¹ Già nel trimestre settembre-dicembre 1344 fu consigliere per il terzo di San Martino l'orafo Giovanni di Montanino; nel trimestre settembre-dicembre 1355 e poi nel trimestre dicembre-febbraio 1370-1371 fu consigliere per il terzo di San Martino Giacomo di Tondo; Viva di Guccio (entrato nella compagnia nel maggio 1363: ASEPD, A 75, *ad annum*), forse imparentato con il grande Guccio di Mannaia, fu priore nel maggio-luglio 1376, infermiere per il terzo di Camollia nel marzo-giugno 1386, e consigliere per il terzo di Città nel marzo-maggio 1387, e di nuovo nel settembre-novembre 1388; Francesco detto Cichia fu consigliere per il terzo di Camollia nel giugno-agosto 1372; e infine Cenni d'Agnolo fu infermiere per il terzo di Camollia nel trimestre dicembre-marzo 1381-1382 (ASEPD, A 87, *ad annos*); nel registro di testamenti ASEPD, A 325, troviamo i nomi di Giacomo di Tondo (*ivi*, cc. 10v, 15r); Ambrogio di Benincasa (*ivi*, c. 16v); Andrea di Giusto (*ivi*, c. 17r; una copia del testamento in ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1381 aprile 18, regestata in *Le pergamene* 2007, pp. 158-159, n. 306, che fu anche consigliere del terzo di Città, nel trimestre settembre-dicembre 1377 (ASEPD, A 87, *ad annum*); Agnolo Minucci (*ivi*, c. 21v); Goro di ser Neroccio (ASEPD, A 325, c. 38r); quest'ultimo ricoprì a più riprese ruoli apicali, divenendo persino priore nel trimestre giugno-agosto 1434 (ASEPD, A 87, *ad annum*). Per un ragguaglio sull'orafo si veda il profilo di E. Cioni, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 619-620.

¹³² I legnaioli citati nel registro di testamenti sono Cristofano di Buonaventura (ASEPD, A 325, c. 14r); Francesco del Tonghio (*ivi*, c. 17v) (che entrò nella fraternita nel marzo 1363: ASEPD, A 75, *ad*

dell'Opera e in genere gli scalpellini,¹³³ molto numerosi nella lista degli affiliati della prima metà del secolo.

Per quanto la gestione finanziaria abbia seguito a essere separata almeno fino all'esordio del Quattrocento, si può immaginare che anche la compagnia "sotto le volte" avesse beneficiato delle somme sempre più considerevoli che affluivano nelle casse del sodalizio "di sopra". Nei maturi anni cinquanta, in effetti, fu probabilmente portato avanti un significativo riallestimento dell'oratorio confraternale, nel contesto della generale ondata di rinnovamento *post pestem* che coinvolse numerose associazioni cittadine.¹³⁴ L'unico avanzo di questa impresa è un ambizioso polittico confezionato da Niccolò di ser Sozzo, per il quale non disponiamo purtroppo né del contratto di allogagione né di partite di pagamento. Formata da tre scomparti smembrati – ma tutti custoditi, l'uno di fianco all'altro, nel Museo delle Pie Disposizioni [figg. I.39-I-40] – la pala presenta un centrale tricuspidato, coronato nel mezzo da un Redentore benedicente, con la Madonna col Bambino in trono fra due angeli e i santi Antonio Abate e Caterina d'Alessandria in ginocchio; nei laterali, invece, compaiono i santi Paolo e Pietro a tutta figura, stanti,¹³⁵ secondo uno schema strutturale complessivo che risale al prototipo della pala di San Crescenzo di Ambrogio Lorenzetti, e che conobbe una certa fortuna nella produzione di polittici senesi di secondo Trecento.¹³⁶ La scelta di assegnare l'incarico a Niccolò di ser Sozzo pare degna di nota, soprattutto se si considera che il pittore fu non solo impiegato a più riprese da importanti confraternite cittadine – a lui spetta, ad esempio, il corredo di illustrazioni del codice capitolare della compagnia di San Domenico, databile ai tardi anni quaranta –,¹³⁷ ma anche implicato

annum; e fu anche consigliere per il terzo di Città nel trimestre marzo-maggio 1367, e poi di nuovo tra settembre e novembre dello stesso anno, nel trimestre dicembre-febbraio 1374-1375, e nel marzo-maggio 1383: ASEPD A 87, *ad annos*); Giovanni di Mino Pantarone (ASEPD, A 325, c. 22r); Giovanni di maestro Neri da Massa (ivi, c. 22v); e Pietro d'Antonio (ivi, c. 38v).

¹³³ Ad esempio, il maestro di pietra Francesco di Vanni risulta consigliere del terzo di Camollia nel trimestre marzo-maggio 1369, e di nuovo nel trimestre settembre-novembre (ASEPD, A 87, *ad annum*).

¹³⁴ Si veda in merito *supra*, parte I, par. 1.3.2.

¹³⁵ La separazione in antico di questi scomparti dall'elemento mediano ha fatto sì che i frammenti del polittico abbiano seguito percorsi critici separati, benché con alcuni momenti di intersezione: il corretto riferimento del centrale a Niccolò di ser Sozzo – avanzato per la prima volta da Berenson 1936, p. 426 – ha incassato il consenso unanime degli studi successivi, mentre i laterali sono stati alternativamente imputati a Paolo di Giovanni Fei (da Langton Douglas 1904, p. 763, che non li riteneva congruenti con la pala; con l'assenso di Crowe/Cavalcaselle 1903-1914, III [1908], p. 131 [nota 3], di Marle 1923-1938, II [1924], p. 525, e di Edgell 1932, p. 174), e poi – pur ricongiunti al complesso – ad Angelo Puccinelli (Zeri 1964, in part. pp. 233-234) e a Luca di Tommè (De Benedictis 1979, pp. 46, 96); opportunamente Gallavotti Cavallero 1985, p. 394, tornava a considerarli "stilisticamente omogenei" al pannello di mezzo, con l'avallo di Freuler 1994a, pp. 7, 23 (nota 17), cui si devono alcuni ritrovamenti documentari sull'opera di cui si dirà *infra*. Palladino 1997, p. 43, non cita i due laterali. Si veda da ultimo Freuler 1997, pp. 22, 30-31 (nota 40).

¹³⁶ Si possono evocare, come casi di confronto, il trittico di Jacopo di Mino del Pellicciaio per l'altare di Sant'Antonio della chiesa di Sant'Antonio in Fontebranda (oggi alla Pinacoteca Nazionale di Siena, inv. 145: Torriti 1977, I, pp. 146-147); e quello di Bartolo di Fredi per l'oratorio della compagnia di San Simone di Perugia (attualmente alla Galleria Nazionale dell'Umbria: Garibaldi 2015, pp. 260-262, n. 83), legata alla locale fondazione carmelitana (già messo in rapporto alla pala di Niccolò da Freuler 1994a, pp. 5-12) [fig. 2.112].

¹³⁷ Si veda *supra*, parte I, par. 1.3.2.

personalmente in incarichi pubblici, a partire dalla costituzione del governo dei Dodici.¹³⁸ È allora probabile che Niccolò fosse coinvolto nell'impresa di riarredo della sede confraternale proprio nella congiuntura, all'indomani del 1355, in cui la fazione dei Dodicini iniziò a esercitare un'influenza crescente sugli orientamenti della compagnia.¹³⁹

Alcune memorie retrospettive assicurano che il polittico fosse in origine issato sull'altare principale dell'oratorio [fig. I.41]: un inventario del 1678 riporta infatti che la pala, a quell'altezza rimossa ormai dal suo sito primigenio, “era la tavola dell'altar maggiore”;¹⁴⁰ precedentemente, Forteguerra rammentava “una tavola in detto altare, con figura di Nostra Donna con il Figlio in braccio e 4 santi a lato, hoggi levata”.¹⁴¹ D'altra parte, quando nel 1597 venne ingaggiato per realizzare una nuova pala – nel contesto di un generale rinnovamento dell'assetto della cappella “di sotto” –, Alessandro Casolani dovette tenere conto del precedente di Niccolò di ser Sozzo, ricalcando in larga parte la tessitura iconografica del polittico trecentesco: nella tela, ancora adesso inserita nella mostra tardo-manierista dell'altare, compaiono tre dei santi che già figuravano nell'antica pala, vale a dire Pietro, Paolo e Caterina d'Alessandria, mentre Antonio Abate è significativamente rimpiazzato da Caterina da Siena, in anni in cui il sodalizio intendeva accreditarsi come il grande incubatore di tutta la santità senese.¹⁴² A tutta prima, la selezione dei santi che fanno la loro comparsa nel polittico di Niccolò non sembrerebbe allinearsi alle istanze devozionali precipue del gruppo disciplinato. È vero, tutti i quattro personaggi che accompagnano la Vergine intronata sono santi di larghissima venerazione: eppure la compresenza nello scomparto mediano, in posizione di risalto, di Antonio e Caterina genuflessi in adorazione sembra poter indirizzare, con prudenza, verso una cornice cultuale di matrice ‘agostiniana’, visto il rilievo devozionale che i frati tributavano a entrambi i beati, l'uno come modello di vita eremitica e l'altra come emblema di *sapientia*.¹⁴³ Diversi indicatori fanno percepire un

¹³⁸ Cfr. da ultimo Alidori Battaglia/Battaglia 2014, pp. 177-178.

¹³⁹ È da segnalare che – come scoperto da Freuler 1997, pp. 30-31 (nota 40) (anticipato in Freuler 1994a, p. 23 [nota 17]) – fu membro della compagnia un certo Antonio di ser Sozzo, che nel trimestre settembre-novembre 1343 ricoprì persino l'incarico di consigliere per il terzo di Camollia (si veda ASEPD, A 87, *ad annum*); non è inverosimile che si trattasse del fratello del pittore, e avesse quindi un ruolo di mediazione nell'affidamento dell'incarico a Niccolò. L'individuazione di questo polittico come pala dell'altar maggiore dell'oratorio contribuisce a destituire di ogni fondamento la proposta di Steinhoff 2000, p. 34 (nota 47), che suggeriva – senza apportare alcuna evidenza positiva a sostegno – di collocare in quella posizione il polittico di Naddo Ceccarelli della Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 115), congiunto con una predella dell'University Art Museum di Princeton che presenta gli stemmi di Santa Maria della Scala e della famiglia Malavolti (seguita ottativamente da Williamson 2020, p. 64).

¹⁴⁰ ASEPD, A 27, c. 16v; già Freuler 1994a, p. 23 (nota 17) aveva impiegato gli inventari della confraternita per comprovare la destinazione del polittico, citando però il più tardo elenco dei beni e degli arredi del 1711 (ASEPD, A 29, cc. 13r-v, 15v).

¹⁴¹ ASEPD, A 100^{bis}. 98v.

¹⁴² La continuità iconografica era già stata osservata da Freuler 1994a, p. 23 (nota 17). Sul rapporto di Caterina con il sodalizio si veda *infra*.

¹⁴³ Non è peraltro da dimenticare, per l'affermazione del culto di Caterina d'Alessandria presso la compagnia, che nell'inventario del 1500 (ASEPD, A 31, c. 185r), e poi in quello del 1507 viene ricordata “una figura di rilievo di marmo di Sancta Caterine [sic] con ruota” entro la cappella di San Michele Arcangelo (ASEPD, A 24, c. 2r), spostata nel 1555 sull'altar maggiore: “due angiolini di legno messi

aumentato peso degli eremitani di Sant'Agostino nella direzione spirituale del sodalizio a partire dal terzo quarto del Trecento: non sappiamo se già a queste date i confratelli eleggessero i propri cappellani tra costoro, come sarebbe stato frequentemente nel maturo Quattrocento;¹⁴⁴ certo è che, lo dichiara la contabilità, nel 1365 la “compagnia della diciprina di Christo dell'Ospedale” versava 30 lire, 10 soldi e 6 denari alla fraternita “di sopra” per la “pietanza del chapitolo si fecie a' frati di Santi Aghustino [nel] di della Ternità”, segno probabile di un rapporto privilegiato dei flagellanti con gli agostiniani.¹⁴⁵ Inoltre, l'anno successivo il generale Matteo – rinnovando un provvedimento analogo del 1326 – aggregava al proprio Ordine la confraternita dei battuti, che nel privilegio veniva significativamente indicata come “compagnia della Vergine gloriosa che si raduna nell'Ospedale di Santa Maria della Scala”, con un'assimilazione della dedicazione della compagnia “di sopra” (che però non era ancora il sintomo di un effettiva fusione tra le due consorterie, ma semmai di un'incipiente sormontare della *devotio* mariana nel gruppo).¹⁴⁶

Il polittico di Niccolò, citato in modo indiretto negli inventari tardo-quattrocenteschi dell'associazione (ove sono registrati “uno fregio [...] lo quale sta sotto la tavola de l'altare”, e le corone votive “in capo al Nostro Signore Iesu Christo” e “in capo a la Nostra Donna”),¹⁴⁷ dovette rimanere al suo posto – installato sull'altar maggiore dell'oratorio – fino al rinnovamento tardo-cinquecentesco dell'altare, finanziato dal confratello Claudio Bargagli;¹⁴⁸ pochi anni prima, nel 1575, monsignor Francesco Bossi segnalava ancora, in quella posizione, una “imago vetusta sed decens beatae Virginis cum aliis imaginibus Sanctorum”.¹⁴⁹ Benché fosse dismessa, e smembrata, la pala non venne alienata, ma custodita in virtù del suo alto valore rappresentativo e

a oro con una Santa Caterina di marmo bianco e uno Bambino di legnio dipinto stanno in su l'altare, e uno Santo Ieronimo di terracotta” (ASEPD, A 26, c. 3v). Il fatto che l'opera non è più citata nell'inventario del 1678 fa pensare che fosse stata dismessa a seguito del rifacimento tardo-cinquecentesco dell'altare preminente dell'oratorio (per il quale si veda *infra*, par. I.1.3).

¹⁴⁴ Ad esempio, nel 1466 “el convento e ' frati di Santo Augustino dieno havere l. nove, soldi undici, per loro salario d'officiare la capella al lato al Crocifixo de la compagnia, per uno anno da finire a di 25 di gennaio 1466 [1467 *more moderno*]” (ASEPD, A 126, c. 23s); nel 1467 “frate Giovanni, frate di Santo Aghustino e nostro chapellano, de' avere a di [vacat] l. sedici, sono per lo suo salario d'uno anno di dire le letanie e chonfessioni” (ivi, c. 29d; si veda anche ivi, cc. 20d, 30d).

¹⁴⁵ ASEPD, A 123, c. 99v. Meno significativi, rispetto al rapporto con gli agostiniani, sono i periodici versamenti di elemosine testamentarie: ad esempio, nel settembre 1373 la compagnia della Vergine Maria riceveva “da' frati di Santo Agustino sei l., i quali denari ci diero per lo testamento di Giovanni ser Dini” (ivi c. 123r; cfr. anche ivi, cc. 132r, 134r-v, 138v).

¹⁴⁶ ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1365 gennaio 13 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 151, n. 296). Già nel 1355, nel registro degli ufficiali, era indicato il titolo di “compagnia della Vergine Maria che stano ne lo Spedale Sancte Marie” (ASEPD, A 87, *ad annum*). Ma, come mostrato da Ceppari Ridolfi 2021, p. 27, l'intitolazione subisce continue fluttuazioni: una stabilizzazione piena sarebbe arrivata soltanto nel corso del XV secolo (si veda *infra*, par. I.1.3). È da escludere che questo cambiamento fosse stato “accompagnato dal trasferimento della compagnia propriamente mariana nei piani alti del Santa Maria della Scala” (secondo quanto ipotizza prudentemente Gagliardi 2016, p. 263): la “sotietas Virginis Marie que est in hospitali Sancte Marie” citata in una delibera del reggimento civile del maggio 1396 (cfr. *infra*) è ad evidenza l'antica compagnia dei disciplinati, che aveva da tempo iniziato ad assimilare la dedicazione mariana.

¹⁴⁷ Cfr. l'edizione in Manetti/Savino 1990, pp. 149, 156, nn. 22, 176.

¹⁴⁸ Si veda *infra*, par. I.1.3.

¹⁴⁹ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 166.

devozionale: nel 1678 il pannello centrale – descritto nel già citato inventario come un “quadro antico in tavola coll’immagine di Nostra Donna, Santo Antonio, Santa Orsola e 2 angeli, con le cornici tutte indorate, con la sua bacchetta di ferro per la tenda” – era appeso al sommo della porta d’accesso all’aula capitolare;¹⁵⁰ i due santi che gli facevano ala, separati dallo scomparto mediano, erano invece collocati entro il Capitolo (corrispondono, infatti, ai “due quadri lunghi in tavola coll’imagini uno di San Pietro e l’altro di San Pavolo”).¹⁵¹ Mancano invece, negli inventari di fine XV secolo e del secolo successivo, degli *item* che si possano collegare a un fiorito reliquiario micro-architettonico della metà del Trecento, decorato con tredici lastre di vetro *églomisé*, anch’esso serbato alla sede della Società di Pie Disposizioni [fig. I.42], e collegato da parte degli studi proprio a Niccolò di ser Sozzo;¹⁵² è sicuro, però, che il tabernacolo si trovava nella sede della compagnia a partire almeno dal 1678, essendo identificabile nel “reliquiario antico, o sia quadretto di rame interziato nel legno fatto a piramidi con diverse figure, sopra la porta della sagrestia”, annoverato nell’elenco dei beni di quell’anno.¹⁵³ Questa circostanza potrebbe indurre a sospettare che l’opera fosse approdata tardamente alla compagnia, entro la forchetta temporale sancita dalle date dell’inventario del 1555 e del 1678; eppure, bisogna notare come la collocazione di San Paolo in posizione onorifica sia identica nel polittico di Niccolò di ser Sozzo per l’altare principale dell’oratorio, ciò che determina un fievole elemento di connessione per agganciare il reliquiario alla committenza del gruppo devoto.

Negli anni politicamente difficili che seguirono, le confraternite confederate conobbero – lo ha ben puntualizzato Gagliardi – un’ulteriore fase espansiva: oltre a rinsaldare il rapporto con altri importanti enti cittadini, a catalizzare nuovi benefici ecclesiastici, e a ottenere la gestione e il possesso di diversi luoghi deputati all’assistenza, i due gruppi divennero un vero e proprio “pilastro per l’universo para-religioso senese”,

¹⁵⁰ ASEPD, A 27, c. 16v.

¹⁵¹ Ivi, c. 19v. Ancora nel 1703, come emerge dall’inventario stilato il 1° agosto di quell’anno, i frammenti della pala di Niccolò di ser Sozzo mantenevano la collocazione segnalata nell’inventario del 1678 (ivi, cc. 81r-v, 84v). Nulla era mutato all’altezza del 15 settembre 1745, quando il centrale del polittico si trovava sempre “nella prima stanza scesa la scala”, sulla porta del Capitolo (ASEPD, A 29, c. 81r-v), e i laterali entro l’aula capitolare (ivi, c. 83v); devono risalire però alla metà dell’Ottocento le cornici neo-gotiche che circondano i tre pannelli: esse, infatti, sono riferibili all’intervento di Giuseppe Monti, come documentato da Pignotti 1916, p. 255. Di certo lo scompartimento principale fungeva ancora da sovrapporta dell’aula capitolare nel secondo decennio dell’Ottocento, come attesta la descrizione dell’oratorio da parte di De Angelis 1818, p. 147 (che attribuiva l’opera a un “maestro Mino”).

¹⁵² Leone De Castris 1979; di diverso avviso G. Chelazzi Dini, in *Il gotico* 1982, pp. 246-249, n. 90 (da consultare anche per un prospetto bibliografico), che proponeva piuttosto un accostamento dei vetri dorati e sgraffiti all’opera di Lippo di Vanni; l’attribuzione è fondatamente ricusata da Dale 1984, p. 215, n. 63, e da L. Kanter, in *Painting and Illumination* 1994, p. 196 (nota 3). Mi sembra che le figure, di un plasticismo stonato ormai di marca lorenzettiana, ma ancora imbevute di un piglio aspramente ‘duccesco’, si possano piuttosto raffrontare con le miniature del cosiddetto ‘Secondo Maestro di Sant’Eugenio’: si veda, ad esempio, come la caduta delle pieghe della veste della Vergine intronata segua gli stessi ritmi falcati delle toghe dei discepoli di Cristo nel capolettera ritagliato con l’*Apparizione del Redentore agli apostoli* del Musée Bonnat a Bayonne [figg. I.43-I.44], accomunate anche dal chiaroscuro marcatamente filamentoso.

¹⁵³ ASEPD, A 27, c. 5v. Descritto in analoghi termini nell’inventario del 1745: ASEPD, A 29, c. 71r; De Angelis 1818, p. 149, lo ricordava in sagrestia (“un tabernacolo di legno a piramidi, lavorato in sgraffito a oro sul cristallo, in cinque scompartimenti, rappresentano l’Assunzione della Vergine, la Crocifissione del Signore, la Vergine con altri santi, la Pietà con molti altri santi”).

costituendo un polo di riferimento essenziale per le esperienze ‘deboli’ degli Apostolini e, in seguito, dei Gesuati, che si sottoposero al giuspatronato dei disciplinati a partire dal 1405.¹⁵⁴ Cospicui erano ancora i lasciti, indirizzati quasi esclusivamente alla compagnia della Vergine Maria, e quindi al sostegno della sua attività caritativa:¹⁵⁵ tra questi emerge, per la sua singolarità, l’ormai vagliatissimo testamento di Francesco di Pietro di Ghino Azzoni (1374), che – fra i numerosi legati pii – aveva destinato 50 fiorini alla “sotietas Virginis Marie” per la decorazione di una “cappella di là dicte sotietatis”, da intitolare a San Michele Arcangelo, istituendo anche una dote di 300 fiorini, derivante dall’usufrutto di una proprietà nei pressi di Siena, per lo stipendio di un cappellano che vi celebrasse quotidianamente una messa di suffragio.¹⁵⁶ La memoria del lascito doveva essere consegnata a una lapide marmorea, affissa in prossimità della cappella, “in loco patenti”, che fu effettivamente intagliata (a conferma della piena soddisfazione delle volontà del testatore): “questo monumento scolpito a caratteri gotici in marmo bianco”, come puntualmente riferisce Alessandro Picchioni, “fu ritrovato l’anno della generale soppressione delle confraternite laicali di Toscana [*scilicet* nel 1785], in occasione di rimuoversi un armario dalla cappella a San Michele Arcangelo dedicata presso la sagrestia”, e da lì spostato nella “stanza annessa al Capitolo della venerabile Compagnia”,¹⁵⁷ donde venne poi traslato nel Capitolo stesso. La testimonianza di Picchioni, fin qui inedita, riprova ancora una volta come la cappella dedicata all’arcangelo, con il suo apparato epigrafico, fosse localizzata entro l’attuale sagrestia dell’oratorio, in un settore che deve corrispondere alla fiancata nord-orientale della prima campata, dove insiste il già commentato *Giudizio finale* [fig. I.33]. La questione è stata ben affrontata da altri attraverso un meticoloso spoglio della documentazione superstita.¹⁵⁸ Non si è però sufficientemente evidenziato come il lascito di Francesco Azzoni per l’istituzione della cappellania non fosse direttamente destinato alla compagnia “sotto le volte”, bensì alla distinta – benché affiliata – *societas* mariana “di sopra”: ciò spiega perché le partite di spesa per l’esecuzione del legato, connesse alla dotazione decorativa della cappella, non si rintraccino nella contabilità della compagnia disciplinata – che d’altronde è del tutto perduta per queste cronologie – bensì in un bastardello d’entrata e uscita della fraternita della Vergine Maria, ossia il registro dell’Archivio della Società di Pie Disposizioni modernamente segnato A 124.¹⁵⁹ Fu

¹⁵⁴ Per questa congiuntura si veda Gagliardi 2004, pp. 56-59.

¹⁵⁵ Per una sintesi, Ceppari Ridolfi/Turrini 2024, pp. 55-56.

¹⁵⁶ ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1374 luglio 28 (regestata, insieme alla particola del testamento, in *Le pergamene* 2007, pp. 155-156, nn. 301-302).

¹⁵⁷ BCS, ms. A.VIII.4, c. n.n. Picchioni forniva anche una precisa trascrizione dell’epigrafe, non rammentata nella raccolta d’iscrizioni di Pecci. Si vedano anche Corsi 2021, p. 157, e Pipino 2018, pp. 154-155.

¹⁵⁸ Cfr. ancora Corsi 2021; Pipino 2018.

¹⁵⁹ Nell’intestazione che introduce i pagamenti per l’annata del 1385 si specifica chiaramente che “in questa parte saranno sicritte [*sic*] certe memore [*sic*] di me Simone di Nicholò chartaio, retore de la compagnia de la Vergine Maria” (ASEPD, A 124, c. 14r). Un controllo del registro degli ufficiali della compagnia disciplinata basta a convincersi che Simone di Niccolò cartaio non era il governatore della fraternita “sotto le volte”, ma di quella “di sopra”; del resto, la carica più alta della fraternita flagellante era quella del “priore”, mentre era proprio un “rettore” a dirigere il sodalizio mariano, come emerge dal testo statutario (cfr. BCS, I.V.22, cc. 1r [“la electione del priore de la detta compagnia”], 37v [“de la electione del rectore de la compagnia di sopra e del suo offitio”]).

quindi la compagnia “di sopra” a ricevere il legato, e a finanziare il sodalizio flagellante per portare avanti l’impresa di erezione e abbellimento della cappella di San Michele, come plasticamente attesta una posta di uscita del 13 novembre 1383, intestata proprio alla “chompagnia de la disciprina de lo Spedale Sante Marie”: “die avere [...] f. cinquanta d., diè per essa compagnia Antonio di Petro Ghini Azoni per dipegniare la chapella d’essa compagnia sichondo che lassò Franciescho di Petro suo fratello, e faciemoli la quitanza d’essi f. 50 d. per mano di ser Franciescho di ser Bartalomeio Cioli notaio detto di, presente Giovanni Francieschi rettore”.¹⁶⁰ La ricostruzione di questa dinamica potrebbe fornire una credibile spiegazione alla dicitura “di là” che, nel testamento Azzoni, qualifica la “cappella” dotata dal *de cuius*, da intendersi non tanto come “di là dall’oratorio principale” (e dunque nell’ambiente della sagrestia), secondo la proposta di Corsi, ma come “di là dalla sede della compagnia della Vergine Maria”, ovvero – genericamente – nella sede della fraternita “sotto le volte” dell’Ospedale. Riportata alla corretta lettura, questa indicazione locativa non ci aiuta purtroppo nello specificare meglio la primigenia funzione dell’ambiente entro cui fu fondato l’altare di patronato Azzoni, che tuttavia – come si è detto sopra – doveva già essere nelle disponibilità della compagnia, costituendo parte integrante della cappella “subtus voltas”.

Nel riconfigurare l’ornamentazione dello spazio, Jacopo di Mino del Pellicciaio – come riconosciuto ancora da Pipino – innestò al più antico *Giudizio finale* una *Resurrezione delle anime savie* a monocromo su scala di grigi, disposta lungo la parete perpendicolare di sinistra, con una scelta iconografica funzionale anche a sottolineare la nuova dedicazione della cappella all’arcangelo psicopompo, raffigurato alla testa dei probi [fig. I.45]. In coerenza con la rappresentazione della *Parusia*, anche l’addizione al più antico affresco rivela un nesso stringente con l’*Allegoria della Morte e della Salvezza* di Ambrogio Lorenzetti, da cui è ripresa l’invenzione – decisamente atipica – dello stuolo degli eletti in volo, capeggiati dalla figura di San Disma (riconoscibile per la croce recata in spalle).¹⁶¹ Sembra credibile che l’intervento pittorico vada riconnesso alla partita di pagamento succitata, e che sia quindi da puntellare *post* 1383, nella tarda operosità dell’artefice, ciò che ben si addice al punto di stile del murale, da datare a valle del trittico di Sant’Antonio a Fontebranda del 1362.¹⁶² Non pare irrilevante che nel 1387 il sindaco e procuratore della fraternita “di sopra”, Giovanni di Francesco de’ Rossi, avesse ricevuto indietro, dalle casse della compagnia, i 10 soldi che “diè a maestro Iachomo di Mino per limosina, per dare a monna Mita sua oste in Champoregi[o]”: benché non sia relativo alla commessa, l’attestato inedito riprova un legame del pittore con il sodalizio proprio negli anni in cui si andava configurando la cappella Azzoni.¹⁶³ A stretto giro, nel febbraio 1386, il maestro di pietra Domenico di maestro Sano venne compensato, insieme con un suo ‘compagno’, per dei lavori non ben specificati “ne la chapella” di San Michele,¹⁶⁴ che tuttavia non possono essere correlati alla tamponatura

¹⁶⁰ ASEPD, A 124, c. 3r (edito già da Freuler 1994a, p. 310 [nota 3]).

¹⁶¹ Bartalini/Marrone 2022, p. 9.

¹⁶² Pipino 2018, pp. 167-173.

¹⁶³ ASEPD, A 124, c. 35r.

¹⁶⁴ Ivi, cc. 14v-15r (resi noti da Corsi 2021, pp. 155-156).

dell'arcata prospiciente l'affresco di Jacopo, com'è stato tentativamente suggerito: essa, infatti, venne obliterata solo a seguito del ripristino della compagnia, nel 1791-1792, in preparazione della creazione dell'altare che ancor oggi è addossato al setto murario che occlude l'antica apertura.¹⁶⁵ Fino a quel momento, i due vani voltati a botte che formano la sagrestia dovevano essere comunicanti attraverso due archi passanti, spartiti dal pilastro centrale; pilastro che significativamente negli inventari primo-cinquecenteschi della compagnia viene indicato come "colonna", a suggerire che fosse fruibile da tutti i lati, al pari dell'elemento di sostegno delle arcate che intermezzano il contiguo oratorio principale.¹⁶⁶ Completava l'arredo dell'altare Azzoni un'effigie lignea del Santo titolare, a oggi irrintracciabile, intagliata dall'orafo e scultore Mariano d'Agnolo Romanelli e policromata da Bartolo di Fredi, che presentava l'arcangelo nella sua iconografia più consueta, nell'atto di sottomettere il demonio raffigurato in forma di drago (come s'evince dalla descrizione fornita da Forteguerra).¹⁶⁷

È bene sottolineare che la fondazione della cappella di Francesco di Pietro costituì l'atto di inizio di un processo di moltiplicazione di altari di patronato familiare entro la sede della confraternita "di sotto", che nel giro di un secolo avrebbe condotto alla situazione descritta negli elenchi dei beni della compagnia di inizio Cinquecento, dove sono registrati, accanto all'altar maggiore, ben cinque altari 'privati', di cui tre nella sagrestia (San Michele, San Lorenzo, San Bernardino) e due nella cappella principale

¹⁶⁵ È la proposta cautamente avanzata da Pipino 2018, pp. 161-162. La costruzione del tramezzo – realizzata nell'ambito dei lavori di "restaurazione della chiesa" documentati dalle deliberazioni della Società di Pie Disposizioni (ASEPD, B IV 1, c. 78r-v) – viene rammentata anche da Faluschi, che assegnava a Francesco Vanni la tela con *San Giovannino* ancora adesso inserita nell'altare (che invece è una copia 'accademica' del piccolo Battista che compare nella tela di Guido Reni con la *Circoncisione* della chiesa senese di San Martino; si veda anche Gallavotti Cavallero 1985, p. 383): "nella piccola cappella interna della sagrestia, che nella sua ripristinazione fu dimidiata con un parapetto, vi è un San Giovanni Battista che è di Francesco Vanni" (BCS, ms. E.V.17, c. 110r). D'altra parte, i frammenti della decorazione murale trecentesca del pilastro (segnalati e riprodotti da Pipino 2018, pp. 162, 176 [fig. 3]) vanno chiaramente sotto la tamponatura, garantendone la posterità.

¹⁶⁶ Sono infatti citati "uno banchetto a la colonna dove si para [?] con uno davanzale vecchio e stracciato e uno scigatoio suso e uno capanello a capo", e "uno Crocifisso in telaio in panno lino dipinto, atachato a la colonna" (ASEPD, A 24, c. 2v).

¹⁶⁷ Documenti editi da Freuler 1994a, pp. 283, 310 (nota 4); si veda anche Corsi 2021, pp. 157-161, per il riferimento alle *Memorie* di Forteguerra (ASEPD, A 100^{bis}, c. 99r); nel 1678 il "San Michelagnolo co' le bilancie e spada, calcante Lucifero" era inserito in una nicchia, in *pendant* con un "San Lorenzo col suo libro e craticola" (ASEPD, A 27, c. 6v; pubblicato ancora da Freuler 1994a, p. 310 [nota 8]), che dobbiamo immaginare issato in origine sulla cappella omonima, sempre nella sagrestia dell'oratorio (cfr. *infra*). Come si nota, l'allestimento della cappella di San Michele Arcangelo vide il coinvolgimento di maestranze impiegate in cantieri cittadini di primo piano: oltre allo stesso Jacopo di Mino, possiamo ricordare che il lapicida Domenico di maestro Sano compare nelle carte dell'Opera del Duomo (cfr. Giorgi/Moscadelli 2005, p. 157 [nota 246]); mentre Mariano d'Agnolo, al momento di ricevere la commessa, si accingeva a lavorare alla progettazione e all'intaglio delle figure del coro della stessa Cattedrale, dopo essere intervenuto nell'importante impresa della Cappella di Piazza (1376-1380). Non pare inutile segnalare – a tal proposito – che nel 1357 il camerlengo della "Chapella del Chanpo", Pietro Mini, aveva versato alla compagnia "di sopra" ben 289 lire, 4 soldi e 3 denari "che doveva dare a la chonpagnia, sichome apare nel libro de l'a[l]tare a fo. 150" (ASEPD, A 123, c. 70r).

dell'oratorio (Passione, San Giovanni Battista).¹⁶⁸ Nessun caso di confronto si può individuare in altri oratori confraternali senesi, a dimostrazione del prestigio devozionale straordinario raggiunto all'altezza del secondo Trecento dal sodalizio, che principiava allora a diventare un soggetto importante nel campo dell'«economia del suffragio», capace di attrarre non solo cospicue elemosine *pro anima*, ma anche quanti intendessero fondare *ex novo* e dotare delle cappelle presso cui celebrare uffici commemorativi. Certo, nella scelta di erigere un altare all'interno della sede della compagnia doveva agire anche la volontà di perpetuare la propria memoria primariamente in seno alla cerchia dei membri dell'associazione, che pur avendo assunto un respiro cittadino seguiva – prestando fede ai capitoli – a profilarsi come ambiente «esoterico», poco permeabile alla fruizione di persone esterne al circolo devoto.

Sempre negli anni ottanta, in parallelo alla costruzione della cappella Azzoni, la confraternita si dotò di un nuovo Crocifisso ligneo policromato [fig. I.47]; l'assenza della contabilità ci priva purtroppo del nome del raffinato scultore responsabile dell'intaglio, la cui etichetta critica – «Maestro del Crocifisso dei Disciplinati» – deriva proprio dall'opera qui evocata.¹⁶⁹ Non conosciamo il motivo per cui i *socci* sentissero l'esigenza di sostituire l'antico, e venerato, Crocifisso realizzato al passaggio tra XIII e XIV secolo: il fatto che sia sopravvissuta soltanto la croce di supporto *ad modum arboris* spinge però a ritenere che la scultura fosse danneggiata, e fosse quindi stata dismessa e stabilmente rimpiazzata dalla nuova. Si è proposto che il manufatto debba esse riconosciuto nel «Crucifixo di legno circa quarli tre longo», inserito in un tabernacolo ligneo in corrispondenza della «capella di Santo Bernardino», menzionato nell'elenco degli arredi della fraternita del 1492;¹⁷⁰ l'ipotesi d'identificazione era probabilmente stimolata dal fatto che l'erudizione ha additato in questo legno il Crocifisso della conversione di Bernardino Albizzeschi, rendendo quindi credibile l'eventualità che i *socci* avessero precocemente sistemato l'opera in prossimità dell'altare consacrato sotto il vocabolo del frate, che fu eretto e dotato nella sacrestia dell'oratorio nel 1473.¹⁷¹ L'idea, tuttavia, non può essere perseguita, dal momento che le misure dell'oggetto ricordato dalla fonte – tre «quarli», che corrispondono a tre spanne, ovvero a circa sessanta centimetri – non collimano con quelle dell'opera, che è di dimensioni decisamente superiori (174,5 cm di altezza). Sono in realtà diversi i crocifissi menzionati negli inventari di fine Quattrocento: ad esempio, ne è descritto uno sull'altare di San Lorenzo, in sagrestia, «con la croce dipenta fatto in quadro». ¹⁷² Più verosimile, però, è che l'importante intaglio vada associato al Crocifisso che si trovava nell'ambiente principale dell'oratorio, «a lato» all'altare maggiore, come si legge ancora nel «catalogo» del 1492, dove sono annotati «una tenda di tela rossa cor istelle per tutto e

¹⁶⁸ I primi quattro sono tutti ricordati nell'inventario del 1492: Manetti/Savino 1990, pp. 152, 155, nn. 75, 79, 80, 159; l'ultimo fu fondato solo nel secondo decennio del Cinquecento. Si veda *infra*, par. I.1.3.

¹⁶⁹ Cfr. R. Bartolini, in *Scultura dipinta* 1987, pp. 96-100.

¹⁷⁰ Amato 2012-2013, pp. 100-101 (nota 280).

¹⁷¹ Si veda *infra*, par. I.1.3.

¹⁷² Manetti/Savino 1990, p. 152, n. 79.

uno Agnusdeo in mezo, dinanzi al Crocifixo” e “uno lampanaio d’attone da tenere una lampana che la tiene uno ferro a carriola dinanzi al decto Crocifixo di rilievo”.¹⁷³

Ma qual era il suo antico allestimento? Attualmente, l’opera è alloggiata all’interno di una mostra d’altare eretta presso il muro nord-orientale del primo ambiente voltato della cappella, alla sinistra dell’altar maggiore, ed è fiancheggiata da due sculture, eterogenee per autografia e datazione, di *San Bernardino* e *Santa Caterina da Siena* [fig. I.46]. Si tratta, con ogni evidenza, di una configurazione moderna: così concertato, l’allestimento delle tre opere a rilievo è descritto per la prima volta da Forteguerra, che registrava “un San Bernardino con il nome di Yesu in mano *sopra il suo altare* e una Santa Caterina con un libro in mano e diadema in testa per sopra detto altare, la quale è di terra, e così il libro”, assieme al “Crocifixo con il piè di gesso sopra detto altare”.¹⁷⁴ Dunque, alla data del 1590 le sculture non si trovavano ancora entro l’altare del primo ambiente della chiesa confraternale, bensì sul succitato altare di San Bernardino in sagrestia. Solo a partire dall’inventario del 1678 possiamo documentare l’esistenza di un “altare del Santissimo Crocifisso” ubicato nell’odierno sito, e quasi perfettamente identico a quello tuttora visibile: “All’altare del Santissimo Crocifisso, un Crocifisso miracoloso di legno col suo diadema di legno indorato e con la croce di legno tenta di noce e col piede o monte indorato, e titolo simile. Il qual Crocifisso così divoto e miracoloso, con la sua corona di spine e chiodi nelle mani e ne’ piedi, è fama et antica traditione che parlasse a santo Bernardino mentre essendo fratello orava davanti a quella sacrosanta imagine quelle parole scritte a oro nella tavoletta della statua minore di San Bernardino conservata in sagrestia [...]”;¹⁷⁵ l’allusione è alla tabella lignea, forse cinquecentesca, oggi installata ai piedi della croce, nella cui iscrizione è sottolineato il rapporto con la vocazione religiosa dell’Albizzeschi: “HAEC CRUCIFIXI IMAGO AD BERNARDINUM NUDUM IESUM CHRISTUM NUDAM CRUCEM CHRISTI NUDUS SEQUERE”.¹⁷⁶ Di seguito, l’estensore della lista dei beni mobili della fraternita menzionava le “due statue, una di San Bernardino e l’altra di Santa Caterina, questa col giglio, diadema e libro, e quella col nome di Giesù e diadema, e l’una e l’altra con un cuore d’argento”.¹⁷⁷

Ci sono indizi documentari che permettono di specificare con precisione l’antica posizione del Crocifisso. Abbiamo visto come nel 1492 il manufatto fosse “a lato”

¹⁷³ Ivi, p. 155, nn. 155-156.

¹⁷⁴ ASEPD, A 100^{bis}, c. 98v. Precedentemente ricordava, nella “sagrestia molto ampla”, la cappella “di San Bernardino, con la sua statua e di Santa Caterina di rilievo molto belle” (ivi, c. 95r).

¹⁷⁵ ASEPD, A 27, c. 2v.

¹⁷⁶ Come evidenziato da Bertagna 1963-1964, I (1963), pp. 18-19 (nota 30), “un’allusione a questa iscrizione è già in un abbozzo secentesco di biografia o panegirico del santo” (edito da Pacetti 1940, p. 33), “mentre il concetto si trova già [...] nel più antico prospetto biografico”, composto da Giustino de Planca (cfr. Piana 1944-1950, p. 167); l’episodio del colloquio miracoloso con l’effigie lignea trova spazio nella biografia quattrocentesca di Leonardo Benvoglianti (edita da Ortroy 1902, p. 72). Si veda anche Carli 1976, pp. 176-182. La centralità culturale dell’opera è ancora testimoniata da Chigi (*L’elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 302), che definisce l’intaglio come “il Crocifisso antico per devotione”.

¹⁷⁷ ASEPD, A 27, c. 3r. Lo spostamento delle tre sculture dall’altare in sagrestia alla prima cappella dell’oratorio era già supposto da Pipino 2018, p. 146 (nota 30), che tuttavia proponeva che il cambio di allestimento fosse maturato soltanto all’indomani delle soppressioni leopoldine.

dell'altare principale; si può aggiungere che il 29 novembre 1422 Rinaldo di Bartolomeo Pecci – desiderando istituire una cappellania per la celebrazione di messe di suffragio per l'anima di sua moglie, monna Lisa di Senese – chiedeva che gli fosse “assegnata e concieduta quella chapella che è ne la detta chonpagnia di qua dal Crocifisso”.¹⁷⁸ La cappella, come si vedrà a breve, è quella che dal 1445 risulta denominata “della Passione” (e poi “dello Spedale”), e che si trovava nel primo ambiente dell'oratorio, esattamente nel punto dove in seguito, tra il 1590 e il 1678, sarebbe stato eretto l'altare del Santissimo Crocifisso.¹⁷⁹ In origine, quindi, l'opera eponima del ‘Maestro del Crocifisso dei Disciplinati’ era disposta a metà fra l'altare principale dell'oratorio, che a quella data ospitava il polittico di Niccolò di ser Sozzo, e la cappella di monna Lisa [fig. I.48].¹⁸⁰ Ebbene, è degno di nota che esattamente in quel settore dell'oratorio sia stata rinvenuta sotto lo scialbo, in uno degli anditi ricavati alla fine del XVI secolo nella parete ai fianchi dell'altare maggiore, una testa tardo-trecentesca di un *San Giovanni piangente* – purtroppo assai guasta e pasticciata – qui per la prima volta riprodotta [fig. I.49];¹⁸¹ vista la concordanza con le opere mature di Jacopo di Mino e Luca di Tommè [fig. I.50], l'affresco può sopportare una datazione contestuale a quella del Crocifisso, lasciando aperta la possibilità che facesse parte di un Calvario dipinto sul muro, per offrire un ‘fondale’ narrativo al legno (secondo un tipo di commistione tra pittura e scultura che trova diversi confronti nell'allestimento di Crocifissi di altre confraternite, senesi e non).¹⁸²

Certo è che il Crocifisso doveva essere al centro delle pratiche religiose della compagnia, a cominciare naturalmente dal canto delle laude nel corso della disciplina, che – come accennato sopra – avveniva proprio al cospetto della scultura, illuminata da un cero. È da credere al di là di ogni ragionevole dubbio che in questi anni fosse eseguito – magari soprattutto in occasione delle cerimonie del venerdì santo – il cantare in ottava rima della *Passione* composto nel 1364 da Niccolò di Mino Cicerchia, attivo membro della compagnia e intrinseco all'*entourage* cateriniano;¹⁸³ il brano, infatti, venne allegato all'antico laudario del sodalizio, insieme con il testo della *Resurrezione*

¹⁷⁸ ASEPD, A 31, c. 24v (ma sulla cappella si veda *infra*, par. I.1.3).

¹⁷⁹ I due termini temporali sono offerti dalle date delle *Memorie* di Forteguerri – nelle quali, come s'è detto, il trio di sculture risulta ancora attestato sulla cappella di San Bernardino in sagrestia – e del primo inventario in cui figura l'altare del Santissimo Crocifisso, nell'allestimento ancor oggi osservabile.

¹⁸⁰ Ancora nel 1466 “el convento e ' frati di Santo Augustino dieno havere l. nove, soldi quindici, per loro salario d'officiare la capella *al lato al Crocifisso de la compagnia*” (ASEPD, A 126, c. 29s), cioè la cappella maggiore dell'oratorio. Inoltre, come si deduce da un inventario, il “Crocifisso grande” si trovava ancora “a' lato sinistro” dell'altare principale nel 1555 (ASEPD, A 25, c. 4v).

¹⁸¹ La prima segnalazione del murale è in Brogi 1862-1865, II/34 (1863), n. 29, che ricordava la testa di San Giovanni “in uno stanzino contiguo all'altare maggiore”; di seguito, Gallavotti Cavallero 1985, p. 382, che tuttavia confondeva il soggetto, parlando di un “volto della Madonna, del XIV secolo, forse parte della primitiva decorazione dell'oratorio”; si vedano anche Pipino 2018, p. 143; e Corsi 2021, p. 169.

¹⁸² Un esempio del genere è forse documentabile, a Siena, per la cappella del Crocifisso della compagnia disciplinata dei Santi Niccolò e Lucia: si veda *supra*, parte I, par. 2.1.3 (anche per altri casi di confronto, senesi e no).

¹⁸³ Si deve a Manetti/Savino 1990, p. 128, la scoperta della presenza del nome di Niccolò di Mino nel numero degli ufficiali della fraternita, tra il 1365 e il 1367.

dello stesso Cicerchia, quest'ultimo decorato, in due iniziali, da una coppia di squisite miniature incompiute culturalmente prossime a Francesco di Vannuccio [figg. I.51-I.52].¹⁸⁴ Grazie alla contaminazione del racconto delle “armonie” evangeliche con spunti desunti dalle *Meditationes Vitae Christi*, la vicenda della Passione viene ripercorsa, nel notissimo componimento, con dettagli di accostante verità e un gusto intensamente patetico, sulla scorta di un principio di umanizzazione della storia sacra che doveva perfettamente accordarsi alla sensibilità devozionale propria dei battuti dell'Ospedale; lo stesso protagonismo della Vergine – attraverso il cui sguardo dolente vengono ripercorse le ultime ore del Figlio – pone il cantare sacro in diretta continuità con il contenuto dei piani mariali di inizio Trecento, e più generalmente si allinea con la particolare *devotio* mariana del gruppo.¹⁸⁵ Nulla osta perciò al fatto che la *Passione* e la *Resurrezione* venissero cantate dai *socci* nel periodo pasquale; d'altronde, Frank D'Accone ha proposto che proprio il primo dei brani del Cicerchia sia da riconoscere nella “Passione” documentatamente intonata, nelle sere di Quaresima, dai laudesi della compagnia di San Pietro del Duomo di Siena.¹⁸⁶ Notevole è, a tal proposito, che il cantare includa un'apostrofe diretta all'uditorio – rielaborazione di un versetto famoso dalle *Lamentazioni di Geremia* – che poteva invitare a contemplare un'immagine del Calvario, e a condividere le sofferenze del Redentore: “O tutti vo' che passate per via | *attendet'e vedete* se dolore | simil si trov'a la gran doglia mia. | Pietà vi prenda del mie dolce amore | e di me madr'e vedova Maria, | che 'n croce chiavata ho l'anima e 'l core. | Sarie nessun a cu' pietà ne prenda, | che 'l mie figliuol così morto mi renda?”.¹⁸⁷ Poche notizie sulle cerimonie del periodo quaresimale e della settimana santa vengono alla luce dalla contabilità: sappiamo, ad esempio, che il 4 maggio 1388

¹⁸⁴ Per la corretta cronologia di questa sezione del laudario e del suo corredo di miniature (in precedenza associati impropriamente alla data 1330, che invece si riferisce al nucleo più antico della silloge) si veda la descrizione codicologica di Manetti/Savino 1990, pp. 181-186, n. 11; cfr. anche Freuler 2002a, pp. 183, e la scheda di G. Freuler, in *La miniatura* 2002, p. 232. Mi sembra che le due miniature incompiute raffiguranti la *Resurrezione* (BCS, ms. I.VI.9, c. 25r) e la *Discesa di Cristo al Limbo* (ivi, c. 32r) vadano tenute distinte, a livello di paternità, dalla ben più greve iniziale ‘O’ che apre il cantare della *Passione* (ivi, c. 1r), con l'immagine del *Cristo in pietà* [fig. I.53].

¹⁸⁵ Cfr. Leonardi 2021, pp. 121-122.

¹⁸⁶ D'Accone 1997, p. 151.

¹⁸⁷ *Cantari* 1965, p. 357, stanza 195; il passo è commentato da Meiss 1951, ed. 1982, p. 185, che collega questo testo alle consimili iscrizioni ammonitorie presenti a corredo di alcuni dipinti di secondo Trecento, ad esempio un'interessante tavola cuspidata di Niccolò di Buonaccorso, custodita alla Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 163), ove il monito è disposto alla base della *Crocifissione* mediana, in coda a un distico largamente diffuso in manoscritti medievali: “Cur homo miraris, morior ne tu moriaris | mortem morte domo ne moriatur homo” (“O uomo, perché ti meravigli? Morrò perché tu non muoia. La morte io domino con la morte, perché l'uomo non muoia”; si veda anche Belting 1981, ed. 1986, p. 222); si veda anche *supra*, parte I, par. 2.1.1. Con icastica immediatezza, l'iscrizione rinviava al motivo di Cristo come ‘vittima’ della Morte, che costituisce un filo essenziale della trama iconografica dell'*Allegoria della Morte e della Salvezza* di Ambrogio Lorenzetti (cfr. Bartolini/Marrone 2022, pp. 16-17). La tipologia di dossali ‘da meditare’ cui appartiene l'opera di Niccolò – con un ampio squadrimento di episodi evangelici, disposti in una griglia serrata attorno al pernio centrale del *Calvario* – viene solitamente correlata all'allestimento dei cori delle comunità monastiche femminili (si veda Zappasodi 2018, pp. 94-95); c'è però da chiedersi se in alcuni casi simili manufatti non potessero adattarsi anche alla devozione confraternale; d'altra parte, gli inventari della nostra compagnia ci consegnano la memoria di almeno un'opera che doveva caratterizzarsi per questo impaginato ‘episodico’, vale a dire la “tavola dipenta [a] variati misterii, quando Adamo fu cacciato del Paradiso terrestre e col Nostro Signor Iesu Christo in crocie” di cui abbiamo detto sopra.

la “compagnia de la Crocie di sotto a lo Spedale” era in debito di 2 fiorini con la compagnia “di sopra”, che per mezzo dell’importante confratello Sano di Maco – seguace di Caterina Benincasa – aveva compensato “fratte Giovanni di Chanporegi[o], il quale predichò di Chuaresima i’ ne la conpagnia”.¹⁸⁸

Ancora a queste cronologie, la confraternita non doveva essere aliena dalle manifestazioni spirituali forti che avevano caratterizzato la stagione iniziale dell’esperienza disciplinata; lo s’intende anche dalla descrizione del sodalizio contenuta nella *Relazione* inviata a Gian Galeazzo Visconti, tra il 1399 e il 1401, dal rettore di Santa Maria della Scala, ove si segnalava che “in hoc loco conveniunt ad disciplinam et carnis fustigationem macerationemque sibi infligendam ingens bonorum et honestorum civium numerus, qui sane cives ad elemosinas proni sunt erogandas”.¹⁸⁹ Nel breve *report*, come si vede, l’estensore proponeva una sintesi efficace delle diverse ‘specializzazioni’ delle fraternite associate – che s’andavano sempre più assimilando –, mettendo in risalto l’impegno caritativo del braccio elemosiniero e, dall’altro lato, le intense pratiche penitenziali del gruppo disciplinato. Questa offerta religiosa altamente coinvolgente, sorretta da una *pietas* improntata a un ideale di *crisiformitas*, rese la compagnia il perfetto vivaio per lo sviluppo dell’esperienza dei Gesuati; costituendo al contempo un elemento di attrazione, forse, per i seguaci di Caterina Benincasa, fittamente attestati nel novero degli affiliati al gruppo nell’ultimo quarto del Trecento, come ben avvistato dagli studi, anche in posizioni di governo.¹⁹⁰ La stessa Caterina, vale la pena rammentarlo, aveva indirizzato nell’arco dell’ottavo decennio due missive al priore e ai consiglieri della confraternita dell’Ospedale, l’una per esortare i membri alla carità fraterna e a favorire la concordia cittadina, l’altra per incitarli a coltivare le loro anime e, soprattutto, ad appoggiare la causa di papa Urbano VI (ciò che lascia sospettare che la mantellata individuasse nel sodalizio un influente mediatore per esercitare pressioni sul governo senese, al fine di sovvenire il pontefice).¹⁹¹ Il rapporto stringente dell’associazione di Santa Maria della Scala con l’*entourage* di Caterina dovrà essere più approfonditamente esaminato in futuro. Per quanto qui interessa, sembra da rimarcare che il più antico volgarizzamento delle *Revelationes* di santa Brigida di Svezia finora noto – un testo che doveva intimamente consuonare con la spiritualità del circolo caterinate –¹⁹² fosse approntato entro il 1399, su commissione del notaio e settatore della Domenicana ser Cristofano di Gano Guidini, proprio per la ‘libreria’

¹⁸⁸ ASEPD, A 124, c. 42v.

¹⁸⁹ Così nella trascrizione acclusa nel tomo III delle *Historiae Senenses* di Sigismondo Tizio (BCS, ms. B.III.8, c. 783r).

¹⁹⁰ Cfr. Nardi 2013, pp. 226-227; nonché Nardi 2018, pp. 84, 87, 104: tra i nomi più eminenti, ripetutamente documentati come priori, consiglieri o camerlenghi, si segnalano Nigi di Doccio, Stefano Maconi, Senso di Stefano, Gabriello di Davino Piccolomini, Neri di Landoccio Pagliaresi, Sano di Maco, Cristofano di Gano Guidini e il pittore Andrea di Vanni (cfr. *supra*). Non è da sottostimare, in questo quadro, il peso che il Monte dei Dodici – di cui facevano parte Caterina e i suoi seguaci – aveva assunto nella direzione della fraternita: cfr. Pesare 2017, pp. 20-21.

¹⁹¹ *Le lettere* 1913, V, pp. 265-266, n. CCCLXVIII. Si veda ora la sintesi di Turrini 2021, pp. 40-43; nonché Pesare 2021.

¹⁹² Pezzini 2009, p. 69.

della confraternita.¹⁹³ Entrambi i volumi da cui il volgarizzamento è formato, oggi alla Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, includono un ridotto corredo di illustrazioni; mentre il secondo presenta sei capilettera figurati, di tenore qualitativo abbastanza corsivo, il primo è impreziosito da un unico quadretto istoriato, raffigurante *Santa Brigida che scrive ispirata da Cristo* [fig. I.54]. La paternità del complesso di miniature è stata oggetto di discussione: fu Grazia Vailati a indicare per prima l'autografia di Andrea di Vanni, mossa più da ragioni 'contestuali' che da una diretta disamina formale delle opere. Infatti, oltre a essere iscritto in prima persona al sodalizio disciplinato, Andrea ebbe – come si sa – stretti rapporti con il circolo devoto adunatosi attorno alla futura santa, della quale fu il primo 'iconografo'; inoltre, fu padrino di battesimo del figlio di ser Cristofano, secondo quanto dichiara un attestato del 30 ottobre 1380.¹⁹⁴ Benché sia stata ricsusata dagli studi successivi, la proposta attributiva merita di essere riconsiderata, anche in ragione delle evidenze formali; la figura della santa, infatti, trova significativi raffronti con le opere migliori dell'artefice, come il trittico della National Gallery of Art di Washington, per la sfinata eleganza 'martiniana', accentuata nei tratti del volto (si vedano il naso lungo e aguzzo, che ritorna in altri personaggi muliebri [figg. I.55-I.56], e gli occhi taglienti dalle sclerotiche bianchissime), coniugata a una dilatata semplificazione del corpo, ridotto quasi a una placca di colore rigorosamente sigillata dalla linea di contorno.¹⁹⁵ Bisogna qui accennare alla possibilità che ser Cristofano non avesse commesso soltanto la scrittura e l'ornamentazione delle *Rivelazioni* di santa Brigida: nell'inventario della compagnia del 1492 viene registrato, insieme con gli altri arredi della cappella di San Michele

¹⁹³ Sul codice, segnato BCS, ms. I.V.25-26, e riconoscibile nell'inventario del 1492 (Manetti/Savino 1990, pp. 177-181, n. 10), si veda Pezzini 2009, e ora Lodone 2019, pp. 73-75. Secondo una pratica frequentemente attestata per le biblioteche confraternali (cfr. almeno Dessì 1998, pp. 92-95), i due volumi delle *Revelationes* furono a più riprese concessi in prestito: ad esempio, il 4 novembre 1442 uno dei libri fu dato ai "frati degli Agniogli fuore de la Porta Nuova" (ASEPD, A 31, c. 37r); così anche nel febbraio del 1481 (ivi, c. 116v). Non si trattava degli unici libri imprestati; ad esempio, sappiamo che il 6 febbraio 1407 il cappellano della compagnia, ser Giacomo di Luca, fu condannato dal consiglio della compagnia a pagare 7 fiorini d'oro per rifare un breviario che era stato prestato, insieme con un "libro di leggende di vite di santi", al fine di rilegarli, "ad un eremita", il quale però era fuggito con il bottino (ivi, c. 7v). Il nuovo breviario fu acquistato nel novembre del 1409 (ivi, c. 12r). Il 7 agosto 1444, invece, si prestava il libro "che si chiama Vita Patri" a Salimbene di Pietro d'Agnolo Benassai (ivi, c. 41r), e nuovamente, il 3 aprile 1450, a Barnaba di maestro Giovanni Mazzoni (ivi c. 53r).

¹⁹⁴ Vailati Schoenburg Waldenburg 1978; sulle miniature, rese note da Nordenfalk 1961, p. 382, si veda la scheda di G. Chelazzi Dini, in *Il gotico* 1982, p. 316, n. 114 (con bibliografia), che ha proposto di spostarle verso Andrea di Bartolo, collegandole alle illustrazioni del messale segnato BCS, ms. G.III.7; attorno a questo nucleo di vignette, estratto dal *corpus* di Andrea, e ampliato con l'aggiunta dei minî del volume della *Scala del Paradiso* di Giovanni Climaco nel Walters Art Museum di Baltimora (inv. W 157), è stato più recentemente creato il fittizio 'Maestro delle Rivelazioni di Santa Brigida' (Freuler 2002a, pp. 178-180; si veda anche la scheda di G. Freuler, in *La miniatura* 2002, pp. 334-335); su questo gruppo stilistico si veda *infra*. In precedenza, si è espressa a favore dell'attribuzione ad Andrea di Vanni anche Wainwright 1978, p. 112.

¹⁹⁵ Mi sembra molto diverso il miniatore – assai prossimo a Lippo di Vanni – responsabile delle illustrazioni del messale BCS, ms. G.III.7, e delle miniature della *Scala del Paradiso* di Baltimora, animato da un pittoricismo molto più soffuso e vibrante, lontano dalla stringatezza formale e dalle cromie intere e smaltate delle vignette delle *Rivelazioni*; l'analogia di elementi di quadro – come la cornice a *chevron* grigi che circonda la *Crocifissione* del messale (c. 133r) e la tabella con *Santa Brigida scrivente* (sottolineata da G. Chelazzi Dini, in *Il gotico* 1982, p. 316) – non basta di per sé a garantire un'identità di mano.

Arcangelo, “uno Sancto Iacomo Interciso”, che dai seriori elenchi dei beni sappiamo dipinto su una “tavoletta”.¹⁹⁶ È, questo, un soggetto piuttosto raro, che a Siena trova almeno un’occorrenza nell’apparato pittorico della chiesa di Santa Marta, in un pannello affrescato da Martino di Bartolomeo [fig. I.57].¹⁹⁷ Ebbene, sappiamo che Cristofano Guidini aveva fondato, presso il campanile della Cattedrale, una cappella consacrata proprio al martire persiano, fatta decorare nel 1380 da Andrea di Vanni – che pare profilarsi quale artista ‘di fiducia’ del segretario della mantellata;¹⁹⁸ si può ragionevolmente ipotizzare, allora, che pure il pannello perduto della compagnia “sotto le volte” fosse stato confezionato dal pittore-confratello su ordine di Cristofano di Gano, che per Giacomo Interciso doveva nutrire una venerazione particolare.

All’esordio del nuovo secolo, Andrea di Vanni fu impiegato dal pio sodalizio dell’Ospedale per una nuova impresa: l’esecuzione di un riquadro a buon fresco, lungo il muro-diaframma tra l’oratorio e la sagrestia, con la *Profezia della Sibilla Tiburtina ad Augusto* [figg. I.58-I.59].¹⁹⁹ Inclusa in una fascia di rigiro con motivi ‘cosmateschi’, di modulo stellare, la scena – ambientata nella camera dell’imperatore al Campidoglio – vede la profetessa indicare, con la destra, l’apparizione miracolosa della Vergine col Gesù Bambino in braccio, entrambi iscritti in un tondo razzato collocato nella porzione superiore, al di fuori dello specchio della figurazione; l’alone luminoso che circonda le due figure si soprammette chiaramente al cielo trapunto di bianche stelle a otto punte della volta, permettendoci di stabilire che il motivo ornamentale – visibile anche nel vano contiguo della sagrestia – risale a un intervento decorativo più antico, forse contestuale alla fondazione dell’altare Azzoni e al complessivo riassetto dell’ambiente. Il ‘visibile parlare’ guida alla comprensione dell’episodio: insieme al filatterio sorretto dalla sibilla, che recita “HIC PUER MAIOR TE EST, IDEO ISSUM ADORA” (secondo il dettato stabilito dalla *Legenda aurea*), accompagna il dipinto un *titulus* esplicativo, dislocato alla base dell’incorniciatura, già trascritto da Giovanni Antonio Pecci: “QUESTA È LA SUBILLA LA CHALE DIMOSTRÒ AD ATTAVIANO I[M]PERADORE L’AVENIME[N]TO

¹⁹⁶ L’oggetto è infatti descritto, nell’inventario del 1507, come “una tavoletta dipinta la morte di Sancto Iacopo Interciso” (ASEPD, A 24, c. 2r), ciò che permette anche di stabilire che raffigurasse il martirio del santo; per la menzione precedente cfr. Manetti/Savino 1990, p. 152, n. 80 (dove si cita “una tavola dipinto l’Adnumptiata e Santo Iacomo Interciso”, senza specificare se le due figurazioni stessero assieme).

¹⁹⁷ Corsi 2005, pp. 35-36. Come ulteriore elemento di congiunzione tra la confraternita e il monastero femminile di regola agostiniana bisogna ricordare che il cappellano della compagnia, Giacomo di Luca, era stato anche confessore delle monache di Santa Marta all’inizio del XV secolo: una circostanza, questa, che potrebbe spiegare le parentele iconografiche tra la *Tebaide* del vestibolo dell’oratorio e quella affrescata lungo il perimetro del chiostro del convento (Corsi 2016, pp. 318-319). A proposito di questa rete di rapporti, che dovrà meglio essere esplorata in futuro, credo che vada riferito proprio al pittore-confratello Andrea di Vanni un affresco assai problematico, raffigurante le *Esequie di santa Marta*, visibile nel coro delle monache (cfr. ancora Corsi 2005, pp. 31-35, con bibliografia; da ultimo, Zappasodi 2013, pp. 17-18 [nota 39], che propone diversamente un accostamento a Niccolò di ser Sozzo e Jacopo di Mino, in contrasto con una consolidata ascrizione a Naddo Ceccarelli).

¹⁹⁸ Sull’impresa si veda almeno Francisci Osti 1961b, p. 123.

¹⁹⁹ La corretta attribuzione spetta a Carli 1976, che tuttavia proponeva una soluzione non suffragabile quanto alla committenza del murale, legandolo allo spedalingo Bartolomeo Tucci e ai suoi supposti interessi ‘umanistici’ (che sarebbero testimoniati da una vasca con l’effigie di Virgilio tuttora collocata nel Pellegrinaio di Santa Maria della Scala); si veda Vailati 1978, pp. 567, 570; Gallavotti Cavallero 1985, p. 383 (con ulteriore bibliografia); Bolgia 2017, pp. 392-393; Pipino 2018, pp. 146-147.

DI YESU CHRISTO E PER QUESTO FU DICHIARATO EL SUO ERRORE E DE' ROMANI".²⁰⁰ Come indicato da Claudia Bolgia, la rappresentazione della leggenda, collegata al mito di fondazione della basilica romana dell'Aracoeli, sarebbe di lì a poco ritornata nell'apparato pittorico della cappella "degli Arliqui" del Duomo di Siena, opera di Benedetto di Bindo tra il 1411 e il 1412, associata dagli studi allo scoppio dell'epidemia di peste del 1410; in quel contesto, la scena doveva fare da premessa all'episodio della processione penitenziale organizzata da Gregorio Magno per porre fine alla pestilenza che funestava Roma, in cui grande risalto viene conferito proprio all'icona dell'Aracoeli, trasportata in corteo come immagine palladiale.²⁰¹ Ciò lascerebbe aperta la possibilità che anche l'affresco della compagnia disciplinata fosse concepito quale singolare raffigurazione anti-peste, legata magari all'epidemia che imperversava in città nel 1404.²⁰² Tuttavia, non vi sono evidenze del fatto che questo pannello si integrasse, come l'analoga rappresentazione nella sagrestia della Cattedrale, in un più ampio programma pittorico, comprendente anche la processione dell'icona dell'*advocata* (anzi, tutto spinge a ritenere che esso fosse autoconcluso). Per tale ragione, pare più prudente intendere il murale come mera allusione al momento, centrale nell'*historia Salutis*, dell'Incarnazione del Verbo, e al tempo stesso come riferimento al tema – ricorrente nel sistema figurativo del vicino Duomo senese – dei "testimonia ex prophetis", ossia delle testimonianze riguardo alla verità fondamentali del messaggio cristiano anticipate dai profeti e dalle sacerdotesse pagane; c'è da domandarsi, a tal proposito, se non avesse stimolato questa scelta anche la riflessione sul "vero spirito di profezia" contenuta nel prologo delle *Rivelazioni* brigidine, da poco entrate nella biblioteca confraternale.²⁰³

I.1.3 Il Quattrocento

Si è soliti affermare che, col passaggio al XV secolo, le due fraternite confederate si saldassero finalmente entro un unico corpo istituzionale, sotto la comune dedizione alla Madonna.²⁰⁴ Certo permase a lungo, almeno a livello formale, una distinzione netta tra la compagnia "sotto le volte" e quella "di sopra": nel maggio 1396,

²⁰⁰ ASS, ms. D 4, c. 143r. Anche il versetto inscritto nel cartiglio del Bambino ("EGO DOMINUS ET NON EST ALTER"), come sottolineato da Bolgia 2017, p. 392, riflette il dettato della raccolta agiografica di Iacopo da Varazze, che è alle spalle della concezione figurativa dell'affresco; per l'iconografia dell'episodio si veda pure Mandatori 2015.

²⁰¹ Cfr. Loseries 2008, in part. pp. 103-104.

²⁰² Bolgia 2017, pp. 392-393 (che tuttavia propendeva per una datazione intorno al 1380, su basi stilistiche); per le diverse ondate epidemiche che colpirono Siena e il suo territorio al passaggio del XV secolo, Mucciarelli 2000, p. 73.

²⁰³ Per il tema dei "testimonia ex prophetis" cfr. *infra*, par. I.3. Bisogna peraltro ricordare che nel Museo delle Pie Disposizioni si conserva anche una deliziosa cuspide dello stesso artefice [fig. I.60], che ad evidenza costituiva in origine l'elemento centrale del registro superiore di un polittico smembrato, di incerta destinazione (si veda la scheda di A. Cornice, in *Il gotico* 1982, pp. 288-289, n. 107, ove si ricorda anche come nell'Ottocento l'opera fosse montata in un curioso accrocchio neo-gotico, con un'anconetta di Sano di Pietro per la devozione personale, e la succitata tavoletta del possibile Francesco di Segna, riprodotto per la prima volta in Pignotti 1916, tav. 38; si veda anche Marrone 2018, pp. 93-94).

²⁰⁴ Cfr. da ultimo Ceppari Ridolfi/Turrini 2024, p. 59.

quando il Concistoro impose una momentanea serrata dei sodalizi cittadini, la documentazione comunale distingueva chiaramente la “societas Virginis Marie que est in hospitali Sancte Marie” dalla “societas de supra”, che veniva dispensata dal provvedimento per poter proseguire la distribuzione delle elemosine.²⁰⁵ D'altra parte, la simbiosi sempre più profonda tra questi soggetti trova una dimostrazione sul fronte devozionale: accanto all'assorbimento progressivo dell'intitolazione mariana da parte del gruppo dell'Ospedale, è degno di nota che attraverso una riforma dei capitoli risalente al maggio 1392 la compagnia – indicata *sic et simpliciter* come “compagnia della Vergine Maria” – stabiliva che il giorno della Natività di Maria si dovesse celebrare con le stesse solennità con cui veniva onorata, per antica consuetudine, la festa della Santa Croce; e decretava che fosse il rettore della “compagnia di sopra” a provvedere alle spese necessarie.²⁰⁶ Lo stesso avvenne, nel 1398, per la festa della Visitazione, da solennizzare “per quello modo e forma che si faceva quella della Concezione d'essa Vergine Maria, cioè che 'l rettore de la compagnia di sopra faccia tutte le spese che bisognano intorno ad essa festa”.²⁰⁷ Da ultimo, nel 1399 il capitolo della fraternita deliberava che tutte le feste mariane venissero onorate con la celebrazione di una messa solenne “nella compagnia ad l'altare de la cappella [...] co' preti che sono de la nostra compagnia”.²⁰⁸ Le disposizioni aggiunte allo statuto trovano seguito nella prassi, come dichiara la contabilità: nel 1410, il rettore della compagnia mariana pagava i frati del Carmine “per ufficiare la capella di sopra”, segnatamente per una messa quotidiana, per tre messe di suffragio – di cui due “picciole” e una “cantando con diacono” –, nonché per una messa solenne da celebrare “el dì di Santa Elisabetta”;²⁰⁹ nello stesso anno si registrano diverse uscite connesse alla “festa di Sancta Lisabetta”, in preparazione della quale si compravano “panparigi”, bosso, pere, acqua, vino, tappeti e incenso.²¹⁰ Per quanto nella documentazione ci si riferisse sempre più frequentemente al sodalizio “sotto le volte” con il titolo di compagnia della Vergine Maria dell'Ospedale, il cambio di dedicazione fu tutt'altro che repentino e univoco: ancora all'esordio del XV secolo, in una riorganizzazione del regolamento della compagnia “di sopra” – che formalizzava il pieno assoggettamento di quest'ultima alla fraternita di Santa Maria

²⁰⁵ ASS, Concistoro, 191, c. 14v; cit. da Gagliardi 2004, pp. 59-61, che giustamente collegava questo provvedimento a una memoria del Caterinate Stefano Maconi, da cui si desume come la fraternita “sotto le volte” fosse divenuta un centro di cospirazione e opposizione politica al reggimento (per alcuni casi di confronto fiorentini, anche se a diverse cronologie, cfr. Henderson 1994, ed. 1998, pp. 74-75). Si veda anche Ceppari Ridolfi/Turrini 2024, pp. 57-58.

²⁰⁶ BCS, ms. I.V.22, c. 25r.

²⁰⁷ Ivi, cc. 25v-26r.

²⁰⁸ Ivi, c. 26r. Che tutte queste disposizioni riguardassero la compagnia dell'Ospedale, e non quella “di sopra”, lo provano i nomi degli ufficiali in carica al tempo delle riforme: Bonaventura di Bartolo Tucci fu priore del sodalizio disciplinato nel trimestre marzo-maggio 1392; ser Galgano di Cerbone nello stesso trimestre del 1398; e ser Andrea di Giusto nello stesso trimestre dell'anno seguente (ASEPD, A 87, *ad annos*).

²⁰⁹ ASEPD, A 124, c. 108v.

²¹⁰ Ivi, c. 109v. Pagamenti per la festa della Visitazione si reperiscono anche ivi, c. 125v.

della Scala – si riproponeva la dicotomia tra “compagnia della Disciplina” e “compagnia de la Vergine Maria di sopra”.²¹¹ È verosimile però che l’estensore reimpiegasse qui del materiale normativo più antico: del resto, uno dei capitoli aggiunti, introdotto dalla rubrica “de la elezione del rettore de la compagnia di sopra e del suo officio”, ricalca quasi alla lettera una norma inclusa già nella copia degli ordinamenti trecenteschi del sodalizio della Biblioteca degli Intronati segnata modernamente I.V.23.²¹² Analogo binomio si ritrova poi nel 1403, anno di una riforma capitolare in cui erano citate sia una “compagnia de la Vergine Maria [...] di sopra” che una fraternita “di sotto della Disciplina”.²¹³

Ho ripetutamente fatto allusione, in queste pagine, a una compagnia “di sopra”, senza mai specificare dove esattamente fosse localizzata. L’ubicazione del quartier generale del ramo assistenziale della fraternita, evidentemente disposto a una quota superiore rispetto all’oratorio “sotto le volte”, è espressa già nell’appena menzionata copia degli ordinamenti confraternali, ove si parla di una “compagnia de la Vergine Maria di sopra *al lato all’Ospedale di Monna Agnesa*”,²¹⁴ ovvero – secondo quanto leggiamo nella riforma statutaria di inizio Quattrocento – al fianco dello “Spedale di Santo Ghirigoro e Santo Niccolò dal Sasso, volgarmente detto di Monna Agnesa da Siena”.²¹⁵ In sostanza, come già compreso da parte degli studi, la compagnia mariana aveva sede fuori dal complesso di Santa Maria della Scala, sul versante opposto della collina della Cattedrale, nei pressi del piccolo nosocomio – fondato nel secondo Duecento – collocato nella zona denominata anticamente Piano di Santa Maria;²¹⁶ la cappella, in particolare, si ergeva laddove oggi si trovano alcuni uffici dell’Opera del Duomo [fig. I.61], lungo la ripida via che conduce al portale di Vallepiazza del Duomo Nuovo, in uno stabile che sarebbe nel tempo rimasto incuneato tra la chiesa di San Niccolò in Sasso e l’oratorio della compagnia di San Giovanni Battista “della

²¹¹ BCS, ms. I.V.22, cc. 34r-40v. Con queste norme si stabiliva, tra le altre cose, che il rettore della compagnia “di sopra”, e tutti gli ufficiali, fossero eletti dal priore e da diciotto fratelli della fraternita della disciplina; il priore e il suo consiglio avevano piena autorità “di coreggiare, di visitare, di disporre e privare” gli ufficiali del sodalizio mariano, nel caso in cui non avessero osservato i capitoli; inoltre, il camerlengo della compagnia “di sopra” doveva rendere periodicamente conto delle entrate derivate da elemosine, legati e vendite “a’ frategli della Disciplina”.

²¹² BCS, ms. I.V.23, cc. 20v-21r.

²¹³ BCS, ms. I.V.22, c. 36r: la riforma segue una delibera emanata al tempo “del savio huomo Paulo di Paulo priore”. Nel registro di deliberazioni della compagnia, stilato a partire dal 1401, la fraternita della Vergine Maria viene perlopiù indicata con la dicitura di compagnia “di sopra” (ad esempio, ASEPD, A 31, c. 2r: il 16 novembre 1404, al tempo del priorato di maestro Francesco d’Albertino, si deliberava che il “rettore della chonpagnia di sopra paghi ogni ano a lo Spedale di sopra e dopieri e ’l ciero come è usata paghare la compagnia”), mentre il gruppo disciplinato è denominato nell’intestazione “sotietas disciplinatorum Virginis Marie subtus voltas Hospitalis Sancte Marie de Scala” (ivi, c. 1r).

²¹⁴ BCS, ms. I.V.23, c. 24v (cap. LV, con rubrica “della electione del rectore e del suo camarlengo e consiglieri”).

²¹⁵ BCS, ms. I.V.22, c. 37v. Il fatto che già nel nucleo normativo più risalente del codice si parli di una “chasa de la detta chompagnia” (ivi, c. 9v) lascia intendere che assai precocemente la fraternita si fosse dotata di una sede indipendente.

²¹⁶ Sullo spedaletto cfr. Brunetti 2005.

Morte”.²¹⁷ Una formella marmorea erratica con l’arme della fraternita disciplinata, databile al XIV secolo, attualmente murata sul prospetto esterno del palazzo di proprietà dell’Opera [fig. I.62] sembra attestare l’antica pertinenza di quel sito alla nostra associazione.²¹⁸ Nulla rimane, però, delle strutture primigenie della cappella: a seguito della secolarizzazione, dopo il trasferimento della congregazione dei Santi Ansano, Bernardino e Caterina detta della Carità – che aveva preso in gestione la sede, e i caritativi esercizi collegati, nel 1583 – nella vicina chiesa di San Desiderio (1784)²¹⁹ l’oratorio fu ridotto a uso commerciale, finendo per ospitare due botteghe;²²⁰ una mutazione più radicale, con l’ampliamento degli spazi residenziali, dovette aver luogo nel corso dell’Ottocento, dal momento che l’ultima menzione dell’edificio risale all’edizione del 1861 della *Guida* di Ettore Romagnoli.²²¹

Pochi indizi sulla *facies* di questa struttura – che le fonti sono concordi nel ricordare di ridotte dimensioni –²²² derivano dalla veduta di Siena di Francesco Vanni del 1592 (in cui, però, l’oratorio non è marcato da un numero identificativo, e dunque non indicato in legenda) [fig. I.62]²²³ e soprattutto dai successivi disegni acquerellati di Girolamo Macchi, che descrivono con certa precisione i due ordini del prospetto esterno, scanditi da lesene, e la muraglia che separava il fabbricato dalla compagnia della Morte [fig. I.63];²²⁴ al sommo del pianterreno, dove si aprivano due portali, era un ampio registro protetto da una tettoia lignea, entro il quale doveva verosimilmente albergare il succitato affresco, riferito dalle fonti ad Ambrogio Lorenzetti, raffigurante la Madonna col Bambino fra santi, accompagnato dall’iscrizione ammonitoria. Ma non doveva essere l’unica decorazione presente in facciata: lo stesso Macchi, in effetti, ricordava in altra sede come “sopra a quelle due porti” vi fossero dipinti dei personaggi “in

²¹⁷ Per un informato prospetto sull’oratorio – un tempo ubicato in corrispondenza degli attuali civici 7-13 di Via Monna Agnese – si veda W. Loseries, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, pp. 1-5, che tuttavia, nella ricostruzione della vicenda storica dell’edificio e delle sue evoluzioni, non riusciva a risalire più addietro del 1473, non comprendendo che esso coincideva con l’antica sede della compagnia della Vergine Maria, affiliata ai disciplinati; si deve a Israël 2007, pp. 98-99 (nota 79), il merito di aver riannodato i fili di questa storia, nell’ambito dello studio sulla destinazione di un importante *Vita-Panel* bernardiniano commesso dalla confraternita (per cui si veda *infra*).

²¹⁸ Segnalata già da W. Loseries, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, p. 2, e da Israël 2007, pp. 98-99 (nota 79), e riprodotta per la prima volta in Bartolini/Marrone 2022, p. 15, fig. 12.

²¹⁹ Sulla congregazione, Turrini 1996-1997, pp. 211-214; la data della cessione ai confratelli della Carità, fin qui ignota, si ricava dalle *Memorie* di Forteguerri (ASEPD, A 100^{bis}, c. 30v, n. 94: “memoria come si è permesso alla compagnia della Charità il possere [*sic*] orare nella capella di San Bernardino”; per quest’ultima intitolazione si veda tra poco *infra*); del resto, nel 1673 si dichiarava che la cappella era stata concessa “da lungo tempo in qua” (cfr. ancora W. Loseries, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, p. 1).

²²⁰ Come ricorda Picchioni (ASS, ms. D 7, c. 110r: cit. da W. Loseries, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, p. 2).

²²¹ Romagnoli 1861, p. 37; già nell’edizione [Romagnoli] 1822, p. 47, si specificava che “dell’oratorio di San Bernardino nulla più esiste”.

²²² Le fonti parlano concordemente di “cappelluccia” (Macchi: ASS, ms. D 111, c. 199v; Gigli 1723, I, p. 192), “piccolo oratorio” (Pecci 1761, p. 46; Picchioni: ASS, ms. D 7, c. 110r; Faluschi 1784, p. 52) o “chiesuola” (Della Valle 1785-1786, II [1785], p. 89); si veda ancora W. Loseries, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, p. 2.

²²³ Ciò che lascia intendere come avesse ormai perso ogni ‘autonomia’ rispetto alla compagnia “sotto le volte”.

²²⁴ ASS, ms. D 107, c. 191v.

atto di vedere dare il pane a' prigionieri".²²⁵ Risulta per ora impossibile determinare quando fosse eseguita questa scena di distribuzione dell'elemosina di pane; preme soltanto sottolineare come una simile scelta iconografica, che puntava sulla rappresentazione 'auto-eulogistica' delle attività benefiche svolte dal consorzio, sia coerente con i programmi dei cicli pittorici diffusi fin dal XIV secolo negli enti di spiccata vocazione assistenziale, desiderosi di promuovere con le immagini le pratiche di solidarietà da loro messe in atto.²²⁶ Un'idea di come dovesse apparire l'affresco ce la dà, poco oltre la metà del Quattrocento, la rovinata coperta dipinta del "libro primo dei contratti" del sodalizio, ove si vede ancora la figura di un confratello che, protetto da una misericordiosa Vergine che tiene in collo il Bambino, estrae delle pagnotte da due grosse ceste ricolme, per offrirle a un gruppo di questuanti che s'assiepa sulla destra [fig. I.64].²²⁷ Il fatto che la Vergine sia biancovestita non è da ritenere casuale: questa soluzione, infatti, si allinea all'iconografia della Madonna come protettrice della città di Siena codificata proprio nel sesto decennio, in opere di committenza pubblica quali la tavoletta di Biccherna del 1451 e la famosa ancona con l'*Apparizione della Vergine a papa Callisto III* (entrambe uscite dalla bottega di Sano di Pietro) [fig. I.65], dove la veste bianca s'impone come riferimento all'Assunzione, ma anche come allusione alla candida nuvola della battaglia di Montaperti.²²⁸ Per quanto sia al momento indimostrabile, non è inverosimile che una rappresentazione della Madonna in quest'accezione 'civica' campeggiasse anche sulla facciata della cappella "di sopra", a sancire la tutela mariana sull'attività benefica, di interesse collettivo, esercitata dal gruppo protetto e favorito dal reggimento comunale. Poco sappiamo, invece, sulla conformazione interna degli spazi e sull'arredo e la decorazione dell'oratorio, che del resto doveva essere quasi del tutto sguarnito di suppellettili: una specifica disposizione statutaria prevedeva, difatti, che "nullo mobile già mai nella detta compagnia si possa né faccia sotto nulla spezie, né in alcuno modo, né in danari, né in cose, né in possessioni".²²⁹ Al di là di quanto disposto in sede di regolamento, tracce sporadiche di poste relate alla dotazione della cappella fanno comunque capolino nei libri di spese della fraternita della Vergine Maria: il 25 novembre 1401, al tempo del rettorato di Biagio di Masso, cade un pagamento "a Paulo di Giovanni Fei" – che, come s'è detto, fu iscritto al sodalizio – "per resto de la dipentura di Santo Lorenzo" (forse un affresco con l'effigie del diacono).²³⁰ Nel novembre 1407, il maestro di pietra Domenico di maestro Sano, già intervenuto nel cantiere della cappella Azzoni, era invece compensato "per una pila

²²⁵ Macchi ed. 2019, pp. 49-50.

²²⁶ In merito si veda *supra*, parte I, par. 2.2.5.

²²⁷ ASEPD, A 7.

²²⁸ Un episodio che stava allora conoscendo, in una fase di svolta 'neoghibellina' e di rinati scontri con Firenze, una nuova attualità politica (si veda *Tra politica e cultura* 1990, pp. 9-26): su questa peculiare iconografia mariana cfr. Frugoni 1986, pp. 352-353; nonché Kowsky 1995, pp. 118-121. Per la tavola di Sano si veda da ultimo la scheda di L. Syson, in *Renaissance Siena* 2007, pp. 82-84, n. 1.

²²⁹ BCS, ms. I.V.22, cc. 35r-36r.

²³⁰ ASEPD, A 124, c. 72r.

di petra et el colonello”;²³¹ di lì a poco, il ligrittieri Cecco di Goto forniva una tovaglia per l’unico altare dell’oratorio.²³²

Un più consistente intervento per l’arredo della cappella si lega al lascito di un autorevole personaggio iscritto al consorzio: il notaio Cenne di Manno da Pentolina, che con il suo testamento rogato da ser Cino di Guido il 17 giugno 1408 destinava alla “sotietas disciplinatorum Virginis Marie de Senis” una possessione sita a Santa Maria a Pilli, nel contado di Siena; le rendite derivate dallo sfruttamento di questo terreno dovevano servire a stipendiare un cappellano che celebrasse quotidianamente una messa *pro anima* “nella compagnia di sopra, la quale è a lato allo Spedale di Monna Agnesa”.²³³ Una parte del legato era destinata alla dotazione liturgica dell’altare “di sopra”: così nel dicembre 1409 si registra – nel succitato bastardello della fraternità della Vergine Maria – un’uscita intitolata al setaiolo Agnolo di maestro Nanni “per parte di denari die avere per le paramenta si fecero per l’anima di ser Ceni”,²³⁴ lo stesso Agnolo fu poi retribuito “per una da[l]matica et tonicella di drappo bianco e stola et manipolo, facto pactto questo dì [2 dicembre 1409] co’ llui in presentia e di volontà di ser Lorenzo Venturini, ser Cino di Guido e Iohanni Donati, e quali denari sono di quegli di ser Cenni Manni per l’anima sua, e costano f. quaranta otto d’oro”; e, successivamente, “per uno davanzale di sciamitello verde nuovo con una Madonna dentro e fregio”.²³⁵ È da credere che questo paramento coincida con il “davanzale verde” che nell’estate del 1410 fu istoriato con un’immagine della Madonna da “maestro Martino di Bartalomeo dipintore de’ nostri fratelli”. Lo stesso Martino ricevette 12 lire, il 31 maggio, “per sua fadigha degli agnoletti e mettitura ad oro”: evidentemente – lo ha già messo in luce Gabriele Fattorini – l’artefice si occupò della pittura e doratura degli angoletti portacero in legno di noce intagliati precedentemente da Francesco di Valdambrino “per la capella di sopra per l’anima di ser Ceni”, come risulta da una posta

²³¹ Ivi, c. 88v. Si sarebbe tentati di associare questa partita d’uscita all’acquasantiera murata alla sinistra della porta d’ingresso all’ambiente principale dell’oratorio confraternale “sotto le volte” (sulla quale cfr. *infra*); tuttavia, sembra maggiormente verosimile che la “pila” intagliata da Domenico fosse destinata alla cappella “di sopra”.

²³² *Ibidem*. Che vi fosse un unico altare era testimoniato già dal libro d’entrata avviato prima della metà del Trecento, ove viene spesso citata, senza necessità di disambiguare, una “cassetta *de l’altare*, la quale è a la compagnia de la Vergine Maria” (per raccogliere le offerte del giovedì e del venerdì santo): ASEPD, A 123, c. 57r. Si segnalano di seguito altre spese legate alla dotazione della cappella: nella primavera del 1408 Giacomo chiavaio di San Martino venne pagato “per uno candelliere fece per la capella, a piè el Nostro Signore” (ASEPD, A 124, c. 92r); il 28 giugno 1409 è registrato un residuo di pagamento pari a 2 fiorini “a Guaspere di Naccio orafo per uno piedistallo orato per la reliquera del panno dove fu involto Christo, la quale è nella co[n]pagnia” (ivi, c. 95v); infine, il 1° luglio 1411 Pietro pianellaio forniva un chiavistello per aprire e serrare l’uscio “de la capella de la Vergine Maria posta a lato a lo Spedale di Monna Agniesa” (ivi, c. 121r).

²³³ ASEPD, A 6, 18r-19r; si veda anche ivi, cc. 10v, 15v, 17r. Per il testamento, ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1408 giugno 17 (regesto in *Le pergamene* 2007, p. 171, n. 336); deliberazioni sull’eredità di ser Cenne sono in ASEPD, A 31, cc. 10v-11r. Il notaio ricoprì l’incarico di priore del sodalizio nel trimestre settembre-novembre 1403, e successivamente nel luglio-settembre 1405 (ASEPD, A 87, *ad annos*). Si veda anche Macchi ed. 2019, pp. 187-188.

²³⁴ ASEPD, A 124, c. 101v.

²³⁵ Ivi, cc. 101v, 105v.

di pagamento successiva.²³⁶ Curiosamente, nessuno di questi manufatti sembra registrato in un sintetico inventario dei beni, risalente al 1507, della “cappella di Sancto Bernardino di sopra” – vedremo a breve le ragioni della nuova nomenclatura –, entro il quale sono registrati, insieme con altri oggetti, “due candelieri di ferro”, “due cassoni da tenere e paramenti”, collocati “da ogni canto dello altare”, “una cassabancha vecchia in detta cappella a piè la Passione dal lato”, e “uno Crocifisso di legname sta a meza schala”, segno di come l’oratorio si sviluppasse su almeno due livelli: tale articolazione spaziale – intuibile già dal disegno di Macchi – è peraltro testimoniata, alla fine del Cinquecento, da Forteguerri, che descrivendo la “compagnia di sopra fra lo spedale di Mona Agniesa e la compagnia della Morte” specificava che “dietro ci sono le stanze dove la compagnia distribuisse alli poveri il pane ogni mese; e a[c]canto e sopra vi è l’ospedale della compagnia eretto e fabricato per la cura di poveri tignosi, con tutte le stanze oportune, e per essi, e per lo spedaliere, e con una bella piazza”.²³⁷ La successiva contabilità del consorzio – un registro tenuto dal sindaco e procuratore, a partire dal luglio 1438 – non restituisce molte notizie relate a interventi di allestimento decorativo: a lato dei numerosi pagamenti per l’acquisto di pane per le elemosine e per la celebrazione di uffici dei defunti della compagnia si rinvencono soltanto spese connesse a ripetuti interventi di acconciatura, che si scalano tra il 1438 e il 1440;²³⁸ emergono, fra le partite d’uscita, alcune poste intestate, nel dicembre 1440, a un artista più volte impegnato al servizio di diversi sodalizi cittadini, Nastagio di Guasparre, per un impegno che, sfortunatamente, non viene specificato.²³⁹

²³⁶ Cfr. Fattorini 1996, p. 120, che tende a riconoscere i due angeli portacero in quelli provenienti dalla chiesa di San Martino, in deposito presso la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo; allo stesso studioso si deve la pubblicazione – su segnalazione di Gaudenz Freuler – delle partite d’uscita per la dotazione dell’altare di Cenne di Manno: ivi, pp. 147-148, doc. 4 (ASEPD, A 124, cc. 107v-108r, 110r); si veda anche la scheda di G. Fattorini, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 394-395, n. E.17, nonché Fattorini 2024, pp. 184-188.

²³⁷ ASEPD, A 100^{bis}, c. 95r.

²³⁸ Il 2 settembre 1438 si acquistava calcina “per fare acho[n]ciare a la chapella di sopra”; il 15 settembre rena di fiume; maestro Cristofano, maestro di muro, era pagato 4 lire “per parte di pagame[n]to dovea avere de hopere aiutò a murare a la chapella di sopra, insine a di 4 d’ottobre”. Il 27 ottobre si compravano una piastrella e cinque chiodi “per l’ucio de la chapella di sopra”, e maestro Cecco di Nanni “la cho[n]fichò” (ASEPD, A 125, c. 30r). Il 15 novembre, Antonio d’Agnolo da Munistero veniva retribuito per duecentocinquanta mattoni “per la chapella di sopra, per acho[n]ciare uno muro” (ivi, c. 30v). Il 24 gennaio 1439 maestro Cristofano di Pietro muratore era nuovamente pagato “per una hopera aiutò a la chapella di sopra”. Il 26 gennaio cade un acquisto di centocinquanta mattoni e di quattro some di rena, e il 28 gennaio di una soma di calcina. Il 5 febbraio il solito maestro Cristofano di Pietro veniva compensato “per uno di aiutò ne la cho[n]pagnia a murare” (ivi, c. 31v). Il 30 dicembre 1439 maestro Cristofano acconciava l’uscio della cappella di sopra (ivi, c. 33v), e il 26 aprile 1440 il maestro di legname Pietro del Minella riceveva 22 lire “per facetura de la predella de l’a[l]tare”; la predella venne recata nella compagnia “di sopra” da due vetturali (ivi, c. 34r). Il 25 luglio 1440 maestro Cristofano acconciava lo spazzo e l’uscio della compagnia di sopra, mentre il 26 dello stesso mese un povero era impiegato per recare “el stile de la croce” – il manico di una croce astile, impiegata forse durante le processioni – alla bottega di un certo maestro Domenico (ivi, c. 35r; con una posta successiva, del 29 luglio, un povero fu pagato “per fare rechare el stile de la crocie da la boticha di maestro Domenicho”: ivi, c. 35v). L’8 agosto si retribuiva maestro Cecco di Nanni per quattro leggii nuovi e l’acconciatura di quattro leggii vecchi (ivi, c. 35r). Altre uscite per lavori ‘minori’ sono ivi, c. 36r.

²³⁹ Doveva trattarsi di una cosa di poco momento, vista l’entità modesta dei pagamenti, pari in tutto a 8 lire: “A Nastaso maestro dipentore l. quatro ebe chonta[n]ti per detto di Domenicho di Ghuido

All'alba del XV secolo principiò la stesura di un notevole registro di deliberazioni della "sotietas disciplinatorum Virginis Marie subtus voltas hospitalis Sancte Marie de la Scala de Senis", che s'impone come fonte straordinaria per la ricostruzione delle diverse attività della fraternita, anche sul fronte della committenza artistica e della dotazione dell'oratorio.²⁴⁰ È degno di nota, ad esempio, che il 18 agosto 1440 il capitolo maggiore avesse deciso "che de l'adornamento della chappella fusse rimessa nel priore cho' suo chonsilgio", accentrando quindi nelle mani degli ufficiali la gestione di tutte le imprese di decorazione della sede.²⁴¹ Tra gli interventi promossi di lì a poco fu quello della pittura della volta dell'altar maggiore della cappella "sotto le volte": "Memoria chome a dì 13 di maggio [1442] fu véntto ed otenuto nel chapitolo [...] che si face dipegniare la volta de la tavola de l'altare magiore e che la paghi el chamarlengho de la chonpagnia [...], e fu deliberata al tenpo del savio huomo Domenico di Ghuido priore e scritta per me Giovanni di Ghuelfo chamarlengho".²⁴² Una nuova decorazione della volta fu disposta il 18 luglio 1456, quando il capitolo stabiliva di poter spendere fino a 50 lire "in dipentura d'una tavola la quale si debba porre nella volta [...] là dúe fa danno il sale dello spedale".²⁴³ Non mancano, nei primi decenni, notizie sulle attività comunitarie e devozionali, sui molti interlocutori religiosi della compagnia, e memorie

spetiale a dì 4 di dicie[n]bre"; "A Nastaso maestro dipentore l. quatro ebe chonta[n]ti a dì 24 di dicie[n]bre diei per detto de Domenicho di Ghuido" (ivi, c. 36r). Non può essere correlato a questo impegno il pagamento intestato al maestro di muro Antonio di Giovanni da Como "perché murò sotto la predella de l'a[l]tare di chapella li quali dovea avere fine de mese d'aprile, ebe a dì 8 dicie[n]bre" (*ibidem*).

²⁴⁰ Molti provvedimenti più antichi sono connessi all'acquisto di paramenti e alla loro conservazione: ad esempio, il 13 luglio 1426 si deliberava di acquistare un nuovo piviale attraverso la vendita di un calice ("essendo manchamento di piviali, et chalice d'avanzo, che fusse rimesso nel rettore et nel suo chonseiglio [...] di vendere uno chalice o più e altre chosse ci fussero d'avanzo, et massimamente che tutta la ciera de la sacrestia sia diputata per questa chagione, cioè che ogni entrata de la sopradetta sagrestia venghi i' ele mani de' rettore e nel suo chonseiglio": ASEPD, A 31, c. 26r). Il 18 novembre 1436 i confratelli rimettevano nel cappellano Giacomo di Luca il compito di "fare uno armario ne la sag[r]astia per tenere e paramenti" (ivi, c. 29r). Il 23 febbraio 1438 stabilivano invece di assegnare allo stesso cappellano il compito di "fare una pianeta di seta verde" (ivi, c. 30r). Il 23 settembre 1442 si deliberava di prestare alcune suppellettili sacre (per il "fornimento de la sagrestia") ai Gesuati, in occasione della festa di San Girolamo (ivi, c. 37r); il prestito dei paramenti è confermato "ongni anno in perpetuo" in una deliberazione del 22 settembre 1443 (ivi, c. 39v). Per capire di cosa si trattasse, è utile confrontare una lista stilata nel giugno 1446, in cui sono elencati un messale, un calice, un paramento fornito, un breviario, un salterio e panni "in su l'a[l]tare" (ivi, c. 45r). Andando avanti nel tempo, il 10 dicembre 1452 si deliberava di fare un davanzale per l'altar maggiore della compagnia (ivi, c. 58r). Il 2 febbraio 1461 cade una deliberazione relativa a un fregio lavorato a oro e perle e smalti, fatto fare dal cappellano agostiniano della compagnia, frate Giovanni (ivi, c. 79r-v). Ancora, nel novembre 1488, il capitolo, su proposta del priore Antonio di Matteo, deliberava di "provvedere la sagrestia di paramenti": su consiglio di ser Pietro d'Antonio prete venivano individuati quattro uomini, "e loro doveseno vedere il bisogno e 'veseno piena alturità di fare tuto el bisogno" (ivi, c. 130v). Ci sono poi deliberazioni connesse all'esecuzione di tavole-bacheche e al loro impiego: il 12 maggio 1448 si decretava "che si facci una tavola e i' ne su vi si scrive tutti e frategli, e che ser Antogno capelano debe tenere conto d'ognuno et di chi si confessa" (ivi, c. 50v); oggetti del genere dovevano già affollare l'oratorio della compagnia, se si considera che il 27 luglio 1432 si deliberava che alcuni confratelli negligenti "debano essere sbatutti e rasi de la tavola" (ivi, c. 27r), secondo quanto previsto dallo statuto (analogo provvedimento ivi, c. 29v).

²⁴¹ Ivi, c. 33r.

²⁴² Ivi, c. 36v.

²⁴³ Ivi, c. 69r.

relative ai tanti lasciti che essa continuava a catalizzare, come quello di monna Lisa e del padre Sanese di ser Giovanni da Prato, su cui vale la pena soffermarsi. Al momento, non è stato possibile recuperare i testamenti in originale, ma le ricordanze del sodalizio lasciano intendere che Sanese – al pari di Francesco Azzoni – avesse disposto la fondazione di una cappella nella sede “sotto le volte”; a questo scopo la figlia Lisa istituì una dote di 330 fiorini d’oro, destinata a Santa Maria della Scala (“accioché” – si legge in una delibera dell’Ospedale del 1422 – “si facesse una chapella ne la detta chonpagnia, a la quale si deputasse uno capellano che offitiasse la detta chapella”).²⁴⁴ Esecutore del testamento fu un personaggio politico di certa caratura, Rinaldo di Bartolomeo Pecci, vedovo di Lisa: questi, come s’apprende da una deliberazione della compagnia del 29 novembre 1422, aveva richiesto e ottenuto dal capitolo confraternale che gli fosse “asegnata e concieduta quella chapella che è ne la detta chonpagnia di qua dal Crociefixo, in luogho e in cha[n]bio de la chapela che Senese suo padre lassò che si faciese ne la detta chonpagnia”, pattuendo – in sostanza – l’ottenimento del diritto di patronato su un altare già esistente.²⁴⁵ Ma di quale altare si trattava? Si è accennato al fatto che nel primo Cinquecento il corpo principale dell’oratorio della fraternita ospitava tre sacelli: oltre all’altar maggiore vi si trovavano l’altare di San Giovanni Battista, dotato da messer Giovanni di Buccio, rettore di Santa Maria della Scala fra il 1518 e il 1519 (collocato sulla fiancata sud-occidentale),²⁴⁶ e l’altare della Passione, che per esclusione dovrà essere quello di nostro interesse.²⁴⁷ Lo riprova in modo irrefragabile

²⁴⁴ ASS, Spedale, 22, c. 147r (1422). Deliberazioni sul “laso fato della dona di Renaldo e di Sanese suo padre, della chapella doversi fare nella detta compagnia” sono in ASEPD, A 31, cc. 22v, 23v, 24r-v.

²⁴⁵ Ivi, c. 24v; si deliberava infatti “che la detta kapela e altare sia et s’i[n]tendi da oggi ina[n]zi asegnata e choncieduta al detto Renaldo per l’anima d’essa mona Lissa e Senese suo padre” (*ibidem*). Per un consuntivo su Rinaldo di Bartolomeo e gli incarichi pubblici da lui ricoperti si veda *Genealogia* 1880, p. 47. Nello strumentario della compagnia leggiamo: “Lo Spedale di Santa Maria de la Schala di Siena è tenuto e deba ogni anno in perpetuo regiare uno chapellano el quale dica messa e offizi ne la chompagnia de la Vergine di sotto, cioè a l’altare che fu deputato per lo chapitolo de la detta chompagnia per essecuzione del testamento di monna Lisa, donna che fu di Renaldo di Bartolomeo del Peccia” (ASEPD, A 6, c. 62v).

²⁴⁶ Come ricorda Forteguerrì: ASEPD, A 100^{bis}, c. 20r-v (si veda anche Pipino 2018, p. 141). La collocazione è dimostrata dal fatto che nella contabilità cinquecentesca si parla di una “finestra della cappella di San Giovanni [Battista]” (ASEPD, A 149, c. 82v); doveva dunque essere disposta sull’unica parete dell’oratorio che poteva ospitare una finestra verso l’esterno, vale a dire quella rivolta verso il Fosso di Sant’Ansano. In un registro di bilanci si rintraccia, tra le partite d’uscita legate alla fabbrica della libreria della confraternita, la seguente posta, alla data 1512: “Item Giovanni di Bucco c’ha promesso fare uno altare e di molto alt[r]o bene in detta libreria” (ASEPD, A 127, c. 44d); effettivamente in un inventario del 1555 si ricordano ventitré libri incatenati agli scannelli tra i beni di pertinenza della cappella di San Giovanni Battista (ASEPD, A 25, c. 4r), che evidentemente era stata eletta a sede della ‘biblioteca’ della compagnia, in luogo del vestibolo.

²⁴⁷ Purtroppo non sappiamo quando fosse fondato; la prima attestazione di questa denominazione – prima dell’inventario del 1492 (cfr. Manetti/Savino 1990, p. 155, n. 159) – risale soltanto al 30 maggio 1445, quando il capitolo della compagnia deliberava “che si facessero due coperte di cuoio in su l’a[l]tare di Santo Michelagniole e della Pasione” (ASEPD, A 31, c. 44v). Non è inutile ricordare qui che nel 1492 sull’altare era presente un davanzale “con due armi, l’una d’una sferza e l’altra l’arme de’ Pecci” (Manetti/Savino 1990, p. 155, n. 159), a ulteriore riprova della correttezza dell’identificazione qui avanzata. In tempi successivi, muovendo almeno dal 1555, esso avrebbe assunto la denominazione di “altare dello Spedale” (ASEPD, A 25, c. 4v; nonché ASEPD, A 26, c. 4v), in ragione del fatto che era Santa Maria della Scala a provvedere a stipendiare il relativo cappellano; il titolo è registrato pure da Forteguerrì: ASEPD, A 100^{bis}, c. 19v.

la testimonianza di Giovanni Antonio Pecci (1730), che trascrive una perduta targa del 1423, disposta entro la “chiesa della compagnia della Madonna sotto lo Spedale, nella mensa *dell’altare del Crocifisso*”, nella quale era immortalato il ricordo del lascito e degli obblighi di officatura connessi: “Anni [sic] Domini 1423. È tenuto lo Spedale di Santa Maria della Scala in perpetuo fare dire una messa a questo altare tutti e dì che si raguna la compagnia, per l’anima di Sanese di ser Giovanni da Prato e di monna Lisa sua figliuola, donna che fu di Renaldo di Bartalomeo de’ Pecci, e di tutti e suoi passati, e per questa cagione ebbe al detto spedale dall’erede di detta monna Lisa fiorini 1300 [sic] d’oro in oro sanesi”.²⁴⁸ Ebbene, abbiamo visto sopra come il venerato Crocifisso tardo-trecentesco della fraternita fosse stato allocato, prima del 1678, proprio in corrispondenza dell’antico altare della Passione, che può essere quindi identificato *de plano* con quello dotato da monna Lisa di Senese. Nella visita pastorale di Ascanio Piccolomini, del 1583, la cappellania “dotata a familia de Peccis” veniva denominata “Dive Virginis”, e si rammentava come la memoria della dotazione – cioè l’epigrafe poi riprodotta da Pecci – fosse ubicata “sub icona eius”.²⁴⁹ È verosimile che a quest’altezza, prima del trasloco del Crocifisso ligneo, la pala issata sull’altare fosse ancora “la tavola [...] che era a’ romitorio di Busseto” – di cui non possiamo precisare l’autore – registrata per la prima volta nel ‘catalogo’ degli arredi del sodalizio del 1507, e ricordata ancora da Forteguerri, che descriveva una tavola “con figura di Nostra Donna e il figlio in braccio, e 2 santi a lato”;²⁵⁰ il fatto che l’opera fosse centrata attorno all’immagine della Madonna potrebbe spiegare perché il presule Piccolomini, allo scadere del Cinquecento, attribuisca alla cappella un’intitolazione mariana.

Tornando dunque al libro di deliberazioni, esso fornisce nuovi dati per illuminare un tornante cruciale delle vicende del sodalizio, già debitamente messo in risalto da Gagliardi: nel corso della prima metà del secolo, i disciplinati rafforzarono decisamente i loro rapporti con i Francescani dell’Osservanza, che sempre più emergevano come una nuova forza religiosa nella città di Siena.²⁵¹ Nel febbraio del 1405, al tempo del priorato del cavaliere messer Costantino di Benedetto, si deliberava di dare “a’ frati minori dell’Oservantia sei letti che sono nella conpangnia per l’amore di Iesu Christo”, a dimostrazione del precoce contatto con i frati della Capriola.²⁵² Non si tratta dell’unica elemosina registrata fra le deliberazioni al principio del Quattrocento: l’8 ottobre 1419 i *socii* stabilivano ad esempio che il rettore della compagnia di sopra “desse prestissimamente una fargana da dosso tenere a’ frati di Santo Francesco de l’Oservanza”.²⁵³ La presenza dei frati, d’altronde, divenne sempre più centrale anche nei momenti culturali del consorzio: non è improbabile che fosse proprio un membro dell’Osservanza il frate che, come da delibera dell’11 novembre 1409, “ci viene a fare la messa a la nostra chonpangnia [e] che, detta la messa, estia a udire le chonfessioni de’

²⁴⁸ ASS, ms. D 4, c. 143r.

²⁴⁹ AAS, Visite, 24, c. 20v.

²⁵⁰ ASEPD, A 100^{bis}, c. 98v. Per la più antica nota inventariale, ASEPD, A 24, c. 4v.

²⁵¹ Si veda Gagliardi 2004, pp. 63-67 (ripreso in Gagliardi 2016, pp. 269-271, e ora da Ceppari Ridolfi/Turrini 2024, pp. 63-64). Si veda anche *supra*, parte I, par. 1.3.3.

²⁵² ASEPD, A 31, c. 2v.

²⁵³ ASEPD, A 31, c. 21v. Un’analoga elemosina il 20 aprile 1420 (ivi, c. 23r).

frategli”.²⁵⁴ Di certo proveniva dalle fila dell’ordine fra Gabriello d’Uttinello, eletto come predicatore della compagnia per il periodo di Quaresima dell’anno 1413.²⁵⁵ Sembra poi rimarchevole che nel momento in cui, nel luglio 1477, il capitolo deliberava di “fare achonciare chomodamente una stanza in nella chompagnia, sopra dello spogliatoio”, dunque sopra il vano della *Tebaide*, “per li frati de l’Oservanza”, si specificava che quest’ultimi erano “nuovamente venuti per lo ghoverno della chompagnia”.²⁵⁶

L’insieme delle testimonianze appena enumerate rende ragione di un legame abbastanza stringente con i frati della Capriola, che verosimilmente giocarono un ruolo non secondario nell’individuazione della compagnia dell’Ospedale – a partire dagli anni quaranta – come polo nevralgico della devozione bernardiniana, a lato all’altra principale compagnia insediata in Santa Maria della Scala, dedicata ai Santi Girolamo e Francesco.²⁵⁷ È notorio, del resto, che l’Albizzeschi aveva personalmente militato, da giovanissimo, nei ranghi della fraternita disciplinata, ricoprendo anche ruoli apicali,²⁵⁸ oltre a rivendicare l’iscrizione del futuro santo alla ‘matricola’ confraternale, il gruppo poteva persino vantare il possesso del Crocifisso ligneo che, secondo la devota leggenda, gli avrebbe parlato, inducendolo a scegliere la regola francescana.²⁵⁹ Non sorprende, allora, che il 7 giugno 1444 – un giorno dopo rispetto alla vicina fraternita di San Girolamo – i membri deliberassero di “fare celebrare uno hofitio devoto a [o]nore di Dio e di frate Be[r]nardino”.²⁶⁰ Trascorso meno di un anno, il 23 maggio 1445 i *socii* adunati in capitolo, stavolta in largo anticipo su tutti i consorzi di devozione cittadini, decidevano di dotarsi di un’immagine dipinta del predicatore, ancora prima della canonizzazione: nominavano così “tre huomini de la chonpagnia” per “fare dipegnare il beato Bernadino in chel modo che parà a loro”, ossia messer Marco di Matteo ligrittiere, Salimbene di Pietro d’Agnolo Benassai e Mariano di Pietro Menghini.²⁶¹ Tra questi nomi spicca decisamente quello del cambiavalute Salimbene Benassai, che non solo diresse la compagnia, e partecipò attivamente alla vita politica senese – ricoprendo l’incarico di funzionario di Gabella nel 1456 –,²⁶² ma fu anche al centro di due

²⁵⁴ Ivi, c. 12r.

²⁵⁵ Ivi, c. 16v. Nel 1418 si deliberava, proprio per garantire la frequenza dei *socii* durante le prediche, “che tuta la Quaresima, c[i]oè la domenicha e venardi e di di chapitolo, ciaschuno de’ frategli sia tenuto di venire a la compagnia, e se manchase niuno di deba pagare s. 1 per ogni volta” (ivi, c. 22v); sull’incremento delle esortazioni a intervenire alle prediche si veda Gaffuri 1998. Non si specifica se fossero frati dell’Osservanza Bartolomeo di Martino, Pietro di Giovanni e Alberto, rispettivamente nominati “guardie” della compagnia l’8 luglio 1414 (ivi, c. 17v), il 6 gennaio 1426 (ivi, c. 25v) e il 21 novembre 1434 (ivi, c. 28v); evidentemente i compiti di questa carica dovevano essersi ampliati rispetto a quanto previsto dallo statuto trecentesco: cfr. *supra*, par. I.1.1.

²⁵⁶ ASEPD, A 31, c. 110v; nella contabilità, sotto l’anno 1477, il “convento e ’ frati de l’Oservantia di Sancto Francesco” risultano creditori di 20 lire, “li quali lo dà per l’amor di Dio la compagnia de la Vergine Maria, per diliberatione del capitolo” (ASEPD, A 126, c. 65d).

²⁵⁷ Si veda *infra*, par. I.3.

²⁵⁸ Ad esempio, nel trimestre dicembre-febbraio 1401-1402 è nominato fra i consiglieri per il terzo di Città (ASEPD, A 87, *ad annum*).

²⁵⁹ Cfr. *supra*, par. I.1.2.

²⁶⁰ ASEPD, A 31, c. 40r (edito, con un’erronea indicazione del riferimento documentario, da Freuler 1994b, p. 93, doc. 1). Si veda anche *supra*, par. 2.3.6.

²⁶¹ Ivi, c. 44r (edito in Mallory/Freuler 1991, p. 192, doc. 1, e di seguito in Freuler 1994b, p. 94, doc. 2).

²⁶² Per alcune notizie cfr. Colucci 2003, pp. 226-227.

rilevantissime imprese artistiche patrocinate dal Comune di Siena a cavallo della metà del secolo: egli, infatti, sarebbe stato eletto, nel 1447, a far parte della commissione di tre consiglieri – in rappresentanza dei Terzi della città – preposti a sovrintendere, assieme all’operaio del Duomo, all’“acrescimento” della cappella della Madonna delle Grazie nella Cattedrale, finanziato dall’erario pubblico;²⁶³ e nel 1448, mentre serviva da operaio della Camera del Comune, sarebbe stato nominato tra i supervisori dell’esecuzione del *restyling* del polittico di Simone Martini per l’altare della cappella dei Signori in Palazzo Pubblico, insieme con Pietro di maestro Martino e con l’orafo Iacopo di Andreuccio detto il Mosca.²⁶⁴ Quest’ultimo, peraltro, fu a sua volta iscritto alla compagnia dell’Ospedale, e aggiunto al numero degli operai della tavola bernardiniana (come vedremo). Puntare il dito su questa rete di committenza è utile non solo a ribadire la viva interrelazione tra i quadri dirigenti del sodalizio e l’*élite* di governo della città di Siena, ma anche a disvelare la natura propriamente ‘civica’ della commessa della raffigurazione di San Bernardino, che al pari del riassetto della cappella in Duomo e del riallestimento della pala dei Signori doveva essere al centro di un diretto interesse della Repubblica.

Nell’agosto del 1445, con una nuova deliberazione, gli operai ingaggiavano per l’esecuzione dell’importante lavoro Sano di Pietro, che – oltre a essere affiliato al sodalizio fin dal primo dicembre 1440 –²⁶⁵ si accingeva a diventare uno dei principali interpreti della strategia di propaganda iconografica imbastita, in alveo francescano, per la promulgazione del culto del santo ‘novellino’.²⁶⁶ Già prima di essere coinvolto in questa impresa Sano era assunto al ruolo di pittore ‘di fiducia’ della compagnia, venendo impiegato – per tramite del sodalizio – nell’esecuzione del polittico per l’altare maggiore della chiesa di San Girolamo dei Gesuati, ultimato nel 1444. Per questa grandiosa macchina d’altare, che comprendeva la prima raffigurazione del beato Giovanni Colombini in ambito senese, il capitolo della fraternita aveva stanziato la somma di 25 fiorini il 17 gennaio 1440;²⁶⁷ è bene però segnalare che il 9 ottobre dello stesso anno, quando il “legname” dell’ancona era già stato acquistato, i Gesuati informavano il capitolo della compagnia che gli eredi di Naddo Colombini si erano offerti di finanziare integralmente il compimento della “ttavola de l’a[l]ttare di Santo G[i]rolamo”.²⁶⁸ D’altro canto, la preferenza per Sano di Pietro sembra coerente con la spiccata natura civica

²⁶³ Si veda Butzek 2005, p. 83.

²⁶⁴ Cfr. Kawsky 1995, p. 178, nonché – per una completa riedizione dei documenti relativi all’impresa – ivi, pp. 226-232, docc. 41-55. Per una sintesi aggiornata cfr. la scheda di A. De Marchi, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 170-173, n. B.10.

²⁶⁵ ASEPD, A 75, *ad annum*. Il pittore, tuttavia, fu “chasatto” già il 2 aprile 1441, al tempo del priore Iacomo di Andreuccio orafo.

²⁶⁶ In merito si veda *supra*, parte I, par. 1.3.3.

²⁶⁷ ASEPD, A 31, c. 32r (edito da Freluer 1994b, p. 96, doc. 12). Sul polittico (attualmente alla Pinacoteca Nazionale di Siena, inv. 246) si veda da ultimo A.M. Guiducci, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 278-279, n. C.37. È da segnalare come la sequenza delle storie della predella (oggi al Louvre) ricalchi in buona parte quella degli episodi della Vita del santo nel ciclo della *Tebaide* del vestibolo dell’oratorio (come osservato da Corsi 2016, p. 306).

²⁶⁸ “Memorio [sic] chome a di VIII d’ottobre 1440 e’ fu proposto, uditto la dimadatta per Piettro ingiesuatto per pa[r]te di tuti li povari suoi e nostri fratelli, de la domanda fata per Mateio de’ Bichi per pa[r]te de’ ffigluoli, erede di Nado Cholonbini, di volere fare la ttavola de l’attare di Santo G[i]rolamo

della commissione, se si considera che l'artefice – a partire proprio dalla metà degli anni quaranta – avrebbe reiteratamente operato nel Palazzo del Comune, venendo anche impegnato nella succitata riconfigurazione del polittico di Simone.²⁶⁹

L'attestato relativo all'allogagione della "tavola" di San Bernardino a Sano è stato reso noto da Gaudenz Freuler e Michael Mallory,²⁷⁰ che tuttavia – oltre a fraintendere la sede designata per il suo allestimento, esplicitata da successivi attestati – hanno equivocato sul nome del legnaiolo responsabile dell'intaglio della carpenteria: non "Domenicho di Cesari" (o "di Cesare"), come si è fin qui ripetuto, bensì "Domenicho de' chori", ovvero il maestro di legname Domenico di Niccolò, che all'altezza della risoluzione del capitolo confraternale aveva già terminato di approntare la tavola ("la quale tavola l'ha fatta maestro Domenicho de' chori"). Entro il 2 febbraio 1447, nel giorno della Candelora, l'opera doveva essere in larga parte compiuta, visto che i confratelli dettavano delle disposizioni in merito alla sua collocazione: segnatamente, se la "tavola *facta* per maestro Sano dipentore" fosse stata installata nella compagnia "di

è a la loro chiesa ad ogni loro spesa, de la quale domanda niente a' povari àno voluto risspondare senza nost[r]a dilibrazione, il detto priore, nonessante si fuse fatta diliberazione in chapittolo di vole[r]lla fare la chonpagnia a le loro espese e già paghatti fiorini sedici o ci[r]cha dello legniamme, conssideratto questo grande onore de' ppovari perché ebero el prencipio de' detti Cholonbinni, considerato che per la chonpagnia non si rivuolo rittare [sic] la limosina data di ffiorini sedici, massime vedutto che di nuovo e detti povari pe' or[n]amentto e onestà del luogho [hanno] ve[n]duto el ttereno, chonpprato di nuovo del podere che ffue de le monache di Sa' Ba[r]naba i[n]sieme cho' fratti de' Servi lor vignni [sic], e ve[n]duto la via lo dè el Chomuno da le tirattoia che va i' Valdimontone e abino chonpprata per ela chasa degli eschottichatoi a termine per Sali[n]bene di Ppetto d'Angnolo Benasai, cioè uno de' nostri f[r]ateli, è véntto per lupinni 21 bianchi del sì, nonestanti uno nero del no, ch'è detti Ediesuatti la chon-sentino ttuta la detta ttavola a' detti Cholonbinni chome lo piace, chon questo che ppagino l. 64 che s'è speso per la chonpagnia ne la tavola per la prima pagha de la chasa chonprata da' detti povari, e lo resto si paghi di tenpo in tenpo chon pi[u]e abilità de la chonpagnia si potrà, siché tutte le chose sstabili che tteràno abino prencipio e richonosschino de la detta cho[n]ppagnia, et però [vacat]" (ASEPD, A 31, c. 34r).

Come mostrato dagli studi, il *network* che legava strettamente la compagnia della Vergine ai Gesuati (e al monastero suburbano dei Santi Abbondio e Abbondanzio, detto volgarmente di Santa Bonda) favorì la commissione a Sano di opere degli anni cinquanta quali la pala dei Santi Cosma e Damiano per la chiesa di San Girolamo, oggi alla Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 233) – la cui realizzazione venne finanziata grazie alla cospicua eredità lasciata alla fraternita dal medico Francesco da Gubbio, come dimostra anche l'inserito dell'impresa del sodalizio nei pilastri laterali (Freuler 1994b, pp. 91, 97-98, docc. 15-17) –, e la pala cosiddetta di Santa Bonda, per la quale cfr. Pisani 2012, pp. 166-172. A proposito delle relazioni dell'associazione devota, e dello stesso Sano di Pietro, con le benedettine – presso le quali si adunava in origine la congregazione gesuata (cfr. da ultimo Gagliardi 2020, pp. 16-17) –, è da segnalare una deliberazione del 5 settembre 1456, in cui si cita un lodo per una vertenza sorta tra la compagnia e il monastero, di cui fu arbitro proprio il pittore, in rappresentanza delle monache: "Domenicha a matina a di 5 di setembre fu fato pro[po]sta per lo reverendo padre priore Mariano di Petro Menghini de la restutizione s'ha a fare a le moneche di Santa Bonda di l. seciento per uno lodo dato per Giovanni di Tefano, albrito de la chonpagnia, e per maiestro Sano di Pietro dipentore, albrito de le monache [...]" (ASEPD, A 31, c. 69v).

²⁶⁹ A Israël 2007, p. 97, si deve la scoperta dell'affiliazione del Sassetta alla compagnia: iniziò a farne parte il 27 giugno 1445, e ne fu espulso appena tre mesi dopo perché "non ci voleva venire" (ASEPD, A 75, *ad annum*). In virtù di questo solo dato, è un'illazione sostenere che il pittore avesse potuto ambire alla commessa poi assegnata a Sano di Pietro (come vorrebbe anche A. De Marchi, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, p. 280, che non considera l'inserimento di Sano entro il circuito di committenza qui sinteticamente delineato).

²⁷⁰ ASEPD, A 31, c. 45r, pubblicato da Mallory/Freuler 1991, p. 192, doc. 2 (e riedito da Freuler 1994b, p. 94, doc. 3).

sopra”, i *socii* avrebbero dovuto provvedere a farne confezionare un’altra “pe’ lla compagnia di sotto, bella e sufficiente”.²⁷¹ Sembra, effettivamente, che alla fine il politico venisse allocato nella sede del braccio assistenziale del gruppo: con una deliberazione del 31 marzo 1448, fin qui inedita, i disciplinati autorizzavano quattro confratelli, cioè i tre succitati operai e l’orafo Iacomo d’Andreuccio, “a ffare el patto co’ maestro Sano del lavoro à ffitto a lo spedaluccio di sotto del beato Bernardino, e qui nella compagnia”.²⁷² La dicitura “di sotto” potrebbe destare qualche sospetto, ma il fatto che ci si riferisse a uno “spedaluccio” dimostra irrefragabilmente che l’estensore intendesse alludere al quartier generale del ramo caritativo dell’associazione, contiguo al nosocomio di Monna Agnese.²⁷³ Un conto finale rilasciato il 13 settembre 1448, anch’esso ormai ben noto, conferma la collocazione definitiva dell’opera, e ci aiuta a capire la sua conformazione: il documento, in cui si rievocano i nomi dei quattro sunnominati “chomesari” responsabili della commissione, certificava che “maestro Sano di Pietro dipintore” aveva ricevuto la ragguardevole somma di 200 lire per varie spese e mansioni, tra cui rientrava la “dipintura de la figura del beato Bernardino e d’una nostra Dona in uno tondo a chapo del be[a]to Bernardino” e di “due storie dipente, una quando el beato Bernardino predichò in sul Champo di Siena, e l’altra quando predichò a’ frati minori. Le dete tavole” – continua l’attestato – “so’ poste a l’altare de la chappella della chompagnia di sopra, a lato a lo Spedale di Monna Agniesa”.²⁷⁴ Sull’unico altare dell’oratorio, dunque, era issato un insolito ‘dossale’ agiografico iconico-narrativo, che comprendeva ai due fianchi le celeberrime *Prediche di san Bernardino sul sagrato di San Francesco* e *in Piazza del Campo*, oggi al Museo dell’Opera del Duomo di Siena, e al centro un’immagine del Santo protagonista – è incerto se a rilievo o dipinta – sormontata, nella centina superiore, da un clipeo con la figura della Vergine [fig. I.66]. Spiace di aver perduto la carpenteria, approntata da Domenico di Niccolò, entro cui dovevano essere montati i due pannelli delle *Prediche*, in un complesso di

²⁷¹ ASEPD, A 31, c. 48v, pubblicato da Mallory/Freuler 1991, p. 192, doc. 3 (e riedito da Freuler 1994b, p. 94, doc. 4). Quanto alla svista sulla sede di destinazione, è stata Israël 2007, pp. 98-99, a chiarire che gli attestati in esame non possono in alcun modo riferirsi alla compagnia dei Santi Girolamo e Francesco, che costituiva un ente confraternale ben distinto rispetto alla compagnia della Madonna “sotto le volte”; la confusione dei due studiosi era determinata dal fatto che anche nella confraternita girolamina si sarebbe determinata, nel 1444, una ripartizione interna tra un gruppo “di sopra” e un gruppo “di sotto”, tra loro confederati (si veda *infra*, par. I.3).

²⁷² “† M°CCCC°XLVIII. Solennemente da e’ detto capitolo fu diliberato, a dì 31 di marzo, per vintenove lupini del sì, nonostante tre del no, come quatro de’ frategli, e quagli so’ questi, avessero piena rimissio[ne], cioè Salinbene, Marcho di Matteo, Iacomo d’Andreuccio et Mariano di Petro, a ffare el patto co’ maestro Sano de’ lavoro à ffitto a lo spedaluccio di sotto del beato Bernardino et qui ne la compagnia, e fu diliberato ch’e’ rettore di sopra ogni denaro che gli manese die al detto maestro Sano, no’ manchando la limosina del pane e del [...] s’à a dare, et ogni resto debi dare al detto maestro Sano d’ogni denaro vene a le mani del chamarlengho de’ rettore” (ASEPD, A 31, c. 50r).

²⁷³ Una spiegazione potrebbe derivare dal fatto che la sede “di sopra” era su due piani, come attesta anche Forteguerri.

²⁷⁴ ASEPD, A 99, c. 124r, pubblicato da Mallory/Freuler 1991, p. 192, doc. 4 (e riedito da Freuler 1994b, pp. 94-95, doc. 5). Il pittore era pagato anche per oro e azzurro e per decorare un armadio della compagnia “di sopra”, nonché per dipingere una tavola destinata a Giovanni da Capestrano (per la quale si veda *infra*).

straordinario sperimentalismo tipologico; così come spiace di non conoscere l'elemento mediano del polittico, che purtroppo non può essere additato nel *San Bernardino condotto in gloria da due angeli* riparato allo stesso Museo dell'Opera.²⁷⁵

Dotatasi di questo manifesto devozionale e 'propagandistico' altamente accattivante – orientato a esaltare, con tenore aneddotico da cronacamondana, le qualità predicatorie del frate, ma anche il suo legame profondo con alcuni luoghi nodali dell'identità civica senese, *in primis* il Palazzo del Comune e la sua piazza –,²⁷⁶ la compagnia si avviava così a diventare uno dei principali centri della *devotio* bernardiniana in città. Al pari della contigua associazione notturna dei Santi Girolamo e Francesco, essa fu verosimilmente coinvolta nell'inchiesta per raccogliere prove della santità del frate, intessendo rapporti con Giovanni da Capestrano, presente in città nell'estate del 1448 insieme ad Angelo Capranica, vescovo di Ascoli: il 4 agosto, il priore Stefano di ser Nicolao comunicava ai *socii* che “padre frate Giovanni da Chapest[r]ano, frate de l'Oservanza di Santo Francesco”, avrebbe volentieri accettato “per limosina a la compagnia una tavola che n'è la ighura del beato Bernardino”; il capitolo decise di accogliere favorevolmente la richiesta, a condizione che il frate celebrasse una messa cantata nella compagnia.²⁷⁷ Il pagamento cumulativo, richiamato sopra, del settembre 1448 garantisce che fu ancora Sano di Pietro a confezionare la “tavola dipenta la

²⁷⁵ La proposta era di Mallory/Freuler 1991, rilanciata dal solo Freuler 1994b, nonostante che Christiansen 1991 avesse revocato in dubbio, per ragioni dettate da dati formali e fisici, la pertinenza del *San Bernardino in gloria* al complesso della pala agiografica; Christiansen, in aggiunta, proponeva una curiosa 'atomizzazione' dei riferimenti documentari resi noti da Mallory e Freuler, che sarebbero stati da riferire a due opere distinte: le deliberazioni del 1445-1447 al solo *San Bernardino in gloria*; e il pagamento cumulativo del 1448 al *Vita-Panel* con le due *Prediche* (su questa scia anche Israëls 2007, pp. 97-99, e A. De Marchi, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, p. 280). In linea di principio, una simile soluzione non sarebbe del tutto sconveniente: il *San Bernardino* dell'Opera, in effetti, si direbbe coerente – per punto di stile – con una datazione alla seconda metà del quinto decennio, confortata dal fatto che il nimbo pieno disposto attorno alla testa del frate sembrerebbe aggiunto *a posteriori*, com'è tipico per le effigi dell'Albizzeschi realizzate pre-canonizzazione (per quanto l'addizione della coppia d'angeli che conduce in gloria il santo, sorreggendolo con un drappo, dovrebbe già dipendere dalla 'sacra rappresentazione' organizzata nel Campo di Siena nell'aprile 1450, durante la quale venne imbastito un meccanismo che sollevava l'effigie del santo, rinchiusa in una mandorla con angeli musicanti, verso una ricostruzione del Paradiso: cfr. Mode 1973). Si sarebbe allora tentati, in forza di un riconoscimento siffatto, di ascrivere la cornice – che Christiansen diceva solidale al pannello (mentre A. De Marchi, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, p. 280, la giudicava “interamente falsa e neogotica”) – a Domenico di Niccolò, escludendo la 'gocciola' di ripristino e depurando idealmente la carpenteria dalle seriori ridorature: alcuni elementi, come ad esempio le formelle traforate a quadrilobo, comparivano già nell'incorniciatura del più antico polittico Tolomei di Gregorio di Cecco, che è stata accostata alla produzione dell'intagliatore (da A. Bagnoli, in *Il gotico* 1982, p. 355; si veda da ultimo la scheda di M. Palmeri, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 132-133, n. A45). Eppure, l'esame della documentazione – come giustamente ribadito dallo stesso Freuler 1994b, pp. 94-95 – non lascia spazio per immaginare due distinte imprese artistiche; d'altronde, nessun dato positivo contribuisce a indicare un'antica provenienza del *San Bernardino* dell'Opera del Duomo dalla confraternita della Vergine Maria (mentre sappiamo che le *Prediche* appartenevano, prima del passaggio all'Opera, ad Antonio Palmieri-Nuti, che era un importante membro del consorzio: *ivi*, p. 85). A ben vedere, la tavola è stata indebitamente attirata nel discorso delle commesse bernardiniane del sodalizio dalla stessa ipotesi di Mallory e Freuler, che credevano di poter additare in questa l'elemento mediano del polittico con le *Prediche*: una volta caduto il collegamento, cade ogni legame con il nostro sodalizio del *San Bernardino*, per il quale bisognerà immaginare una destinazione diversa (ma ugualmente prestigiosa; cfr. anche De Marchi 2012, p. 109).

²⁷⁶ Cfr. Freuler 1994b, p. 89.

²⁷⁷ ASEPD, A 31, c. 51r (edito da Freuler 1994b, p. 95, doc. 6).

fighura del beato Bernardino, la quale si dè a Giovani da Chapestrano”, identificata persuasivamente dagli studi nel pannello con l’effigie dell’Albizzeschi oggi al Museo Nazionale d’Abruzzo dell’Aquila, proveniente appunto da San Francesco a Capestrano.²⁷⁸ I *socî* si sarebbero persino procurati una ‘reliquia’ dell’Osservante abruzzese, morto in odore di santità nel 1456, vale a dire un frammento della sua cappa, custodito entro una cassetta intarsiata che – allo scadere del secolo – era collocata in corrispondenza della cappella di San Bernardino nella sagrestia dell’oratorio “sotto le volte”.²⁷⁹

All’indomani dell’ufficiale dichiarazione di santità di Bernardino, il 7 giugno 1450 gli stessi quattro operai che avevano sovrinteso alla creazione della pala agiografica proposero al capitolo di celebrare annualmente una “festa a onore di Dio e del santto Bernardino avochatto di chuesta città di Siena, la chuale Idio ma[n]te[n]gha”,²⁸⁰ il 24 settembre 1452 il priore del sodalizio stabiliva “ch’el di de la festa di San Be[r]nardino si faci dire una messa chantando chui ne la chonpagnia”, cioè che si officiasse una messa cantata pure nell’oratorio “sotto le volte”.²⁸¹ Il terreno era preparato per un vero e proprio cambio di dedizione della cappella “di sopra”, eletta a sede privilegiata del culto per il predicatore: già prima del settembre 1454 l’oratorio era stato ormai consacrato sotto il vocabolo di San Bernardino, come emerge da una deliberazione confraternale relativa ad alcuni “achonccimi” che la “madona del Spedale di Mona Agniesa” intendeva fare “chonfini a noi, cioè *alla chonpagnia di Santo Bernardino*”.²⁸² Che la nuova intitolazione fosse ben affermata lo prova, poi, una petizione indirizzata al collegio di Balìa dalla fraternita di San Giovanni Battista della Morte nel 1456, con la quale i *socî* richiedevano di poter erigere un nuovo oratorio nella “piazza al lato al Duomo *et lo spedaluccio di Santo Bernardino*, dove entrano quelli a ccui si dà il pane per la compagnia della Vergine Maria”.²⁸³ Nel secondo Cinquecento, lo apprendiamo dalla visita Bossi, la sede veniva denominata “cappella sub invocatione Sancti Bernardini annexa societati beatae Virginis seu Madonnae sub Hospitali maiori”; il visitatore rammentava sull’unico altare una “imago Sancti Bernardini”, che con ogni probabilità va associata al ‘dossale’ di Sano di Pietro dipinto entro il 1447.²⁸⁴ È invece impossibile specificare se la “tavola dell’altare antica” segnalata da Fabio Chigi corrispondesse ancora alla pala qui esaminata, o se invece si trattasse già dell’“altare in tavola [...] di Matteo di Giovanni da Siena, dipinto nel 1473” rammentato con precisione da Pecci,

²⁷⁸ Soluzione suggerita da A. De Marchi, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, p. 283, e argomentata da Fattorini 2014.

²⁷⁹ Manetti/Savino 1990, p. 152, n. 77; l’oggetto è menzionato anche nei seriori inventari: ad esempio, ASEPD, A 24, c. 1v (1507); ASEPD, A 25, c. 14v (1555).

²⁸⁰ ASEPD, A 31, c. 53v.

²⁸¹ Ivi, c. 57v. In occasione della festa venivano acquistate “palle fiorite di cera”, come da un’uscita in ASEPD, A 126, c. 149d (relativa alle celebrazioni del 1490).

²⁸² ASEPD, A 31, c. 62r.

²⁸³ ASS, Balìa, 2, c. 98r-v; si veda *infra*, il capitolo relativo alla confraternita. Nell’inventario del 1492 erano registrate “una pianeta bianca che pare di seta [...] che serve a la compagnia *di sopra di Sancto Bernardino*” (Manetti/Savino 1990, p. 154, n. 117), cui si aggiunge – in un inventario del 1500 – una tovaglia che “è a l’ospedale di San Bernardino” (ASEPD, A 31, c. 187r). Tra i beni elencati nel ‘catalogo’ del 1507 risulta “uno calice mezano co’ la coppa d’argento e ’l piè di rame dorato con patena di rame dorata, è *ne la cappella di San Bernardino di sopra*” (ASEPD, A 24, c. 1r).

²⁸⁴ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 171.

nel 1761.²⁸⁵ Non è inverosimile che si trattasse della “Madonna in ovato dipinta in tavola che tiene Gesù Bambino con due santi” registrata in un inventario dello stesso 1761.²⁸⁶ Allo stato attuale delle conoscenze, non sappiamo quando la pala di Sano venisse accantonata, per lasciare posto all’ancona di Matteo di Giovanni, che fu evidentemente dirottata sull’altare principale dell’oratorio da una sede diversa, e al momento incerta. È però da segnalare che quando, allo scadere del Quattrocento, la cappella fu interessata da una considerevole ristrutturazione, i confratelli acquistavano “una bandela di fune per la tenda a chuprire la Madonna”, ciò che testimonia come un’immagine della Vergine dovesse già essere presente nella sede, a lato dell’ancona di Sano.²⁸⁷

La destinazione del ‘dossale’ agiografico all’oratorio “di sopra” impose a stretto giro la necessità di confezionare una seconda rappresentazione del frate osservante destinata all’altra sede del consorzio, secondo quanto stabilito dalla delibera sopra richiamata del febbraio 1447. Così, il 13 ottobre 1454 il priore proponeva al capitolo generale “di fare quattro figure di quelle istatte della chonpagnia della Vergine Maria, e masime Santto Bernardino”; la risoluzione fu approvata, e fu rimessa a ser Stefano di ser Nicolino – ufficiale della compagnia – la scelta di come realizzare queste figure, “o in tavole o i’ muro, et dove meglio parà i’ ne la chompagnia di sotto”.²⁸⁸ Anche questa impresa venne assegnata a Sano di Pietro: il 16 aprile del 1458

fu fatto proposta per lo fravio [sic] e dischretto uomo Marcho di Matteio di Marcho, al presente priore di detta chonpagnia, sopra al fatto de la tavola a dipegniare di Sano dipentore pe’ la chonpagnia. Fu chonseigliato per Lorenzo di Nicholò d’Andreia ch’el detto maestro Sano debba fornire la detta tavola e che in essa tavola no’ si possa ispendare più che lire sesanta, fra lengniamme, dipentura e ongni altara ispesa bisognievole a esa tavola, la quale si deba fare bella e onorata chome merita le dette lire sesanta. Messo a partito a lupini bianchi e neri in esso chapitolo, fu vénto per lupini quatordecim bianchi per lo sì, nonostante sette neri per lo no.²⁸⁹

Freuler ha suggerito di associare le “quattro figure” che dovevano comporre il polittico ai “quadri quatro con 4 santi in capitolo”, cioè Sant’Ansano, San Bernardino, il Beato Giovanni Colombini e Santa Caterina, menzionati in un inventario avviato nel

²⁸⁵ Pecci 1761, p. 46; per la memoria del futuro Alessandro VII: *L’elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 303.

²⁸⁶ ASS, Patrimonio Resti, 385, cc. 94r-95v, edito da W. Loseries, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, pp. 4-5, in part. n. 23, che tuttavia – ignorando la provenienza del dossale bernardiniano di Sano di Pietro dalla compagnia – identificava impropriamente l’“altare in tavola” di Matteo di Giovanni con l’“imago Sancti Bernardini” segnalata da Bossi; sembra invece da credere che la pala di Matteo fosse quella di soggetto mariano. Nell’inventario stilato nell’imminenza della soppressione (1785) si fa allusione soltanto a una “Madonna in tavola di circa un braccio di altezza” (ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 276s), probabilmente perché la pala di Sano era già stata spostata in San Desiderio, seguendo il trasferimento della congregazione della Carità (si veda l’attestato pubblicato da W. Loseries, in *Die Kirchen* 1992, 2.1.1, p. 1 [nota 6], in cui peraltro si ricorda anche “l’immagine di Maria Santissima”).

²⁸⁷ ASEPD, A 126, c. 182s.

²⁸⁸ ASEPD, A 31, c. 62r (edito da Freuler 1994b, p. 95, doc. 7).

²⁸⁹ ASEPD, A 31, c. 73r (segnalato da Freuler 1994b, p. 83, nota 17, che tuttavia trascrive per errore, scambiando i due attestati, il testo della delibera del 1454).

1605. Ma la stessa nota inventariale specifica che i dipinti furono “fatti fare dall’eccezionale signore Niccolò Forteguerri a sue spese e donati a la compagnia”,²⁹⁰ verosimilmente all’esordio del XVII secolo. Essi, in effetti, vanno identificati nelle prime quattro tele – eseguite in parte da Rutilio Manetti – del ciclo di *Santi e beati di Siena* che avrebbe ornato l’aula capitolare della compagnia, componendo un programma iconografico che intendeva accreditare l’associazione come culla di tutta la santità senese, e che fu concertato probabilmente dallo stesso Forteguerri.²⁹¹ Non sappiamo se l’impresa affidata a Sano fosse mai portata a ultimazione; del resto, una cappella dedicata a San Bernardino entro l’oratorio “sotto le volte” non esisteva prima del 1473, anno in cui il confratello Santi di Bartolo Santi lasciò alla compagnia 12 fiorini per la dotazione della “capella Sancti Bernardini de Senis *noviter constructa* et esistenti in cappella seu societate Virginis Marie subtus voltas Hospitalis Sancte Marie de la Scala de Senis” (come si legge nella copia del testamento acclusa nel libro primo dei contratti del gruppo).²⁹² Dalle deliberazioni, in realtà, risulta che già il 2 luglio 1472 veniva sottoposta agli affiliati la proposta “di mettere in aseguizione e lavori de la chapella di Santo Bernardino”, e il priore Lorenzo di Niccolò ligrittiere chiedeva che il “priere e ’l suo chonseiglio e ’l chamarlengho possino rischutare e danari tribuiti n’esa chapella e mettere in aseguizione el detto lavoro”.²⁹³ Il 6 febbraio dell’anno successivo “fu fatto proposta sopra trovare denari per finire la capella di Sancto Bernardino, per paghare e maestri dipentori, e simile de l’altre chosse che bisognano per l’adornamento di detta capella”.²⁹⁴ L’altare si trovava nella sagrestia, a lato delle cappelle di San Michele Arcangelo e di San Lorenzo (quest’ultima fondata prima del 4 agosto 1473):²⁹⁵ magari, lungo la parete sud-occidentale del primo vano voltato a botte, laddove si trova – dipinto nell’intradosso del pilastro che sorregge l’arcata di collegamento fra i due vani

²⁹⁰ ASEPD, A 25, c. 53r. Revocata in dubbio questa associazione, perde ogni consistenza anche la possibilità – ventilata da Freuler 1994, pp. 84-84 – di identificare uno di questi “quadri” con il *Sant’Ansano* di Sano di Pietro proveniente da Santa Maria della Scala, e oggi alla Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 235).

²⁹¹ Il ciclo – composto da undici “quadri longhi tutti dell’istessa forma e misura in tela, con le loro cornici di legno tinte di nero, attaccati attorno alla stanza del Capitolo, coll’imagini di santi e beati che sono stati fratelli di nostra compagnia” (così nell’inventario del 1678: ASEPD, A 27, c. 20r) – meriterebbe un approfondimento a sé stante, che non è possibile fare in questa sede; per il momento si veda Gallavotti Cavallero 1985, p. 383; Bagnoli 1978, p. 34 (che riferisce a Rutilio Manetti tre delle quattro tele succitate, ovvero la *Santa Caterina*, *San Bernardino* e il *Beato Giovanni Colombini*, oltretutto l’affresco con la *Visitazione* in sagrestia); Ciampolini 2010, I, pp. 274-275 (che invece dà a Rutilio solo il *San Bernardino* e il *Beato Giovanni Colombini*); e Pipino 2018, pp. 144-145 (nota 26), 148.

²⁹² ASEPD, A 7, c. 28r-v.

²⁹³ ASEPD, A 31, c. 103v.

²⁹⁴ Ivi, c. 106v.

²⁹⁵ Forse nel medesimo giro d’anni in cui vide la luce l’allestimento della cappella bernardiniana “di sopra” fu fondato questo altare di San Lorenzo, che dagli inventari di fine Quattrocento sappiamo eretto nella sagrestia dell’oratorio: segnatamente, sulla parete di testata del secondo vano voltato, alla destra dell’altare di San Michele Arcangelo, dal quale era diviso da un cortinaggio (si veda Manetti/Savino 1990, p. 152, n. 80). La prima menzione del sacello è in una memoria risalente al 4 agosto 1443, quando la fraternità decretò che vi fosse celebrata una messa bassa nel giorno della festa del titolare (ASEPD, A 31, c. 39r). Poco meno di vent’anni dopo, nel luglio 1462, il ligrittiere Lorenzo d’Agnolo lasciava una dote per nuove officature periodiche alla “chapella di Santo Lorenzo”, segnatamente per la celebrazione di due messe a settimana, il venerdì e la domenica (ASEPD, A 31, c. 82r; si vedano anche le *Memorie* del Forteguerri: ASEPD, A 100^{bis}, c. 20r).

della sagrestia – un affresco a monocromo grigio di Giovanni di Paolo, raffigurante *San Giovanni Battista* [fig. I.67].²⁹⁶ Una datazione all'esordio dell'ottavo decennio, in effetti, potrebbe essere coerente con il punto di stile di questo tardo prodotto dell'artefice, che forse all'origine doveva essere integrato in una più ampia compagine figurativa. Dall'inventario del 1492 si apprende che – oltre alle suppellettili *standard* – l'altare di San Bernardino era guarnito di un tabernacolo contenente un minuto Crocifisso e della cassetta-reliquiario con la cappa di fra Giovanni da Capestrano.²⁹⁷ Almeno a partire dal secondo Cinquecento fu sistemato sulla relativa mensa il modesto *San Bernardino* ligneo a rilievo che oggi è issato, accanto alla *Santa Caterina* di terra, sull'altare del Santissimo Crocifisso;²⁹⁸ lo certifica – prima della testimonianza di Forteguerri – un elenco dei beni dell'associazione del 1555, nel quale viene ricordato, fra gli arredi della “capella di Santo Bernardino”, “uno Santo Bernardino di legno con uno Nome di Ihesu Christo”.²⁹⁹ Con tutta verosimiglianza, la scultura – che risponde ancora al tipo iconografico più precoce del frate, con gli attributi del libro e del sole raggiato contenente l'iscrizione “IHS” – va correlata alla “fighura di Santo Bernardino, el quale fu de' nostri fratelli” citata in una deliberazione del 10 dicembre 1469, con la quale il gruppo devoto decideva appunto di dotarsi di una nuova effigie dell'Osservante: su consiglio dello stesso Lorenzo di Niccolò, che avrebbe ricoperto l'incarico di priore negli anni di costruzione della cappella dedicata al predicatore, i confratelli stabilivano “ch'esa figura si faciese di rilievo e stesse nella chonpangnia”.³⁰⁰ L'opera, più piccola del naturale, è in effetti compatibile con un ancoraggio al settimo-ottavo decennio del Quattrocento, e risulta accostabile – per la semplificazione espressiva e l'accentuato linearismo delle pieghe del panneggio – a certa produzione di Urbano da Cortona, al

²⁹⁶ Si veda Gallavotti Cavallero 1985, p. 383 (con i relativi rinvii); fatto salvo il carattere più bonario del volto, che rinvia anche a certi prodotti del supposto ‘Giacomo del Pisano’ (si veda in merito R. Marrone, in *Il Sassetta* 2024, p. 206), il Battista è raffrontabile *ad unguem* con il suo omologo della pala di San Silvestro a Staggia (ora alla Pinacoteca Nazionale di Siena, invv. 324, 186/189); è dunque da revocare in dubbio la datazione troppo precoce al 1450 proposta a suo tempo da Pope-Hennessy 1937, pp. 95-96 (cfr. pure Brandi 1947, p. 91 [nota 82]). Così come va decisamente escluso – secondo quanto ha già osservato Pipino 2018, p. 147 – che l'affresco possa essere identificato, seguendo l'ipotesi di Gallavotti Cavallero, con l'effigie del Battista ricordata dalle fonti secondarie nell'oratorio della compagnia, dal momento che si trattava indiscutibilmente di una scultura, alloggiata sulla mensa dell'altare omonimo, che peraltro era eretto non in sagrestia, ma nel corpo principale dell'oratorio (cfr. *supra*). Come s'intende da un inventario del 1555, la statua era “di terracotta”, e recava una croce nella mano (ASEPD, A 26, c. 12r); si vedano pure le *Memorie* di Forteguerri, ASEPD, A 100^{bis}, c. 95r (“con la capella di San Giovanni Baptista e esso sopra all'altare di rilievo, molto bello”).

²⁹⁷ Manetti/Savino 1990, p. 152, nn. 75-77; l'ambiente era individuato da una tenda azzurra “co' l'arme de la compagnia, longa circa a braccia due per ogni verso” (ivi, p. 152, n. 78).

²⁹⁸ La scultura è fugacemente menzionata da Gallavotti Cavallero 1985, p. 382, che non operava distinzioni cronologiche e di autografia (e di materia) tra l'opera e la vicina *Santa Caterina da Siena*, ritenendo cinquecentesche e fittili entrambe le effigi a rilievo. Così anche Pipino 2018, p. 144 (nota 24).

²⁹⁹ ASEPD, A 25, c. 5r. Precedentemente, forse, era in un diverso ambiente dell'oratorio, collocato al di sopra di un armadio-reliquiario: nell'inventario del 1507, infatti, viene citato “uno armario *in chiesa* a piè Sancto Bernardino con uno thabernaculo in nel quale vi he dentro più reliquie” (ASEPD, A 24, c. 3r).

³⁰⁰ ASEPD, A 31, c. 100r. La scultura è attualmente priva dell'attributo del sole razzato con il trigramma, ancora visibile nelle foto storiche.

quale recentemente Gianluca Amato ha proposto di ascrivere il consimile *San Bernardino* della compagnia di Sant'Onofrio [figg. I.68-I.69].³⁰¹

Dall'inventario summenzionato emerge come la statua bernardiniana fosse già accompagnata da un 'ritratto' fittile di Santa Caterina da Siena ("una Santa Caterina di terra"),³⁰² ancor oggi *in pendant* con la scultura sul primo altare dell'oratorio confraternale: mancano del tutto notizie sul conto di quest'opera – mai attestata, nelle carte della compagnia, prima del 1555 –, la quale s'impone come una sorta di riproposizione, in formato ridotto, della *Santa Caterina* in terracotta plasmata da Neroccio di Bartolomeo per l'oratorio di Fontebrandia nel 1474.³⁰³ Pare perciò credibile che l'effigie fosse realizzata – dallo stesso Neroccio, operoso alla fine degli anni sessanta per la vicina fraternita dei Santi Girolamo e Francesco –³⁰⁴ su diretta commissione del consorzio: al di là degli antichi rapporti del sodalizio con il circolo caternitate, è da notare – a dimostrazione del rilievo cultuale di cui la mantellata godeva presso la compagnia – che nella Pasqua del 1466, dietro domanda dei frati di San Domenico, il capitolo aveva deliberato di nominare "quattro hoperaï sopra honorare la testa di Santa Chaterina", che aiutassero i Predicatori a raccogliere elemosine per "fare honorare la detta testa".³⁰⁵

Nella contabilità di secondo Quattrocento, così come nel registro di deliberazioni, non si rintracciano molti attestati che pertengano all'adornamento e alla creazione di nuove suppellettili per le sedi della compagnia della Vergine Maria. Oltre a sparute uscite per l'acquisto di elementi d'arredo – ad esempio, il 16 aprile 1482 Naddo di Niccolò Colombini venne pagato per cinque paia di doppieri di legno nuovi, dipinti da maestro Marco di maestro Francesco "di lengniamie" –,³⁰⁶ il registro dei creditori e debitori della fraternita, stilato a partire dal luglio 1465, consegna informazioni su un

³⁰¹ Amato 2019, pp. 16-17 (nota 12).

³⁰² ASEPD, A 25, c. 5r; lo stesso estensore dell'inventario aveva equivocato circa il materiale della scultura, descrivendo il manufatto come "una Santa Caterina di legnio", poi corretto da una seconda mano; sull'opera si veda la scheda di A.M. Guiducci, in *Catherine de Sienne* 1992, p. 220, n. 22.

³⁰³ In merito alla quale si veda *supra*, parte I, par. 2.3.5.

³⁰⁴ Per realizzare un busto fittile del Santo titolare: cfr. *infra*, par. I.3. Si segnala che "uno Santo Girolamo di terracotta" viene ricordato, sull'altare preminente della nostra compagnia, nel 1555 (ASEPD, A 25, c. 4r); si vedano anche le *Memorie* di Forteguerri, dove si ricorda "un San Girolamo di terracotta" (ASEPD, A 100^{bis}, c. 99v).

³⁰⁵ ASEPD, A 31, c. 90v. Il 22 giugno dello stesso anno si stanziava una nuova limosina "per la detta Santa Caterina, cioè per fare la testa sua d'arento" (ivi, c. 91r). Fino a ora non sono emerse chiare evidenze documentarie che permettano di riferire *ab antiquo* alla committenza della compagnia la lunetta di Girolamo di Benvenuto con *Santa Caterina che riconduce a Roma da Avignone papa Gregorio XI*; la tavola ha subito forti rimaneggiamenti, per essere riconvertita alla funzione di sovrapporta, documentata per la prima volta da De Angelis 1818, p. 147, che ricorda l'opera nell'atrio della compagnia, al sommo del varco d'accesso all'oratorio (posizione in cui, fino almeno al 1745, era invece un "quadrettino tondo con fondo dorato coll'immagine della Madonna col Bambino in braccio": ASEPD, A 29, c. 81v); bisogna quindi credere che l'opera fosse giunta alla compagnia, da un contesto da precisare, solo all'indomani del ripristino. Per un ragguaglio bibliografico si veda Bandera 1999, p. 252, n. XXV; precedentemente, Angelini 1997, p. 304, aveva suggerito che il pannello potesse far parte dello stesso complesso cui pertiene la predella con *Storie di Santa Caterina*, divisa tra collezioni diverse (si vedano le schede di E. Moench-Scherer, in *Catherine de Sienne* 1992, pp. 254-255, nn. 89-91).

³⁰⁶ ASEPD, A 126, c. 88d.

unico, consistente, intervento strutturale, che coinvolse la cappella “di sopra”: il cantiere dovette prendere le mosse nel 1492, quando iniziano ad addensarsi le prime spese per l’acquisto di materiali edili mandati “a la chonpanghia [sic] di sopra per murare ne la chiesa e per fare lo spacho di detta chiesa”.³⁰⁷ I lavori furono in parte condotti dal maestro di muro Domenico di Giovanni, retribuito “per undeci uopare chon manovale” e “per una hopara di manovale, le quali huopare mise per fare lo spino de la chiesa, per rifare la chrosa [?] per rifondo del muro de la chiesa inverso la piazza e per fare, hovero rifare el’a[l]tare di deta chonpanghia, per scialbi fecie in deta chiesa”.³⁰⁸ Intervenero anche gli scalpellini Giuliano di Biagio – compensato il 25 giugno 1494 “per achoncimi della nostra chiesa di Santo Bernardino” –³⁰⁹ e Cino di Matteo, che ricevette lo stesso giorno 115 lire “per braccia sesantasei di lavoro di macigno in pilastri, chornici, architravi e fregi e finestre”.³¹⁰ Poco dopo, il muratore Antonio di Lorenzo realizzò “opare trentaquattro [...] di ghuastare el balatoio e fare la faccia a la nostra chasa di Santo Bernardino”; insieme con il compagno maestro Marchionne fu incaricato di “finire la faccia e porre il tetto nuovo e ghuastare el vechio de la sopradetta chasa”.³¹¹ Il progetto andò avanti fino al 1496, quando si scalano le ultime “spese d’achoncimi di murare nella nostra chasa della chapella di Santo Bernardino a lato a lo spedale di Monna Angniesa”.³¹² In questo cantiere intervenne anche, con un ruolo non di primo piano, il pittore Guidoccio Cozzarelli – frequentemente attivo per i consorzi devoti di Siena –, pagato 6 lire il 10 marzo 1493 per la pittura di un paio di staggioli nuovi “e per dipentura de la chaseta de l’a[l]tare de la chonpanghia di sopra”.³¹³

Nel medesimo turno di tempo lo stesso Guidoccio venne impiegato per una commessa di non poco momento: l’esecuzione di due testate di bara opistografe dipinte,

³⁰⁷ Così in una posta intitolata a Bernardino di Santi, che in quell’anno forniva mille mattoni comuni e “pianeloni da spacho” (ASEPD, A 126, c. 169d). Ulteriori partite per acquisti di materiali da costruzione sono ivi, c. 182s.

³⁰⁸ Ivi, c. 169d.

³⁰⁹ Ivi, c. 183d. Altri pagamenti a lui intestati ivi, c. 187s.

³¹⁰ Ivi, c. 185d.

³¹¹ *Ibidem*. Per ultimare i lavori, Michelangelo d’Antonio fabbro di San Martino fornì una catena con due pali di ferro, gangheri, ramponi, grappe, catene e paletti “per inchatenare la faccia e le rappe e per choleghare e lavori di macigno” (ivi, c. 186d; altro pagamento ivi, c. 191d). Fu pagato anche un maestro di legname, Lorenzo di Venturino (ivi, c. 186d), che da una partita successiva sappiamo aver lavorato alla gronda del tetto dinanzi alla facciata (ivi, c. 187s); mentre Giovanni d’Andreuccio e compagni pizzicaioli fornivano fune “per leghare e ponti per la faccia della muraglia” (ivi, c. 186d).

³¹² Ivi, c. 193s.

³¹³ Ivi, c. 170d. Allo stesso Guidoccio spetta una pace del Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, forse *ab antiquo* destinata alla confraternita dello Spedale (cfr. Gallavotti Cavallero 1985, p. 396); inoltre si può a lui riferire la cimasa su pergamena, raffigurante la *Madonna col Bambino*, di una tavola inscritta con l’elenco delle perpetue attive e passive della compagnia, da me rinvenuta in un armadio dell’oratorio “sotto le volte” e restaurata grazie al finanziamento del Soroptimist Club di Siena nel 2018 (si veda Marrone 2018, pp. 105-106) [fig. I.70]: l’opera, come ho proposto in altra sede, va riconosciuta nella “tavola dove sonno iscritte le perpetue e gli [vacat] che il rettore debba far fare l’anno” descritta nell’elenco delle masserizie del 1492 (cfr. Manetti/Savino 1990, p. 157, n. 187), ovvero nella “tavola due sonno isscritte tute le perpetue e li uffizi à ffare e’ rettore” ricordata nel seriore inventario del 1499 (ASEPD, A 31, c. 187r) (si veda anche *supra*, parte I, par. 2.3.2).

datate 1494, conservate attualmente al Museo delle Pie Disposizioni [fig. 2.163].³¹⁴ Sin dal dicembre 1493 i disciplinati avevano in effetti deliberato “di fare uno chattaletto e uno pano per li fratteli”,³¹⁵ la realizzazione delle testiere funebri s’accompagnò a nuove disposizioni in merito allo svolgimento dei funerali, dettate a ridosso della commessa:

Item che lo chama[r]leggho de li spedali debi fare uno bello e honorevole chataletto e dodici chape bianche cho’ la insegna de la Vergine Maria e cho’ segnio nostro de la chrocie e, vene[n]do chasso di mortte ad alcuno de’ nostri frattegli, li detti due choma[n]dino o facino chomadare a otto o dodici de’ frattegli che vadino a portare tale corpo a sepo[l]tura, e portino lo detto chataletto e ’ vestitti cho’ le dette chape. E quando quelli de la chassa di tale defunto nonn avesse el modo a farelo sopelire, allora quelli due eletti lo facino sovenire da’ rettori e chama[r]lenghi come di sopra, e tutta la ciera che sarà datta a quelli che portarano il mortto rimangha a la chonpagnia e a[r]dessi dinazi a’ Crocefiso per l’anima di ttali defunti. E che nisuno sia ubrighatto ad andare più che si vogl[i]a a portare el mortto, havendo però sempre avverttenzia li detti due visitatori di chomadare a portare el mortto.³¹⁶

Il cataletto approntato da Guidoccio, pur in linea per struttura con gli altri manufatti della tipologia, scarta decisamente per l’articolazione della tessitura d’immagine, che intendeva evidentemente condensare tutti i culti del sodalizio e rinviare implicitamente alla sua stratificata vicenda istituzionale: su due facce, infatti, è la rappresentazione della Madonna della Misericordia, che accoglie sotto al proprio manto due schiere di laici e religiosi, capeggiate da quattro beati che furono strettamente uniti al consorzio, ovvero San Bernardino, il Certosino Pietro Petroni e i Gesuati Giovanni Colombini e Francesco Vincenti.³¹⁷ In contrappunto con i pannelli ‘mariani’, che sottolineavano l’ormai assimilata dedicazione della compagnia alla Vergine (richiamando al contempo i rapporti con l’Osservanza e con i *pauperes Yesuati*), le altre due facciate della bara risultano invece incentrate attorno al tema della croce: in forma di Calvario, e nella forma ‘assoluta’ di arme della compagnia, privata cioè del Cristo morto, e associata agli *arma Christi*. Con questo raddoppiamento, speculare a quello delle facce opposte, si intendeva così sottolineare la natura staurologica della *devotio* confraternale – discendente dall’esperienza del gruppo dei battuti dell’Ospedale –, e insieme l’importanza della pratica, ancora viva, della flagellazione rituale, incarnata dalle due coppie di disciplinati genuflessi sui lati. Un simile programma iconografico, di chiara valenza auto-rappresentativa, si spiega in virtù dell’impiego ‘pubblico’ di questo manufatto, che – prelevato in occasione delle onoranze funebri, come previsto dalla succitata deliberazione – assurgeva a emblema del gruppo che organizzava la cerimonia di tumulazione. Quale fosse l’originaria collocazione ‘feriale’ del cataletto, entro la sede confraternale, è incerto: possiamo però stabilire che nel giugno 1556 lo Spedale grande aveva concesso alla compagnia una stanza “in presta, per tenere lor grano e il

³¹⁴ Si veda Gallavotti Cavallero 1985, p. 396, con i relativi rinvii; l’opera è ricordata ancora da Fabio Chigi (*L’elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 302), che la definisce “la bara antica assai” (si veda *supra*, parte I, par. 2.3.4).

³¹⁵ ASEPD, A 31, c. 153v.

³¹⁶ Ivi, c. 157v.

³¹⁷ Per le identificazioni dei sacri personaggi si veda da ultimo Argenziano 2020, pp. 84-85, con i relativi rinvii.

cataletto di detta compagnia” – di incerta localizzazione, ma verosimilmente ai piani superiori –³¹⁸ che dovrebbe corrispondere al cosiddetto “stanzino dell’olio” ricordato nell’inventario del 1678.³¹⁹

Vale la pena di soffermarsi, per avere un’istantanea della forma e dell’arredo dell’oratorio *subtus voltas* al tramonto del Quattrocento, sulle dettagliatissime ricognizioni inventariali realizzate tra il 1492 e il 1499, che offrono un quadro assai limpido della straordinaria varietà degli oggetti figurati, pittorici e scultorei che empivano la sede confraternale a quelle altezze (e che sono quasi del tutto perduti). La lista più antica – già edita per le cure di Roberta Manetti e Giancarlo Savino – parte dal passare in rassegna “beni e robbe de la sacrestia”, soffermandosi in principio sulle suppellettili liturgiche e sui copiosi paramenti; descrive poi la dotazione delle tre cappelle che insistevano nell’ambiente, ossia la già descritta cappella di San Bernardino, la cappella di San Lorenzo – corredata di “uno Crocefisso con la croce dipenta facta in quadro” – e la cappella di San Michele Arcangelo, separata dalla precedente da una “tenda di boccaccino bigia”: tra i manufatti presenti in corrispondenza di questo altare si segnalano soprattutto una Santa Caterina di marmo,³²⁰ una tavoletta con un Crocifisso dipinto su pergamena e una tavola – commentata sopra – con San Iacopo Interciso. Entro il vano si trovavano poi un Crocifisso “dipento in telaio”, lungo ben quattro braccia, il gonfalone “antico” con la *Flagellazione* (“dipentovi quando il Nostro Signore fu legato e battuto a la colonna”), con una croce lignea appiccata al sommo dell’asta, e un “panno lino” di sei braccia “dipento co’ la Passione”. Senza soluzione di continuità, l’estensore dell’elenco passava quindi a ripercorrere le masserizie presenti nel corpo principale dell’oratorio, enumerando la “tenda rossa” che copriva l’altar maggiore, e il relativo “luminario grande”, e la “tenda di tela rossa” che celava il contiguo Crocifisso ligneo di tardo Trecento, anch’esso illuminato da “uno lampanaio”; due uova di

³¹⁸ “A la chompagnia della Vergine Maria sotto il nostro Spedale, ricordo come questo dì XV di giugno anno detto [1556]” fu concessa “la nostra stanza che già si faceva l’abbanci [sic], e li fu dato licentia che possino fare un cancello e legame a l’andito che va a detta stanza, quale ci àno domandato in presta per tenere lor grano e il cataletto di detta compagnia” (ASS, Spedale, 185, c. 220r); la notizia era riportata già da Macchi: “fino l’anno 1556, il 15 giugno, lo Spedale gli concesse la stanza o andito dal suo archivio per tenere il loco cataletto da potersi ripigliare ad ogni posta e volontà, come per ricordo al libro de’ ricordi longhi nell’archivio di detto Spedale nell’armario delli straccifogli” (ASS, ms. D 107, c. 16r; cfr. anche ivi, c. 78v).

³¹⁹ ASEPD, A 27, c. 17v; all’interno era collocato “il cataletto o bara antica, con le corde e le testiere di legname, dove sono dipinte d’antico pennello da una testa l’image di nostra Donna col manto turchese che copre i fratelli della compagnia, e similmente dall’altra testa, dalle parti di fuori, e nelle parti di dentro da una la croce o arme della compagnia, e dall’altra il santissimo Crocifisso con due fratelli genuflessi, e detta bara posa in due bracciali di ferro fissi nel muro a capo la scala”. Già Forteguerra registrava “una bara con cuperte di vachetta rosse, a capo alla scala” (ASEPD, A 100^{bis}, c. 99v). Nel 1863 il cataletto era ormai spostato entro la sala delle adunanze, come certifica Brogi 1862-1865, II/34 (1863), nn. 30-33.

³²⁰ Nell’inventario del 1492 si fa allusione a una “Nostra Donna di marmo alta circa mezzo braccio” (Manetti/Savino 1990, p. 152, n. 80); tuttavia, nell’elenco del 1499 le parole “Nostra Donna” sono cascate, e sostituite da “Santa Katerina” (ASEPD, A 31, c. 186r); che si trattasse di un’effigie della Santa di Alessandria, del resto, è riprovato dall’inventario del 1507, ove si menziona l’attributo della ruota del martirio: “una figura di rilievo di marmo di Sancta Caterine [sic] con ruota” (ASEPD, A 24, c. 2r); anche Forteguerra annotava la scultura, anche se ormai decapitata: “una Santa Caterina di marmo senza capo” (ASEPD, A 100^{bis}, c. 99v).

struzzo pendevano dinanzi alla mensa, con un allestimento analogo a quello documentato verso la metà del Quattrocento per l'altar maggiore del Duomo di Siena.³²¹ Procedendo dal fondo verso l'ingresso, si arrivava alla cappella della Passione “al lato a la capella grande”, di patronato Pecci, su cui era “una tavoletta per tavola” con l'immagine del Crocifisso. In quest'area, contigua all'“uscio de l'entrata” (di fronte al quale pendeva una lampada), erano collocate diverse tavole-bacheche – in cui veniva esposto il consistente patrimonio indulgenziale del gruppo –,³²² una tavola “dipentovi la Morte ritta”, una con Sant'Antonio appesa sul coro della cappella, una accanto, confitta “in sul muro”, con il Crocifisso, e infine un quadretto con la Passione, “al lato a l'aqua benedetta”, ovvero al fianco della pila dell'acqua santa, che ancora adesso è murata alla destra della porta d'ingresso [fig. I.5].³²³ I successivi numeri della lista erano disposti al di fuori della cappella, nel locale che ancor oggi introduce allo spazio sacro, vale a dire il vano ‘polifunzionale’ della *Tebaide*, definito da Forteguerra “la stanza a prima gionta della scala, assai ampla”:³²⁴ come s'intende dal ‘catalogo’ del 1507,³²⁵ esso era ripartito in due ambienti principali, cioè la “residencia del chamarlengho” – in cui era la postazione del tesoriere del gruppo (“due banchi cor una cassetta là dove sta el camarlingo del priore e tiene le scripture”) – e il vestibolo vero e proprio, dove si trovavano gli spogliatoi del priore, coperto da una “tenda di panno lino rosso di quattro teli”, e quello “là dove e fratelli si spogliano a disciplina”;³²⁶ in questo locale era anche l'“uscio de la compagnia” – che probabilmente immetteva nella “strada interna” –, la scala che conduceva al piano superiore della sede, e ai piedi di quest'ultima la ricca ‘libreria’ della confraternita, con i volumi incatenati a legghi portatili in legno. È qui registrato un nutrito numero di tavole contenenti iscrizioni: una “a piei la scala”, inserita in un armadio, per segnare i confratelli che andavano fuori città, secondo quanto previsto dagli statuti;³²⁷ una con i giorni di capitolo “attaccata al lato al decto uscio de la compagnia”; due con i congregati estinti; una con i membri; una con un'orazione dedicata alla Vergine in latino; una con le perpetue (identificabile con quella, decorata da Guidoccio Cozzarelli, oggi appesa nell'oratorio);³²⁸ una con l'*incipit* della leggenda di sant'Alberto Magno;³²⁹ una con la modalità di elezione del “rettore de' fratelli”; una

³²¹ Si veda Simone 2016, p. 71.

³²² Segnatamente, una tavola con l'indulgenza plenaria concessa da papa Eugenio IV “a tutti e fratelli che saranno di decta compagnia digiunando uno anno ogni venardi”; una con l'indulgenza plenaria “di colpa e pena, una volta in vita e l'altra in morte” concessa da papa Sisto IV; una “scrittovi dentro tutte le indulgentie che hanno e fratelli da le Regole di Siena e loro Ordini e tutti li arliqui che si ritrovano in decta compagnia, e vescovi e vicari” (cfr. Manetti/Savino 1990, p. 156, nn. 165-167).

³²³ Si veda Gallavotti Cavallero 1985, p. 382; l'acquasantiera poligonale, decorata lungo l'orlo da un motivo a foglie d'acqua, presenta in centro l'arme della compagnia; come mi segnala Ilaria Matteoni, che ringrazio, può essere confrontata – per tipologia – con una pila quattrocentesca presente nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo a Buonconvento.

³²⁴ ASEPD, A 100^{bis}, c. 95r.

³²⁵ ASEPD, A 24, cc. 5v-8v.

³²⁶ Ancora allo scorcio del Cinquecento, come attesta Forteguerra, si trovava, “nella medesima prima stanza”, “uno spogliatoio per li fratelli” (ASEPD, A 100^{bis}, c. 9r5).

³²⁷ BCS, ms. I.V.22, c. 34r.

³²⁸ Si veda *supra*.

³²⁹ “Una tavola antica la quale v'è scritto suso che ne la Magnia fu una nobile e gentile fameglia di nove fratelli carnali, e tutti e nove furono vescovi e santi e grandi amici di Dio” (Manetti/Savino 1990,

con i comandamenti e l'ordine della confessione. Vi era poi la "tavola longa" in passato associata all'*Allegoria della Morte e della Salvezza* di Ambrogio Lorenzetti, che fungeva da sovrapporta; un "panno incerato" con Dio Padre e Gesù Cristo, e un vecchio "armario", "dentrovi la Passione di Iesu Christo". Tra gli oggetti registrati nell'inventario del 1499, assenti nell'elenco di sette anni prima, merita di essere ricordata almeno la "tavola cho' la fighura di Santo Eustachio, messa a oro", da riconoscere con certezza – vista la rarità del soggetto – in una minuta anconetta di Martino di Bartolomeo nel Museo delle Pie Disposizioni [fig. 2.88];³³⁰ non è da escludere che l'opera, che presenta tutti i caratteri di un'*Andachtsbild*, fosse originariamente destinata alla devozione personale dell'artefice, e fosse pervenuta alla fraternita per donazione del pittore-confratello, che in sede testamentaria aveva disposto di far celebrare "ad maius altare ecclesie dicte societatis" una messa *pro anima*.³³¹

Non è possibile seguire ora la parabola del sodalizio oltre la soglia del Cinquecento; merita tuttavia una breve digressione il problema della costruzione della prima scala d'accesso alla compagnia, che metteva in comunicazione l'oratorio alla zona della "corticella" di Santa Maria della Scala. Abbiamo visto come originariamente il portale della sede dovesse aprirsi sull'antica Via di Vallepiatta di Sopra. Questa situazione – seguendo quanto tradito da Macchi – sarebbe mutata già nel tardo Trecento, quando il reggimento comunale avrebbe stabilito di chiudere l'accesso al "chiasso", "perché ne nasceva de' disordini", e di conseguenza "si diede [alla compagnia] l'ingresso sotto il palazzo di casa Pecci, e per lo orto dello Spedale, e ne pagavano una libbra di cera l'anno".³³² Se la notizia della chiusura della strada – quale ne fosse la ragione – non sembra al momento riprovata da atti primari, che la fraternita avesse ottenuto in concessione un orto alle spalle di Santa Maria della Scala in cambio di un censo di cera da versare alla festa dell'Annunciazione è confermato da una delibera del capitolo dell'Ospedale risalente al 20 aprile 1384, con la quale l'ente assegnava "a la compagnia della disciplina del detto Spedale quella parte dell'orto che ànno tenuto sicome sarà confinata per lo rectore del detto Spedale, el quale orto è ne' detto Spedale e tennelo ser Borghino Tucci, frate dello Spedale".³³³ L'informazione trova un preciso riscontro nel contemporaneo libro delle Pigioni, dal quale si evince che il consorzio godeva di quest'orto sin dal 25 aprile 1375 (mentre al 1384 risalgono la nuova confinazione e la

p. 157, n. 188); la leggenda è tramandata, ad esempio, da un codice Magliabechiano cl. XX, *Variorum*, 123, della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (si veda Sacchetti ed. 1874, p. 390 [nota 1]).

³³⁰ Sul dipinto rimando alla scheda di M. Ciatti, in *Il gotico* 1982, pp. 306-307, n. 110; cfr. anche Gallavotti Cavallero 1985, p. 394, e Molten 1992, pp. 252-253, n. 67. Si veda anche *supra*, parte I, par. 2.3.

³³¹ Per l'edizione del testamento si veda Borghesi/Banchi 1898, pp. 104-111, doc. 59.

³³² ASS, ms. D 107, c. 78r. In ASS, ms. D 108, c. 261r, si dice che il 28 febbraio 1345 "si chiuse la strada da Vallepiatta fino alla porta al canto del Verchione, che hoggi vi è il macello e stanza delle pelli e cappanna per il fieno, come al detto protocollo [segnato da lettera K esistente nell'Archivio dello Spedale] a fo. 65, che già era il fosso o chiasso di Santo Anzano"; si veda anche Macchi ed. 2019, pp. 211-212.

³³³ ASS, Spedale, 21, c. 82v.

formalizzazione della contropartita in cera per la concessione).³³⁴ Non sfuggirà che questi documenti difettano del tutto di accenni al fatto che l'orto servisse come spazio di transito per consentire ai confratelli di guadagnare l'accesso all'oratorio, da un'eventuale apertura rivolta verso il cosiddetto Fosso di Sant'Ansano: segnatamente da una porta collocata "in faccia a l'altar maggiore loro", ove ora si trova una monofora centinata.³³⁵ Dobbiamo però notare che nel 1524, anno in cui l'associazione fu costretta a cedere nuovamente l'orto a Santa Maria della Scala (oltre che a consentire la costruzione di un muro nella propria loggia, funzionale a "certi agiame[n]tti de[l] domentorio dello Ispedale"), i *socci* ottennero "per richo[n]pesazione" la facoltà di transitare dalla cosiddetta "porta dei Vetturali" – ovvero, il portale che dalla piazza del Duomo immetteva nella "corticella" per tramite di un vicolo scosceso –, ciò che sembra indirettamente dimostrare che l'orto avesse un qualche legame funzionale con l'ingresso alla sede.³³⁶

Si usa asserire, sempre prestando fede alle notizie raccolte da Macchi, che a questo punto – una volta acquisite le chiavi della porta dei Vetturali, negli anni venti del Cinquecento – sarebbe stata edificata la scala che, tagliando la "strada interna", permetteva di superare il notevole dislivello tra la sede e l'area della "corticella";³³⁷ ma nessuna

³³⁴ "La chonpagnia de la Vergine Maria di sotto de' battitori tenghono l'ortto ch'è a lato a la detta chonpagnia, il quale solea tenere Buonachorso, il quale ortto è de lo Spedale Sante Marie, overo di messere Bartolomeo Tucci propio, il quale ortto tenghonno in questo modo che ogni [v]olta che 'l rettore de lo Spedale il vole che la detta chonpagnia il deba lassare, e apare a loro libro de la detta chonpagnia a fo. 5 del devito, scritto per mano di Franciescho d'Andrea loro chamarlengho, fatta a di XXV d'aprile 1375. El detto ortto disse messer Bartolomeo Tuchi ch'era libero dello Ispedale, però che messer Ghalghano gliel' die a vite di Bonachorso. A di XX d'aprile 1384 fu chonfinato il detto ortto e diliberato per lo chapitolo che mentre che tenesseno il detto ortto paghassono ogni anno a lo Spedale uno ciero di lira per la festa di Santa Maria di marzo, e debalo tenere a piacimento dello Ispedale; veranno a fare la prima paga del detto ciero per Santa Maria di marzo 1385, apare a libro de' chapitoli a fo. 82" (ASS, Spedale, 1331, c. 154v, *sub anno* 1375)

³³⁵ Così Macchi ed. 2019, p. 212, ma senza convocare evidenze documentarie a conforto.

³³⁶ Si veda la relativa delibera, risalente al 4 settembre 1524: "Co[n]vochatto e cho[n]gregatto e' chapittolo della chonpagnia della Vergine Maria [...] fu fatta una doma[n]datta da misser Giovanni Tondi, rettore dello Ispedale [...], quale domandò l'i[n]frascipta chosa, cioè el'orto della chopagnia da cho[n]ceda[r]si a lo Spedale, ed ezia[m] domandò di fare uno muro da servire a certi agiametti de' domentorio dello Ispedale, e' quale muro ave a pasare per la nostra logia, di groseza di uno bracio [...], la quale domanda era fatta per eso messere, e quella i[n]tesa, fu data chomes[s]ione a quattro de' fratelli di nostra cho[n]pagnia, i quali furo questi, ser Iacopo Rozi prete, Pietro Indaroni, ser Antonio Cha[n]pana e Michele Guelfi, i quali doveseno esare e fare cho' detto messere, et i[n]tendere e di rendere nuovamente eso messere della domanda ha fatta [...]" (ASEPD A 31, c. 247v). Segue, alla carta successiva, una seconda deliberazione, nella quale si specifica che i confratelli ricevevano in cambio anche l'assoluzione dall'obbligo del censo di cera: "Co[n]vochatto e chog[n]regatto e' chapittolo della chopagnia della Vergine Maria sotto le votte dello Ispedale di Sa[n]tta Maria della Schala [...] fu rescritto per esi quattro eletti da la cho[n]pagnia sopra la doma[n]datta fatta per messere dello Ispedale [...] chovenutti cho' detto messere che della sua domandatta la co[n]pagnia dovesse avere per richo[n]pesazione a spese d'esso messere e Spedale la i[n]fracritta chosa, cioè una chiave della porta de' vetturali, cioè de l'orto dello Ispedale, per pottere intrare e venire nella nostra chopagnia e per esa portta [...] a ogni nostro benepracitto [...]; ite[m] da farsi uno uscuiolo dove a' presse[n]te abitta e' chama[r]le[n]go di sotto, ite[m] fare asoluzione di censo già si pagava de l'orto a eso Spedale, che più no' dovesi pagare [...]" (ivi, c. 248r).

³³⁷ Cfr. Gallavotti Cavallero 1985, p. 381. Di seguito le diverse versioni della notizia tradite da Macchi: "E duronno sino l'anno 1525, che dipoi gli si diede l'ingresso dal portone comune detto de' muli,

evidenza che conforti una simile eventualità è fino a oggi venuta alla luce dall'ispezione delle carte della fraternita e dell'Ospedale. Piuttosto, le deliberazioni capitolari del sodalizio dimostrano che ai *socî* era stato consentito di aprire un “uscio dove a' presse[n]tte abita e' chama[r]le[n]go di sotto”, vale a dire in corrispondenza della residenza del camerlengo della compagnia. Sia come sia, è certo che la scala doveva ormai essere agibile al tempo di Forteguerri, che principia la descrizione degli ambienti dell'oratorio ricordando “la stanza a prima gionta della scala, assai ampla”. Inoltre, quando – nel marzo 1737 – il capitolo dello Spedale concedeva alla compagnia “il fabbricare una scala più comoda e convenevole per scendere in detta compagnia”, specificava che doveva essere “fabbricata nuovamente la scala *nel luogo e sito ove presentemente esiste*”,³³⁸ lasciando così intendere che il tracciato della scala cinquecentesca non si discostasse troppo da quello dello scalone settecentesco che consente ancora adesso di guadagnare l'accesso all'oratorio [figg. I.18-I.19].

La *facies* che oggi caratterizza la cappella “sotto le volte” è in buona parte quella impressa dagli interventi decorativi della fine del XVI secolo: contrariamente a quanto si è sostenuto, infatti, l'ornamento delle volte non spetta a Giorgio Bandini – che nel 1890 si occupò di fasciare di fregi ornamentali le pareti d'ambito –,³³⁹ ma risale al

e dall'andito dell'archivio, perché loro mutarono la sagrestia e fecero la porta nuova e scale in faccia alla porta di detto archivio dello spedale, come costa ne' loro libri” (ASS, ms. D 107, c. 78r; cit. da Pepi 2021, p. 132); “l'anno 1526 gli concesso [sic] lo Spedale l'ingresso per andare in detta loro compagnia dal portone detto de' vetturali e li dall'archivio di detto Spedale, e loro ci fecero la scala e per tenere il loro cataletto” (ASS, ms. D 107, c. 16r; come si vede, qui l'archivista dello Spedale sovrappone la concessione del transito dalla porta dei vetturali a quella del vano per custodire il cataletto; la stessa confusione ivi c. 78v: “l'anno 1526 gli si concesse l'ingresso dall'archivio dello Spedale e per tenere il suo cataletto, e fecero la scala per scendere in detta loro compagnia”); “l'anno 1524, il dì 11 settembre, questa compagnia per andare in essa passavano per l'orto dello Spedale, e la loro entrata era sotto la loggia del nostro ministro de' granai, e corrispondeva in faccia a l'altare maggiore loro, e ne pagavano il canone di cera, si fece accordo con detta compagnia e misere Giovanni di Filippo Tondi, rettore dello Spedale, cioè che detta compagnia lassasse fare al detto Spedale un muro di braccio sopra alla sua loggia e il detto Spedale desse il passo e ingresso per andare in detta compagnia dal portone de' vetturali e da l'andito sotto il granaio, e in faccia alla porta dell'archivio di esso Spedale gli concedesse pper fare la scala per entrare in detta loro compagnia, e così fu concordato e ne tengono memoria nel loro libro delle deliberationi del suddetto anno in detta compagnia. E ne' libri dello Spedale non ci ò trovato cosa alcuna [...]” (Macchi ed. 2019, pp. 212-213).

³³⁸ ASS, Spedale, 39, cc. 151v-152r (11 marzo 1737). Probabilmente la scala cinquecentesca doveva essere più tortuosa, e avere un imbocco leggermente diverso rispetto a quello attuale: è quanto sembra di capire dalla domanda presentata in quell'anno dal rettore della compagnia, fra Nicola Buonsignore, alla direzione dell'Ospedale: “Il commendevole fra Niccola Buonsignore, rettore della venerabile compagnia della Madonna sotto lo Spedale, servo umilissimo delle Signorie loro illustrissime, reverente le dice come per sodisfare al genio d'alcuni divoti fratelli di quel santo luogo, rendutasi dal tempo consumata la scala di essa, che non senza qualche pericolo può praticarsi, *pensava, con mutarle situazione e darle l'ingresso nell'andito del pozzo, costruirne un'altra molto più facile*, giusto l'annesso disegno o pianta del maestro Benedetto Rossi, che però [vacat], supplica le Signorie loro illustrissime volersi compiacere di permettere tal nuova fabbrica a tutte spese della medesima [...]” (ASS, Spedale, 192, c. 403r, n. 80). Sfortunatamente, non è stato possibile rintracciare il disegno di Benedetto Rossi allegato in origine alla petizione, che avrebbe forse permesso di comprendere meglio le variazioni planimetriche.

³³⁹ Sull'intervento di Bandini, ricordato in Guida 1905, p. 71, si veda Gallavotti Cavallero 1985, p. 382; certo è verosimile che il professore di ornato avesse in larga parte ridipinto la volta e ridorato gli stucchi.

riassetto della sede principiato nell'agosto 1588, quando il confratello Claudio di Giulio Bargagli, come leggiamo nelle *Memorie* del Forteguerri, “donò alla compagnia fiorini 105 per l'abbellimento delle volte de l'oratorio [...], e poi finite a tutte sue spese nel modo che al presente si vedano a colore turchino e stelle d'oro, con una Assumpta e Crocie in mezzo di stucho indorate, molto belle e sumptuose”.³⁴⁰ La relativa partita d'entrata si rintraccia nel registro del camerlengo alla data del 25 agosto 1588: “messer Claudio di Giulio Bargagli, fiorini centocinque [...] per arriciare, scialbare et abbellire l'oratorio di nostra compagnia, con obbligo che si devino spendare tutti in servizio di detto oratorio a beneplacito del capitolo in un anno da oggi, con dichiarazione che quando non fussero spesi dentro al detto tempo gli sieno restituti da me presente camarlengo”.³⁴¹ Nell'associazione degli emblemi della Croce e della Vergine assunta – che ancora adesso campeggiano lungo l'apice della volta a botte della cappella maggiore dell'oratorio [figg. I.71-I.72] – si riproponeva ancora una volta la polarità cristocentrico-mariana delle due compagini della fraternita, finalmente riunificate in pianta stabile in un solo corpo associativo. Lo stesso Bargagli versò 150 scudi “per riaccomodare e rifare l'altare dove sta il Santissimo Sacramento ne l'oratorio, tutto a colonne e architrave di pietra mistia”, che fu solennemente consacrato il 21 novembre 1590, nel “giorno della santissima Presentatione al Tempio della gloriosissima Vergine Maria, nostr'advocata”.³⁴² Anche questa impresa è documentata dalla contabilità confraternale: alla data del 21 luglio 1590 l'associazione restituiva a “messer Claudio Bargagli l. dugientosessantaquattro, s. nove, dicie sonno per tanti ne spesi di suo in calcina, mattoni, quadrucci, pianelle, gesso, rena, ferro, muratori, frabbo, legnaiolo e altre opare date e spese per il fondamento e rinnovamento dell'altare di nostra compagnia, come apare per sua politia di dette spese”.³⁴³ Soltanto sette anni dopo, nel gennaio 1597, venne allogata ad Alessandro Casolani l'esecuzione della nuova pala dell'altar maggiore “con figura di Nostra Donna con il figlio in braccio e a man dritta San Pietro, e a man destra San Paolo, e a' piedi Santa Caterina delle Ruote e Santa Caterina da

³⁴⁰ ASEPD, A 100^{bis}, c. 53r.

³⁴¹ ASEPD, A 149, c. 26r. Altre partite intitolate a Bargagli per “suplire alle spese che si fanno in ornamento de l'oratorio” sono ivi, c. 28r-v. Tracce di pagamenti legati al cantiere si rinvencono nel registro d'uscita: ivi, c. 82v.

³⁴² Così ancora Forteguerri: ASEPD, A 100^{bis}, c. 53r.

³⁴³ ASEPD, A 150, c. 1r. Si arrivava così alla situazione descritta dallo stesso Forteguerri, nell'elencare i “beni stabili” della compagnia: “In prima l'istessa compagnia [...] con la stanza a prima gionta della scala, assai ampla, con l'oratorio molto bello e grande, tutto intavolato; e le volte a colore turchino e stelle d'oro con una Assumpta e una Crocie in mezzo di stucho e oro; con l'altare grande tutto a pietra di mischio; con l'altare dello Spedale e una bella figura di Nostra Donna; con la capella di San Giovanni Baptista e esso sopra all'altare di rilievo, molto bello; e con una sagrestia molto ampla, nella quale ci sono tre capelle, ovvero 3 altari, cioè di San Michelangelo e esso sopra un drago maraviglioso e bello; di San Lorenzo e di San Bernardino, con la sua statua, e di Santa Caterina in rilievo molto bella; e nella medesima prima stanza vi è anco uno spogliatoio per li fratelli e sopra una bella loggia [[oggi finito come si vede con suo armario e a[n]che tavola o cassoni]]; anco vi è un amplo e bello Capitolo, e dietro una stanza destinata per l'archivio; e sopra a esso c'è l'habitatione della guardia e loggia, e tutta questa habitatione si domanda la compagnia di sotto” (ASEPD, A 100^{bis}, c. 95r).

Siena”, che suggellava una delle ultime rilevanti campagne di riallestimento della sede, prima della soppressione e del ripristino alla fine del Settecento [fig. I.73].³⁴⁴

³⁴⁴ Ivi, c. 33r. Cfr. Ciampolini 2010, I, pp. 96, 111. Romagnoli, *ante* 1835, ed. 1976, VIII, p. 75, richiama un pagamento di 90 lire (“venduta questa pittura modernamente, fu ne’ 1794 ricomprata da quelli onorati fratelli e situata nel vago altarino che già la conteneva”); vedi anche A. Bagnoli, in *L’arte* 1980, p. 73.

I.2 Inventari della compagnia della Vergine Maria sotto le volte dell'Ospedale di Santa Maria della Scala

a. Inventario stilato da Pietro di Niccolò Campani il 3 febbraio 1500, e consegnato dalla vecchia guardia, il prete ser Pietro di Silvestro Marchesi da Trequanda, alla nuova, ser Mariano di Paolo da Casole d'Elsa (ASEPD, A 31, cc. 184r-189^{bis}r)

[c. 184r]

† Christo 1499

Apparre qui di sotto esscritto tutto lo inventario de la chompagnia de la Vergine Maria sotto le volte de lo Ispedale di Santa Maria de la Ischala, riveduto per noi ser Francesco di Niccholò chalonicho di Duomo e Francio di Nicholò Lenzi e Pietro di Niccolò Champani, isscritto di mano di me Pietro sopra detto, ricievuto ogi questo dì tre di ferraio 1499 [1500 *more moderno*] da ser Pietro di Salvestro Marchesi da Tregghuanda prete, ghuardia issata de la detta chompagnia, e chomsegnato el detto dì a ser Mariano di Pavolo da Chasole prete, nuova ghuardia de la detta chompagnia per noi sopra isscritti, chome qui appresso e di sotto è isscritto chol nome di Ieso Christo e de la sua mad[r]e Maria. In prima:

- Due calici e due patene, tutti d'argiento issmaltati.
- Uno calicie grande cho' la choppa d'argiento e 'l piè di rame, cho' la patena drentovi la ighura de la Vergine Maria, e chalie cho' li issmalti d'argiento.
- Uno calicie grande cho' la choppa d'argiento et col piè di rame chon due armi issma[l]tati di gigli, chor una patena di rame dorata.
- Uno calicie mezzano cho' la choppa d'argiento e 'l piè di rame esmaltato e 'l bottone, chor una patena di rame.
- Uno calicie mezzano cho' la choppa d'argiento e 'l piè di rame, cho' la patena di rame dorata, el quale è ne la chompagnia di sopra.
- Uno calicie e la patena di pe[l]tro.
- Quatro veste di cremisi broccato a oro fino, chon quatro corporali drentovi.
- Uno tabernaquolo tondo chol piè di rame e resto d'argiento, chor una reliquia dent[r]ovi de la Ve[r]gine Maria.
- Uno tabernachulo tondo di rame chor una crocie e Crociefisso, chon quatro issmalti dent[r]ovi in ongni chanto de la crocie.
- Due tavolette insieme, da uno lato el Crociefisso e da l'a[l]tro più reliquie sotto uno vetro.
- Una cassetta chor una tavoletta i' mezo chon buchi chon p[i]ù relique e uno viletto [sic] di setta vecchio.
- Una chassetta chon ighure d'avorio di rilievo serrata, e no[n] si sa ciò che vi s'è drento.

[c. 184v]

- Uno Banbino chor una crocietta d'agiento, chor uno paio di choralli a' cchollo, chor una vesta di brocchatello anticha chon XXVI bottoni d'argiento dorati, chor una chorona d'argiento suso.
- Uno quadretto chol piè tutto di bronzo messo a oro ch'è Santo Francesco quando ricie[ve] le istamate [sic].
- Due angnioletti cho' l'ale di legno messi a oro, chon due vesticiuole di panno puro lino.
- Una cassetta di legno drentovi una crocietina chon due vetri, due ghonellaccie da Banbini, una di setta verde e rossa, e una di panno nero e giallo, e uno sacchetto di panno lino cho' verghe di seta rossa vecchio a uciellini e uno sacchetto di seta bianca chon rigata di seta di più cholori e oro fino, uno chamiciotto da Banbino, più viletto di seta vechi e tristi.
- Uno velo di seta chon verghe d'oro e seta da mettere al chollo al sodiachano quando si dicie mesa.
- Uno fregio chon tutto el chorpo di seta azzurra racchamato a oro profilato per tutto cho' le ighure de la Nostra Donna Asunzione, chon due Angnusdei tutti messi a perle con quatro

chompassi, chon due versi, due per lato, tutto rachamato a seta e oro fino, cho' l'arme de la chompagnia e da l'a[l]tro di Antonio di Ghuido, e[l] quale isstà sotto la tavola de l'altare grande.

- Uno teribile <d'attone> dorato [...].
- Uno altro teribile d'attone dorato [...].
- Uno Angnusdeo grande da papa [...].
- Una pacie chol vetro dinanzi e de[t]ro, messa a oro fino.
- Una chassetina in su l'a[l]tare che n' si fa el'oferta.
- Tre messali grandi e belli isscritti in penna, di charta pechora, fodarati di panno isscharlatino.
- Uno messale piccholo di charta pechora isscrito in penna, leghato in tavole, el quale è ne la chappella di Sa' Be[r]nardino di sopra.
- Uno salterio grande in charta pechora isscrito in penna, leghato in tavole.
- Due panni da morti, uno ischarlato e l'a[l]tro nero cho' l'arme de la chasa.
- Uno panniciello tutto di seta bianco da morti fanciulli cho' l'arme de la chasa.
- Uno lib[r]o di Vangieli in charta pechora in penna, legato in tavole, fodarato di ghuarnello azuro, volghare.

[c. 185r]

- Uno lib[r]o di Chapitoli di charta pechora iscrito in penna, leghato in tavole, fodarato di quoio rosso.
- Uno lib[r]o di Pisstole e Vangieli di charta pechora in penna, quand[o] si fa la diciprina, leghato in tavole e fodarato di quoio rosso, chom chope d'attone.
- Uno antifanario chon più messe susovi e sotto mezano solfato, di charta pechora in penna, leghato chon tavole, chovertato di chuoio roso e fodarato di sscharlatino.
- Uno breviario portarechio cho' lettere minute, di charta pecora in penna, legato in tavole chon fodara di panno lino e drento [sic] di quoio pavonazo.
- Uno altro breviario cho' lettere minute, di charta pechora in penna, chove[r]tato di quoio rosso e la vesticiuola di panno lino, leghato in tavole, el quale è de li Apostoli.
- Uno uffizio de la Vergine Maria nuovo in charta perchora in penna, leghato in tavole, chovertato di quoio pavonazo chor una crocie suso di rame.
- Uno fregio verghato a oro cremusi [...].
- Uno fregio di cremusi cho' l'arme de la chompagnia [...].
- Uno fregio d'oro per tutto fino, chor angnioli [...].
- Uno fregio d'oro chom campo azurro [...].
- Uno fregio di seta gialla e verde [...].
- Due ghuanciali [...].
- Quatro ghuanciali [...].
- Una chassetina [...].
- Una isschatola di lengnio drentovi certi [sic] reliquie.
- Una chassetta di lengnio drentovi reliquie.
- Una chassetta di panno lino drentovi certe reliquie.
- Una pieneta [...].

[c. 185v]

- Due isstole e uno manipolo [...].
- Una pieneta.
- Due matiche et tonicielle [...].
- Uno piviale [...].
- Uno piviale [...].
- Uno piviale [...].
- Uno davanzale [...].
- Due pannicelli [...].
- Una pieneta [...].

- Una pieneta [...].
- Una pieneta [...].
- Una pieneta [...].

[c. 186r]

- Una pieneta [...].
- Due pienete [...].
- Una pieneta [...].
- Quatro davanzali [...].
- Uno davanzale [...].
- Due pannicielli [...].

A la chappella di Santo Be[r]nardino, chom pietra sagrata, senza davanzale, chon due chandelieri di ferro suvvi e due chandelieri di lengnio dorati longhi circha a uno bracio, èvi ancho el davanzale rosso:

- Uno tabernaquolo di lengnio drentovi uno Crociefisso di lengnio.
- Una chassetta di lengnio intarsiata drentovi la chappa di frate Diovanni [sic] da Chapest[r]ano de l'Ordine di Sannto Francesco.
- Uno ferro al lato a detta chappella chom tenda azzurra cho' l'arme de la chasa circha a bracia due per ongni verso.

A la chapella di Sannto Lorenzo, chom pietra sagrata, chon davanzale di panno lino dipento tristo, chon due chandelieri di ferro a una rotella, chor uno Crociefisso dipetto cho' la crocie dipenta tutta a quadro.

A l'a[l]tare di Sannto Michelagnio, una pietra sagrata chon d[u]e chandelieri di ferro a due rotelle:

- Una choverta in su l'a[l]tare di quoio fodarato di panno lino, cho' l'arme de la chasa in ongni testa, chor uno davanzale di più cholori, chon due Angniusdei tristo, chor una <Nostra Donna> Sancta Katerina di marmo e una tavoletta cho[n]fittovi suso uno Crociefisso di charta pechora dipento e una tavola dipentovi Sa' Ciacopo Circhunciso [sic] e quattro chandelieri, tre d'attone e uno di ferro, una sechiarella d'attone cho' le issparhole, uno baccinello d'attone, due la[n]bicchi, uno ferro chor una tenda bigia di bocchacino i' mezo a due chappelle.

[c. 186v]

- Due leggie da te[ne]rvi suso e libri da chamtare.
- Una tenda rossa nuova di d[u]e teli, longha circha braccia quatro.
- Uno banchale giallo dipento chom bambini.
- Uno banchale rosso dipento cho' bambini.
- Tre banchali tessuti a ffoglie e [u]ve, fodarati di panno lino per tutto.
- Due panni da banco pelosi di più cholori, longhi circha a bracia tre.
- Cinque [[sonno 6]]³⁴⁵ tavole che vi stanno suso e paramenti.
- Una isstatera pesa da' lato grosso l. 34.
- Uno p[i]tisstallo di ferro da tenere el fuocho; el bacino non si truova.
- Uno baccinello piccholo e tristo da tenere e moccholi chor una palettina di ferro da cchogliare la ciera.
- Uno chassone da tenere e moccholi del camarlengo del priore.
- Uno banchetto che vi si tiene suso e paramenti.
- Uno Crociefisso et telaio di bracia quattro dipento.
- Uno ghonfalone dippentovi suso el Nostro Signore quand[o] fu battuto a la cholonna.
- Tre bossoli di lengnio da ttenere [sic] hosstie.
- Una chassa bancha chon ghoffano dúe esstanno e panni lini, nuovo.

³⁴⁵ Soprascritto da altra mano a "cinque".

- Due chassoni di nocie grandi dúe isstanno e paramenti e altre chose de la chompagnia.
- Una sedia e uno isschannelo dúe e' si sta a cchonfessare.
- Due ghoffani di lengnio <tristi> chiusi dúe si dice essarvi drento robe de li Appostoli.
- Nove paia di sstagiuli bianchi, buoni, pieni, e ve n'è più paia tristi.
- Uno paio di sstagiuli servalo a le messe basse pieni [*vacat*].
- Sei chartocci di ferro da sspegnare e doppiieri.
- Uno panno lino dipento la Passione del Nostro Signore Gesù Christo di bracia sei.
- Tre predelle d'altari in sagrest[i]a.
- Due chotte da preti vecchie e rotte.
- Nove chamici tutti brustati [...].
- Tre isstole e quatro manipoli [...].
- Una isstola di cremusi [...].
- Una isstola e uno manipolo [...].
- Una isstola di seta fiorata [...].
- Una isstola di seta bianca [...].

[c. 187r]

- XIII amitti di panno lino [...].
- Una pieneta bianca che pare di seta, chon fregio di seta rotto di più cholori, chor isstola e manipolo, che serve a la chompagnia di San Be[r]nardino <di sopra>.
- Uno telo di panno lino [...].
- Due isscighatoi grandi per lo Crociefisso de la chappella chon verghe di seta di più cholori.
- Tre chanavacci grandi [...].
- Diciesette tovaglie infra buone et triste d'altari cho' quelle vi sono suso, e una di queste n'è a lo isspedale di San Be[r]nardino.
- Quattro choppie di tovagliuole [...].
- Quatro ghuardanape [...].
- Sette tovagliole [...].
- Undici tovagliuole [...].
- Due invoglie da cchamici [...].
- Otto isscighatoi [...].
- Sedici isscighatoi [...].
- Dicienove isscighatoi [...].
- Due isscighatoi [...].
- Due isscighatoi [...].
- Due isscighatoi [...].
- Uno isscighatoio [...].
- Due isscighatoi [...].
- Uno martellino tutto di ferro.
- Dieci isscighatoi [...].
- Dieci iscighatuoiuoli [...].
- Otto moccichini [...].
- Uno fazoletto [...].
- Una balluccia [...].
- Una alamari [...].

[c. 187v]

- Uno onbutello di rame e due bossoli di lengnio e due issportarelle per li lupini.
- Uno davanzale a l'altare maggiore di seta verdi chor occhi di pavone per tutto, chor una frangia di seta pavonaza e bianca.
- Una pietra sagrata in su l'a[l]tare.
- Uno chuoio big[i]o in su l'a[l]tare fodarato di tela cho' l'arme de la chasa.

- Uno armario sotto la tavola de lo altare dúe isstà el fregio.
- Due chandelieri di ferro a due ruote in ghanghari chon due mollette, e uno baccinetto per lavare le mani al prete.
- Dieci pile da ttenere cieri fioriti.
- Uno leggio dúe si legie e Chapittoli.
- Uno legiuolo dúe si legie le taníe.
- Uno ferro sottile e una tenda dúe e si legie le taníe, azurra chor uno Agniusdeo i' mezo.
- Una tenda rossa che cruopre la tavola de lo a[l]tare, el grado e la predella a' ppiei el'a[l]tare.
- Uno luminario grande dinanzi allo altare maggiore chon tre lampane granndi e una da' ppiei et fornito di cierelli che si lograno a onore d'Idio chontinuo.
- Una tenda rossa tutta piena d'isstelle che cruopre el Crociefisso.
- Uno lampanaio d'attone da ttenere una lampana chon fero et chariuola, isstà dinanzi al Crociefisso acciesa.
- Uno chandeliere di ferro alto bracia tre che vi sta suso el ciero grosso quando si fa la deciprina dinanzi al Crocifisso acieso.
- Due huove di sstruzo attaccchate dinanzi a l'altare maggiore.

La chappella de la Passione chon pietra sagrata, chol davanzale di seta gialla, chon due arme e la predella di legnio et chor una tavoletta dipenta cho' Crocifisso e una rosa de la Vergine Maria:

- Due chandelieri di ferro a una ruota in su l'a[l]tare e uno paio di mollette.
- Uno baccinetto d'attone da lavare le mani al prete.
- Uno chuoio rosso in su l'a[l]tare cho' una arme.
- Uno lampanaio d'attone drentovi una lampana chor uno baccino sopra anticho, dinanzi a detto altare.
- Una lampana in uno lampanaio a l'entrata de l'usscio.
- Una tavola isscrittovi una indulgenza di chol[p]a e pena di papa Sisto una [in] vita e una i' morte.
- Una altra tavonola [sic] d'indulgenza di papa Eugenio di cholpa e pena, digiuna[n]do uno ano el venardì.
- Una tavola di tutte le indulgenzie de li fratelli e di tu[tt]e le reliquie si trovano ne la chompania.

[c. 188r]

- Una tavola dipenta la Morte ritta.
- Una tavola dipentovi Samto Antonio, chomfitta in tul [sic] muro.
- Una tavola dentrovi el Crocifisso chonfitta in tul [sic] muro.
- Uno quadretto di terzo dipentovi drento la Passione di Giesò Christo.
- Uno banchetto che isstà dinanzi al priore.
- Uno libro di charta pechora isscritto in penna che vi sono le precie che dicie el priore.
- Tredici banche dúe isstanno li fratelli in ginochioni a la messa.
- Tre champanelli di bronzo, uno i' sagrestia e due in chapitolo.
- Due chorone, una d'argiento in chapo al Banbino e una d'attone dorata in chapo a la Vergine Maria a lo altare maggiore.
- Due banche dúe isstà el kamarlengo a sscrivare.
- Una chassetina si tiene le cha[n]dele.
- Due choppi di rame da tenere aqua.
- Una pila di pietra chor una channela da lavare le mani.
- Una tavola a' piei la isschala dúe s'isscrivano li fratelli quando vianno [sic] fuore di Siena, in uno armario.
- Una tavoletta dúe sono isscritti li dì di chapitolo, quando li frateli ànno a venire a la chompania.
- Una tavola longha circha a uno brac[i]o e mezo dúe è dipento Adamo quando fu chacciato di Paradiso terest[r]o, di panno lino.

- Due tavole isscrittovi suso tutti li fratelli che sono passati di questa vita.
- Una tavole [sic] dúe sono isscritti tutti li fratelli, e imettavi el bisscharo quando venghano a la chompagnia.
- Una tavola dúe sonno isscritte tute le perpetue e li uffizi a ffare e' rettore.
- Una tavola dúe sono isscritti una fameglia [sic] di Francia che furono nove fratelli, tutti vesschovi e amici di Dio.
- Una tavola dúe è isscritto el'ordine di fare e' rettore.
- Uno chassone dúe sono più isscritture appartenenti a la chasa, del quale tiene la chiave el kamarlengo de' rettore o del priore.
- Una tenda rossa di quatro teli chor uno ferro, dúe si [s]poglia el priore.
- Uno panno incierato dipento chol Nostra Padre [sic] e chol Nostro Signore Gisò Christo.
- Una tavola dúe è isscritto e chomandamenti e l'ordine del chomfessare.
- Due chandelieri di fero da chandeli di fero e una lucierna di olio.

[c. 188v]

- Uno fochone di ferro a quatro ruote.
- Uno isspogliatoio chiuso di chanavaccio per tuto e per lo mezo, cho' molte chappe e diciprine, cho' una lampana.
- Una aringhiera di lengnio che isstà ne la isstanza dúe e si spoglia.
- Uno armario dipento cho' la Passione del Nostro Signore Giesò Christo, vechio.
- Uno horiuolo di ferro grande cho' li suoi fornimenti, a cchapo la schala che va di sopra.
- Quatro ghuanciali, cioè e chucini, pieni di penna.
- Uno chaldarone di rame grande.
- Una chaldaretta di tenuta di mosti.
- Due orciuli di rame grandi.
- Tre padelle, una grande e due mezane.
- Una paletta, uno paio di molli da ffuocho.
- Uno chapofuocho di ferro vechio.
- Uno isspedone grande a l'antica.
- Due mortai di pietra, uno grande e uno piccholo.
- Una grattachacio di ferro grande.
- Uno choltelaccio grande di ferro.
- Una izappa e una vangha e due sarchielli e una schure.
- Una <cho> choltre di banbagia buona.
- Una isstatera vechio [sic] pesa l. 110, e' romano e uno rastrello a 5 denti.
- Cinque pienete triste e vech[i]e [...].
- Due pezzi di taffetà [...].
- Quattro baccini d'attone a l'antica, uno mezano et tre piccholi, chor una misscharoba d'attone.
- Una lettiera nuova chon sacchone channaio e uno letto pieno di penna e choltre azzura piena di stoppa e stiavina pelosa vecchia e trista [[guasta la coltre et la schiavina fradicia]],³⁴⁶ chon d[u]e chapezzali ett cinque lenzula buone e uno chucino vechio.
- Tre ghoffani, due intorno a' letto e uno sotto la volta, e una chariuola sotto e' letto, nel sacchone.
- Una tavola da mangiare cho' li tre piei di bracia tre.
- Una bancha di bracia cinque.
- Una isttora da ttenere in terra dinanzi a l'altare.
- Due piane di lengnio di bracia otto è l'una in circha.
- Undici molli di braccia tre è l'una.

³⁴⁶ Aggiunto da altra mano nell'interlinea superiore.

Apresso saranno isscritti in questa altra faccia tutti li libri e volumi che sonno in volghare in su le prime isstanze, in su li legghi, inchatenati di ferro et tutti chuperti di ghualesscio rosso e azuro, et sonni [sic] in parte cierte † bianche: [...]

[c. 189v]

- Una vesta da cchorporale grande chor una isstoria chon quattro ighure [...].
- Quattro canavacci di panno lino [...]
- Una isstivina nuova, verghata nera, per lo letto de la ghuardia.
- Quattro chucini di quoio rosso chon bottoni cho' l'arme de la chasa.
- Quattro manipoli infra buoni e tristi.
- Una isstola di cremusi [...].
- Uno fochone di ferro.
- Uno baccino e una misscirobbe a la moderna.
- Una p[i]eneta di cremusi [...].
- Una pieneta di tabì nera [...].
- Uno isscighatoio verghato di setta [...].
- Uno chapezzale da lletto.
- VI banche di più ragioni.
- Una pieneta e isstola e manipolo [...].
- Uno baccino d'attone grande.
- Uno Crocifisso messo chon oro.
- Uno davanzaie di raza, lavorato chon seta, cho' la isstoria de li Magi.
- Uno pidisstallo da baccino di ferro.
- Una tavola cho' la ighura di Santo Eustachio, messa a oro.
- Uno messale in forma, venne da' romito.
- Una pieneta chom chamicie [...].

[c. 189^{bisr}]

- XII chappe di tela bianche, s'aduoparano [per] andare a li morti e a chomunicare li fratelli.
- X birette bianche.
- XII paia di sscharpette bianche.
- Una chassetta di lengnio chon dodici torcie bianche dentro, si portano quando si va a chomunichare li fratelli.
- Uno libro in charta pechora de la Passione e di molte alte divozioni.
- Due giri da olio buoni.
- [[Uno lanpanaio d'ottone di quattro lanpane al Crocifixo]].

Noi misser Francesco di Niccholò, chalonicho del Duomo di Siena, et Francio di Nicholò Lenzi e Pietro di Niccolò Champani, tre de li fratelli de la sopra detta compagnia de la Vergine Maria, chiamati per lo reverendo priore Giovanni di Petro Chianchiani a risschont[r]are tutto lo inventario del robbe [sic] di detta chompagnia, aveva a ghuardia ser Pietro di Salvestro da Treguanda, ghuardia isstato di detta chompagnia, el quale à renduto buono chonto a nnoi sopraisscritti a ser Mariano di [[Pavolo]] prete da Cchasole, nuova ghuardia, al quale abiamo chonsegnate tutte queste robe isscritte qui di sopra in sei charte e questa faccia, isscritto di mano di me Pietro di Niccolò Champani, chon volontà del sopra detti [sic] miei chompangni di ferraio 1499, el quale si sottoisscrivarà di sua propia mano d'ave[r] riciuto el sopra isscritto inventario, e le robe isscritte in esso chome di sopra.

[[Et io ser Mariano sopra detto ho ricevute le sopra dette robe di detta compagnia in mio inventario come di sopra si contiene, anno, dì et mese di sopra detto]].

b. Inventario adespota stilato il 14 maggio 1507 (ASEPD, A 24, cc. 1r-15v).

[c. 1r]

Inventario de le robbe de la compagnia de la Vergine Maria sita ne lo Spedale de la Vergene Maria de la Scala sotto le volte. In prima:

Seguita l'argenter[i]a:

- Due calici, con due patene, ismaltati, tutti d'argento.
- Uno calice grande con coppa d'argento et piè di rame esmaltato co' esmalti d'argento, et con patena di rame dentrovi la figura di Nostra Donna.
- Uno calice grande con coppa d'argento e 'l piè di rame dorato esmaltato con due armi a gigli rossi, et con patena di rame dorata.
- Uno calice mezano con coppa d'argento e 'l piè di rame dorato esmaltato, et con patena di rame dorata.
- Uno calice mezano co' la coppa d'argento e 'l piè di rame dorato, et con patena di rame dorata, è ne la cappella di San Bernardino di sopra.
- Uno calice di peltro et con patena di peltro.
- Uno tabernaculo tondo col piè di rame <e 'l resto d'argento>, dentrovi una reliquia de la Vergine Maria.
- Uno tabernaculo tondo di rame con una croce et Crocefisso, con quatro smalti dentrovi in ogni canto de la croce.
- [[Due calici con coppa d'argento et con piè di rame, et due patene dorate et così e piei de' calici dorati.
- Uno calice nuovo chon coppa d'argento e patena di rame dorato con arme de' Saracini.
- Uno calice s'è consigniato a lo spedaliere d'Uopini con licentia di Girolamo di Vanoccio rettore, l'anno 1525]].

[c. 1v]

Seguitano le veste de' corporali:

- Quattro veste da corporali di brochato velluto cremusi d'oro fino, co' loro corporali dentro.
- [[Uno chamice nuovo con bruste di velluto nero nuovo con fragnie [sic], fecie fare frate Brandano Pecci a dì ultimo di febraro 1525]].

La cappella di Sancto Bernardino:

- Una pietra sagrata.
- Due candelieri di ferro.
- Uno davanzale rosso.
- La predella a piè l'altare.
- Uno Crocefisso di legno fitto in sur uno monte.
- Una cassetta di legno intarsiata dentrovi la cappa di frate Giovanni da Capestrano dell'Ordine di Sancto Francesco.
- Una tenda atachata a uno ferro el quale è murato nel muro, la quale tenda è circha braccia quatro, col segno de la compagnia.

La cappella di Sancto Lorenzo:

- Una pietra sagrata.
- Uno davanzale di panno lino dipinto et tristo.

[c. 2r]

- Due candelieri di ferro in sull'altare.
- La predella dell'altare.

La cappella di Sancto Michelagnolo:

- La pietra sagrata.
- Due candelieri di ferro.
- Una coverta di quoio in su l'altare fodarata di panno lino co' l'arme de la casa in ogni testa.
- Uno davanzale di panno lino dipento a damaschino bianco.
- Una tavoletta dipenta la Morte di Sancto Iacopo Interciso.
- Una baccinella d'attone.
- Una figura di rilievo di marmo di Sancta Caterine [sic] con ruota.
- Quattro candelieri picholetti, tre d'attone et uno di ferro, vechi.
- Uno ferro murato dal lato a' detto altare con tenda bigia di bochaccino.
- [[Quatro candelieri d'ottone grandi a vaso per l'altare maggiore.
- Due tapeti nuovi di braccia tre l'uno]].

[c. 2v]

Segue la sagrestia tucta:

- Due cassoni di nocie grandi con molte cassetine, cioè inpestiatelle con serrature a tucte, e uno candeliere di ferro suvi.
- Una cassabancha con ghoffano ne la quale vi sta dentro questi panni, cioè uno banchale giallo dipento con bambini.
- Uno banchale rosso dipento con bambini.
- Uno banchale tessuto a foglie, fodarato di panno lino.
- Due panni da banco pelosi di più colori longhi circha braccia tre.
- Una sedia et uno scannello dovei si sta a confessare.
- Uno cassone da tenere e mocholi, con baccine trista [sic] da còrre e mocholi.
- Uno banchetto a la colonna dove si para, con uno davanzale vechio e stracciato, et uno scigatoio suso e uno canpanello a capo.
- Uno Crocifixo in telaio in panno lino dipento, atachato a la colonna.
- Uno gonfalone dipentovi suso el Nostro Signore quando fu battuto a la colonna.
- Uno panno lino circha di braccia sei dove è dipenta la Passione del Nostro Signore [[scripto qui di sotto]].
- Nove paia di stagiuoli bianchi et buoni, e ve n'è quattro paia [[pieni]].
- Q <pieni> uatro guanciali di quoio rosso co' l'arme de la casa.
- Tre bossoli di legno da tenere hostie.
- Uno panno lino dipento la Passione di Christo longo braccia sei.
- Tre messali scripti a penna in carta pecora, con fodara di scarlattina.
- [[Uno messale piccolo fodarato di quoio pavonazo.
- Uno messaletto di quarto foglio in stampa, cuperto di churorio nero]].

[c. 3r]

- Due leggii da tenervi suso e libri da cantare.
- Due cartocci di ferro da spegnare e doppiieri.

Seguitano le reliquie:

- Due tavolette insieme, da uno lato el Crocefixo et da l'altro più reliquie, sotto uno vetro.
- Una cassetta con una tavoletta in mezo con buchi tondi con più reliquie, et uno viletto di seta vechio.
- Una cassetina d'avorio con figure di rilievo d'avorio, serrata.
- Uno Bambino cor una crocetta d'argento, cor uno paio di coralli al collo, con una vesta di brochatello anticha <con sei> a fiori, di seta nera, bottone [[uno]] d'argento dorati.
- Uno quadretto col piè di legno dorato, et in nel quadro v'è la figura di Sancto Francesco quando riceve le stimate.

- Una scatola di legno dentrovi certe reliquie.
- Una cassetta di legno dentrovi reliquie.
- Uno armario in chiesa a piè Sancto Bernardino con uno thabernaculo in nel quale vi he dentro più reliquie.

Seguitano le cose in chiesa:

[c. 3v]

Lo altare maggiore:

- La pietra sacrata.
- Due candelieri di ferro confitti da ogni lato dell'altare in una colonna di legno, et con mollette, paia due.
- Una pace di legno con vetro sopra.
- Uno terribile in el mezo dell'altare atachato a una catenella, nel quale dentro he uno bossolo d'argento, stavi dentro el Sacramento [[questo se aconciò per incensare nuovame[n]te, el bossolo è nel tabernacolo dinanzi all'altare]].
- Uno Agnusdeo del papa grande, con uno terillo [?] di rame dorato, atachato a l'altare.
- Una cassetina in sull'altare da còrre l'offerta.
- Uno quoio bigio in su l'altare fodarato di tela, coll'arme de la casa.
- Uno davanzale di seta verde con ochi di pavone per tucto, con frangia di seta pavonaza et biancha.
- Due candelieri di legno dorati.
- Una tenda rossa che quopre l'altare.
- El grado et la predella a' ppiei l'altare.

Seguita la stanza dove si leghano le letanie:

- Uno leggio dove si leghano e capitoli.
- Uno leggio dove si legano le letanie.
- Uno ferro sottile et una tenda <dov> azurra dipentovi in mezo uno Agnusdeo.

[c. 4r]

- Due cartocci di ferro da spegnare e doppiieri.
- Una baccinella d'attone.
- Uno martellino tucto di ferro.
- Una pilarella d'attone pichola co' la spargola.
- Uno terribile di rame co' la navicella.
- Uno libro di capitoli in carta pecora scripto in penna, legato in tavole, fondello di quoio rosso.
- Uno libro di Pistole et Vangeli di carta pecora scripto in penna, legato in tavole, fondello di quoio rosso con coppette d'intorno.
- Uno antiphonario con più messe votive dentro, di carta pecora, scripto et notato in penna, legato con tavole, con fondello di quoio rosso et sopra una vesta di scarlattino.
- Uno libro di Vangeli in volgare, scritto in penna in carta pecora, legato in tavole, con vesticciuola di guarnello azurro.
- Uno quoio rosso [[cioè guanciaie]]³⁴⁷ in su l'altare, cor una arme.
- Due corone, una d'argento in capo al Bambino et una d'attone dorata in capo a la Vergine Maria dell'altare maggiore.
- Uno luminare grande [[di ottone]]³⁴⁸ dinanzi allo altare, con tredici cerelli e tre lampane d'intorno e uno lampanaio d'ottone con lampana in mezo [[el lampanaio di ferro si donò all'altare del Chiovo]].

³⁴⁷ Soprascritto da altra mano a "rosso, in su l'altare".

³⁴⁸ Soprascritto da altra mano a "dinanzi".

- Due ova di struzzo atachate dinanzi allo altare maggiore.

[c. 4v]

Ne la impestiata al lato a l'uscio va in sagrestia:

- Due agnoli dorati con ale dorate et con ca[n]delieri in braccio.
- Due bossoli di legno da còrre lupini.
- Uno ombutello di rame.
[[La inpestiata s'è murata.
- Uno tabernacolo grande di legname misso a oro e azzurro dove sta il Sacramento in su l'altare maggiore, dentrovi il tabernacolo d'argento chon piè a calice tutto d'argento.
- Uno sparviere di tela rossa con frangie che cuopre el tabernacolo]].

Al Crocefisso:

- Una tenda rossa tutta piena di stelle, quopresi el Crocefisso.
- Uno capitello d'ottone con tre lampanai et lampane tre, le quali s'accendano tutte le tornate.
- Uno candelieri grande di ferro altro braccia tre con palla fiorita et uno cero el quale lassò Filippo di Memmo.
- Due cartocci di ferro da spegnare doppiieri.

La cappella della Passione [[missovi la tavola de l'altare che era a[l] romitorio di Busseto]]:

- Una pietra sagrata.
- Uno davanzale di pano lino dipinto a damaschino bian[c. 5r]cho et fiorito.
- Due candelieri di ferro a una ruota con uno paio di mollette.
- Una predella a piè l'altare.
- Una predella in sull'altare dipinta.
- Una tavoletta di legno alta in mezo, dipentovi dentro uno Crocefisso.
- Una rosa de la Vergine Maria.
- Uno tabernacolo el quale si serra a due faccie con uno Crocefisso di rilievo piccholo.
- Uno baccinetto d'attone da lavare le mani.
- <Uno> quoio rosso vecchio in su l'altare coll'arme [[tristo e consumato; si leva perché è consumato tutto]].
- Una tavoletta a lato al detto altare dipentovi Sancto Antonio abate.
- Una tavoletta [sic] al lato al detto altare dipentovi el Crocefisso.
- Uno lampanaio con lampana, con uno baccino sopra anticho, dinanzi [sic] al detto altare.
- Uno lampanaio con lampana a l'entrare in chiesa.
- Una tavola scrittovi la indulgentia concesse papa Sixto a' fratelli in vita et in morte, atachata a la mora, indulgentia plenaria.
- Una tavola scrittovi la indulgentia concesse papa Eugenio, di colpa et di pena, a chi digiuna uno anno el venardi.

[c. 5v]

- Una tavola di tucte le indulgentie de' fratelli et di tucte le reliquie si truovano nella compagnia.
- Una tavola dipentovi la Morte ritta.
- Uno banchetto che sta dinanzi al priore.
- Uno libro di carta pecora scrittovi le precie che dicie el priore.
- Due campanelli, uno a capo el priore et l'altro al lato a l'uscio va in sagrestia.
- Tredici banche dove stanno li fratelli inginocchiati a la messa.
- Una pila di marmo per l'acqua benedetta a l'uscita di chiesa.

[[A la chapella di Sancto Giovanni:

- Uno altare a armario chon sportelli da aprire, con tavole da tenere li paramenti, dentrovi XII ceri bianchi da portare a la comunione di braccia tre l'uno, grossi.
- Una petra sacrata et candelieri di ferro a ruote, uno davanzale di bordo bianco, uno davanzale di domascho [sic] bianco e fregio d'oro con arme di messer Giovanni di Buccio.
- Una pianeta di domascho [sic] bianco con detta arme e stola e manipulo.
- Uno stagiuolo a detta capella e uno campanino atachato.
- Una sedia comissa sotto l'archo con 2 chiavi a li gofani]].

A la residentia del chamarlengho:

- Uno banchetto dove tiene e conti el chamarlengho, con una banchetta da sedere atachata col banchone et con uno pezo di tenda rossa vechia conficta suvi.

[c. 6r]

- Una chassettina de le candele.
- Una tavola sonno scripti li fratelli vivi, i' ne la quale si mettano e biscari.
- Uno ghoffanetto con serratura dove el chamarlengho tiene le scritture sue.
- Uno candelieri da candeli di sevo con le molletti[n]e, sta in sul banco del chamarlengho.
- Uno psalterio in carta pecora scripto a mano, sotto el banchetto del chamarlengho.
- Due breviarii in carta pecora scripti a mano, vechi, sotto el banco del chamarlengho.
- Una tavola a piè la scala dove <sonno> si scrivano li fratelli quando vanno fuore, in uno armario.
- Una tavoletta dove sonno scritte tucte le tornate et li di di capitolo.
- Uno cassonciello circha braccia due nuovo et intarsiato, con serratura et serrato a chiave.
- Due tavole dove sono scripti et che si scrivaranno li fratelli morti.
- Una tavola dove sonno scritte tucte le per[pe]tue.
- Una tavola longha circha a uno braccio e mezzo devo [sic] sonno dipenti Adamo et Eva quando furno scacciati del Paradiso, dipenti in panno lino.

[c. 6v]

- Una tavola dove sonno scritte una fameglia di Francia che furono nove fratelli tutti vescovi et amici di Dio.
- Una tavola dove è scripto l'ordine di fare el <priore> rettore.
- Uno libro chiamato Monte di Dio in charta bambagina in forma, legato in tavole, con fondello di quoio rosso.
- Uno libro tracta de la Passione di Christo con più exempli de la Vita de' sancti Padri, scripto in penna in carta pecora, legato in tavole, coperto di quoio rosso et coppe di ferro.
- Uno libro in volgare chiamato la concordanza de li quattro Vangelisti de lo evangelio di Ihesu Chirsto, scripto a penna et in carta pecora, legato in tavole, covertato di quoio bianco.
- Uno libro in volgare, scripto a penna in carta bambagina, chiamato Climaco doppo lo pelago, comincia la Vita di sancto Giovanni abbate del monte Senai, legato in tavole, coperto di quoio, con uno affibiatoio.
- Uno libro volgare nel quale in principio è scripto uno sermone di sancto Bernardo, di poi uno semone de la sancta Ubidentia scritto a penna in carta bambagina, legato in tavole, fodara di quoio rosso, correggiato di rose.
- Uno libro in volgare chiamato Specchio di Crocie, nel principio nel principio [sic] v'è dipento el Crocefisso co' la Vergine Maria e Santo Giovanni, legato in tavole, coperto di quo³⁴⁹[c. 7r]io rosso con coppe pichole d'attone, in penna et in carta pecora.

³⁴⁹ Seguono due voci aggiunte da altra mano: "Una Bibbia vulgare in carta bambagina, legata in tavole, cuperta di rosso, con 4 affibiatoio, rotto, canti d'ottone.
Una Bibbia in forma, legata a fondello, in tavole".

- Uno libro in volgare, scripto in penna in carta pecora, de la Vita de li sette sancti Padri dell'heremo, et sonvi dipenti li decti sancti Padri, uno dal lato et li altri a l'altro lato, legato in tavole, cuperto di quoio nero.
- Due libri in due volumi in volgare dell'opere di sancta Brigida, scripto in penna et in carta pecora, tucti fodarati di quoio rosso, legati in tavole, tutti con coppe d'ottone <e altro> et con due affibbiatoi per libro.
- Uno libro in volghare de la Vita de' sancti Padri, scripto in penna in charta pecora, legato in tavole, cuperto di quoio bianco, con due affibbiatoi, correggia di quoi[o] rosso, cor uno minio con tre figure pichole in tre canti del minio.
- Uno libro in volghare scritto in penna in carta pecora de la Passione di Ihesu Christo in rima, con certe meditationi et con molte laudi di frate Iacopone, legato in tavole, cuperto di quoio, con due affibbiatoi, cor uno smalto d'oro dentrovi la figura de la Pietà.
- Uno libro in volgare scripto in penna et in carta bambagina di più ragioni lettere, in principio sonno scripti li dieci comandamenti de la leggie et più altre cose, legato in tavole, fondello di quoio bianco et cor uno affibbiatoio.
- Uno libro scripto in penna et in carta pecora chiamato el Dia[c. 7v]logho di sancto Gregorio, diviso in quatro libri, legato in tavole, cuperto cuperto [sic] di quoio rosso, con coppe di ferro e uno affibbiatoio.
- Uno libro volgare scripto in penna in carta bambagina, lettara merchantile, è de la Biblia, non però interamente legato in tavole, fondello di quoio bianco, con due affibbiatori.
- Uno libro volgare grande in carta bambagina scripto in penna di carte CCCLXXVI, lettara mercantile nominata, et è la Biblia, legato in tavole, mezo fondello di quoio bianco, con due affibbiatoi. Tutti questi libri hanno el leggio, covertati di tela.
- Uno cassone dove sonno più scripture appartenenti a la casa, serrato a chiave, dove si spoglia el priore.
- Una tenda rossa di quattro teli arachata a uno ferro, dove si spoglia el priore.
- Una pila di marmo quadra con cannella di pronzo da la[va]rsi le mani, d'uno braccio in circha [[èssi levato]].
- Una tavola dove sonno scripti e comandamenti e l'ordine del confessarsi.
- Una cassetta longha circha a braccia quattro nuova, con dodici torcie <bi> grandi di cera bianca si portano quando si va a comunicare li fratelli.
- Una bancha nuova sotto la predetta cassetta.

[c. 8r]

- Due coppi di rame per tenere acqua.
- Uno focone di ferro con quattro ruote.
- Uno altro focone di ferro et con ruote, et uno paio di molli.
- Una tavola co' la figura di Sancto Christofano messa a oro et uno candelieri da candele a piè la scala.
- Uno panno i[n]cerato dipinto col Nostro Signore Ihesu Christo.
- Quatro cuscini azurri si portano col chatello sotto e braccialetti.

Segue lo spogliatoio:

- Uno spogliatoio chiuso di canavaccio per tutto et per lo mezo, con molte cappe et discipline et una lampana.
- Una aringhiera nuova.

[c. 8v]

Seguano molte cose sonno ne lo spogliatoio. In prima, sotto la scala:

- Due ziri picholi tengano circha staia tre fra tutti [[sonno rotti]].
- Due piane di castagno sonno ne lo spogliatoio de le finestre.

Una stanza dall'uscio si va a dextri, da mano dextra:

- Quatro ziri grandi di tenuta circha staia otto l'uno o più.
- <Uno barile buono>.

Da dext[r]i, dove si tiene el charbone:

- Una scala di scaloni dodici.
- Una scaletta di scaloni otto.

In casa:

- Uno oriuolo con champana e contrapeso a chapo la scala.
- Uno caldarone di rame grande [[nota che si dè a Girolamo di maestro Domenico kamarlengo, diè 'l rectore ché lo vendesse]].
- Una caldaretta di tenuta circha d'uno staio.

[c. 9r]

- Due orciuoli di rame grandi.
- Due mortai di pietra, uno grande, l'altro picholo.
- Una zappa.
- Una vangha.
- Due sarchielli.
- Una stateia vechia pesa <lino> lire C°X.
- Una stateia pichola, pesa lire XXXIIII.
- Uno pidistallo di ferro da baccino.
- Sei banche di più ragioni.
- Uno candelieri di ferro da candele bello, da capo uno fiore di ferro, e sotto el baccino uno pezo di ferro rotto el quale giuocha.

In chucina:

- Uno capofuoco vechio.
- Uno spedone grande a l'antica.

[c. 9v]

In camara al lato a la scala:

- Sei coppi da olio, uno senza manico.
- Due ziri picholi da olio.
- Una trappola.

In nella chamara al lato a la mia:

- Uno goffano nuovo.
- Dodici cappe di tela bianche, fornite di discipline.
- Dodici paia di scarpe bigie.
- Dodici birrette bianche.
- Uno banchone di nocio di longheza di braccia quattro.
- Due panni da morti, uno di scarlattino e l'altro nero coll'arme de la casa.

[c. 10r]

Libri che non erano in sullo inventario, e quali libri sonno ne la sopra decta chamara:

- Uno pontificale vechio.
- Uno libro chiamato Crimaco, in penna in carta bambagina.

- Uno libro anticho con psalmi, hymni et orationi.
- Uno evangelistario [[è ne la libreria]].
- Uno libro de le sententie di più autori.
- Uno libro de' capitoli de la compagna.
- Uno libro in carta bambagina tracta de' vivi [sic] et de le virtù.
- Uno libro volgare chiamato la Sancta Scala.
- Uno libro volgare de la Vita di Cristo, in carta bambagina.

[c. 10v]

In camera de la guardia et sotto la volta:

- Uno armario con sei tavole longhe quanto lo armario da tenervi suso e paramenti, et in ogni tavola v'è confitto uno scigatoio.
- Uno velo di seta [...].
- Una pianeta di seta bianca con dialmatica [sic] et tonicella [...].
- Una pianeta di damaschino bianca [...].
- Una pianeta di velluto nera figurata [...].
- Una pianeta di damaschino nera con dialmatica et tonicella [...].

[c. 11r]

- Una pianeta, dialmatica et tonicella [...].
- Una pianeta di velluto alixandrino figurata [...].
- Una pianeta di velluto fiorito [...].
- Una pianeta di damaschino figurato verde [...].
- Una pianeta di velluto verde figurato [...].
- Due pianete di ciambellotto nere [...].

[c. 11v]

- Una pianeta di cremusi [...].
- [[Una pianeta di taffetà verde con fregio d'oro]].
- Uno piviale di seta [a] campo rosso [...].
- Uno piviale di seta a campo rosso [...].
- Uno piviale di damaschino figurato bianco [...].
- Uno davanzale di velluto alixandrino figurato [...].
- Quattro davanzali di damaschino bianchi [...].
- Uno davanzale di damaschino bianco [...].

[c. 12r]

- Uno davanzale di raza [...].
- Uno davanzale di brochato d'oro [...].
- Uno fregio d'oro con più figure, una Anuntiata in mezo, co' l'arme di Francesco di Castorio.
- Uno fregio con tucto el corpo di seta azurra, racamato a oro, profilato per tutto, co' la figura di Nostra Donna Assunptione, con due Agnus Dei tutti messi a perle, con quatro compassi con due versi, due per lato, tucto rachamato a seta et oro fino, coll'arme de la compagna et da l'altro l'arme di Antonio di Guido.
- Uno fregio vergato a oro, cremusi, coll'arme della casa da uno canto et da l'altro l'arme nera con traverso d'oro, con uno fregio da' piei di più ragioni.
- Uno fregio di cremusi con l'arme de la casa da ogni lato, con tre arbori d'oro et due animali d'oro, et con frangie da' ppiei, fodarato di gualescio rosso.
- Uno fregio d'oro fino per tutto, con angnoli et croci d'oro, frangiato di più colori, con panno lino da capo.

- Uno fregio d'oro con campo azzurro, in mezzo una Annunziata tutta d'oro fino, con panno lino da capo.
- Uno fregio di seta gialla et verde, con certe aquile d'oro fine per tucto, con frangie di più colori, con panno lino da' ppiei.

[c. 12v]

Seguitano le pianete vecchie: [...].

Seguitano li camici: [...].

Seguitano li almitti: [...].

Seguitano le stole [...].

[c. 13r]

Seguitano e manipoli: [...].

Seguitano e cordoni: [...].

Seguitano le tovaglie grandi: [...].

[c. 13v]

Seguitano le guardanappe: [...].

Seguitano le tovagliole: [...].

Seguitano e tavoglini *[sic]*: [...].

[c. 14r]

Seguitano li asciugamani: [...].

Seguitano li scigatoi, così larghi come stremi: [...].

Seguitano fazoletti et moccichini: [...].

Seguitano e guanciali [...].

[c. 14v]

Seguitano e pannicelli pe' leggi: [...].

- Una lettiera nuova con sachone et cannaio, uno letto pieno di penna et due capezali.
- Tre ghoffani, due intorno a' letto et uno sotto el capucciaio.
- Due lenzuola pichole et vecchie [[e due buone di teliccio]].
- Una carriuola sotto letto.
- Uno scaldiletto buono.
- Una tavola da mangiare co' tre ppiei di libre tre.
- Una banca di braccia cinque.
- Una coltre azzurra di bambagia.

[c. 15r]

- Quattro cuscini pieni di penna.

Seguitano baccini et miscirobbe: [...].

Cose non vanno in ordine dello inventario:

- Uno uffitio de la Vergine Maria nuovo in carta pecora in penna, legato in tavole, covertato di quoio pavonazo, con una croce confitta in sur una de le tavole, di rame.
- Una cassetta vechia, pichola, senza cuperchio, con una crocettina con due vetri.
- Una cassetina quadra con più corporali dentro.
- Uno pitistallo di ferro grande senza baccino da tenere el fuoco.
- Due involgie da camici di pano lino rosso.
- Dieci palle fiorite da tenere cerelli in su l'altare.
- Una lucerna col piè d'ottone, la quale donò frate Giovanni, kamarlengo dello Spedale, con due papei, questo dì 25 di dicembre 1512.
- [[Una lucerna d'ottone simile a questa sta in sacrestia]].

[c. 15v]

- Una vesta da corporale grande, cor una storia con quatro figure e 'l volto d'oro, fodarata di taffetà rosso.
- Uno Crocefisso messo con oro.
- Uno campanello di bronzo.
- Uno cappuccio.
- [[Una pacie d'argento confitta in una cassetina, donòla Francesco Castori.
- Uno viletto donò frate Brandano, listrato d'intorno a oro, di baccino]].

Segue lo inventario de la cappella di Sancto Bernardino di sopra:

- Una tovaglia grande.
- Una pietra sagrata.
- Uno messale piccolo in carta pecora scripto in penna, tiello nel cassone el capellano de lo spedale.
- Due candelieri di ferro.
- Due camici forniti et brustati.
- Una pianeta <vechia fiorita di più colori> [[di bordo nero]], la ha el capellano de lo spedale.
- Uno stagiulo da tenere doppiieri.
- Una campanella al palco di detta cappella.
- Uno calice con coppa d'argento, piè di rame dorato tutto, et con patena dorata di rame et con corporale, panicelli et vesta [c. 16r] da corporale, lo tiene el capellano de lo spedale.
- Due cassoni da tenere e paramenti nuovi et buono [sic], uno maggiore de l'altro, con serratura ad ognuno; sono in detta cappella da ogni canto dello altare.
- Una cassabancha vechia in detta cappella a piè la Passione dal lato.
- Una pianeta bianca che pare di seta, con fregio di seta rotto di più colori, con manipulo et stola, la tiene el nostro capellano.
- [[Uno Crocifisso di legname sta a meza schala]].

Seguitano le cotte: [...].

[c. 16v]

[[Inventario delle robbe sonno nel nostro romitorio di Busseto, intitolato Sancta Maria de Celi. In prima: [...]]].

c. Inventario delle “robbe” consegnate, il 15 settembre 1555, dal rettore Crescenzo Gori e dal camerlengo Vittorio Cerratti al prete ser Silvestro Scala, cappellano e sagrestano della compagnia (ASEPD, A 25, cc. 2r-7r).

[c. 2r]

† Christo MDLV

Inventario delle robbe della compagnia de la Vergine Maria sotto le volte de lo Spedale, questo dì XV di settembre 1555, le àno consegnate lo eccellentissimo dottore messer Crescenzo Gori rettore dignissimo e per messer Vettorio Cerratti camerlengo di questa compagnia al reverendo ser Silvestro prete.

In la cappella di Santo Giovanni

- Uno calice tutto d'argento puro, il quale la compagnia l'a[m]pegnò dal magnifico Comune di Siena per conto di sua provisione, ed è senza patena.
- Uno calice grande tutto smaltato, con coppa d'argento e piè di rame co' santi intorno al piè, con nodo e sua patena di rame pura.
- Due calcetti piccoli tutti d'argento e patene d'argento con nodi smaltati.
- Una patena tutta d'argento con una Madonna del Manto.
- Uno calice grande con coppa d'argento e piè di rame, con nodo smaltato intorno di santi, senza patena.
- Uno calice mezzano con coppa d'argento e patena di rame, con piè smaltato e santi intorno, con armi delli Armalei.
- Uno calice mezzano con coppa d'argento e piè di rame, con nodo smaltato di santi intorno, con sua patena di rame dorato.
- Uno calice mezzano con coppa d'argento e piè di rame puro, con sua patena di rame dorato.
- Uno calice mezzano con coppa d'argento e piè di rame, con nodo smaltato intorno di santi e in mezzo l'arme de la compagnia e nel piè l'arme de' Saracini, con sua patena dorata con una † i' mezzo.
- Uno calice grande con coppa d'argento e piè di rame e nodo smaltato intorno di santi, con sua patena dorata, fu de lo Spedaluccio di Ihesu Christo.
- Uno calice piccolo con coppa d'argento e piè di rame e nodo smaltato con santi intorno e sua patena dorata quale fu di Vuopini.
- [[Uno calice piccholo tutto di pionbo, con sua patena di pionbo.
- Uno calice di rame stagniato fu donato senza patena]].

[c. 2v]

Seghue i' nella cappella di Santo Giovanni:

- Una crocetta di rame dorata con il Nostro Signore Ihesu Christo i' mezo, con 4 santi da ogni banda e una pallina da' ppiei, con piè di rame dorato e due nodi, qual servì per il cataletto per li morti.
- Uno tabernacolino tondo di rame dorato con uno vetro i' mezo, dentrovi una reliquia di Nostra Donna con <tre> 4 gioie [[per banda]] falze, con suo piè di rame dorato, con due nodi in sul piè.
- Due crocettine, una di argento e l'altra di rame dorata con due perle falze [[quella † di rame è andata nel tabernacolo di sopra]].
- Due paci, una di rame dorata con una figura di Christo con 2 armi della compagnia e de' Castori, in una scatola, et l'altra di legno con una pietra, dentro a uno cristallo.
- IIII baccinelle di ottone piccole.
- Uno terribile di rame grande.
- Uno fregio di racemi <grande> d'oro, con 6 santi e una Annunziata in mezzo, con 2 armi dalle teste de' Castori, con frange pavonazze e fodara azzurra.

- Uno fregio raccamato d'oro con 3 figure di Nostra Donna, cioè l'Asunta, la Natività e Purificazione, con 2 canpani di perle e due santi e due armi, una de la compagnia e l'altra l'arme con una traversa nera, et una stella di perle intorno in campo azurro, e frangie rosse, verdi e bianche, foderato di ghuarnello bianco.
- Due fregi, uno di brocatello cremusi con due armi, una della compagnia, l'altra è una traversa nera, e l'altro di velluto cremusi con 3 arburelli d'oro, con tre animali et due armi della compagnia.

I' ne l'armario in decta capella, prima tavola:

[...]

[c. 3r]

Seghue ne l'armario in la prima tavola in la capella di Santo Giovanni:

[...]

[c. 3v]

In le cassette in decta capella

[...]

[c. 4r]

Sopra le dette cassette:

- Uno Santo Girolamo di terracotta.
- Una Santa Caterina di marmo.

In su l'altare:

- Uno Santo Giovanni con la † i' mano di rame dorata, et in testa una diadema dorata.
- Uno Crocifisso in su l'altare di legnio.
- Uno paro di candelieri di ferro.
- Uno davanzale di bordo bianco.
- Una pietra sacrata di marmo.
- Ventiquattro libri di più sorte, incatenati su li scannelli, co' tende azzurre.
- Uno campanello appresso l'altare.

Nello oratorio, all'altare maggiore:

- Uno tabernacolo di legnio messo a oro, dentrovi uno bossolino d'argento con piè d'argento, con uno padiglioncino di panno lino lavorato d'oro fino, dove sta il Sacramento.
- Due angiolini di legnio dorati in su l'altare.
- Una pietra sacrata di marmo.
- Uno velo per il tabernacolo fatto di 3 pezzi diversi.
- Una arliquiera di legnio messa a oro in una inpestiata.
- XII banche di legnio di più longheze.

Seghue.

[c. 4v]

Seghue l'oratorio, a l'altare maggiore:

- Una cassetta con serratura per l'offerta.
- Due candelieri con piè d'ottone.
- Quattro candelieri di gitto di ottone.

- Uno lampanaro con 4 peducci di ottone.
- Due corone, una in testa a la Madonna e una a suo Figlio.

In coro dove si canta le letanie:

- Uno leggio piccolo con uno libro di Evangeli et capitoli.
- Uno libro de l'offizio di Nostra Donna con arme de la compagnia.
- Uno libro grande con veste di panno rosso da cantare le messe, notato.

A lato sinistro:

- Uno scighatoio intorno al Crocifisso grande.
- Uno lampanino con peduccio d'ottone dinanzi a Ihesu Christo.
- Uno candelier[e] di ferro.

A la sedia [sic] del priore.

- III libri, uno d'Evangeli vulghari, uno de' capitoli, uno de le prece.
- III tappeti di raza, uno per la sedia, uno per le precie, uno per il camarlengo.

Lo altare dello Spedale:

- Una pietra sacrata di marmo.
- Due candelieri.
- Uno davanzale dipento.
- Uno campanello acanto a l'altare.
- Uno campanello alla sedia del priore.
- Uno campanello a l'uscio della sagrestia.
- Uno quoio per tenere in su l'altare.
- [[4 lampolle di stagno i' sagrestia]].
- Una casabancha dentrovi le infra schritte robbe:
- Uno cuscino di velluto alisandrino per il cataletto.

Seghue.

[c. 5r]

Seghue la sagrestia:

- Uno pannicello di seta vergata per leggio piccolo [[tratto da uno pannicello del cataletto]].
- XXIII[[I]] cappe bianche da portarle e fratelli de la compagnia.
- Uno padiglioncino di taffetà alisandrino con frange intorno.

Lo altare di Santo Michelangelo:

[...]

La capella di Santo Bernardino:

- Uno Santo Bernardino di legnio con uno nome di Ihesu Christo.
- Uno Crocifisso sopra una cassetta in la quale sta la cappa del beato [[Giovanni da Capestrano]].
- Una Santa Caterina <di legnio> [[di terra]].
- Una pietra sacrata.
- Due candelieri di ferro.

La capella di Santo Lorenzo:

- Una pianeta di bordo trista, fu già avanzale [[tanè]].
- Una cassetta longha da tener torccie [sic].
- Due candelieri di ferro et due di legnio.

- Uno pidistallo di ferro da tener baccini.
- Uno cassone per la cera, uno inginchiatoio di legnio.
- Una sedia per il confessore.

[c. 5v]

Seghue lo inventario:

Uno armario di noce longho con 8 inpestiatelle; in la prima inpestiata:

[...]

In la seconda inpestiata de l'armario decto:

- Una cassetina d'avorio con santi intorno, dentrovi reliquie.
- Due cassetine di noce dentrovi molte reliquie.
- Due Banbini di terracotta.
- Uno quadro di legnio, con suo piè, con imagine di Santo Francesco.
- Una cassetina di legnio dentrovi un cristallo con molte reliquie.

[...]

[c. 6r]

La terza inpestiata de l'armario decto:

- 3 messali di carta pecora, 2 vestiti di panno rosso e uno no.
- 3 messali di carta banbagina senza vesti.
- 5 ghuanciali di quoio per li messali.
- 2 bossoli da ostie.
- I^a cassetta da tenere le ostie con sue forbici.

[...]

La stanza dove si lava le mani:

- I^o banco, con suo armario, dove sta il camarlengo.
- I^a cassetta da tenere le candele, con serratura.
- 2 lucerne di ottone in una inpestiatella.
- I^o cassoncello di noce <senza> [[con]] serratura [[dove stanno contratti]].
- I^o coppo di rame ne l'aquaio.
- I^o coppo da olio di [uno] staio, di terra, in una inpestiata.
- [[3 sigilli, due d'argento, un[o] grande e l'altro piccolo, et uno di rame grande.
- Una lucerna d'ottone grande, stata donata]].

Seghue.

[c. 6v]

Nello spogliatoio:

- XX para di scarpe grosse di vachetta, buone.
- XXVII cappe grosse per far la disciplina di più sorte, buone e gattive, dico vintisette.

In la stanza dove sonno li necessari:

- 2 foconcelli di ferro da far fuoco.
- I^o pitistallo per il focone.
- I^o paro di molli di ferro per il focone.

[...]

In la stanza di sopra:

- 2 ghoffanacci tristi.

[...]

In cucina in decta stanza:

[...]

In camera dove dorme la ghuardia:

- I^a lettiera dipenta di bianco con nome di Ihesu Christo, ccon suo canneto per fondo.
- I^o letto di penna nuovo.
- I^a coltre di banbagia azura e rossa.

[...]

[c. 7r]

Seghue in camera de la ghuardia:

- 3 ghoffani antichi.
- I^a tavola co' suoi tre piedi, con uno pannaccio rosso suso.
- [[Uno armariacco grande]].

In la loggia d'essa camera:

- I^a tavola con suoi piedi.
- I^a bancha longha.
- I^a scala melaiuola.

Nel granaio:

[...].

d. Altra versione, con varianti, dell'inventario del 15 settembre 1555 (ASEPD A 26, cc. 3r-16r)

[c. 3r]

† MDLV

Inventario della compagnia della Vergine Maria consegnato per le mani dello scelttissimo [*sic*] dottore messer Chrescentio Gori, rectore degnissimo della compagnia, et per il suo kamarlengo honorando et virtuoso maestro Victorio Cerratti, kamarlengo degnissimo della spropa [*sic*] detta compagnia, consegnate le infra scritte robbe il dì 15 di settenbre allo reverendo prete ser Silvestro Scala, nostro cappellano e sagrestano della piiia [*sic*] compagnia.

A onore et gloria dello omnipotente Idio et della sua gloriosa Vergine Maria senpre nostra advocata e di tutta la celestial corte del Paradiso, che essi si degnino intercedere per noi et concederci gratia che possiamo essere delli suoi eletti acciò che con sanità possiamo mantenere le nominate robbe, dedicate a honore suo e della sua santa compagnia della gloriosa Vergine Maria sotto, quella sperando che pregarà il suo Figlio che la conservi fino che piacerà a quello che abonda di infinite gratie, amen.

[c. 3v]

In prima ci faremo i' nello horatorio dove si fanno di continuo oratione et messe. Allo altare maggiore:

- Uno tabernachulo di legnio messo a oro co' una *Resurrexi* in cima et dentrovi uno tabernachulino tutto d'argento dove sta il Sagramento, et suo padiglioncino messo a oro.
- In testa alla Madonna una corona di rame dorata et una al suo Figlio d'argento, et una stella in petto alla Madonna, et una sopra allo altare palla vitrata come uno popone, cor uno Agnus Dei appichatto di rame doratto.
- Due angiolini di legnio messi a oro con una Santa Caterina di marmo bianco e uno Bambino di legnio dipento, stanno in su l'altare, e uno Santo Ieronimo di terracotta.
- Uno lanpanaio di ottone con 4 peducci di ottone.
- Due candelieri di ferro con piè d'attone et una navicella di rame dorata con suo cusaliere, con una pietra sacrata in su l'altare.

[c. 4r]

Seguita:

- In coro dove si canta, uno libro grande di canto fermo [[con sua vesta di panno rosso]] per le messe, con uno libro coll'arme della compagnia et uno delle lictioni et Vangelii.
- Due tende servano al detto coro, una di tela azura e una rifatta di certo colore fatto allo imperiale, cor una traversa rossa di seta, con uno canpanello.
- Allo Crocifisso, uno scigatoio legato dinanzi, vergato, e uno panno dina[n]zi azurro cor una † in mezo di tela azurra e uno a' piei di panno grosso, dipento con più figure della Passione, et uno lanpanaio piccholo con peduccio di ottone dinanzi a esso Crocifisso, et uno candeliere grande di ferro per tenere li cori.
- Alla seggia del priore, uno scabello dove legge le prece con 3 pezi di libri, cioè uno per le prece, l'altro delli Egangelii [*sic*] volgari et l'altro delli capitoli, et uno campanello, et 3 tappeti di raza, et 3 bossoli per còrre lupini et una coppa di legno dove stanno, et uno unbutino di rame.

[c. 4v]

Allo altare dello Spedale in detto oratorio:

- Due candelieri di ferro et uno davanzale di tela dipento a fiori, et una pietra sagrata in su l'altare, et uno canpanello.
- X banchi per sedere in detto oratorio, et una arliquiera in una inpestiata acanto allo sopradetto altare, messa a oro, con reliquie intorno.
- Due predelle, una allo altare maggiore e una a quello dello Spedale.
- Una pila di marmo per tener l'acqua benedetta apresso all'uscio dove si entra in detto oratorio.
- Una tenda di tela negra cor una crocie bia[n]cha per serrare quando si fa la disciplina.

Seguita alla capella di Santo Giovanni Batista:

[c. 5r]

- Uno armario grande di legnio con serratura, il quale fa altare, sopra a esso 2 candelieri di ferro et uno Crocifisso piccholo et una pietra sagrata, et in detto armario vi sono le sotto scritte robbe: [...].

[c. 11r]

Seguita:

- Uno calice tutto d'argento puro, il quale la compagnia l'apegne dal magnifico Comune di Siena per conto di sua provisione, senza patena.
- Uno calice grande tutto smaltato, et coppa d'argento et piè di rame et santi intorno al piè, et nodo con sua patena di rame dorata pura.

- Due calici piccoli tutti d'argento, et patene d'argento et nodi smaltati.
- Una patena grande tutta d'argento et una Madonna del Manto in mezo.
- Uno calice grande con coppa d'argento et piè di rame, et nodo smaltato con santi intorno, senza patena.
- Uno calice mezano con coppa d'argento et piè di rame dorato, et nodo smaltato et santi intorno et arme delgli Armalei, et sua patena di rame dorata.

[...]

[c. 12r]

Seguita in detta capella:

- XXIII libri di più sorte in su li scanelli et sue tende azure per coprirli.
- Due tavole delli indulgentie [sic] appartenenti alla compagnia.
- 3 tavole antiche scrittovi e nomi de' fratelli grandi.
- 3 tavole appartenenti alla compagnia, quali una sonno scritte ttutte le reliquie, et l'altra di comandamenti, et l'altra li oblige quali deva fare lo rettore.
- Due banche longe per sedere.
- Una predella a piè dello altare.
- Uno Santo Giovanni di terracotta con diadema, co' † in mano.
- Uno canpanello acanto allo altare.

[c. 12v]

Seguita la stanza chiamata la sagrestia:

Uno armario longo di noce con 4 inpestiate con seratura, dentrove le infrascritte cose:

- Uno calice di pionbo senza patena.
- Uno campanellino con manicho di seta.
- Una cassetina di avori intorno di santi, con molte reliquie dentrovi et serratura.
- Due cassetine di noce dentrovi molte reliquii.
- Una cassetina di legnio dentrovi mo[l]te relique, christallo sopra et dall'altra uno Crocifisso.

[...]

[c. 13r]

Seguita:

- Una cassetina dentrovi XXXV mochichini da calici, parte lavorati et parte puri.
- 66 purificatori fra buoni et gativi.
- XX cordoni buoni et gattivi.
- Uno Banbino quale si mette per la Natività del Signore, di terracotta.
- Due bossoli per tenere le ostie et una cassetina per tenere le ostie con sue forbici.
- Uno nome di San Francesco con suo piè di legno.
- 5 guanciali di cu[o]io tristi per li messali.
- 3 messali di carta pechora senza vesta.
- 3 messali di carta banbagina vestiti di panno rosso.
- Uno camice uso con bruste di vari colori [...].

[c. 13v]

- XV tovaglie per li altare, granti et pichole, vergate, et par[t]e buone, et parte use.
- V canovacci fra buoni et gattivi.
- 3 cotte, una buona et le altre use.

- 5 baccini, uno grande et l'altri picholi.
- 4 candelieri di gitto di ottone.
- 4 pianetaccie di più colori; erano otto, se n'è guaste 4 et èssi fatto avanzali et fregi.
- Uno cassoncello dove sta la cera vechia.
- Uno campanello in mezo alla sagrestia.
- Uno inginociatoio di legnio.
- Una sedia di legnio dove si sta a riconciliare.

[c. 14r]

Seguita:

- Uno banchetto in mezo cor uno pannaccio tristo.
- Una cassabancha longa dentrovi le infrascritte robbe: [...].
- Due leggii grandi per cantare l'Epistole.

Allo altare di Santo Michelangnolo:

- Due candelieri di ferro in su l'a[l]tare.
- Uno Santo Michalagnio [sic] di legnio.
- Una pietra sagrata et una predella.

[c. 14v]

Seguita:

Allo altare di Santo Bernardino:

- Uno Crocifisso sopra una cassetta intarsiata i' nella quale vi he drento la cappa del beato Giovanni [[da Capestrano dell'Osservanza]].
- Due candelieri di ferro, una pietra sagrata et una predella.

Allo altare di Santo Lorenzo:

- Uno cu[o]io sopra.
- 2 candelieri di ferro et 2 di legnio, et una predella.
- Una cassa longa dove stanno le torcie.
- Due scale, una grande et una pichola.
- 6 para di doppieri tristi.
- Due pitistalli, uno per li baccini, l'altro per il fochone.
- Due banchi per sedere.
- Due mollette per ispegnare li doppieri.
- Una tavola de' nomi de' fratelli.

[c. 15r]

I' la stanza dove si lava le mani:

- Una tenda allo spogliatio del priore.
- Uno copparello picholo di rame, nuovo.
- Uno coppo da uolio tiene uno staio.
- Uno cassoncello di noce senza serratura.
- Due lucerne di ottone.
- Una cassetta per tenere le candele.

In lo spogliatoio sonno queste nominate robbe:

- 50 cappe grosse per la disciplina.
- XX para di scarpe buone et triste.

Alli ag[i]amenti:

- Due fochoni, uno grande et uno picho, et uno paro di molli.
- 3 magazini di terracotta, grandi.
- Una pala grande per il carbone.
- Una tenda trista in detta stanza.

[c. 15v]

La stanza dove abita la guardia: [...]

In cucina: [...]

In granaio: [...]

[c. 16r]

In la stanza dove dorme il prete: [...].

I' la loggia: [...]

I.3 Compagnia notturna dei Santi Girolamo e Francesco (e Bernardino), e congregazione diurna sotto lo stesso titolo

A riscontro con la media dei depositi archivistici delle confraternite senesi, il quadro delle fonti disponibili sul conto della compagnia notturna dei Santi Girolamo e Francesco risulta particolarmente favorevole: la completezza di diverse serie documentarie (*in primis*, i registri di deliberazioni), coniugata con la solerte attenzione ‘memorialistica’ di alcuni confratelli in avanzata età moderna, consente di ricostruire in modo abbastanza preciso – e senza considerevoli falle – le origini e le vicissitudini quattrocentesche di questo consorzio, promanato dagli ambienti dell’Osservanza francescana.³⁵⁰ Proprio in virtù di una simile abbondanza di dati, ci troviamo dinanzi alla rara circostanza di poter additare con buona sicurezza un luogo e una data di nascita puntuali per l’associazione, che fu istituita nel giorno della festa dei Santi Simone e Giuda Taddeo – il 28 ottobre – dell’anno 1427 (o 1428), nel convento della Capriola. Ce lo assicurano non solo una consolidata tradizione attestata dalla letteratura secondaria,³⁵¹ ma anche – e soprattutto – due testimoni di certa affidabilità (benché retrospettivi), fino a qui noti solo in modo indiretto, ovverosia il proemio storico dei capitoli della fraternita – approvati dopo il 1434 –,³⁵² e un resoconto sulla genesi della compagnia stilato in apertura del libro di deliberazioni avviato nel 1435 (dunque, a pochissimi anni di distanza dalla fondazione del sodalizio).³⁵³ Accanto all’indicazione ‘topica’ e

³⁵⁰ Tra le fonti ‘interne’ spiccano l’informato registro intitolato *Memorie cronologiche della venerabile compagnia di San Girolamo* (ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}), in larga parte compilato dal sacerdote Pier Paolo Pagliai, sindaco della fraternita, entro il 1701 (autore anche della relazione del 1739: ASS, Balia, 1077, c. 207r-v, n. 23), e donato al sodalizio dal fratello Agostino Costantini nel 1744; e un accurato spoglio settecentesco dei libri di deliberazioni dell’associazione, accluso in una più ampia raccolta di ricordanze (ASS, Patrimonio resti, 906). Su questi documenti – preziosi, ma pur sempre di seconda mano – si sono basati molti dei recenti studi sulla compagnia, a partire dal lavoro monografico di Alessi 2003 (concentrato soprattutto sul ciclo tardo-quattrocentesco di Girolamo di Benvenuto, per cui si veda *infra*). Inoltre: Liberati 1939, pp. 342-344; Bertagna 1963-1964, I (1963), pp. 141-143; Angelini 1982, pp. 30, 32, 34, 37, 40, 43; Alessi 1984, p. 177; Gallavotti Cavallero 1985, p. 405; Turrini 1996-1997, pp. 245-248; Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 253, 260, 295-296; Gagliardi 2004, pp. 63-65; Gagliardi 2016, pp. 269-271; Ziino 2018, p. 48. Da ultimo si veda la sintesi di Cresti 2021.

³⁵¹ Attestata, innanzitutto, dal memoriale settecentesco della compagnia (ASS, Patrimonio resti 917^{bis}, c. 3r-v); ma raccolta anche dalla letteratura erudita senese, a cominciare almeno da Macchi (ASS, ms. D 107, c. 98v; seguito da Gigli 1723, II, p. 252; da Bandini: BCS, ms. E.III.16, p. 72; dall’estensore delle *Notizie delle sopresse compagnie di Siena*: BCS, ms. A.III.33, c. 102v; da Picchioni: BCS, ms. A.VIII.4, c. 15; e da Faluschi: BCS, ms. E.V.16, c. 44r), con l’unanime indicazione dell’anno 1428; l’altro millesimo, come vedremo, è trådito soltanto dal proemio storico degli ordinamenti quattrocenteschi.

³⁵² “Avendo adunque cotale proposito facto, et volendo con effecto seguitare la loro intentione, con grande fervore fondarono overo principiarono, invocando prima el nome dello onnipotente Dio, una compagnia overo fraternita, la quale ebe principio a dì XXVIII d’octobre nel mille CCCC°XXVII, la nocte precedente de’ gloriosi apostoli Sancto Symone e Sancto Tadeo” (BLL, ms. II, cc. 1v-2r). Sul manoscritto capitolare si veda *infra*.

³⁵³ “Volendo adunchue che a ciascuno sia noto e manifesto el modo, el principio e ’l tempo di questa nostra chonpagnia, si dicie chome negli anni della incarnazione del Nostro Signore Giesù Christo MCCCCXXVIII, a dì XXVIII di novembre [*sic*], avendo il divotissimo padre ghuardiano de’ frati de l’Osservanza di Sancto Francesco, frate Giovanni di [*vacat*] de la Marcha tenuto ragionamento chon certi divotissimi e spirituagli giovani di volere fare e principiare in questa nostra cità di Siena questa

‘cronica’, queste memorie ci consegnano i nomi del frate attorno a cui si coagulò il gruppo devoto – il superiore dell’insediamento osservante Giovanni della Marca –,³⁵⁴ e dei sette membri che ne costituirono il nucleo fondativo: messer Pietro di Giovanni dall’Orto, futuro vescovo di Massa Marittima, maestro Arrigo di Sicilia studente, Giovanni di Mandolo Piccolomini, il maestro di legname Giovanni di Tommaso del Minella e Giacomo di Baldo borsaio, ai quali in un secondo momento si aggregarono Antonio di Filippo Scotti e Pietro di Matteo calzolaio.³⁵⁵ Sin dal loro primo adunarsi, dovette fungere da esempio determinante per questa variegata accolta di laici e religiosi l’esperienza – anch’essa promossa nell’ambito dell’Osservanza francescana – della compagnia fiorentina di San Girolamo Oltrarno detta “del Ceppo”.³⁵⁶ Stando ancora alle testimonianze sopra rievocate, pare addirittura che uno dei *socii* fondatori,

divota chonpagnia [...]” (BCS, ms. E.III².1, c. 1r). Prima di passare nella Pubblica Libreria di Siena, il codice – insieme con altri tre libri di deliberazioni, parimenti confluiti nell’attuale Biblioteca degli Intronati (BCS, mss. E.III².2-E.III².4) – era in possesso di Giuseppe Porri, come ricordato da Milanese 1854-1856, II (1854), p. 391.

³⁵⁴ BCS, ms. E.III².1, c. 1r. Il personaggio sotto i cui auspici sorse la confraternita non fu quindi san Giacomo della Marca, secondo quanto dichiarato dalle *Notizie delle sopprese compagnie di Siena* (BCS, ms. A.III.33, c. 102v), oltreché da alcuni studi contemporanei: Turrini 1996-1997, p. 245 (nota 255); e Gagliardi 2004, p. 63. L’indicazione del frate di Monteprandone come fondatore deriva da una sorta di ‘crasi’ tra i due Osservanti, Giovanni e Giacomo, favorito anche dalla loro comune provenienza: sembrerebbe invece che Giacomo – stando a quanto si apprende dalle *Memorie* del 1701 (ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 5r) – avesse avuto un ruolo soltanto nel favorire la successiva creazione della congregazione dei Santi Girolamo e Francesco, istituita in seno alla nostra compagnia nel marzo 1444 (cfr. *infra*). In quest’ottica deve essere interpretata la presenza di ‘memorie’ iconografiche del santo osservante all’interno della sede confraternale: nell’inventario dei beni stilato all’indomani della soppressione (ASS, Economato Benefici Vacanti, c. 300s-d) si riporta come nella “prima stanza salita la scala” fosse custodito “un quadro di circa tre braccia in tela con San Giacomo della Marca, con cornici gialle filettate d’oro” (n. 87), per ora irrintracciabile; un’incisione con l’effigie del frate, realizzata da Girolamo Rossi, è ancora incollata nel primo foglio di guardia del succitato codice redatto da Pagliai al passaggio del XVIII secolo [fig. I.74]. Indicavano correttamente il nome di Giovanni sia Liberati 1939, p. 242, sia Bertagna 1963-1964, I (1963), p. 142.

³⁵⁵ “[Giacomo di Baldo] chonvochò e chongraghò detti divotissimi giovani, e quagli nomi loro diremo qui di sotto, e chosi raghunati a’ luogho predetto dell’Osservanza di Santo Francesco fuore di Siena, detta la Chapriuola, volendo chol nome dello Spirito Sancto ubrigharsi a pigliare e oservare e Chapitogli e ordini d’essa chonpagnia, si raghunarono questi: misser Pietro di Giovanni da Orti; maestro Arigho di [vacat] da Cicilia; Giovanni di Bandolo [sic] Pichogliomini; maestro Giovanni del Minella; Jachomo di Baldo borsaio. Ed esendo chosi raghunati i’ ne’ luogho sopradetto, in chiesa v’era[no] Antognio di Filippo Schotti e Pietro di Matteo chalzolaio, quagli chome piachue a Dio il detto ghuardiano chon parere de’ detti frategli gli fecie chiamare e ragionò cho’ loro se ’l pensiero loro fusse disposto a volere esere chongreghati insieme cho’ loro, tutti divotissimi e ferventi a fare bene; disero di sì, sichè in tuto furono sette, e questo è il principio di questa divota chonpagnia” (BCS, ms. E.III².1, c. 1r).

³⁵⁶ Il soggiorno fiorentino di Giacomo di Baldo è attestato, ancora una volta, dal proemio del primo libro di deliberazioni della compagnia (*ibidem*). Il rapporto con la compagnia di San Girolamo Oltrarno “del Ceppo” (e non con la più nota “buca” di Santa Maria della Pietà, detta anche di San Girolamo, per la quale si veda almeno Sebregondi 1991, pp. 3-23) viene dichiarato anche nel prologo dei capitoli: “el quale papa Eugenio per alcuni suoi divoti cubiculari chiamati don Placito, che fu poi generale di Valenbrosa, et dono [sic] Arsenio, volse essere di questa compagnia et fraternita pienamente informato de’ capitoli, modi et costumi d’essa compagnia, per una compagnia che è in essa cictà di Firenze, chiamata la compagnia del Ceppo, da la quale questa compagnia ebbe in prima origine. Et avendo el papa piena et laudabile informatione della decta compagnia, approvolla *oraculo vive vocis* molto lietamente et gratiosamente” (BLL, ms. II, cc. 2v-3r). Da quest’ultima fraternita – in merito alla quale si vedano Sebre-

Giacomo di Baldo, si fosse personalmente recato a Firenze per prendere conoscenza degli ordinamenti dell'omonima fraternita, e 'importare' così a Siena il modello associativo e religioso che stava prendendo vita entro le cosiddette "buche".³⁵⁷ consorterie di ispirazione prevalentemente penitenziale, caratterizzate da un programma di vita comunitaria di particolare intensità e rigore, che non solo svolgevano le proprie adunanze di sera, ma praticavano anche la "pernottazione" (ovvero, il riposo notturno in un dormitorio comune, collocato all'interno della sede confraternale). Il sodalizio dei Santi Girolamo e Francesco rappresentò il capofila, in ambito senese, di questo genere di consorzi: solo successivamente, infatti, sorsero almeno altre due compagnie di analoga 'tipologia' – quella di Sant'Ansano (1436) e quella di San Michele Arcangelo "di fuori" (post 1450) –,³⁵⁸ tutte accomunate dal rapporto stringente con l'Osservanza, e legate fra loro da una fitta trama di nessi reciproci. Ai suoi esordi, la nostra fraternita sembra avere molteplici addentellati con il gruppo dedicato al 'Battista' di Siena, mediati soprattutto dalla figura di Giovanni del Minella, rettore dello Spedaleto della Santa Croce fuori Porta Camollia – ovvero del luogo in cui si sarebbe transitoriamente insediato il nostro sodalizio, dopo i primi incontri alla Capriola, e che avrebbe in seguito ospitato proprio la compagnia di Sant'Ansano.³⁵⁹ Forse in previsione di un'adesione a quest'ultima fraternita – di cui sarebbe divenuto sindaco e procuratore – Giovanni del Minella richiese e ottenne "licenzia [di] non volere essare più di nostra chonpagnia" l'11 maggio 1437;³⁶⁰ il 28 marzo 1439, tuttavia, il capitolo di San Girolamo

gondi Fiorentini 1985, pp. 3-6; Taddei 2001, pp. 128-129 e *passim*; Sebgondi 2018, pp. 11-14 – sembra derivare anche la dedizione al dottore della Chiesa, che del resto – in linea con la più generale ondata devozionale toscana (per cui si veda almeno Henderson 1990, con i relativi rinvii) – stava conoscendo anche nella Siena proto-quattrocentesca un culto montante, ben attestato dalle testimonianze visive (si veda, in merito, Gianni 2020): oltre alle numerose tavolette per la devozione personale ritraenti il santo, come penitente nel deserto (ad esempio, quella di Sano di Pietro della Pinacoteca Nazionale: inv. 265) o come 'intellettuale' nello studio (quella di Giovanni di Paolo nello stesso museo senese: inv. 180), si può ricordare la Biccherna confezionata da Giovanni di Paolo nel 1436, che significativamente raffigura *San Girolamo che toglie la spina dalla zampa del leone* (Siena, Archivio di Stato, inv. 40). Non è irrilevante rammentare, per articolare ulteriormente questa congiuntura 'gerolamita', connessa anche all'Osservanza francescana, che lo stesso fra Bernardino s'ispirava esplicitamente all'intonazione penitenziale e rigoristica della vita del santo eremita (Pavone 1981, pp. 6-7).

³⁵⁷ Preme qui osservare che il gruppo intratteneva rapporti anche con altre fraternite dedicate al dottore della Chiesa, tra cui la "buca" fiorentina di San Girolamo, detta di Santa Maria della Pietà, e l'omonima compagnia di Montepulciano: lo si capisce dal fatto che il 31 marzo 1497 i *socii* deliberarono che "quelli della chonpagnia del Cieppo, e di Sa' Ieronimo di Firenze, e quelli di Sa' Ieronimo di Montepulciano, quando venghano a Siena qualche volta vogliano venire a la nostra chonpagnia" (BCS, c. ms. E.III².2, c. 130r).

³⁵⁸ Si veda *infra*, parr. VI.1, VII.1. A queste va aggiunta la compagnia di Santa Caterina della Notte, fondata nella seconda metà del XV secolo: cfr. almeno Pesare 2021, e Romani 2021, con i relativi rimandi bibliografici e documentari.

³⁵⁹ Il rapporto con questo ente assistenziale è specificato sia nei capitoli ("et ragunoronsi el decto dì, mese et anno nello spedale di Sancta Croce nella Castellaccia, rectore del decto spedale Giovanni di Masso del Minella": BLL, ms. II, c. 2r), sia nel prologo delle deliberazioni avviate nel 1435: "negli anni et tempo sopradetti si raghunò la prima volta la detta chonpagnia et detti sette giovani el dì de' groliosissimi apostogli misser Sancto Simone et misser <sch> Sancto Tadeio, i' ne lo spedale di Sancta Crocie fu[o]re de la Porta a Chamolia, dúe v'abita al presente et abitava allora el detto Giovanni del Minella, et chosì seghuimo per la grazia di Dio insino a dì 16 gienajo 1430 [1431 *more moderno*]" (BCS, ms. E.III².1, c. 1v). Per il primo insediamento della compagnia di Sant'Ansano si veda ancora *infra*, par. VII.1.

³⁶⁰ BCS, ms. ms. E.III².1, c. 15v.

avrebbe deliberato di stabilire un'affiliazione con la fraternita di Sant'Ansano, che significativamente è designata nel documento come "chonpagnia di Giovanni del Minella, la quale è da San Vigilio".³⁶¹ A novembre, Giovanni del Minella venne riammesso come novizio,³⁶² e nel febbraio 1440 venne finalmente formalizzata l'"unione" tra le due *societates*.³⁶³

Una seconda data puntuale sancisce un nuovo momento di snodo nella vicenda del sodalizio: il 16 gennaio 1431, al tempo dello spedalingato di Niccolò di Galgano Bichi, si compì – prestando fede ai documenti retrospettivi – il trasferimento del gruppo nei locali di Santa Maria della Scala [figg. I.75-I.76].³⁶⁴ I contorni di questo spostamento sono ancora poco nitidi, ma è da credere che sia stato determinante nel favorire il mutamento di sede l'intervento dei frati della Capriola, che miravano forse alla creazione di un *network* confraternale all'interno di Santa Maria della Scala posto sotto il loro controllo spirituale: in effetti, come ha ricostruito Isabella Gagliardi, parallelamente alla fondazione della fraternita di San Girolamo i Minori osservanti erano entrati in relazione con l'antica compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale grande, iniziando a esercitare un peso crescente sugli orientamenti dell'importante associazione devota.³⁶⁵ Sia come sia, è certo che i *socii* di San Girolamo approdarono dapprincipio in alcuni locali posti "a' piei Sancta Christena",³⁶⁶ ossia attigui alla cappella cimiteriale dedicata alla martire che introduceva ai sepolcri dell'ospedale. È possibile determinare l'esatta localizzazione del sacello di Santa Cristina – ricordato con questa dedicazione fin dalla relazione inviata dal rettore di Santa Maria della Scala a Gian

³⁶¹ Ivi, c. 23r; in un primo momento, in ossequio a quanto stabilito dallo statuto della compagnia, il capitolo deliberava che i confratelli dell'altro sodalizio entrassero nell'associazione come novizi (ivi, c. 23v).

³⁶² Ivi, c. 27v.

³⁶³ Ivi, c. 29r. Un'ulteriore deliberazione ivi, c. 33r.

³⁶⁴ Le fonti riconducono le ragioni di questo spostamento alla scomodità dell'altro sito e all'aumento degli iscritti (si veda ad esempio Bandini: BCS, ms. E.III.16, p. 72); quest'ultimo aspetto era sottolineato già nel prologo storico del registro di deliberazioni, dove è indicata pure l'esatta data del trasferimento: "e da poi, multiplichando chome piacque al grolioso Idio et a sancto Girolamo et a sancto Francesco, a di sopra detto [16 gennaio 1431] andamo a stare et abitare nello Spedale di Madonna Sancta Maria de la Schala, al tempo dello espettabile chavaliere misser Nicholò di Ghalghano Bichi, signore del detto Spedale, in un luogho a' piei Sancta Christena" (BCS, ms. E.III².1, c. 1v). Liberati 1939, p. 342 – basandosi sullo spoglio settecentesco delle deliberazioni del sodalizio (ASS, Patrimonio resti, 906, cc. 1r-4r) – affermava che prima di stabilirsi definitivamente sotto le volte dell'Ospedale i confratelli di San Girolamo avrebbero peregrinato tra la Capriola e i Servi: in effetti, ancora nel 1436 i *socii* tenevano capitolo "a' luogho de l'Oservanza di Sancto Francesco" e "ne' luogho de' Servi, ne la chonpagnia de la Ternità" (BCS, ms. E.III².1, c. 8r-v); ma dovevano già da tempo essersi trasferiti all'Ospedale, se il 10 aprile di quell'anno deliberavano "che si faciesse una chasettina che stessee in su l'altare, la quale avesse due chiavi [...]; et de' denari si faccia le spese ch'è bisogno per la chasa" (ivi, c. 8r). Del resto, il 15 aprile i confratelli avrebbero stabilito di costruire una scala attraverso la quale si potesse guadagnare l'ingresso alla compagnia dal Chiasso di Sant'Ansano, ossia la cosiddetta "strada interna" (si veda *infra*). C'è da chiedersi tentativamente se questo momentaneo abbandono della sede entro Santa Maria della Scala, in favore del convento della Capriola o della chiesa servita, non fosse legato all'epidemia di peste che stava manifestando le sue prime avvisaglie proprio in quegli anni, e che forse rendeva meno sicura la frequentazione dei luoghi dello Spedale grande.

³⁶⁵ Gagliardi 2004, pp. 63-65; si veda anche *supra*, par. I.1.3.

³⁶⁶ BCS, ms. E.III².1, c. 1v.

Galeazzo Visconti nel 1399 –³⁶⁷ rammentando che l’accesso all’ambiente si poteva guadagnare, ancora ai tempi di Girolamo Macchi, grazie a una scala che partiva dalla cappella della Madonna del Manto, ed era accessibile attraverso una porta aperta lungo la parete nord-occidentale della terza campata, al di sotto dell’*Incontro alla Porta Aurea* di Domenico Beccafumi; in corrispondenza di quello che doveva essere l’approdo della scala al livello inferiore si trova ancor oggi – confinante con l’oratorio secentesco della compagna di Santa Caterina della Notte – un vano voltato a botte e dotato di altare, finora del tutto ignorato dagli studi sull’Ospedale, visibile in un allestimento decorativo di tardo XIX secolo [fig. I.78].³⁶⁸ Tutto spinge a credere che la cappella di Santa Cristina coincida in parte con questo spazio, entro il quale si leggono distintamente le bocche di diversi avelli terragni; del resto, è noto che originariamente l’ingresso alla sede della compagna di Santa Caterina della Notte – prima dell’apertura del corridoio che la collega alla “corticella” – era possibile soltanto attraverso le “sepulture di Santa Cristina”,³⁶⁹ e l’antico portale d’accesso alla fraternita, adesso tamponato, è significativamente impostato proprio alle spalle dell’ambiente che abbiamo indicato come cappella cimiteriale [fig. I.79].³⁷⁰ Si può dunque proporre che nei primi anni trenta del Quattrocento il sodalizio di San Girolamo si fosse subito impiantato al livello della “corticella”, *grosso modo* nel locale adiacente alla cappella dello Sposalizio di Santa Caterina da Siena dell’oratorio di Santa Caterina della Notte [figg. I.80-I.81], interpretando la dicitura “a’ piei Sancta Christena” non tanto come indicazione di una collocazione al livello inferiore – cioè lungo l’antica Via di Vallepiatta di Sopra –, ma nel senso di un posizionamento a ridosso della parte ‘bassa’ della cappella, nella zona opposta a quella dell’altare. Sembra confermare un’ubicazione a una quota elevata rispetto al piano stradale il fatto che il 15 aprile 1436 – mentre imperversava la peste – il capitolo del consorzio deliberò di far costruire una scala “nel chiaso di Sancto Ansano” in modo da garantire un accesso indipendente all’oratorio, ed evitare così che i confratelli dovessero transitare dal nosocomio (dal momento che “era cosa molto pericolosa l’intrar di sopra dalle scale di Santa Cristina”).³⁷¹ D’altronde, sappiamo per

³⁶⁷ Così nella trascrizione acclusa nel tomo III delle *Historiae Senenses* di Sigismondo Tizio (“Est preterea in xenodochio capella quedam sub titulo Sancte Christine, in qua multe sunt religiose atque decentes sepulture, morientium cunctorum funus honorifice curatur cum luminaribus et officiis”: BCS, ms. B.III.8, c. 783r, richiamato da Gagliardi 1996, p. 56). La cappella, in realtà, doveva aver assunto solo secondariamente questa intitolazione, verosimilmente legata all’affermazione del culto della martire presso l’ente assistenziale, conseguente all’approdo della reliquia della sua testa (1359: Derenzini 1996); in precedenza il sacello era noto semplicemente come “chappella del cimitero”, come dichiara un ben noto pagamento intitolato ad Ambrogio Lorenzetti nel 1341 (edito, da ultimo, in Giorgi/Moscadelli 2017, p. 479, doc. 16).

³⁶⁸ Sull’argomento si veda più diffusamente Marrone 2025.

³⁶⁹ Così nelle *Memorie della compagna di Santa Caterina della Notte* redatte da Fabiani (cfr. Romani 2021, pp. 217-218).

³⁷⁰ Sulla porta – sormontata da un affresco di inizio Cinquecento riconducibile a Girolamo di Benvenuto, con le *Stimmate di Santa Caterina*, attorniato da una cornice secentesca – si veda ivi, p. 212, e ora Marrone 2025.

³⁷¹ Per quest’ultima citazione, ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 105r; la relativa deliberazione è in BCS, ms. E.III².1, c. 8v: si segnala che per portare avanti l’impresa furono nominati tre operai, ossia Giacomo di Pepo orafo, Antonio di Meio di Giovanni Sozzi e Giacomo di Baldo. Non riusciamo a

certo che soltanto allo scadere del decennio – lo vedremo a breve – la sede della compagnia si sarebbe definitivamente estesa ai piani bassi, fino al livello dell’odierna Piazzetta della Selva, occupando una buona parte del cosiddetto “modulo San Pio”, ovvero del volume parallelepipedo a forte sviluppo longitudinale impostato sul lato della “strada interna” verso il Duomo.³⁷²

Il primo stanziamento della congrega entro gli ambienti dell’Ospedale grande – formalizzato nel febbraio 1437, quando i *socci* deliberavano di versare annualmente un’offerta solenne di cera a Santa Maria della Scala, come previsto per tutti i censuari –³⁷³ cade in concomitanza con il raggiungimento della piena maturazione dell’assetto istituzionale dell’associazione, testimoniato innanzitutto dall’aumento considerevole dei confratelli. L’analisi di un elenco dei membri stilato tra il 1435 e il 1438 rivela come il gruppo contasse a quest’altezza circa centoventisette iscritti; quantificare in modo esatto la consistenza numerica del sodalizio, però, non è agevole, dal momento che la stessa ‘matricola’ dà conto di un’estrema volatilità degli aderenti. Molti di costoro – ben cinquantotto nella lista di nostro interesse (dunque, il 45% circa) – venivano espulsi in occasione delle periodiche “approvazioni”, che si ripetevano annualmente “infra l’octava di Pasqua”;³⁷⁴ una percentuale non irrilevante dei *socci* – quindici in tutto (poco meno del 12%) – prendeva invece la strada della vita religiosa, vestendo il saio degli Osservanti francescani, ed era così costretta a lasciare il gruppo (che per statuto non ammetteva rappresentanti del clero, salvo specifiche licenze).³⁷⁵ Viene allora fatto di pensare, in ragione di una simile dinamica, che la compagnia fosse stata fondata sotto l’auspicio dei frati della Capriola con lo scopo preciso di costituire una sorta di bacino di reclutamento per l’Ordine, ciò che spiegherebbe la natura particolarmente coinvolgente del programma di vita comunitaria proposto ai membri, in un certo senso preparatorio all’ingresso *in religionem*. La composizione sociale di questa parte più ‘mutevole’ del sodalizio risulta quanto mai eterogenea, con una larga base popo-

determinare con esattezza dove si sviluppasse questa prima scala; sappiamo che un collegamento verticale doveva insistere sul lato ovest del vano noto poi come cappella di San Bernardino, dove sono ancora leggibili le tracce della scala demolita entro il 1499, nel contesto di un riallestimento dell’oratorio (per cui si veda Alessi 2003, pp. 32-33, tav. 2, e soprattutto *infra*). La scala fu in seguito spostata sul versante opposto: nell’ambiente sottoposto all’attuale sagrestia di Santa Caterina della Notte, che ospitava in origine il dormitorio della compagnia di San Girolamo, si apprezza ancora adesso una rampa disposta sul fianco orientale; un’ulteriore rampa cieca, scendendo nel livello inferiore, alla quota della “strada interna”, insiste sul lato est dell’antico ambiente d’ingresso, che dava direttamente sul cosiddetto Chiasso Ripido delle Balie [fig. I.82].

³⁷² Sul fabbricato culminante con l’infermeria di San Pio, da cui prende il nome, si vedano Sordini 2011, pp. 74-75; e Gabbrielli 2021, pp. 134-135. Ancora nel 1701 si ricordava significativamente che gli spazi che avrebbero ospitato la cappella superiore di San Bernardino coincidevano con “il primo luogo concedutoci dallo Spedale, dove ebbe origine e fu fondata la nostra compagnia” (ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 110r).

³⁷³ BCS, ms. E.III².1, c. 11v.

³⁷⁴ BLL, ms. II, c. 18r-v; la matricola – redatta da almeno tre distinte mani – è in BCS, ms. E.III².1, cc. 3r-4v.

³⁷⁵ “Simigliantemente ordiniamo che niuno religioso o regolato per niuno modo possa essere di nostra compagnia, ovvero <i> fraternita; né etiamdio per niuno modo v[e]nirvi senza licentia de’ nostri governatori” (BLL, ms. II, c. 5r).

lare, relata all'universo delle Arti (benché non mancassero rappresentanti del ceto magnatizio),³⁷⁶ si rintracciano poi due importanti canonici del Duomo, Giovanni Minocci e Monte di Cristofano Montucci, e un piccolo gruppo di frati dell'Ospedale, che contava pure il rettore del tempo, Giovanni di Francesco Buzzichelli.³⁷⁷ A lato della compagine 'volatile', l'esame della 'matricola' restituisce il gruppo che sembra costituire lo zoccolo duro dell'associazione, formato dai membri che, fino a oltre la metà del secolo, avrebbero occupato i ruoli più eminenti dell'organigramma confraternale: considerando gli ufficiali in carica tra il 1435 e il 1456 (cioè tra gli estremi cronologici del primo libro di deliberazioni), osserviamo come – insieme ad alcuni dei fondatori, quali Giovanni del Minella, Giacomo di Baldo borsaio, Giovanni di Mandolo Piccolomini e il calzolaio Pietro di Matteo – ricorrano sistematicamente i nomi di Bastiano di Bartolomeo fornieri, del banchiere Tommaso di Filippo di messer Conte Scotti, di Taddeo (Deo) di Niccolò Ranuccini, di Giacomo di Pepo orafo, del banchiere Pietro di maestro Giovanni Fittoso, di Stefano di Domenico Bigliotti ligrittieri, dello speciale Conte di Guido Guidarelli e del battiloro Sano di maestro Andrea. Anche questa parte della compagna, dunque, si mostra socialmente mista, con diversi religiosi,³⁷⁸ esponenti di famiglie di alto lignaggio (Accarigi, Borghesi, Bichi, Piccolomini), e una significativa quota di rappresentanti del settore della manifattura tessile. È poi da rimarcare come le liste degli iscritti comprendano anche un considerevole quantitativo di professionisti delle arti figurative: numerosi, infatti, sono i pittori che aderirono all'associazione – più o meno attivamente – lungo l'arco del secolo (Antonio di Giusa, Domenico di Cristofano, Francesco da Napoli, Matteo di Giovanni, Agostino di maestro Andrea, Benvenuto di Giovanni, Nanni di Pietro da Corsignano, Pietro Orioli, Giovanni di

³⁷⁶ Tra i membri di cui è specificata la professione troviamo dodici lanaioli, dieci calzolari, quattro pellicciai, quattro setaioli, tre sarti, tre cuoiai, tre ligrittieri, tre speciali, due cerbolattai, due pizzicaioi, due bastieri e poi un farsettaio, un cimatore, un vetturale, un forbiciaio, un fabbro, un sellaio, un chia-vaio, un maniscalco, un fattore e un barlettaio.

³⁷⁷ I frati membri erano Bartolomeo di Stefano e il chierico dell'Ospedale Pietro di Viva; vi erano poi due preti, cioè ser Tommaso di Giacoppo Petrucci e ser Francesco di ser Niccolò di Cecco di Matteo (entrambi espulsi perché membri del clero), e Domenico, arciprete di Orvieto.

³⁷⁸ Tra gli ufficiali troviamo ser Niccolò di Giovanni prete (eletto infermiere nell'ottobre 1442, e governatore nell'aprile 1443), ser Francesco di Bartolomeo prete del Duomo (governatore nell'aprile 1443, e nuovamente nell'aprile 1446 e nell'aprile 1448; ricoprì l'incarico di infermiere nell'ottobre 1444, nell'ottobre 1446, nell'aprile 1447 e infine nell'ottobre 1448), ser Antonio da Casole prete (infermiere nell'aprile 1446). Nella seconda metà del secolo abbiamo invece ser Lorenzo di Senso prete (infermiere nel novembre 1467 e governatore nell'ottobre 1469) e ser Cristofano prete e sagrestano dello Spedale (governatore nell'aprile 1468). Sono poi presenti alcuni frati di Santa Maria della Scala: frate Orlando (sagrestano nell'ottobre 1463), frate Sozzo (governatore nell'aprile 1464) e frate Alberto (sagrestano nel settembre 1464).

Lotto, Niccolò di Giuliano, Pietro di Domenico),³⁷⁹ affiancati da diversi maestri di pietra, maestri di legname, orafi e miniatori.³⁸⁰

Alla metà del quarto decennio data anche l'avvio di un nucleo consistente di scritture in registro, con la redazione di libri di deliberazioni e di contabilità, seguita dalla stesura di un primo testo di ordinamenti, decretata dal capitolo della compagnia il 3 novembre 1436.³⁸¹ Questo rilevante reperto d'archivio è rimasto lungamente nell'ombra: ancora a Siena nella prima metà dell'Ottocento, fra le carte possedute da Antonio

³⁷⁹ Cfr. Alessi 1984, p. 194 (nota 11). Quanto alla partecipazione di Orioli al sodalizio si veda soprattutto Angelini 1982. Di seguito le notizie sugli altri pittori: il summenzionato Sano di maestro Andrea, già iscritto nella 'matricola' avviata nel 1435 (BCS, ms. E.III².1, c. 4r), venne ripetutamente coinvolto nel governo del sodalizio, assumendo la dignità di governatore nell'aprile 1440 (ivi, c. 29v); per un ragguaglio sull'artefice cfr. Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, IV, pp. 495-502. Antonio di Giusa, oltre a ricoprire numerosi incarichi nell'amministrazione della compagnia (di cui fu governatore fin dall'aprile 1447: BCS, ms. E.III².1, c. 53v), venne talora incaricato di piccoli interventi decorativi: ad esempio, il 16 agosto 1459 era ricompensato "per parte di dipentura" di un paio di staggioli donati dalla confraternita all'Ospedale della Scala (ASS, Patrimonio resti, 912, c. 88v) (su Antonio, frequentemente attivo per diversi consorzi laicali senesi, e la sua famiglia: Milanese 1854-1856, I [1854], p. 395). Domenico di Cristofano – sul quale si veda Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, IV, pp. 465-470 (che già annotava la sua affiliazione alla fraternita) – entrò a far parte del gruppo il 1° ottobre 1446 (BCS, ms. E.III².1, c. 52v), e fu anch'egli implicato in alcune cariche apicali, a cominciare dall'ottobre 1449, quando risulta sagrestano della compagnia (ivi, c. 61r). Il misterioso Francesco (di Bartolomeo?) da Napoli – che si sarebbe iscritto al sodalizio nel 1451 (ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 15v) – è menzionato anche in un'uscita del 30 settembre 1452 (ASS, Patrimonio resti, 912, c. 80r). Matteo di Giovanni risulta attestato per la prima volta nelle carte della fraternita entro la 'matricola' del 1456 (BCS, ms. E.III².2, c. 4r); fu anche ripetutamente eletto ufficiale, a partire almeno dall'aprile 1463 (quando venne nominato camerlengo: ivi, c. 14r). Nanni di Pietro – per il quale si veda *infra*, par. VII.1 – entrò nella compagnia il 25 maggio 1465 (ivi, c. 17v), ma non ebbe mai un ruolo nella direzione del sodalizio; analogo discorso vale per Agostino di maestro Andrea, iscritti alla compagnia il 5 marzo 1463 (ivi, c. 14r), per Benvenuto di Giovanni, entrato il 10 maggio 1465 (ivi, c. 17r), per Giovanni di Lotto, membro dal 29 maggio 1488 (BCS, ms. E.III².2, c. 108r; sull'artista, che forse tenne a bottega il giovane Beccafumi, si veda almeno Giorgi 2015, pp. 96, 102 [nota 29]; nonché Angelini 2018, p. 42), per Niccolò di Giuliano, iscritti il 7 giugno dello stesso anno (BCS, ms. E.III².2, c. 108v; si veda, per un profilo, Romagnoli, *ante* 1835, ed. 1976, V, pp. 503-507), e per il più noto Pietro di Domenico, entrato il 24 maggio 1497 (BCS, ms. E.III².2, c. 130r).

³⁸⁰ Tra gli scalpellini si segnala almeno Urbano da Cortona, che aderì alla compagnia il 29 novembre 1475 (BCS, ms. E.III².2, c. 76v). Di seguito un elenco dei numerosi maestri di legname iscritti al consorzio: Bartolomeo di Salvestro (ricordato nella 'matricola' avviata nel 1435, dalla quale risulta che venne espulso nel 1441: BCS, ms. E.III².1, c. 3v); Giovanni del maestro Niccolò (*ibidem*); Giovanni d'Antonio (ivi, c. 4r); Bartolomeo di Bartalo (menzionato nella 'matricola' del 1456: BCS, ms. E.III².2, c. 4r; e attivo al servizio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco: cfr. *infra*, par. III.1); Meo di Maestro Giovanni (entrato il 21 maggio 1463: ivi, c. 14v); Giuliano di maestro Paolo (entrato il 17 gennaio 1466: ivi, c. 18r); Bartolomeo di maestro Giovanni (sul quale si veda *infra*). Meno numerosi gli orafi, nessuno dei quali – peraltro – con un *corpus* di opere documentato: oltre a Giacomo di Pepo, si rintracciano i nomi di Bartolomeo di Nanni (BCS, ms. E.III².1, c. 4v), Giovanni di Niccolò (BCS, ms. E.III².2, c. 3v) e Michelangelo di Gabriello (entrato il 14 giugno 1490: ivi, c. 110v). Fu confratello anche il miniatore Bernardino di Michele Cignoni (sagrestano della compagnia nell'ottobre 1468: ivi, c. 54v; per altre notizie si veda Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, V, p. 191; Cornice 1981; e Cignoni 1997, pp. 11-12, 82, che rileva come l'artefice fosse iscritto anche alla compagnia della Santa Croce di Casole d'Elsa), che lavorò significativamente per la compagnia di Sant'Ansano (cfr. *infra*, par. VII.1).

³⁸¹ BCS, ms. E.III².1, c. 10v; la proposta fu avanzata dal "priere de' ghovernatori", Giacomo di Pepo orafo, al fine di serbare memoria del "modo che la detta compagnia se debba mantenere et ghovernare". Il testo statuario fu successivamente approvato dal vescovo Carlo Bartoli e da papa Eugenio IV (come

Bandini – come riportato nelle *Chiese senesi* di Giovacchino Faluschi –,³⁸² i capitoli sono più recentemente approdati a Londra, alla Birkbeck College Library.³⁸³ Secondo una struttura *standard*, l’elenco delle norme viene anticipato da un corposo prologo di valore ‘programmatico’, particolarmente impegnato in senso dottrinario; vi sono infatti elencati, in qualità di principî ordinatori dell’attività del sodalizio, i tre “gradi” attraverso cui raggiungere la salvezza, cioè la vita contemplativa, la vita attiva e la vita “morale” (intesa come riflessione sulla moralità dell’intenzione). Questa triplice articolazione – che scarta rispetto al più tradizionale binomio incarnato dalle figure di Maria Maddalena e di Marta – deriva dal proemio di un importante referente statutario trecentesco: il regolamento dei battuti della Misericordia di Mantova, concertato dal vescovo domenicano Giacomo Benfatti (1304-1332).³⁸⁴ L’autorevole precedente, informato della dottrina di Tommaso d’Aquino, conobbe una discreta fortuna entro i testi capitolari delle compagnie di devozione di tutta la Penisola, comprese quelle di Siena:³⁸⁵ ma la prima occorrenza di una simile introduzione entro il *corpus* normativo delle fraternite cittadine si ha proprio negli statuti di San Girolamo, che probabilmente funsero da modello per la redazione degli altri testi capitolari senesi caratterizzati dal medesimo *incipit*. Di certo fu in larga parte esemplato sul referente del regolamento della nostra compagnia il prologo dei successivi ordinamenti del sodalizio di Sant’Anzano (*ante* 1452), ove si rintraccia la stessa esposizione delle premesse spirituali su cui si fondava la particolare vita interna del gruppo;³⁸⁶ la parentela tra i capitoli, che si estende alla sezione dispositiva, sembra cementare ulteriormente la stretta prossimità fra queste due associazioni devote, entrambe poste sotto il controllo e la tutela dei frati osservanti (che potrebbero aver giocato un ruolo di primo piano nella concezione dei loro statuti). Passando al corpo delle norme, i contenuti del regolamento della compa-

dichiarato nel proemio degli stessi capitoli: BLL, ms. II, c. 2v). Si segnala poi che il 22 agosto 1439 fu prestato al correttore della compagnia, frate Antonio, “uno nuovo li[b]riciuolo sul quale erano scripti e nostri chapitogli”, perché lo ricevesse un certo “Donato da Giare” (BCS, ms. E.III².1, c. 25v).

³⁸² “I bellissimi capitoli e libri di deliberazioni di questa compagnia li possedeva nel 1824 il signor Antonio Bandini, impiegato nell’Ufficio delle Comunità. Nel primo volume rilevasi che le deliberazioni bellissime furono fatte nel 1436 (queste pure stupendamente fatte sono presso il signor Bandini)” (BCS, ms. E.V.17, c. 44r).

³⁸³ Furono acquistati dalla prima metà del 1959, probabilmente all’incanto (si veda la scheda del manoscritto compilata, nel 2017, da Giacomo Giudici per il sito online della biblioteca londinese).

³⁸⁴ Un ampio commento di questi capitoli, nell’ambito di una più ampia trattazione sul rapporto tra vescovi e confraternite, è in Rossi 2009, pp. 141-145; si veda anche Gazzini 2014, pp. 338-340 (con i relativi rinvii).

³⁸⁵ Il tramite attraverso cui il prototipo mantovano si diffuse in area toscana è probabilmente rappresentato da un testo capitolare primo-quattrocentesco fiorentino, intitolato alla *Purificazione de la Vergine Maria*, oggi conservato alla Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Acquisti e doni, 336; il prologo del regolamento si apre infatti con la professione di fede che indica nei tre “gradi” gli obiettivi spirituali della confraternita, ed è stato osservato come il copista del codice sia caratterizzato da tratti linguistici tipici della Lombardia centro-orientale (Taddei 2001, p. 172). Un analogo proemio – che si rinviene pure nei capitoli della fraternita di San Giovanni Evangelista di Firenze, stilati nel 1427 (Aranci 1992, pp. 84-85) – doveva evidentemente caratterizzare i perduti ordinamenti della “buca” di San Girolamo Oltrarno, su cui furono esemplati quelli del nostro sodalizio (cfr. *supra*).

³⁸⁶ Si veda *infra*, par. VII.1. La descrizione dei tre gradi introduce anche ai capitoli della compagnia dello Spirito Santo, per i quali si veda *infra*, par. V.1.

gnia di San Girolamo si fanno, almeno nel loro insieme, meno ‘originali’: vi sono accuratamente descritti gli obblighi devozionali a cui erano tenuti i confratelli;³⁸⁷ le modalità di svolgimento delle “tornate” serali e dell’ufficio mattutino, e la cadenza delle riunioni (da ripetere ogni sabato sera, e nelle viglie delle feste di ogni apostolo, della Vergine Maria, di tutte le Pasque, di San Giovanni Battista, di San Lorenzo, di San Michele, di San Girolamo, di San Francesco, di Sant’Ansano e di Santo Stefano);³⁸⁸ il

³⁸⁷ BLL, ms. II, cc. 3r-5r (cap. I, con rubrica “dell’onestà et buono costume et di quelle cose che noi siamo tenuti <i> di fare et di vivere virtuosamente, lassando e vitii et prendere le virtù, et questo è el fondamento di nostra compagnia”). Per quanto riguarda l’aspetto più strettamente religioso, i confratelli erano tenuti a confessarsi regolarmente, almeno una volta al mese; comunicarsi almeno quattro volte all’anno, in occasione della Pasqua, della Pentecoste, della Natività di Maria e del Natale; rispettare il più rigoroso silenzio durante le adunanze; digiunare il venerdì “per riverenzia della Passione del Nostro Signore Ihesu Christo”, e nella vigilia di San Girolamo e di San Francesco, nonché in occasione di tutti i digiuni “che comanda la Sancta Chiesa”; recitare quotidianamente un Pater e un Ave con Gloria Patris al mattino, alla fine del pranzo e la sera prima di dormire; udire ogni giorno la messa “o veramente vedere el Signore, et se questo non può, per riverenzia del Sancto Sacramento dica tre Pater nostri et tre Avemarie levando gli occhi della mente là dove si sacrifica”. Chi si macchiava di sodomia, di usura o di concubinato veniva espulso della compagnia e cancellato dalla tavola degli iscritti (“lo faccino radere della tavola”). Dagli ordinamenti traspare una forte vocazione ‘esoterica’ del gruppo, che imponeva ai membri il vincolo di esclusività e il vincolo del segreto, vietando esplicitamente la partecipazione di esterni alle attività comunitarie (cap. X, con rubrica “come niuno che non sia di nostra compagnia, et di chi non facesse la penitentia che gli fusse data o dal correctore o da e governatori”; ivi, c. 16r-v).

³⁸⁸ Lo svolgimento delle adunanze notturne e della pratica della “pernottazione” viene accuratamente descritto in coda al cap. III (con rubrica “quando debbemo venire alla compagnia et quando dobbiamo partire, et dell’offitio de la sera”): “Sieno le tornate de’ nostri frategli alla compagnia la sera quando suona la Ave Maria et non più tardi, né niuno si parta prima che suoni l’Ave Maria della mactina senza licentia. Quando e frategli entrano dentro nell’oratorio, ciascuno annuntii la pace agli altri frategli, dicendo: «la pace di Dio sia con voi» o «la pace di Dio sia in questa compagnia»; dipoi s’inginocchi et dica <et dica> uno Paternostro et una Ave Maria, et vada al suo luogo, et stia ricto, o a sedere, o in ginochioni, come è di suo piacere, sempre nondimeno in silentio. Et uno de’ frategli qual prima giogne legga qualche cosa divota di Dio, tanto che la campanella suona. Subito che la campanella suona, ciascuno venga nell’oratorio chi non ci fusse; ragunati e frategli nell’oratorio, lo domedario nel nome di Dio cominci l’uffitio, et a sera et la mactina come di dietro è ordinato. Così comincia l’offitio della sera: «Sit nomen Domini benedictum. Ex hoc nunc et usque in seculum et cetera». Et seguino l’offitio come di dietro è ordinato. Et finito l’offitio <i> della sera, et decte le colpe, si rechi el lume nell’oratorio, et ognuno de’ frategli si torni al suo luogo, stando tucti in silentio. Dipoi el priore facci leggere uno de’ nostri capitoli, o più se vuole, incominciando da capo, seguitandosi infino alla fine per ordine come <ne> vengono [...]. Quando el capitolo è decto, el governatore, overo el priore, vada a l’altare et incominci el Miserere, et dia l’acqua benedecta a tucti e frategli. Et finito el Miserere dica questa oratione: «Domine Sancte Pater», et quest’altra oratione: «Visita, quaesumus, Domine, habitationem istam». Di poi dichì el De Profundis con questa oratione: «Absolve, quaesumus, Domine, animas fam[u]lorum fam[u]larumque tuarum». Et decte queste cose, vadino a riposarsi, et nullo rimanghi senza licentia” (ivi, cc. 8r-9r). Il capitolo seguente (IV) detta invece l’“ordine et modo di dire el matutino la matina”: “Ordiniamo ancora che da calende di septembre infino a Pasqua di *Resurrexi* el nostro levare a dire el matutino sia o tre o quattro ore inanzi di, in questo modo: quando egli è l’ora del mattino, el sagrestano suoni la campanella per espatio d’uno Paternostro e d’una Ave Maria, dipoi si dica la lauda che dice «Destati, o peccatore», et in questo spatio che la lauda si canta, tucti e frategli si levino et, andati alle loro necessitadi chi n’è bisogno, ve[n]ghino ne l’oratorio e divotamente apparechino l’animo loro a divotione inverso di misser Domenedio. Et decto overo cantata in tucto o in parte come parrà a chi l’ha a ffare, ragunati nell’oratorio e frategli, si suoni un’altra volta la campana per spatio d’uno Miserere. Et comincisi l’offitio come di dietro è ordinato, et decto l’offitio ogniuno stia in sua divotione cum silentio infino a l’Ave Maria della mactina. Ancora, perché egli è religioso costume e i religiosi l’usano, ordiniamo che niuno <i> parli l’uno coll’altro nell’oratorio da l’Ave Maria della sera infino a quella della mattina senza ‘spressa licentia de’ nostri governatori” (ivi, c. 9r-v). Il canto della lauda *Destati, o peccatore*, attribuita dalla

procedimento per l'elezione degli ufficiali e del correttore, che non inaspettatamente doveva essere scelto di preferenza tra i frati della Capriola.³⁸⁹ Nel complesso, come si è accennato in apertura, l'esperienza religiosa proposta ai *socî* della compagnia – in linea con quella tipica dei sodalizi notturni – si rivela particolarmente intensa e rigorosa, costellata di numerosi precetti di condotta individuale e di impegni ‘comunitari’:³⁹⁰ accanto alle periodiche assemblee, i confratelli dovevano prestare assistenza agli infermi, prendere parte alle messe di suffragio per i defunti (in particolare, in occasione del giorno di Sant’Ansano, quando si celebrava un “offitio per l’anima di tucti e morti della compagna”) e solennizzare in modo conveniente le feste dei due compatroni (cui si sarebbe affiancata, all’indomani della canonizzazione, la festa di San Bernardino).³⁹¹ Singolarmente, negli statuti non compare un capitolo specificatamente dedicato all’esercizio della flagellazione rituale, menzionato soltanto nella descrizione conclusiva del cerimoniale e delle preghiere dell’ufficio serale (“facto questo, si spengano e lumi et facciasì la disciplina, et mentre che si fa la disciplina si dica «Miserere mei Deus»”).³⁹² eppure, l’acceso spirito penitenziale del gruppo – che del resto sottende la stessa dedicazione a San Girolamo – emerge con forza almeno dal capitolo relativo alle “colpe” dei *socî*, nel quale si specifica come i confratelli “privati”, ossia espulsi dall’associazione per delle gravi trasgressioni, dovevano presentarsi al cospetto dei confratelli “con una vesta di battuto” e, dopo essersi umiliati, dovevano subire “tre sferzate con la disciplina” inflitte dal correttore, e di seguito dai governatori e da tutti

tradizione al Bianco da Siena, è attestato negli statuti della buca di San Paolo a Firenze (Sebregondi 1992b, pp. 328-329) e di diverse confraternite bolognesi (cfr. Baldelli 1972, p. 205; Fanti 2001, p. 437). Va segnalato che questo componimento è accluso in un codice composito conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (ms. Vitt. Em. 350), nella porzione più recente del manoscritto, databile alla seconda metà del XV secolo; è interessante che nell’invocazione che apre la serie delle preghiere e inni latini (c. 42r) troviamo la citazione di molti dei santi maggiormente venerati della nostra confraternita, tra cui spiccano i due compatroni del consorzio, Girolamo e Francesco: non è dunque un’illusione proporre che questa sola porzione del codice – ove si rintracciano un inno “de Sancto Yeronimo”, e la lauda *Con umil cuore*, dedicata allo stesso santo – fosse appartenuta alla nostra fraternita (del resto, un’attribuzione del manoscritto a un sodalizio senese era già proposta da diversi esegeti: si veda *Laudario* 1993, pp. LXIV-LXV, n. 72).

³⁸⁹ BLL, ms. II, c. 11v-12v (cap. VI, con rubrica “della electione del nostro correctore et del suo offitio, et quanti conviene che sieno a potere mettere uno partito a volere che vagli”). I frati si occupavano della direzione spirituale del gruppo, assistevano alle confessioni e celebravano gli uffici divini nella compagnia; lo riprova la contabilità: ad esempio, nella primavera del 1449 cade un pagamento “al chonvento et frati de l’Oservanza di San Francesco, e per loro a Iachomo di Baldo [...], per tre ufizi di morti che feciano, cioè di Pietro Paulo d’Antogno, di ser Antogno prete et di Sozino di Giovanni Sozini” (ASS, Patrimonio resti, 912, c. 75v).

³⁹⁰ Si vedano, oltre al cap. I – relativo alle norme di condotta individuale – i capp. III-IV e il cap. V, con rubrica “come e nostri frategli infermi debbono essere visitati et proveduti da’ frategli della compagna quando avesseno bisogno, et della festa di Sancto Girolamo e di Sancto Francesco”. A proposito della celebrazione delle commemorazioni funebri, è da segnalare che il 21 novembre 1449 il capitolo della fraternita stabiliva di “avere uno li[b]ro o due più che non vi sonno, in su’ quali facessero scrivere tutto l’ufizio de’ morti, e che in fra l’anno il detto ofizio dire si dovesse più volte, acioché meglio per ogniuno de’ frategli s’imparase” (BCS, ms. E.III².1, c. 59v).

³⁹¹ Sulla festa di San Bernardino si veda *infra*.

³⁹² BLL, ms. II, c. 23r. D’altra parte, nell’inventario del 1455 sono registrate ventuno “disciprina nuova [sic]” (BCS, ms. E.III².1, c. 83r), cioè flagelli nuovi; e negli stessi capitoli – come accennato *supra* – si specificava che gli aderenti alla *societas* non potevano “essare di niuna *altra compagna di disciplina simile a questa*, o che simili cirimonie si faccino” (BLL, ms. II, c. 4v).

gli altri membri.³⁹³ Al pari delle altre compagnie “della notte”, connesse all’Osservanza, l’associazione doveva poi esercitare una custodia nei confronti di una *societas puerorum*, che aveva il compito specifico di esercitare i fanciulli nelle virtù cristiane, preparandoli a entrare nel gruppo; ancora una volta, dovette essere decisivo nella formazione della ‘doppia’ confraternita, di minori e di adulti, il modello offerto dagli Osservanti, dacché – come ha notato John Henderson – “nello stesso modo in cui un novizio prendeva i voti definitivi da frate, così i membri delle compagnie di fanciulli potevano essere promossi ad una compagnia della notte, quando raggiungevano l’età appropriata”.³⁹⁴ Anche questo aspetto non viene apertamente esplicitato in sede di regolamento, ma affiora soltanto dalle deliberazioni della compagnia, almeno a far data dal 4 aprile 1437, quando sei “de’ nostri fanciugli dissaminati da e’ frate Giugliano” furono ammessi al gruppo degli adulti.³⁹⁵ È invece apertamente dichiarata negli ordinamenti l’istanza pauperistica del gruppo devoto, che rifiutava le proprietà e l’accumulo delle ricchezze: i beni mobili e immobili assegnati per legato testamentario alla fraternita (“possessioni, o case, o bottighe, merchantia, massaritie, panni, libri, oro,

³⁹³ BLL, ms. II, cc. 18r-20v, in part. c. 19v (cap. XII). La compagnia aveva anche rapporti con degli eremiti dediti a esercizi ascetici e di penitenza: il 18 febbraio 1473 “venne a la nostra compagnia in sabato a sera uno romito de le parti di Savoia el quale vestiva di stamegna, ed era huomo di grande penitenzia; andava in zochogli e in su l’asinelo picholo e senpre portava una croce in mano, che era longha 4 braccia, e predichò in Duomo molti dì; e questa sera vene a visitare la nostra compagnia e con lui misser Savino operario del Duomo e ser Piero prete, sagrestano del Duomo, e Iacomo Bichi e ser Nicholò Sozini lo incitò, e stavamo la sera buo’ numero di frateri, e fece una predicheta molto aproprata a noi, e spose quel salmo di Davit che dice «ecce quam bonum e[t] quam iochundum abitare fratres in unum», e molto ci amaestrò [...]” (BCS, ms. E.III².2, c. 70r). Il 7 giugno 1495, per la Pentecoste, “si fé la chomunione i’ ne la nostra chonpagnia, che ci chomunichò fate Iacomo nostro choretore, e fumo i’ numaro di 70 fratelli, e per bene di sopra ancho in Sa’ Berardino se ne chomunichà [sic] de loro circha a 30, ne la quale matina per Marcho Pasquali, uno de’ nostri fratelli, fu decto uno bello e devoto sermone, cho[n]tenente inn efeto de lo Spirito Santo, che dè asai devocione a tutti, et ne la medesima note stè cho’ noi, e cho’ noi si chomunichò Filippo Mancini, fratello de[l] reverendo vescovo di Chiuccci [sic], el quale era romito, vestito di sacho, e la sera fu cho’ noi la diciprina, e in quello tempo si dava una pietra i’ nel peto durando quanto si durò a fare la nostra chonsueta deciprina” (ivi, c. 122r).

³⁹⁴ Henderson 1994, ed. 1998, p. 55.

³⁹⁵ BCS, ms. E.III².1, c. 18v (ciò che lascia intendere che un gruppo di minori esistesse già prima di questa data); nel 1442, la compagnia dei fanciulli chiedeva di poter eleggere un proprio governatore (ivi, c. 37v). Il 7 settembre 1452, l’associazione decretava l’accettazione della compagnia dei fanciulli di San Michele Arcangelo in San Donato (ovvero che “venisse sotto il governo e custodia de la compagnia di Sancto Girolamo, nel modo che sta la compagnia di Sancto Nofrio”: ivi, c. 73v); una nuova ricordanza relativa all’affiliazione della *societas puerorum* è in BCS, ms. E.III².2, c. 13v: “Memoria e ricordo fo io, Conte di Guido, come questa serra a dì XXVII di novembre 1462, detto l’ufizio, fu fatta proposta per li nostri governatori da parte di frate Filippo nostro corretore come esendo lui corretore e governatore e padrone <di detta chonpagnia e veduto> de la compagnia di Santo Michelagnio, e dicendo lui che, per chagione de la moria, li fanciuli di detta compagnia non si ragunano come solevano in detta compagnia, e considerando il denaio grande che in detta compagnia s’è ispeso in mura e tetti e sedi e altare, dubitando che le dette spese non si venissero a perdere, e che l’abate de la badia a San Donato che d’è al presente o che sarà per li tempi a venire non volesse tirare a ssé la detta chompagnia perché la detta compagnia è obrigata ogni anno dare a la detta badia lire sette di cera lavorata, e non esendo chi la detta cera pagasse per questa chagione, dà e dona la detta chompagnia a li fratelli della compagnia di Santo Girolimo, che ne sieno veri padroni e governatori come è al presente il detto frate Filippo, e fatta tale proposta fu consigliato per alchuni de’ fratelli che la detta compagnia si pigli e si faccia tanto e quanto per lo nostro padre corettore frate Filippo sopra detto ci è stato proferito; e dipoi, messo il partito se così fare si debba, fu vinto per lupini trentadue bianchi, nonostante che ve ne fussero due neri in contrado”. Gigli 1723, II, p. 252, afferma che la fraternita fu disciolta nel 1466.

ariento”) dovevano essere alienati, e il ricavato della vendita destinato integralmente “a’ povari”.³⁹⁶ Le modeste entrate della compagnia – di rado superiori alle 50 lire per trimestre – erano costituite in larga parte dagli oboli degli iscritti, che erano invitati a versare almeno “uno quattrino” nella cassetta delle elemosine sull’altare in occasione di ogni adunanza.³⁹⁷ Di frequente, come testimonia la contabilità, le risorse per le campagne architettoniche e di arredo maggiormente impegnative venivano recuperate attraverso un sistema di autofinanziamento, ovvero mediante una sorta di ‘colletta’ fra gli aderenti all’associazione;³⁹⁸ naturalmente potevano essere impiegate in queste imprese anche le somme appositamente lasciate, tramite legati pii, “in acconcime de la compagnia, o per adornamento d’essa compagnia, calici, messali, pianete o qualunque altro adornamento”.³⁹⁹

Furono certamente sorretti da una raccolta fondi tra i confrati i primi interventi alle strutture della sede testimoniati dalle carte del sodalizio, risalenti alla seconda metà del quarto decennio: il 6 luglio 1437 il capitolo di San Girolamo stabiliva di individuare due o tre uomini che ricoprissero l’incarico di operai “sopra a’ lavoro del nuovo oratorio”, e che avessero “piena remissione a l’aconcime detto et a rischiotare e denari”.⁴⁰⁰ Come si è alluso, la compagnia stava procedendo a queste date a un’espansione verticale della propria ‘casa’, ovvero al riassetto di alcuni ambienti posti a una quota inferiore rispetto a quella della “corticella”, laddove il gruppo aveva trovato il suo primo albergo. Che il “nuovo oratorio” citato nella delibera del 1437 corrisponda alla cappella dabbasso, posta al livello della “strada interna” e oggi parte del percorso del Museo della Città di Siena [fig. I.83], lo conferma una successiva memoria acclusa allo stesso libro di deliberazioni, che rimonta al 13 aprile 1443: a quella data, dichiarano i confratelli, “chominciammo ad abitare nel nostro oratorio nuovo, cioè di sotto, e in prima che alchuno visitò, vi si chomenciasse o vi si dicesse, chantammo l’inno de lo Spirito Santo, e fu al tempo che erano de’ ghovernatori Pietro di Mateo chalzolaio e Giovanni di Lodovico chalzolaio e Leonardo di sere Iachomo choiaio”.⁴⁰¹ Ma il vano al pianterreno doveva essere agibile già in precedenza, se in un’altra ricordanza si specificava con chiarezza che il 7 novembre 1439 fra Bernardino degli Albizzeschi aveva officiato una messa “nel luogo de la nostra chonpagnia nell’oratorio di sopra”.⁴⁰² Si

³⁹⁶ BLL, ms. II, cc. 16v-18r (cap. VI, con rubrica “dell’offerta ch’e frateggli debbono fare nella cassetta per dare a’ poveri e come le limosine si debbono distribuire”).

³⁹⁷ Ivi, c. 17r.

³⁹⁸ Cfr. *infra*.

³⁹⁹ BLL, ms. II, c. 17v.

⁴⁰⁰ BCS, ms. E.III².1, c. 16v.

⁴⁰¹ Ivi, c. 41v; nella stessa ricordanza si segnalava che pochi giorni dopo, il 18 aprile, la sera del giovedì santo, “venne a vicidare [?] la chonpagnia el chardinale di Santa Maria Nuova [*scilicet* Pietro Barbo, futuro papa Paolo II] e fecie la lavanda lui in Siena, chon due veschovi, e tutti e nostri frategli” (*ibidem*).

⁴⁰² Ivi, cc. 26v-27r; la messa fu officiata in occasione dell’avvento a Siena del generale dell’Ordine francescano, Guglielmo da Casale, che visitò la compagnia insieme con Bernardino, accompagnato dal rettore dell’Ospedale Giovanni Buzzichelli. In quell’occasione, il confratello Tommaso di Filippo Scotti – oltre a rendere grazie al generale dei Minori per il privilegio da lui concesso alla compagnia –, supplicava Guglielmo di rivolgere una petizione a papa Eugenio IV, che aveva accordato alla fraternità un’indulgenza non bollata, “se si potesse avere questo brivilegio bolato, e nonostante che noi siamo chiari e certi che chosì vale senza bolla chome bollato”.

capisce d'altra parte che all'altezza del 1442 la gran parte dei lavori edili nella stanza inferiore doveva essere terminata: il 24 aprile, difatti, i *socii* decretavano “che si dovesse provvedere e ordinare di trarre a ffine di fare l'oratorio *di sotto*, e massimamente e chori, per potervi stare”, e stabilivano che il capitale necessario per questo scopo – e per “fare le finestre” – venisse raccolto tramite un ulteriore finanziamento collettivo (con la clausola “che la chassetina dell'altare di tenpo in tenpo debi questi denari restituire”).⁴⁰³ La dotazione funzionale e decorativa dell'oratorio, tuttavia, mancava ancora di un elemento essenziale, ovvero di una nuova pala d'altare. L'esecuzione di un dipinto per la cappella di sotto non andò subito in porto; ma proprio nel momento in cui la compagnia decideva di mettere mano alla fattura degli scranni lignei del coro, uno dei membri più attivi del sodalizio – il ligrittiero Stefano di Domenico di Bigliotto – domandava al capitolo adunato in assemblea di inserire nella futura tavola “una ighura di Santo Iachomo, longha a la misura de l'altre”, cioè entro l'ordine principale di figurazione, “non intendendo né da' piei, né ne' cholonegli, né da chapo, ma nel mezo; e se saranno 4 ighure a lato a la Madonna, sia l'una di quelle 4; se saranno 2, sia l'una di quelle due”.⁴⁰⁴

A ridosso di questi iniziali interventi strutturali e di arredo occorre un evento assai rilevante per l'assetto istituzionale del pio consorzio. Il 21 marzo 1444 cade infatti la seguente deliberazione:

Congreghato e raun[a]to el gieneral chapitolo et in numaro sofitiente, a l'ora debita e usata, nell'oratorio de la nostra chonpagnia di sotto, fu fatto <querela> [[inte[n]dere]] a tutto 'l chapitolo da' ghovernatori chome certi de' nostri frategli domandavano di gratia a tutto 'l chapitolo di volere fare una nuova chongreghatione overo chonpagnia titolata in proprio nome chome la nostra, cioè <fa> Santo Girolamo e Santo Francesco, nel luogho de la nostra chonpagnia, cioè a l'entrata di sopra da le sipulture, overo pelegrinaio dove solea esere la prigione de lo Spedale Sante Marie, la qual chonpagnia overo fraternita si rauni el dì, e tutti quanti quegli che sono de la notte possino andare i[n] essa chonpagnia chome sarà di loro piacere, e questo non ebero fare pure per ritrare e giovani dal male, e massimamente nel dì de le feste; fu chonsigliato per Giovanni di Lorenzo di Mandolo che questo lo sia pienamente choncesso e datolo ogni favore e aiuto che si può, e messo el partito a lupini bianchi e neri fu otenuto e diliberato che chosì potessero fare e faciesero per 21 lupini tutti bianchi e nisuno nero.

Domenicha dopo disinare, a dì 22 di marzo 1443, chomincioro la detta chonpagnia a raunare, e ordinare l'ufitio dovessero dire e ancho fecioro i ghovernatori, e quagli sono di sotto scripti, in

⁴⁰³ Ivi, c. 38v.

⁴⁰⁴ Ivi, c. 39v. Dalla deliberazione si può inferire che la realizzazione della pala fosse, a quest'altezza, ancora *in pectore* (come dimostra l'impiego del tempo verbale futuro: “quando *si farà* una tavola per l'oratorio nuovo”). Non è chiaro se le volontà di Stefano di Bigliotto fossero esaudite: nel *Memoriale* della compagnia del 1701 si rammentava che un’“image di San Iacomo in tavola” – identificata dall'estensore del testo con quella citata nel documento qui edito – era allora visibile “nel nostro parlatorio, acanto alla scala per salir di sopra, in faccia all'immagine di San Bernardino” (ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 9v); sembra però arduo associare quest'opera, con l'effigie isolata dell'apostolo, a quella citata nell'attestato del 1442, a meno che non si supponga che la tavola in questione fosse l'unico frammento superstite del polittico per l'altare principale dell'oratorio. La scelta del santo, come detto *supra*, parte I, par. 2.4, doveva essere dettata da un legame devozionale individuale: sappiamo infatti che Stefano aveva fatto voto “d'andare a Santo Iachomo” in pellegrinaggio, ma fu dispensato per intercessione di Eugenio IV e autorizzato a commutare i denari che avrebbe investito nel viaggio – 140 lire – “nell'achoncime di nostra chonpagnia” (così nella relativa ricordanza del 19 maggio 1442: BCS, ms. E.III².1, c. 39v).

prima: Petro di maestro Giovanni Fittoso; missere Lapo di Bartalonmeio prete; Jachomo di Pepo orafo.⁴⁰⁵

S'intende dunque che una parte della compagnia aveva sottoposto al vaglio di tutti i membri la proposta di fondare, in seno all'associazione, una congregazione dedicata parimenti ai Santi Girolamo e Francesco, che si radunasse "el dì", ovvero di affiancare una compagine diurna – caratterizzata da un programma di vita religiosa meno impegnativo – alla frangia 'notturna', dipendente da quest'ultima ma dotata di propri governatori e di un proprio sagrestano. Il sodalizio s'incanalava così in un tracciato per certi versi simile a quello seguito, pochi anni più tardi, dalla confraternita di San Michele Arcangelo in San Donato: se però in quel caso lo sdoppiamento fu quasi certamente di natura traumatica, tanto da comportare la netta scissione in gruppi ben distinti ("di dentro" e "di fuori"), in questo caso i rapporti fra le due associazioni rimasero – almeno in un primo tempo – armonici, grazie anche al fatto che furono presto regolati mediante apposite deliberazioni. Il 2 luglio 1444 si stabiliva persino di "terminare certi Capitoli" redatti appositamente per la nuova congregazione, forse in modo da recepire, nel testo statutario, quanto disposto in occasione delle adunanze.⁴⁰⁶ Come leggiamo sopra, il consorzio nato all'interno della fraternita di San Girolamo avrebbe tenuto le sue riunioni "nel luogho de la nostra chonpagnia, cioè a l'entrata di sopra da le sipolture, overo pelegrinaio dove solea esere la prigione de lo Spedale Sante Marie"; a tal proposito, si deve rammentare che l'11 marzo 1444 – dieci giorni prima dell'istituzione della congrega – il rettore di Santa Maria della Scala aveva concesso al sodalizio "uno certo luogo in esso Spedale, a lato a le sepulture, che si chiama la prigione de' frati, per fare uno oratorio ad reverentia di Dio", con la condizione di doverlo restituire in base alle necessità dell'ente assistenziale.⁴⁰⁷ Fino a ora gli studi – ignorando le precedenti testimonianze fornite dalla documentazione 'interna' della fraternita – hanno legato questa attestazione al definitivo insediamento del gruppo devoto entro l'Ospedale grande, tendendo ad associare il "luogo" citato nella delibera del capitolo

⁴⁰⁵ Ivi, c. 44r.

⁴⁰⁶ Ivi, c. 46r. Il 4 aprile 1445 il capitolo stabiliva inoltre che "tutti quanti quegli e quagli sono de la compagnia di Santo Girolamo di sopra, del dì di sopra, se in prima non sono stati di sopra [...] almeno quatro mesi" non potessero essere ammessi alla compagnia notturna "di sotto" (ivi, c. 50r). Naturalmente non sarebbero mancate nel tempo delle frizioni tra le due compagini, come dimostrano altri interventi deliberativi occorsi nei decenni successivi, ad esempio nel dicembre 1456, quando sorse una "diferenza", dal momento che molti *socii* della compagnia "di sotto" non accettavano che la comunione si facesse "mescholatamente insieme chon quelli de la compagnia di Santo Bernardino di sopra" (BCS, ms. E.III².2, c. 2r). Una più consistente divisione tra le fraternite – che minacciavano di scindersi in gruppi distinti – sorse solo nel 1525, come ricostruito a suo tempo da Liberati 1939, pp. 343-344.

⁴⁰⁷ "Locus carcerum Hospitalis conceditur sociis et congregationis Hospitalis: lo spectabile cavaliere misser Giovanni, rectore sopradecto, insieme con li frati del capitolo, andato el guardiano de l'Oservanza di Sancto Francisco, el quale, per parte di certi cittadini e quali fanno certa congregazione in esso Spedale, à domandato di grazia lo sia conceduto uno certo luogo in esso Spedale a lato a le sepulture, che si chiama la prigione de' frati, per fare uno oratorio ad reverentia di Dio. Per quale cagione di concordia deliberarono di rimettere et comissero in esso messer Giovanni el quale possa esso luogo concedare, cioè ad uso de' sopradetti, per orare in quello modo gli pareva, con questo che, se esso luogo bisognasse per alcuno tempo per alcuno bisogno d'esso Spedale, el debono rendere a esso spedale" (ASS, Spedale, 23, c. 72r; citato già da Liberati 1939, pp. 342-343).

di Santa Maria della Scala all'oratorio al pianoterra, affacciato sul Chiasso di Sant'Anzano.⁴⁰⁸ In realtà, si capisce che lo spazio che ospitava la prigione dei frati – presumibilmente accordato alla fraternita proprio in previsione della fondazione del 'sotto-gruppo' – si trovava a una quota più alta ("a l'entrata *di sopra* da le sipolture"), al livello della "corticella", e doveva quindi consentire di ampliare il già esistente oratorio superiore della compagnia. Con buona sicurezza, possiamo allora inferire che esso corrisponda ad alcuni degli ambienti che oggi ospitano la sagrestia ottocentesca della compagnia di Santa Caterina della Notte, confinanti con l'odierna cappella dello Spasalizio e, lungo il fianco occidentale, con il granaio dell'Ospedale.⁴⁰⁹ D'altronde, che la prigione – rifunzionalizzata in oratorio della congregazione diurna – si trovasse al piano elevato lo dichiara in modo inequivoco il fatto che i membri venivano definiti come "frategli del di che si raunano *di sopra*".⁴¹⁰

Di lì a poco, il gruppo scaturito dalla fraternita dei Santi Francesco e Girolamo avrebbe acquisito una nuova intitolazione: a partire almeno dal 1455, la congregazione sarebbe stata infatti univocamente identificata, dalla documentazione 'interna', come

⁴⁰⁸ È quanto ad esempio sostengono Liberati 1939, p. 342, e Turrini 1996-1997, p. 245, sulla scorta di una tradizione già attestata nella letteratura erudita, a cominciare almeno da Gigli 1723, II, p. 252 ("e nel 1443 fabbricò in altro sito *più basso e più remoto dello stesso spedale* un nuovo oratorio, ove anche in oggi fa i suoi esercizi di pietà; e l'altro oratorio [quello "di sopra"] che si disse di San Bernardino [...]"). ripreso tra gli altri da Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 72) e Faluschi (BCS, ms. E.V.17, c. 44r). In verità già Macchi collegava opportunamente l'ambiente che ospitava la prigione dei frati con l'oratorio 'superiore' che avrebbe in seguito accolto la congregazione di San Bernardino: "lo Spedale concede al padre guardiano de l'Osservanza el dì 11 di maggio 1443 la stanza che serviva per la prigione de' frati di detto Spedale, la quale era laggiù delle sepolture, a dove hoggi è la cappella della Beata Vergine Maria della Compagnia di Santo Girolamo, e ci eressero la compagnia sotto il titolo di San Bernardino" (ASS, ms. D 107, c. 227v).

⁴⁰⁹ La vicinanza dei locali dell'oratorio al granaio spiega perché questi ambienti fossero ripetutamente richiesti dall'Ospedale per stoccare partite di cereali; una prima delibera in tal senso cade il 26 ottobre 1459: "Ne l'usato capitolo convocati et congregati col detto rectore e savi e ' frati del capitolo in numero sufficiente, veduta carta nuova, reformatione nuovamente facta nel Comune di Siena, di fare amonitione di moggia mille di grano, el quale si di[s]pongha ad lo Spedale, et veduti tutti e granari d'esso spedale non trovavano luogo capace per esso grano, et informata come a dì XI di marzo 1443 fu conceduto uno certo luogo in esso spedale ad la compagnia di Sancto Ieronimo, con condictione che quando esso spedale ne avesse bisogno tale luogo debbino rendere et restituire a esso spedale, et veduto che senza quello luogo fare non si può per nissuno modo, deliberarono di concordia che esso Spedale si ripigli el detto luogo e dica a quelli d'essa compagnia che quello restituiscino a esso Spedale come sonno tenuti, come appare nel libro de le Deliberationi vechio, in fo. 72" (ASS, Spedale, 24, c. 109r-v). Una seconda deliberazione risale invece al 24 settembre 1467: "Per simile modo et forma, informati come nel tenpo passato fu per lo capitolo conceduto uno certo sito nello Spedale ad quelli de la compagnia di Sancto Ieronimo per loro oratorio, con condictione che ogni volta che lo Spedale ne avesse bisogno lo debbino rendere et rilassare ad lo Spedale, et però veduto la quantità del grano la quale lo Spedale à conducto insieme per honore et utile de la città et de' povari, et ongni dì intende di condurre, et avendo di presente pieno tutti li granari, bisogna avere esso luogo el quale è necessario di presente ad lo Spedale, di concordia deliberarono che esso Magnifico Rectore sia tenuto et debbi con tutti li remedii opportuni ordinare che esso luogo ritorni ad lo Spedale, per poter in esso ripore buona quantità di grano, per utile et honore dello Spedale" (ASS, Spedale, 24, c. 186v; entrambe segnalate da Liberati 1939, p. 343). Addirittura, nel novembre del 1467 il rettore di Santa Maria della Scala aveva espresso ai membri di San Girolamo l'intenzione di "ghuastare la compagnia di Santo Bernardino per dare lume a certi granai che vi sono dreto" (come si legge nelle deliberazioni dell'associazione: BCS, ms. E.III².2, c. 50v), incontrando però la ferma opposizione dei confrati (uno spoglio di tutte le relative delibere è in ASS, Patrimonio resti, 906, c. 24r-v, segnalato da Alessi 2003, p. 32).

⁴¹⁰ BCS, ms. E.III².1, c. 45v.

“compagnia di San Bernardino”.⁴¹¹ Il decisivo cambio di dedizione del gruppo “di sopra” si pone al culmine di un processo culturale avviato nel 1444, anno di morte del grande predicatore, che coinvolse ambedue le frange del sodalizio. Come abbiamo adombrato, i confratelli di San Girolamo potevano vantare un solido legame con l’Albizzeschi: oltre alle messe officiate dal frate nella compagnia, e alle prediche tenute al cospetto dei membri (ad esempio, il 4 ottobre 1439),⁴¹² bisogna ricordare l’inveterata leggenda devota che attribuiva allo stesso Bernardino un intervento nella riforma del testo capitolare dell’associazione, risalente – secondo le fonti erudite – al 1441.⁴¹³ Al di là della veridicità di questa notizia, i rapporti stringenti del gruppo con l’Osservante sono riprovati dal fatto che nell’agosto del 1448 avevano visitato il consorzio il vescovo di Ascoli Angelo Capranica e fra Giovanni da Capestrano, approdati a Siena “per la disaminatione” della vita e dei miracoli di Bernardino.⁴¹⁴ Stimolati forse dai correttori dell’Osservanza minoritica, i *socii* si adoperarono per celebrare in modo conveniente il predicatore già a ridosso della sua scomparsa: il 6 giugno 1444 il prete ser Francesco di Bartolomeo, uno dei più attivi membri dell’associazione, “veduto la morte del nostro venerabile padre beato Bernardino, e veduto quanto per lo Chomuno è ordinato di fare”, consigliava che anche la fraternita organizzasse “qualche chosa in richordo di lui” (ossia, verosimilmente, un ufficio in sua memoria);⁴¹⁵ poco dopo, il 12 settembre, “veduto la nostra chonpagnia avere auto da’ beato Berna[r]dino grandissimo aiuti e molti chonsigli”, il capitolo decretò di eleggerlo avvocato del sodalizio, aggiungendo il suo nome a quello degli altri protettori celesti.⁴¹⁶ Si capisce allora perché già prima dell’ufficiale canonizzazione i confrati avessero stabilito, su proposta

⁴¹¹ Così è denominata nell’inventario dei beni della compagnia composto in quell’anno: BCS, ms. E.III².1, c. 82v (se ne veda l’edizione integrale in appendice).

⁴¹² Il 3 ottobre, infatti, si ricordava “chome domane dopo desinare si devano fare e nuovi offitiali, ma chonsiderato che frate Bernardino predicharà, e non senza fadigha ci farà il chapitolo [...]” (BCS, ms. E.III².1, c. 25r [ma c. 26r]).

⁴¹³ La notizia si rinviene in Gigli (1723, II, p. 252), e di seguito in Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 72) e in Faluschi (BCS, ms. E.V.17, c. 44r).

⁴¹⁴ BCS, ms. E.III².1, c. 57r. La contabilità serba anche la memoria di elemosine versate dalla fraternita in favore di Giovanni da Capestrano e dei Minori osservanti della Capriola: “A ser Francesco di Bartolomeo pretre [sic] a dì XXVIII di setembre [1448], l. tre, s. due chontanti a lui, i quali denari furno per altrettanti n’aveva ispesi per la chasa, s. quaranta ne spese per pecie, i quali si presentò a frate Giovanni da Capestrano, e s. vintidue per una piantanza a’ frati de l’Orservanza, quando si fecie l’ufficio de’ fattore” (ASS, Patrimonio resti, 912, c. 73v); altra pece e strame furono mandati “per limosina” a Giovanni tra il 22 e il 30 marzo (ivi, c. 75r). A proposito dei rapporti con Angelo Capranica, è da mettere in risalto il fatto che l’11 aprile 1457 la compagnia deliberò – per la gratitudine nei confronti del vescovo, “el quale è devotissimo nostro padre et benefattore, e molto afezionato a la sua e nostra compagnia” – di fare dono al presule di “uno quadretto nel quale è figurata la figura di Nostra Donna Vergine Maria”, che questi “cerchava di comprare” (BCS, ms. E.III².2, c. 7r). L’opera venne allogata a Sano di Pietro, come attestato da una posta di uscita di poco successiva: “A dì detto [17 aprile], per insino de l’ano 1457 die avere l. u[n]dici, s. dodici, so’ per dipentura uno quadrucio e più altre chosete à fato per la deta chonpagnia, d’achordo per tutto, de lo quale quadrucio si donò [al] enbaciadore del papa Piiio [sic] [scilicet Angelo Capranica]” (ASS, Patrimonio resti, 912, c. 39v). Quest’ultimo attestato è stato reso noto e commentato da Freuler 2002b, pp. 432-433, che tuttavia confonde la confraternita committente, sovrapponendo la compagnia dei Santi Francesco e Girolamo a quella dei Disciplinati sotto le volte di Santa Maria della Scala, che pure fu committente di Sano di Pietro (si veda *supra*, par. I.1.3; nonché parte I, par. 1.3.3.).

⁴¹⁵ BCS, ms. E.III².2, c. 46r.

⁴¹⁶ Ivi, c. 47r.

dell'autorevole compagno Tommaso di Filippo di messer Conte Scotti, di tenere una tornata in occasione di ogni vigilia della festa di San Bernardino,⁴¹⁷ che assurgeva così a principale referente devozionale nel *pantheon* del gruppo.⁴¹⁸

Alla fine del quinto decennio, un nuovo cantiere interessò la sede confraternale. Il primo maggio 1448 il correttore della compagnia, frate Antonio, proponeva al capitolo che “si facessero le volte dove ène palchi e sonvi le lette”, e che venissero nominati degli operai preposti a sovrintendere all'operazione: entrambe le mozioni furono approvate, e furono così indicati come “operari a le volte” il banchiere Tommaso di Filippo Scotti, il pizzicaiolo Giovanni di Piero di Donato, il ligrittiero Stefano di Domenico di Bigliotto e il fornaciaio Bastiano di Bartolomeo.⁴¹⁹ Stando a uno dei memoriali settecenteschi, questo ambiente – forse già nelle disponibilità della compagnia nel 1436 –⁴²⁰ dovrebbe corrispondere a quella che sarebbe successivamente diventata la stanza della “recreazione spirituale”,⁴²¹ ossia un vano voltato collocato nel livello intermedio tra il piano della “corticella” e quello dell'attuale Piazza della Selva, posto al di sotto dell'oratorio superiore della compagnia. A partire dal giugno dello stesso anno risultano contabilizzate, nei registri della compagnia, numerose uscite associate al cantiere di costruzione, corrisposte per la maggior parte nel periodo del camerlengato del pittore Antonio di Giusa:⁴²² oltre ad acquisti di materiali edili (calcina, chiodi, gesso, mattoni, rena di fiume), si susseguono pagamenti intitolati ad alcuni maestri di muro, responsabili del riassetto dell'ambiente, tra cui spicca il lombardo Guglielmo di Martino (spesso operoso al soldo delle confraternite senesi).⁴²³ Una volta ultimato il rifacimento della struttura, il 3 maggio 1449 si deliberava “che le lette e tramezi de' due

⁴¹⁷ Ivi, c. 52r.

⁴¹⁸ Stando a quanto testimoniato da Macchi (ASS, ms. D 107, c. 227v), la fraternita avrebbe persino fatto affrescare alcuni ambienti dell'oratorio con un ciclo monocromo rappresentante *Storie di San Bernardino* (“ci erressero la compagnia sotto il titolo di San Bernardino, e li fratelli ci fecero dipegnere a guazzo tutta la vita di questo santo, come si vede hoggi”; citato anche da Gallavotti Cavallero 1985, p. 405); di questi murali, tuttavia, non possediamo notizie documentarie dirette, né sono per ora emerse tracce riconducibili a simili affreschi nelle stanze che un tempo ospitavano la cappella superiore della compagnia (si veda *infra*).

⁴¹⁹ BCS, ms. E.III².1, c. 56v (citato in ASS, Patrimonio resti, 906, c. 7v; e in ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 105r).

⁴²⁰ Nella deliberazione relativa alla nuova scala da erigere per accedere alla confraternita dal Chiasso di Sant'Ansano si specifica che uno dei confratelli intervenuti nella discussione, Stefano di Domenico di Bigliotto, “era tra [gli] uomini chiamati et eletti per lo chorpo di chonpagnia a fare la pasina [*scilicet* il ponte di legno] del dormentorio” (BCS, ms. E.III².1, c. 8v), a dimostrazione del fatto che la fraternita fosse già dotata di uno spazio destinato al riposo notturno.

⁴²¹ Denominata in questi termini nella *Notizia* del 1701: “dal parlatorio, per una scala di 16 scaloni si sale in una stanza che si chiama della ricreazione, perché nel tempo dell'Avvento e della Quaresima la sera, doppo aver terminato le nostre solite preci nell'oratorio, vi si fa la recreazione spirituale colla lettura di qualche libro divoto e fruttuoso. In questa stanza vi sono tre armarii grandi per riporvi le suppellettili sacre, paramenti e biancheria del santo luogo, e vi sono due finestre che le danno un sufficiente lume” (ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 109v); l'identificazione tra il vecchio dormitorio e questo ambiente era stata riconosciuta già da Pagliai (ivi, c. 105r).

⁴²² ASS, Patrimonio resti, 912, cc. 72r-74r (sotto il priorato del succitato Tommaso di Filippo Scotti).

⁴²³ Ad esempio, fu implicato nel cantiere di costruzione del nuovo oratorio della compagnia di San Giovanni Battista Decollato, detta “della Morte”: si veda *infra*, par. II.1. Di seguito un consuntivo di tutta la rendicontazione delle spese del cantiere edile in San Girolamo: il 12 giugno cade un primo

dormentori di sopra fusse pienamente rimesso e chonmeso ne' ghovernatori".⁴²⁴ La compagnia provvedeva così a dotare l'ambiente di nuovi letti, fabbricati dai maestri di legname Paolo di maestro Nicolò e Giovanni di Antonio.⁴²⁵ L'impresa venne sostenuta economicamente grazie a una colletta: già nell'aprile del 1447, il capitolo della compagnia, radunatosi all'Osservanza di San Francesco, aveva deliberato alla presenza del

acquisto di calcina, seguito – il 19 giugno – da due partite di pagamento per chiodi “per l'armadura de le volte”; il 21 giugno Giovanni di Adamo era pagato “per una huopara ci dè a spegnare la cha[l]cina”, al pari del muratore lombardo Bento di Martino. Il 22 giugno si compravano mille “bulette” per le volte, e successivamente veniva corrisposto un primo pagamento al maestro Guglielmo di Martino lombardo (ASS, Patrimonio resti, 912, c. 72r; si veda anche il registro debitori e creditori: ivi, c. 5v); il 26 giugno venivano comprate “fastele d'asari” e “bullette”, e il giorno successivo un ingente quantitativo di mattoni, come lascia intendere una posta intestata al fornaciaio Ibo di Paciuto, pari a 27 lire e 10 soldi (si veda anche il registro di debitori e creditori: ivi, c. 6r); il 27 giugno troviamo un nuovo esborso in favore del maestro di muro Guglielmo (un altro a luglio), succeduto da pagamenti per “gieso forte” (1° luglio; 4 luglio), mattoni (3 luglio) e calcina (6 luglio). L'8 luglio fu restituito a Pietro Credi il soldo che aveva prestato “per fare rechare la finestra de fero da la butigha di Giovanni di maestro Francesco fabro” (ivi, c. 72v). Ancora gesso “per lo lavorio” era comprato il 12 luglio (e il 13 luglio), quando la compagnia si dotava anche di gangheri e piastrelle “per la finest[r]a inferata”; il 15 venne nuovamente retribuito il muratore Guglielmo, e acquistata una botte dal maestro di legname Gabriello di Bindo. Continuarono acquisti di mattoni, gesso, rena di fiume e legname “per i centoli de le volte” (fino al 13 agosto) (ivi, c. 73r-v). Accanto a maestro Guglielmo operava un maestro Pietro di Martino lombardo, retribuito il 14 agosto per le “uopare date” (e poi di nuovo il 22 agosto); lo stesso giorno si compravano ventotto panelle e uno staio di gesso forte “per lo pa[l]cheto di sopra”. Il 7 ottobre, la fraternita ridava a Matteo pellicciaio la cifra che aveva anticipato “per fare sghonbrare sotto le volte” (ivi, c. 73v). A quest'altezza, l'impresa doveva essere quasi compiuta: oltre a un saldo al maestro Guglielmo, del 20 ottobre (ivi, 74r), troviamo un residuo di pagamento intestato a Pietro di maestro Giovanni per del gesso che “ci aveva prestato per le volti”, datato 5 aprile 1449 (ivi, c. 75r).

⁴²⁴ BCS, ms. E.III².1, c. 58v.

⁴²⁵ I crediti in favore dei due carpentieri, datati 22 novembre e 19 dicembre 1449, sono in ASS, Patrimonio resti, 912, c. 75v (si veda anche ivi, c. 8v) (al tempo del camerlengato di Stefano di Domenico di Bigliotto). Alcuni dei materiali erano stati forniti dal carpentiere Meio della Massa, come si legge nei debitori e creditori: “Meio di Nanni di Nuto, detto Meio de la Massa, maestro di legniamme, die avere più tenpo fa, a 'scitta a questo dì 25 di novembre [1449], l. sette, sonno per due channe di tavola nuova, a bracia sei e mezzo di terzo, le quali ebe per noi Sano di maestro Andreia nostro, per parte de le letiere si facierono ne la chonpagnia” (ivi, c. 34r; un pagamento è registrato ivi, c. 75v). Il 5 gennaio 1450 furono comprati gli “oncinegli” e “uno fero” per la tenda “de le letti”, e inoltre “due tavole d'abeto per lo chapuciaio”, ossia per una sorta di mensola (*ibidem*); l'8 gennaio si acquistavano “aghuti”, e maestro Giovanni “che ci à fatte le letiere” riceveva un rimborso per i materiali necessari “per fare cholla a 'ncholare le letti”; nello stesso giorno alcuni vetturini erano compensati per aver recato “più chariche di tavole” dalla bottega di un maestro Giovanni di Magno a quella di maestro Giovanni di Antonio, e poi da quest'ultima alla sede confraternale. Sui letti furono sistemati dei sacconi, come attestano due pagamenti a un contadino “per sei some di paglia” e a un Paolo di monna Gianna “per manifatura di di [sic] sachoni e di chapezagli” (ivi, c. 76r).

correttore, frate Antonio, che si raccogliessero denari “per fare le lette ne la chonpagnia, c[i]oè di fare de’ sachoni”;⁴²⁶ successivamente, a partire dal giugno 1448 si ripetono, nel registro d’entrata, alcune elemosine “per lavorio de le vo[l]te”, versate da diversi compagni e da benefattori esterni al gruppo.⁴²⁷

I lavori al dormitorio s’inscrivono in un più ampio piano di riallestimento della sede confraternale, maturato attorno alla metà del XV secolo: il deposito documentario della compagnia serba tracce sparute di questa impresa, che comprendeva soprattutto interventi relativi all’arredo e alla risistemazione di alcuni ambienti comuni. Il 21 febbraio 1450 il capitolo della pia associazione deliberava di vendere la “sedia nuova, la quale fu de la compagnia di sopra e dipoi fu rechata di sotto e posta a mano ritta a l’entrata della compagnia di misser Sancto Girolamo, perché la detta sedia non è lunga tanto che adempia quel lato”;⁴²⁸ il 28 ottobre dello stesso anno, il maestro di legname Bartalo realizzava un armadio “da tenere paramenti”.⁴²⁹ Il 24 ottobre 1452 il carpentiere Meo del Bianco era pagato per “auti et ferature di due lettieri abiamo fatte nella compagnia di sopra, per uso del chorettore et suo compagno”.⁴³⁰ L’anno successivo, a giugno, i confratelli adunati in capitolo stabilivano che si facesse una ciminiera e una grata di ferro alla finestra “di camera”, al sommo della porta d’ingresso alla compagnia, “acioché di nottetempo con eschala non si possa entrare”.⁴³¹ Così il 13 del mese, il garzone dell’allora camerlengo del consorzio, Buonaventura di messer Agostino Borghesi, recava ad Aldobrandino di Berto d’Antonio 19 lire, “e quagli disse erano per una finestra

⁴²⁶ Ivi, cc. 2v-5r: versarono dei contributi Stefano di Bigliotto (4 lire), Antonio di Giusa (1 lira), Conte di Guido (2 lire), ser Antonio da Casole prete (1 lira), Deo di Niccolò Ranuccini (1 lira), Togno di Quirico merciaio (1 lira), Antonio di Meio di Giovanni Sozzi (1 lira), Michele di Talentino detto Fattore, maestro di legname (11 soldi), Nanni di Andrea da Pietraviva (11 soldi), Salvi di Nanni ligritiere (1 lira), Bartolomeo di Antonio di Nuccio ligritiere (11 soldi), Battista di Nofrio Accarigi (16 soldi e 4 denari), il pittore Domenico di Cristofano (17 soldi), Sozzino di Giovanni Sozzini (4 lire), Biagio di Cecco cartaio (1 lira), Leonardo di Giacomo cuoiaio (1 lira), Giacomo di Baldo (1 lira), Giacomo di Pietro Longo (1 lira e 10 soldi), Giovanni di Lorenzo di Mandolo Piccolomini (4 lire e 16 soldi), Simone di Stefano calzolaio (1 lira), Ranieri di Francesco lanaiolo (4 lire), Marco di Filippo (4 lire), Biringuccio di Nanni Biringuicci (10 soldi), Antonio di Filippo Scotti (8 soldi) e Pietro Paolo d’Antonio (11 soldi).

⁴²⁷ L’8 giugno Matteo di Giacomo pellicciaio diede 9 lire e 10 soldi; il 27 dello stesso mese, Giacomo “de’ Chartarnino” setaiolo donò 4 lire “per lo lavoro de le volte”; erano probabilmente destinate alla stessa impresa le 136 lire lasciate nel medesimo giorno alla compagnia da “frate Marcho di Filipo di Piero d’Austino, frate de l’Orservanza di Santo Francesco [...] ci diè per lui Iachomo de’ Chartarnino setauolo”. L’8 luglio versò 9 lire e 10 soldi il banchiere Alfonso di Nicolaccio, “i quali ci dè per limosine e [per il] lavorio” (tutte queste entrate sono ivi, c. 44r). Ancora, il 10 luglio, Cristofano di Battista di Nofrio di Naddino Accarigi dava 5 lire e 1 soldo “per limosina e per lo lavorio delle volte”, seguito il 20 agosto da Giacomo di Baldo borsaio (4 lire) e da Pietro di maestro Giovanni Fittoso (12 lire) (ivi, c. 44v).

⁴²⁸ BCS, ms. E.III².1, c. 60r.

⁴²⁹ ASS, Patrimonio resti, 912, c. 78r. Un altro pagamento risale al 2 novembre; il 3 dello stesso mese quattro vetturini erano compensati “per arechatura del detto armario a la chonpagn[i]a” (*ibidem*). L’armadio nuovo, in legno di noce, è citato in un inventario dei beni della fraternita stilato nel 1455: BCS, ms. E.III².1, c. 81v).

⁴³⁰ ASS, Patrimonio resti, 912, c. 80r.

⁴³¹ BCS, ms. E.III².1, c. 76v.

ferrata aveva facta fare alla finestra a chapo l'uscio della compagnia".⁴³² A settembre Cecchino Manetti forniva poi alla compagnia dei "correnti" necessari a "fare due voltarelle nella compagnia di sopra", ossia gli anditi descritti nella *Notizia* del 1701 come "due altre stanzine, in una delle quali si tengono le cappe, che presentemente saranno vicino a dugento, e nell'altra vi sta la cera, e ne tiene la chiave il camarlengo di nostra compagnia".⁴³³ Il successivo 14 dicembre si colloca un nuovo acquisto di materiali edili, ma collegato a un diverso impegno: la compagnia pagava sette staia di gesso acquisite tempo prima "per fare di sotto più lavorii a' luoghi chomuno [*sic*] de la chonpagnia e per l'aquaiuolo".⁴³⁴

Per avere un quadro sommario della *facies* strutturale della sede a queste date (e della consistenza degli arredi), è utile sostare per un momento sull'inventario del primo

⁴³² ASS, Patrimonio resti, 912, c. 81v. Subito dopo troviamo delle partite di pagamento "per some sette di mattoni" (27 luglio) e "190 pianelle" (21 agosto), necessarie forse per la costruzione della ciminiera; a settembre, Battista Cinuzzi riceveva diverse somme "per aconciare [le] ale d'agnioletti", "per due chiavi per l'uscio di fuore della compagnia", "per muccini [...] per mettere dina[n]zi all'uscio della compagnia", "per due chiavi e aconciare un poco la topa all'uscio di sopra" (*ibidem*).

⁴³³ ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, 110r. Per il pagamento citato: ASS, Patrimonio resti, 912, c. 82r; lo stesso giorno cade una partita d'uscita per canniccio "per fare le dette volte in detta compagnia di sopra". Il 26 settembre un fabbro veniva compensato "per due toppe, una chiave, due staffette, due monachelli per l'uscio alle sopradette voltarelle". Il 6 ottobre la fraternita si dotava della calcina "per fare e niciessari in detta compagnia" (e poi, il 9 ottobre, di rena e acqua "per li priviagli"); sempre nello stesso giorno si comprava gesso "per ingiessare le dette volte". Oltre alle "bullette" per conficcare l'incanniciato, la compagnia comprava pane e vino "per lo maestro lavorò le dette volte" e "tre pezi di tavole d'abeto di braccia 4 l'uno per fodarare l'uscio delle cielle". Il 13 ottobre Sano di maestro Andrea chiedeva 7 lire e 4 soldi, "disse voleva per pagare tavole et huopare di maestro di muro, per bisogni della compagnia" (*ibidem*); successivamente domandava 46 soldi "per gangari et piastrelle" (ivi, c. 82v). Ulteriori pagamenti il 7 novembre 1453 (*ibidem*), e poi – a distanza di quasi dieci anni – il 30 ottobre 1461, quando il maestro di legname Bartolomeo di Bartalo riceveva 10 lire e 10 soldi "per tramezi fecie a le lette e per chovertare due andeti con tavole d'abeto" (ivi, c. 90v); lavori a "quelle 2 chamarete de la chonpagnia di sopra" si registrano ancora nel novembre dello stesso anno (ivi, c. 91r).

⁴³⁴ Ivi, c. 83r. I lavori furono condotti dal maestro di muro Giovanni lombardo, come si apprende da un'uscita del 14 dicembre 1453 (ivi, c. 83v). Anche un maestro di legname, Giuliano di Bartolo, venne compensato, il 9 gennaio 1454, "per resto huopere aveva aitato nella chonpagnia" (*ibidem*). Preme qui richiamare una delibera dell'Ospedale risalente al 18 marzo 1453, che imponeva alla confraternita di chiudere uno dei due usci che permettevano l'accesso all'oratorio, al fine di meglio controllare gli ingressi nella sede: "Da poi, convocati el detto di lo retore, savi e li sei frati del capitolo, informati come quelli de la compagnia di San Ieronimo ànno due uscie da intrare et usare de lo Spedale come è di loro pare, et veduto che non lo pare conveniente che loro abbino intrata et uscita de lo Spedale a loro volontà senza licentia di chi governa lo Spedale, deliberarono di concordia che esso lo retiene possi fare serrare uno de' detti due uscie come li parrà et più habile a' detti de la compagnia sarà" (ASS, Spedale, 24, c. 30r). A *latere* si segnalano alcune spese legate alla dotazione e alla fabbrica dell'oratorio: nell'ottobre 1461 si comprava della cartapeccora rigata "per fare iscrivare [il] mattino"; "il detto ofizio" venne vergato di lì a poco, e miniato da Cristofano di ser Filippo (ASS, Patrimonio resti, 912, c. 90v); il 29 aprile 1466 la fraternita pagava gesso e calcina acquistati "per fare la ciminera grande" (ivi, c. 98r). Altra calcina era comprata il 18 luglio, e altro gesso il 25 luglio; a settembre cade un nuovo pagamento per la ciminiera (ivi, c. 99r), seguito da una fornitura di pianelle (ivi, c. 99v). Il primo giugno 1467 si pagava "per l'ambia[n]catura de la volta de' ridotto de la compagnia" (ivi, c. 101r). L'11 agosto dello stesso anno il pittore Matteo di Giovanni riceveva 3 lire per una mansione non dichiarata (ivi, c. 101v). Nell'aprile del 1468 era versato un saldo di pagamento a un certo Andreuccio pittore "per resto di pentura di uno quadro aveva fatto a frate Giovanni nostro" (ivi, c. 102r: quest'ultimo scambiato – in virtù della somiglianza onomastica – con Neruccio di Bartolomeo da Milanese 1854-1856, III [1856], p. 8). Il 26 luglio 1468 un imbiancatore riceveva un primo compenso per la "scialbatura de la stanza dall'avello di Sancta Cristina", come si legge nel saldo del 22 ottobre (ivi, c. 106r).

agosto 1455 redatto dallo speciale Conte di Guido a partire dalla ricognizione effettuata da Sano di maestro Andrea battiloro e Giacomo di Cecco notaio; dopo la descrizione di un “armario nuovo di noce” (verosimilmente quello approntato dal carpentiere Bartalo) – collocato nel vano del dormitorio, al livello intermedio – e del suo contenuto,⁴³⁵ l’estensore passava “in ne la compagnia di Sancto Bernardino”, ove osservava un “altare del Crocefisso”,⁴³⁶ due finestre (di cui una “impannata dipenta”), una tenda nera di pannolino a coprire l’uscio, e diverse suppellettili, tra cui si segnalano due “angioletti co’ l’ale dorati ad oro fino”, due tavole-bacheche con i nomi dei fratelli e con un elenco di orazioni, e una “tavoletta da dare la pace”. Seguivano i beni collocati in un ambiente “di sotto, fuore de l’oratorio”, che ospitava una sorta di ‘ufficio’ del camerlengo; infine, sono elencati gli arredi dell’“oratorio di sotto di Sancto Girolamo”, che comprendevano un’altra pace, un *Gesù* d’argento, due candelieri d’ottone donati da Angelo Capranica, divenuto vescovo di Rieti, dodici “compassi di carta dipenti con più figure” forniti dal calzolaio Simone di Stefano, due tende con la figura della Morte, e infine una “tavoletta cor una croce dipinta co’ li tormenti de la Passione”. Merita una menzione a parte un oggetto apparentemente ‘corsivo’, ovvero una “tavoletta de la Vergine Maria” rammentata tra i beni dell’oratorio “di sopra”; la descrizione del manufatto, come si vede, è generica: eppure, viene da chiedersi se il dipinto non possa essere prudentemente identificato con la celeberrima *Madonna dell’Umiltà* di Domenico di Bartolo oggi alla Pinacoteca Nazionale di Siena [fig. I.84] (1433), che è stata ricondotta da Timothy Dickey – sviluppando, non senza forzature, un’apertura di Andrew Ladis – alla committenza della nostra confraternita.⁴³⁷ Partendo dal considerare l’intima consanguineità che apparenta l’opera ai contenuti della predicazione bernardiniana – dimostrata a suo tempo da Carl Strehlke –⁴³⁸ e il tono sottilmente ‘intellettualistico’ dell’invenzione iconografica, lo studioso ha spinto per indicare proprio nella compagnia dei Santi Girolamo e Francesco il vivaio culturale entro cui poté prendere vita un’opera simile; in effetti, l’esaltazione del ruolo della Vergine come co-redentrice, che sottende l’appellativo “stella maris” nel cartiglio del nimbo fluttuante, e l’allusione al sacrificio salvifico – consegnata dall’antifona tratta dalla liturgia del venerdì santo, *Adoramus te, Christe*, messa in bocca a uno degli angeli cantori – trovano un preciso presupposto nei sermoni latini sulla Vergine di Bernardino, ciò che sarebbe in linea con un programma d’immagine concepito in seno a una compagnia così intimamente relata all’Osservanza minoritica (oltre che allo stesso Albizzeschi, che – come si è detto – tenne anche delle prediche alla presenza dei confratelli). Certo, al contrario

⁴³⁵ BCS, ms. E.III².1, c. 81v. Vi si trovavano un cordone di frate Giovanni da Capestrano – custodito a mo’ di reliquia –, alcuni volumi e documenti (tra cui un messale “nuovo e bello”, una lettera d’indulgenza, una copia del “llegato fatto per Bartalomeo Spannocchi a la compagnia” e un quaderno chiamato “libro degli operai”), e un calice d’argento dorato con la sua patena.

⁴³⁶ Di seguito, infatti, si ricorda una tenda nera “al Crocefisso di sopra”, e una lampada che vi ardeva dinanzi (ivi, c. 83r-v). Non è chiaro se si trattasse di un Crocefisso a rilievo, o invece di una pittura raffigurante il Calvario (ciò che pare più verosimile, come vedremo *infra*).

⁴³⁷ Dickey 2008; in precedenza Ladis 2003, p. 26, nota 23, osservava che “the work points less to a learned private client than to a highly literate group, such as a confraternity [...]. The scale of the object, nearly a metre high, implies corporate patronage, but, even more telling, the nature of its imagery bespeaks of a group”. Per una sintesi aggiornata sull’opera si veda A. Galli, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 286-287, n. C.40.

⁴³⁸ Strehlke 1984; Strehlke 1986, pp. 19-41.

di quanto ipotizzato dallo stesso Dickey, va escluso che un'opera di questa foggia potesse essere impiegata nel corso delle processioni; dall'inventario del 1498, ove è citato "uno quadretto con No[st]ra Donna, con ca[n]deliere di ferro e lucerna a uso di cerotto",⁴³⁹ si capisce che la tavola – se è giusta l'identificazione con il dipinto di Domenico di Bartolo – aveva una collocazione stabile entro la sede confraternale, funzionando verosimilmente da referente visivo degli esercizi spirituali comunitari del gruppo. Il particolare risalto visivo assegnato alla schiera degli angeli cantori, significativamente apteri, come se fossero una banda di ragazzotti in festa, lascia poi aperta l'eventualità di un originario collegamento di questo dipinto con la compagnia di fanciulli legata al nostro sodalizio; da questo punto di vista – oltretutto sul fronte formale – la tavola trova un significativo termine di confronto nel dossale monocuspido di Filippo Lippi realizzato con tutta probabilità per la *societas puerorum* di Sant'Alberto Carmelitano di Firenze (e oggi alla Pinacoteca del Castello Sforzesco di Milano), in cui la *Madonna dell'Umiltà* è attornata da uno stuolo di cinque fanciulli biancovestiti che alludono ai giovani adepti della congrega [fig. I.85].⁴⁴⁰

In parallelo allo svolgimento del cantiere edile e agli altri interventi connessi all'arredo, il gruppo procedeva alla dotazione degli altari, a cominciare da quello della compagnia "di sopra". L'11 giugno 1452, dopo l'approvazione, il capitolo deliberava di avviare una raccolta di fondi per "dare principio a una tavola d'altare, ché n'abbiamo di bisogno, e fare fare una pianeta e uno calice", anche per soddisfare le volontà testamentarie del confratello Neri di Folcuccio banchiere; a questo scopo furono eletti – com'era prassi – tre operai, di cui non vengono specificati i nomi.⁴⁴¹ Che la "tavola" in questione fosse quella dell'oratorio della compagnia di San Bernardino lo certifica una memoria risalente al 10 marzo 1464, relativa a un lascito di frate Bartolomeo Grassini "da doversi spendere i' ne la tavola d'altare *la quale fatta abbiamo ne la compagnia di Santo Bernardino*".⁴⁴² Come in altri casi, nella contabilità non si rinvenivano partite di pagamento correlabili all'esecuzione di questa pala, di cui non possiamo stabilire con certezza l'autore;⁴⁴³ sicuro è che l'opera non doveva ancora essere avviata all'altezza del marzo 1453, quando Stefano di Domenico di Bigliotto, "veduto che la tavola

⁴³⁹ ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn. (se ne veda la trascrizione in appendice).

⁴⁴⁰ Si veda in merito Holmes 1999, pp. 65-66; per alcune notizie sul sodalizio, fondato il 13 ottobre 1419 nel cimitero del convento del Carmine, Taddei 2001, p. 131.

⁴⁴¹ BCS, ms. E.III².1, c. 72r. Non è stato fin qui possibile reperire il legato testamentario di Neri, menzionato soltanto in questa delibera ("chome per testamento ci lassò [Neri] Folchucci").

⁴⁴² "Memoria come questa sera, X di marzo 1463 [1464 *more moderno*], essendo domandato per frate Lodovico di Pietro di Lentino a li nostri governatori che lo dovesse piacere che certo lassito che più anni fa lassò a la nostra compagnia frate Bartolomeo Grazini loro, da doversi spendere i' ne la tavola d'altare la quale fatta abbiamo ne la compagnia di Santo Bernardino, che veduto che tanto tempo è passato e non si sonno potuti avere, pregò si dovesse detto lassito recusare e concendare [*sic*] a uno povero huomo che aveva maritata una sua figliuola e non la poteva mandare a marito" (BCS, ms. E.III².2, c. 15r). Oltre ai legati pii sopracitati, anche il banchiere Alfonso di Nicolaccio aveva destinato in sede testamentaria una somma cospicua, ben 28 fiorini al cambio di 4 lire, da "spendere in una tavola d'altare che fare doviamo i' ne la nostra compagnia" (come si legge in una ricordanza del giugno 1453: BCS, ms. E.III².1, c. 76v); il relativo testamento, rogato dal notaio ser Galgano di Petroccio, è ancora da rintracciare.

⁴⁴³ Va escluso che il responsabile del dipinto per la cappella di San Bernardino possa essere riconosciuto nel pittore e battiloro Sano di maestro Andrea, confratello del gruppo, secondo quanto affermato

de l'altare che nuovamente si de' fare i' ne la detta compagnia s'è traschurata e non s'è dato anchora principio nissuno a farla", consigliava ai confrati di rimettere ai governatori la facoltà di individuare due compagni impegnati a vigilare sullo svolgimento dell'impresa e a riscuotere i denari per realizzarla.⁴⁴⁴ È verosimile che il dipinto non fosse ancora compiuto nel 1455, quando venne stilato l'inventario dei beni e degli arredi del consorzio pocanzi rievocato; bisogna infatti osservare come nella lista non si rinvenga menzione di alcuna pala d'altare, mentre dobbiamo immaginare che almeno l'altare del Crocifisso dell'oratorio superiore ne fosse già provvisto (come vedremo). Quanto è certo è che l'ancona approntata per la cappella "di sopra" presentava la Madonna col Bambino fra i due principali 'avvocati' del gruppo, vale a dire San Bernardino e San Girolamo, come concordemente attestato dalla visita apostolica di monsignor Bossi ("Icona est imago beate Virginis in tabula cum effigie etiam Sancti Bernardini et Sancti Hieronymi") e ancora dal memoriale primo-settecentesco dell'associazione: "l'altare è povero e semplice, et è di legno tutto colorito a rabeschi, et il quadro è in tavola dorata dipintavi in mezzo la Santissima Vergine col Bambino Giesù in collo tutta intiera, et alla destra l'immagine di San Girolamo, alla sinistra quella di San Bernardino, tutti in piedi, che sono di mano antica".⁴⁴⁵ Va segnalato che Bossi rammentava, insieme con la pala, un'effigie a rilievo dell'Albizzeschi, secondo un allestimento contestuale di pala e scultura del dedicatario che trova dei confronti, ad esempio, nell'ambito della dotazione di alcuni altari delle Arti.⁴⁴⁶ In tempi recenti, Gabriele Fattorini ha suggerito per le vie brevi d'identificare la tavola di cui stiamo scorrendo con il trittico centinato di Sano di Pietro oggi custodito nella basilica dell'Osservanza, ove in effetti compaiono, ai lati della Madonna mediana, i due sacri personaggi che figuravano nell'ancona della compagnia di San Bernardino [fig. I.86];⁴⁴⁷ in più, è da notare come entro la predella faccia bella mostra di sé, fra gli altri santi, anche un 'ritratto' di Giacomo Maggiore, secondo quanto aveva disposto anni prima Stefano Bigliotti (che tuttavia avrebbe voluto che il suo protettore celeste fosse inserito nell'ordine di figurazione principale, e non nel gradino).⁴⁴⁸ La proposta d'identificazione pare dunque allettante; bisogna però notare che l'ancona di Sano di Pietro

da Alessi 2003, pp. 45-46; nel proporre questa paternità per l'opera perduta, la studiosa si basa infatti sullo spoglio settecentesco di una deliberazione della compagnia risalente al 2 marzo 1465 (ASS, Patrimonio resti, 906, c. 23v), nel quale il nome di Sano di Pietro – leggibile nel documento originale – viene equivocato per quello di Sano di Andrea; peraltro, bisogna notare che la deliberazione è relativa non già alla pala dell'oratorio superiore, ma all'ancona della cappella "di sotto", dedicata a San Girolamo (si veda *infra*).

⁴⁴⁴ BCS, ms. E.III².1, c. 75r.

⁴⁴⁵ ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 109r. Per la citazione della visita apostolica, Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 167.

⁴⁴⁶ Cfr. *supra*, parte I, par. 2.3.5.

⁴⁴⁷ Fattorini 2012, pp. 194-195

⁴⁴⁸ Si veda *supra*. Che la pala fosse dotata di predella lo certifica l'inventario del 1498 (ove è registrato "uno altare con gradi, tavola e predella dipinti"): ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn. Bisogna però notare come la pertinenza del gradino alla pala di Sano oggi all'Osservanza sia tutt'altro che scontata, per via della vistosa incongruenza tettonica che divide gli ordini di figurazione superiore e inferiore: non è da escludere, in sostanza, che la predella sia stata impropriamente associata al registro principale, magari in occasione del trasloco del 1822 (cfr. Bertagna 1963-1964, III [1964], p. 84).

sembrerebbe ben agganciata al contesto del convento della Capriola da diverse testimonianze antiche, già chiamate in causa da Alberto Cornice;⁴⁴⁹ e, soprattutto, che dalla descrizione dell'opera della compagnia "di sopra" condotta nel 1701 pare di capire che il beato posto in posizione onorifica – alla sinistra del riguardante – fosse Bernardino, e non Girolamo. Comunque sia, è verosimile che questa prima ancona – al pari dell'altra, di cui si dirà a momenti – fosse allogata a Sano: l'artefice, che divenne presto il principale promulgatore della nuova iconografia bernardiniana, doveva a quell'altezza essere già inserito in un circuito di committenza minoritica, come dimostra il fatto che operò in modo privilegiato per le confraternite connesse ai Francescani conventuali (la compagnia della Madonna degli Angeli e di San Francesco) e osservanti (ossia, oltre alla nostra compagnia, il sodalizio dei Disciplinati sotto le volte dell'Ospedale, e l'annessa congregazione "di sopra").⁴⁵⁰

La seconda pala, destinata invece all'oratorio dabbasso, venne certamente approntata da Sano di Pietro verso la metà del settimo decennio; lo dichiara, innanzi tutto, una ricordanza del 2 marzo 1465, nella quale si riportava come il correttore della fraternita, frate Giovanni, avesse consigliato che i 10 fiorini lasciati alla compagnia dalla "donna che fu d'Antonio di Bento [...] come apare per lo testamento suo, del quale fu rogato ser Galganno di Petroccio", venissero investiti "i' ne la tavola nuova d'altare, la quale la detta compagnia fa dipegnare a maestro Sano di [[maestro Pietro]] dipentore".⁴⁵¹ Risulta difficile stabilire se fosse relata a questa ancona – o piuttosto a quella succitata della compagnia di San Bernardino – una delibera del 9 novembre 1460, con la quale il correttore del tempo sollecitava gli operai "de la tavola nuova che fare si deba ne la nostra chompagnia" a riscuotere dai confratelli i denari necessari per portare avanti la commessa.⁴⁵² Fatto sta che il 29 novembre 1465 il quaderno delle uscite reca traccia di un parziale pagamento corrisposto all'artefice: "l. quarantaquattro, s. 0, dèi per datto [sic] de' ghovernatori nuovi a maestro Sano di [[Pietro]] [[di]]pentore, e quali sonno per parte d'una tavola da altare dipengnie de la compagnia".⁴⁵³ Nel registro creditori e debitori, sotto l'anno 1465, si rinviene la partita relativa:

Maestro Sano [[di Pietro]] dipe[n]tore. Richordo chome ogi questo di XVII d'aprile per insino più tenpo fa li abbiamo dato a fare una tavola d'altare chon più fighure, cioè a dipegniare per [p]rezo e nome di prezo di f. novanta, de la quale aloghagione e dipentura n'apare una carta di mano d'eso maestro Sano àla apreso di sé Sano di maestro Andr[e]a batiloro, uno de' nostri fratelli de la chompagnia, abbiamo a riferire a la carta l'una pa[r]te e l'a[l]tra, chon quei pat[t]i e modi sono su deta carta l. CCCLX, s. -, d. -. ⁴⁵⁴

Non pare peregrino asserire che questa ambiziosa pala, costata la cifra cospicua di 360 lire, coincida con l'"icona lignea" con la "imago Crucifixi et aliorum Sanctorum" vista da Bossi nel 1575, e ancora issata sull'altare inferiore del sodalizio alla data del

⁴⁴⁹ Cornice 1984, pp. 82-83.

⁴⁵⁰ In merito si veda *supra*, par. I.1.3.

⁴⁵¹ BCS, ms. E.III².2, c. 16v.

⁴⁵² Ivi, c. 10v.

⁴⁵³ Il pagamento fu reso noto da Milanese 1854-1856, II (1854), p. 389: ASS, Patrimonio resti, 912, c. 96r. Il giorno successivo "a Pietro d'Andreia nostro sagrestano s. due per fare riportare due pezi di tavola avemo auti da Sano dipentore in presti" (ivi, c. 96v).

⁴⁵⁴ Ivi, c. 39v.

memoriale del 1701 (ove del resto è dichiarata la paternità di Sano di Pietro): “Il quadro dell’altare è ovato et è in tavola tutta dorata, dove di mano di [[Sano di maestro Pietro pittore]] vi è dipinto il Crocifisso in mezzo, di qua e di là dalla croce la Santissima Vergine e San Giovanni in piedi, a’ piè del Crocifisso Santa Maria Maddalena che abbraccia la croce, e San Girolamo dall’una e San Francesco dall’altra parte, che stanno in ginocchi adorando il Crocifisso”.⁴⁵⁵ Purtroppo l’ancona è oggi irrintracciabile; vale però la pena di chiamare in causa una paletta centinata di analogo soggetto, riconducibile all’estrema attività di Benvenuto di Giovanni (membro della confraternita a partire dal 10 maggio 1465),⁴⁵⁶ che si conserva oggi alla Galleria di Palazzo Barberini a Roma, e che potrebbe essere intesa quale ‘riduzione’ in formato contenuto della tavola dell’oratorio di San Girolamo, magari per la devozione personale di uno dei membri del pio sodalizio **[fig. I.87]**.⁴⁵⁷ Sappiamo, d’altra parte, che alla data della stesura delle *Memorie cronologiche* della compagnia uno degli altari del cosiddetto “parlatorio” – ovvero del vano quadrangolare interposto fra l’oratorio inferiore e il vestibolo della fraternita aperto sull’attuale Chiasso di San Girolamo **[fig. I.88]** – era ornato da un dipinto con un contenuto iconografico del tutto identico (“in uno vi è dipinto un Crocifisso con quattro figure, cioè la Madonna, il San Giovanni, San Girolamo e San Francesco”), riconosciuto dall’estensore come “il primo quadro che fosse fatto per il nostro oratorio”,⁴⁵⁸ viene dunque da domandarsi se la tavola di Sano di Pietro compiuta alla metà degli anni sessanta non fosse deliberatamente esemplata, almeno per la tessitura d’immagine, su quest’opera perduta, forse originariamente issata sul sopracitato “altare del Crocifisso” dell’oratorio superiore (che potrebbe coincidere con l’altare del primo sito officiato dalla fraternita al momento del suo approdo a Santa Maria della Scala).⁴⁵⁹ A proposito del “parlatorio”, preme qui segnalare che il 10 febbraio 1470 l’Ospedale fece dono alla compagnia di “uno quadro de la Vergine grande, di quele antiche, ché noi el tenessimo a nostra devotione, e così sta in su l’a[l]tare del parlatorio”,⁴⁶⁰ sfortunatamente non abbiamo altre notizie di questo dipinto, non ricordato nelle carte più recenti prodotte dal consorzio, né dalle fonti indirette: sembra però di qualche peso il fatto che la data di consegna dell’opera alla fraternita corrisponda al momento in cui stava prendendo corpo il riassetto strutturale della chiesa dello Spedale, tanto da indurre a chiedersi se il dipinto (di probabile manifattura trecentesca) non fosse stato dismesso da uno degli altari interessati dal restauro.⁴⁶¹

⁴⁵⁵ ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 109r; per la citazione dagli atti della visita apostolica, Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 168.

⁴⁵⁶ Per l’accettazione del pittore fra i membri della compagnia cfr. *supra*.

⁴⁵⁷ Sull’opera cfr. Bandera 1999, pp. 240-241, n. 76.

⁴⁵⁸ ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 109r.

⁴⁵⁹ Forse la tavola venne spostata dall’oratorio superiore alla cappella dabbasso nell’ambito dei lavori della fine degli anni novanta, quando “levossi l’altare del Crocifisso” (si veda *infra*). Effettivamente, nell’inventario del 1498 si ricorda, nell’ambiente di sotto, “una tavola da altare vecchia a capo l’uscio dell’oratorio da’ lato di dentro” (ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn.). Un “altare del Crocifisso” entro il parlatorio è del resto ricordato già nel 1576: vedi ASS, Spedale, 172, c. 148v.

⁴⁶⁰ BCS, ms. E.III².2, c. 61v.

⁴⁶¹ Cfr. almeno Gallavotti Cavallero 1985, pp. 200-201.

Nello stesso piano d'arredo figurativo dell'oratorio inferiore s'inscrive la commissione di un busto fittile del primo titolare, Girolamo, plasmato da Neroccio di Bartolomeo (che pochi anni prima era intervenuto nella confezione di un altro simulacro confraternale in terracotta, la *Santa Lucia* per l'oratorio inferiore della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia); il 4 maggio 1468 cade un primo credito in favore di "Neroccio <di Pietro> di [Bartolomeo] dipentore", pari a 1 lira e 3 soldi; segue un nuovo pagamento il 7 luglio, dell'ammontare di 4 lire e 15 soldi.⁴⁶² Si trattava, evidentemente, di un saldo successivo alla consegna dell'opera: già il precedente 4 giugno – così nel registro di deliberazioni – "si posse uno Santo Girolamo ne la chonpagnia di rilievo dal busto in su, el quale è posto a chapo l'uscio de la compagnia, cioè de l'oratorio, el quale fece Neroccio di Bartolomeo dipentore, e costò l. 17".⁴⁶³ La collocazione del busto al sommo del portale della cappella "di sotto" – funzionale a rendere manifesta, a chi entrasse, la prima dedicazione della compagnia – fu presto modificata: come s'apprende da una nota inventariale, nel 1499 il rilievo era collocato sull'altare dell'oratorio ("uno altare con la tavola colla tenda di tela venetiana verde, e tabernaculo di legname rozo, e *uno mezo San Geronimo di rilievo di terracotta* in detto altare, con tovalgia gra[n]de, co' verge nere, usa, e uno davanzale di tela azura con croce in mezo").⁴⁶⁴ Successivamente, a una data anteriore al 1701, il busto sarebbe tornato ad avere l'originaria funzione di sovrapporta, non già in corrispondenza dell'accesso allo spazio sacro, ma "sopra alla porta del dormitorio, dalla parte di dentro".⁴⁶⁵

Abbiamo visto che i dormitori della fraternita erano originariamente localizzati in alcuni ambienti disposti al piano intermedio tra il livello della "corticella" e quello della "strada interna". I reperti d'archivio attestano tuttavia che a partire dallo scadere del settimo decennio gli spazi della compagnia preposti al riposo notturno iniziarono a rivelarsi inadeguati: il 6 gennaio 1469, su consiglio di Cristofano di Nofrio Accarigi, fu predisposta una prima racconciatura del dormitorio, ovvero la realizzazione di un "intavolato" per contenere l'umidità che inibiva i confratelli dal praticare la "pernottazione";⁴⁶⁶ i lavori, che riguardavano anche le lettieri e i sacconi di paglia, furono condotti nell'anno successivo dal confratello carpentiere Bartolomeo di maestro Giovanni, che percepì un compenso totale di 6 fiorini il 31 ottobre 1470.⁴⁶⁷ Molto presto, tuttavia, subentrò un ulteriore problema: il 28 marzo 1478 il confratello Niccolò di

⁴⁶² ASS, Patrimonio resti, 912, c. 102v. Nel registro creditori e debitori si rintraccia la partita relativa: "Neroccio di [vacat] dipentore de' avere a di XXVI di maggio l. diciasette, s. -, e quagli sono per facitura d'uno Santo Girolamo di terrachotta e depentura d'esso, d'achordo cho' lui l. XVII, s. -" (ivi, c. 41v, edito già da Milanese 1854-1856, III [1856], p. 8).

⁴⁶³ BCS, ms. E.III².2, c. 55v.

⁴⁶⁴ ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn.

⁴⁶⁵ ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 105v.

⁴⁶⁶ BCS, ms. E.III².2, c. 61r; gli "operari sopra a lo intavolato e sachoni del dormitorio" nominati in quell'occasione erano lo stesso Cristoforo di Nofrio Accarigi, accompagnato da Porrina di Pietro Paolo Porrina e dal maestro di legname Giuliano di Bartolomeo.

⁴⁶⁷ "Tutti e sachoni si rifero di nuovo di tela e di paglia, e tutte le letucie si ripresero, e fecci chiudende e lo 'nbosolato per tutto il dormitorio, el quale aconcime vene circha a f. 6, e félo Bartolomeo di maestro Giovanni, maestro [di] legname, uno de' nostri frateri, e fu finito a di ultimo di ottobre, anno detto" (ivi, c. 64v).

Antonio di Guelfo rilevava come fosse diventato impossibile “chapire ne’ dormentori”, tanto che molti confratelli erano costretti a rinunciare a seguire le pratiche notturne; e proponeva ai governatori di domandare all’amministrazione di Santa Maria della Scala “uno luogho o una stanzetta da potere crescere e fare uno dormentorio”.⁴⁶⁸ Lo stesso giorno, i *socî* deliberavano così di spendere nella realizzazione della nuova stanza i denari lasciati al sodalizio da Cecco di Pietro Gucci, e nominavano operai Sano di maestro Andrea battiloro, il banchiere Gano di Manno, Niccolò di Antonio di Guelfo e Francesco di Giacomo Belatti.⁴⁶⁹ Tre anni prima, nel novembre del 1475, la confraternita aveva ottenuto un “luogo per loro domandato” dal capitolo dell’Ospedale;⁴⁷⁰ a questa concessione ne sarebbero seguite altre due, al tempo dei rettorati di Bartolomeo di Cristofano Bardi e Salimbene Capacci.⁴⁷¹ Il cantiere, però, stentava a decollare, al punto che nell’agosto del 1481 – su incentivo del correttore, frate Tommaso – il capitolo si risolveva a nominare “3 huomini de la nostra chonpagnia e quali avessero alturità quanto tutto el chorpo de la chonpagnia e che loro avessero a chogliare qualche denaro fra li fratelli [...] perché de’ detti denari llo ro avero a opararssi e fare che ’l deto dormentorio fusse finito acioché fratelli vi potessero dormire”.⁴⁷² Segue a ruota un’interessante memoria relativa ai lavori, che fornisce alcuni elementi per localizzare, entro gli spazi dello Spedale, l’ambiente individuato per ospitare l’espansione del dormitorio:

Richordo chome per insino a questo [dì] noi abiamo auto da lo Spedale di Santa Maria de la Schala una stanza da fare e[l] dormetorio, el quale riescie nel fosso di Santo Sano, e questo ci fu chonciesso da’ savi et chapitolo de lo Spedale al tenpo di misser Bartolomeo di Tofo retore di detto Spedale. Chome l’avemo, facemo fare a le nostre spese una inferiata a l’altro a l’altro [*sic*] dove no’ è quella di dentro, de la quale fu hoparaio Francesco Balati, uno del numaro de’ nostri fratelli, chostò l. setantadue [...]. Dipoi, ine a pochi messi si fecie fare una parte del dormentorio a mano manca e 2 husci per intrare in detto dormetorio, e una finestra, chostò l. 72.⁴⁷³

Il vano, come si vede, “riusciva” nel Fosso di Sant’Ansano, e faceva quindi parte dell’estensione del Santa Maria della Scala disposta a valle della “strada interna”, sul fianco nord-occidentale. Con questa espansione al di là della via, la sede della compagnia raggiungeva la consistenza strutturale che viene delineata accuratamente dalle *Notizie sullo stato presente della compagnia e di tutte le sue stanze e appartamenti* redatta nel 1701: come si apprende da questa descrizione, il nuovo dormitorio era ac-

⁴⁶⁸ Ivi, c. 83r.

⁴⁶⁹ Ivi, c. 83v.

⁴⁷⁰ “Convocato et congregato ad capitolo el sopra decto misser lo rectore, insieme con li spectabili savi, absente Andrea Scarpi, sexto colliga, e con quatro frati del capitolo in numero sufficiente chiamati, facta per posta sopra la dimanda facta per quelli de la compagnia di Sancto Girolamo della gionta vorrebbero fare a la compagnia, deliberarono di comune concordia di rimectare in missere, e così pienamente remisero, che possi concedere a’ decti d’essa compagnia el luogo per loro domandato come a lui parrà, co’ pacti e modi e conditioni che le fu concesso el primo luogho” (ASS, Spedale, 24, c. 249v; ricordato anche da Macchi: ASS, ms. D 108, c. 117v).

⁴⁷¹ Queste ulteriori concessioni sono attestate, in modo indiretto, dalla documentazione della compagnia (si veda *infra*): non è stato possibile trovare riscontri nelle carte dell’Ospedale, e segnatamente nei registri di deliberazioni dell’ente.

⁴⁷² BCS, ms. E.III².2, c. 89r.

⁴⁷³ *Ibidem*.

cessibile attraverso un corridoio che, partendo dalla cosiddetta stanza della “recreazione spirituale” (corrispondente, come si è detto, al primitivo dormitorio), scavallava sull’antico Chiasso di Sant’Ansano e immetteva in una “bella stanza grande a volta, con una finestra a rimpetto della porta, che partecipa un lume vivo, e corrisponde sopra al camposanto dello Spedale”,⁴⁷⁴ ancor oggi individuabile [fig. I.89]; al di sotto, alla quota della strada, si trovava un ulteriore ambiente di spettanza della compagnia, che nelle deliberazioni quattrocentesche viene denominato “parlatorio nuovo” (per distinguerlo dal vecchio parlatorio, che introduceva all’oratorio di San Girolamo), ovvero “quello che viene sotto lo dormitorio nuovo, che ci donò misser Salinbene signiore de lo Spedale, del quale fu hoperario Francesco di Marcho d’A[s]ciano e Pietro di Francesco degli Oriuoli”.⁴⁷⁵ Nel primo Settecento questo vano ospitava la “risveglia” (“acciò la mattina possano levarsi per tempo per risvegliare i fratelli al primo tocco delle campane del Duomo, il che fanno con un batistero entrando in dormitorio e dicendo: «Surgite fratres in nomine Domini»”), e vi era “un acquaio grande di pietra che con tre chiavi” che versava “l’acqua per comodo de’ fratelli, che subito levati scendono in essa per lavarsi le mani e la faccia, essendo al muro ivi vicino attaccate due gran tovaglie bianche per asciugarsi”.⁴⁷⁶ Attualmente il parlatorio nuovo si presenta come una camera spoglia [fig. I.90], connotata esclusivamente da una nicchia affrescata nel tardo Cinquecento, aperta sulla parete affacciata verso la “strada interna”, con la figura di *San Girolamo penitente* (a conferma decisiva dell’appartenenza della stanza alla sede della compagnia) [fig. I.91].⁴⁷⁷ Dalla *Notizia* emerge poi che nella camera sottoposta al dormitorio veniva acceso il “focone”, “per maggior comodità de’ fratelli che vengono a dormire alla compagnia, purché ivi si discorra con voce sommessa e di cose spirituali”.⁴⁷⁸ La consuetudine di accendere un fuoco rimonta almeno alla seconda metà del Quattrocento: sappiamo infatti che il 25 dicembre 1490 “si cominciò a fare fuochone” in questo ambiente;⁴⁷⁹ ma è da notare che già il 2 dicembre 1475 la compagnia aveva deliberato di istituire un bossolo per estrazioni al fine di individuare chi dovesse accompagnare le riunioni dinanzi al fuoco con delle letture devote (“qualche devota legienda”), in modo da evitare che vi si chiacchierasse inutilmente.⁴⁸⁰

La conclusione dei lavori data all’ottobre 1481; nell’ultimo giorno del mese “fu finito el nostro dormitorio, cioè la metà a mano rita a l’entrare dendre, el ghrado per lo mezo e chavichiati di torno, e la[n]terne nel mezo, e uno Santo Ieronimo a chapo l’uscio del deto dormitorio”.⁴⁸¹ Dieci anni dopo avrebbe però preso il via un ulteriore, e più ambizioso, impegno: un significativo riallestimento della compagnia “di sopra”,

⁴⁷⁴ ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 109v.

⁴⁷⁵ BCS, ms. E.III².2, c. 111r.

⁴⁷⁶ ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 110r.

⁴⁷⁷ L’affresco, di cui è difficile specificare al momento la paternità, mi è stato cortesemente segnalato da Fabio Gabbrielli.

⁴⁷⁸ ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 110r.

⁴⁷⁹ BCS, ms. E.III².2, c. 111r.

⁴⁸⁰ Ivi, c. 76v.

⁴⁸¹ Ivi, c. 91r; è verosimile che l’effigie del Santo titolare della compagnia fosse affrescata al sommo del portale.

che si profila quale ultima commessa rilevante legata alla decorazione della sede promossa dalla compagnia entro il XV secolo. Il 23 luglio 1491 i governatori della congregazione facevano notare come fosse divenuto assai faticoso pavesare con panni la volta dell'oratorio superiore in occasione della festa di San Bernardino, così che il pittore Pietro Orioli – fra i più attivi confratelli di San Girolamo – propose al capitolo di rimpiazzare quell'arredo effimero con una decorazione pittorica della “volta ghrande di sopra”.⁴⁸² i *socî* elessero così degli operai preposti a “cogliare e denari per fare questo lavoro”, cioè Ghino di Lorenzo, Ludovico Carli, Bartolo Luponi e Girolamo di ser Manno.⁴⁸³ L'affrescatura della volta costituisce l'atto d'inizio di un più esteso intervento ornamentale e strutturale, che terminò soltanto nel maggio del 1499, come dichiara una ricordanza risalente a quella data, relativa all’“acho[n]cio di San Berna[r]dino”, cioè alla riconfigurazione strutturale e decorativa della cappella superiore:

Del presente mese e anno si fe' l'achoncio de la schala che andava in San Bernardino e ochupava molto la chonpagnia, ebesi licenzia da misser Daniello, signore de lo Spedale, e levòssi di lì e posesi sotto le sepulture di Santa Cristina e chostò circha a fiorini 30; e fesi el choro che non stava, levòssi l'altare del Crocifisso e rimesesi pure el choro, chostò circha a fiorini 13; e muròssi le volte de la chonpagnia per darle il sesto, per dipegniarle come l'altre, chostò circha a fiorini 12; e fèssi le dipenture intorno al choro che le fe' Girolamo di Benvenuto, furo figure del Testamento Vechio, chostò fiorini 25; tutto furo lasiti e limosine de' frategli.⁴⁸⁴

Riusciamo a ricostruire in modo abbastanza pedissequo lo svolgimento dell'impresa – protrattasi per più di un lustro – grazie al supporto di un raro reperto documentario: un quadernetto contabile tenuto da Gaspare d'Andrea Verdelli, uno degli operai preposti a sovrintendere al cantiere.⁴⁸⁵ Tutto cominciò nella primavera del 1494, quando si registrano le prime “spese minute” connesse ai lavori; l'acquisto di materiali da costruzione (calcina, acqua, rena di fiume, quadrucci) sembra dappprincipio relato a

⁴⁸² “Per fare la festa di Santo Be[r]nardino si dura ghrandissima fadigha inn adornare quele volte, e chome è venuto più anni schandolo de fare straciati cierti panni per fare el vello, et certi rossi da' topi, [il priore] fe' proposta che che [sic] ciaschuno de' fratelli parlasse e dicesse lo suo parare [...]. Pietro di Francesco degli Oriuoli, uno de' nostri fratelli, si levò ritto e domandò licenzia di parlare, et disse chome a questo li pareva da fare provisione, masime che l'ano pasato si paghò di menda d'uno panno achatato l. 40; per levare via questi pericoli et spese, chonsegliaa farssi dipegniare quella volta ghrande di sopra” (ivi, c. 112v).

⁴⁸³ Ivi, c. 113r.

⁴⁸⁴ Ivi, c. 135r. Nel registro dell'entrata del quaderno contabile tenuto dall'operaio Gaspare d'Andrea Verdelli (ASS, Patrimonio resti, 913) sono elencati i nominativi dei primi benefattori che versarono elemosine “a honore et ornamento dell'oratorio della fraternita di Sancto Bernardino” (ivi, c. 1r), tra il 1493 e il 1495: nell'elenco spiccano particolarmente i nomi di Alessandro di Pietro Sozzini, di Girolamo di Gano di Manno, dello stesso Gaspare d'Andrea, di Filippo di ser Bartolomeo del Ballata, di Lorenzo di Ghino, di Francesco di Bartolomeo Salvani, di fra Girolamo di Niccolò Benvoglianti e diversi membri della famiglia Piccolomini (Mandolo di Francesco, Antonio di Andrea e Cristofano di messer Guidantonio) (ivi, c. 13r-v). Su alcune di queste importanti personalità si veda *infra*.

⁴⁸⁵ È il succitato ASS, Patrimonio resti, 913.

interventi sulle volte dei due ambienti dell'oratorio (corrispondenti all'odierna sagrestia della compagnia di Santa Caterina della Notte),⁴⁸⁶ portati avanti dal maestro di muro Matteo da Genova: il 13 aprile è difatti annotata un'uscita per del ferro lavorato in quattro vergoni necessari a formare i "capistei" – cioè gli invasi – di queste ultime.⁴⁸⁷ Il successivo 5 maggio la fraternita si dotava di materiali "per l'armadura de la cornice",⁴⁸⁸ approntata – insieme con il fregio – dal pittore Bastiano di Francesco;⁴⁸⁹ lo specialista di maioliche Pietro di Francesco Mazzaburroni si occupò invece della "monta di stelle 320", nonché di "bacinelle 38 e rose 45".⁴⁹⁰ Adornata con cornici dipinte e con inserti fittili dorati, stagliati su un fondo azzurro, la prima volta della fraternita "di sopra" acquisiva una *facies* in tutto somigliante a quella delle volte del Duomo di Siena, così come si erano configurate all'indomani dell'intervento patrocinato, nel nono decennio del Quattrocento, dall'operaio Alberto Aringhieri, e descritto con minuzia dal cronista Allegretto Allegretti: "a consolazione di chi avesse caro di saperlo e non d'altri, fo noto come nel Duomo e chiesa cattedrale di Siena, e per ornamento di essa, cioè nelle volte e archi, oltre alli azzurri e belli fregi di variati colori sono state messe nelle dette volte ottomilaottantaquattro stelle, computato cento grandi che sono nella tribuna; item baccinetti millesecentotrentotto, con quelli della tribuna, che sono 120; item rose 1153; in tutto pezzi 10875, tutti dorati".⁴⁹¹ Un simile rapporto con il cantiere della Cattedrale – rafforzato anche da una condivisione delle maestranze –⁴⁹² è degno di nota: ci si potrebbe infatti domandare se i confratelli di San Girolamo e San Bernardino non avessero inteso esemplare programmaticamente il nuovo allestimento dell'oratorio superiore sull'assetto ornamentale di forme 'rinascimentali' che andava allora assumendo la *maior ecclesia civitatis*.

⁴⁸⁶ Per tutte le uscite, ivi, cc. 1v, 29r. Bisogna ritenere che in origine il vano superiore presentasse un'unica copertura (la "volta ghrande di sopra" menzionata nella deliberazione del 1491 rievocata *supra*), e che lo scopo dei lavori avviati nel 1494 fosse proprio quello di frazionare lo spazio in due ambienti, ciascuno coperto dalla propria volta: lo dimostra un pagamento destinato ai muratori maestro Giacomo e maestro Stefano, che si erano occupati di "runpare la volta vecchia" e, di seguito, di "fare le 2 volte in San Bernardino" (ivi, c. 6r; si veda *infra*).

⁴⁸⁷ Il pagamento relativo, intitolato a un certo Bernardino fabbro "alle Donzelle", è ivi, c. 29r; il muratore Matteo da Genova è citato in una posta successiva, in cui risulta retribuito "per uopare 9 di lui e 'l gharzone" (*ibidem*).

⁴⁸⁸ Ivi, c. 1v.

⁴⁸⁹ Ivi, c. 29r.

⁴⁹⁰ Si veda Minghetti 1939, pp. 280-281; ulteriori residui di pagamento per questo intervento risalgono al 1496, quanto Pietro Orioli fu pagato "per tanti disse haverne dati a uno maestro di murare per opere X aitò a scialbare la volta e fare i buchi de le stelle, e s. V a uno manovale". Il battiloro Francesco di Sano venne poi retribuito "per la monta di pezze 1110 d'oro fino da Pietro degl'Orioli, per le stelle, bacinelle e rose"; Giovanni, pittore "sotto casa Petucci", risulta invece compensato per mettere l'oro "a 174 stelle, 41 rose e 31 baccinelle". Infine Giorgio di Ludovico Bindi ricevette 5 soldi, "disse per libbra una d'azzurro" (ASS, Patrimonio resti, 913, c. 29v).

⁴⁹¹ Allegretti ed. 1733, col. 855. Per la relativa documentazione si veda Lusini 1911-1939, II (1939), pp. 142-147.

⁴⁹² L'artista-decoratore Bastiano di Francesco aveva realizzato, nel 1487, il fregio con protomi di serafini che corre al di sopra del ciclo di *Profeti e patriarchi* del tamburo della cupola del Duomo di Siena (Lusini 1911-1939, II [1939], p. 142 [nota 2]); mentre dalla bottega della famiglia dei Mazzaburroni erano uscite, nel 1488, stelle, rose e bacinelle inserite nelle volte della Cattedrale (ivi, pp. 146-147 [nota 1]).

Il registro d'uscita dà conto di una breve battuta d'arresto del cantiere, durata fino almeno alla primavera del 1497 (quando ripartono i pagamenti relativi all'adornamento delle volte); è verosimile che lo svolgimento dei lavori fosse stato rallentato, o momentaneamente fermato, dalla moria di peste che imperversò a Siena alla metà degli anni novanta del Quattrocento. La stessa confraternita fu impegnata nelle processioni penitenziali organizzate per porre rimedio al flagello dell'epidemia: il 19 aprile, dopo essersi radunati in San Bernardino, circa novanta confratelli marciarono scalzi e con le discipline verso il Duomo, cantando l'inno mariano *Sub tuum praesidium*, per poi rientrare "i" ne la chonpagnia senpre diciendo letanie e preghando il Seniore [che] ci perdonasse li nostri peccati e prachasse la sua ira".⁴⁹³ L'impresa ritrovò pienamente slancio soltanto al tramonto del decennio, grazie anche all'intervento economico di alcuni abbienti confrati:⁴⁹⁴ spese minute "da farsi per la scala e le volti", insieme con acquisti di altri materiali da costruzione, iniziano a scalarsi a partire dall'aprile del 1499;⁴⁹⁵ un certo maestro Nicolino "fe' la finestra a ccapo la sedia, murò l'altare del Crocifiso e l'altra finestra", mentre i muratori maestro Giacomo e maestro Stefano venivano pagati "per manifattura de la scala ànno fatta che va da San Bernardino a San Ieronimo, a risc[h]io". Gli stessi erano intervenuti sulla "volta vec[h]ia", per abbatterla, e si erano occupati di "sbattere la scala", nonché di fare "2 volte in San Bernardino, il grado dell'altare fuore, il tramezo al lato e di sotto".⁴⁹⁶ A coronamento degli interventi strutturali, i *socii* di San Girolamo ingaggiarono il giovane Girolamo di Benvenuto per dipingere un tabernacolo ligneo⁴⁹⁷ e, soprattutto, per assolvere l'impegno di rivestire le pareti di uno degli ambienti della cappella "di sopra", dove correvano gli stalli del coro, con un ciclo pittorico raffigurante alcune "fighure del Testamento Vechio", come si legge nella succitata memoria del maggio 1499. La serie – lo dichiara una partita nel registro dei debitori – comprendeva in tutto tredici scomparti,⁴⁹⁸ inquadrati da una cornice architettonica all'antica e impostati al di sopra di un'alta zoccola-

⁴⁹³ BCS, ms. E.III².2, c. 122v (già citato da Angelini 1982, p. 36); allusioni alla "moria" del 1495 anche ivi, c. 122r.

⁴⁹⁴ Per le elemosine *pro fabrica* versate a partire dal 1499: ASS, Patrimonio resti, 913, cc. 13v-14r.

⁴⁹⁵ Ivi, cc. 4v, 29v-30r.

⁴⁹⁶ Ivi, c. 6r.

⁴⁹⁷ Il 16 maggio 1499 Girolamo di Gano di Manno riceveva indietro le 36 lire erogate in favore di Girolamo, "disse per tanti haveva prestati per lo tabernacholo, cioè per parte de la dipentura d'esso"; in più, era beneficiario di un pagamento di 6 lire "per uno altro n'aveva prestato a Giorgio di Lodovicho Bindi per legname di detto tabernachulo" (ivi, c. 4r).

⁴⁹⁸ "Girolamo di Benvenuto dipentore de' avere per insino a ddì XXII di maggio l. cento, s. -, sonno per dipentura di quadri 13 et colonne et cornice de la prima volti [sic], la quale gl'aloghamo a risc[h]io d'accordo co' lui, presente Francesco di Marcho et Francesco di Ghoro l. C°, s. -" (ASS, Patrimonio resti, 913, c. 8r; parzialmente edito da Milanese 1854-1856, III [1856], p. 80). Una partita intestata a Girolamo – risalente al 7 maggio 1504 – è ivi, c. 9r: "Girolamo di Benvenuto de fronte de' avere a dì 7 maggio 1504 l. dodici, s. sette, per tanti fattolo debitore al suo conto corrente in questo a [c.] 8 l. XII, s. VII". Si veda anche, nel registro d'uscita, alla data del 10 luglio 1499 (ivi, c. 30r): "e a dì X lugl[i]o, l. sessanta, s. otto, a Girolamo di Benvenuto dipentore in questo a [c.] 8, in XII partite, per parte di l. 100; e per insino a dì XXIII° di dicembre l. vintisette, s. cinque, a llui in questo a [c.] 8, in VI partite". È da segnalare che nel marzo 1503 Girolamo vendette al canonico del Duomo Roberto Saracini un Crocifisso di proprietà della compagnia per la cifra di 24 lire, della quale ritenne 2 lire "per la rinfreschatura d'esso" (ivi, c. 8v). Tutti quest'ultimi pagamenti sono stati pubblicati integralmente da Schmidt 1997, p. 220, n. 3.

tura, che si dipanavano lungo tutti i muri d'ambito del locale, oggi tramezzato e trasfigurato dalle ridipinture 'storicistiche' tardo-ottocentesche a finti filari di conci bianconeri. Sopravvivono ancora, nell'attuale vano della scala di emergenza, quattro specchiature con *Profeti e patriarchi* a figura intera [fig. I.92], stagliati su sfoghi di paese alla 'ponentina' (lati sud-occidentale e sud-orientale), e un frammento di un quinto pannello, disposto sul fianco nord-orientale, tutti scoperti dallo scialbo e resi noti nei primi anni Duemila;⁴⁹⁹ a questi avanzi si sono più recentemente aggiunti, grazie a nuovi sondaggi effettuati nel 2018 nell'ultimo ambiente della sagrestia di Santa Caterina della Notte [fig. I.97], una figura di *Sibilla* – di difficile identificazione – e un *Angelo recante una face*, che in origine doveva affiancare un'ulteriore profetessa [figg. I.98, I.100]: forse la Sibilla Delfica, connotata dall'attributo della fiaccola – simbolo di ardore profetico – nella sequenza del pavimento del Duomo, nonché in un disegno dello stesso Girolamo di Benvenuto oggi conservato alla British Library di Londra [fig. I.99].⁵⁰⁰ Non è un'illazione sostenere che questo programma di palese natura tipologica – allusivo anche al tema dei “testimonia ex prophetis”, ossia delle testimonianze riguardo alla verità fondamentali del messaggio cristiano anticipate dai profeti e dalle sacerdotesse pagane – possa essere letto in relazione al ciclo di *Profeti e patriarchi* dell'Antico Testamento del tamburo della cupola del Duomo, per il quale venne pagato, nel 1482, il padre di Girolamo, Benvenuto di Giovanni, in compagnia con Bernardino Fungai,⁵⁰¹ e in relazione alla serie, avviata sempre al principio del nono decennio, delle dieci *Sibille* dislocate nel pavimento delle navate laterali della stessa Cattedrale.⁵⁰² La stretta contiguità sembrerebbe dimostrare ulteriormente l'aderenza dell'apparato ornamentale rinnovato della cappella “di sopra” ai più recenti programmi decorativi del Duomo, non solo sul fronte delle scelte ‘estetiche’, ma anche del contenuto iconografico, informato in entrambi i casi ai principi dell'umanesimo cristiano. Tuttavia, più che per l'investimento intellettuale della tessitura d'immagine, il ciclo eseguito da Girolamo – forse con l'intervento del padre Benvenuto, supposto da Cecilia Alessi –⁵⁰³ sorprende per la smaccata sintonia con l'orizzonte culturale e di ‘gusto’ della Siena nell'età di Pandolfo Petrucci: l'impiego di partimenti di sapore antiquario, con paraste percorse da grottesche su fondo azzurro, coniugato ai paesaggi di marca fiamminga, inserisce questi murali a viva forza nella temperie proto-classica

⁴⁹⁹ Alessi 2003; le identificazioni proposte dalla studiosa per i quattro *Patriarchi* ancora leggibili (ivi, pp. 20-22) sono del tutto persuasive: si tratta di *Abramo*, contraddistinto dal coltello del sacrificio [fig. I.93]; *Aronne*, accompagnato dalla verga fiorita [fig. I.94]; *Sansone*, con le porte di Gaza [fig. I.95]; e infine – sul muro adiacente – *Mosè* in ginocchio dinanzi al rovello ardente [fig. I.96].

⁵⁰⁰ Per queste prove grafiche giovanili di Girolamo si veda la scheda di L. Syson, in *Renaissance Siena* 2007, pp. 200-203, nn. 48-49 (con bibliografia); sulla rappresentazione della *Sibilla Delfica* nell'impiantito della Cattedrale senese cfr. ora Caciorgna 2023, pp. 70-71.

⁵⁰¹ Impresa poi ultimata da Guidoccio Cozzarelli: si veda almeno Bandera 1999, pp. 123-131, 235.

⁵⁰² Da ultimo, Caciorgna 2023, pp. 67-97.

⁵⁰³ L'unitarietà stilistica del complesso, e la coerenza di tutte le figure con i modi raddolciti del giovane Girolamo, sembrano allontanare la possibilità di riconoscere la mano di Benvenuto in alcuni dei riquadri superstiti (segnatamente nel *Sansone*, secondo la soluzione prospettata da Alessi 2003, p. 22 e *passim*; con un diniego da parte di Kennedy 2003, p. 26); eppure, una partecipazione del padre all'impresa – in un ruolo difficile da precisare – sembra provata dal fatto che Giacomo di Niccolò Ballati nel 1499 versò alla fraternità 3 lire e 9 soldi “in staia 2 di gesso dè a Benvenuto dipintore” (ASS, Patrimonio resti, 913, c. 14r).

segnata dalla presenza degli umbri in città, cui Girolamo aveva partecipato dal canto suo frequentando l'*équipe* 'poliglotta' radunatasi attorno al Pinturicchio nell'impresa dei dipinti murali degli appartamenti borgiani a Roma;⁵⁰⁴ la stessa scelta del monocromo su scala di grigi, lungi dal rispondere a un'istanza di sobrietà 'pauperistica', sembra orientata a conferire al ciclo la parvenza di un fregio templare scolpito, rimandando al contempo alle tarsie marmoree del pavimento della Cattedrale (la balza a commessi marmorei scuri, in particolare, ricorda i fondi di serpentinite su cui si ritagliano le sagome di *Ermete* e delle *Sibille*). S'intende insomma come questi affreschi sanciscano un deciso cambio di passo nella committenza artistica della fraternita, in una congiuntura in cui esponenti dell'oligarchia plutocratica e nobiliare orbitante attorno a Pandolfo – molti dei quali iscritti alla nostra compagnia, come il banchiere Girolamo di Gano di Manno, diversi membri della famiglia Piccolomini, e lo stesso Gaspare d'Andrea Verdelli – iniziarono a mettere le mani in modo sempre più consistente sulla direzione e sul controllo dei sodalizi di devozione; la decorazione della cappella di San Bernardino va considerata un'emanazione diretta di questa *élite* di committenti – che contava pure personalità di salda cultura dottrina, quali Africano Petrucci –⁵⁰⁵ piuttosto che dei "correttori" e consulenti spirituali osservanti.⁵⁰⁶ Non desta meraviglia, in questo contesto, l'intervento nel cantiere di uno scultore legatissimo ai Piccolomini (oltreché relato all'Opera del Duomo) come Lorenzo di Mariano detto il Marrina, cui venne affidato il compito di intagliare cornici, fregi e architrave della seconda volta nel gennaio del 1501.⁵⁰⁷

L'analisi di un inventario dei beni dell'associazione composto nel dicembre del 1499 consente di avere un'immagine dettagliata della morfologia assunta dalla sede, e

⁵⁰⁴ Angelini 2005, p. 96.

⁵⁰⁵ Non è stato finora possibile reperire molte notizie su questo personaggio, e sulla sua eventuale parentela con Pandolfo; a lui, tuttavia, si deve una 'riforma' del "modo d'offitiare" della compagnia, "cioè che dopo il mattutino si cantasse l'inno e antifone del giorno corrente in canto fermo, per lo che fece fare un libro o antifonario dove erano scritte l'antifone et inni di tutto l'anno" (ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 23v; la relativa deliberazione, del 21 ottobre 1494, è in BCS, ms. E.III².2, c. 119v; precedentemente, il 7 aprile 1493, la compagnia stabiliva che "non si canti il *Te deum laudamus* in certi tempi; in quel cambio si canti il *Confitemini Domino quoniam bonus*"; ivi, c. 118v).

⁵⁰⁶ Per questa congiuntura delle arti a Siena si vedano soprattutto Angelini 2007; Jackson 2007; Nevola 2007. In una simile cornice diventa molto calzante il confronto, evocato già da Alessi 2003, pp. 56-57, tra la serie di murali della compagnia e i cicli di donne e uomini virtuosi su tavola approntati per rivestire le stanze delle dimore dei potenti senesi (come quello, celeberrimo, confezionato in occasione delle nozze tra Silvio Piccolomini e Battista Placidi: R. Bartolini, in *Francesco di Giorgio* 1993, pp. 462-469, n. 103). Bisogna d'altra parte evidenziare che a queste date doveva perdurare un legame con l'Osservanza, anche a livello delle commesse artistiche, come dimostra il fatto che artefici in vario modo connessi alla compagnia, o per essa operosi, lasciarono dipinti nella chiesa della Capriola (come già messo in risalto da Alessi 1984, p. 177): oltre a Orioli (per il quale si vedano le considerazioni di Angelini 1982), lo stesso Girolamo di Benvenuto lasciò un affresco nella sottochiesa, oggi staccato e custodito al Museo Aurelio Castelli, raffigurante il *Giudizio finale* (si veda la scheda di Cornice 1984, pp. 90-91).

⁵⁰⁷ Gli attestati relativi sono in ASS, Patrimonio resti, 913, c. 10r ("Lorenzo di Mariano scarpellino de' avere. Ricordo chome oggi questo di XIII^o di gennaio gl'abbiamo allogghato la cornice della sechonda volta, arc[h]itrave et fregio a tutte sue spese, prestandoli noi e' legname per li ponti: bella et ripulita, a similitudine di quella della prima, per s. XXIII al braccio, la quale allogghagione li facemo Francesco di Marcho setaiolo, e so' l. XXX, s. XII"; edito da Borghesi/Banchi 1898, p. 411), e ivi, c. 30r: "Lorenzo di Mariano scarpellino, a dì XXVIII di gennaio 1500, l. otto, s. -, a lui in questo a [c.] 10".

del suo arredo, a seguito dei lavori di fine secolo:⁵⁰⁸ l'elenco principia dall'oratorio dabbasso, dove si trovava l'altare principale, guarnito della *Crocifissione* dipinta forse da Sano di Pietro – coperta da una tela veneziana verde – e del *San Girolamo* fittile realizzato da Neroccio; lungo le pareti erano impostati i “sedi” dei cori, con sei leggi, lanterne di ferro, due “quadretti dipinti in carta, dipe[n]ti a le more in mezo a’ cori” e due “tavolelle” con su scritto “corum” e “silentium”. Al centro era un ulteriore leggio “da cantare”, accompagnato da un “leggiuzo da letanie”; mentre al sommo dell'uscio, nel lato interno, era appesa “una tavola da altare vechia”, credibilmente quella dismessa dall'altare del Crocifisso dell'oratorio superiore, abbattuto nell'ambito dell'appena concluso riarrangiamento degli spazi; incerta è invece la collocazione entro l'ambiente di una tela raffigurante “Santo Lorenzo in la graticola”. Seguivano le suppellettili custodite nella sagrestia, e poi quelle della “stanza prima a l'uscio de l'oratorio”, ovvero del locale talora indicato come parlatorio vecchio: vi si trovava un quadretto in tela con l'effigie di San Girolamo, accompagnato da un candelieri di stagno, un altare “positivo” – cioè portativo –, una “tavola dipenta in tela con tabernaculo di tavola”, di soggetto non specificato, e infine il “quadretto” con la *Madonna col Bambino*, associabile forse alla tavola di Domenico di Bartolo commentata sopra; nello stesso vano era un acquaio con la pila e quattro bocche d'ottone (traslocato nel “parlatorio nuovo” nel 1587, come si evince dalla *Notizia* del 1701).⁵⁰⁹ Si passava successivamente in una stanza detta “dell'armario”, che conteneva – oltre all'armadio stesso – un quadretto in carta con un Crocifisso, illuminato da un candelieri in stagno con lucerna, un cofano e un cassone con cinquantotto cappe da battuti; nei diversi scomparti del mobile erano conservati principalmente paramenti, ma anche un messale in cartapeccora miniato, due calici “smaltati con più figure e lettere, cioè: «societati Santi Hyeronimi»; l'altro: «Ave Maria gratia plena Domi[nus]»”, una patena con una placchetta smaltata ritraente il Crocifisso, cinque “tavolelle da pace”, un Crocifisso di stagno “messo a oro a la francesia”, e diversi libri, tra cui il *Monte Santo di Dio* del Gesuato Antonio Bettini, testi di orazioni e registri di amministrazione della compagnia. Nel dormitorio vecchio, futura stanza della “ricreazione spirituale”, superata una tenda di tela verde con la figura della morte, erano collocate diverse lettieri, nonché un altro quadretto “con Crocifisso in carta”; lettieri sono registrate anche nel “dormitorio nuovo”, localizzato al di là della “strada interna”, ove erano ubicati “uno quadretto in carta con una No[st]ra Donna” e “uno Crocifisso di legno di rilievo a capo [...] la finestra, con uno sciugatoio con verge nere”. Al di sotto del dormitorio era la “stanza del fuocho”, entro la quale trovavano posto un altro altare “positivo”, con un tabernacolo contenente una seconda effigie fittile a rilievo di San Girolamo, e due quadri in carta, raffiguranti la Vergine e San Francesco, affiancati da “uno quadretto con Crocefisso di terracotta con una reliquia”; vi era poi uno “scannello” – ossia una cassetta per riporre le carte – in cui si custodiva “uno libro di San Ioanni Climacho, con l'epistole di Santa Katerina, inchatenato”, necessario per le letture devote dinanzi al fuoco. Da ultimo, l'inventario indugia

⁵⁰⁸ Tutte le citazioni successive sono tratte da ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn.

⁵⁰⁹ “Essendo la nostra compagnia molto difettosa in alcune cose fu da questo tempo [nel 1587] cominciata a resarcire. E prima fu fatta la sagrestia a volta coll'altra stanzina dirimpetto; si fece un acquaio nella stanza del fuoco e le banche attorno alla detta stanza” (ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, cc. 106v-107r).

sul corredo dell’“oratorio di San Bernardino”, al cui interno si potevano osservare “uno altare con gradi, tavola e predella dipinta” – quella confezionata da Sano di Pietro nel settimo decennio –, e “uno tabernaculo dipinto a oro e biacha brunito”; i “chori intorno”, con quattro leggi, e una sedia con due “armadiuzzi” contenenti ornamenti per la festa del titolare; “scudi e armi con oro e senza, per ornare la festa”; sette tavolette, alcune con iscrizioni (comandamenti, articoli della fede, calendario, versetti), altre con figure, ovvero “San Bernardino” e “uno penite[n]te innudo”; infine, un cataletto dipinto, di cui non conosciamo l’autore. È interessante notare che le deliberazioni della fraternita consegnano delle disposizioni assai precise relative all’impiego di questa portantina decorata, che poteva essere utilizzata solo per le onoranze funebri dei fratelli della compagnia di San Girolamo, di quella “congiunta” di San Bernardino, e per padri, madri, mogli di coloro “che sortieranno de le due sopra nominate compagnie”.⁵¹⁰

Non possiamo dilungarci qui sui seriori interventi connessi all’“augumento” della fraternita, e alle trasformazioni subite nei secoli dai vari ambienti della “casa” di San Girolamo; ci limitiamo però a segnalare che l’assetto attuale dell’oratorio inferiore – trasformato in età contemporanea nella cappella mortuaria dell’Ospedale – è il frutto di ripetute campagne di riassetto, portate avanti a partire dal 1587, quando “cominciarono a rifarsi i cori e l’altare dell’oratorio”, quest’ultimo completato e consacrato nel 1589 dal reverendo Bartolomeo Volpini, cerimoniere dell’arcivescovo Ascanio Piccolomini.⁵¹¹ La mostra dell’altare – con gli stucchi del fastigio “esprimenti tutti gli istrumenti della Passione del Nostro Signore Gesù Cristo” e le modeste pitture del sottarco – assunse una simile foggia soltanto nel 1641, come s’apprende dall’informato resoconto primo-settecentesco offerto da Pier Paolo Pagliai;⁵¹² mentre l’imbiancatura delle pareti delle due campate dovrebbe rimontare a un rifacimento terminato entro il 1694.⁵¹³ Anche l’adiacente “parlatorio”, che si presenta ai giorni nostri come uno spoglio vano voltato a crociera di modulo quasi quadrato **[figg. I.102-I.103]**, venne a più riprese riallestito: dopo la riconfigurazione della fine del XVI secolo, nel 1627 vi fu fondato un altare da Dario Casolani, ciò che risultava da una lapide oggi dispersa; nel 1693 “furono fatti i due altari nel nostro parlatorio”, verosimilmente in corrispondenza delle due nicchie ovali ancora aperte lungo i fianchi orientale e occidentale dell’ambiente.⁵¹⁴ Non abbiamo molte notizie sulla confinante stanza d’ingresso, affacciata sul Chiasso Ripido delle Balie **[fig. I.104]**: sappiamo per certo che all’esterno, al sommo

⁵¹⁰ BCS, ms. E.III².2, c. 131v (1497).

⁵¹¹ ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 107r. Nell’ambito dello stesso rifacimento venne “accomodato” il parlatorio, nel quale furono eretti due altari, venne allargata la porta d’ingresso “acciò vi capisse il cataletto”, e venne individuata una piccola stanza “sopra alla porta del fieno” per alloggiare i frati (in seguito convertita a stanza dei forestieri); nuovi stalli lignei – realizzati a somiglianza di quelli del coro della chiesa di San Martino “del modo che era già stato deliberato sotto il dì 6 maggio 1592” – vennero ultimati soltanto nell’ottobre 1593 (*ibidem*). Le fonti della letteratura secondaria – *in primis* Chigi (*L’elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 303) – sono concordi nell’indicare che i muri perimetrali dell’oratorio erano coperti da pitture di Alessandro Casolani, non più esistenti; il *San Girolamo* che funge da sovrapporta, nella retrofacciata della cappella **[fig. I.101]**, è invece da ricondurre ad Apollonio Nasini (cfr. Pecci 1752, p. 35).

⁵¹² ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, c. 107v.

⁵¹³ Ivi, c. 108v.

⁵¹⁴ Ivi, cc. 107v-108v.

del portale principale, venne affrescata nel 1709 una figura dell'antico avvocato del consorzio, Girolamo, protetta da una tettoia (non più esistente, ma ancora ben visibile nel disegno acquerellato che fa da antiporta alla pagina dedicata alla compagnia nelle *Notizie* di Girolamo Macchi).⁵¹⁵ Salendo al piano della "corticella", superato il livello intermedio della "ricreazione spirituale" e del dormitorio, si raggiungono i locali che accoglievano la compagnia di San Bernardino; nonostante alcune modifiche occorse nel XVII secolo,⁵¹⁶ la situazione decorativa profilatasi allo scadere del XV secolo era ancora pressoché inalterata all'epoca della redazione della *Notizia* del 1701.⁵¹⁷ Un vero e proprio stravolgimento dell'assetto dei locali sarebbe occorso all'indomani della soppressione della fraternita (1785) e, soprattutto, del ripristino della compagnia di Santa Caterina della Notte (1791), che si appropriò di questi spazi rifunzionalizzandoli in sagrestie. La prima volta, adiacente all'attuale cappella dello Sposalizio di Santa Caterina, era stata annessa alla fabbrica dell'oratorio già nel 1705;⁵¹⁸ gli altri due ambienti, compreso il vano con i murali di Girolamo di Benvenuto, furono inglobati nel corpo della sede nel corso dell'espansione ottocentesca, cui seguì una completa ridipintura delle pareti.⁵¹⁹

⁵¹⁵ ASS, ms. D 107, c. 98v.

⁵¹⁶ Nel 1665, "furono accomodati i cori nell'oratorio di sopra di San Bernardino"; mentre nel 1682 "fu dipinto nella compagnia di sopra di San Bernardino, cioè le pareti che sono sotto la volta vicina all'altare, e furono dipinte dal nostro fratello Giuseppe Corsetti" (ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, cc. 107v-108r).

⁵¹⁷ Ivi, c. 110r.

⁵¹⁸ Si veda Romani 2021, pp. 219-221.

⁵¹⁹ Ivi, p. 223. Sarebbe auspicabile procedere a uno smantellamento integrale dello scialbo ottocentesco: tracce di monocromi databili al secondo quarto del Cinquecento (comprendenti un *San Girolamo*, un personaggio barbato e una sorta di scansia dipinta a *trompe-l'oeil*, stilisticamente accostabili a Bartolomeo di David) sono emerse anche nel secondo ambiente della compagnia, lasciando presagire la presenza di un più esteso ciclo pittorico da recuperare [figg. I.105-106].

Per utilità del lettore, trascrivo di seguito le *Notizie dello stato presente della compagnia e di tutte le sue stanze e appartamenti* composte da Pagliai nel 1701: "A piè del vicolo detto delle Balie dello Spedale, sopra alla porta de' fienili del medesimo Spedale, sta in luogo sotterraneo situato l'oratorio di San Girolamo, a cui dà l'ingresso una piccola porta, e scendendo alcuni scaloni s'entra in una grande stanza chiamata da' fratelli il parlatorio, perché in essa è permesso il parlare, benché in voce sommessa. È questa stanza a volta e poco meno che quadra perfettamente, et in essa vi sono due altari da messa, uno in faccia all'altro, colla mensa, e gradini di noce alla cappuccina. I quadri degli altari sono in tavola et in uno vi è dipinto un Crocifisso con quattro figure, cioè la Madonna, il San Giovanni, San Girolamo e San Francesco, ma è di mano antica, et è il primo quadro che fosse fatto per il nostro oratorio. Nell'altro è dipinto un Cristo che fa orazione nell'orto, opera stimatissima del nostro fratello Alesandro Casolani. Fra questi due altari in mezzo allo spazzo vi è la sepoltura per i fratelli colla lapida di marmo et iscrizione che è indietro a fo. 45. Sopra a quattro bracciali di ferro amurati nel muro stanno posti i due cataletti della compagnia, uno in faccia all'altro, et è tutta questa stanza attornata con banche di legname bianco confitte nel muro, che erano i cori antichi dell'oratorio. Da questa stanza, salendo un piccolo scaloncino, si passa nell'oratorio sotterraneo che non ha aperture d'alcuna finestra. È l'oratorio fatto a volta divisa in tre volte che posano sopra a' pilastri, et è lungo circa 20 passi e largo otto. In faccia alla porta per dove s'entra risiede il sacro altare, colla mensa, colonne e rifinitura tutta di marmo, e sopra al medesimo vi è un cappellone adornato di pitture e di stucchi esprimenti tutti gli strumenti della Passione del Nostro Signore Gesù Cristo, e da' lati sotto il cappellone vi sono due quadri, uno per parte, dove sono dipinti diversi misteri della Passione. Il quadro dell'altare è ovato e in tavola tutta dorata, dove di mano di [[Sano di maestro Pietro pittore]] qui è dipinto il Crocifisso in mezzo, di qua e di là dalla croce

la Santissima Vergine e San Giovanni in piedi, a' piè del Crocifisso Santa Maria Maddalena che abbraccia la croce, e San Girolamo dall'una e San Francesco dall'altra parte, che stanno in ginocchi adorando il Crocifisso. Avanti al detto altare vi è un balastrato sotto al quale sonovi due stanzine, una in faccia all'altra, fatte ad uso di sagrestie, con alcuni armarii da riporvi i sacri utensili, et in ambedue vi è il confessionario dove vanno a confessarsi i nostri fratelli. È l'oratorio tutto attorniato di cori alti di noce, ben lavorati con buon disegno, con i suoi stalli e tavole da alzare et abbassare secondo che i fratelli devono stare in piedi, in ginocchi o a sedere, e sono simili a quelli del coro della chiesa di San Martino, come si è detto indietro a fo. 107. Acanto alla porta di qua e di là vi sono due inginocchiatori fatti ad uso di piccola residenza, che servono una per il nostro padre correttore e compagno – et è dal corno del Vangelo –, l'altra per li nostri padri governatori – et è dal corno dell'Epistola; è lo spazzo ricoperto tutto del tavolato per difesa dell'umido, e sopra alle porte delle due accennate sagrestie vi sono due nicchie adornate di stucchi, dove stanno racchiusi due grandi reliquiari, e sopra alla porta dell'oratorio, dalla parte di dentro, sta dipinto un San Girolamo con la tromba all'orecchio [[adornata di stucchi]], e per la parte del parlatorio vi sta dipinta la Pietà [[con ornamento parimenti di stucchi]]. Dal parlatorio, per una scala di 16 scaloni si sale in una stanza che si chiama della recreazione, perché nel tempo dell'Avvento e della Quaresima la sera, doppo aver terminato le nostre solite preci nell'oratorio, vi si fa la recreazione spirituale colla lettura di qualche libro divoto e fruttuoso. In questa stanza vi sono tre armarii grandi per riporvi le suppellettili sacre, paramenti e biancheria del santo luogo, e vi sono due finestre che le danno un sufficiente lume. Contigue alla stanza della recreazione sono due camere tramezzate da un piccolo corridore: una è del padre correttore, dove sono due letti, uno per lui et uno per il suo compagno; l'altra è de' forestieri, e vi sono quattro letti per comodo de' medesimi, quando con la permissione de' padri governatori volessero venire a dormire alla compagnia. E queste due camere hanno poco lume. Passando poi per un altro corridore s'entra nel dormitorio de' fratelli. Questa è una bella stanza grande a volta, con una finestra a rimpetto della porta, che partecipa un lume vivo, e corrisponde sopra al camposanto dello Spedale. In questo dormitorio vi sono diciotto letti per comodità di quei fratelli che volessero venire a pernottare alla compagnia. I letti sono di tavole capaci di una persona, con pagliaccio e trapuntino e coperte bambagate, cuscino con foderuccia bianca, essendo proibiti i materazzi e lenzuola. Vi si osserva perpetuo silenzio, et in mezzo di detto dormitorio vi sta tutta la notte la lampada accesa [[i letti furono poi fatti di ferro nel 1735]]. Sotto al dormitorio vi è un'altra stanza, grande giusto quanto quello, dove si scende per una scala, al mezzo della quale si trova una stanzina con due letti che è la camera de' sagrestani, che devono ogni tornata dormire in compagnia. Vi è in detta camera la risvegilia, acciò la mattina possano levarsi per tempo per risvegliare i fratelli al primo tocco delle campane del Duomo, il che fanno con un batistero entrando in dormitorio e dicendo: «Surgite fratres in nomine Domini». Nella predetta stanza grande sotto il dormitorio vi è un acquaio grande di pietra che con tre chiavi versa l'acqua per comodo de' fratelli che, subito levati, scendono in essa per lavarsi le mani e la faccia, essendo al muro ivi vicino attaccate due gran tovaglie bianche per asciugarsi. In questa stanza vi si ripongono le gradinate dell'altare et altri legnami di compagnia, e nell'inverno vi si mantiene la sera il focone acceso per maggior comodità de' fratelli che vengono a dormire alla compagnia, purché ivi si discorra con voce sommessa e di cose spirituali. Vi è una finestra che dà buon lume a tutta la stanza. Dalla stanza poi della recreazione si sale per due brevi scalette nell'altro oratorio, che si chiama di San Bernardino, che fu il primo luogo concedutoci dallo Spedale, dove ebbe origine e fu fondata la nostra compagnia, come si è detto indietro a fo. 4 e 5. Questo è un bell'oratorio, fatto a volta distinta con tre grandi archi, et è di lunghezza e larghezza simile all'altro sotterraneo già descritto di sopra, et ha il lume vivo da una finestra che corrisponde nel detto vicolo delle Balie. Sono le volte tutte colorite d'azzurro e seminate di stelle d'oro, e le pareti sono tutte dipinte con sacre istorie cavate dal Testamento Vecchio. L'altare è povero e semplice, et è di legno tutto colorito a rabeschi, et il quadro è in tavola dorata dipintavi in mezzo la Santissima Vergine col Bambino Gesù in collo tutta intiera, et alla destra l'immagine di San Girolamo, alla sinistra quella di San Bernardino, tutti in piedi, che sono di mano antica, et in questo sacro altare ha celebrato la messa il glorioso san Bernardino, come si è detto indietro a fo. 4 e a fo. 99. In questo oratorio vi sono due stanzine ad uso di sagrestie, et una porta che corrisponde nel carnaio dello Spedale; vi è la residenza in faccia all'altare et attorno i cori per i fratelli, ma di legname bianco, e qui si officia solo tutte le feste della Santissima Vergine e la mattina della festa di San Bernardino. Vi sono due altre stanzine, in una delle quali si tengono le cappe, che presentemente saranno vicino a dugento, e nell'altra vi sta la cera, e ne tiene la chiave il camarlengo di nostra compagnia. Tutte queste stanze et appartamenti della compagnia sono state fatte coll'elemosine de' nostri fratelli e benefattori, giaché la nostra compagnia come fondata nella povertà ha per istituto di non poter

possedere cosa alcuna, ma si regge solo con le carità de' fratelli, con le quali si provvede tutto il bisognevole, tanto di cera, quanto di sacre suppellettili et altri utensili per lo comodo de' fratelli, et al presente coll'aiuto del Signore sta ben fornita di parati per la chiesa e per l'altare, e di biancheria per la sagrestia come per i dormitori, il tutto però con divota e santa semplicità, essendo vietato dalle nostre sante leggi di potere introdurre nella nostra compagnia qualsiasi sorte d'argenti, e nelle nostre tornate, benché solenni, non si possono accendere nell'altare più di dieci lumi di cera in tutto, e questo si fa per mantenere nella compagnia la santa povertà, su la quale è fondata, e per tôr via ogni motivo che potesse disturbare la quiete e la divozione de' fratelli [[essendo anco vietato per tale effetti che non possano mai per alcun tempo entrare le donne nel nostro oratorio, né a qualsiasi nostra funzione intervenire]]” (ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, cc. 109r-110v).

I.4 Inventari della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco

a. Inventario del 1° agosto 1455, stilato da Conte di Guido a partire dalla ricognizione di Sano di maestro Andrea battiloro e di ser Giacomo di Cecco notaio (BCS, ms. E.III².1, cc. 81v-83v)

[c. 81v]

1455

Qui di sotto apa[ri]rà lo inventario fatto per noi Sano di maestro Andrea battiloro e serre Iacomo di Checho notaio, escrito per me Conte di Guido, di tutte le cose che al presente si trouvano i' ne la compagnia de' beato doctore Santo Girolimo, fatto ouero scritto questo di primo d'agosto anni MCCCC°LV. Et prima:

- Uno armario nuovo di noce con cinque tavole da cavare et mettere, i' nel quale vi so' dentro l'enfrascritte cose cioè:

[...]

- Uno cordone di frate Giovanni da Chapest[r]ano.
- Uno messale nuovo e bello, con vesta pavonaza.
- Uno davanzone vergato di sciamitello, fu d'Alfonso, con Sancto Bernardino in mezo.

[...]

- Tre libri di fasciano [?] co' le tavole in tre volumi, de' quali n'è uno al presente fuore de la compagnia.
- La carta del privilegio che abiamo de la nostra indulgenza.
- Una carta fatta del legato fatto per Bartolomeo Spannocchi a la compagnia di Sancto Girolamo.

[...]

- Uno libro di carta banbagina con coverta pecorina, chiamato i' libro degli operai.
- Uno calice d'argento dorato, co' la patena e con due corporali begli.

[...]

[c. 82r]

[...]

- Uno ochio di vetro messo nel muro.

[...]

- Uno oriuolo co' la issveglia e canpanello, coll'armario d'abeto serrato a chiavicella.
- Una inpeschiarella di per sé, da huriuolo, senza niente dentrovi.
- Duo goffani vecchi, uno co' la chiave e l'altro senza.
- Sei letiere nuove et sei sachoni pieni.

[...]

[c. 82v]

Seghuita inventario in ne la compagnia di Sancto Bernardino:

- Uno lampanaio d'actone con quattro lampanette.
- Una finestra di vetro.
- Una tovaglia con tre verghe a l'altare del Crocefisso.
- Tre leggi da mano rossi, II di sopra e uno di sotto.

[...]

- Due angioletti col'ale, dorati ad oro fino.
- Una tenduccia nera di panno lino a l'uscio di detta compagnia.
- Due sudari in tavole.
- Una tavoletta co' la Vergine Maria.
- Una tavola bianca da scrivarvi li fratelli.

- Una coppa d'actone da tenere aqua benedecta, fu di Bastiano.
- Uno libriciuolo di carta banbagina de' Chapitoli.
- Uno altro libriciuolo in carta pecorina de' Chapitoli.
- Una tavola scrittovi orazioni.
- Una tavoletta da dare la pace.
- Una cassetina in sull'altare de' denari oferti.
- Uno chassone <e una impeschiata> i' nella sagrestia, cho' la toppa e chon II chiavi.
- Una champanella pichola atachata ad alto.
- Uno bossolo da tenere l'ostie.
- Una sporta quadra.
- Uno lampanaio di legniamme con quattro lampane.
- Una finestra inpannata dipenta.

Seghuita di sotto, fuore de l'oratorio. E prima:

- Uno banco da chamarlingho.

[...].

Fuore <de l'u> dell'oratorio:

- Una tavoletta, una predella da altare.
- Una sedia lunga nuova di braccia [*vacat*].

[...]

[c. 83r]

[...]

Nell'oratorio di sotto di Sancto Girolamo. E prima:

[...]

- Una tavoletta da dare la pace.
- Uno davanzale nero cor una croce in mezo bianca.
- Una tovaglia usa con verghe spente.
- Tre bossoli da ostie.
- Una chassetina pendolina da oferte.
- Uno lampanaio de legniamme con quattro lampane.
- Ventuno disciplina nuova [*sic*].
- Duo libri di carta pechorina, con tavole a choverte rosse, da dire l'ufizio.
- Uno libro coverto di chuoio bianco, scrittovi dentro l'ufizio de la Donna e de' morti e salmi penenziali.
- [[no' trovasi]]. Uno libro bianco per dire l'ufizio della compagnia di sopra.
- Uno libro di carta di chapretto [con] coverte rosse per l'adomadario.
- Uno libriciuolo da ofizio di char[ta] banbagina intavolato.
- Uno libro de' nostri Chapitoli in carta pecorina con tavole.
- Quattro cha[n]delieri, cioè quattro leggii con quattro corregie pionbate.
- Una champanella di bronzo.
- Uno Gesù d'ariento a la Agniusdeo [*sic*].
- Duo chandelieri d'actone nuovi ci donò il veschovo di Rieti.

[...]

- XII conpassi di carta dipenti di più figure, dè Simone di Stefano.
- Una tenda di panno lino nero al Crocefisso di sopra.
- Uno li[b]ro covertato di chuoio rosso in carta di pecora, de' Chapitoli di sopra.
- Due lettieruze nuove con II saconcilli, fatte quando vi vengono e frati a dormire nella compagnia di sopra di Sancto Bernardino.

[...]

[c. 83v]

- Uno lanpanaio d'actone cor una lampana dinanzi a l'altare del Crocefisso.
- Uno paio di chandelieri di ferro a l'altare.
- Una tavoletta cor una croce dipinta co' li stornenti de la Passione.
- Due ceri di cera bianca, dorati e dipenti.

[...]

- [[Due di tende dipente in ognuna la Morte]].

[...].

b. Inventario del 20 dicembre 1498 stilato e riscontrato da Francesco di Marco e Giorgio di Ludovico (ASS, Patrimonio resti, 907, cc. n.nn. [1v-8v]).

[c. 1v]

MCCCCLXXXVIII

Nell'armario innanzi alla sedia:

- Libri quindici, cioè uno antifonario in carta banbagina, covertato pavonazo; innarii due notati, fodarati verdi; uno salterio in forma, fodarato di verde; uno salteriuo in carta pecora biancho; cinque libri da ufizio vechi, usi, coverati tutti e coppati, e cinque nuovi, cioè uno per l'edomedario et orationi, uno con orationi e inni, e tre col'uffitii, fodarati tutti di pavonazo, con canti d'ottone.
- Item, uno libro di capitoli.
- Item, uno quinterno per le letanie.

[c. 2r]

M°CCCC°LXXXVIII

Inventario fatto e rincontrato per nioi [sic] Francesco di Marcho e Giorgio di Lodovicho, questo di vinti di dicenbre, anno detto. E prima:

I' nell'oratorio:

- Uno altare con la tavola colla tenda di tela venetiana verde, e tabernaculo di legname rozo, e uno mezo San Geronimo di rilievo di terracotta in detto altare, con tovalgia gra[n]de co' verge nere, usa, e uno davanzale di tela azura con croce in mezo.
- Item, uno paio di chandelieri rossi, quale è in grado a' piei l'altare.
- Item, sedi intorno a la compagnia e parte cori doppi con sei legii, colle lanterne di ferro et li apiccatoi di ferro con sei sei [sic] correggie piolate.
- Item, uno leggio in mezo a la compagnia con stipiti, da cantare, e col ferro e lanterna.
- Item, uno leggiuza da letanie.
- Item, uno schannelletto d'abeto in su la sedia, con uno panno da banco tristo in detta sedia.
- Item, una tavola da altare vechia a capo l'uscio dell'oratorio da' lato di dentro.
- Item, II ca[n]panelli di bronzo.
- Item, uno lanpanaio d'ottone [[con sette lanpane]].

[c. 2v]

- Item, uno Santo Lorenzo in la graticola, in tela.
- Item, due quadretti dipenti in carta, dipe[n]ti a le more in mezo a' cori.
- Item, II tavolette con "corum" e "silentium", in mezo al coro.
- Item, II cassette pendoline da offerta [[con chiavi una, l'altra no]].

Nella sacrestia:

- VI candelieri bianchi, cioè tre a biacha brunita con oro e tre stagnati di stagno bianco.
- Item, paia tre di stagguali, cioè uno paio nuovi da doppiieri bianchi e uno paio usi stagnati gialli, e un altro paio, stanno a capo i chori.
- Item, III predellette da ornare ill'altare [sic].
- Item, VII palle di cera di più colori per ornamento de' cerelli.
- Item, uno candeliretto di legno con lucerna, a uso di cerotto.
- Item, uno paio di forbici.
- Item, II spegnelumi con asticelle.
- Item, una scatola scoperchiata con martellino e bullette per l'uso.
- Item, uno leggio positivo.

[c. 3r]

- Item, una scalla con uscio, con coppì due da olio con olio per l'uso [[choppi uno]].

La stanza prima a l'uscio de l'oratorio. E prima:

- Una sechiarella d'ottone con l'asperges.
- Item, uno quadretto in tela con San Gero[n]imo, con candelere stagnato.
- Item, uno altare positivo con grado e davanzale di panno lino con Ihesu.
- Item, una tovalgia con verge, usa.
- Item, una tavola dipenta in tela, con tabernaculo di tavola da baso.
- Item, uno candeliere di legno con lucerna, a uso di cerotto.
- Item, una cassabancha di legno.
- Item, uno cassone uso, tristo, con più utielli, fiaschi e pignatti da olio.
- Item, uno quadretto con No[st]ra Donna, con ca[n]deliere di ferro e lucerna a uso di cerotto.
- Item, uno aquaio con pila con bocche IIII d'ottone.
- Item, coppì II da aqua.
- Item, una scaletta melaiola con schaloni.

[c. 3v]

- Item, uno banco uso.
- Item, candelieri tre da tavola, cioè due d'ottone e uno di ferro [[ci vuole esare 3 chandelieri]].
- Item, due chiavi per l'uscio di fuore.

Nella stanza dell'armario prima, a capo la scala:

- Uno quadretto con uno Crocefisso in carta, con uno candeliere stagnato con lucerna a uso di cerotto.
- Item, uno goffano col coperchio i' due parti, e uno cassone uso con cappe <quarantotto> cinquantotto [[54]].
- Item, una svelglia di ferro con contrapesi e campanella [[con armario di legno]].
- Item, uno armario fodarato di nocie tutto.
- Item, uno paio di pannelle coperchiate per li frati.

[c. 4r]

Nell'armario, ne la prima tavola:

- Cera per l'uso.

Seconda:

- II pianete di seta [...].
- Item, camici due [...].

- Item, stole tre [...].
- Item il panno rosado per 'l cataletto [...].

Nella terza:

- Davanzali IIII [...].

[c. 4v]

- Item, X pannicelli da leggio [...].
- Item, un picolino azurro per leggio delle letanie.
- Item, V veste da leggi positivi [...].
- Item, pezi 3 di tela azurra [...].
- Item, uno pezo di tela venetiana nera, frangiata di seta, con una Morte dipenta.

[c. 5r]

N[ell]a quarta tavola:

- Uno messale in carta pecora miniato, con coverta di panno pavonazo frangicata.
- Item, due calici colle patene con coppe d'argento e smaltati con più figure e lettere, cioè: "societati Santi Hyeronimi"; l'altro: "Ave Maria gratia plena Domi[nus]", e una patena con smalto con Crocefijo in mezzo et l'altra pura, con due purificatoi con un intorno di seta nera, con due sciugatoi usi con verge 3 per testa per [.....] di detti calici.
- Item, III borse da corporali, cioè due di ricamo e una di damaschino bianco con frangie.
- Item, II ca[n]delieretti d'ottone da farcole.
- Item, uno paio di lanbichi cristallini, ornati e smaltati, in una scatoletta.
- Item, uno paio di lanbichi de stagno framezi.
- Item, V tavolelle da pacie, cioè due nuove a oro e azuro con osso da laterne [?], e II use, item una di stagno a la franciosa.

[c. 5v]

- Item, uno Crocefijo di stagno messo a oro a la franciosa co' la cassetta.
- Item, IIII cuscinelli da messale, cioè due a uso di quadrato, buoni, e uno tristo, e uno di panno lino messo con oro a mordente.
- Item, una cassetina messa a oro, con chiavi, con una Pietà, con più indulgentie, lettere, uno cartone e uno Agnusdeo d'ottone dentrovi.
- Item, IIII asciugatoi, cioè uno di seta con oro, uso, uno largo con verge nere e due stremi, cioè uno nuovo con verge bia[n]che e l'a[l]tro tristo con verge di seta.
- Item, moccichini [...].
- Item, tovalgluole quattro [...].
- Item, una tovalgliuola trista [...].
- Item canovacci otto [...].

[c. 6r]

- Cotte due [...].
- Item, bossoli tre da ostie.
- Item, uno baccinetto d'ottone nuovo.
- Item, una tavola di carta inpastata con Evangelio, Gloria in excelsis, Credo e con altre secretti [sic] della messa.

In fondo dell'armario:

- Panni due da banco da tenere a la predella dell'altare.
- Item, una taschuccia con più pezi d'ottone di candelieri vecchi.
- Item, due orticacci con verge, tristi [...].

- Item, uno libro chiamato Monte Santo in forma, coverato tutto di cuoio pavonazo.
- Item, libri cinque legati in carta pecora scrittovi più e diversi fatti di compagnia con più scritture e il testamento del Caturmino.
- [[Item, uno libretto con più orationi e ynni.
- Item, discipline per l'uso]].

[c. 6v]

Nella testa dell'armario:

- Un paio d'agnioletti messi a oro tutti, con ale e candelieri in mano, con vesticciole di boccacino bianco.
- Item, uno calamaio di terracotta.
- Item, più feri come da tenda, toppe, chiavi e altri ferri di poco conto.
- [[Item, due bossoli da partiti]].

Nel dorme[n]torio vecchio:

- Una usciaia di tela verde co' la Morte, attaccata con ferro.
- Item, lettiere co' tramezi, sacconi con più capezali di palgia e uno bossoleto rozo.
- Item, uno quadretto con Crocefijo i' carta, con candelieri e lucierna di ferro stagnato.
- Item, coltri vintuno [...].
- Item, schiavine due, use.
- Item, uno matarazetto.
- Item, due mantelli bigi, usi, da frati.
- Item, quattordici guanciali di penna co' le involglie.

[c. 7r]

Nel dormentorio nuovo:

- Lettiere da ongni banda con saccone, e più tramezo di tavole con cavicchiati.
- Item, uno quadretto in carta con una No[st]ra Donna, con ca[n]deliere e lucierna di ferro istagnato.
- Item, uno Crocefijo di legno di rilievo a capo <fa> la finestra, con uno sciugatoio con verge nere.
- Item, cuscini 30 di palgia.
- Item, guanciali trenta di penna co' le involglie [[mancha]].
- Item, coltri vintitré tutti bianchi di guarnello.
- [[Item più birretti di più sorti]].

[c. 7v]

Nella sta[n]za del fuocho:

- Un paio di capofochi e uno paio di molli di ferro.
- Ba[n]che sei, cioè 4 di braccia 3 l'una e due ingessate, foderate, dinanzi.
- Uno altare positivo con grado, con uno tabernaculo con San Yeronimo di rilievo di terracotta, uno davanzale di tela nero dipinto con una tovaglietta usa, trista, con uno ca[n]delieretto di legno con lucerna di stagno.
- Item, uno quadro in carta con Nostra Donna, con candelieri e lucerna di stagno.
- Item, uno schannello con uno libro di San Ioanni Climacho, con l'epistole di Santa Katerina, inchatenato, covertato tutto con coppe.
- Item, uno quadretto con San Francesco in carta, con candelieri e lucerna di stagno.
- Item, uno quadretto con Crocefijo di terracotta, con una reliquiaria.
- Item, uno descho e uno corbello.

[c. 8r]

Nell'oratorio di San Be[r]nardino:

- Uno altare con gradi, tavola e predella dipenti, con uno tabernaculo dipento a oro e biacha brunita.
- Item, uno davanzale di seta bia[n]cha tristo, con una tovalglia vergata usa.
- Item, due candelieri di legno stagnati.
- Item, una cassetta pendolina da offerte, con chiavi.
- Item, una tenda rossa con agnello in mezo, da altare.
- Item, in chori intorno co' 4 leggi con correggie pionbate, che ve n'è 2 pionbate d'ottone.
- Item, la sedia coi sedii intorno, con due armariuzi co' chiavi, de[n]trovi più ornamenti per la festa.
- Item, una bancha di braccia 3.
- Item uno panno da banco tristo, uso.
- Item, l'uscio dell'oratorio con chiave.
- Item, 4 cielle con lettieri e 2 banchette.
- Item, uno cassone ferrato, con serratura con due chiavi.
- Item, una cassetta d'un braccio, trista.

[c. 8v]

- Uno cataletto dipento con oro, co' le viticciuole di quoio pavonazo, co' cuscini.
- Item, sette t[a]volette in questa forma, cioè una coi toni, una co' li comandame[n]ti e articholi, una con chalendario, una con versetti, una con più altorità delle virtù della messa, una con San Bernardino e una con uno penite[n]te innudo.
- Item, uno la[n]panaio con coppa d'ottone.
- Item, una fenestra di vetro.
- Item, uno calpanello [sic] di bronzo.
- Item, più scudi e armi, con oro e senza, per ornare le feste.
- Item, chiavi due per l'uscita di Santa Cristina.

Ricontrato per noi Francesco di Marcho sopradetto e Giorgio di Lodovicho, scritto per me Giorgio sopra detto e sottoscritto per detto Francesco di Marcho questo dì 20 di dicembre del detto anno. [[E io Francesco di Marcho sopra deto fui presente a lo pradeto inventario, pe[r] me so sottoscritto [sic] di mia propria mano ano, mese e dì deto di sop[ra]]].

II. DUOMO

II.1 Compagnia di San Giovanni Battista Decollato, detta “della Morte”

Si usa asserire che la confraternita di San Giovanni Battista Decollato, volgarmente denominata “della Morte”, sorgesse al principio del Quattrocento;⁵²⁰ ma, come già segnalato da diverse voci della letteratura erudita, esiste almeno un attestato che assicura una ben più risalente data di fondazione: il 15 febbraio 1374 il Consiglio Generale del Comune di Siena disponeva di sovvenire alla “societas discipline” detta “de la Morte” – che attraversava allora una situazione economica sfavorevole – con un’elemosina annuale di ventiquattro libbre di cera, ripartite in due doppiieri da otto libbre ciascuno, quattro ceri e altre quattro candele.⁵²¹ Lo stesso documento lascia intendere che la fraternita dovesse ormai aver raggiunto, a queste altezze, una certa stabilità istituzionale, e che rientrasse già nel novero delle cosiddette compagnie “di giustizia”: una tipologia di associazioni devote, di impianto flagellante, affermatasi in Italia centrale nel corso del XIV secolo, cui era specificatamente demandato il pietoso compito di dare degna sepoltura ai resti di chi fosse morto in circostanze accidentali, e soprattutto dei condannati alla pena capitale (“ad confortandum illos qui iustitiantur et etiam qui aliis casibus fortuitis moriuntur” si legge nella *succitata delibera*).⁵²² Purtroppo la mancanza di ulteriori testimonianze coeve impedisce di precisare l’anno in cui prese avvio l’attività del gruppo: è da tenere in considerazione la proposta di quanti hanno riconnesso la costituzione del sodalizio al passaggio senese della *peregrinatio* romana guidata dal Domenicano Venturino da Bergamo,⁵²³ la cui emozionale predicazione – che provocò la riaccensione di un’ondata penitenziale in diversi centri della Penisola nel cuore degli anni trenta del Trecento – è stata da più parti additata come uno dei possibili stimoli

⁵²⁰ È quanto sostengono Turrini 1996-1997, pp. 279-280 (nota 336); Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 253; Turrini 2004, pp. 97-101; Israëls 2007, p. 88; Varricchio 2017, p. 263. Diversamente, Monti 1927, I, pp. 130-131, la diceva fondata nel Trecento, rammentando un libro di preci appartenuto alla compagnia (BCS, ms. A.IX.44), che in realtà è da datare al XV secolo (*Inventario* 1978-1980, ed. 2002, I, p. 377, n. 379); indicano un’origine trecentesca, senza però riportare fonti precise a suffragio, Prosperi 1982, p. 964; Fanti 2001, p. 97; Sebreghond 2005, p. 32. Ziino 2018, p. 47, ascrive la compagnia al numero di quelle che “potrebbero aver svolto attività musicali”.

⁵²¹ ASS, Consiglio Generale, 184, cc. 8v-9r; il documento era richiamato già da Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 15), sia pure con una data erronea (1363), e da Faluschi (BCS, ms. E.V.17, c. 31r). Non sembra fededegna la notizia di Macchi (ASS, ms. D 107, c. 101r), che ricorda come la confraternita fosse menzionata in un libro di perpetue dello Spedale grande di Siena nell’anno 1325.

⁵²² ASS, Consiglio Generale, 184, c. 8v; per un quadro generale sulle compagnie dei “confortatori”, Prosperi 2007.

⁵²³ Il transito di Venturino e dei suoi romei a Siena è registrato anche nella *Cronaca senese* di Agnolo di Tura: “uno frate dell’ordine de’ Predicatori di San Domenico di grande scienza e grande predicatore, e nelle sue prediche molta gente lo seguiva, e avea nome frate Venturino, e predicando nella città di Bergamo la pace, unde molte paci fece fare in Bergamo e perdonare a omini e donne, e molte genti d’essa terra lo seguirono per molte terre di Lombardia, e andò a Milano e ine ancora predicando fe’ fare molte paci e molta gente, omini e donne, il seguivano, partissi da Milano e di Lombardia venne a Firenze, e di poi si vene a Siena con molta gente che lo seguiva e andò a Roma, ogni gente il seguiva” (in *Cronache senesi* 1931-1939, I [1931], p. 514); per un quadro sul personaggio e il moto penitenziale si veda almeno Gennaro 1974.

alla nascita, e alla conseguente istituzionalizzazione, dei primi circoli di laici votati alla conforteria dei giustiziati (a cominciare dalla compagnia bolognese di Santa Maria della Morte).⁵²⁴

Poco sappiamo di certo su questa fase germinale della vicenda della compagnia, al di là degli aspetti connessi alle pratiche caritatevoli; un'addizione alle nostre conoscenze, tuttavia, potrebbe derivare dal riconoscimento dello spazio in cui si svolgevano le primitive adunanze del gruppo confraternale. Nel presentare una petizione al Consiglio Generale il 4 agosto 1443, i *socii* della Morte rammentavano che – nell'imminenza della venuta a Siena di Eugenio IV (presente in città tra il marzo e il settembre del 1443) – erano stati costretti ad abbandonare la loro pristina sede, corrispondente a una “stanza sotto le volte della canonica” della Cattedrale.⁵²⁵ Come si evince da una delibera dell'Opera del Duomo del 17 luglio 1437, il “luogho” della fraternita si trovava allora “nel chiostro di calonica”.⁵²⁶ Eppure è da credere che non fosse questo il primo spazio ad accogliere le assemblee della compagnia: il 15 dicembre 1456, in una nuova petizione inoltrata alla magistratura di Balìa, i *socii* – ormai spostatisi in locali diversi, di cui si dirà a breve – ricordavano di essere stati cacciati già “due volte”, lasciando così intendere che prima di stabilirsi nel chiostro della canonica i confratelli si riunissero in un altro ambiente. C'è da domandarsi se questo primitivo luogo non sia identificabile entro il complesso architettonico oggi di proprietà dell'Opera affacciato su Via dei Fusari – vale a dire, la strada che costeggia l'antica canonica della cattedrale –, ove si sarebbe impiantata, a partire dalla fine degli anni trenta del Cinquecento, la compagnia di San Giovanni Battista e dei Santi Cosma e Damiano “sotto il Duomo”, detta anche di San Giovannino [fig. II.1]: nelle memorie ‘interne’ di quest'ultimo sodalizio, difatti, si ricorda esplicitamente come i fratelli fossero tornati a impiegare un “devoto luogo et oratorio, il quale – come per persone degne di fede all'ora si intese – prima per molto spatio di tempo era stato al tutto abandonato et chiuso”.⁵²⁷ Potrebbero essere associati all'antica sede del consorzio, in particolare, due

⁵²⁴ Fanti 1978, pp. 16-30; Fanti 2001, p. 97; come sottolineato dallo stesso studioso (ivi, pp. 95-96), nella predicazione venturiana era riservato uno spazio particolare ai temi della cura spirituale dei carcerati e dei condannati a morte; sembra utile rammentare, a questo proposito, che nelle diverse tappe del loro pellegrinaggio penitenziale Venturino e i romei incitavano anche alla liberazione dei prigionieri (“faciebat insuper in civitatibus per quas transitabat, ubi hoc obtinere poterat, libere absolvi vinctos de carceribus” si legge in una *Legenda* redatta da un frate del convento bolognese di San Domenico: ivi, p. 91).

⁵²⁵ ASS, Consiglio Generale, 222, c. 50r (se ne veda l'edizione *infra*); erroneamente, Faluschi identifica il pontefice citato nella supplica con Pio II (BCS, ms. E.V.17, c. 31r). Per il passaggio di Eugenio IV a Siena, Pertici 2012, pp. 203-226 (con i relativi rinvii).

⁵²⁶ AOMS, 13 (21), c. 27r In effetti, nel testamento della mantellata Antonia del fu Mazza di Duccio, moglie del fu Filippo di Gabriello Orlandi, rogato nel 1404, è presente un lascito di 2 fiorini del valore di 4 lire in favore della “societas Morti situata in canonica venerabilis ecclesie Senarum” (ASS, Spedale, 55, c. 119r-v).

⁵²⁷ Per l'articolazione di questi ambienti si veda almeno Bratto 2003, pp. 169-171. La citazione è tratta dal proemio ‘storico’ del testo capitolare del sodalizio redatto nel 1539 (BCS, ms. A.IX.42, c. 5r-v); analoghe informazioni, estratte proprio dagli statuti, si reperiscono in una ricordanza settecentesca adespota, allegata a un libro di memorie della compagnia: ASS, Patrimonio resti, 848, cc. 599r-600r (citata parzialmente da Turrini 2002-2003, p. 17 [nota 21]). Secondo la *vulgata*, questi ambienti sarebbero stati occupati in origine da una presunta compagnia dei Santi Cosma e Damiano, che nelle fonti

ambienti voltati a botte, di impianto rettangolare, cui si accede dal vano d'ingresso alla chiesa secentesca della compagnia di San Giovannino, e nei quali sopravvivono ancora degli avanzi cospicui di cicli pittorici tardo-trecenteschi, del tutto trascurati dagli studi. Lungo l'attuale parete d'ingresso del vano più interno si svolge una serie di pannelli murali di conservazione assai discontinua; incorniciati da una fascia di rigiro che simula un semplice commesso marmoreo, i riquadri dovevano inscenare delle *Storie della Passione*, tra le quali si riconoscono ancora una *Deposizione di Cristo dalla croce* – in parte scempiata dall'apertura di una piccola porta [fig. II.2] – e, soprattutto, un *Seppellimento di Cristo*, ove risultano distintamente leggibili le teste delle Marie poloranti, quella di Cristo (con il nimbo crucifero), il probabile Giuseppe d'Arimatea che sorregge il sudario e due vegliardi colti in un colloquio di sguardi [fig. II.3]. Le immagini sono accompagnate da un folto apparato di scritture esposte, che non è stato finora possibile leggere e trascrivere integralmente a causa dell'inaccessibilità degli ambienti, oggetto di un intervento di restauro: dalle foto in mio possesso riesco soltanto a ricavare la frammentaria data d'esecuzione, 1390, e la 'firma' dell'artefice, vergata in cima alla *Deposizione nel sepolcro*: "opus Simonis". Visto il tema passionista del programma, è giocoforza proporre che il ciclo fosse realizzato per adornare l'ambiente nel quale i confratelli praticavano la disciplina, e per fungere così da dolorosa controparte visiva del rito penitenziale. Ci si potrebbe poi domandare se l'insistenza sulla raffigurazione dei momenti della deposizione dal patibolo e della sepoltura del Redentore non servisse in qualche modo a rievocare ed esaltare le principali opere di carità esercitate dal sodalizio, che aveva la sua primaria ragion d'essere – lo si è detto – proprio nel "seppellire tutti quelli morti".⁵²⁸

Il responsabile degli affreschi – che sembra traslare i modi di Andrea di Vanni in una parlata ancor più corsiva e vernacolare, ma di certa efficacia affabulatoria – può essere puntualmente riconosciuto, grazie anche alla sottoscrizione, in Simone di Giovanni [fig. II.8]: un pittore quasi del tutto negletto – nonostante che Ettore Romagnoli gli avesse dedicato un'informata biografia –,⁵²⁹ il cui profilo artistico è stato in parte

settecentesche viene indicata come nucleo primigenio, trecentesco, della fraternita di San Giovannino (ad esempio da Macchi: ASS, ms. D 107, c. 97v; o anche dalla *Relazione* del 1739 redatta dal priore Alessandro Fori: ASS, Balia, 1077, c. 263r-v; si vedano Liberati 1939, p. 268; e Turrini 2002-2003, pp. 16-17); in verità, non vi sono al momento evidenze che consentano di suffragare questa notizia (che sembra artatamente elaborata per retrodatare l'origine del consorzio). A proposito della connessione tra le due fraternite, si segnala che Brandi 1947, p. 81 (nota 61), dà conto di un documento riscoperto da Pèleo Bacci, ma mai edito a stampa, dal quale si evincerebbe come i *Dolenti* di Giovanni di Paolo, rinvenuti alle spalle della pala dell'altar maggiore dell'oratorio di San Giovannino (e oggi al Museo dell'Opera del Duomo di Siena), provenissero in realtà dalla compagnia della Morte: le due figure sarebbero state segate dalla tavola cui pertenevano (ricostruita più di recente da Sallay 2007) nel secondo Cinquecento, e poste sull'altare di San Giovannino, ai lati di un Crocifisso, per essere poi coperte, nel 1667, da una tela di Francesco Vanni realizzata nel 1586, e raffigurante "San Giovanni Battista con Nostro Signore in atto di battezzare nel fiume Giordano e Gloria"; l'opera, originariamente, si trovava "nel cappellone buio", e fu traslocata sull'altare principale della chiesa nell'ambito dei rifacimenti di pieno Seicento (ASS, Patrimonio resti, 848, c. 606v; per la documentazione contabile relativa al cantiere e alla dotazione della nuova sede: ivi, cc. 603r-614v).

⁵²⁸ Così nel testo capitolare del sodalizio del 1573, nella rubrica dedicata al "modo che si debba tenere circa le sepolture" (BCS, ms. A.IX.43, c. 24v).

⁵²⁹ Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, III, pp. 443-445.

ricostruito da Giulia Corti prendendo le mosse dal modesto ciclo di *Storie della Vergine* nella chiesa di San Niccolò a Montepescali (Grosseto), anch'esso corredato di una frammentaria 'firma' (oltreché della data 1° luglio 1389) [figg. II.6-II.7].⁵³⁰ La perfetta identità formale che unisce i coevi dipinti dell'ex oratorio della Morte a quei murali – contraddistinti da un'identica riduzione della maniera di Andrea in divertenti cartelloni variopinti, richiusi tra cornici 'cosmatesche' [figg. II.4-II.5] – conferma decisamente la comune paternità, fornendo così nuovi elementi a riprova dell'identificazione anagrafica dell'autore in questo *petit maître*, firmatario anche di una guastissima *Annunciazione* a buon fresco nella chiesa di Santo Stefano a Cerreto Selva.⁵³¹ Bisogna inoltre osservare che allo stesso artefice vanno riconosciuti gli affreschi della seconda cappella della fiancata destra del piedicroce di San Francesco, che in questa sede propongo di associare alla compagnia di San Gherardo:⁵³² la circostanza è significativa, perché il ricorrere di commissioni di cicli murali da parte di diverse *societates* devote potrebbe dimostrare un inserimento nel circuito confraternale senese di Simone di Giovanni, che del resto fu personalmente iscritto alla compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco.

La documentazione della compagnia della Morte, sfortunatamente, tace fino al terzo decennio del Quattrocento, quando ormai stava maturando una fase diversa della storia dell'associazione. Se le sue origini possono forse essere relazionate al transito di Venturino e dei suoi romei, è da un altro predicatore che dipendono in larga parte le sorti del sodalizio in questa nuova congiuntura: fervido propugnatore della fraternità di San Giovanni Decollato – e corresponsabile della sua crescita e definitiva affermazione – fu infatti Bernardino da Siena, che in ben due occasioni, nelle celebri prediche tenute nel Campo di Siena nel 1427, tornò a richiamare “la vostra compagnia de la Morte”, e a raccomandare ai senesi di non lasciarla perire, invitando tutti gli astanti ad aderire al gruppo devoto.⁵³³ L'intenso impegno 'promozionale' del frate – che tradisce un diretto legame con la compagnia e le sue attività – sta alla radice della straordinaria devozione che i *confratres* avrebbero presto tributato al predicatore, innalzato quasi

⁵³⁰ La mutila sottoscrizione di Montepescali, inserita al di sotto della *Presentazione di Gesù al Tempio*, e ritagliata dalla sovracommissione di un successivo affresco votivo con l'*Ultima cena*, recita “Simo[n] [...] [pin]xit que g[...]”; cfr. Corti 2006-2007, in part. pp. 34-35 (che però trascrive “QG”, non notando il segno di abbreviatura in cima alla lettera q). È verosimile che l'iscrizione vada integrata sul modello di quella che il pittore vergò in corrispondenza di una semi-distrutta *Annunciazione* in Santo Stefano a Cerreto Selva, registrata da Romagnoli (*ante* 1835, ed. 1976, III, pp. 443-444), e ancora parzialmente leggibile in parete (come mi comunica Alessandro Bagnoli): “† Simon Ioannis pinxit que gratia Dei finxit, anno Domini 1381 †”.

⁵³¹ *Ibidem*.

⁵³² Si veda *infra*, par. III.2.

⁵³³ “Io vi ricordo la vostra compagnia de la Morte, che per l'amore di Dio voi non la lassiate venire meno. E non sia niuno che si vergogni d'essarne, però che voi non avete considerato di quanta perfezione ella è. Non pensate voi, quando uno va a la giustizia, quanto conforto se gli dà: che forse, se non fusse quello, morrebbe disperato; e per l'aiuto loro, porta la morte pazientemente. Or siavi ricomandata per l'amor di Dio”: Bernardino da Siena ed. 1989, II, pp. 1314 (XLIII, 188); “Anco vi vo' ricordare che voi rileviate su la compagnia de la Morte [...]. Oh, se voi pensate quanto ella è salutare cosa per l'anime di queglii che so' giustiziati per lo Comuno! Se tu vi pensi un poco, tu dirai che sia vero”: *ivi*, p. 1377 (XLV, 142).

alla dignità di compatrono nella seconda metà del secolo, subito dopo la canonizzazione.⁵³⁴ Del resto, oltre ad aver donato alcuni relevantissimi cimeli sacri al consorzio (di cui si è già detto qualcosa nella prima parte del presente studio), Bernardino giocò probabilmente un ruolo determinante nello stimolare un'importante impresa patrocinata dal sodalizio alla metà degli anni venti del Quattrocento. In una supplica indirizzata al Consiglio Generale il 27 febbraio 1426, i membri della compagnia del Battista Decollato richiedevano – insieme con un'elemosina annuale di 50 lire per il mantenimento della compagnia e l'acquisto dei beni necessari alle officature funebri dei condannati – di sovvenzionare con circa 100 fiorini la costruzione di un “tempio in luogo di iustitia”, ossia nell'area all'esterno della porta di Valdimontone che sin dal Trecento era stata eletta a teatro delle pene capitali [fig. II.9];⁵³⁵ se ne dà di seguito una trascrizione:

Denanzi ad voi magnifici et potenti Signori et messer lo Capitano del Popolo della ciptà di Siena, signori nostri singularissimi, humilmente et con ogni debita reverentia se expone et dice per li vostri minimi serviedori de la compagnia de la Morte in questo modo, cioè che cum ciò sia cosa che sempre fu et sarà che ne la vostra ciptà, sì come nell'altri luochi iusti et ragionevoli, si fanno delle iustitie assai, et maximamente d'uomini povarissimi et abandonati che poi doppo la morte loro non se truova neuna cosa da poterli seppellire ad honore de Dio come sarebbe dovuto, et perché ne proviene poco honore ad tucta la ciptà, et pertanto ipsi vostri povari huomini et minimi serviedori supplicano dinanti al cospecto de le Magnificentie Vostre che ve degniate fare, provvedere et reformare et ordinare per amore del glorioso Iesù, in cui nome la decta compagnia è creata, accio ché esso mantenga et accresca el vostro sanctissimo regemento, che essa compagnia abbia all'anno dal vostro Comune lire cinquanta di denari, che sono d'una piccola cosa, de' quali denari se manterrà la detta compagnia et conperaràsene per li decti povari exventurati la cera, doppiieri et preti, el panno et altre cose come ad tale materia se chiede, la qual cosa sarà una limosina et carità molto accepta ad Dio. Et per simel modo propongono et dicono et con ogni debita reverentia ricordano al cospecto de le Magnificentie Vostre che cum ciò sia cosa che assai volte interviene nel fare de le sopradette iustitie, et maxime nella maggior parte si fanno con

⁵³⁴ Sembra utile anticipare come nelle petizioni inviate dalla compagnia a diverse magistrature cittadine questo legame con Bernardino fosse sempre sottolineato in modo programmatico: in una supplica al Consiglio Generale del 15 dicembre 1456 (di cui è una copia in ASS, Patrimonio resti, 778, *ad annum*; per la trascrizione si veda *infra*) si evidenziava come le visite del frate e le sue “doctrine” avessero contribuito all'aumento degli iscritti al gruppo; in una successiva, del 5 ottobre 1463, oltre a ribadire l'importanza della sua predicazione per l'incremento dei membri, Bernardino veniva addirittura presentato nelle vesti di (ri)fondatore della fraternita (ASS, Consiglio Generale, 230, c. 39r-v; cfr. *infra*); infine, in un crescendo continuo, nella petizione al Concistorio del 18 giugno 1464 si affermava che l'associazione era stata “ordinata per la buona memoria di sancto Bernardino” (ASS, Concistorio, 586, c. 48r; si veda ancora *infra*). È poi da notare come il nome di Bernardino comparisse sistematicamente nelle invocazioni con cui si aprivano molti dei registri del sodalizio: ad esempio, nel libro contabile tenuto dal camerlengo Giacomo di Franco a partire dal 1452, in cui il celebre Osservante è citato con particolare evidenza dopo i principi degli Apostoli e i quattro patroni di Siena (ASS, Patrimonio resti, 814, c. 2r).

⁵³⁵ Bisogna rammentare che poco prima dell'avvento di Venturino a Siena, nel 1334, il Comune aveva deliberato – stando alla cronaca di Agnolo di Tura – di spostare il patibolo all'esterno della Porta di Valdimontone, riconosciuta a partire almeno dalla metà del secolo con il nome di Porta di Giustizia: “Sanesi facevano fare la iustitia nel campo del mercato e fenvi fare una fossa dove riceveva il sangue; e di poi conpròro uno pezo di terra da' figliuoli del Contino Maconi per farvi la detta iustitia, il quale è fuore a la porta di Valdimontone, che ogi si chiama la porta a Iustitia, che fu serata e cuopresi quando si fa iustitia” (in *Cronache senesi* 1931-1939, I [1931], p. 513). Su questo punto si veda da ultimo Piccinni 2019, pp. 167-177.

espargimento de sangue, el sangue de' quali è conformato col santissimo Corpo de Christo, in-peroché 'l prendono comunamente la matina del decto caso, et facta la detta iustitia et partitesi le genti, esso sangue è magnato da le fiere domestiche et selvatiche senza nesuna colpa o defecto de' detti delinquenti, et per non essere mai stato proveduto come arebbe meritato et meretarebbe sì facta materia come è consueto in molte altre ciptà, el perché, per tollere via tanto inconveniente, ipsi vostri minimi servedori supplicano la Magnificentia Vostra che ve dignate fare, provvedere et reformare et ordinare che se faccia un tempio in luogo de iustitia deputato solamente ad quelli che commettano in modo de spargimento di sangue. El quale sarebbe bastevole quasi d'otto braccia per ogni verso et alto circha sey braccia, secondo che sonno ordinati egli altri dell'altre ciptà, nel quale luogo s'entra per chiave, et tucto el popolo può molto meglio vedere le dette iustitie, la qual spesa potrà ascendere a la somma di fiorini cento vel circha. Puòsi adonqua manifestamente comprendere quanto la decta spesa sarà accepta nel cospecto de Dio et honore e consolatione de le Magnificentie Vostre e de tucto el popolo, la quale l'altissimo Dio sempre si degni conservare in stato prospero e felice.⁵³⁶

Ebbene, bisogna osservare come le parole della petizione – in cui si sottolinea la necessità di non lasciare alla mercé delle “fiere domestiche et selvatiche” i corpi, e dunque il sangue “conformato col santissimo Corpo de Christo” – consuevinno perfettamente con quelle pronunciate da Bernardino in una delle succitate prediche, in cui il frate, nell'ambito di un'esaltazione del valore “salutifero” della compagnia della Morte, faceva esplicita allusione a “uno bello tempio” in costruzione “fuore della porta” di Valdimontone, “perché il sangue di chi se li taglia il capo non sia sparto e che se 'l lechino i cani”.⁵³⁷ Vista la perfetta assonanza concettuale (e in parte lessicale), non pare un'illusione suggerire che alle spalle della supplica della confraternita alla magistratura comunale, e dunque dello stesso progetto dell'edificazione del “tempio”, potesse esserci un coinvolgimento personale dell'Albizzeschi.⁵³⁸ Di questa struttura – di cui non restano tracce visibili, ma che doveva essere costituita da un semplice vano rettangolare alto poco più di tre metri e largo poco meno di cinque – è ancora incerta l'esatta funzione: dal momento che nella petizione viene rievocato il modello di “molte altre ciptà”, non sarebbe arrischiato postulare che il locale fosse in tutto analogo alla piccola cappella – denominata anch'essa, con significativa concordanza terminologica, “tempio” – fatta innalzare dalla confraternita fiorentina di Santa Maria della Croce per consentire ai rei di ascoltare la messa prima di subire la pena capitale.⁵³⁹ La costruzione di un ridotto oratorio “in luogo di iustitia” avrebbe in effetti consentito di definire uno spazio di rispetto in prossimità del patibolo, e di conseguenza di riqualificare l'area in cui avvenivano le esecuzioni capitali, rendendo più agevole la tutela delle membra e del sangue dei giustiziati. Non può essere accolta, d'altra parte, l'idea

⁵³⁶ Trascrivo dalla pergamena allegata in ASS, Patrimonio resti, 778, *ad annum*; si veda anche ASS, Consiglio Generale, 211, cc. 38v-39 (già in parte edito da Lisini 1899, p. 173); cfr. poi *Le prediche* 1888, III, p. 503 (nota 1). Il documento – segnalato da diverse fonti erudite, come Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 16), l'estensore delle *Notizie delle sopprese Compagnie di Siena* (BCS, ms. A.III.33, c. 101r) e Faluschi (BCS, ms. E.V.17, c. 31r) – è richiamato anche da Turrini 1996-1997, pp. 280-281 (nota 337).

⁵³⁷ Bernardino da Siena ed. 1989, II, p. 1377 (XLV, 142).

⁵³⁸ Come annota C. Delcorno, *ivi*, p. 1377 (nota 224), al momento della predica l'edificio doveva ormai essere in buona parte eretto, visto che il 25 ottobre 1427 i priori e il capitano del Popolo deliberarono che il camerlengo di Biccherna vi facesse aprire una porticciola (ASS, Concistoro, 369, c. 31r).

⁵³⁹ Si veda almeno Sebregondi 2005, pp. 36-37, con i relativi rinvii.

– accreditata nelle fonti secondarie – che il “tempio” fosse una specie di chiesetta cimiteriale, destinata ad accogliere le spoglie dei rei decapitati;⁵⁴⁰ una simile ipotesi è contraddetta dalle memorie ‘interne’ della compagnia, da cui emerge con chiarezza che le messe funebri e le tumulazioni si svolgevano nella vicina chiesa di San Luca, ossia nel luogo di culto che nel Trecento si trovava al centro dell’agglomerato noto come borgo di Santa Maria.⁵⁴¹ Già nell’agosto del 1434 rinveniamo notizia di un pagamento corrisposto a un tale che recò i doppiieri in San Luca “quando fecesi l’uffitio de’ morti”;⁵⁴² dall’aprile del 1453, poi, le carte del sodalizio restituiscono una serie di poste d’uscita relate all’erezione di un altare nella chiesa, su cui il gruppo esercitava il diritto di patronato, funzionale evidentemente alla celebrazione dei funerali.⁵⁴³

A partire dal secondo quarto del Quattrocento la compagnia della Morte inizia a manifestarsi in modo più consistente sul piano documentario: per quanto questa fase segni, come si è alluso, il definitivo consolidamento dell’associazione (anche dal punto di vista numerico), una disamina di due frammentari registri contabili, contenenti transazioni a partire dall’anno 1434, lascia intendere come essa versasse ancora in condizioni economiche piuttosto precarie;⁵⁴⁴ le modeste entrate – costituite perlopiù dalle offerte della cassetta dell’altare (oltreché dai miseri lasciti dei giustiziati) –⁵⁴⁵ erano

⁵⁴⁰ È quanto sostiene, ad esempio, Faluschi: “nel 1425 per loro istanza [...] ottennero una buona somma di denaro per diversi suoi usi, ma specialmente per costruire una chiesa per seppellire quei giustiziati e farvi le loro spirituali adunanze” (BCS, ms. E.V.17, c. 31r). Probabilmente questa erronea convinzione deriva da una sorta di sovrapposizione fra il “tempio” e la cappella di San Giovanni Decollato del Laterano, presso la quale la compagnia seppelliva i corpi dei giustiziati a partire dalla metà del Seicento (come attesta, ad esempio, Bandini: BCS, ms. E.III.16, pp. 15-16; per alcune notizie cfr. Leoncini 1995, pp. 21-22).

⁵⁴¹ Sulla chiesa si veda Liberati 1942, pp. 122-124, e da ultimo Piccinni 2019, pp. 106-115, 164. Macchi la menzionava nel numero delle “chiese desolate in Siena”, e rammentava che “serviva per li corpi de’ giustiziati da Porta Giustitia”, e che “l’anno 1402 il Comune di Siena la diede a l’Opera del Duomo, per contratto a l’Opera al n. 1399” (ASS, ms. D 107, c. 187v; per il relativo attestato cfr. M. Butzek, in *Die Kirchen* 2006, 3.1.1, p. 104).

⁵⁴² ASS, Patrimonio resti, 781, c. 21r; pagamenti di analogo tenore anche nell’agosto del 1438: ivi, c. 29r. Le modalità di svolgimento dei riti funebri dovevano essere precisamente normate in sede statutaria; purtroppo possediamo soltanto un libro di capitoli tardo-cinquecentesco, che può essere però impiegato in senso retrospettivo: nella rubrica dedicata si specifica che i membri erano tenuti “a seppellire tutti quelli morti, tanto fratelli et sorelle, quanto delli altri generalmente ogni volta che saranno richiesti [...]”; et si sarà qualche persona povera che fusse di tanta necessità che per suo conto non si potesse accompagnare la croce almanco con due ceri a tale sepoltura, li fratelli nostri portino quella quantità di cera che la compagnia potrà, secondo la sua possibilità, per carità et per l’amor di Ihesu Christo. Et accompagnato che haveranno detto corpo alla chiesa et sepultura, posata che havranno la bara, tutti se n’andaranno a l’altare maggiore unitamente, salvo quelli che hanno cura del corpo morto, et diranno un Pater Noster et una Ave Maria per l’anima sua, et finito ’l mortorio se ne ritorneranno alla compagnia sempre con la faccia cuperta, et con silentio, et chi trasgredirà sia aspramente penitenziato dal priore” (BCS, ms. A.IX.43, cc. 24v-25r); si veda anche Turrini 2004, p. 95.

⁵⁴³ ASS, Patrimonio resti, 814, c. 7r: il 21 aprile un contadino vendeva alla compagnia una soma di calcina “per fare l’altare a Santo Lucha”; successivamente, il primo maggio, cadono due pagamenti per un manovale di maestro Agostino di Noscio, Antonello lombardo, incaricato di erigere l’altare. A questo scopo vennero anche acquistati, il 6 maggio, duecento mattoni (*ibidem*).

⁵⁴⁴ Si tratta di un minuto registro – fortemente danneggiato dall’umidità – rilegato in un memoriale settecentesco della compagnia (ASS, Patrimonio resti, 780, cc. 14r-50r); e di un secondo libro allegato, in coda, a un più recente registro del sindaco (ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, cc. 163r-175v).

⁵⁴⁵ Ad esempio, il 1° novembre 1440 il cavaliere del podestà erogava alla fraternità 4 lire che “lasò uno tedesco che fu g[i]ustiz[i]ato” (ASS, Patrimonio resti, 780, c. 43v).

quasi integralmente investite nelle iniziative caritatevoli correlate ai riti della giustizia, e specialmente al seppellimento dei condannati a morte. La restante parte delle spese risulta assorbita dalle elemosine periodicamente versate ai frati di Sant'Agostino per la celebrazione delle messe nella cappella confraternale,⁵⁴⁶ e dagli acquisti di cera, legati non solo agli uffici dei defunti, ma anche ad alcune ricorrenze dell'anno liturgico, quali la processione del Corpus Domini e la Purificazione della Vergine.⁵⁴⁷ Accanto ai rituali della settimana santa – come la lavanda dei piedi –,⁵⁴⁸ il momento centrale del calendario devozionale della consorteria disciplinata era costituito dalle solennità di San Giovanni Decollato, in occasione delle quali – lo dichiara sempre la contabilità – venivano nominati dei signori della festa, e venivano predisposti un palco, un altare effimero esterno alla compagnia e delle decorazioni con serti di alloro.⁵⁴⁹

La debolezza finanziaria patita dal consorzio imponeva un frequente ricorso a sussidi esterni, elargiti a più riprese da parte del Comune (che, verosimilmente, prestava volentieri sostegno al gruppo in virtù della rilevante funzione sociale della sua attività); il supporto del potere secolare – ad esempio – fu particolarmente importante nella vicenda, assai intricata, della sede della compagnia, che ci accingiamo ora a sbrogliare ed esporre. Come è stato in parte evidenziato dagli studi, i *socii* della Morte tardarono a trovare uno spazio che potesse stabilmente accogliere le loro assemblee, e furono costretti a cambiare per almeno due volte la propria “casa” in un breve turno di tempo.⁵⁵⁰ Si è già alluso al fatto che a una data ancora da precisare, ma certamente

⁵⁴⁶ A partire almeno dal 26 dicembre 1434: *ivi*, c. 22r.

⁵⁴⁷ Il 16 giugno 1435, ad esempio, cade un pagamento “a quelli portaro e doppiieri per la pocessione del Corpo di Christo” (ASS, Patrimonio Resti, 804^{bis}, c. 163v); il 1° febbraio 1435 Paolo di Ventura d'Andrea e compagni pizzicaioli erano compensati per tredici libbre e due onces di candele “per la festa di Sancta Maia Candeloro” (*ivi*, c. 164r); il 4 giugno lo stesso pizzicaiolo vendeva alla fraternita candele “per fare l'ufitio de' morti et per lo sagrestano” (*ibidem*).

⁵⁴⁸ In una posta d'uscita intestata al prete Giovanni di Gherardo da Volterra si specifica che avrebbe dovuto “ofiziare la nostra chonpagnia per uno anno prossimo a venire, cioè dire la messa ne la chonpagnia ogni domenicha a mattina e ogni dì chomandato da la Chiesa, e poi quando facessimo l'ofizio di morti, et essere *al giovedì sancto a la lavanda* e per le nostre feste, cioè Sancto Giovanni di giugno e il Dechollato, e noi siamo hubrighati dargli l'anno per limosina e suoi bisogni l. vintiquattro per ciaschuno anno”; in aggiunta il confessore doveva “essere a la prigione ogni sera che vi fusse nissuno che dovesse andare la matina seghuente a la Giustizia, e chonfessarlo, e la mattina a chomunicarlo e chonfortarlo quanto a lui sarà possibile” (ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 167r). L'attestato è interessante anche perché documenta l'impegno della confraternita nelle pratiche di conforto (oltreché in quelle funebri), poi normate dal testo statutario del 1574 (BCS, ms. A.IX.43, cc. 25r-26r); si veda, in merito, Turrini 2004, pp. 97-101. La celebrazione del giovedì santo mantenne poi un certo rilievo nel calendario devozionale dei *socii*: ancora nel maggio 1481, ad esempio, troviamo attestazione di “signori de la lavanda”, nominati appositamente per l'organizzazione della festa (ASS, Patrimonio resti, 815, c. 79r).

⁵⁴⁹ Il 21 giugno 1438 si comprava “una soma d'orbacho per amaiare la chonpagnia per la festa di Santo Giovanni” (ASS, Patrimonio resti, 780, c. 29v); l'indomani venivano versati 19 soldi a Giovanni di Cecco “stagniatario” e a Meo d'Asciano “e quagli sono sopra a la festa di San Giovanni: è pe' detto del priore” (*ibidem*). Attestazioni relative al palco innalzato per la ricorrenza si rinvencono solo negli anni cinquanta (ASS, Patrimonio resti, 814, c. 16v). Si trova anche un pagamento a un pittore chiamato Antonio di Bernardo “per parte di dipentura de l'armi per la festa di Sancto Giovanni” (*ivi*, c. 13v). L'altare effimero è documentato dall'inventario del 1463: “uno altare da metare fuore, di lengno, per la fessta di Sam Giovanni” (BCS, ms. A.IX.45, c. 3v). Va anticipato che a queste ricorrenze – che rimasero sempre i momenti più importanti nel calendario religioso della fraternita – si sarebbe poi affiancata, subito all'indomani della canonizzazione, la celebrazione della festa di San Bernardino (si veda *infra*).

⁵⁵⁰ Lo ha ben evidenziato Israëls 2007, pp. 88-89 (nota 44).

anteriore all'agosto 1443, il sodalizio dovette abbandonare gli ambienti del chiostro della canonica; in quell'anno, infatti, i confratelli rivolgevano una prima petizione al Consiglio Generale, nella quale dichiaravano non solo di essere stati “scacciati” dalla “stanzetta” – nella quale non intendevano più fare ritorno, perché “tramezzata e ristretta” a seguito del loro allontanamento –, ma anche di essere insoddisfatti della sistemazione sostitutiva, ossia una “stanza ad capo le scale di Sancto Giovanni”. Si riporta di seguito uno stralcio della supplica:

Accadde che per una recuperatione intrarono in una stanza ad capo le scale de Sancto Giovanni, non già cum animo de starve sempre, perché è molto inferma e humida; ma de subito che vi furno tornati, tutto el popolo di Siena et forestieri v'èssi voltato et àunave grande devotione; e molto quello luogo è visitato, et questo è molto grato nel conspetto d'ogni persona, et maxime de' forestieri, che avendo informatione di quello che quella compagnia fa molto ne commendano la vostra ciptà per la pietosa huopera che per loro si fa ne' detti casi. Siché, Magnifiche Signorie nostre, perché la intentione de decta compagnia è non tanto avere sua comodità, ma etiamdio di fare contenta ogni persona. Et veduto quello luogo, come detto è, essere così grato ad ognuno, benché per riparare a la humidità che gitta bisognerà fare grande spesa de legname et d'altri acconci, ricorrono a' piedi de la Vostra Magnifica Signoria, supplicando che ve dignate, per li vostri opportuni consigli, provvedere, ordinare et reformare ch'el decto luogo et stanza le sia data et conceduta in perpetuo, sì che in essa possino habitare et fare et congr[e]garsi come sonno usati per lo passato, et fare el debito loro et l'onore de questa vostra magnifica ciptà; et adivsandovi che ogni octa che averando uno luogo saldo e fermo, molti beni ce saranno facti, che, non avendolo, se perdono. Et essa compagnia vuole dare ogni anno et offerire in Duomo per la festa de Sancta Maria di mezo agosto, per nome di censo, uno cero de cera de due libre, la quale cosa facendo se reputarò [sic] ad gratia et dono singulare de la Vostra Magnifica Signoria, la quale Dio sempre conservi et confermi in gratia sua et acresscha quanto desid[e]rate.⁵⁵¹

Come era chiaro già a Girolamo Macchi, la “stanza” in questione va riconosciuta nei locali che introducono al cosiddetto “vestibolo” (impropriamente noto come “cripta”) della Cattedrale senese, accessibili attraverso il portale che si apre sulla scalinata dell'odierna Piazza San Giovanni [fig. II.10];⁵⁵² è impossibile tuttavia determinare, vista l'ellitticità del riferimento, l'esatta fisionomia degli ambienti, e capire quindi se la nuova residenza della compagnia si estendesse anche al vano più interno,

⁵⁵¹ ASS, Consiglio Generale, 222, c. 50r-v; l'attestato era noto già a Picchioni (BCS, ms. A.VIII.4, c. 12r) attraverso lo spoglio di Pecci; e a Faluschi (BCS, ms. E.V.17, c. 31r-v). Un regesto del documento si rinviene in una breve raccolta di *Notizie* riguardanti la compagnia (AOMS, 114 [2843], n. 22).

⁵⁵² Si veda ASS, ms. D 107, c. 100r (ove si legge che la compagnia si adunava “un tempo anticamente in quella stanza che hoggi è de l'Opera del Duomo, sopra alle scale della pieve di Santo Giovanni”); nonché ASS, ms. D 111, cc. 198v-199r; analoghe notizie in Pecci: “Nella stanza dell'Opera che corrisponde sotto il Duomo, l'entrata della quale si è per le scale per dove si va alla chiesa battesimale, nel qual luogo si vedono ancora alcuni frammenti di pitture da quando vi si adunavano i fratelli della Compagnia della Morte, e dove adesso si custodiscono molti attrezzi di pietre e legnami per servizio di detta Opera, si trovano le seguenti lapide scritte [...]” (ASS, ms. D 5, c. 209r, n. 556; citato anche da Picchioni: BCS, ms. A.VIII.4, c. 12v). Gigli 1723, I, p. 310, parla più genericamente di una “stanza sotto il Duomo”. Per una descrizione di questo ambiente si veda Causarano 2017, pp. 54-56 (ambienti 14 e 16).

ossia all'unico settore allora praticabile del “vestibolo” vero e proprio perché risparmiato dal riempimento, corrispondente alla navatella meridionale. L'approdo a questo sito non dovette essere immediato: il 17 luglio 1437 l'operaio del Duomo, con i suoi consiglieri, aveva inizialmente deliberato di concedere alla compagnia “la piazza che è della detta Opera, posta al lato al Duomo vecchio, a la quale da l'uno lato è 'l detto Duomo vecchio, da l'altro la via del Comune et da l'altro le cose de lo Spedale di Santo Niccolò detto di Monna Agnesa”, in cui “hedificare per fare la stantia et oratorio d'essa compagnia”, in cambio di un censo annuale di un doppiere di cera di sei libbre, da consegnare “per la festa di Santa Maria”.⁵⁵³ Ma, come s'apprende da una delibera del successivo 20 dicembre, la concessione fu revocata.⁵⁵⁴ Così, il 25 maggio 1439 la stessa Opera stabiliva diversamente di “allogare a la compagnia della Morte quella piazza overo orto che è al lato a la chiesa e la strada di Vallepiatta, da la cappella che fece fare Iacomo di misser Marcho in giù”, laddove la confraternita poteva “edificare non alzando più che sia dove comincia el murato di marmo della faccia della chiesa”, e offrendo per censo un cero di quattro libbre di cera ogni anno.⁵⁵⁵ Non ci sono attestazioni di un'ulteriore revoca, ma è certo che il sodalizio non prese possesso di questa seconda sede, e fu costretto quindi a ripiegare sui locali sotto il Duomo. Nonostante la ristrettezza e l'umidità, nel 1443 i membri della *societas* chiedevano quindi all'autorità pubblica di ottenere in concessione perpetua questi spazi – pensati, originariamente, come sede provvisoria –, con il proposito di avviare un intervento di risanamento; in cambio, si impegnavano a offrire un censo annuale di cera al Duomo, in occasione della festa dell'Assunzione della Vergine. Ma la soluzione immaginata in un primo tempo dai confratelli si rivelò molto presto impercorribile: in una petizione presentata il 15 dicembre 1456, e stavolta indirizzata alla magistratura di Balìa, i *socii* si risolvevano a domandare un sito diverso dove poter finalmente erigere *ex novo* un oratorio, e lasciare così quella stanza “peggio che una cantina, che per lla sua humidità vi vivrebbero l'anguille”, entro la quale non era possibile “conservare né tavole d'altare, né d'altre figure, né paramenta, né alcuna cosa”.⁵⁵⁶ Torneremo su questo punto più avanti, dacché la costruzione della cappella confraternale non andò in porto prima della fine del settimo decennio: per oltre vent'anni, in attesa della conclusione del cantiere e dell'elargizione dei finanziamenti di cui necessitava, la compagnia continuò a radunarsi nelle stanze sotto il Duomo, provvedendo anche – a dispetto dell'umidità – alla loro dotazione e decorazione.

È probabile che i confrati officiassero ancora l'oratorio “sotto le volte della canonica” quando, nell'inverno del 1440, retribuivano un maestro d'intaglio, tale maestro Pietro di messer Andrea da Milano, per un “Crocifisso di legnio”, perduto, policromato nel febbraio dell'anno successivo da Sano di Pietro.⁵⁵⁷ Di certo erano già nel nuovo

⁵⁵³ AOMS, 13 (21), c. 27r. Per un regesto, AOMS, 114 (2843), n. 10.

⁵⁵⁴ AOMS, 13 (21), c. 28r.

⁵⁵⁵ Ivi, c. 47r; un regesto in AOMS, 114 (2843), n. 10 (tutti gli attestati sono richiamati da Israël 2007, pp. 88-89 [nota 44]).

⁵⁵⁶ ASS, Patrimonio resti, 778, *ad annum* (si veda *infra* per la trascrizione completa).

⁵⁵⁷ Il primo pagamento al maestro d'intaglio, pari a 6 lire, è del 5 novembre; una seconda uscita (11 lire) è datata 29 dicembre. Per la “dipentura”, Sano di Pietro ricevette 7 lire il successivo 12 febbraio

ambiente quando nel 1444 il camerlengo dell'associazione erogò un pagamento di 44 lire, senza alcuna specifica, a “maestro Stefano dipintore”, che si è proposto di identificare con il Sassetta.⁵⁵⁸ Se il collegamento anagrafico risulta verosimile, sembra più impervio agganciare questa posta d'uscita – portata alla luce da Gabriele Fattorini – alla ben nota tavola ‘da pilastro’ raffigurante *San Bernardino*, completata in basso da una gustosa ‘predella’ con la *Predica del santo ai confratelli della compagnia della Morte* (adesso alla Pinacoteca Nazionale di Siena, inv. 205) [fig. II.12],⁵⁵⁹ la maggiore difficoltà nell'accogliere la connessione risiede nel tenore qualitativo modesto della figura dell'Albizzeschi, che al di là della morfologia inequivocabilmente sassettesca rivela una vacuità sentimentale e una condotta fin troppo semplificata, non compatibile con gli ultimi lavori dell'artefice.⁵⁶⁰ Tralasciando per ora il *busillis* della paternità, ognun vede come il dipinto – fatto realizzare assai probabilmente prima della canonizzazione del frate –⁵⁶¹ si profili quale efficacissimo manifesto del culto speciale dei *socci* di San Giovanni Battista nei confronti del predicatore, e quale testimonianza iconografica dello stretto legame che associava al santo i membri della Morte, palesato chiaramente nel ‘gradino’: un elemento che rende questo dipinto un vero e proprio *unicum*, dal momento che nella vastissima produzione di tavole con l'effigie a figura intera dell'Albizzeschi non esistono altri casi di pannelli dotati di un inserto narrativo in basso. Molto significativo è il fatto che nella scena della *Predica* sia conferito uno spiccato rilievo al Crocifisso ligneo osteso dal santo: bisogna infatti rammentare che, stando a quanto trádito dalle fonti dell'erudizione, lo stesso Bernardino avrebbe fatto dono alla confraternita del prezioso manufatto “in occasione della sua predicazione in

(si veda ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 165v). Il 21 febbraio il maestro di legname Meio della Massa venne compensato “per le tavole fe’ del nostro antifanale” (*ibidem*).

⁵⁵⁸ Ivi, c. 166v (reso noto da Israëls 2007, p. 88); si veda anche Fattorini 2014a, p. 161.

⁵⁵⁹ Per un informato ragguaglio si veda la scheda di M. Israëls, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 252-253, n. C.28; si segnala che il dipinto, sistematicamente ricordato negli inventari della compagnia (per le relative citazioni: Israëls 2007, p. 90 [nota 51]), si conservava ancora nella sede confraternale adiacente al portale di Vallepiazza del Duomo Nuovo nel 1785, come s'apprende dall'elenco dei beni stilato a seguito della soppressione: in quel momento il “quadro lungo circa tre braccia in tavola con San Bernardino” (n. 90) era appeso lungo le “scale nel salire la chiesa superiore” (ASS, Economato benefici vacanti, 549, c. 391s), laddove si trovava già nel 1767 (“alla cima pianarella, una tavola dipintovi San Bernardino con il Nome di Gesù”: ASS, Patrimonio resti, 800, c. 42v).

⁵⁶⁰ Come notato da L. Bellosi, in *La collezione Salini* 2009, I, pp. 268-271, n. 34. Israëls 2007, p. 92, prova a giustificare questa discrasia chiamando in causa un antico restauro del dipinto, che avrebbe in parte trasfigurato il volto del santo; in verità il documento del 1506 interpretato dalla studiosa come un pagamento per l'acconciatura della tavola (“Anne datti a di [vacat] soldi cinquantaquattro troviamo avere auti Francesco Maretti, et non ne fece achonci, et gitava più la faccia di detto Berna[r]dino che questa”: ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 62r) non è in nessun modo correlabile a un intervento di ridipintura, perché il “detto Bernardino” è da identificare con il ligrittiero Bernardino di Domenico di Nanni cui si riferisce la posta d'uscita, e la “faccia” è la pagina a suo nome in un altro libro contabile della compagnia, ormai perduto. In assenza di tracce documentali – oltretutto materiali – di un simile restauro, pare allora da valutare la possibilità che il dipinto vada piuttosto spostato verso un pittore della cerchia del Sassetta, non troppo distante dall'Ambrosi (come già ritenuto da Jacobsen 1908, p. 52; Vigni 1937, p. 90; e più di recente A. De Marchi, in *Il Quattrocento a Camerino* 2002, p. 172): a quest'ultimo artefice, infatti, rimandano la stereometrica semplificazione del saio scampanato e la fisionomia assottigliata e un po' umoresca del Santo (vicinissima a quella della Vergine dolente nella *Crocifissione* del Palazzo Pubblico di Siena, datata 1446) [fig. II.11].

⁵⁶¹ Visto che il nimbo ‘pieno’ sembrerebbe sovrapporsi all'originaria aureola razzata, propria dei beati (cfr. ancora Israëls 2007, pp. 89-90).

Siena”.⁵⁶² Sembra in tutto credibile che la scultura – come vuole una consolidata tradizione – debba essere identificata con il “santissimo Crocifisso di legno” custodito gelosamente dai *socci* fino alla soppressione (1785), ma non associabile con sicurezza a uno dei diversi Crocifissi attestati negli inventari quattrocenteschi del sodalizio;⁵⁶³ l’opera, passata in seguito alle monache cappuccine, e poi alla compagnia della Madonna sotto le volte dell’Ospedale di Santa Maria della Scala, fu donata nel 1792 alla fraternita del beato Andrea Gallerani e di San Sebastiano, e si conserva ancor oggi nella chiesa un tempo occupata dal consorzio [fig. II.13].⁵⁶⁴

La commessa della tavola con il ‘ritratto’ del frate – che surrogava evidentemente il ruolo delle reliquie, al pari delle altre raffigurazioni che proliferarono a Siena dopo la sua morte – sta alla testa di una serie di impegni scalati nel corso degli anni quaranta e cinquanta del Quattrocento, che portarono alla creazione di una sorta di ‘polo’ di riferimento della devozione bernardiniana in seno alla compagnia. Mentre la fraternita iniziava a celebrare con particolare intensità il giorno dedicato al santo, organizzando una processione per le vie della città con tanto di trombetti, organi e cantori,⁵⁶⁵ nel marzo 1454 faceva realizzare a un certo Agnolo un “Santo Bernardino”, ossia una scultura lignea a figura intera del frate osservante, come è confermato da una posta d’uscita relativa alla policromatura dell’altorilievo, intitolata a un tale “maestro Domenico dipentore”.⁵⁶⁶ Chi fosse questo maestro di legname di nome Agnolo – presentato qui senza l’indicazione del patronimico – lo dichiara la stessa contabilità del sodalizio: nelle carte seguenti viene iteratamente ricordato, nell’ambito di un’impresa di cui diremo a momenti, un “Agnollo di maestro Domenico de’ chori”, figlio cioè del ben noto intagliatore attivo a Siena nella prima metà del XV secolo.⁵⁶⁷ Viene fatto di pensare, come si è visto nella parte prima di questo lavoro, che l’effigie dell’Albiz-

⁵⁶² Così Faluschi (BCS, ms. E.V.17, c. 33v); precedentemente, richiamano il venerato Crocifisso Palmieri 1652 (in un opuscolo scritto per i confratelli della compagnia della Morte in occasione della traslazione del sacro intaglio nell’Ottava della Pasqua di quell’anno); Gigli (1723, I, p. 192); e Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 19).

⁵⁶³ Nell’inventario stilato all’indomani dell’abolizione del sodalizio (ASS, Economato benefici vacanti, 549, c. 383s-d), il Crocifisso è registrato in apertura della lista, in posizione di gran rilievo; era allora collocato “sull’altare di marmo” dell’oratorio inferiore, e risulta “consegnato alle madri cappuccine”.

⁵⁶⁴ Cfr. Grassi 1943; la scheda di R. Niccoli, in *Mostra bernardiniana* 1950, p. 39, n. 40 (ove si ricorda come al Crocifisso sia allegata una “tabella” in cui sono ripercorsi i diversi passaggi collezionistici); e Carli 1976, pp. 181-182 (nota 3), che ravvisa nell’intaglio “una eco di modi ghiberteschi”. Alessandro Bagnoli mi comunica di avere in preparazione un contributo nel quale argomenterà l’attribuzione del Crocifisso ad Alberto di Betto da Assisi (per un profilo del quale si veda G. Amato, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, p. 616).

⁵⁶⁵ ASS, Patrimonio resti, 814, c. 10v. Va ricordato che il Concistoro, il 20 giugno 1444, aveva destinato uno dei due “drappelloni” approntati per le prime processioni in onore del frate, dipinti rispettivamente con la figura di Bernardino e con le armi di Eugenio IV, alla “societas disciplinatorum Mortis” (ASS, Concistoro, 470, c. 75r; cit. da Bertagna 1963-1964, II [1964], p. 9); l’altro, invece, era stato donato alla compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco (si veda *infra*, par. III.1).

⁵⁶⁶ ASS, Patrimonio resti 814, c. 15r; il pagamento all’intagliatore, risalente al 23 marzo, ammonta a 8 lire; il pittore venne pagato, lo stesso giorno, 8 lire e 15 soldi.

⁵⁶⁷ Ivi, c. 11r (1° agosto 1455). Si potrebbe trattare di quell’Angelo Fabiano che fu battezzato il 20 gennaio 1409: Bagnoli 1991, p. 643.

zeschi per la fraternita della Morte possa essere individuata nello smunto *San Bernardino*, intagliato in un tronco di pioppo, approdato in collezione Salini, e ascritto finora alla fase estrema dello stesso Domenico di Niccolò [fig. II.20];⁵⁶⁸ in effetti, fatta la tara delle concordanze di stilemi che l'apparentano ai numeri più avanzati del suo catalogo, l'aspetto un po' secco e sintetico del modellato e l'inferiore sostenutezza qualitativa rendono ostica un'iscrizione diretta al maestro, lasciando aperta l'eventualità di ravvisare nella scultura la 'mano' del suo figlio e allievo. In virtù delle dimensioni contenute (120 cm di altezza), il *San Bernardino* Salini si sarebbe prestato perfettamente a un impiego processionale, documentato per la scultura dagli elenchi quattrocenteschi degli arredi della compagnia: tra gli altri oggetti registrati in un inventario del 1463 troviamo infatti menzione di una "barella che si porta San Bernardino" – ovvero una sorta di tavolino portatile – e di tre "fer[r]i che s'adoparano a portare Santo Bernardino", cioè dei manici da inserire nel supporto.⁵⁶⁹ L'uso paraliturgico, nell'ambito dei cortei della festa di San Bernardino, potrebbe giustificare i danneggiamenti subiti dall'effigie lignea (manchevole di una porzione del piedistallo, di alcune dita dei piedi e della mano destra), ma – va detto – s'accorda male con l'assenza di una tamponatura tergale, di solito contemplata per le sculture dei santi dedicatari da recare nelle processioni. Si deve d'altra parte pensare che probabilmente il *Bernardino* non venne concepito *ab origine* con una simile funzione, ma per una collocazione 'stabile' all'interno dell'oratorio della Morte, e precisamente in corrispondenza di una cappella consacrata sotto il vocabolo del santo, eretta tra la primavera e l'estate del 1455: nel libro d'entrata e uscita del camerlengo Giacomo di Franco si reperiscono a stretto giro, dopo una serie di partite d'acquisto per materiali edili (mattoni, gesso e calcina), un pagamento per il "parapetto de la capella di Santo Bernardino", e due in favore del succitato Agnolo di Domenico, forse impegnato nell'arredo ligneo del nuovo sacello.⁵⁷⁰ È verosimile che fosse collocato in prossimità di questo altare – che doveva costituire il fulcro delle celebrazioni in onore del frate nella compagnia – anche un altro cimelio connesso all'Osservante, vale a dire una "tavolla schrita di mano di san

⁵⁶⁸ Da A. Bagnoli, in *Scultura dipinta* 1987, p. 106; si veda ora la scheda di G. Fattorini, in *La collezione Salini* 2009, II, pp. 216-221 (ove lo studioso si chiedeva sintomaticamente se il legno non provenisse da "una confraternita che ebbe particolari legami con l'Albizzeschi").

⁵⁶⁹ BCS, ms. A.IX.45, c. 4r. Addirittura, i "ferri di Sancto Bernardino" venivano coperti di rami e fiori, così come la scultura, ciò che è testimoniato da un pagamento del 19 maggio 1475 (ASS, Patrimonio resti, 815, c. 62r); la pratica di adornare le effigi a rilievo destinate all'uso paraliturgico è attestata anche per un Crocifisso astile della compagnia: il 28 maggio 1456 furono comprati dei fiori "per la grilanda del Crocifisso" (ASS, Patrimonio resti, 814, c. 12v).

⁵⁷⁰ Il 17 aprile 1455, un fornaciaio vendette alla fraternita duecento mattoni "per la chapela di Santo Bernardino"; l'8 maggio vennero acquistate due some e mezzo di gesso, e lo stesso giorno fu compensato il responsabile del "parapetto" della cappella; il 20 maggio un vetturino recò nella compagnia dei barili d'acqua per spegnere la calce, e vennero comprate tre some di gesso (ASS, Patrimonio resti, 814, c. 10v). Infine Agnolo di Domenico risulta retribuito due volte: una prima il 9 giugno (4 lire e 10 soldi) (*ibidem*); e una seconda il 1° agosto (22 soldi) (ivi, c. 11r). Ci si potrebbe chiedere se questa cappella non fosse stata ricavata nella navatella sud della cosiddetta "cripta", e se quindi l'altare principale non si trovasse nell'ambiente adiacente.

Bernardino chol Nome di Giesù da chapo”, contenente l’elenco degli affiliati al gruppo devoto.⁵⁷¹

Accanto agli interventi relati al sacello bernardiniano, i registri contabili serbano il ricordo di altre spese per la dotazione funzionale e decorativa della sede: nell’agosto del 1453, un pittore di probabili origini iberiche, “Antonio detto spagnuolo”, fu incaricato di decorare un’altra tavola-bacheca con la ‘matricola’ del sodalizio.⁵⁷² Di lì a poco, nel novembre dello stesso anno, cade l’attestazione più antica fin qui rintracciabile, a Siena, per la confezione di un cataletto dipinto: il maestro di legname Giovanni di Magno riceveva 155 soldi (ossia, 7 lire e 15 soldi) “per parte di pagamento del cataletto fecie per la compagnia”;⁵⁷³ le testate di bara vennero poi adornate nell’aprile del 1453 da un certo maestro Nanni detto maestro Cacone, pagato la cifra non ingente di 3 lire e 15 soldi.⁵⁷⁴ È arduo stabilire, viste la perdita del cataletto e la scarsa eloquenza della documentazione, se si trattasse di una decorazione aniconica, o se invece le testiere presentassero delle figure, secondo lo schema iconografico che sarebbe divenuto tipico dalla fine del XV secolo: se così fosse, dovremmo attribuire un ruolo-pilota, nella diffusione delle bare dipinte a Siena, alla compagnia della Morte, ciò che del resto sembra accordarsi perfettamente alla centralità che le onoranze funebri rivestivano nel programma associativo e devozionale del sodalizio.⁵⁷⁵ Si rinvencono poi delle spese legate alla realizzazione di apparati processionali: Antonio di Giusa, pittore spesso operoso al servizio dei gruppi confraternali, risulta a più riprese retribuito per dipingere dei “drapelonni”;⁵⁷⁶ il succitato Antonio “spagniuollo”, invece, fu compensato per la “dipentura” delle cappe da flagellanti e dello “stile de la crocie” – l’asta per un Crocifisso ligneo portatile – recato nella compagnia da un certo Giovanni del Ferza.⁵⁷⁷ Un maestro Antonio di Simone, poi, nell’aprile del 1455, veniva retribuito “per la dipentura del drapelone del papa Calisto”, cui furono aggiunte delle “babaiuolle” – ossia, delle pezze di lino – dipinte da tale Antonio di Bernardo alla fine dello stesso anno;⁵⁷⁸ la realizzazione di questo manufatto, disperso, va inquadrata

⁵⁷¹ BCS, ms. A.IX.45, c. 3v; che fosse una “tavola de’ frategli” lo assicura il successivo inventario del 12 maggio 1470: *ivi*, c. 19r.

⁵⁷² ASS, Patrimonio resti, 814, c. 18v (58 soldi).

⁵⁷³ *Ivi*, c. 13v.

⁵⁷⁴ *Ivi*, c. 15v.

⁵⁷⁵ Non ci è quindi permesso stabilire se il Sodoma avesse tenuto conto di questo precedente nel confezionare un cataletto dipinto nei primi mesi del 1527 (come aveva fatto nel caso della compagnia della Trinità: cfr. *infra*, par. V.1); per la commessa, e un’edizione completa di tutte le partite di pagamento connesse, si veda Bartalini/Zombardo 2012, pp. 98-103, nn. 39-40. Preme però osservare che l’effigie del Battista visibile in una delle facce delle testate di bara sembra ricordare, in modo assai preciso, la statua lignea del Precursore intagliata da Francesco di Giorgio per la fraternita (cfr. *infra*).

⁵⁷⁶ Segnatamente, il 12 marzo 1454 (8 lire) e il 23 marzo (9 lire e 10 soldi); i drappelloni si trovavano “contra a Santo Giovanni” (ASS, Patrimonio resti, 814, c. 15r), ossia – se intendo bene – di fronte a una raffigurazione del dedicatario della compagnia; altri pagamenti per una mansione non specificata furono corrisposti al pittore tra il febbraio e l’aprile dell’anno successivo (*ivi*, c. 10r). Su Antonio, che fu anche membro della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco sotto l’Ospedale di Santa Maria della Scala, cfr. *supra*, par. I.3.

⁵⁷⁷ *Ibidem* (12 aprile 1455).

⁵⁷⁸ *Ivi*, c. 10v. Per le “babaiuolle”, *ivi*, c. 11v.

all'interno del disegno di celebrazione, impiantato dal governo comunale, di papa Callisto III, il quale – come è noto – aveva soccorso Siena durante la crisi provocata dalle scorrerie del capitano di ventura Jacopo Piccinino, al soldo dei veneziani; in questo disegno s'inserivano diversi interventi di committenza 'pubblica', a partire da una celebre paletta di Sano di Pietro del 1456, oggi alla Pinacoteca di Siena, ove la Vergine stessa è ritratta mentre elegge Callisto a nuovo protettore della città **[Fig. I.65]**.⁵⁷⁹ Non è un'illazione pensare che il “drapelone” presentasse un consimile contenuto iconografico; alternativamente è possibile che questo stendardo fosse occupato da un'effigie dell'omonimo santo papa, Callisto I, cui sarebbe stato dedicato – proprio in omaggio al pontefice contemporaneo – l'altare di San Bonifacio nella Cattedrale.⁵⁸⁰

Offrono uno spaccato straordinariamente accurato della consistenza del corredo dell'oratorio adiacente al “vestibolo” del Duomo alcuni inventari redatti nel corso del settimo decennio, a cominciare dal succitato elenco del 18 febbraio 1463, revisionato da Mariano di Mattio pizzicaiolo e Bandino di Paolo; in cima alla lista, in posizione di evidenza, troviamo la tavola dell'altare principale – di cui forse avanza oggi solo il *San Giovanni Battista* di Taddeo di Bartolo al Museo Diocesano di Siena, commesso evidentemente dalla compagnia quando ancora si trovava negli ambienti contigui al chiostro della canonica –⁵⁸¹ e quella dell'altare di San Bernardino – di cui non abbiamo notizie –, seguite dalla “tavola di San Bernardino”, cioè il dipinto ‘sassettesco’ discusso nelle pagine precedenti, dalla scultura del Santo intagliata da Agnolo di Domenico, e da tre “Chrociefisi”: uno da portare in processione (innestato forse al sommo dello “stile” decorato da Antonio spagnolo), uno “pichollo” e uno “da portare a la giustizia”, che veniva mostrato ai rei durante il tragitto verso il patibolo.⁵⁸² Negli inventari, così come in altri reperti d'archivio, non si rinvencono prove dell'impiego, a queste altezze, delle tavolette ‘dei confortatori’, ossia di piccole pitture opistografe dotate di manico con episodi di martirio, atte a fornire ai condannati un modello cui ispirarsi per affrontare il supplizio finale e a celare la vista terrificante della forca;⁵⁸³ eppure, non mancano alcuni esemplari del genere conservatisi nell'area dell'attuale provincia senese (sia pure per cronologie seriori, e di cultura non senese), come la tavoletta cuspidata, riferita a Niccolò Betti, custodita nella Cancelleria vescovile di Montepulciano, e proveniente dalla locale compagnia della Misericordia.⁵⁸⁴ Oltre ai copiosi paramenti, nell'inventario del 1463 rinveniamo la menzione di un “ghonfalone di San

⁵⁷⁹ Si veda in merito la sintesi di Senatore 2009.

⁵⁸⁰ Butzek 2005, pp. 90-91. Resta aperto il problema di uno “spedalucio” citato a queste date nelle carte della compagnia, e forse amministrato dai *socii* della Morte: tra l'agosto e il settembre 1457 si susseguono diverse partite di pagamento per acquisti di materiali edili e “huopare” date a uno spedaletto, di cui non abbiamo altre notizie (ASS, Patrimonio resti, 814, 171r); soltanto nel febbraio 1467 si registra un'uscita “per la valuta di ciento quadrucci [...] per la Madona del nostro spedalucio” (ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 132v).

⁵⁸¹ Sull'opera, oltre a Solberg 1991, pp. 407-413, si veda *supra*, parte I, par. 2.3.1.

⁵⁸² Come accennato, è naturalmente impossibile determinare a quale di questi corrispondano i Crocifissi di Alberto di Betto e quello intagliato da Pietro di messer Andrea e dipinto da Sano di Pietro (cfr. *supra*). Si segnala che il 22 gennaio 1468 si comprava dell'oro “per lo Crociefisso che si porta a la giustizia” (ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 136r).

⁵⁸³ Cfr. Ferretti 2007, con bibliografia.

⁵⁸⁴ L. Martini, in *Memorie d'arte* 2003, pp. 37-38, n. 11.

Giovanni”, definito “vechio”, a lato di altri apparati processionali e festivi – come un baldacchino con le sue “mazze”, e degli “schudi”, raffiguranti Bernardino e le imprese di un papa e di alcuni cardinali –, e una serie di *item* legati ai funerali, vale a dire il cataletto commissionato nel 1453, un paio di “stagioli da morti” e due casse; si segnalano poi una sorta di tabernacolo eucaristico, definito come una “finestra” accompagnata da due angioletti dipinti; una tavola con il trigramma di Cristo; e diverse ‘bachche’ corredate di iscrizioni: una con i membri di sesso maschile, una “de le don[n]e”, una con gli articoli della fede e una con le indulgenze. Non mancava una piccola ‘libreria’, formata perlopiù da volumi relativi all’amministrazione del sodalizio, tra i quali si segnalano un testo capitolare – non arrivato fino a noi – e due registri ancora esistenti, vale a dire un “lib[r]o di tesstamenti chol sengnio de la Morte”, corrispondente all’attuale Patrimonio resti, 778 [fig. II.14], e un “lib[r]o di San Giovanni cho’ le tavolle”, oggi rilegato nel quaderno di conto segnato Patrimonio resti, 804^{bis}; il piatto anteriore di quest’ultimo, separato dal volume avviato intorno al 1434 e conservato nel Museo delle Bicchene dell’Archivio di Stato di Siena (inv. 105) [fig. II.16], è occupato da un riquadro con la *Decollazione del Battista*, che sormonta una nicchia illusiva con l’emblema del sodalizio, il teschio – ovvero il “segno della Morte” –, presente anche sulla coperta dell’altro registro, e intessuto sulle cappe dei confratelli genuflessi nella ‘predella’ della tavola da pilastro con *San Bernardino* [fig. II.15]. La figurazione principale, avvicinabile ai dipinti più avanzati del gruppo ‘Maestro dell’Osservanza’, ancorabili allo scadere degli anni trenta, ripete l’originale formula iconografica messa per la prima volta in opera, per quanto ne sappiamo, nella grande specchiatura ad affresco della parete destra della cappella Spinelli dei Servi – con il Battista che viene giustiziato mentre è ‘affacciato’ alla finestra del carcere –, e poi molte volte reiterata da pittori senesi del Tre e del Quattrocento.⁵⁸⁵

Procedendo sul filo della diacronia, e considerando per ora i soli inventari, non ci imbattiamo in sostanziali mutamenti fino al 1477, quando nell’elenco degli arredi stilato al tempo del priore Francesco di Nardo sarto compare per la prima volta una chiara distinzione tra due oratori, uno “di sotto” e uno “di sopra”; a questa data, insomma, la fraternita si era finalmente trasferita nella nuova sede a doppia altezza, affacciata sulla piazza fuori dal portale di Vallepiazza del Duomo Nuovo che sarebbe antonomasticamente divenuta la “piaggia della Morte”, e dove rimase fino all’abolizione leopoldina [fig. II.17-II.19]. Il percorso che condusse a questo approdo è tutt’altro che lineare, e

⁵⁸⁵ Per la coperta si veda la scheda relativa in *Le Bicchene* 1984, pp. 222-223, n. 91 (commentata anche da Israëls 2007, p. 90). Una prima riedizione si ha in un pannello della predella di Bartolo di Fredi oggi alla Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 103), e poi in una miniatura riferita alla bottega di Andrea di Bartolo, in un libro liturgico oggi al Museo dello Studio Biblico Franciscano di Gerusalemme (cfr. Freuler 2002a, p. 190); passando al Quattrocento, lo stesso Sano di Pietro ripropone lo schema in uno scomparto della predella del polittico di San Giovanni Battista all’Abbadia Nuova (oggi al Museo Puškin di Mosca: cfr. Loseries/Sallay 2007, pp. 93, 100), seguito da Giovanni di Paolo, in uno degli elementi del curioso tabernacolo a doppia piegatura con *Storie del Battista* (cfr. la scheda di C. Strehlke, in *Painting in Renaissance* 1988, pp. 215-218, n. 37). Le tinte calcinate, con quegli accordi di verde e di rosa, e l’elegante atteggiamento dell’aguzzino tengono l’opera radicata nell’operosità del cosiddetto ‘Maestro dell’Osservanza’, cui rinvia anche il profilo del carnefice (ben raffrontabile, ad esempio, con quello dell’eremita Paolo in uno dei pannelli del dossale agiografico di *Sant’Antonio Abate*).

comincia – lo si è adombrato – con la supplica rivolta alla Balia nel dicembre 1456, che conviene trascrivere parzialmente:

Dinanzi a voi Signori ufficiali di Balia della magnifica ciptà di Siena e vostro Sacro Consistorio exponsi humilmente e con ongni debita riverentia, per lli humili e devotissimi servidori tutti povari della piatosa compagnia di misser Santo Giovanni Baptista, volgarmente chiamata la compagnia della Morte, chome dal tempo in qua che la santa memoria del beato misser santo Bernardino visitò essa compagnia e mediante le sue doctrine è asai moltiplicata di huomini, et asai più sarebbe avendo uno luogo capace e congruo a ttanta compagnia quanto è questa, alla quale ongni ciptadino dovarebbe avere luogo, considerato lo exercitio e frutto che d'essa si vede nelle giustitie che nella ciptà vostra si fanno, in confortare, aitare e essere d'intorno a' poveri sciagurati che sonno mandati alla morte, et non avendo possuto avere luogo alcuno nell'Opera della chiesa vostra Catedrale che si sieno mai possuti assettare, anco sonno stati cacciati già di due luoghi, et hora in quello duve sonno è peggio che una cantina, che per lla sua humidità vi vivarebbero l'anguille, et non si può conservare né tavole d'altare né d'altre figure, né paramenta, né alcuna cosa, et ciercharo d'avere già quello luogo che è riscontra al Vescovado e non lo poterono avere, tanto fu apigionata a uno intagliatore di marmo, et per averllo ne posero già certa presta infra loro. Hora ànno dirizato il capo in quella piazza al lato al Duomo et lo spedaluccio di Santo Bernardino, dove entrano quelli a ccui si dà il pane per la compagnia della Vergine Maria, che conoschano essere luogo attissimo et da farvi dentro una bella compagnia, e che dove le fusse concessero [sic] vi farebbero sì bello et devoto luogo che molti v'arebbero divotione et intrarebbero in essa compagnia. Et pertanto suplicano le Vostre Magnifiche Signorie che si degnino volere conmettere nello spectabile ciptadino Antonio di maestro Luca, presente operaio della chiesa Chatedrale, e suoi conselglieri, o in qualunque che piacesse alle Vostre Magnifiche Signorie, che con buona licentia e gratia di misser lo veschovo o suo vicario che possino e debbino assignare e concedere in detta piazza et luogo duve possino hedificare essa compagnia, la quale sperano fare in modo che ongni ciptadino n'avarà grande contento e allegrezza. Et anco quanto alle Vostre Magnifiche Signorie piacesse domandarebbero di gratia lo faceste qualche elimosina per fare il detto effecto, acciò che l'altissimo Iddio questa vostra excelsa ciptà e tutto il vostro reggimento augmenti, conservi et accrescha et mantenga im perpetua pace. Et iterum atque iterum essa compagnia e servidori fedelissimi si racomandano alle prefate Magnifiche Signorie Vostre le quali esso onnipotente Iddio si degni conservare quanto desiderate cum hac limitatione quod sit remissum impresentem [sic] operarium maioris Ecclesie catedralis, qui cum suis consiliariis cum gratia et licentia domini vicarii episcopi Sernarum, quod possit assignare et debeat assignare et concedere in loco superscripto ubi possint hedificare societatem, ex uno latere latitudinis brachiorum XVII, et ex altro latero [sic] bracciorum undecim, et non ulterius.⁵⁸⁶

Al di là delle preoccupazioni derivate dall'umidità dell'ambiente, e quindi legate alla conservazione degli arredi, la compagnia della Morte necessitava di cambiare la propria sede, lasciando gli angusti locali sotto il Duomo, pure in ragione dell'aumento del numero degli aderenti (che nella supplica veniva significativamente collegato alle visite di san Bernardino nella compagnia e alle sue “doctrine”). I confratelli domandavano così di ottenere – per concessione dell'operaio della Cattedrale, Antonio di maestro Luca, e con licenza dell'arcivescovo – uno spiazzo ubicato tra la fiancata orientale del Duomo Nuovo e lo “spedaluccio” gestito dalla confraternita della Madonna sotto le volte dell'Ospedale di Santa Maria della Scala – la cosiddetta compagnia “di sopra”

⁵⁸⁶ Trascrivo dalla copia contenuta in ASS, Patrimonio resti, 778, *ad annum*; si veda anche ASS, Balia, 2, c. 98r-v. Per un regesto, AOMS, 114 (2843), n. 10.

–,⁵⁸⁷ in cui poter edificare un oratorio profondo al massimo poco più di dieci metri e largo poco più di sei; in più, chiedevano per tale scopo di ricevere un’elemosina da parte del collegio di Balia.

Prima di procedere oltre, conviene fare adesso una breve precisazione, dal momento che vige in parte della letteratura secondaria una certa confusione in merito al soggetto che avrebbe concesso alla compagnia la porzione di terreno ove erigere la nuova sede. Presso alcune voci erudite, a partire da Angiolo Maria Carapelli, ha credito l’idea che il sito appartenesse in origine allo Spedale grande di Siena;⁵⁸⁸ in verità, dalle carte della compagnia e del Santa Maria della Scala risulta che diversi anni prima della petizione qui trascritta, il 6 luglio 1445, era stato accordato “a quelli de la compagnia de la Morte” non già il “luogho” di cui si parla nella supplica, ma una “casa [...] rischontra al Veschovado”.⁵⁸⁹ Era qui che i confratelli avrebbero dapprincipio dovuto insediarsi, convertendo l’abitazione alla funzione di oratorio; ma, come si evince da una successiva delibera dell’Ospedale, datata 6 giugno 1466 (oltreché dalla qui trascritta petizione del 1456), i governatori della Morte, non rispettando quanto pattuito, avevano piuttosto appigionato la casa a dei “lavoratori da scarpelino”, e avevano mancato di corrispondere per diversi anni il censo di cera previsto in sede di donazione.⁵⁹⁰ Per questa ragione, il capitolo dello Spedale deliberò di rientrare in possesso dello stabile, decretando però che “restituita la detta casa” la compagnia avrebbe ottenuto per riparazione

⁵⁸⁷ Sulla compagnia si veda *supra*, par. I.1. Sembra degno di nota che fra le provvisioni fatte nel 1455 dalla compagnia della Vergine Maria dell’Ospedale di Santa Maria della Scala “sopra la sribuizione de la redità d’Agnolo di Ghuido” (ASEPD, A 31, c. 65v) si stabiliva di dare alla fraternita della Morte 100 lire, “i quali si debano spendare ne la muraglia da farsi st[r]adifighare la nuova compagnia a lato a la nostra di sopra” (ivi, c. 67r). Come vedremo, però, i lavori all’oratorio non presero slancio prima della metà del settimo decennio.

⁵⁸⁸ “Era questa compagnia nell’antichi tempi sopra la scala di San Giovanni, dove in oggi l’Opera del Duomo tiene i suoi materiali per la fabbrica, e circa il 1466 il 20 giugno lo Spedale di Santa Maria della Scala concesse a quei fratelli una piccola casa quivi dirimpetto per la nuova compagnia più comoda, come è quella dove è attualmente” (BCS, ms. B.VII.10, c. 61r). Carapelli, verosimilmente, era indotto in errore da Macchi, che già associava al nuovo oratorio la “casa” donata dall’Ospedale: “[i] confratelli della Morte] si ritirarono in questo luogo dove sono al presente, perché si trova che il dì 20 giugno 1466 lo Spedale di Santa Maria della Scala gli diede una casa che possedeva vicino al Duomo, per fare questa nuova compagnia, come si vede al libro delle Deliberazioni di detto Spedale, 168” (ASS, ms. D 107, c. 100r). Il massimo della ‘crasi’ lo raggiunge Bandini, il quale arriva a sovrapporre le figure del rettore dell’Ospedale e dell’Operaio del Duomo, sostenendo che i *socci* si fossero rivolti “all’operaio dello Spedale, misser Mariano di Pavolo Bargagli, acciò volesse accordare loro quel locale che era fra lo spedaletto [...] dove la compagnia della Madonna sotto lo Spedale, come patrona, dispensava il pane ai poveri, e fra la muraglia ove esiste l’antiporto che conduce al Duomo, alle fine della piaggia di Monna Agnese”; e che il “dominio di detto locale [...] fu confermato alla detta compagnia dal successore al governo dello Spedale, che fu il pio e religioso cavaliere Niccolò di Gregorio Ricoveri nel 1466” (BCS, ms. E.III.16, pp. 16-17). Una simile confusione è poi transitata negli studi contemporanei: si veda, ad esempio, Turrini 1996-1997, pp. 280-281 (nota 337).

⁵⁸⁹ ASS, Spedale, 23, c. 105v; una copia del contratto di donazione è allegata in ASS, Patrimonio resti, 778, cc. 2r-3r (“Donatio facta ab hospitale de la Schala de domo nostre societatis”): tra le altre cose, si specificava espressamente che la casa dovesse diventare “unum oratorium cum altare pro divino officio exercendo et celebrando, et pro receptatione dictorum hominum dicte societatis, pro eorum exercitio”; in cambio la fraternita s’impegnava a corrispondere annualmente “duos cereis cere ponderis unius libre pro quolibet eorum, cum quatuor uncis florenorum cere, in totum unciarum vigintiocto cere”, a partire dal successivo giorno dell’Annunciazione.

⁵⁹⁰ ASS, Spedale, 24, cc. 168v-169r.

un'elemosina di 35 fiorini, al cambio di 4 lire a fiorino,⁵⁹¹ grazie anche all'intercessione dell'autorevole sindaco della fraternita, Francesco di Andrea del Maretta.⁵⁹² Sgomberato quindi il campo dalla sovrapposizione fra la "casa" di fronte al Vescovado – transitoriamente rimasta nelle disponibilità del consorzio – e il sito del nuovo oratorio, possiamo andare avanti seguendo la falsariga della documentazione. Il 5 ottobre del 1463 i confratelli presentavano un'ulteriore petizione al Consiglio Generale, dalla quale emerge come, a sei anni di distanza dalla prima supplica, non si fossero fatti significativi passi avanti:

Dal tempo in qua che 'l glorioso misser sancto Bernardino de' principio a essa compagnia et essa hedificò sonno intrati molti et molti cittadini, et non havendo luogho a llo ro capace né buono, anco humido in tal modo che niente vi si può tenere per l'umidità ch'è in essa, e hanno più et più volte insieme ragionato qual fusse il modo et la via di fare uno luogo atto a potere hedificare una compagnia bella et sufficiente e potervi fare tucte le loro divote operationi, le quali ànno in desiderio et sono usati di fare, ànno pensato lo infrascripto modo, cioè che già derono una petitione ad li spectatissimi officiali di Balia di potere hedificare una compagnia riscontro a quella dove è oggi, di sopra allo Spedale di Monna Agnesa, longa braccia XVII, larga braccia XI, et essa ottennero; et perché fu rimessa in Antonio di maestro Luca, allora operaio della vostra chiesa Cathedrale, et suoi consiglieri e quali ci dovessero consegnare esso luogo con buona licentia di misser lo vicario dell'arciveschovo, et perché al tempo del sopradecto Antonio non ci fu consegnato, dicono ora essa gratia non valere più, et però essi poveri de la sopradecta compagnia supplicano dinanzi a le Vostre Magnifiche Signorie vi piaccia per li vostri oportuni consigli fare, solepnemente deliberare et riformare che sia rimesso nello spectatissimo cittadino vostro missere Cristofano di Filigi degnissimo operaio de la chiesa Cathedrale, e in altro che doppo di lui fusse quando non ci fusse stato consegnato et suoi consiglieri, con buona licentia di misser lo vicario dello arciveschovo, che possino et debino consegnarci esso luogo longo braccia XVII, largo braccia XI, nel quale doviamo hedificare una bella compagnia ad honore di Sancto Giovanni Baptista, come già fu deliberato per li officiali di Balia nel 1456.⁵⁹³

⁵⁹¹ Travisando del tutto il dettato di questo documento, Macchi sostenne per primo che nell'anno 1466 la fraternita avesse lasciato la sede sotto il Duomo (un'informazione, questa, che è stata poi ripetuta da diverse fonti dell'erudizione e dalla letteratura più recente); eppure già Faluschi (BCS, ms. E.V.17, c. 32r-v) e poi Liberati (1939, p. 166) avevano correttamente letto e interpretato l'attestato in questione, mostrando come non riguardasse affatto la concessione del lotto ove sarebbe stata costruita la nuova compagnia. A proposito della somma concessa dall'Ospedale alla compagnia in sede di annullamento della concessione della "casa", si segnala che nel registro del sindaco della fraternita si rintraccia il ricordo di una cifra ben più cospicua di quella indicata nella delibera: "l'Ospedale Sante Marie della Scalla die dare [a] dì XXXI di luglio [1466] lire centoquaranta, le quali lire cienquaranta sono delle nostre ragioni avavamo in nella cassa posta di ricontra al Vescovado, la quale avavamo autta dal detto Spedale al tempo dello spetabile cavaliere misser Urbano di Pietro del Bello, allora retore del detto Spedale, come di tutto fo roghatto ser Antonio da Bagnania notaio publicho sanesse; et d'ora di vol[o]ntà et consentimento di tutto el corpo della compagnia, ciediamo noi Francesco d'Andrea del Maretta, Tadeo d'Antonio priore, asente Antonio di maestro Iacomo, Iacomo di Francho, Bartolomeo di Federigho oparai, ciediamo ogni ragione avese la compagnia al sopradetto Spedale, come di tuto è roghatto el prefatto ser Antonio, e ser Bartolomeo di ser Iacomo di Macinegli dette l. centoquaranta" (ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 16v).

⁵⁹² Su questo autorevole personaggio, espressamente citato nella delibera del capitolo dell'Ospedale, si veda *infra*. Non è inutile ricordare che il 3 febbraio 1462 la confraternita aveva ottenuto la facoltà di nominare dei sindaci e procuratori (come dal documento rinvenuto da Liberati 1939, p. 165: ASS, Consistoro, 566, c. 30r-v).

⁵⁹³ ASS, Consiglio Generale, 230, c. 39r-v (segnalato da Borghesi: BCS, ms. P.II.23, cc. n.nn.; per un regesto, AOMS, 114 [2843], n. 10).

In sostanza, i confratelli della Morte erano stati costretti a rinnovare la richiesta già avanzata e approvata dalla Balia, ma mai resa operativa, e anzi ‘decaduta’ a causa della morte dell’operaio della Cattedrale che l’aveva convalidata; nella nuova petizione, oltre a far battere l’accento sugli argomenti già messi in campo in precedenza (l’incremento degli iscritti al consorzio e l’inadeguatezza degli umidi spazi sotto il Duomo), la compagnia si premurava quindi di specificare che l’accordo per la consegna del “luogo” posto “sopra allo Spedale di Monna Agnesa” non era vincolato all’operaio in carica, Cristofano Felici, ma poteva essere anche eseguito dai suoi successori. Il lotto entrò così nella disponibilità dell’associazione, così come dichiara una delibera dell’Opera del Duomo del 28 novembre 1463,⁵⁹⁴ e come poi conferma una supplica del 18 giugno 1464 indirizzata al Concistoro – richiamata già da Alfredo Liberati –, che segna una tappa assai importante nell’avanzamento dell’impresa di edificazione della nuova sede:

Dinanzi da voi magnifici et potenti Signori, signori Priori et Governatori del Comune et Capitano di Popolo della magnifica città di Siena, signori nostri singolarissimi, exponsi cor ogni debita reverentia per li vostri minimi et fedelissimi servidori tutti povari fratelli della fraternita di Sancto Giovanni, volgarmente chiamati la compagnia della Morte, come essendo la detta compagnia estata ordinata per la buona memoria di sancto Bernardino, dove in essa sonno stati et sono molti cittadini solamente per fare compagnia et confortare quelli povaretti e quali vanno a la giustitia, e conosciuto el vostro regimento quali sono stati i loro portamenti si ne’ povari giustitiati, si in sopellire i morti, si etiamdio al tempo della peste, deliberò esso regimento già più tempo fa che la decta compagnia avesse di provisione ogni anno l. cinquanta dal vostro Comune per aitare a ffare dette spese, ché non à intrata niuna. Et perché il vostro camarlengo di Biccherna non à denari, essa provisione non àno potuto avere già parecchie anni, et restano avere insino ogi l. 240, et considerato ora che lli decti vostri servidori àno a ffare una compagnia nuova, perché la loro non è buona, come per gratia del vostro regimento l’è stato donato el sito per hedificarla, però suplicano alle Vostre Magnifiche Signorie vi piaccia per li vostri oportuni consigli solennemente far deliberare et riformare che le decte l. 240 sieno et essere s’intendino sicurati in sul vembro [?] de’ Paschi observate le fedi, et così per lo advenire ogn’anno esso camarlengo de’ Paschi sie tenuto et debbi pagare esse l. cinquanta, le quali àno in provisione per potere fare tutte loro divotioni, come àno facto per lo passato, la quale cosa facendo bene che piatosa et divota sia, se lo riputeranno a gratia singularissima de le Vostre Magnifiche Signorie, le quali l’Altissimo felicità in perpetuo stato quanto desiderate.⁵⁹⁵

Come abbiamo visto in apertura, nel 1426 i membri della compagnia avevano richiesto e ottenuto un’offerta annuale di 50 lire per provvedere al sostentamento del consorzio; in meno di quarant’anni, a causa dell’insolvenza del Comune, avevano maturato un credito di ben 240 lire, che ora intendevano recuperare per far fronte alle spese del cantiere che stava per prendere slancio. Di lì a poco troviamo attestazione di una parziale erogazione dell’elemosina: nel registro del sindaco della fraternita della Morte, sotto l’anno 1466, si rintraccia il ricordo di un’entrata di 80 lire, versate dal “manificho [C]homuno di Siena, e quali ci dà per lo amore di Dio e per deliberatione

⁵⁹⁴ AOMS, 15 (28), c. 7r-v: “Et, absente misser Santi, per executione de la deliberatione facta in Consiglio del magnifico Comune di Siena, concessero a Francesco del Marretta, Cino Cinughi et Agustino di Pavolo di Petro Ghezzi, riceventi per la compagnia de la Morte, la piazza contigua allo spedale di Monna Agnesa, sì come ne la deliberatione si contiene”.

⁵⁹⁵ ASS, Concistoro, 586, c. 48r (cit. da Liberati 1939, pp. 165-166).

del Consseglio del Popullo et Gieneralle”.⁵⁹⁶ Accanto ai sussidi comunali, il sodalizio fece ricorso, per finanziare l’impresa, alla vendita di alcuni terreni di sua proprietà; bisogna infatti sottolineare che in questi anni l’associazione andò finalmente incontro a un processo di rafforzamento patrimoniale, iniziando a catalizzare lasciti più consistenti (al punto che si avvertì la necessità di avviare la stesura di un registro appositamente concepito per contenere i testamenti).⁵⁹⁷ Ad esempio, il 18 ottobre 1465 il banchiere Nello di Checco Cinughi acquistava per la cifra di 156 lire “due pezi di tera lavoratía e uno pezo di vigna” siti a Rapolano⁵⁹⁸ lasciati alla fraternita il 17 maggio 1461 dal banchiere Antonio di Carlo Nicolucci;⁵⁹⁹ all’atto della vendita si stabiliva espressamente che i denari ricavati non potessero essere spesi “se no[n] solo per murare la compagnia nuova”. L’attestato è significativo anche perché ci consegna i nomi degli operai che sovrintendevano alla costruzione, tra i quali emergono alcuni protagonisti di primo piano delle vicende politiche senesi del tempo, quali il sopracitato Francesco d’Andrea del Maretta e Cino di Checco Cinughi.⁶⁰⁰

⁵⁹⁶ ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 13r (la deliberazione cui si allude è quella del 27 febbraio 1427). Sembra utile segnalare un altro intervento del Comune in favore della compagnia, non direttamente connesso al cantiere dell’oratorio. Il 7 gennaio 1463 i confratelli rivolsero una nuova petizione al Consiglio Generale, per ottenere del panno per confezionare quaranta cappe da battitori: “Expongono et dicono e vostri figliuoli [sic] et servidori della piasosissima casa et fraternita et compagnia della Morte, che, come è noto a la Vostra Magnifica Signoria e da tucta la città e anco fuore per le masse della vostra città, della grande carità che fa et à fatto essa compagnia in sotterrare morti et dare limosina assai a’ povari che non si possono aiutare per l’amore di Dio et anco per insino avere dato a balia alcuni fanciullini che sono rimasti senza madre et pagata la balia per l’amor di Dio, delle giustitie che si fanno non nabbiamo [sic] alcuna cosa che non se ne fa niuna che la detta compagnia non espenda circa l. 4 per volta almeno in cera e in altre cose bisognevoli, come pienamente si può vedere. Et per avere avute queste grandi spese siamo venuti tanto al poco che noi non potremo fare quello siamo obligati di fare d’onore di Dio e de la sua santissima madre sempre Vergine Maria, se per le Vostre Magnifiche Signorie non si fa deliberare per li vostri consigli che alla detta compagnia sia dato panno che si possi fare per la detta compagnia cappe 40, che crediamo che costerà circa di l. 80. Anco che e detti fratelli della detta compagnia co’ le dette cappe possino fare quello sono obligati di fare ad onore di Dio e della sua santissima madre sempre Vergine Maria, la quale noi preghiamo mantenghino la Vostra Magnifica Signoria in buono stato” (ASS, Consiglio Generale, 229, cc. 302v-303r; segnalato da Borghesi: BCS, ms. P.II.23, cc. n.nn.; per un regesto, AOMS, 114 [2843], n. 10); la richiesta fu approvata l’11 febbraio, e le cappe furono presto confezionate, tant’è che sono già registrate nell’inventario del 18 febbraio 1463: “32 chappe nuove che dè il Chomuno di Siena” (BCS, ms. A.IX.45, c. 3r).

⁵⁹⁷ È il succitato ASS, Patrimonio resti, 778. In alcuni casi, i lasciti erano specificatamente diretti a finanziare la costruzione della sede nuova: nel testamento di “domina Andrea filia olim Christofori de Burgesiis de Senis, clamidata ordinis Sancti Dominici”, rogato il 28 febbraio 1471, si disponeva di destinare alla compagnia della Morte “ducatos quatuor auri largos”, da spendere “in actamine nove ecclesie dicte societatis” (ASS, Notarile ante-cosimiano, 504, n. 201; scoperto da Monika Butzek, e consultabile in rete nel fascicolo dedicato alla compagnia nell’archivio digitalizzato del progetto delle *Kirchen von Siena*).

⁵⁹⁸ ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 8v.

⁵⁹⁹ Ivi, c. 128v. Una copia del testamento di Antonio di Carlo – citato già da Macchi (ASS, ms. D 107, c. 100r; nonché ASS, ms. D 111, c. 225^{bis}r-v) e da Liberati (1939, p. 166) – è in ASS, Patrimonio resti, 778, c. 11r; si veda anche ASS, Spedale, 56, c. 166v-171r, in part c. 168v, per il lascito alla compagnia della Morte.

⁶⁰⁰ ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 8v. Si veda anche ivi, c. 10v, ove sono delle poste di entrata per il pagamento di Domenico di Michele lombardo, maestro di muro attivo nella compagnia, alle date del 9 novembre e del 31 dicembre 1465, nonché per l’acquisto dei mattoni. Un’altra memoria d’entrata, del gennaio 1466 (ivi, c. 11v), è seguita da partite intitolate ancora a Domenico di Michele (9 aprile) e a un

Già a partire dalla tarda estate del 1464, a due mesi di distanza dalla petizione inoltrata al Concistoro, ripetuti acquisti di materiali edili iniziano così ad addensarsi nella contabilità del sodalizio del Battista Decollato.⁶⁰¹ Il 28 agosto cade un primo pagamento al maestro di muro “Domenicho di Michele Ionbardo”, responsabile maggiore dell’edificazione della “nostra chonpagnia de la Morte”.⁶⁰² Nel marzo 1467 lo stadio dei lavori risulta già piuttosto avanzato, visto che si procedeva a comprare una “trave di bracia quindici”, e a retribuire dei portatori per il trasporto e la messa in opera delle “travi sotto le volte”.⁶⁰³ E infatti poco dopo, nell’estate dello stesso anno, si colloca una posta d’uscita per la valuta di millecento pianelle “per lo tetto della nostra compagnia”, succeduta, a ottobre, dalla valuta di centotrentatré docci, ossia tegole ricurve, per la copertura del tetto.⁶⁰⁴ Benché nel 1468 si registrino ancora spese per mattoni, rena di fiume, travi e calcina,⁶⁰⁵ la “compagnia nuova” doveva essere in piedi, e il grosso dei lavori strutturali doveva essere stato portato a compimento; addirittura, nel novembre del 1469 il priore della compagnia, Pietro Paolo di Michele cuoiaio, insieme al solito Francesco d’Andrea del Maretti, prendeva accordi con i frati dei Servi per l’ufficiatura della cappella confraternale.⁶⁰⁶ Ma l’impresa non era ancora del tutto conclusa, se il 25 febbraio 1471 il sodalizio si vedeva costretto a indirizzare una nuova petizione al Consiglio Generale, chiedendo un ulteriore sussidio economico: dalla supplica si evince, in particolare, che l’elemosina avrebbe permesso di “fornire” la “bella compagnia” che i *socii* della Morte andavano edificando;⁶⁰⁷ un verbo – “fornire” – che

certo Mariano d’Agnolo di Masso per l’acquisto di “corenti” (6 giugno). Quanto ai due operai, affiancati da Antonio di maestro Giacomo e da Giacomo di Franco, bisogna ricordare che il lignettiere Francesco doveva partecipare attivamente alla vita politica senese, tanto che avrebbe ricoperto l’incarico di capitano del Popolo (*Dell’Historia di Siena* 1599, III, c. 93v); Cino di Checco Cinughi, invece, è noto soprattutto per essere stato rettore dell’Ospedale grande di Siena dal 1480 al 1482 (Banchi 1877, pp. 275-279), oltretutto uno dei protagonisti dei fatti seguiti alla fallita Congiura dei Pazzi (1478); per alcune notizie su questo personaggio si veda Drimaco 2014, p. 22 e *passim*, dove si evidenzia anche il legame tra Francesco del Maretti e i Cinughi nella vicenda dell’edificazione della chiesa di Santa Maria delle Nevi in Via Montanini (ivi, p. 38 [nota 3]).

⁶⁰¹ ASS, Patrimonio resti, 815, c. 46r: il 23 agosto furono acquistati cento mattoni; il 12 settembre Giorgio di Cecco “a la porta a Laterino” recò ventotto some di “rochioni” alla compagnia (ivi, c. 46v), necessari per riempire le mura; il 18 dello stesso mese si compravano ventidue some di calcina (ivi, c. 47r). Nel registro del sindaco troviamo invece pagamenti per diverse some di rena di fiume, e per il portatore Bigio di Nicolò (ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 129r), risalenti all’aprile-maggio 1465; si rintracciano poi memorie di acquisti di calcina (ivi, c. 129v), e soprattutto di un ingente quantitativo di mattoni: il 28 febbraio 1467 Antonio di Giovanni da Monteperti riceveva 280 lire e 6 soldi “per la valuta di vintimiglia seicento settantacinque mattoni” (ivi, c. 132v); seguono poste relative alla valuta di duemilatrecento pianelle e trecento docci (*ibidem*).

⁶⁰² ASS, Patrimonio resti, 815, c. 46r; numerose citazioni di questo maestro di muro, a partire almeno dal 14 luglio 1464, sono anche nel parallelo libro del sindaco.

⁶⁰³ Le due partite sono rispettivamente in ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, cc. 133r, 134r.

⁶⁰⁴ Ivi, c. 135r-v; sempre a ottobre, tale Pietro di Gano da Santa Maria a Pilli riceveva nove lire “per uno arcollo [...] per lo tetto della compagnia” (*ibidem*). Il 21 maggio 1468 è attestata una “valuta di trecento mattoni [...] per fare la segharella a chapo el tetto della compagnia nuova” (ivi, c. 137r).

⁶⁰⁵ Diverse partite relative all’acquisto di mattoni, rispettivamente del 21 maggio, 6 giugno, 20 giugno e 25 giugno, sono ivi, cc. 137r-v, 138v; acquisti di rena di fiume, risalenti al 20 giugno e al 4 luglio, sono ivi, c. 138r-v; il 20 agosto si comprava una trave e poi della calcina (ivi, c. 138v).

⁶⁰⁶ Ivi, c. 142r.

⁶⁰⁷ “Povari de la compagnia di Sancto Giovanni Batista, vulgarmente chiamata la compagnia de la Morte, expongano come havendo loro una compagnia piccola et humida, ne la quale e tavole d’altare et

potrebbe indicare come la richiesta di una sovvenzione al Comune fosse necessaria soprattutto a mettere mano alla dotazione funzionale e decorativa della nuova sede. Alcune uscite sembrano in verità lasciare intendere che nel giugno del 1471 il cantiere edile stesse ripartendo: il fornaciaio Filippo di Meio di Simone forniva alla fraternita altri cinquecento mattoni e duecento pianelle, “le quali mandò a la compagnia per murare la sagrestia”,⁶⁰⁸ l’innalzamento di questo ambiente fu affidato al maestro di muro Andrea di maestro Mingo, pagato il 15 luglio successivo “per uopare che cci à murato a la nostra chonpagnia”.⁶⁰⁹ Ma si capisce che ormai l’impegno principale a cui i confratelli dovevano sobbarcarsi era proprio quello dell’allestimento interno degli ambienti: sempre a giugno, al maestro di legname Matteo del Porrina – che avrebbe poi lavorato anche al servizio della compagnia della Trinità, ai Servi – era affidata la realizzazione dei “sedi d’intorno a la compagnia”, ovvero del coro ligneo dei *confratres*.⁶¹⁰ Altri lavori di falegnameria si susseguirono nei giorni successivi, quando il carpentiere Menico di maestro Matteo lavorava alla “porta de la chonpagnia” e ai “reghogli” fatti “per atachare le cappe di sopra”,⁶¹¹ nel frattempo, era impegnato nella realizzazione di una “pila di marmo” il ben noto Urbano di Cortona, che fu iscritto personalmente al consorzio – occupando anche ruoli apicali –, e per questo fu ripetutamente impiegato dai confratelli per opere d’intaglio.⁶¹²

paramenta, per la humidità si è, vi sguastano in modo che fa grandissimo danno, per la qual cosa furono constrecti domandare quello sito lo quale per li consigli vostri lo fu concesso, et in esso hanno principiata una bella compagnia ad honore di Dio et di sancto Giovanni Batista, et quella per insino a questo hanno facta con limosine allor facte per vostri cittadini, ché a llozo nissuna entrata hanno, et hora non veggono modo essi potere fornire senza l’aiuto de la vostra magnifica Signoria, a la quale supplicano lo piaccia, acciò possino exequire le loro bone operationi et sì de giustitiati, et sì del seppellire e morti per l’amore di Dio et altre bene operationi, fare solennemente deliberare per li vostri opportuni consigli che a llozo sia facta qualsiasi elemosina ad honore di Dio, in preservatione de le sue bone operationi [...]” (ASS, Consiglio Generale, 233, c. 256r).

⁶⁰⁸ ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 142v. Il precedente 6 giugno fu fatto un acquisto di calcina (ivi, c. 142r).

⁶⁰⁹ ASS, Patrimonio resti, 815, c. 50v. Altre some di mattoni furono recate nella compagnia nel settembre successivo (ivi, c. 51r).

⁶¹⁰ ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 32v; un pagamento per il “sedio” è anche ivi, c. 145r. Si segnala che il 2 novembre 1473 (come da pagamenti in ASS, Patrimonio resti, 815, c. 56v) due “fachini” furono compensati per “portare le sedie di sopra” e, di seguito, un fabbro fu incaricato di “richonficare” le sedie stesse (a conferma del fatto che il coro ligneo era installato nell’oratorio superiore della compagnia: cfr. *infra*).

⁶¹¹ Ivi, c. 144r; uscite legate all’esecuzione della porta, ormai nel marzo 1473, sono anche in ASS, Patrimonio resti, 815, cc. 53v, 54v-55r (dove si trova un saldo di pagamento a maestro Menico, pari a 26 soldi). Negli anni settanta venne anche predisposto un “tettuccio a chapo la porta” (ivi, cc. 53v-54r), simile a quello ancor oggi visibile, forse per proteggere una pittura murale esterna con l’insegna della compagnia (quella attuale, con il trigramma cristologico, dovrebbe spettare a Bernardino Baroni, prestando fede a quanto afferma Bandini [BCS, ms. E.III.16, p. 19], e sostituisce un precedente affresco con il Battista e Bernardino inginocchiati al cospetto dello stesso monogramma, che Chigi riteneva opera di Simondio Salimbeni: si veda Ciampolini 2010, II, p. 721). Lo stesso Bandini ricorda che il portale della compagnia era guarnito di “due grandiosi regoli di bronzo tirati dal Vecchietta, quali servivano di maniglie” (BCS, ms. E.III.16, p. 19); di quest’ultimi non ho trovato notizia nella documentazione primaria.

⁶¹² Lo scultore risulta menzionato nelle carte della compagnia sin dal marzo 1458, quando ricevette indietro dalla fraternita una cifra prestata al sindaco Giovanni di Bindo “per mandare a Roma” (ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 173r); alla metà degli anni sessanta è più volte documentato come camerlengo

Benché sia difficile puntellare *ad annum* il termine dei lavori e il trasferimento definitivo dei membri della compagnia di San Giovanni Decollato nel nuovo oratorio, gli inventari permettono almeno di fissare una forbice temporale abbastanza precisa: da un'analisi dell'elenco degli arredi stilato il 12 maggio 1470 risulta che in quel momento il sodalizio teneva ancora le proprie adunanze nei locali sotterranei a lato del “vestibolo” della Cattedrale;⁶¹³ mentre nel 1477, lo abbiamo accennato sopra, il trasloco doveva ormai essere compiuto, come dimostra il fatto che nel ‘catalogo’ stilato sotto il priorato di Francesco di Nardo siano menzionati ormai un altare “di sotto” e uno “di sopra”. Che la neo-eretta sede della compagnia – “riscontro” alle antiche stanze sotto il Duomo e adiacente alla cappella di San Bernardino della compagnia della Madonna dell'Ospedale – avesse una conformazione a due livelli, secondo un assetto spesso ricorrente nell'architettura delle “case” confraternali, lo assicura, accanto ad alcuni indizi inequivoci nella documentazione ‘interna’ del consorzio, la descrizione presente negli atti della visita apostolica di monsignor Bossi (1575): dopo aver visitato l'oratorio inferiore e l'adiacente sagrestia, il presule passava infatti a un “alium oratorium eiusdem societatis, situm in superiori loco”, nel quale vedeva gli scanni del coro (forse ancora quelli intagliati un secolo prima da Matteo del Porrina) e un altare ligneo che serviva da repositorio per “quedam bona ecclesiae”.⁶¹⁴ È chiaro, quindi, che la cappella posta al piano alto si doveva configurare come lo spazio ‘esoterico’, riservato ai soli aderenti al gruppo devoto, e adibito a ospitare le periodiche adunanze della compagnia; quella dabbasso, invece, doveva essere maggiormente permeabile alla presenza di fedeli esterni all'associazione, che vi potevano forse accedere in occasione di particolari solennità (come le celebrazioni per il Battista, o per San Bernardino).

Tornando dunque a passare in rassegna l'inventario del 1477, non desta sorpresa il fatto che la gran parte del corredo distribuito negli ambienti della nuova sede fosse già presente nella vecchia “casa” della Morte: ad esempio, va notato come, dopo la “tavola da altare di sotto maggiore” – che da un seriore elenco sappiamo popolata da cinque “fighure grandi” (ossia, verosimilmente, una Madonna centrale fiancheggiata da

(ivi, c. 129r-v), impegnato anche nella revisione dell'inventario della compagnia, nel 1467 (BCS, ms. A.IX.45, cc. 6r-9r), e poi, alla fine del decennio successivo, come priore (ASS, Patrimonio resti, 815, c. 68r: “A Menicho di Piero detto Pupola, a di 7 d'aghosto [1477], s. sedici contanti per limosina per deto di maestro Urbano di Pietro nostro priore”). In più, doveva essere intervenuto nel cantiere di costruzione del nuovo oratorio, come attestano due partite di uscita del luglio 1472 (ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 145v). L'unico pagamento finora noto relativo all'esecuzione dell'acquasantiera è quello dello stesso 1472 (ivi, c. 144r), segnalato da Milanese 1854-1856, II (1854), p. 461, ma con un'erronea indicazione del compenso (pari in realtà a 14 lire); a questo documento se ne possono aggiungere altri tre: il 6 marzo 1473 la compagnia acquistava nove oncie di piombo “per la pila de l'aqua benedetta” (ASS, Patrimonio resti, 815, c. 53v); il 31 marzo cade un pagamento parziale, di 5 lire e 12 soldi, “a maestro Orbano, maestro di pietra” (ivi, c. 54r); e, infine, il 27 giugno 1474 un saldo pari a 6 lire e 12 soldi, quando lo stesso Urbano era nuovamente stato eletto camerlengo del sodalizio (“per resto de la pila di marmo io fe”: ivi, c. 58v). Bisogna d'altra parte rammentare che Urbano fu iscritto anche ad altre compagnie – ad esempio, a quella di San Girolamo (cfr. *supra*, par. I.3) –, e lavorò al servizio di altri consorzi laicali di Siena, come la compagnia di Sant'Onofrio (cfr. *supra*, parte I, par. 2.4).

⁶¹³ La conformazione architettonica della sede che traspare dalle note inventariali è, infatti, ancora quella dell'oratorio fondato nelle stanze sotto il Duomo, con l'altar maggiore accompagnato dall'altare di San Bernardino (BCS, ms. A.IX.45, c. 11r).

⁶¹⁴ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), pp. 170-171.

due coppie di santi) –, ⁶¹⁵ sono elencate due pale “vechie” – l’una installata sull’altare “di sopra” e l’altra nel vano inferiore –, che sono da identificare senza dubbio con i polittici posti in origine a ornare gli altari della sede sotto il Duomo.⁶¹⁶ D’altra parte, i reperti d’archivio testimoniano che i confratelli avevano iniziato, ancora prima della conclusione del cantiere edile, a provvedere a ordinare oggetti dipinti e scolpiti destinati alla dotazione della compagnia nuova, che furono talora temporaneamente allestiti nelle stanze accanto alla cosiddetta “cripta”: è il caso del *San Giovanni Battista* ligneo intagliato e policromato da Francesco di Giorgio [figg. II.21-II.22], che pur immaginato verosimilmente in funzione dell’arredo dell’oratorio *in fieri*, venne inaugurato ben prima del trasferimento, tant’è che fa la sua prima comparsa, al fianco del *San Bernardino* di Agnolo di Domenico, nell’inventario del 1470.⁶¹⁷ Per questo ben noto simulacro, acutamente ricollegato alla compagnia della Morte da Enzo Carli, esiste – nella contabilità del consorzio – un pagamento di 12 lire rilasciato il 26 novembre 1464 “a Francesco di G[i]orgio di Martino dipentore”,⁶¹⁸ cui più recentemente Fattorini ha affiancato un secondo reperto documentario, risalente al 23 giugno 1466.⁶¹⁹ Dal dettato dell’attestazione sembra di capire che la statua fosse ormai conclusa a questa data, ma curiosamente nessuna menzione di essa si rinviene nel ‘catalogo’ dei beni della fraternita redatto il 22 marzo 1467 da Urbano da Cortona e dal sensale Antonio d’Andrea. Si potrebbe pensare che i confratelli avessero inizialmente sperato di mettere subito in opera la scultura nel nuovo oratorio, ma che visto l’inaspettato protrarsi del cantiere edile si fossero decisi – dopo aver differito il ritiro dell’effigie – a prelevarla dalla bottega di Francesco di Giorgio e a installarla, in via provvisoria, nella vecchia sede. Sia come sia, ciò che preme qui rimarcare è il prestigio assoluto di questa commissione, che sembra provare una spiccata sensibilità dei *socii* della Morte, o almeno dei loro governatori, nei confronti delle più avanguardistiche sperimentazioni dell’arte senese del tempo.⁶²⁰ Tutto fa credere che abbiano avuto un ruolo determinante, nel promuovere l’impresa, proprio i due personaggi – Francesco del Maretti e Cino Cinughi

⁶¹⁵ BCS, ms. A.IX.45, c. 24v.

⁶¹⁶ Una di questa è forse la tavola “colla Anuntiata con II figure” citata nell’inventario del 1480 (*ibidem*); analogo discorso vale per i diversi Crocifissi, il cataletto, lo stendardo, diverse tavole-bacheche e i paramenti, tutti traslati dalla vecchia sede nella compagnia nuova.

⁶¹⁷ *Ivi*, c. 11r.

⁶¹⁸ ASS, Patrimonio resti, 815, c. 47v (portato alla luce da Borghesi/Banchi 1898, p. 257; si veda la più recente edizione di Zarrilli 1993, p. 530, doc. 2). L’importante contributo di Carli 1949 seguì il restauro che permise di recuperare i colori originali della statua al di sotto di una spessa ingessatura coperta da oro falso (forse riconducibile all’intervento di Domenico di Giovanni Giannelli, incaricato nel 1560 di “rinnovare et rassettare, colorire, brunire et inbrustare” il *Battista*: Borghesi/Banchi 1898, pp. 556-558, doc. 289); insieme con l’antica policromia, tornò in vista anche l’insegna della compagnia della Morte – ossia, un piccolo teschio –, inserita nello spessore della base, fornendo così un decisivo indizio per rimettersi sulle tracce della provenienza dell’opera.

⁶¹⁹ ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 131r: “Cino di Checo Cinughi die avere a dì 23 di giugno [1466] lire ventotto, e quali prestò contante in cinque ducatti larghi, e quali si pagharo a Francesco di Giorgio di Martino dipentore per resto del pagamento de la fatura et dipentura del Santo Giovanni [...]” (edito integralmente in Fattorini 2005, p. 80 [nota 75]).

⁶²⁰ Entro la classe tipologica delle sculture dei santi dedicatari, il *Battista* scarta decisamente per complessità di concezione: si tratta, infatti, di una delle prime e più compiute statue in senso rinascimentale realizzate a Siena nel pieno Quattrocento (nonché della più alta risposta ‘a caldo’ allo sconvolgente testo figurativo rappresentato dal *Battista* bronzeo lasciato da Donatello all’Opera del Duomo,

– poc’anzi rievocati; l’uno, infatti, ricopriva l’incarico di priore nel momento in cui fu erogato il primo esborso in favore di Francesco di Giorgio; l’altro, invece, aveva prestato alla compagnia, nel 1466, le 28 lire servite a saldare l’artefice per l’intaglio e la pittura della statua.⁶²¹ Pur concepite in tempi diversi, le due sculture del *Precursore* e del *San Bernardino* – che rappresentavano i principali referenti devozionali della confraternita – rimasero in qualche modo reciprocamente vincolate anche a seguito del passaggio alla sede adiacente al portale di Vallepiazza: è verosimile, infatti, che il *Battista* fosse sin da subito sistemato entro l’oratorio inferiore, al lato dell’altare, *à pendant* con l’effigie del frate osservante, nell’allestimento che sarebbe poi stato puntualmente registrato dalla visita di Bossi.⁶²²

come ben sottolineato da A. Bagnoli, in *Francesco di Giorgio* 1993, pp. 192-193, n. 24; per questa congiuntura si veda Caglioti 2010). Bisogna qui accennare alla proposta formulata – a partire da un’apertura di Pope-Hennessy 1987, p. 123 – da C. Strehlke, in *Painting in Renaissance* 1988, p. 217, secondo cui il tabernacolo con *Storie del Battista* dipinto da Giovanni di Paolo avrebbe potuto in origine contenere la scultura di Francesco di Giorgio, in virtù del fatto che sette dei dodici pannelli superstiti “deal with the Baptist’s arrest, imprisonment, and death” (presentando un programma d’immagine del tutto appropriato per una compagnia di ‘comfortatori’). Purtroppo, però, la coerenza del tabernacolo con la statua non è dimostrabile, non tanto per le misure non precisamente collimanti (circa 212 cm di altezza, a fronte dei 185 cm del legno), ma per la cronologia delle opere, che sono fra loro separate da quasi un decennio (1455-1464). Inoltre, negli inventari della fraternita non è traccia alcuna del grandioso tabernacolo, per quanto nel ‘catalogo’ dei beni della compagnia redatto prima della soppressione si parli di “nove quadretti con cornici dorate con diverse armi, con 2 statue, una [di] San Bernardino, l’altra di San Bernardino [sic, ma San Giovanni Battista] dorata”: ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, c. 384s; nulla però assicura che questi “quadretti” siano in alcun modo associabili al ciclo di *Storie del Battista* dipinto da Giovanni.

⁶²¹ Per questo rapporto tra i Cinughi e Francesco di Giorgio si veda Fattorini 2014b, p. 64 (nota 62).

⁶²² “Ab uno latere [altaris] aderat simulacrum Sancti Iohannis Baptisae opere elevato cum tela ante extensa, et ab alio simulacrum Sancti Bernardini” (Bossi 1575, ed. 2018-2019, I [2018], p. 170); l’abbinamento tra i due ‘compatroni’ doveva essere riproposto nel perduto murale che sovrastava la porta d’ingresso, riferito dalle fonti a Simondio Salimbeni. Si segnalano qui altre spese legate alla dotazione della fraternita, scalate negli anni fra l’avvio dell’edificazione della sede nuova e il trasferimento: il 30 gennaio 1465, mentre il cantiere era ancora in corso, il pittore Antonio di maestro Simone era pagato “per una tavola de’ frategli” (ASS, Patrimonio resti, 815, c. 49v; segnalato da Carli 1949, p. 35); l’8 marzo 1473 si registra un primo pagamento “per una tavoletta, per la charta che dà a la chonpagnia Simone Biringhucci”, eminente confratello del gruppo (priore nel 1478: ivi, c. 69r), “a Giovanni Luchonni maestro de’ legname” (ivi, c. 53v); su questa “charta” il successivo 31 marzo il pittore Paolo d’Andrea dipinse “uno Crocifisso e due batitori” (ivi, c. 54r; già richiamato da Milanese 1854-1856, II [1856], p. 337). Il 15 febbraio 1474 si colloca il ricordo di un debito nei confronti dello stagnaio Paolo di Mariano per le vetrate di due finestre e di un “ochio tondo” (ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 145r) (i relativi pagamenti, risalenti alla fine del marzo dell’anno successivo, sono in ASS, Patrimonio resti, 815, cc. 61v-62r; segnalati, parzialmente, da Borghesi/Banchi 1898, pp. 400-401). Il 21 giugno dello stesso anno, ancora Paolo d’Andrea era impegnato a dipingere “sesanta i[n] segnie de la morte” (ASS, Patrimonio resti, 815, c. 55r; citato da Carli 1949, p. 35); si tratta forse dello stesso “Paolo dipentore sta a’ Picholuomini” che, il 18 marzo 1478, veniva compensato “per fatura de la tavola de la indulgenza” (ASS, Patrimonio resti, 815, c. 69v). Il successivo 18 maggio un Giovanni pittore fu pagato “per la fatura de la croscie del Crocifisso ghrande” (*ibidem*). Il 9 dicembre dello stesso anno il maestro Antonio di Bianciardo realizzava “due finesstre [...] di sopra ne la chonpagnia” (ivi, c. 70v); oltre alla “manifattura de le fenesstre”, il carpentiere confezionava “una chassa da morti”, mentre un altro “maestro Antonio”, il 14 dicembre, riceveva un pagamento parziale per “l’uscio de la sagesstia” (per il quale, a marzo, un fabbro vendeva alla compagnia dei chiodi “grossi” e “una bandella estagnata”: *ibidem*). Un saldo per Antonio di Bianciardo, datato 23 aprile, è ivi, c. 71r. Il 10 febbraio 1481 Neroccio di Bartolomeo era invece retribuito “per dipentura d’uno tabernacholo per lo Crocifisso”, forse quello venerando

Quasi nulla, purtroppo, rimane della sede completata negli anni settanta del Quattrocento, andata incontro a riallestimenti nel pieno Cinquecento⁶²³ e poi – in modo più consistente – nel corso del Seicento, che dovettero coinvolgere anche l'architettura e la facciata;⁶²⁴ dopo la soppressione, l'oratorio venne alienato e frazionato in più “quartieri”.⁶²⁵ Il vano che costituiva l'oratorio inferiore, diviso in due con un abbassamento del solaio, accoglie oggi, nella parte inferiore, la falegnameria dell'Opera del Duomo, mentre la parte superiore ospita una piccola sala conferenze, ove si può ancora vedere

donato da san Bernardino (ivi, c. 78r; documento menzionato da Milanese 1854-1856, III [1856], p. 9); il tabernacolo era stato intagliato, il 26 aprile dell'anno precedente, dal legnaiolo Giuliano di maestro Paolo (ASS, Patrimonio resti, 815, c. 75r). Un certo Pietro di maestro Nanni, pittore, fu a più riprese pagato tra luglio e agosto 1481 “per bianchire la ttavola de' fratei” (ivi, c. 80r). Al 22 settembre 1483 data una posta d'uscita intitolata a Pietro di maestro Nanni detto Cacone (che aveva dipinto il cataletto della fraternita) “per cinquanta serafini azuri e rossi” (ivi, c. 87v); nella posta d'uscita successiva è menzionato un Paolo di Giovanni di Paolo, figlio verosimilmente del famoso artista senese, che era stato decapitato il 1° ottobre (come si apprende anche da un libello dei giustiziati tenuto dalla compagnia: BCS, ms. A.IX.46, c. 13v). Seguono alcune partite connesse alla costruzione di una scala nella fraternita (ASS, Patrimonio resti, 815, cc. 87v-88r). Non ci sono notizie, nella contabilità, di alcuni interessanti manufatti che compaiono nell'inventario del 1480: alludo a una tavola con i santi protettori della peste, Rocco e Sebastiano; a una “fighura dipento la Morte”; e a un “Cristo di rilievo colla croce e col'hostia”, ossia quello che sembra un *Cristo dei dolori* ‘eucaristico’ (menzionato anche nell'inventario del 1477 come un “Salvatore cho' una crocie in mano di rillievo”). Milanese 1854-1856, III [1856], p. 80, ricorda un pagamento, dell'importo di 44 lire, percepito da Benvenuto di Giovanni il 15 febbraio 1494 “per dipentura del chatalecto s'è fatto nuovo”; l'attestato si trova nel registro debitori e creditori segnato ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, c. 55v, fra le uscite del sindaco Agnolo di Meo di Lorenzo. La bara era stata approntata dal legnaiolo Matteo del Porrina (ivi, c. 55r), e l'orafo Galgano di Cristofano aveva provveduto a dorare “la crocie per lo chataletto” (ivi, c. 55v).

⁶²³ Preme rammentare almeno l'intervento esteso del Riccio nel riallestimento dell'oratorio dabbasso, che comprendeva l'esecuzione di un *Calvario* a buon fresco, realizzato, in corrispondenza dell'altar maggiore, entro il 1539, e concepito per dialogare con un Crocifisso fuso in bronzo da Giovanni Andrea di Carlo Galletti; allo stesso artefice spetta un gruppo di *Annunciazione* in stucco, trasferito – insieme con l'affresco staccato a massello – nella cappella di Palazzo Saracini a Siena, all'indomani della soppressione della compagnia (si veda, in merito, la scheda di A. De Marchi, in *Da Sodoma a Marco Pino* 1988, pp. 162-164, n. 41).

⁶²⁴ Manca ancora una disamina sistematica degli interventi di ristrutturazione della compagnia occorsi nel Seicento; per un quadro sulla nuova decorazione della distrutta cappella superiore, ellitticamente descritta da Piccolomini (BCS, ms. C.II.23, c. 79v), che comprendeva un ciclo perduto di lunette con *Storie mariane* e *Storie del Battista*, realizzato da un'équipe eterogenea di pittori, si veda Ciampolini 2010, I, pp. 177 (Sebastiano Folli, 1608), 249, 304 (Rutilio Manetti, 1607, 1619); II, pp. 567, 606 (Astolfo Petrazzi, ante 1625-26), 706 (Vincenzo Rustici, 1607 circa), 736, 806 (Ventura Salimbeni, 1607 circa); l'argomento, tuttavia, merita nuovi approfondimenti.

⁶²⁵ È quanto ricorda Picchioni (BCS, ms. A.VIII.4, c. 13r-v), il quale segnala anche che Tiberio Sergardi, amministratore del Patrimonio ecclesiastico, intendeva inizialmente convertire la cappella in residenza dell'amministrazione; ma dopo la sua morte, succedutogli Ansano Landucci, la sede venne stabilita nell'oratorio di Sant'Antonio Abate, e l'oratorio della Morte fu frazionato e venduto (a un pastaio pisano, secondo Bandini: BCS, ms. E.III.16, p. 19); l'estensore delle *Notizie delle sopprese Compagnie* (BCS, ms. A.III.33, c. 101v) ricorda invece che in parte dell'edificio era “una bottega di fabbro”. Il locale che ospitava la cappella superiore, stando alla testimonianza di Romagnoli ante 1835, ed. 1976, IX, p. 441, sarebbe stato “convertito in una abitazione”. Si segnala che nel 1793 l'allora proprietario dei locali che ospitavano la fraternita, Bernardo Mussi, s'impegnava a pagare all'Opera del Duomo quanto stabilito dal perito Gasparo Fineschi per i diritti di appoggio alla fabbrica dell'Opera, dovuti per l'innalzamento dei detti locali (AOMS, 39 [51], cc. 87r-91r). Il 21 giugno 1819, invece, il rettore dell'Opera, Adriano Gori Savini, acquistava il casamento “formato colle due fabbriche della soppressa compagnia e profanata chiesa di San Giovanni Battista della Morte e del contiguo oratorio soppresso di San Bernardino” (AOMS, 41, I, doc. 4), che da allora sarebbe rimasto nelle disponibilità dell'ente.

il ciclo secentesco della volta decorata di stucchi, riferibile in parte a Simondio Salimbeni.⁶²⁶

⁶²⁶ Comunicazione orale di Alessandro Bagnoli; differentemente, Ciampolini accosta dubitativamente i murali (di tenore abbastanza scadente) a Giovan Battista Giustammiani detto il Francesino (la *Natività della Vergine* del 1618: Ciampolini 2010, I, p. 197) e a Stefano Volpi (*Presentazione della Vergine al Tempio* e *Assunzione*: ivi, III, pp. 1091, 1094, 1101), identificando impropriamente gli affreschi con le “lunette” nella compagnia della Morte ricordate da Chigi (*L'elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 303) tra le opere del secondo artefice.

II.2 Inventari dei beni mobili della compagnia di San Giovanni Battista Decollato, detta “della Morte”

a. Inventario stilato dal sagrestano Francesco di Nardo nel 1463, e riscontrato dai riveditori Mariano di Mattio pizzicaio e Bandino di Paolo di Ventura con il precedente inventario di Antonio di Pietro merciaio, redatto il 18 febbraio dello stesso anno (BCS, ms. A.IX.45, cc. 2r-4v)

[c. 2r]

† Christo 1463

Noi Mariano di Matio pizichaiuolo et Bandino di Paulo di Ventura, riveditori di tute quelle chose che sono al presente ne la chonpagnia de la Morte de la città di Siena, inchominciato ogi questo dì XXIII d'otobre, anno detto, de le quali chose n'è tenuto aventario Francesco di Nardo sarto, saghrestano di detta chonpagnia, il quale aventario l'abiamo riscontrato d'uno di mano d'Antonio di Pietro merciaio, fato a dì 18 de feb[r]aio 1462 [1463 *more moderno*], partitamente a chose a chose l'abiamo ritrovato, et ora a chapo a chapo schriviamo qui in su questo lib[r]iciuolo partitamente di me Bandino di Paulo riveditore di detto aventario. In prima:

- Una tavolla de l'a[l]tare maggiore.
- Una tavolla de l'a[l]tare di San Bernardino.
- Una tavolla di San Bernardino.
- Uno Santo Bernardino di rilievo di rilievo [sic] chol Giesù.
- Uno Chrociefiso da portare a la procisione.
- Uno Chrociefiso da portare a la giustizia.
- Uno Chrociefiso pichollo.
- Uno Chrociefiso di rame.
- II tavolle da dare la paccie.
- Uno chandelierre che ssta dinanzi al Chrociefiso, da levare e porre.
- 6 chandelierri di fero da tenere in su l'a[l]tare.
- II chanderlierri di lengnio che sstano in su l'a[l]tare maggiore.
- Uno lanpanaio chon 5 lanpane.
- II teribilli cho' la naviciella.
- II chalicci da dire la mesa, forniti.
- Uno mesalle da dire la mesa.
- Uno mesaletto fodarato di ghuarnello roso.
- Uno antifanario fodarato di quoio <roso> nero.
- Uno lib[r]o di charta pechorina, vechio.
- Uno lib[r]o di testamenti chol sengnio de la Morte.
- Uno lib[r]o di San Giovanni cho' le tavolle.
- II lib[r]i cho' le tavolle nuovi.

[c. 2v]

- Uno lib[r]iciuolo de' morti.
- Uno lib[r]o de' Chapitolli.
- Una a[r]liqueria.
- 4 chorporagli di più cholori.
- 6 ghuanciagli de l'a[l]tare, uno di brochato e gli altri di più cholori.
- Uno pano rosado da morti chor una chrocie di brochato.
- Uno panno nero da morti chor una chrocie bianca.
- Uno ciamitello bianco e roso da morti.
- II fornimenti da legio, uno di seta e uno nero.
- Uno baldachino di 24 d[r]apeloni, uno chol ciello, uno San Giovanni.

- Uno davanzalle dipinto cho' l'Ave Maria di sopra.
- Uno davanzalle di panno lino [...].
- Uno davanzalle di azuro [...].
- Uno davanzalle di veluto nero [...].
- Uno davanzalle di pezi di più cholori [...].
- Uno davanzalle di tafè giallo [...].
- Uno davanzalle chor uno fregio d'oro [...].
- Uno davanzalle rosso cho' la tessta de la Morte in mezo [...].
- <Uno tafè> Uno davanzale <di tafè azuro [...]>.
- Una pianeta bianca [...].
- Una pianeta di tafè verde [...].
- Una pianeta pavonaza [...].
- Una pianeta gialla [...].
- Una pianeta gialla [...].
- Una pianeta nera da morti [...].
- Una pianeta bianca [...].
- II chamicci usi chogli aminti.
- Uno chamiccie nuovo chogli aminti.
- Uno legio.
- II tovaglie per l'a[l]tare maggiore [...].
- II tovaglie di 5 bracia l'una [...].
- Una tovaglia di 4 bracia.

[c. 3r]

- II iscighatoi apichati insieme [...].
- II iscighatoi da batezare [...].
- Uno chalice di vetro chrisstalino cho' reliqui di san Bernardino.
- Uno isciugatoio di banbagia [...].
- 2 iscighatoi chon tre verghe [...].
- 10 iscighatoi sstreti [...].
- Uno isighatoio chol Giexù [...].
- 5 isighatoi larghi et longhi [...].
- Una ghuardanapa di 6 braccia.
- <Una tovagliuola [...]>.
- II tovagliuole [...].
- III tovagliuole [...].
- Una ghuardonapeta [...].
- IIII viletì [...].
- II iscighatoi [...].
- II fazoleti bianchi.
- 13 mocichini [...].
- Uno iscighatoiuolo [...].
- 13 viletucci [...].
- 23 viletucci [...].
- 3 viletucci [...].
- Una chapa che si fe' di chanavaccio, che dè monna Chaterina, che dè monna Iachomina madre d'Angniolino.
- Una chappa che feccie Franciescho di Nardo saghrestanno.
- 32 chappe nuove che dè il Chomuno di Siena, chol sengno [della Morte].
- 50 chape vechie.
- Uno ghonfalone di San Giovanni vechio.
- Una chasabancha chon due ghofanni.

- Una chasabancha da sedere di rincontra a l'a[l]tare.
- Una chasabancha per ghofano.
- Uno bancheto da chontare i lupini, seghniato [sic] de la Morte.

[c. 3v]

- Una bancha nuova dipinta.
- 5 banche vechie.
- Uno altare da metare fuore, di lengno, per la fessta di Sam Giovanni.
- II predelle da l'a[l]tare.
- II predelete da tenervi su i piei.
- III paia di stagiuali da doppieri, uno paio neri et II bianchi.
- Uno chataleto da morto.
- Uno paio di stagiuali da morti.
- II chase da morti, una grande et una picina.
- Una finesstra da tenere dinanzi al Chorpo di Christo, chon due angnioleti dipenti.
- Uno Giesù in sur una tavolla.
- Una tavolla schrita di mano di san Bernardino chol nome di Giesù da chapo.
- 10 maze verdi da portare in manno.
- Una tavolla de' frategli.
- Una tavolla de le done.
- Una chaseta dipenta d'oro, chon due leoni.
- Una chaseta che ssta in su l'a[l]tare.
- Una chaseta de le chandele.
- Una chaseta che la tiene il chamar[l]ingho, dèlla Francisco sarto.
- Una chaseta vechia che se l'è fato fare il fondo.
- Una sechia de l'aqua benedeta.
- Uno Chrociefiso d'avorio cho' San Giovanni et la Vergine Maria.
- Uno bacinello d'atone da chogliare l'oferta.
- Una tefania dipenta, dè Franciesco sarto.
- Una chotarella [...].
- III schudi di lengno dipentovi Santo Be[r]nardino per libertà [?].

[c. 4r]

- 6 schudi dipenti de l'arme del pappa et chardenagli.
- 4 falchole cho' le lucierne.
- II chanpanelle di bronzo.
- Uno champanello di bronzo pichollo.
- Una tenda per l'altare rosa chol Nome di Giesù dentro.
- Uno fochone di ferro ghrande.
- Una barella che si porta San Bernardino.
- Una schatoleta chon due paia d'illi [sic], et chon due chrociete d'ariento e chon due Angniusdei.
- Uno banchale che vi si siede su.
- Una tenda bianca chon due batitori a' piedi.
- Una tavolla chogli articholli de la fede.
- I tavolla che ssta in terra, a' piei uno bancho.
- 8 maze del baldachino.
- III monti da metare a' piei al Chrociefiso.
- II choppi <che> da oglio.
- III bosogli da chogliare i partiti.
- Uno fero da segniare de la Morte.
- III feri che s'adoparano a portare Santo Bernardino.

- III lanpolle di sstangnio.
- II schatolle ghrandi.
- Uno chasetino picino.
- II schatolete da portare a la giusstizia.
- Uno ghofaneto longho di braccio e mezo, da tenere i paniciegli.
- Una tavolla dov'è i' su la indu[l]gienza.
- Una indu[l]gienza in charta pechorina.
- Uno chorente d'amaiare quando si fa la fessta di San Giovanni.
- II <perditiche> pertiche da traversare per la deta fessta.
- Uno arbollo per la detta fessta
- Uno fregio, dè Meio di Chimento.

[c. 4v]

- Una chufia a la turchiescha.
- III choltelini.
- II bosolli, I che vi ssta dentro l'osstia e uno i priori.
- Uno paio di lanbichi.
- Uno utiello da oglio.
- II fiaschi da oglio.
- Uno spegnio doppiieri.
- Una schalla.
- Uno martelino.
- Una pietra saghrata.
- Uno fiascho stiaciato da portare a la giusstizia.
- Una perticha da porvi su le chape.
- <Uno davanalle di tafè azuro chor uno Agnusedeo>, e non è buono a nulla.

Noi Lorenzo d'Antonio chalzolaio et Antonio di Piero merciaio abiamo rivedutto ogi questo di 5 d'aghosto 1465, troviamo tutte le sopra scritte chose interamente, ecetto che 5 chape vechie, [che] Franciesco nostro sagrestano disere esare sotteratte fra de' nostri fratteli e altri povari. E più troviamo più chose le quali à ricievutto Franciescho nostro da più persone per l'amor di Dio. E prima scriveremo qui di sotto:

- Uno viletto di setta [...].
- Uno viletto di setta [...].
- Uno vilettuccio di setta [...].
- Uno vilettucio di setta [...].
- Uno chorporale di brochatto [...].

[c. 5r]

- Uno chorporale di più pezi [...].
- I^a tovaglia co' 3 verghe [...].
- I^a tovaglia grande [...].
- Uno scighattoio con 3 verghe [...].
- I^o lenzuolo di braccia 4 [...].
- II scighattoi con verghe [...].
- Uno scighattoio con 3 verghe [...].
- 9 scighattoiuoli da chalisci [...].
- Uno scighattoio uso [...].
- II amitti.
- Uno moccichino bianco.
- II stole [...].
- I^o scighattoio [...].

- I^a chasetta usa, dè fFrancesco nostro.
- I^o bandelone col'arme de' Salvani.

[...].

b. Inventario stilato e riscontrato da Urbano da Cortona e Antonio d'Andrea sensale il 22 marzo 1467, e consegnato al sagrestano Francesco di Nardo sarto (BCS, ms. A.IX.45, cc. 6r-9r)

[c. 6r]

1466, a dì 22 di marzo

Qui di sotto sarano scritti e richontrato l'ave[n]tario di questo li[b]riciuolo de le chosse de la chonpagnia de la Morte altre volte richontrate, chome apare in questo a ffo. 5, rivedute per noi maestro Horbano di Pietro e Antonio d'Andreia sensale, riveditori chiamati per lo nostro honorevole priore Andrea di Bartalo, in luogho di ser Lazaro prete, le quali chosse che s'aràno a 'giognare al detto ave[n]tario sarano qui di soto scrite in prima, ci[o]è asegniate [a] Francesco di Nardo sarto, nostro sagrestano:

- Una tavola de l'a[l]tare maggiore.
- Una tavola de l'a[l]tare di Santo Bernardino.
- Una tavola di San Bernardino.
- Uno Santo Bernardino di rilievo chol Giesù.
- Uno Crociefisso si porta a procisione.
- Uno Crociefisso si porta a la giustizia.
- Uno Crociefisso picholo.
- Una crocie di rame inarie[n]tata.
- II tavole da dare la pacie.
- Uno chandeliere che sta dina[n]zi al Crociefisso.
- Sei chandelieri di fer[r]o da altare.
- 2 chandelieri di legnio che stano in su l'a[l]tare.
- Uno la[n]panaio chon cinque la[n]pane.
- 2 teribili cho' la navicela.
- 2 chàlacci da dire la messa, forniti.
- Uno mesale da dire la messa.

[c. 6v]

- Uno mesaletto fodarato di guarnelo.
- Uno antifanario, fodara di quoio nero.
- Uno li[b]ro di sei quinterni cho' le tavole.
- Uno li[b]ro di San Giovanni cho' le tavole.
- Uno li[b]ro de' partitti cho' le tavole, lo tiene [e'] chamali[n]gho.
- Uno li[b]riauolo de' morti.
- Uno li[b]ro cho' Chapitoli.
- Un'ar[l]iqueria.
- 4 chorporagli di più ragioni.
- 6 ghua[n]ciali de l'a[l]tare, uno di brochato e gli a[l]tri di più cholori.
- Uno pano di rosado cho' la crocie.
- Uno pano nero da morti chon una crocie i' mezo.
- Uno sciamitelo bia[n]cho e rosso da morti.
- 2 fornime[n]ti da legio di seta, uno nero, uno rosso verghato [d]a tenere in su' legio.
- Uno baldachino chon 24 drapeloni chol cielo.
- Uno dava[n]zale cho' l'Ave Maria dipe[n]to di sopra.
- Uno dava[n]zale di panolino rechamato.

- Uno dava[n]zale azuro chon una crocie.
- Uno dava[n]zale di veluto nero cho' la testa de la Morte.
- Uno dava[n]zale di pezi di più cholori, nuovo.
- Uno dava[n]zale chon uno fregio d'oro.
- Uno dava[n]zale rosso cho' la testa de la Mo[r]te e chamicie.
- Una pianeta [[e chamiche]]⁶²⁷ bianca [...].
- Una pianeta di tafetà verde [...].
- Una pianeta di pavonazo [...].
- Una pianeta giala, fornita [...].

[c. 7r]

- Una pianeta nera, fornita [...].
- Una pianeta bia[n]cha [...].
- 2 chamici chogli amitti [...].
- Uno chamicie nuovo chogli amitti.
- Uno legio.
- Una pianeta giala [...].
- 2 tovaglie [...]
- Una tovaglia [...].
- 2 scighatoi bia[n]chi [...].
- 2 scighatoi da bategiare [sic] [...].
- Uno chalice di vetro cristallino.
- Uno scighatoio di ba[n]bagia [...].
- 7 scighatoi chon tre verghe [...].
- 10 scighatoi verghati [...].
- Uno scighatoio largho [...].
- 5 scighatoi larghi [...].
- Una ghuardanapa di sei bracia.
- Una tovagliuola [...].
- 3 tovagliuole [...].
- Una ghuardanapa di 4 bracia a l'a[l]tare maggiore.
- 4 vilette [...].
- 2 sci[u]gatoi [...].
- 3 fazoletti bia[n]chi.
- 13 mocichini [...].
- Uno scighatoiuolo [...].
- 13 viletucci da chalice.

[c. 7v]

- 23 viletucci di banbagia [...].
- 3 viletuci [...].
- Una chapa che dè monna Iachomina.
- Una chapa che fecie Franco di Nardo sagrestano.
- 32 chappe che dè el Chomuno di Siena a la cho[n]pagnia.
- 40 chape vechie.
- Uno gho[n]falone di San Giovanni, vechio.
- Una chassaba[n]cha chon due ghofani.
- Una chassaba[n]cha richontra a l'a[l]tare, da sedere.
- Una chassaba[n]cha chol ghofano, e ghofano.
- Uno ba[n]chetto da chontare e lupini chol segnio de la Morte.

⁶²⁷ Soprascritto a “pianeta” dalla stessa mano.

- Una ba[n]cha di pino nuova.
- Una ba[n]cha vechia.
- Uno altare di legnio per fare la festa di Sa[n]to Giovanni.
- 2 predele d'altare.
- 2 predelete da tenere su piei.
- 3 paia di stagiugli, 2 neri <e uno bianchi>.
- Uno chataleto da morti.
- Uno paio di stagiuoli da morti.
- 2 chasse da morti.
- Una fenestra chon due agnioletti da' lato.
- Uno Giessù in sur una tavola.
- Una tavola di mano di san Be[r]nardino.
- Diecci maze verdi da portare per la procisione.
- Una tavola de' frategli.
- Una tavola de le done.
- Una chaseta a oro chon due lioni.
- Una chaseta che sta in su l'a[l]tare.
- Una chaseta de' chandegli.
- Una chaseta de' chamarle[n]gho.

[c. 8r]

- Una chaseta vechia.
- Una sechia de l'aqua benedeta.
- Uno Crociefisso d'avorio cho' la Vergine Maria.
- Uno bacinelo d'atone e una tefania.
- Una chotarella [...].
- 3 schudi di legnio dipe[n]tti.
- 6 schudi <di legnio> [[di charta]]⁶²⁸ dipe[n]tti papi e chardenagli.
- 4 falchole di legnio.
- 3 cha[n]panele di bro[n]zo.
- Una tenda de l'a[l]tare chol Giesù dentro.
- Uno forchone di fero.
- Una barela da portare Sa' Be[r]nardino.
- Una schatoleta chon due paia di lili e chociette.
- Uno ba[n]chale e una tenda bia[n]cha.
- Una tavola chogli a[r]ticholi de la fede.
- 8 maze da ba[l]dachino.
- 3 Morti.
- 2 choppi da oglio.
- 3 bosogli da chogliare e pa[r]titi.
- Uno fero da segniare cho' segnio de la Mo[r]te.
- 3 feri da portare Sa' Be[r]nardino.
- 3 la[n]póle di stagnio, 2 schatole.
- Uno chasetino picholo et 2 schatolete.
- Uno chasetino di bracio e mezo.
- Una tavola che v'è su l'a[n]du[l]gie[n]za.
- Uno fregio che dè Meio di Chime[n]to.
- Una chufia a la turchiescha e 3 chon telini.
- 2 bosoli che v'è de[n]tro el'ostie e l'a[l]tro e priori.
- 2 la[n]bichi, uno fiascho da oglio, uno hutielo.

⁶²⁸ Aggiunto nell'interlinea superiore.

- Uno spegno di dopieri e uno martelino e una schala.

[c. 8v]

- 3 pietre sagrate e uno fiascho schiaciato.

[...]

c. Inventario stilato e riscontrato dal cuoiaio Cristofano di Francesco e dal ligrittieri Francesco di Pietro di Gerardo, e consegnato nel 1470 al sagrestano Francesco di Nardo sarto (BCS, ms. A.IX.45, cc. 11r-20r).

[c. 11r]

1470, a dì 12 di mag[i]o

Qui di soto sarà escrito e rischo[n]trato tuto el'aventario de la chonpagnia de la Morte et sarà iscrita ogni chosa partitamente di mano di me Christofano di Francesco choiaio e Francesco di Pietro di Gerardo ligrittieri, chiamati a rivedere e' deto avantario dal nostro onorevole priore Girolamo di Gano di Mano. E deto avantario chonsenai a Francesco di Nardo sarto, sagrestano al te[n]po di Pietro Pavolo di Michele choiaio:

- Una tavola a l'a[l]tare maggiore.
- Una tavola a l'a[l]tare di Santo Bernardino.
- Una tavola di Santo Bernardino.
- Uno el Nostro Signore di rilievo.
- Uno Santo G[i]ovanni di rilievo.
- Uno Santo Bernardino di rilievo.
- Uno Crocefiso si porta a procisione.
- Uno Crocefiso si porta a la g[i]ustizia.
- Uno Crocefiso picholo.
- Uno Crocefiso di rame inarientato.
- 2 tavole da dare la pace.
- Uno [sic] arliquiera i[n] su l'a[l]tare.
- 2 chalici forniti da dire la messa.
- Uno Crocefiso d'avorio.
- Uno chalice di vetro cretalino.
- 3 pietre sagrate.

[c. 11v]

Davanzagli:

[...]

[c. 12r]

Pianete:

[...]

[c. 12v]

Tovaglie e guardanape:

[...]

[c. 13r]

Tovagliuole:

[...]

[c. 13v]

Ghonfaloni e tenda d'altare e a[l]tre chose:

- Uno gho[n]falone di Sa' G[i]ovan[n]i, vechio.
- Una tenda a l'a[l]tare mag[i]ore, rosa.
- Uno pan[n]o di rosado cho' la croce bianca da morti.
- Uno pan[n]o nero cho' la croce bianca da morti.
- Uno iscamitelo verghato da morti.
- Uno <ghonf> ba[l]dachino cho' 24 drapeloni chol cielo.
- Uno drapelone di Santo Bastiano.
- Uno banchale i' su la sedia, 've siede e' priore.
- Una tenda chon una croce e due batitori di tela.

[c. 14r]

Chape nuove e vechie:

- 50 chate [sic] vechie, tra gra[n]di e pichole.
- 29 chachape [sic] nuove, le quagli dè e' Chomuno.
- Una chapa dè Francesco sarto.
- Una chapa lasò el'abate Fu[r]tunato de la Badia Nuov[a] di soto.
- Una chapa dè Francesco di Petro Turamini.
- Una chapa dè mona Iachomina <chuocho>.
- Una chapa dè Francescho d'Andreia de' Mareta.
- Una chapa dè Cino Cinughi.
- Una chapa dè Andreia di Iachomo d'Andreuccio.
- Una chapa dè Pietro Pavolo di Michele choiaio.
- Una chapa dè Francesco di Pietro di Gelardo.

[c. 14v]

Mesagli e libri di ufizi:

- Uno mesale fodarato di scha[r]latino da dire la mesa.
- Uno mesaletto fodarato di guarnelo roso.
- Uno antifanario fodarato di chuoio nero.
- Uno li[b]ro di sei quinterni cho' le tavole.
- Uno li[b]ricuolo de' morti.
- Uno li[b]ricuolo de' Chapitogli.
-

[c. 15r]

Chandelieri e ceroti e teribigli:

- Uno chandelieri a' Crocefiso, da levare e pore.
- 6 chandelieri di ferro da a[l]tari.
- 2 chandelieri di lennio dipenti i' su l'a[l]tare.
- Uno lanpanaio di fero chon cinque lanpane.
- 2 teribigli e una navicela.
- 4 falchole di legnio da tenere i' su l'a[l]tare.
- Uno fero da segniare chol segnio de la Morte.

- 3 feri da portare Santo Bernardino.
- Una sechia di bro[n]zo da aqu[a] benedeta.
- 3 chanpanele di bronzo.
- Uno bacinelo d'atone, una tefania da chore l'oferta.
- Uno fochone di fero grande.
- Uno ispennie dopieri.
- Uno martelino picholo.
- Una tefania di lenio dipenta chor uno chane.

[c. 15v]

Iscigatoi larghi:

[...]

[c. 16r]

Iscigatoi stremi:

[...]

[c. 16v]

Fazoleti e mocichini:

[...]

[c. 17r]

Vileti di seta e di ba[n]bag[i]a:

[...]

[c. 17v]

Predele d'a[l]tari e sedie e chasebanche e banche e predele soto piei e chasete:

- Una chasabancha cho' due ghofani.
- Una chasabancha grande senza ghofani.
- Una chasabancha e gofano.
- Uno bancheto da chore partiti.
- Una bancha nuova di pino dè G[i]ovani Lucherini.
- Una bancha vechia.
- 3 predele d'a[l]tari.
- 2 predele da tenere soto e p[i]ei.
- 2 paia di dopieri di lennio, un paio bianchi e uno neri.
- Uno chataleto da portare morti.
- Una chasa grande da portare morti.
- Una chasetta che sta in su l'a[l]tare.
- Una chasetina de' chandegli.
- Una chasetta de' chamarlengho.
- Una chasetta vechia.
- Una finestra chon due angniogli da' lato.
- 10 maze verdi da portare a procisione.
- Una barela da portare Santo Bernardino.
- 8 maze da ba[l]dachino.
- 3 bosogli da chore partiti.
- Uno legio da tenere in suso e li[b]ri.

- Uno paio di staguoli da morti, verdi.
- Una scaleta d'oto scaloni.

[c. 18r]

Chorporaghi [sic]:

[...]

[c. 18v]

Guanc[i]ali:

[...]

[c. 19r]

Tavole de' frategli e altre cose:

- 2 tavole cho' gli articholi de la fede.
- Una tavola de' frategli di mano di santo Bernardino.
- Una tavola de' frategli, nuova.
- Una tavola de le suoro [sic].
- Una chaseta dorata cho' due leopardi.
- Uno bosolo cho' l'ostia.
- 3 scudi dipenti.
- 6 scudi di charta dipenti chon armi di pa<p>pa e di chardenali.
- Una charta pechorina susovi eli articholi de la fede, la quale dè Simone di Petro Biriguci.

[...]

d. Inventario stilato il 12 ottobre 1477, al tempo del priore Francesco di Nardo sarto (BCS, ms. A.IX.45, cc. 21r-24r)

[c. 21r]

Al nome di Dio amen. A di XII d'ottobre MCCCCLXXVII.

Qui di sotto saranno scritti [sic] tutte le robe de la chompagnia de la Mortte, le qualle sono scritte in questo al tempo di Franciescho di Nardo sartore, priore de la chompagnia de la Morte, e cho' suo chonseglio: Andreia di Barthalo chogiagio, Sanno Jachomo di Nanni detto Ricio:

- In prima, una tavolla da altare di sotto maggiore.
- Una tavolla di sopra vechia.
- Una tavolla vechia di sotto da altare.
- Una arliquiera cho' moltte arlique dentro.
- Uno Santo Giovanni di relievo e uno Santo Bernardino.
- Uno Crocifixo sopra l'altare maggiore.
- Uno Crocifixo di portare a la pocissione.
- Uno Crocifixo di portare dina[n]zi a la iustizia.
- Uno Crocifixo di portare alla prigione.
- Uno Salvatore cho' una crogxe [sic] in mano di rillievo.

[...]

- Uno baldachino chol ciello e cholle mazi [sic] di portare a la porciessione [sic].

[c. 21v]

[...]

- Uno avanziale di pezie da altare, di sotto
- [...]
- Uno Crocifixo di rame innarientato.
- Due chaligxi [sic] fornitti cho' chorpor[a]lli.
- Uno messalle fodaratto di scharlatino.
- [...]

[c. 23v]

- [...]
- Uno messalletto foderatto di guarnello rosso.
- Uno lib[r]iciollo de letanie.
- Uno libriciollo di lalde.
- Una tenda da althare [sic] di sotto, rossa.
- Uno chataletto.
- Due chandelieri <de> per l'althare [sic] di sotto.
- Due chandelieri di lengnio per l'altare di sotto.
- Due chandelieri di lengnio dipenti di più cholori.

- [...]
- Due pagxi [sic] di lengnio.
- Una pagxi di vetro.

[...]

[c. 24r]

- Una bancha.
- Due predelle da altare.
- Una predella da altare, nuova.
- Quattro tavolle, due bianche e due scritti [sic].
- Una barella di portare San Bernardino.
- Tre banchaci.
- Uno banchetto del priore.
- Uno antifenario.
- Due choparelli da ollio.
- Due chandelieri di ferro de althare [sic].
- Uno chandeliere da murare.
- Cinque ci[e]retti di lengnio.
- Una chassetta d'uno bracio.

[...].

e. Inventario stilato nel 1480, al tempo del priore Girolamo di Lorenzo del Giaga (BCS, ms. A.IX.45, cc. 24v-26v.

[c. 24v]

† Christo. M^oCCCCCLXXX

In nomine Domini amen. Qui di sotto sarà ispritto [sic] per inventario tutte le robe della chasa della chompagnia della Morte, escrito e notato al tempo dello honorevole priore Girolamo di Lorenzo del Giagha, e Agniolo di Meo di Lorenzo kamarlengo e Giovanni di Bindo sagrestano:

- Una tavola dello altare maggiore di sotto, con 5 figure grandi.
- Una tavola colla Anu[n]tiata, con II figure.

- Una tavola d'altare di sopra.
- Uno San Giovanni di rilievo grande.
- Uno San Be[r]nardino di rilievo grande.
- Una tavola dipentovi dentro Santo Bernardino.
- Uno Crocefisso grande da portare a procissione.
- Due Crocefissi, uno grande et uno picholo da portare alla giustitia.
- Una croce di rame collo Crocifisso in sullo altare di sotto.
- Uno Crocifisso grande con Yesù da' piei di sotto.
- Una alchuiera con più reliquie dentrovi [[in su l'a[l]tare di sotto]].
- Una cassetina duve istàno dentro i bossoli.
- Quattro chandelieri di fero da altare.
- Uno bacinello da cogliare l'oferte.
- Il chandelieri di legno grandi per lo altare [[l'ano rotti]].
- Uno bossoletto da hostie,
- Una pace di vetro la quale dè ser Biagio, prete di Santo Salvatore.
- Una pace di legnio pichola.
- Uno bichiere cristallino con piè di rame.
- Una tenda con fero da cupirre l'a[l]tare maggiore.

[c. 25r]

- Il champanelle de bronzo pichole.
- La cassetta dell'a[l]tare da cogliere l'ofertta e una da tenere le chandele.
- Uno teribile da dare lo incenso.
- Uno baldachino con drappelloni, collo cielo, depentovi dentro San Giovanni, colle maze di legnio, tutto fornito.
- Uno Cristo de relievo colla croce e co' l'hostia.
- III tavole iscrittovi varie cose.
- Una tavola i' nella quale è scritto Santo Rocho e Santo Bastiano.
- Una ighura dipento la Morte.
- Una tavola antica duve sonno scritti e frategli.
- Uno lampanaio con cinque lampane.
- Cinque cerotti da tenere olio, con fiori.
- Una sechia da tenere aqua benedetta.
- Uno legio e uno antefanario.
- Uno messale foderato di rosso.
- Uno messale piccolo.
- Uno paio di stagiuoli da doppiieri.
- Il pietre sacrate.
- Il lambichi di vetro per lo altare.
- <64> 70 chape di più ragioni, colle corde [[cioè 70 chappe]].
- 3 chandelieri di fero da altare.
- Uno libreto colle [letanie].
- <4> 6 casse da morti, [[cio[è] 6 chasse]].
- Uno chataletto dipento con un ghuancialetto di seta.
- 4 banche regolate.

[c. 25v]

- Il pani da morti, uno rosso e uno nero.
- Il ghofani.
- Il sedie grandi a gofani.
- Uno banchetto da cogliare partiti.
- III predelle da altare di sopra.

- Una istoia.
 - Uno paio di stagiuli neri.
 - Uno ghofanacio da tenere charboni.
 - Uno choparello da tenere olio.
 - Uno descho da portare Santo Be[r]nardino a possisione [*sic*], con suoi fornimenti di fero.
 - II bossoli da cogliare partiti.
 - Una coltracia di pano e pano di stopa.
 - Uno pezo di tenda da tenere a la sedia del priore.
- [...]

III. CONVENTO DI SAN FRANCESCO

III.1 Compagnia della Beata Vergine Maria e San Francesco, poi della Madonna degli Angeli e San Francesco (e di San Bernardino e di Sant'Antonio di Padova)

A uno dei nomi con i quali è ricordata questa importante confraternita legata ai Minori di Siena [fig. III.1-III.4] – correntemente (e impropriamente) designata come compagnia di San Bernardino –⁶²⁹ si lega uno degli attestati più antichi di cui ci sia giunta memoria entro il vasto *corpus* documentario delle *societates* cittadine: si tratta dell'iscrizione, perduta, che un tempo batteva lungo il margine inferiore della *Maestà*, nota modernamente come *Madonna di San Bernardino*, oggi alla Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 16), e riferita da Luciano Bellosi al possibile Dietisalvi di Speme [fig. III.5];⁶³⁰ il *titulus*, defalcato con il brutale ritaglio del pannello, agganciava l'opera alla committenza della “fraternitas Beate Mariae semper Virginis”, e recava con sé – stando a una fonte di metà Seicento – la data 1262.⁶³¹ Che fosse questa la data

⁶²⁹ Ripercorre, in sintesi, le diverse intitolazioni Ziino 2018, p. 13 (considerando soltanto i diplomi regestati in *Le pergamene* 2007, pp. 37-114, nn. 23-212). La mutevolezza di titoli con cui la confraternita viene chiamata dalle fonti, primarie e secondarie, è lo specchio di una vicenda istituzionale articolata, che si cercherà qui di ricostruire. Tra le varie denominazioni, l'unica da ‘espungere’ recisamente è quella di “compagnia della Madonna della Veste Nera”, associata per la prima volta al nostro sodalizio da Macchi (ASS, ms. D 107, c. 155r), seguito da Gigli 1723, I, p. 192, e da allora stabilmente radicatasi nella letteratura (si vedano, per limitarsi agli studi più recenti: Liberati 1958, pp. 140-142; Turrini 2002-2003, pp. 21-27; e Ceppari Ridolfi 2016, pp. 119-120): in realtà, come nota adesso anche Thomas 2023, pp. 174-175, una simile nomenclatura non viene mai adottata nella documentazione ‘diretta’ dell’associazione, eccetto che in un contratto di allogagione, datato 10 novembre 1485, per un murale a monocromo con *Storie di san Giuseppe* (“la storia di San Giuseppe di biancheggiato”) commesso a tale maestro Marco di Giovanni e al figlio Baldassarre (ASS, Patrimonio resti, 383^{quater}, 1; edito in Milanese 1854-1856, II [1854], pp. 412-413, doc. 287). Si tratta di un foglio sciolto, che è stato evidentemente aggregato alle carte della compagnia ‘di San Bernardino’ in sede di riordino moderno del materiale archivistico, e che dunque è da riferire – in mancanza di riscontri positivi nel restante *corpus* documentario – a un differente gruppo confraternale, del quale non si hanno altre notizie. È dunque impossibile connettere questa attestazione con la “tela esprimente la Storia di Giuseppe” ricordata da Benedetto Spinelli al sommo della scala dell’oratorio della nostra compagnia (BCS, ms. A.VIII.51, c. 60r; cui fa eco Faluschi 1815, p. 166; cfr. Martini 1990, p. 617 [nota 3]), anche perché il dettato del documento – in cui si parla espressamente di “calicina et rena e acqua” – induce a credere che si trattasse di un affresco, di forma analoga a un altro dipinto parietale già eseguito sull’“altra faccia della chiesa”. Liberati 1958, p. 140, cita un ulteriore documento in cui figurerebbe la denominazione di “fraternita di Santa Maria degli Angeli della veste nera”; da un controllo dell’attestato – una vendita alla fraternita di una casa con orto nel “borgho Sante Marie” appartenuta all’Ospedale di Santa Maria della Scala (10 marzo 1432: ASS, Spedale, 518, c. 101v) – noto però che il sodalizio viene indicato come “fraternita e cho[n]pagnia di Santa Maria del ’gnaiglioli [sic] e di San Franciescho”, senza allusioni alla “Veste Nera”. Di seguito un elenco di altri contributi dedicati alla confraternita: *Memoria* 1843; Niccoli 1950; Torriti 1987, pp. 46-59; Zazzeroni 1991, pp. 20-21; Koeper 1991, pp. 23-29. Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 250-251, 259 e *passim*; Ceppari Ridolfi 2016, pp. 199-120.

⁶³⁰ Bellosi 1991, ed. 2006, pp. 65-66. Per un ragguaglio bibliografico recente, Boskovits 2021, pp. 453-455, n. 156; tra le voci indicizzate, manca – prima di Ugurgieri Azzolini 1649 – quella di Giulio Piccolomini, che nella sua *Siena illustre per antichità* rammentava “nella volta di sotto una Vergine di Guido da Siena” (BCS, ms. C.II.23, c. 63v). Si veda anche Thomas 2024.

⁶³¹ Per l’iscrizione cfr. Brandi 1933b, al quale dobbiamo la pubblicazione del referto del 1655 – noto già a gran parte delle fonti senesi del Sette e dell’Ottocento – in cui il notaio Francesco Panichi riportava

‘corretta’ – o piuttosto il 1277 ricordato da un più precoce testimone –,⁶³² rimane il fatto che nel terzo quarto del Duecento era già attivo, in San Francesco, un consorzio laicale fondato su impulso dei frati minori, consacrato sotto il titolo della Vergine – e dunque di orientamento devozionale eminentemente mariano –, e così ben avviato da poter affidare a una monumentale effigie della Madonna col Bambino in trono la rappresentazione del proprio orizzonte religioso specifico, nonché l’espressione della propria identità associativa (ribadita a chiare lettere attraverso l’iscrizione). È dunque certo che, almeno nella sua primitiva istituzione, la compagnia dovesse rientrare nella nutrita famiglia delle confraternite di ‘tipologia’ laudese, associate con il culto di Maria, che sorsero lungo il corso del XIII secolo perlopiù in diretto rapporto con le fondazioni mendicanti, e che in diverse occorrenze elessero a controparte figurativa privilegiata dei loro rituali delle grandiose *Maestà* su tavola.⁶³³ Sfortunatamente, a fronte della fioritura di testualità che principia nel secondo decennio del Trecento, ben poche sono le testimonianze che ci informano sulla stagione fondativa del consorzio; nella ricostruzione di questo mezzo secolo di vita istituzionale – non potendo contare sul supporto di un testo capitolare – ci soccorre soltanto un manipolo di pergamene e lettere d’indulgenza, a cominciare da quella emanata il 2 settembre 1273 dal vescovo di Siena, Bernardo Gallerani: il presule – al fine di stimolare la crescita e lo sviluppo del sodalizio – concedeva cento giorni “de iniuncta [...] penitentia” a chiunque aderisse, entro l’anno, all’associazione “Beate Marie et Beati Francisci de Ovile”.⁶³⁴ Dalla fonte, oltre a desumere il sistema di cariche dell’associazione – che prevedeva un numero non specificato di rettori e consiglieri, affiancati da un camerlengo –, si possono ricavare indizi sicuri relativi alla ‘maturità’ del consorzio e, insieme, alla sua appartenenza alla ‘categoria’ delle compagnie di laudesi: accanto ai riferimenti insistiti alle “lodi per tutta quanta la curia celeste” e alla “devozione dei fedeli che lodano la Madre di Dio”, si noti in particolare come i nuovi *socii* potessero lucrare l’indulgenza nei giorni in cui

a imperitura memoria l’iscrizione che correva “in pede imaginis beatissimae Virginis” (ASS, Patrimonio resti, 178, c. 62r); un’analoga collocazione del *titulus* è rammentata da Della Valle, che tuttavia non poteva più leggere la didascalia, dal momento che la tavola risultava “sotterrata nel piede da un gradino di marmo muratovi incontro e da vicino” con “appiccata su una cornice che la guastava” (1782-1786, I [1782], pp. 275-276). È verosimile che in realtà, alla data di redazione delle *Lettere sanesi*, l’opera fosse già stata mutilata e ridotta nell’attuale forma centinata, tipicamente tardo-barocca, e fosse quindi ormai priva dell’iscrizione. Mi chiedo se il drastico ritaglio della *Maestà* – che ancora campeggiava sull’altare dell’oratorio inferiore all’altezza del 1575 (testimoni gli atti della visita apostolica di monsignor Bossi 1575, ed. 2018-2019, I [2018], p. 181: “icona adest cum imagine beatae Virginis”) – non sia da collegare al riallestimento di inizio Settecento dell’oratorio, puntualmente rammentato da Macchi (ASS, ms. D 107, c. 155r) e documentato dai registri contabili coevi (ove, tuttavia, non si fa esplicito riferimento al dipinto d’altare: ASS, Patrimonio resti, 237, cc. 191r-193v).

⁶³² Thomas 2023, pp. 15-16; e ora Thomas 2024. In calce al registro contenente gli inventari quattrocenteschi della confraternita (ASS, Patrimonio resti, 215, c. 192r) si legge la seguente memoria: “Ricordo di come, col nome di Idio [e] di Maria Vergine, come maestro Girolamo del Turcho scharpelino cominciò a mettere l’adornime a’ 3 di gienaro 1578 <e perché> alla Madonna di sotto, e perché i’ nella cornice da’ piedi ci era uno milesimo formato in questo dodo [sic] MCCLXXVII, e per esser detta cornice murata, ne facciamo richordo per me Giuliano di Raffaello Capanini” (per l’impresa di riassetto dell’altare della cappella di “sotto” si veda *infra*; e per una più ampia discussione su queste date si veda *supra*, par. 2.1.2).

⁶³³ *Ibidem*.

⁶³⁴ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1273 settembre 2 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 39, n. 27).

il gruppo si radunava “ad laudes Deo reddendas”, secondo una consuetudine che – parole del vescovo – era allora ampiamente consolidata (“ex institutione a vobis sueta”).⁶³⁵ D’altro canto, abbiamo in precedenza osservato come la lettera indulgenziale sia in tutto e per tutto identica – fatto salvo il destinatario – a quella inviata contestualmente, dallo stesso Gallerani, all’indirizzo della compagnia della Madonna e di San Domenico, stabilita nel convento dei frati predicatori, e sicuramente dedicata “ad laudes divinas”.⁶³⁶

Benché la compagnia della Beata Vergine Maria e San Francesco sembri iniziare a lasciare una traccia più consistente nella documentazione soltanto a far data dalla seconda decade del XIV secolo, è da credere che avesse cominciato a tenere delle scritture in registro già dagli anni settanta del Duecento: nell’inventario allegato al più antico libro d’uscita giunto sino a noi, datato 15 ottobre 1316, si ha la testimonianza di una ‘libreria’ discretamente nutrita, in cui figuravano sette “libri da chantare lalde”, un testo capitolare (detto “libro degli ordini”), tre “libriciuli piccoli da lalde da prestare” – verosimilmente ad altre fraternite laudesi –, una ‘matricola’ (“uno libro dove sono iscritte le persone de la f[r]aternita”) e, infine, quattro libri “vechi di banbagia” con le entrate e le uscite.⁶³⁷ Se, al pari dei registri modernamente segnati ASS, Patrimonio resti, 199 e 219, i libri contabili più antichi coprivano un intervallo di un quindicennio, allora bisognerà concludere che la fraternita aveva avviato la scrittura di testi di amministrazione da almeno trent’anni, dunque dal 1275 circa. Purtroppo, di questa fase, che vide il progressivo consolidarsi del consorzio – reso manifesto anche dalla costruzione di una sede autonoma –, ci restano solo sparse testimonianze, concentrate, come si è accennato, nel fondo diplomatico del Patrimonio dei resti ecclesiastici; al di là di un attestato del 26 gennaio 1276 – con il quale i membri del gruppo nominavano procuratori Cavalcante di Pepo e Ranieri di Buoninsegna, incaricandoli di provvedere a raccogliere fondi per la confraternita –⁶³⁸ sono giunte a noi ‘soltanto’ sei lettere d’indulgenza, dalle quali è possibile trarre ulteriori indicazioni sulle consuetudini del sodalizio: ad esempio, in quella emanata dal vescovo Ruggeri da Casole il 1° marzo 1308 si fa riferimento, insieme al canto delle laudi, ad alcuni obblighi caritatevoli degli affiliati, ossia le visite ai confratelli infermi e la celebrazione di cerimonie funebri.⁶³⁹

⁶³⁵ D’Accone 1997, pp. 629-630 (cui fa eco ora Ziino 2018, pp. 13-14), sostiene che il canto delle laude sia documentato con certezza, nei registri della nostra fraternita, solo a partire dal 1358; in verità, al di là delle indicazioni desumibili dalla lettera d’indulgenza qui commentata, vedremo come le prime attestazioni di pratiche laudistico-musicali risalgano già ai primi decenni del Trecento, quando la consuetudine doveva ormai essere pienamente consolidata (cfr. *infra*). Da respingere, dunque, è anche quanto sostiene Panti 2004, p. 301 (nota 45), che inserisce il consorzio tra le compagnie dedite al canto delle laudi solo a partire dal XV secolo.

⁶³⁶ ASS, Diplomatico, legato del conte Scipione Borghesi-Bichi, K 176, 1273 settembre 2, edita in Meersseman 1977, II, pp. 1038-1039, doc. 27 (mentre non figura in *Le pergamene* 2007).

⁶³⁷ ASS, Patrimonio resti, 219, c. 193v.

⁶³⁸ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1275 gennaio 26 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 39, n. 29).

⁶³⁹ Nutro tuttavia alcuni dubbi in merito all’associazione di questa pergamena al nostro consorzio, dal momento che nell’intestazione viene denominata “societas seu fraternitas laudum *minor* beati Francisci”, mentre in un testamento del 23 maggio 1300 – richiamato da Monti 1927, I, p. 129 – risulta

Si giunge finalmente al 1316, anno in cui prese le mosse la redazione di due libri di amministrazione, di uscita e di entrata, che, in quanto *rara avis*, hanno da tempo attirato l'attenzione degli studi storici:⁶⁴⁰ si tratta, infatti, degli unici registri contabili di una confraternita senese – s'intende, tra quelli giunti fino a noi – che siano stati interamente redatti entro il secondo quarto del Trecento. Neanche il deposito archivistico della pur documentatissima compagnia dei disciplinati sotto le volte dell'Ospedale di Santa Maria della Scala può vantare degli attestati così risalenti e, al contempo, prodighi di informazioni, per quanto non sempre di immediata evidenza. Già William M. Bowsky, analizzando cursoriamente i volumi, notava come le spese sostenute dalla fraternita fossero quasi sempre proporzionali alle entrate mensili, che di rado raggiungevano le 12 lire; gran parte di essi proveniva dalle collette, ma anche da lasciti di modesta entità e dalle pigioni.⁶⁴¹ Le uscite, invece, erano perlopiù costituite da elemosine e, soprattutto, dall'acquisto di candele, inviate in offerta ai frati, alle clarisse di Santa Petronilla, al Vescovado ecc.,⁶⁴² o impiegate in diverse occasioni rituali. In assenza di un libro dei capitoli, le transazioni connesse ai ceri diventano allora una specola privilegiata attraverso cui osservare, e per quanto possibile ricostruire, l'articolata vita societaria della compagnia laudese nella prima metà del secolo; a cominciare, naturalmente, dalle pratiche paraliturgiche quali il canto serale delle laudi, che doveva ripetersi quotidianamente, dopo l'ultima funzione (oltreché nei giorni festivi). Va a tal proposito notato che, oltre a comprare periodicamente i ceri “per ardare la sera a le lalde”,⁶⁴³ la fraternita “de la Vergine Maria e di misser Sancto Francesco” – com'è denominata nei fogli incipitali dei manoscritti – provvedeva, il 9 aprile 1319, a dotarsi di un leggio “là dú si chanta le la[l]de la sera”,⁶⁴⁴ e, successivamente, a racconciare un

legataria, tra gli altri enti, una “fraternitas maior dicti Ovile”, identificabile, forse, con la compagnia qui in esame (ASS, Diplomatico, Spedale, 1300 maggio 23); è però da esplorare la possibilità che quest'ultima fraternita fosse invece distinta dalla nostra associazione, e coincidesse piuttosto con la “fraternitas Sancte Marie de Ovile” menzionata nel testamento redatto da Diamante di Mezzolombardo il 2 settembre 1251, che lasciava al gruppo 20 soldi “pro luminaribus” (Pellegrini 2004, pp. 155-156 [nota 181]). In ogni caso, le pratiche connesse ai defunti, cioè riti di tumulazione e di commemorazione, dovevano essere ben consolidate presso l'associazione: infatti – come attesta un raro libro delle messe di suffragio redatto a cominciare dal primo gennaio 1454 (e commentato da Turrini 2004, p. 96) – “per antica e laudabile consuetudine” veniva celebrato “uno offitio de' morti al tempo di ciascheduno priore, cioè d'ogni tre mesi uno” per l'anima dei fratelli trapassati (ASS, Patrimonio resti, 217, c. 1v); a questi si aggiungevano “alchuni altri officii, e quagli per obbligo siamo tenuti fare”, per risultato di lasciti testamentari, ovverosia le messe per le anime di messer Turino di Matteo “chavaliero” (ivi, c. 2r-v), di Aldobrandino di Galgano Tolomei – sul quale si veda *infra* – e dei suoi genitori (celebrato sempre nel *dies natalis* di san Luca, il 18 ottobre: ivi, c. 3r), di Paolo di Giovanni d'Arcolano, di suo figlio Bartolomeo e “di tutti e suoi parenti e congiunti” (ivi, c. 4r), e infine di Mino Vincenti (ivi, c. 6r), che significativamente fu tra i rettori della compagnia nei primi due quarti del 1317 (ASS, Patrimonio resti, 219, cc. 5v, 9r).

⁶⁴⁰ Wainwright 1978, p. 91, e, soprattutto, Bowsky 1981, ed. 1986, pp. 365-366, seguito da Maginnis 2001, p. 33.

⁶⁴¹ Bowsky 1981, ed. 1986, pp. 365-366.

⁶⁴² Si veda, ad esempio, ASS, Patrimonio resti, 199, cc. 3v, 5r.

⁶⁴³ ASS, Patrimonio resti, 199, c. 23v (gennaio 1319). Simili pagamenti sono regolarmente distribuiti nell'intero intervallo temporale coperto dal registro contabile, sin dall'aprile 1316, quando si spendevano 9 lire e 9 soldi “per due cerei d'oto oncie l'uno, per ardare quando si dicono le laude” (ivi, c. 3v).

⁶⁴⁴ Ivi, c. 25r; l'attestazione precede quella, risalente all'aprile 1359, già segnalata da D'Accone 1997, pp. 629-630, nota 15 (e ripresa da Ziino 2018, p. 13), relativa all'acquisto di un ulteriore leggio su cui porre il laudario (ASS, Patrimonio resti, 200, c. 17r).

“pergolo”, preposto a ospitare i cantori;⁶⁴⁵ parallelamente, ordinava la scrittura e la miniatura di diversi componimenti estravaganti: nel marzo 1318, a un anno dalla canonizzazione del principe angioino, la confraternita pagava 23 soldi e 6 denari “per charte e scrivitura e miniature [de] le lalde di Santo Lodovicho” (a dimostrazione del rilievo culturale subito accordato al vescovo tolosano);⁶⁴⁶ mentre nel giugno 1322 esborsava 6 soldi e 10 denari per “iscrivitura [de] la lauda del Pellegrino”, istoriata il mese successivo dal miniatore Simone di Gheri Bulgarini.⁶⁴⁷ Pare verosimile che il brano avesse come oggetto una popolare narrazione miracolosa, trasversalmente diffusa nell’Europa medievale, che tratteggiava le vicende di tre pellegrini in viaggio per Compostella, e che – a partire dal XV secolo – divenne materia per una trasposizione drammaturgica, a più riprese indagata da Nerida Newbigin;⁶⁴⁸ rispetto alle testimonianze testuali chiamate in causa dalla studiosa, che si ambientano tutte nella Firenze di metà Quattrocento, questa posta d’uscita ci consegna un’attestazione assai precoce della circolazione in terra toscana di un componimento poetico sulla leggenda dei pellegrini, che potrebbe costituire l’embrione – forse non ancora in forma drammatica – della più complessa ‘sacra rappresentazione’ jacobea denominata poi “festa del Pellegrino”, di solito messa in scena all’indomani della Pasqua; d’altro canto, dalle successive transazioni finanziarie del consorzio senese si evince che già nel 1373 la fraternita offriva “due pani per fare el Pellegrino” – sintomo di un aumento di complessità, in direzione ‘teatrale’, della celebrazione –,⁶⁴⁹ e addirittura, nel 1426, faceva realizzare

⁶⁴⁵ ASS, Patrimonio resti, 199, c. 60r: nell’autunno del 1323 veniva acquistato uno “sportelo cho’ la seratura del pergolo dúe si chantano le laude la sera”, evidentemente già nella dotazione della compagnia. La complessità dell’apparato legato all’esecuzione dei componimenti laudistici costituisce un’ulteriore prova del fatto che le pratiche musicali fossero tutt’altro che sporadiche.

⁶⁴⁶ ASS, Patrimonio resti, 199, c. 18r. Sul culto del santo presso la fraternita cfr. *infra*.

⁶⁴⁷ La prima posta d’uscita cade nel giugno 1322: “anco spesi iscrivitura [de] la lauda del pellegrino e uno alfabetho che feci fare ne’ libro ch’è di domino Ghiori l. VI, s. X, d. -” (ivi, c. 50r); la seconda, relativa alla miniatura, è datata al mese successivo: “in prima chostò miniatura [de] la la[ld]da de’ Pellegrino da Simone di Gheri Bolgarini X s.” (ivi, c. 52r). Quest’ultimo attestato è di prima importanza, giacché permette di fugare i dubbi recentemente avanzati (da Alidori Battaglia/Battaglia 2014, pp. 183-184) circa l’identificazione del miniatore Simone di Gheri con il cugino di Bartolomeo Bulgarini; certo, il profilo artistico di questo artefice rimane ancora oscuro, vista l’impossibilità di accogliere la proposta d’identificazione argomentata da Os 1974, ed. 1992, pp. 332-333, e rilanciata – nonostante le obiezioni di G. Chelazzi Dini, in *Il gotico* 1982, pp. 263-264, n. 98 – da De Benedictis 2002, pp. 130-131; cfr. anche C. De Benedictis, in *La miniatura* 2002, p. 318-319. L’attività del miniatore al servizio della compagnia va inserita entro una rete di relazioni che doveva congiungere l’associazione all’importante famiglia dei Bulgarini: anche Bulgarino di Simone, zio di Simone e rettore della Misericordia (nonché parte del governo dei Nove), fu stipendiato dalla fraternita – come già notato da Milanesi 1873, p. 72 – “per dipegniare e minii del libruo nu[o]vo”, per un totale di 3 fiorini d’oro, il 31 dicembre 1323 (ASS, Patrimonio resti, 199, cc. 60v, 63r); lo stesso Bulgarino sarebbe di lì a poco divenuto rettore del pio sodalizio (insieme con Cione Barocci: ivi, c. 67r).

⁶⁴⁸ Newbigin 2009, pp. 21-27; Newbigin 2021. Si veda anche Testaverde 2000.

⁶⁴⁹ ASS, Patrimonio resti, 200, c. 9v; la ‘sacra rappresentazione’, da questo momento, si sarebbe ripetuta con cadenza abbastanza regolare: spese per l’organizzazione della messinscena si ripeterono nel periodo pasquale del 1399 (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 224v), e poi ancora del 1405 (ivi, c. 240r), del 1406 (ivi, c. 242r), del 1423 (ASS, Patrimonio resti, 205, c. 189v), del 1426 e del 1427 (ivi, c. 195r-v).

all'uopo un "palchetto", pagando i responsabili della festa,⁶⁵⁰ nell'inventario del 1° gennaio 1468 si rintraccia poi la menzione di costumi e semplici attrezzerie sceniche connesse a questo evento, ovvero "due schiavine del Pelegrino vecchie e la bandiera, e diademe e la zucha".⁶⁵¹

Bastano questi due esempi – i soli che emergano dal libro di spese di inizio Trecento – a farci toccare con mano la varietà tematica del patrimonio laudistico fruito dai membri della compagnia, e l'intreccio formidabile che legava questi brani ai riti drammatizzati e alle feste, al di là delle adunanze giornaliere. È allora da ritenere che nel repertorio della fraternita vi fosse almeno un inno in gloria del secondo titolare del consorzio, Francesco, la cui ricorrenza (4 ottobre) era già celebrata, con tutti gli onori, nel 1316, come testimonia l'acquisto di un "ciero de la festa";⁶⁵² d'altra parte sappiamo che nel 1323 i *socii* acquistavano delle candele poste "al legio grande la vigilia di Santo Franciescho, *quando si chantano le laulde*".⁶⁵³ Per quanto riguarda Ludovico, bisogna notare come la peculiare cerimonia paraliturgica svolta nel giorno della sua festa – il 19 agosto – dovesse prevedere, oltre all'intonazione della succitata lauda, l'intervento di figuranti travestiti da angeli (tanto che nel secondo inventario del sodalizio sono riportate "tre paia d'ale fornite").⁶⁵⁴ Canti di glorificazione, infine, dovevano interessare anche le solennità mariane, a cominciare dall'importantissima "festa di Santa Maria d'aghosto", ossia l'Assunzione: per la vigilia, in occasione della processione verso il Duomo, venivano assoldati dei cantori bambini, i quali, alla testa del corteo, inneggiavano alla Vergine recando nelle mani delle candele.⁶⁵⁵ Purtroppo non è giunto sino a noi il "libro maggiore delle laude" miniato, entro il settembre 1323, dal misterioso

⁶⁵⁰ ASS, Patrimonio resti, 205, c. 195r: "a quelli [che] feciero la festa del Pellegrino, per uno capretto e per cocitura, e per aguti per lo palchetto l. 1, s. 9". Accanto al palco doveva esserci un pulpito esterno, come testimonia un pagamento al pizzicaiolo Agnolo di Domenico per i chiodi necessari ad "aconciare il pergolo in sulla piazza e fare il palc[h]etto del Pellegrino, tutto l. -, s. 10" (ASS, Patrimonio resti, 205, c. 196v).

⁶⁵¹ ASS, Patrimonio resti, 211, c. 199v. La zucca, impagliata con piante palustri (come dichiara l'inventario del 25 agosto 1457: "una zucha choperta di scharcia lavorata, del Pelegrino": ASS, Patrimonio resti, 220, c. 63v), doveva essere essiccata e servire da borraccia (si tratta della cosiddetta "calabaza" del pellegrino, come mi suggerisce Mara Nerbano, ancora adesso legata all'iconografia dei *viatores*). All'altezza del 1468, a dire il vero, la rappresentazione doveva ormai essere caduta in disuso, dal momento che l'estensore dell'inventario impiega un verbo all'imperfetto ("quando *si facieva* el Pelegrino"); il verbo al passato ritorna in un'altra nota inventariale, relativa sempre ad attrezzeria scenica per i riti drammatizzati: "e più v'è molte ale di charta d'angioli e chapeliere e diademe e una mītara da veschovo e la mītara del ponteficie, quando *si facieva* la festa della Nu[n]ziata e del Pelegrino, e molte veste strciate e rotte" (ASS, Patrimonio resti, 211, c. 198r); su questo punto cfr. *infra*.

⁶⁵² ASS, Patrimonio resti, 199, c. 6r. Il cero processionale veniva anche dipinto e adornato con fiori (ivi, c. 36r).

⁶⁵³ Ivi, c. 60r.

⁶⁵⁴ ASS, Patrimonio resti, 219, c. 93v. Nel 1324, la confraternita spendeva 2 soldi, "el dì di Santo Lodovico", "per faro [sic] onore agli agnoli che fero onore a la festa" (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 64v); quattro anni dopo, si rintraccia un pagamento per il "mendo d'uno chordone per gli angnioli" (ivi, c. 80v), ossia per la riparazione della cintola di un costume.

⁶⁵⁵ Cfr. ivi, c. 27r: "ancho I s., IIII d., in chandele per dare a' fanciugli quando andamo chantando a' Duomo la vigilia de la festa de la Vergine"; "ancho I s., IIII d., per vino la vigilia de la festa de la Nostra Donna, quando tornamo da' Duomo, a' fanciugli". Cantori bambini, i cosiddetti "fanciugli de le laude", intervenivano anche in altre occasioni, come dimostra un'uscita nella stessa carta, "per fichi che si diero a' fanciugli de le laude la prima domenicha di setembre, a' luogho de' frati minori" (*ibidem*). Per un quadro generale sulla celebrazione della festività mariana di mezz'agosto cfr. Giorgi/Moscadelli 2008.

Cola di Fuccio;⁶⁵⁶ ci dice però qualcosa di interessante sulla consistenza di questo codice perduto la descrizione contenuta nel particolareggiato inventario stilato al principio del registro di entrata e uscita relativo all'intervallo 1452-1497 (a una data che deve giocoforza approssimarsi al primo dei due termini cronologici): vi è elencato con particolare evidenza, isolato rispetto ad altri otto volumi “da cantar lalde”, “uno libro de le lalde, de’ Vangeli et de la Passione del Nostro Signore Yhesu Christo di carta pecorina, legato in tavole”.⁶⁵⁷ Dunque, insieme ai canti religiosi e alle Sacre Scritture, il volume istoriato negli anni venti del Trecento (che risulta associabile con buona sicurezza a questo libro) conteneva almeno un componimento di argomento passionista. Il dato non deve sorprendere: sappiamo che già nell’aprile 1317 si spendevano 20 soldi per comprare le carte di supporto e per la redazione “[d]el pianto della Dona che si dicie el venardì sa[n]to”, giorno nel quale la fraternita riceveva, inoltre, copiose elemosine.⁶⁵⁸

Quanto invece ai riti processionali, dal libro di uscita di primo Trecento si rileva che una particolare enfasi era accordata al corteo della vigilia dell’Assunta, denominata antonomasticamente “festa de la Vergine Maria”, che prevedeva, accanto all’intervento dei succitati cantori, l’uscita del gonfalone confraternale, decorato con una ghirlanda di lavanda e accompagnato, secondo una pratica di ostensione diffusa, da una coppia di doppiieri inseriti su “staggiuoli”.⁶⁵⁹ Una processione in modalità quasi analoghe aveva poi luogo in occasione della festa del compatrono, san Francesco,⁶⁶⁰ nel giorno del Corpus Domini (a partire almeno dal 1328)⁶⁶¹ e per la festa del beato senese Pier Pettinaio: un personaggio vicino al minoritismo più rigoroso, il cui culto fu promosso dai Francescani – subito a ridosso della sua dipartita († 5 settembre 1289) – con un’agguerrita strategia agiografica, e che, in qualità di laico devoto iscritto all’*ordo penitentiae* si prestava ottimamente a costituire un oggetto di venerazione e un modello di riferimento per i *confratres*.⁶⁶²

⁶⁵⁶ Gli attestati relativi (ASS, Patrimonio resti, 199, cc. 56r-v, 59r) sono editi nell’appendice documentaria, a cura di C. De Benedictis, in *La miniatura* 2002, p. 144. Lo stesso Cola aveva miniato il “sequenziale grande” della compagnia (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 24r, cit. da Maginnis 2001, p. 248); l’artefice è stato identificato con il cosiddetto ‘Maestro di Sant’Eugenio’ (cfr. De Benedictis 2002, pp. 112-113), ma impropriamente, come dimostrato ora da Alidori Battaglia/Battaglia 2014, p. 188.

⁶⁵⁷ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3v.

⁶⁵⁸ ASS, Patrimonio resti, 199, c. 12r; l’afflusso di elemosine nel corso della settimana santa era già rilevato da Bowsky 1981, ed. 1986, p. 365. Sul canto della Passione, anche nelle compagnie laudesi, si veda Ziino 2007.

⁶⁵⁹ Si veda ASS, Patrimonio resti, 199, c. 5r: “ancho per resta di e dopieri e pe’ la cera che arse pe’ la festa de la Vergine Maria” (1316); da una successiva posta, del 1318, s’apprende che i doppiieri erano due (ivi, c. 21r); un pagamento per gli “staggiuoli” è ivi, c. 58v. Per l’acquisto di “provencha da ghonfalone”, ivi, c. 27r (1319); ghirlande di lavanda da appendere allo stendardo venivano comprate anche per la festa di San Francesco (ivi, c. 6r) e per la festa del beato Pier Pettinaio (ivi, c. 6v).

⁶⁶⁰ Cfr. le uscite in ASS, Patrimonio resti, 199, c. 36r (1321), legate alla “dipengniture el cero per la festa di Santo Francescho”, alla sua “fioritura” e alla sua “rechatura”, e all’acquisto di candele.

⁶⁶¹ Ivi, c. 83v, dove – oltre all’acquisto della “ghirlanda per lo gonfalone el dì di Pasqua rosada” (cioè la Pentecoste) – è registrata l’uscita “per una ghirlanda per lo gonfalone per lo Corpo di Cristo”.

⁶⁶² Già nel 1316 la confraternita acquistava una “ghirlanda per la festa di San Piero Pettinaio, per lo gonfalone” (ivi, c. 6v). Su questo personaggio e la promozione del suo culto cfr. Pellegrini 2015, p. 538;

Lungo tutto il corso dei quattordici anni coperti dal primo libro di spese dell'associazione laudese si ripetono regolarmente dei pagamenti per l'olio necessario ad alimentare la lampada che ardeva dinanzi alla "tavola de la Dona"⁶⁶³ – cioè dinanzi alla succitata *Maestà* del possibile Dietisalvi di Speme –, a testimonianza dell'attenzione devozionale straordinaria che i confratelli tributavano al dipinto fin dal XIV secolo. In una delle poste d'uscita, come abbiamo visto nella prima parte della tesi, la lucerna viene definita "lampana de la fraternita",⁶⁶⁴ con una specificazione che sarebbe stata superflua se la tavola si fosse trovata entro la sede della compagnia; ciò fa forse intuire che a queste date il monumentale pannello insistesse, piuttosto, nella chiesa dei Minori, lasciando aperta la possibilità che l'opera fosse concepita in origine, anche in virtù delle sue cospicue dimensioni, per l'arredo del tempio francescano, e che solo secondariamente fosse trasferita nella cappella confraternale (all'interno della quale è documentata con certezza solo dal 1452).⁶⁶⁵ D'altra parte, tutto fa credere che il sodalizio non disponesse ancora di un oratorio all'altezza del 1262, quando doveva esercitare, com'è tipico, il diritto di patronato su un sacello fondato entro la chiesa dei Francescani, in una collocazione a oggi imprecisabile. Non ci è per ora dato specificare, poi, se la *Maestà* fosse issata sulla mensa del relativo altare – ciò che sembra meno probabile – o se invece si trovasse in una collocazione, per così dire, 'pubblica', come la trave del tramezzo.⁶⁶⁶ Comunque sia, quando furono compilati i registri contabili che stiamo indagando, si era ormai definitivamente profilato un dualismo tra l'altare in San Francesco e una "casa" della compagnia: da un lato, i confratelli provvedevano a far realizzare nella chiesa dei frati minori un'"impeschiata", ovvero una nicchia dotata di grata, ai piedi della quale, nel 1318, venne posto "uno descho di nocie",⁶⁶⁷ forse al fine

un caso parallelo, anche se a cronologie leggermente posteriori, lo offre quello del beato Giovanni Cini, detto Giovanni soldato, a Pisa, che a ridosso della sua dipartita divenne immediatamente oggetto di un culto speciale da parte di una confraternita disciplinata, dedicata a San Giovanni Evangelista, che contribuì a concertare la sua sepoltura in Camposanto; sull'argomento si veda ora Marrone 2023, pp. 67-74. Si segnala che un'effigie di Pier Pettinaio sarebbe comparsa nel fregio della *boiserie* cinquecentesca dell'oratorio superiore della compagnia, opera di Antonio Magagna e Sinolfo d'Andrea (cfr. almeno Martini 1990, p. 603).

⁶⁶³ ASS, Patrimonio resti, 199, c. 4r (1316); pagamenti del genere si ripetono sistematicamente fino al gennaio 1331 (ivi, c. 93v: "ancho paghai per uno quarto d'oglio per la lanpana de la Vergine Maria a di 6 di genaio"). È da segnalare che nel 1325-1326 l'opera era già definita "vechia", a sottolinearne l'aspetto antico e venerabile (ivi, c. 73r).

⁶⁶⁴ Ivi, c. 38v: "per una metadela d'oglio [...] e' quale s'arde a la lanpana de la fraternita a la tavola de la Vergine Maria" (1321).

⁶⁶⁵ Come documenta un inventario stilato in quell'anno: veda *infra*.

⁶⁶⁶ Sull'argomento si veda *supra*, parte I, par. 2.1.2.

⁶⁶⁷ Nelle calende d'aprile 1316 maestro Lapo "de' legniamie" venne retribuito per il "lavorio de l'ampeschiata"; contestualmente, Vannino chiavaio risulta compensato "per rimane[n]te de' ferramenti che fecie ne l'apeschiata che si fece ne la chiesa de' frati" (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 3r); il "descho di nocie lo quale ista a' piei de l'ampeschiata ch'è ne la chiesa de' frati" è citato in una partita successiva: ivi, c. 4r.

di creare una postazione per amministrare il culto dell'immagine devota da loro commessa e venerata,⁶⁶⁸ dall'altro lato, nell'agosto dello stesso anno è attestato l'addossamento di un muro alla sede del sodalizio, evidentemente già in piedi da diverso tempo.⁶⁶⁹

Non sappiamo molto sull'articolazione degli spazi dell'antica "casa" della fraternita, che nella sua conformazione originaria doveva probabilmente comprendere un semplice vano dotato di altare.⁶⁷⁰ Notizie scarse abbiamo anche a proposito dell'arredo mobile e, più generalmente, della dotazione decorativa primo-trecentesca, la cui ricostruzione si può appoggiare soltanto su due inventari dei beni della sagrestia (redatti, rispettivamente, nel 1316 e nel 1323),⁶⁷¹ oltreché sulla contabilità: è probabile che l'altare dell'oratorio fosse decorato da una tavola;⁶⁷² i tre gonfalon della compagnia, invece, erano custoditi entro scansie dotate di serratura, frequentemente racconciate.⁶⁷³ Uno stesso gonfalone fu a più riprese oggetto di interventi di manutenzione, che riguardavano sia il supporto che lo "stile", vale a dire l'asta per il trasporto.⁶⁷⁴ Non mancavano poi delle sculture di piccole dimensioni, come la croce "di lengnio" con sudario, attestata nel 1316, e il "Banbocio con due vesticciole" citato nel 'catalogo' più tardo, appartenente con tutta probabilità al genere dei *Gesù Bambini* lignei destinati all'ostensione sulla mensa principale in occasione delle festività natalizie,⁶⁷⁵ o come il "Sancto Franciescho da legio", forse una microscultura da inserire in un "ferro" del

⁶⁶⁸ Si veda, in merito, Henderson 1994, ed. 1998, pp. 90, 214-215.

⁶⁶⁹ Nell'agosto 1318 il camerlengo esborsava 5 lire e 6 soldi "in una carta che si fece de l'apogio del muro de la casa de la fraternita, e a' maestri che stimaro el detto muro" (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 21r); una "chasa de la fraternita" è poi espressamente citata, nel 1326, in una partita legata alla "rachonciatura [de] la sedicie [*scilicet*, la pavimentazione] de la via dinanzi" (ivi, c. 74r); nella stessa carta si allude anche al "choro" della compagnia, presso cui veniva installato un ferro per i tortizzi.

⁶⁷⁰ Sembra da escludere che la "schala de la fraternita" citata in alcune poste del 1319 (ivi, c. 27r) fosse in muratura, dal momento che per questa si acquistavano una "chattena", una "toppa" e due "ghanghari che tenghono la detta schala"; verosimilmente, dunque, si trattava di un semplice scaleo di legno a libro.

⁶⁷¹ Rispettivamente: ASS, Patrimonio resti, 219, c. 93v; ivi, c. 6r-v.

⁶⁷² Lo s'intende forse da un acquisto di olio per la "lanpana per la tavola de la f[r]aternita" (1318) (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 23r), che tuttavia potrebbe essere riferito alla *Madonna di San Bernardino*.

⁶⁷³ Per i tre "ghonfaloni", di cui due "grandi cho' due croci" e uno "picholo": ASS, Patrimonio resti, 219, c. 6r. Già nel 1319 la compagnia provvedeva alla "rachonciatura [del]l'armale del ghonfalone" (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 27r). Nel 1320 il camerlengo della fraternita fece nuovamente acconciare "le serature de l'armale e la chroce del ghonfalone" a un certo Manno chiavaio (ivi, c. 34v). Nel 1323 Pettinaio chiavaio forniva una serratura "de l'armare nuovo del chonfalone de la fraternita", mentre il carpentiere maestro Lapo era compensato "per due tavole che mise nel detto armare" (ivi, c. 60r); lo stesso maestro risulta di seguito impegnato, nel maggio 1325, nell'"aconciatura l'armario del ghonfalone" (ivi, c. 69v).

⁶⁷⁴ Nel 1320, oltre all'acconciatura della "chroce" si fece riparare anche "lo stile del ghonfalone che si rupe [quando] andamo al veschovado" nel giorno dell'Assunta (ivi, c. 34v). Ancora nel 1326, si comprava una nuova asta per il gonfalone, che fu anche dipinta, e maestro Lapo si occupò della sua "chomettura"; di seguito si registrano poste "per bullette per achonciare e' gonfalone" (ivi, c. 74r). Poste del genere si rintracciano anche a cronologie successive: nel 1359, ad esempio, si comprava "seta" e "refe" per riparare lo stendardo (ASS, Patrimonio resti, 200, c. 16v).

⁶⁷⁵ ASS, Patrimonio resti, 219, c. 6v; il "Banbocio" era inserito all'interno di una "inpeschiata"; nel 1359 è attestata una 'racconciatura' del "Banbino" (ASS, Patrimonio resti, 200, c. 16v).

badalone della confraternita.⁶⁷⁶ Oltre a una “chasettina de le chandele dal lato delle donne”,⁶⁷⁷ la sede era guarnita di candelieri di varia foggia, tra cui si segnalano almeno quelli dorati, nel 1321, da “Massarello dipengitore”, ossia Massarello di Gilio.⁶⁷⁸

Il caso della confraternita della beata Vergine Maria e San Francesco risalta particolarmente nel panorama senese, dal momento che pochi sodalizi cittadini arrivarono tanto precocemente a costruire e dotare una sede autonoma, fisicamente separata rispetto al sito presso cui si radunavano in prima battuta: cosa che, con ogni probabilità, va messa sul conto del rilievo speciale di questa associazione, che non solo fu connotata da un’attività istituzionale e religiosa oltremodo vivace (come abbiamo visto), ma poté pure contare su affiliati di un certo peso. Da una rapida disamina prosopografica, Bowsky evidenziava come diversi degli ufficiali in carica fossero noveschi, o alternativamente uomini i cui mestieri li avrebbero resi eleggibili alla carica dei Nove.⁶⁷⁹ Purtroppo l’assenza di ‘matricole’ relative alla prima metà del secolo impedisce di realizzare un prospetto prosopografico compiuto; da una lista degli aderenti redatta negli anni novanta del Trecento possiamo però notare che la compagnia si caratterizzava ormai – com’è tipico – per una composizione sociale decisamente eterogenea, apparentemente scevra di monopoli di gruppi determinati, e con una significativa quota di membri reclutati da strati ‘popolari’.⁶⁸⁰

Ai libri contabili più risalenti segue uno iato di quasi trent’anni nel deposito archivistico della congrega, che ci porta ormai al 1358. Nel lungo periodo di silenzio documentario era ormai giunta a compimento la formazione di un reticolo confraternale gravitante attorno al convento dei Minori, in cui erano incluse – al fianco della compagnia qui indagata – almeno altre due pie associazioni, intitolate non inaspettatamente a beati francescani, ovverosia a Ludovico di Tolosa e a Gherardo di Valenza Po.⁶⁸¹ In questa piccola galassia, il gruppo più antico doveva costituire, in un certo senso, il baricentro attorno a cui orbitavano le associazioni di più recente istituzione, come stava contestualmente accadendo in San Domenico (dove, alla prima associazione laudese, fattasi disciplinata, si erano affiancate ben tre consorterie laicali, tutte consacrate

⁶⁷⁶ *Ibidem*. Per un possibile caso di confronto tipologico è da considerare il *San Francesco stigmatizzato*, di collezione Lisa De Carlo, recentemente ascritto da A. Bagnoli, in *Sassetta* 2024, pp. 220-223, n. 4, a Domenico di Niccolò, che è stato interpretato come puntale di un coro.

⁶⁷⁷ ASS, Patrimonio resti, 199, c. 79v: s’intende, credo, alla sinistra liturgica, giacché è difficile immaginare che nella cappella confraternale fosse una sorta di ‘tramezzo’.

⁶⁷⁸ Ivi, c. 43r. Su Massarello, Bellosi 2007.

⁶⁷⁹ Bowsky 1981, ed. 1986, p. 366.

⁶⁸⁰ ASS, Patrimonio resti, 203; la datazione si può ricavare, oltretutto dai dati anagrafici degli affiliati, confrontando la grafia dell’estensore con quella di colui che redasse, nell’aprile 1394, la lista di “tutti e fratelli e quali none àno alchuna chossa” (in un libricino rilegato alla fine di ASS, Patrimonio resti, 202, c. 3r), tra i quali figura peraltro il pittore Simone di Giovanni, presente anche nell’altro elenco. Numerosi gli affiliati provenienti dal mondo delle Arti, anche minori: vi troviamo infatti notai, banchieri, ligrittieri, setaioli, speciali, lanaioli, calzalai, pizzicaioli, ciaramellai, un pianellaio, un armaiolo, un sarto, e anche un maestro di legname, Agnolo di Bacino, un maestro di pietra, Guido d’Andrea (attivo nel cantiere della Cattedrale: Giorgi/Moscadelli 2005, p. 484), e due pittori: Nanni di Giovanni di Cecco (sul quale cfr. *infra*) e il succitato Simone di Giovanni, ripetutamente operoso al servizio di diverse compagnie laicali senesi, tra cui – significativamente – la vicina fraternita di San Gherardo (si veda *infra*, par. III.2).

⁶⁸¹ Si veda *infra*, parr. III.2-III.3.

sotto i vocaboli di santi e beati dell'ordine).⁶⁸² Una traccia di un simile rapporto di forze emerge, ad esempio, dalle sovvenzioni concesse dalla compagnia in esame ai frati di San Francesco, in preparazione delle feste dei rispettivi titolari.⁶⁸³ Ma le connessioni con diverse esperienze del laicato devoto si estendevano anche al di fuori del perimetro della fondazione minoritica: lo testimonia il fatto che nel 1373 i confratelli della *societas* della Vergine Maria e San Francesco esborsassero 11 soldi e 6 denari “per fare onore la matina de l'Asensione [di Cristo] ai laldesi de' frati mantelini”, cioè alla compagnia delle laude stabilita nella chiesa del Carmine.⁶⁸⁴

Proprio in questa congiuntura dovette verificarsi un salto di vento per la fraternita laudese: la stabile ‘fusione’ del sodalizio con una compagnia di impianto disciplinato, dedicata a Santa Maria degli Angeli, che nel frattempo era sorta in seno al convento dei frati francescani. Abbiamo anticipato, nella sezione introduttiva del presente studio, che quest'ultimo gruppo laicale fa la sua comparsa, sul piano documentario, nel 1351, anno del testamento di tale Iacopo di Bernarduccio, che significativamente disponeva di essere sepolto “apud locum fratrum minorum de Senis [...], in sepulcro sotietatis bactentium discipline Sancte Marie de Angelis”.⁶⁸⁵ S'intende dunque che alla data del rogito la compagnia – che ormai riusciva a catalizzare lasciti testamentari, e controllava uno spazio di sepoltura collettivo interno alla fondazione dei Minori conventuali – dovesse essere attiva da diverso tempo; del resto, pare che già nel 1347 – prestando fede al regesto di una pergamena non nota in originale realizzato da Giovanni Antonio Pecci – gli uomini di una confraternita “della disciplina” si fossero riuniti “ad locum fratrum minorum de Senis”, su ordine del priore Piero di Ghino, per nominare tre sindaci e procuratori.⁶⁸⁶ Che si trattasse, inizialmente, di un ente societario distinto rispetto alla compagnia laudese della Vergine Maria e San Francesco lo si può dimostrare collazionando due registri contabili presenti nel fondo della compagnia ‘di San Bernardino’, oggi segnati rispettivamente ASS, Patrimonio resti, 200 (compiato nell'arco di tempo che va dal 1358 al 1374), e ASS, Patrimonio resti, 201 (stilato fra il 1370 e il 1387). Ebbene, mettendo a riscontro il breve periodo di sovrapposizione fra i due quaderni, osserviamo come le compagnie – oltre a essere indicate con differenti nomenclature (rispettivamente, “fraternita di San Francesco” o “fraternita de’

⁶⁸² Cfr. *infra*, parr. III.2-III.3.

⁶⁸³ Segnatamente, nel 1358 la fraternita dispensava dei “pani” per la “festa di San Lodovicho”, e poi elargiva un'elemosina “a frate Ventura per la festa di Santto Gherardo” (ASS, Patrimonio resti, 200, cc. 13v-14r).

⁶⁸⁴ Ivi, c. 10r.

⁶⁸⁵ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1350 gennaio 30 (regestata in *Le pergamene* 2007, pp. 78-79, n. 133); anche il pellicciaio Angelo di Neri di Vanni dispose – nel suo testamento del giugno 1363 – di essere sepolto nell’“ergastulo” della compagnia di Santa Maria degli Angeli: ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1363 giugno (regestata in *Le pergamene* 2007, pp. 82-83, n. 143).

⁶⁸⁶ ASS, ms. B 12, c. 64v, n. 350.

frati minori”,⁶⁸⁷ e “chompagnia di Santa Maria degli Angiogli”)⁶⁸⁸ – presentassero differenti organigrammi, con ufficiali diversi, nei medesimi anni: considerando soltanto il trimestre aprile-luglio del 1372, osserviamo come il primo sodalizio fosse governato da una coppia di rettori (maestro Petro “de la gramatica” e Matteo Dini),⁶⁸⁹ e il secondo – ciò che è tipico delle associazioni disciplinate – da un unico priore, Francesco d’Andrea;⁶⁹⁰ anche i nomi dei camerlenghi non combaciano: se nel primo caso troviamo un tesoriere di nome Ambrogio, nel secondo ci imbattiamo in un certo “Iachomo di Micho”. La comparazione fra le due serie contabili evidenzia punti di contatto – specialmente nel rapporto stringente con i Minori, cui entrambi i gruppi destinavano frequenti elemosine –,⁶⁹¹ ma anche degli elementi di distanza nelle consuetudini comunitarie e nelle pratiche rituali: se per la compagnia laudese si registra una piena continuità con quanto abbiamo visto per il periodo precedente, gli elenchi di spese della compagnia di Santa Maria degli Angeli non comprendono uscite legate al canto serale delle laude, o alla celebrazione di alcune feste solennizzate abitualmente dai *socci* dell’altra fraternità (come l’Assunzione), mentre includono ripetute partite connesse alla Purificazione della Vergine, al banchetto del giovedì santo e agli uffici dei defunti,⁶⁹² oltreché alla disciplina.⁶⁹³

Non sappiamo molto sulle esatte origini del consorzio flagellante; bisogna però notare come il culto della Madonna degli Angeli, in scoperto riferimento all’intitolazione della chiesa della Porziuncola, fosse attivamente promosso dai Francescani fin dal XIII secolo, anche attraverso le immagini.⁶⁹⁴ Ignota, inoltre, è la collocazione del primo stabilimento della compagnia all’interno del tempio minorita: è certo, in ogni caso, che il gruppo disponesse di uno spazio di riunioni autonomo già prima del 1370, visto che

⁶⁸⁷ ASS, Patrimonio resti, 200, cc. 1r, 2r. I titoli erano già adottati nelle intestazioni dei più antichi registri di uscita e entrata: ad esempio, la compagnia è denominata “[r]aternita de’ frati minori di Siena” all’altezza dell’aprile 1315 (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 12r), e di nuovo dell’aprile 1318 (ivi, c. 19r). Per le fluttuazioni

⁶⁸⁸ ASS, Patrimonio resti, 201, c. 77r.

⁶⁸⁹ ASS, Patrimonio resti, 200, c. 11v.

⁶⁹⁰ ASS, Patrimonio resti, 201, c. 15v.

⁶⁹¹ Molte sono le donazioni alimentari da parte della compagnia laudese (ad esempio, nell’aprile del 1358 cade un pagamento “per C pani che diei a’ frati con consentimento di frate Viva e di Paulo de’ Rosso”: ASS, Patrimonio resti, 200, c. 13r); mentre ripetute collette per elemosine ai frati si rinvencono nelle entrate del sodalizio disciplinato, dove troviamo un elenco, del 1371, di coloro che sovvennero la compagnia “per fare limosina a’ frati e per lo capitolo che fano per la Pe[n]tichoste” (ASS, Patrimonio resti, 201, c. 11v). Naturalmente, dalle fila dei Minori provenivano le guide spirituali dei due consorzi: un certo frate Giovanni fu “visitatore” della compagnia della Madonna degli Angeli nei primi dell’ottavo decennio (ivi, c. 8v); mentre fra Andrea da Asciano fu “predicatore” della fraternità della Vergine Maria e San Francesco, come dichiara un’uscita per un “presente” a lui indirizzato dall’associazione nel marzo 1359 (ASS, Patrimonio resti, 200, c. 15v).

⁶⁹² Pagamenti per le candele “per Santa Maria Chandeloro” – festa cara ai disciplinati – si ripetono almeno dal 1367 (ASS, Patrimonio resti, 201, c. 22v); per il giovedì santo era prevista l’organizzazione di un brachetto frugale, come testimonia la citazione di “dodici bicchieri che rimasero dal giovedì santo”, e l’acquisto di vino (ivi, c. 21r); mentre le partite per l’acquisto di candele per gli uffici dei defunti s’infittiscono a partire dall’ottavo decennio (cfr. ivi, cc. 13v, 18r e *passim*). Nel luglio 1372 si compravano anche “choreguli da legare paramenti funerei” (*ibidem*).

⁶⁹³ Nel 1376, ad esempio, Bartalo di Tura risulta creditore della compagnia “per vinti e cinque discipline al tempo di Nicholaio di Nerino priore” (ivi, c. 21r).

⁶⁹⁴ Si veda almeno Flora 2018, pp. 144-147.

in quell'anno il confratello Bertoldo di Guglielmo versava alla compagnia il resto della “posta che si posse quando *si rachonciò la chasa*”.⁶⁹⁵ Dall'unico quaderno di conto sopravvissuto della fraternita emerge che altri lavori alla sede si succedettero all'inizio del 1372.⁶⁹⁶ Le poste di pagamento ci permettono poi di ricostruire parzialmente la fisionomia dell'oratorio, che comprendeva un altare con una pala raffigurante la Vergine, protetta da una tenda,⁶⁹⁷ ed era affiancato da uno “spoliatoio”, ove s'indossavano le cappe per la disciplina.⁶⁹⁸ Alcuni lavori alle scale, insieme con le partite per l'acquisto di un “peschio” da porre dinanzi “all'uscio grande *di sopra*”,⁶⁹⁹ spingono a ritenere che lo spazio di culto della fraternita fosse collocato al piano alto del fabbricato, secondo una conformazione sopraelevata che trova numerosi termini di confronto, ad esempio, in ambito ferrarese.⁷⁰⁰ È molto verosimile, allora, che quest'oratorio coincida con il nucleo primigenio dell'edificio a due piani affacciato sull'odierna Piazza San Francesco che avrebbe ospitato la confraternita fino alla soppressione [fig. III.2]. Lungo la metà inferiore del prospetto – alterata dai successivi rifacimenti – si leggono ancora distintamente le tracce di tre archi a sesto acuto, che potrebbero fornire un indizio sulla primitiva *facies* della struttura.⁷⁰¹ Facendo un salto avanti nel tempo, del resto, osserviamo come l'oratorio della compagnia nel pieno Quattrocento – così come descritto dalle ricognizioni inventariali – presentasse una distribuzione degli ambienti e dei caratteri di pianta del tutto identici a quelli della sede tardo-trecentesca: il primo *item* registrato nell'elenco dei beni e degli arredi del 1442, ad esempio, è “uno banco da scrivere con una cassetta confitta in sul detto banco, *el quale è confitto e posto a*

⁶⁹⁵ ASS, Patrimonio resti, 201, c. 2v.

⁶⁹⁶ In particolare, il 9 febbraio furono fatti “levare e rochioni ch'erano i' sul palcho” (ASS, Patrimonio resti, 201, c. 14r), e una posta d'uscita del 9 marzo lascia intendere che i lavori erano conclusi, perché vi si cita un “maestro Ciecho” che “*lavorava al palcho*” (ivi, c. 14v); lo stesso maestro, verosimilmente un muratore, fu pagato, il 18 marzo, “pe' llo chanicio”, e poi “per tre staia di gesso”. Qualche giorno prima, la fraternita si era dotata di “tavole per fare e sschaloni” (*ibidem*), segno verosimile della distribuzione dell'oratorio su più livelli (cfr. *infra*). Altri pagamenti “per lo palcho” si trovano ivi, cc. 52v-53r, 54v.

⁶⁹⁷ Nel 1384 il setaiolo Niccolò di Francesco dotava la compagnia dell'occorrente “per acchoncicare le tende dell'altare della Donna” (ivi, c. 62r); in precedenza Ristoro di Lottino riceveva indietro dalla fraternita i danari anticipati per la “ponitura [del] fero al fero della tenda dell'altare, e per Il gangari e Il chariuolgli di fero per lo detto altare” (ivi, c. 60v). Ancora prima, nel 1376, allo stesso Ristoro venivano corrisposti 1 soldo e 6 denari “per resto quando el maestro Meio levò la tavola dall'altare per fargli onore” (ivi, c. 20v); si trattava di un lavoro di racconciatura, come dimostra un'uscita successiva: lo stesso Ristoro, infatti, doveva “avere [5 soldi] che prestò quando s'achonciò la tavola, per chonprare aghuti” (ivi, c. 21v).

⁶⁹⁸ Ivi, c. 18v. Si tratta, in particolare, di un acquisto di “filo di ferro per la tenda de lo spoliatoio”, oltreché di “chatenele” per la stessa tenda.

⁶⁹⁹ Ivi, c. 20v. Per le scale si veda *supra*.

⁷⁰⁰ Restando al Trecento, possiamo evocare almeno l'oratorio della compagnia dei Battuti Bianchi di Santa Maria Novella a Ferrara, ornato da un ciclo trecentesco di *Storie della Passione* (strappato negli anni Cinquanta e custodito, in frammenti, nella Pinacoteca di Ferrara: Guerzi 2002, in part. p. 108 [nota 15]).

⁷⁰¹ Non è improbabile che si trattasse di una struttura sopraelevata poggiante su archi, come quella dell'oratorio dei Battuti Neri, o della Morte, a Ferrara (*ibidem*). Non abbiamo dati sull'impiego originario degli ambienti inferiori: a questo proposito è da ricordare che all'esordio del 1405 alcuni maestri furono pagati per eseguire dei lavori “di là” nei “luoghi chomuni” (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 238v), il che lascia intendere l'esistenza di spazi ‘di servizio’ a lato dell'oratorio vero e proprio.

capo la scala, a l'entrata dell'uscio de la chiesa d'essa compagnia".⁷⁰² Ancora nel 1452, il camerlengo Francesco di ser Gardo, redattore di un nuovo inventario, segnalava come, una volta "salita la scala", si incontrasse un ambiente in cui erano ubicati un armadio ligneo, impiegato per conservare il gonfalone, il succitato "bancho da scrivere", con relativa panchetta, posto su un palco di tavole, e una "chassetta" in cui erano disposti i libri della compagnia, e infine una pila di marmo, impostata su un "colonello", "da tenere l'acqua benedetta".⁷⁰³ Di seguito l'estensore passava nella "chiesa", che doveva essere contigua a questa sorta di vestibolo, e in quota con esso, e annotava come lo spazio – occupato in parte dal coro dei *confratres* e dalla "residenza" del priore – presentasse una porta che immetteva nello spogliatoio.⁷⁰⁴ Sembra lecito domandarsi se non pertenesse all'originario arredo di questa cappella il famoso rilievo lapideo, databile nei secondi anni trenta del XIV secolo, sottoscritto da Giovanni d'Agostino, che fu rinvenuto nel 1815 da Ettore Romagnoli nella sagrestia dell'oratorio [fig. III.6].⁷⁰⁵ È credibile, infatti, che l'iconografia della Vergine intronata fiancheggiata da una coppia d'angeli stanti, in posizione di chiara preminenza – iconografia che sarebbe sistematicamente ritornata in successive opere commesse dal sodalizio – fosse pensata per richiamare l'intitolazione della compagnia flagellante.

La compagnia laudese risulta attestata come autonoma per l'ultima volta nel novembre 1380, in un atto di nomina dei sindaci e procuratori del sodalizio; un nuovo registro contabile confluito nel fondo della compagnia 'di San Bernardino', redatto fra il 1382 e il 1409, ci mette dinanzi a una situazione ormai mutata. Nell'aprile 1394, infatti, l'intestazione dell'elenco di entrate del camerlengo Dino di Bartaloccio Dini menziona una "cho[n]pagnia nuova",⁷⁰⁶ che più avanti viene finalmente denominata *apertis verbis* compagnia "di Santa Maria degli Angniolo [sic] e del beato Santo Francesco", a sancire l'unione fra i due *tituli* delle associazioni aggregate.⁷⁰⁷ Trasferitisi in una comune sede, officiata in precedenza dal solo sodalizio flagellante, i gruppi formarono così un'unica compagine di disciplinati – pagamenti per acconciare le cappe e le discipline ricorrono a più riprese –,⁷⁰⁸ che tuttavia manteneva vive alcune consuetudini devozionali e rituali proprie dei laudesi: questo carattere 'ibrido' emerge bene dalla contabilità, che dimostra come la compagnia avesse sussunto alcune pratiche della fraternita della Vergine Maria e San Francesco – il canto serale delle laude nella

⁷⁰² ASS, Patrimonio resti, 220, c. 50r.

⁷⁰³ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r.

⁷⁰⁴ *Ibidem*.

⁷⁰⁵ Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, II, pp. 524-525. Sull'opera cfr. la scheda relativa di R. Bartalini, in *Scultura gotica* 2011, p. 348, n. 20.

⁷⁰⁶ ASS, Patrimonio resti, 202, c. 51r.

⁷⁰⁷ Così nell'intestazione di una serie di pagamenti effettuati da Mariano di Martino di Vanni, in qualità di "chamamarlingho [sic] dell'uopare della fraternita [...], cioè per lo lavoro del tetto e della volta", risalenti al marzo 1395, contenuti in un registro rilegato in coda ad ASS, Patrimonio resti, 202, con una numerazione a sé stante (ivi, c. 4v²). I lavori riguardano anche il tetto e la volta della sagrestia (ivi, c. 5²v).

⁷⁰⁸ Ad esempio: ivi, cc. 212r ("refe [...] per achonciare le chape" [1394]), 213v ("per aconciare le discipline" [1395]) e 214v ("per [...] discipline" [1395]).

chiesa dei Minori,⁷⁰⁹ le ‘sacre rappresentazioni’ (a partire dalla “festa del Pellegrino”) e alcuni riti processionali –,⁷¹⁰ mentre seguitava a provvedere alla celebrazione di frequenti uffici per i defunti⁷¹¹ e a solennizzare le feste più care ai flagellanti: la Purificazione e il ‘mandato’ del giovedì santo.⁷¹²

Come abbiamo già accennato in relazione alla festa del Pellegrino, le forme delle manifestazioni solenni iniziarono a caratterizzarsi, in questa fase, per un maggiore gradiente di spettacolarità e per una maggiore complessità di apparato. Eloquentemente in tal senso è l’aggiunta di un accompagnamento musicale al canto delle laudi, che veniva eseguito da trombettieri professionisti, impiegati soprattutto in occasione delle feste patronali;⁷¹³ ma significativa è anche l’apparecchiatura – sempre in funzione delle solennità – di fastose ornamentazioni vegetali, che non si limitavano più alla modesta ghirlanda di “provencha” per il gonfalone regolarmente impiegata nei decenni precedenti: adesso era l’intera sede confraternale ad essere “amaiata”, cioè decorata con serti fronzuti, spesso di alloro e di bosso, legati a cordicelle colorate.⁷¹⁴ Come rilevato da John Henderson, una simile consuetudine si riscontra, nel medesimo arco temporale, anche nelle compagnie laudesi di Firenze, dove i confratelli di San Zanobi, per esempio, provvedevano ad addobbare l’oratorio con gigli, rose, violette e ginestre nel giorno della festa del loro ‘avvocato’.⁷¹⁵ Le analogie con i sodalizi laudesi della città

⁷⁰⁹ Ad esempio, all’inizio dell’anno 1400 si ripetono pagamenti per certi “per la frate[r]nita, per chantare le la[l]de”, nonché “per chantare le lalde di sotto i[n] chiesa” (ivi, c. 224r), cioè nel tempio dei Minori, dove la specificazione “di sotto” indica evidentemente un livello inferiore rispetto a quello sopraelevato dell’oratorio della compagnia; analoga dicitura ivi, c. 224v: “ancho per otto oncie di chandegli per fare la luminaria a le laude di sotto in chiesa, otto s.”. Procedendo nel XV secolo, l’intonazione delle laudi sarebbe stata sempre più spesso affidata a cantori professionisti, tra cui dei frati, come quel Giacomo retribuito “per sua fadigha di cha[n]ttare le la[l]de i’ chiesa di Quaresima de l’ano 1434” (ASS, Patrimonio resti, 220, c. 14v), o quell’Antonio che fu stipendiato nel 1435 (ivi, c. 15v).

⁷¹⁰ *In primis*, la festa di mezz’agosto: troviamo infatti poste d’uscita “per portatura [d]el cho[n]falone a l’oferta di Santa Maria d’achosto [sic]” (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 222v [1398]).

⁷¹¹ A onor del vero, anche la fraternita laudese era solita celebrare messe di suffragio: nel 1320 la contabilità restituisce pagamenti per “chande per fare la luminaria de’ morti” (ASS, Patrimonio resti, 199, c. 37v; analoghe uscite ivi, c. 60r); le partite per l’acquisto di candele per gli uffici funebri, tuttavia, s’infittono decisamente nella contabilità della compagnia della Madonna degli Angeli a partire dall’ottavo decennio (cfr. ASS, Patrimonio resti, 201, cc. 13v, 18r e *passim*), e poi in quella della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco: ASS, Patrimonio resti, 202, cc. 202r, 205v, e *passim*.

⁷¹² Spese per l’occorrente per la celebrazione della lavanda dei piedi iniziano in ASS, Patrimonio resti, 202, c. 205r e *passim*. Soprattutto a partire dall’inizio del XV secolo i confratelli si dotavano di datteri per la cena comunitaria (ASS, Patrimonio resti, 206, c. 12r), forse sul modello della dieta di alcuni antichi anacoreti, come l’abate Zosima, che “sopravenendo lo giovedì santo, prese lo Santissimo Corpo e Sangue del Nostro Signore Iesù Cristo e alquanti andattali [*scilicet*, datteri] [...] e andosene al fiume Giordano” (Cavalca ed. 2009, II, p. 1410, cap. 45, par. 4).

⁷¹³ Pagamenti per i “trobatori” sono già nel registro di spese della compagnia della Madonna degli Angeli (ASS, Patrimonio resti, 201, c. 18r); l’intervento nel corso della festa di San Francesco è poi documentato in ASS, Patrimonio resti, 202, c. 202r e *passim*. Ai “trobatori” si sarebbero poi affiancati gli organi, soprattutto dall’inizio del Quattrocento: si veda ASS, Patrimonio resti, 206, c. 8r.

⁷¹⁴ Dall’esordio del XV secolo si rintraccia ripetute partite per l’acquisto del “filonciale” a cui attaccare l’alloro per “amaiare”, tutte legate ai preparativi della festa del santo titolare (ad esempio: ASS, Patrimonio resti, 202, cc. 234r, 237r, 246r). Spese per decorazioni vegetali anche in ASS, Patrimonio resti, 206, c. 8r.

⁷¹⁵ Henderson 1994, ed. 1998, p. 106.

dell'Arno si estendono sul terreno delle ri-presentazioni organizzate nei momenti cardine della liturgia festiva, che risultano – esattamente come le *performances* fiorentine contemporanee – perfezionate e caratterizzate da strumenti ‘scenotecnici’ maggiormente raffinati.⁷¹⁶ Lo si apprezza in modo distinto considerando il rito dramatizzato del giorno dell'Annunciazione, già ampiamente analizzato nella parte prima di questo studio: a far data dal 1394 l'evento si svolgeva con il supporto di due sculture ‘agite’, della Vergine e dell'Arcangelo, e addirittura, almeno dal 1407, di una colomba viva acquistata *ad hoc*, che veniva legata a un sistema di funi per simulare – conformemente al dettato evangelico – la discesa dello Spirito Santo nel momento della *salutatio* angelica.⁷¹⁷ Purtroppo non disponiamo di molte informazioni ‘dirette’ su queste opere, probabilmente perdute. Oltre alle ripetute citazioni inventariali – da cui desumiamo una collocazione su delle basi ai fianchi dell'altare dell'oratorio al primo piano –, le più antiche testimonianze di prima mano relate alle due sculture si riducono a una serie di uscite, di un certo interesse, intestate ai vetturini per il trasporto dei simulacri: il 31 luglio 1394, dei “portatori” furono retribuiti per l’“arechatura de l’Anu[n]ziatta”, evidentemente scolpita poco tempo prima; il 9 settembre cade un emolumento per colui “el quale portò l’Anu[n]ziata al forno di Benedetto perché s’ascughase”, seguito – il 22 dello stesso mese – da una posta per il “portatore” che ebbe il compito di “arecare” “la Madonna e l’agnolo d’aciughare *dal* forno di Benedetto” (ossia, di riportare le opere nella sede della confraternita). Per quale ragione portare queste sculture in un forno? Pare poco credibile che si trattasse di un gruppo di terra destinato alla cottura, soprattutto in ragione della rarità dell'utilizzo del materiale a queste altezze temporali – specialmente nel campo della scultura monumentale; l'impiego della terracotta, in verità, non avrebbe contrastato con la funzione, dal momento che anche due figure fittili si sarebbero prestate alle vestizioni e alle movimentazioni nel contesto della cerimonia del 25 marzo: basti ricordare, come possibile caso di confronto, la perduta *Annunciazione* in terracotta commessa al Marrina, nel 1529, dalle Domenicane del convento del Paradiso. Nel contratto si specificava che le braccia della Vergine dovevano essere snodabili per facilitare i cambi d'abito, ossia “in tal modo che si posi facilmente vestire”; ma c'erano anche esigenze drammaturgiche che presiedevano a questa caratteristica, visto che la Vergine doveva poter assumere il gesto di sorpresa dinanzi all'avvento del messo divino e, in seguito, il gesto dell'*acceptatio*, con le braccia incrociate al petto.⁷¹⁸ Sembra in ogni caso più verosimile, per le coordinate cronologiche, che le figure fossero in legno, e che fossero quindi recate al “forno di Benedetto” per garantire una perfetta essiccatura – come pare del resto suggerito dal dettato del documento, in cui si parla di “asciugatura” –, prima di procedere all'ingessatura e alla stesura del colore (che in effetti fu condotta di lì a poco). Al momento, non ci è permesso determinare a chi fosse spettata l'esecuzione dell'intaglio: come apprendiamo dal registro dell'entrata del 1373, Mariano d'Agnolo Romanelli – che aveva sicuramente frequentato questo genere di produzione in altorilievo – era appena diventato

⁷¹⁶ Si veda *supra*, parte I, par. 1.3.2.

⁷¹⁷ Il 26 marzo vennero pagati 2 soldi per “la chorda per mandare giù la cholonba” (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 241v); si veda ancora *supra*, parte I, par. 2.1.3.

⁷¹⁸ Si veda almeno Genovese 2011, pp. 139-145.

membro del consorzio flagellante della Madonna degli Angeli,⁷¹⁹ ma ciò non basta per attribuirgli *de plano* la paternità della scultura del gruppo, portata a ultimazione poco più di vent'anni dopo l'ingresso dell'artista nell'associazione. Conosciamo però per certo l'identità dell'autore della policromatura: un Nanni di Giovanni di ser Cecco – “dipintore” senza un catalogo definito, iscritto nel *Breve dell'arte* del 1389 –,⁷²⁰ che nell'ottobre 1394 fu stipendiato “per dipegnitura di Santa Maria” e poi “per dipentura de l'Agnolo de la Anunziata”, per un totale di 35 soldi.⁷²¹ Preme comunque notare che il gruppo ligneo di Romanelli al Museo di Santa Verdiana di Castelfiorentino doveva somigliare molto a quello intagliato per la fraternita: la *Vergine*, oltre a presentare gli arti superiori snodati in forma di manichino, è dotata di un alloggiamento nella parte superiore della calotta del cranio per l'inserimento di una corona [fig. III.7]; e proprio una corona è documentata nel catalogo del ricco equipaggiamento di gioielli e tessuti della Vergine in possesso della compagnia.⁷²² Un'idea di come potesse essere l'*Angelo* ce la dà invece un disegno vergato sulla coperta di uno dei registri di conto della compagnia, “e' lybro de l'Agnolo”, avviato nel 1408, dove è rapidamente tratteggiata un'elegante figura di arcangelo, incedente, atteggiato nel tipico gesto dell'annunciante (si veda il confronto con la statua di Mariano d'Agnolo [figg. III.8-III.9]).

Lo stesso Nanni di Giovanni – in qualità di pittore-confratello⁷²³ – lavorò iteratamente al servizio dell'associazione nella prima metà degli anni novanta, dipingendo un paio di doppiieri,⁷²⁴ parte di un gonfalone⁷²⁵ e una “tavola”, probabilmente destinata all'altare dell'oratorio, di cui non conosciamo il soggetto.⁷²⁶ Nel marzo 1395 fu a più riprese compensato “per parte di lavorio fecie a la casa”, verosimilmente per delle

⁷¹⁹ “Matteo di ser Vanni die dare che promisse per Mariano d'Agnolo Romanegli quando entrò nella chonpagnia, a di XXV di marzo [1372] l. XX” (ASS, Patrimonio resti, 201, c. 15v).

⁷²⁰ Per un profilo dell'artefice – noto soprattutto per essere stato designato erede universale dalla madre di Giovanni di Paolo (come scoperto da Bacci 1941-1942, p. 15, doc. VII) – si veda Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, III, pp. 327-330; secondo Milanese 1854-1856, I (1854), p. 40, sarebbe stato figlio dello scultore Giovanni di ser Cecco; il pittore fu anche membro della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia: si veda *infra*, par. IV.1.

⁷²¹ Già pubblicato da Milanese (*ibidem*), che tuttavia non correlava le poste di pagamento con quelle intitolate ai vetturini per il trasporto delle sculture. In precedenza, Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, V, in part. p. 205, riferiva erroneamente la “Nunziata pe' lla chiesa della beata Vergine ora compagnia di San Bernardino a San Francesco” a Nanni di Pietro, equivocando sul nome dell'artefice responsabile della policromia della scultura.

⁷²² In particolare: “una corona di rame dorata sta in chapo della Anu[n]ziata; una ghirlanda di setta bianca per li di feriat per l'Anu[n]ziata” (ASS, Patrimonio resti, 215, c. 3r). Si trattava, verosimilmente, della “corona de la Vergine Maria” fatta realizzare dalla compagnia nel 1454 da Goro di ser Neroccio, e costata ben 43 lire (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 266r). Sull'*Annunciazione* di Castelfiorentino, proveniente da Santa Chiara della Marca, si veda almeno la scheda di A. Bagnoli, in *Scultura dipinta* 1987, pp. 86-88, n. 18a-b.

⁷²³ A riprova della sua adesione alla compagnia possiamo notare che 6 soldi del totale del suo compenso per un “lavorio” alla sede della confraternita gli vennero scontati “per li suoi capitoli vecchi e nuovi” (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 214r): in altre parole, si trattò di una sorta di trattenuta sul compenso, per il pagamento della tassa d'iscrizione alla fraternita.

⁷²⁴ Ivi, c. 212v. Di lì a poco, nel 1398, un gonfalone fu riparato da un certo maestro Lando “dipintore” (ivi, cc. 222v-223r), ingaggiato in precedenza per pitturare un “lampanaio” (ivi, c. 221v).

⁷²⁵ Ivi, c. 213v (1 lira e 5 soldi).

⁷²⁶ *Ibidem* (5 lire e 18 soldi). È da segnalare una partita pari a 15 soldi e 1 denaro intestata al maestro di legname “Meio de la Misiricordia” per dei “civori” da mettere “sopra la tavola che sta in chiesa” (*ibidem*).

pitture nella sede della compagnia.⁷²⁷ La concentrazione di queste incombenze – alle quali si addiziona la commessa dell’*Annunciazione* a rilievo – sembra da inquadrare in un complessivo piano di rinnovamento degli arredi del sodalizio, conseguente all’unione delle due fraternite; del resto, i libri di conto restituiscono tracce esigue, ma inequivocche, di un cantiere edile, in corso a partire almeno dal 1394, quando presero avvio i lavori “a la volta de la schala” – la stessa citata nelle uscite dei primi anni settanta del Trecento – e al portale esterno.⁷²⁸ Nel febbraio 1395 un maestro di pietra, Taviano di Matteo, riceveva 1 lira e 5 soldi “per parte di pagamento di cintogli ci *aveva dato* quando *facemo* la cappella dell’altare”, ciò che indica come una porzione significativa dell’impresa fosse, a questa data, già conclusa;⁷²⁹ negli anni successivi si susseguirono alcuni interventi al tetto, e ripetuti acquisti di materiali da costruzione, in funzione di lavori ad altri ambienti della “casa”,⁷³⁰ ma l’oratorio doveva ormai essere pienamente agibile e pronto a ricevere il nuovo corredo pittorico. Non è casuale che questa prima riconfigurazione strutturale – di cui è impossibile precisare con esattezza la consistenza – e il conseguente riallestimento interno, a cura di Nanni di Giovanni di Cecco, si collochino in una fase di progressivo rafforzamento patrimoniale del gruppo laicale, legato al vertiginoso aumento di affiliati che si registrò al passaggio del nono decennio e, simmetricamente, all’aumento dei lasciti pii indirizzati al sodalizio.⁷³¹

Un inventario della sagrestia, redatto nel 1405, ci dà la misura della nuova – e più nutrita – dotazione del quartier generale della congrega, la cui entità risalta a confronto con l’elenco stilato undici anni prima:⁷³² tra gli altri arredi, si segnalano in particolare – accanto alle oreficerie, ai tessuti e ad alcuni libri liturgici – le tende “vermiglie”

⁷²⁷ Ivi, c. 214r; l’esiguità del compenso, 27 soldi, lascia intendere che si trattasse di un intervento di poco momento.

⁷²⁸ Ivi, c. 211v: il manovale alle dipendenze di un certo maestro Guido ingessò “la deta voltarela” (della scala); vino e panni vennero poi offerti allo stesso maestro Guido per altri lavori di ingessatura; il manovale che aiutò il maestro Guido “quando si giessò sue per la schala” è citato nuovamente ivi, c. 212r.

⁷²⁹ Ivi, c. 213v. Un altro pagamento parziale, intitolato allo stesso maestro di pietra, per i “cintogli” della “capella della Vergine” è *ibidem*. La dicitura lascia intendere che, come già in precedenza, sull’altare fosse un’immagine della Madonna.

⁷³⁰ Altre uscite relate a imprese di costruzione (sempre per la volta al sommo della scala e per il relativo “uscio”), scalate fino al 1398, sono ivi, cc. 218r, 221v. Va poi segnalato che alla fine del volume è rilegato un quadernetto di spesa relativo agli anni novanta, in cui si reperiscono altre poste connesse al cantiere: in particolare, una lunga serie di uscite “per lo lavoro del tetto e della volta”, tra i quali evidenziamo i pagamenti a Guccio “channicciaio” e a Bartolomeo di Piero calcinaio per l’“aconcime del tetto della nostra cassa” (ivi, c. 4r), per acquistare una trave per il tetto; ferro e legname per le cornici; correnti e canniccio (ivi, c. 5r-v). Non è improbabile che questi lavori avessero riguardato anche lo spogliatoio, visto che nel marzo 1412 si parla dell’“u[s]cio de lo spogliatoio nuovo” (ASS, Patrimonio resti, 204, c. 166v).

⁷³¹ Questo incremento degli affiliati si misura bene, nella contabilità della compagnia della Madonna degli Angeli, a cominciare dagli anni settanta: significativa è una lunga serie di quote d’iscrizione (“entratura”) dei nuovi aderenti, i cosiddetti “novizi”, che sono registrate in ASS, Patrimonio resti, 201, cc. 25v-26v, in cui compaiono anche delle donne, come una certa Fiorenza di Guiduccio. Tra i membri citati nelle successive carte si ricordano almeno i maestri di legname Tommè di Giovanni (ivi, c. 29v) e Marco d’Agnolo (ivi, c. 30r) e il pittore Cecco di Manno (ivi, c. 34v), che fu anche al servizio della compagnia nel marzo 1382 (ivi, c. 58r).

⁷³² ASS, Patrimonio resti, 202, c. 239v.

disposte dinanzi alla tavola d'altare da poco confezionata;⁷³³ due “Banboci”, con relative vesticciole e i loro “tabernachogli”; un Crocifisso “picholino” collocato sull'altare; una tavola per la pace; un leggio per l'ufficio dei defunti; una tavola-bacheca per segnare le indulgenze della compagnia, nel cui fastigio erano effigiati “la crocie e Santo Giovanni [Battista] e Santo Franciescho”; una “tavola dipenta per le done”, con la lista delle consorelle; e un gonfalone, da identificare forse con quello dipinto parzialmente da Nanni di Giovanni di Cecco. Con le altre bacheche doveva figurare una tavola corredata dell'elenco dei fratelli, menzionata in un'uscita del 2 maggio 1394,⁷³⁴ cui si sarebbe affiancata una seconda ‘matricola’ esposta, ingessata dal pittore e doratore Giusa di Frosino e poi compilata nell'estate del 1408.⁷³⁵ Lo stesso artefice, nel 1418, venne compensato “per tavola che fecie di San Franciesco”,⁷³⁶ probabilmente un pannello con il Santo a figura intera, che doveva rimpiazzare una preesistente “tavola di Sancto Francesco” racconciata nel gennaio 1410 da tale maestro Pietro della Piera;⁷³⁷ l'opera, non pervenutaci, è ricordata nell'inventario del 1452 come “tavola con la figura antica del nostro padre misser Sancto Francesco, atachata nel canto fra la residenza del priore e l'uscio de lo spogliatoio”, e poi nel ‘catalogo’ dei beni della sagrestia del 1468, spostata all'interno dell'ospedaletto da poco terminato, “dinanzi all'uscio vecchio di compagnia”, in prossimità di un'effigie di *San Paolo* (di cui non abbiamo altre notizie).⁷³⁸ Singolarmente, nei registri di spesa non sono più annotati pagamenti per l'olio della lanterna dell'antica “tavola di Nostra Donna”; questa circostanza si può forse spiegare postulando che già a queste date – all'indomani della ‘fusione’ – i confratelli si fossero appropriati del dipinto venerando, traslocandolo nella propria “casa”, in concomitanza con i lavori di ampliamento della chiesa di San Francesco (che, con tutta probabilità, comportarono anche un rinnovamento degli arredi, e dunque la rimozione dell'opera dalla sua sede originaria).⁷³⁹ Non è arrischiato proporre che la grande *Maestà* – ormai privata della lampada devozionale – fosse stata appesa in corrispondenza del banco del priore, incombente sul coro dei *confratres*, come descritto nell'inventario del 1452: “una tavola grande co' la figura di nostra Donna posta sopra la residentia del priore”.⁷⁴⁰ D'altronde il 20 novembre 1406 i *socii* compravano

⁷³³ Curiosamente, la “tavula de l'a[l]tare” venne racconciata già nel 1402 (ivi, c. 235v).

⁷³⁴ Ivi, c. 210r: “item ciento bischaroli cho[n]perai per portare la tavola de' frateri”. Stranamente, Thomas 2023, p. 167, identifica questa tavola-bacheca con una pala d'altare, che sarebbe da identificare nientemeno che con la duecentesca *Madonna di San Bernardino*.

⁷³⁵ Ivi, c. 249r; Su Giusa si veda Milanesi 1854-1856, I (1854), pp. 43, 46; II (1854), pp. 394-395, nonché il profilo di A. Cecchi, in *Il gotico a Siena* 1982, p. 328, e più recentemente la scheda di L. Sbaraglio, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 408-409, n. E.24.

⁷³⁶ ASS, Patrimonio resti, 206, c. 12r (16 soldi e 8 denari); si trattava, evidentemente, di un pagamento parziale: ancora nel 1418 si erogavano 35 soldi “a Giusa dipentore per resto di una tavola di San Francesco, e l'avanzo paghò Nanni di Francesco da l'Abolo, e apare a' suoi chapitogli” (ASS, Patrimonio resti, 205, c. 187r; segnalato da Borghesi/Banchi 1898, p. 232).

⁷³⁷ ASS, Patrimonio resti, 204, c. 162r.

⁷³⁸ ASS, Patrimonio resti, 211, c. 199v; per la citazione precedente, ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r.

⁷³⁹ Forse fu traslocata nell'oratorio a seguito dello smantellamento del tramezzo della chiesa duecentesca; ma, al momento, non si hanno evidenze che possano avvalorare questa proposta.

⁷⁴⁰ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r.

dei gangheri e del gesso per acconciare una tavola “a chapo la sedia del priore”, identificabile proprio con l’opera del possibile Dietisalvi di Speme.⁷⁴¹

Procedendo sul filo della cronologia, ormai entrati nelle decadi iniziali del Quattrocento, osserviamo che un cruciale punto di svolta nella vicenda della compagnia, a tutto campo, è segnato dall’azione pastorale di san Bernardino, il cui impatto – come si è discusso – investì in modo significativo l’universo dell’associazionismo laico senese. Accantonata la leggenda devota, attestata per la prima volta da Girolamo Macchi, della diretta iscrizione del frate al consorzio della Madonna degli Angeli e San Francesco,⁷⁴² dobbiamo evidenziare come molto precocemente la fraternita si fosse mostrata sensibile ai contenuti della predicazione dell’Albizzeschi, ciò che spinge a ipotizzare un contatto diretto, e di certa ‘intensità’, tra lui e la consorteria; un indizio minuto, ma nondimeno eloquente, di un simile rapporto – che fu forse cementato da uno o più sermoni tenuti alla presenza degli aggregati – si scova in una posta d’uscita del 22 maggio 1425, quando la compagnia versava 56 soldi e 4 denari “per lo presente si mandò a frate Bernardino”.⁷⁴³ D’altro canto, al di là dell’elemosina (che non era certo un *hapax*),⁷⁴⁴ tutto fa credere che il frate stesso avesse fatto dono al consorzio della preziosa tavoletta con il monogramma di Gesù, ancora adesso conservata nell’oratorio confraternale.⁷⁴⁵ Sin dal 22 giugno 1425 i *socî* manifestarono la propria venerazione particolare per questa insegna – che materializzava un messaggio di pacificazione sociale, in qualità di emblema devozionale ‘collettivo’ –⁷⁴⁶ attraverso l’organizzazione di cerimonie processionali, in cui la tavola veniva trasportata per le strade di Siena insieme con il gonfalone dell’associazione e i doppiieri accesi.⁷⁴⁷ Nell’aprile dell’anno seguente la congrega si muniva persino di un “padiglione” di seta dipinta, realizzato da un Giovanni d’Agnolo zondadaio, posto a proteggere e solennizzare la “cifra” del Sacro Nome.⁷⁴⁸ Del resto, a conferma ulteriore di un legame con l’Albizzeschi, sembra

⁷⁴¹ ASS, Patrimonio resti, 202, c. 244r. Ancora prima, nel 1401, troviamo un pagamento per la “rachonciatura il fero de la Madona” (ivi, c. 232v).

⁷⁴² “Questa compagnia già anticamente si chiamava di Santa Maria dell’Angioli della Veste Nera, della quale v’era ascritto per fratello sancto Bernardino, e hoggi è sotto il di lui nome” (ASS, ms. D 107, c. 155r); si veda anche Turrini 2002-2003, p. 23.

⁷⁴³ ASS, Patrimonio resti, 205, c. 192v.

⁷⁴⁴ Ad esempio, nel 1430 la compagnia acquistava cinque some di legna e le destinava proprio “a frate Bernardino, per l’amore di Giesù Cristo” (ivi, c. 201v).

⁷⁴⁵ Si veda la scheda relativa in *Mostra bernardiniana* 1950, p. 37, n. 41; la tavoletta è menzionata da Gigli 1723, I, p. 196, che la diceva donata ai padri di San Francesco.

⁷⁴⁶ Sul trigramma si vedano Gallino 1936, e le schede in *Mostra bernardiniana* 1950, pp. 37-38, nn. 40-42; più di recente cfr. le considerazioni di Pellegrini 2016, p. 385.

⁷⁴⁷ ASS, Patrimonio resti, 205, c. 192v; una nuova processione venne organizzata alle calende di gennaio dell’anno successivo (ivi, c. 193r).

⁷⁴⁸ Ivi, c. 194v. Per questa commessa, Giovanni ricevette ben 132 lire, esborsate per la compagnia da Paolo di Nanni di Salvi banchiere; lo stesso Paolo di Nanni aveva prestato 8 lire e 10 soldi “e quali mancharo per la dipentura de’ drappelloni del detto padiglione”. Inoltre la compagnia si dotava di “8 mazze per li mazierî”, e di otto aste per il padiglione “per ponare da chapo intorno a’ drappelloni”, di cui quattro fornite dal pizzicaio Sano di Pietro e altre quattro “da Pietro di Lantino, per amore Dei”. I pittori Ludovico di Luca e Fruosino di Nofrio furono poi incaricati di dipingere quattro delle aste (tutte le poste relative sono *ibidem*; quest’ultima è edita da Israël 2012b, pp. 117-118, doc. X). In ASS, Patrimonio resti, 206, c. 18r, è registrato l’acquisto di ventinove braccia di valescio “per fare il cielo al padiglione di Yhesù” (1427).

di capire che la confraternita avesse attivamente collaborato all'orchestrazione dell'allestimento della Piazza di San Francesco in preparazione del ciclo di prediche tenuto da Bernardino fra il 20 aprile e il 10 maggio 1425.⁷⁴⁹ Al sodalizio, segnatamente, era toccato il compito di innalzare un altare effimero “in sulla piazza”, per il quale esiste una quietanza di pagamento a un maestro “Mattio” risalente all'anno successivo.⁷⁵⁰ Parallelamente, i confratelli provvedevano a fondare una cappella, consacrata al Nome di Gesù, entro la chiesa dei Minori conventuali: il primo giugno 1426 compravano due staffe di ferro, due “mollì longhe braccia nove, e due [longhe] braccia cinque per ponare alla chappella di Yhesu, dove si pongano le immagini”; e di seguito due “pertiche tonde per la detta chappella”.⁷⁵¹ Il 19 settembre, un certo Giorgio maestro di legname provvedeva a confezionare “una predella [...] dinanzi a l'altare della cappella di Yhesu nella chiesa de' frati [[minori]]”,⁷⁵² e il 30 marzo 1427 un Ludovico “dipintore”, ossia Ludovico di Luca, riceveva 4 soldi per la finitura cromatica di un “lanpanaio” destinato allo stesso sito.⁷⁵³ Il registro contabile della compagnia stilato in quegli anni reca la memoria di un miracolo che sarebbe occorso al cospetto di questo sacello: un tale Meo di Voglino da Chiusdino, votatosi al culto del “santissimo e sacro Nome del buon Yhesu” e recatosi “con quella santa devotione” alla cappella, avrebbe riconquistato il dono della parola dopo quattro anni di mutismo.⁷⁵⁴ Pare possibile che, originariamente, la tavola con il trigramma cristologico fosse destinata a essere installata in corrispondenza del nuovo altare;⁷⁵⁵ certo è che sin dal 1452, testimone il succitato inventario, la “tavoletta quadra” era ormai stabilmente collocata entro l'oratorio della compagnia, “atacchata sotto la detta tavola”, cioè al di sotto della *Maestà* duecentesca, laddove si trovava il banco del priore.⁷⁵⁶ Insomma, grazie all'apostolato dell'Albizzeschi, l'antica associazione devota connessa ai Francescani sviluppò un culto fervoroso per la sacra “cifra”, al punto tale che il Nome di Gesù fu talora aggiunto nelle invocazioni con cui si aprono i libri della fraternita, affiancato a quello degli altri protettori celesti;⁷⁵⁷ per poi diventare l'arme distintiva del consorzio, murata all'apice della facciata dell'oratorio, e cucita sulle cappe bianche della disciplina (come si vede in uno scomparto

⁷⁴⁹ Cfr. C. Delcorno, in Bernardino da Siena ed. 1989, p. 55.

⁷⁵⁰ ASS, Patrimonio resti, 205, c. 194v. Forse si può collegare a questo impegno il pagamento a Giorgio, maestro di legname, “per sua fadiga, quando armò le piane, cronficholle e aconciolle di pialla, e con fune le comandò al tetto della chiesa, e posevi uno lanpanaio” (*ibidem*): in sostanza, per la realizzazione di una sorta di tettoia esterna, ancorata con delle funi al tetto della cappella confraternale, che magari sovrastava l'altare.

⁷⁵¹ Ivi, c. 195r.

⁷⁵² *Ibidem*.

⁷⁵³ Ivi, c. 196r (edita da Borghesi/Banchi 1898, pp. 138, 166, e ora da Israël 2012b, p. 118, doc. XI).

⁷⁵⁴ Ivi, c. 195r.

⁷⁵⁵ Sembrerebbe spingere in questa direzione una posta dell'8 luglio 1425, intestata a coloro che recarono ceri e doppiieri “quando si portò la tavola de Nostro Ihesu in Sancto Francesco” (ASS, Patrimonio resti, 205, c. 193r).

⁷⁵⁶ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r.

⁷⁵⁷ Ad esempio, in ASS, Patrimonio resti, 206, c. 1r: “Sia sempre ri[n]gratiato el Nome del Nostro Signore Iddio e de' suo figliuolo Yesu Christo crocifisso”.

della predella della pala approntata da Domenico Beccafumi per l'oratorio superiore).⁷⁵⁸ Da qui la transizione alla venerazione per lo stesso frate osservante fu breve passo: dopo la canonizzazione, fors'anche in virtù di questa relazione inveterata, oltreché per impulso dei Minori, il consorzio sarebbe infatti divenuto uno dei poli devozionali più importanti del culto bernardiniano a Siena, assieme al convento della Capriola e all'Ospedale di Santa Maria della Scala.

Prima di affrontare questo nodo, dobbiamo sostare per un momento sulla questione, abbastanza intricata, dell'eredità del terziario francescano Aldobrandino di Galgano Tolomei e della fondazione, da questi auspicata, di uno spedaleto, dedicato alle Stimate di san Francesco, inizialmente affidata ai frati minori e in seconda battuta – dopo un accordo con la compagnia di Sant'Onofrio, presto rescisso – rimessa alle cure della nostra confraternita, con un contratto stipulato nell'aprile del 1422.⁷⁵⁹ Il fatto che, *in extremis*, Aldobrandino si fosse rivolto al sodalizio della Madonna degli Angeli e San Francesco, destinando a esso tutti i suoi beni con il mandato di edificare il nosocomio, non desta meraviglia: già nel gennaio del 1411 il terziario aveva donato al consorzio, a beneficio della propria anima, diverse “case e posissioni” site a Vergelle e a Lucignano d'Asso, segno clamante del legame che doveva unire questo personaggio all'associazione devota.⁷⁶⁰ Ma, come già messo in luce dagli studi storici, i confratelli della Madonna degli Angeli e San Francesco non diedero immediatamente corso alle volontà testamentarie del Tolomei: ancora nel 1428, quando il terziario era ormai scomparso da cinque anni,⁷⁶¹ Antonio di Francesco di Giacomo di Lapo prometteva a Bertuccio di Fruosino e Biagio di Francesco, sindaci e procuratori della compagnia di San

⁷⁵⁸ Per la predella beccafumiana si veda *infra*. In verità già il 13 agosto 1463 il pittore Antonio di Giusa veniva pagato “per quattordici Gesù ci dipense per mettere nel petto alle chappe quando si va a pocisione” (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 286v). Pure nel fregio della *boiserie* cinquecentesca della cappella superiore, tra i tondi figurati, erano intercalati dei clipei con il *Sacro Nome*, reiterato insistentemente, che evidentemente si avviava già allora a diventare emblema principale del sodalizio [fig. III.12]; ancora al Cinquecento deve risalire il *Sacro Nome* bronzeo installato, come nella facciata del Palazzo del Comune, sul prospetto esterno dell'oratorio, anche se al momento non sono emerse delle partite di pagamento a esso correlabili.

⁷⁵⁹ Si veda Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, p. 251 (nota 17), e in precedenza *Compendio* 1846, p. 51, n. 36; Niccoli 1950, p. 17 (cui era già chiaro che la costruzione dello spedaleto “non venisse iniziata se non verso il 1440, per essere terminata nel 1465”); Liberati 1958, p. 141. La dedicazione del nosocomio emerge da una serie di cartapecore, regestate in *Le pergamene* 2007, pp. 98-99, nn. 178-179. Proprio questa intitolazione spiega la centralità emblematica assunta dall'episodio delle Stimate nelle opere commesse dalla compagnia: ritornano in una faccia del cataletto approntato per la compagnia da Girolamo del Pacchia (sul quale si veda Gulli 2015, da rettificare parzialmente alla luce di Gulli/Mazzotta 2018) [fig. III.11], nella predella della pala di Beccafumi (cfr. *infra*) [fig. III.12], e – ancora prima – nel sigillo della congrega, descritto minutamente in un inventario del 1442: “uno suggello d'attone grande da suggellare, con impronta di Nostra Donna col suo figliuolo in collo, con due angeli da' lato e da' piei d'essa Sancto Francesco con le stimate” (ASS, Patrimonio resti, 220, c. 50r). L'episodio è rapidamente tratteggiato anche sulla coperta del registro contabile segnato ASS, Patrimonio resti, 205, avviato nel 1416 [fig. III.10].

⁷⁶⁰ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1410 gennaio 29 (regestata in *Le pergamene* 2007, pp. 96-97, n. 176).

⁷⁶¹ Tra le transazioni effettuate dalla compagnia nel 1423 è infatti un pagamento per un “ufficio che si fecie per l'anima d'Aldobrandino di Galgano” (ASS; Patrimonio resti, 205, c. 190r); l'obbligo di celebrazione annuale di una messa *pro anima* per Aldobrandino e “tutti e suoi congiunti” è annotato in ASS, Patrimonio resti, 178, c. 13r.

Francesco, che avrebbe donato 25 fiorini al sodalizio quando lo stesso avesse costruito l'ospedale (“quando dictum hospitale erit constructum et factum”), in funzione dell'acquisto di tappeti, coperte, lenzuola e lettighe.⁷⁶² La disamina di un registro di creditori e debitori permette di puntellare l'apertura del nuovo cantiere edile soltanto al 1439: all'aprile di quell'anno data una posta per 347 libbre di canniccio “per fare lo spedale”, cui seguono un pagamento a maestro Cristofano di Taldo per “otto huopare e due di manovale”, e un nuovo acquisto di mattoni per la cifra complessiva di 50 lire.⁷⁶³ I lavori, tuttavia, tardarono a trovare una conclusione; sebbene sia arduo tallonare, passo dopo passo, lo svolgersi dell'impresa – a causa della scomparsa del “libro de lo spedale”, entro cui dovevano essere accuratamente rendicontate tutte le spese relative –,⁷⁶⁴ i primi pagamenti registrati dalla contabilità lasciano intendere che si stava allora mettendo mano alle fondazioni del nosocomio.⁷⁶⁵ Nel 1440 furono acquistate a questo scopo ingenti quantità di mattoni, che dovevano servire anche alla risistemazione strutturale del contiguo oratorio.⁷⁶⁶ Era ormai giunto il momento di innalzare, sulle fondamenta ricostruite, le pareti della nuova fabbrica, per le quali venne assoldato il maestro di pietra Paolo d'Antonio detto il Testa;⁷⁶⁷ e infatti il 30 ottobre del 1441 il chiavaio Giacomo di Giovanni veniva retribuito “per due finestre s'ebbero

⁷⁶² Sulle quali doveva essere inserita la sua impresa personale: ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1428 novembre 22 (regestata in *Le pergamene* 2007, pp. 100-101, n. 183). È verosimile che il ritardo fosse motivato anche dalla vertenza sorta con la compagnia di Sant'Onofrio, che rivendicava l'eredità di Aldobrandino di Galgano; vertenza che raggiunse una composizione solo nel 1424: ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1424 febbraio 14 (regestata in *Le pergamene* 2007, p. 99, n. 180).

⁷⁶³ ASS, Patrimonio resti, 220, c. 15r. Buona parte di questa impresa fu finanziata con il ricavato della vendita di una casa, acquistata da Ludovico di Domenico del Vecchio, per la ragguardevole cifra di 1400 lire, versate nelle casse della compagnia da Cecco di Tommaso e compagni banchieri (ivi, c. 7r). È bene qui sottolineare che non si trattava, come sostenuto da Thomas 2023, pp. 148-152, della ristrutturazione e sopraelevazione di un preesistente spedaletto, ma della costruzione *ex novo* di una struttura che – pur essendo *in votis* da oltre due decenni – non aveva fin allora mai visto la luce.

⁷⁶⁴ L'allusione a questo registro è nelle poste citate alla nota precedente.

⁷⁶⁵ ASS, Patrimonio resti, 220, c. 25v: in una posta intitolata al maestro di pietra Paolo di Antonio “detto el Testa” si allude alla calcina mescolata con rena impiegata dai maestri Cristofano da Bagno e maestro Andrea “che rifondaro lo spedale”.

⁷⁶⁶ Ivi, cc. 27v. Gli interventi in questione vennero finanziati grazie alla vendita di una casa comprata da Bartolomeo di Paolo di Paolo per 144 lire; di queste, alcune furono investite “per matoni”, e altre per il succitato maestro Cristofano da Bagno “che rifonda el muro sotto la chonpagnia, de lo spedale” (così in una partita del 28 gennaio 1440); analoghe partite, intitolate anche a maestro Andrea di Giovanni, ivi, c. 28r, datate 24 febbraio (“a maestro Cristofano da Bagno e maestro Andreia di Giovanni che rifondaro el muro sotto la chonpagnia per lo spedale”), il 7 marzo (“a maestro Cristofano e maestro Andreia che rifondaro lo spedale”) e il 22 marzo (“a maestro Cristofano e a maestro Andreia che rifondaro la chonpagnia e lo spedale”). Ulteriori acquisti di mattoni “per la conpagnia per fare lo spedale” sono ivi, cc. 31v-32r.

⁷⁶⁷ La carta con la posta intestata a maestro Paolo (ASS, Patrimonio resti, 220, c. 15, nella vecchia numerazione) è perduta nel registro; altre partite, tuttavia, rimandano a questa posta: ad esempio, nella ricordanza ivi, c. 42v, in cui è serbata memoria del fatto che Taviano da Chiusdino, in qualità di procuratore del Comune di Chiusdino, aveva promesso 30 lire a maestro Paolo “a ragione de' danari che ebe prestì de la muragl[i]a di nostro spedale, in questo fo. 15”. Si veda anche la relativa partita nel registro d'entrata: “Taviano di ser Bartalomeio da Chiusdino de' dare l. trenta di denari e quali promisse a Giovanni de' Rossi kamarlengo de la conpagnia insino a dì 10 d'ottobre 1441 per maestro Pavolo muratore decto il Testa, apare indrieto [a fo.] 48, le quali l. 30 si den porre a la ragione del decto maestro Pavolo, cioè al resto dè dare per la prestanza ebbe per l'uopera de lo spedale, a lui in questo fo. 58” (ivi, c. 49r); si veda anche ivi, c. 52v.

da lui per lo spedale”.⁷⁶⁸ È interessante osservare che, dopo l’interruzione del cantiere, il 24 maggio 1447 la compagnia ingaggiò lo stimatore e matematico Pietro dell’Abaco per effettuare una “missura del muro de lo spedale”, cioè delle parti di muratura allora già in piedi; una posta successiva assicura che i lavori non erano ancora conclusi, visto che la misurazione riguardava le pareti dello “spedale *si deba fare* a lato a la nostra chonpagnia”.⁷⁶⁹ Eppure l’impresa aveva raggiunto un buono stadio di avanzamento, come dichiara una copia della “polizia” delle misure del muro dello spedale, resa nota da Anabel Thomas: da essa s’intende che la faccia dell’ospedaletto rivolta verso il “rifettorio” (dunque verso il complesso conventuale di San Francesco) era lunga 10 braccia e alta $8\frac{2}{3}$; che una “agionta” a questo muro era lunga 5 braccia e alta 5; che la “sichonda faccia di fuore” (forse una delle fiancate laterali) era lunga $6\frac{3}{4}$ braccia e alta $8\frac{2}{3}$; la “terza faccia” (probabilmente rivolta verso la Piazza di San Francesco) era lunga $9\frac{2}{3}$ braccia e alta 9; e la faccia “dal muro vechio” (verosimilmente, confinante con l’antico oratorio) era lunga $4\frac{1}{3}$ braccia e alta 6.⁷⁷⁰

Per ragioni ancora da chiarire, il cantiere – benché arrivato a buon punto – subì una battuta d’arresto, e conobbe una vera ripresa soltanto alla fine del decennio successivo; eppure, nonostante che i lavori strutturali fossero lontani da una piena conclusione, i confratelli colsero l’occasione per intervenire nuovamente sull’elemento principale del corredo dell’oratorio, la pala d’altare, sostituendo l’ancona dipinta cinquant’anni prima da Nanni di Giovanni di Cecco, che immaginiamo di sapore ancora ‘neo-martiniiano’, con un dipinto più al passo coi tempi. Come attestato da evidenze d’archivio già in larga parte edite, furono Sano di Pietro e Giovanni di Paolo a essere incaricati di confezionare, congiuntamente, la tavola nuova,⁷⁷¹ che con tutta verosimiglianza fu allogata alla fine del 1443: il 24 gennaio del 1444, in effetti, si registra un pagamento a maestro Nanni di Francesco detto “de l’Albolo” per il “legname della tavola dell’altare della chompagnia, la quale l’aviamo data a ffare”, e il 7 luglio di quell’anno la fraternita spendeva 50 lire “per la facitura e legngame della tavola dell’altare fatta per la nostra chonpagnia di Santo Francesco e Santa Maria degli Agngoli”.⁷⁷² Al termine

⁷⁶⁸ Ivi, c. 32v; si veda anche ivi, c. 37v.

⁷⁶⁹ ASS, Patrimonio resti, 207, c. 13v.

⁷⁷⁰ Ivi, c. 20v (cfr. Thomas 2023, pp. 149-150).

⁷⁷¹ Cfr. Milanesi 1854-1856, II (1854), p. 389; Gaillard 1923, pp. 40-41; Trübner 1925, pp. 25, 85-86, n. 4, 98 (nota 191); Bacci 1941-1942, pp. 22-23, docc. XIX-XX; Alessi/Scapecchi 1985, pp. 20, 29; Koeper 1991, pp. 30-31; Fattorini 2017; e ora Thomas 2023, pp. 153-172.

⁷⁷² ASS, Patrimonio resti, 220, c. 53v (richiamato anche da Thomas 2023, p. 155, che evidenzia come l’entità dei pagamenti corrisposti al carpentiere, in totale 72 lire e 10 soldi, dimostri che si trattava di un’ancona di discrete dimensioni). Le poste di pagamento ai pittori – anch’esse segnalate ivi, p. 156 (ma con un’erronea segnatura antica) – sono in ASS, Patrimonio resti 220, c. 55r; se ne dà di seguito una completa edizione:

“Yhesu, MCCCC°XLIIII°.

Maestro Sanno di Pietro et maestro Giovanni di Pavolo dipentori dènno dare a dì XVII d’aghosto l. venti, s. 0, e quali li prestammo chontanti in mano di maestro Sanno per noi al banco d’Aghustino di Francio, e quali denari sonno per parte di dipegnitura della tavola dell’altare de la chonpagnia l. XX, s. -, d.-. E dieno dare a dì VIII° di settembre l. cinquanta, s. 0, e quali ebe chontanti maestro Giovanni di Pavolo sopradetto, e per noi al banco d’Aghustino di Francio l. L, s. -, d. -. E dieno dare a dì detto l. trenta, s. 9, e quali ebe chontanti maestro Sanno di Pietro sopradetto, e per noi al banco d’Aghustino di Francio l. XXX, s. -, d. -. E dieno dare a dì XV d’ottobre l. nove, s. cinque, per

temporale opposto – un pagamento del 1447 diretto ai frati di San Francesco per due uffici, “uno di morti et l’altro quando venne la tavola nuova nella chompagnia”, dimostra che a quell’altezza il dipinto in questione era ormai terminato ed elevato sull’altare

una fodara ebe maestro Giovanni, disse per una sua fante l. VIII^o, s. V, d. -. E dieno dare a dì XX d’ottobre l. dodici, s. 0, e quali achordammo a Biagio di Francesco di Dino per una fodara dè a maestro Sanno per la sua donna, e sso’ a ragione di Biagio in questo a ffo. 59 l. XII, s. -, d. -. E dieno dare a dì XI d’aghosto 1445 f. quatro sanesi larghi i quali prestai chontanti a maestro Giovanni, disse per chonprare oro per la tavola, vagliono a s. 96 l’uno, [cioè] l. di[ci]anove, s. quatro l. XVIII^o, s. III^o, d. -. E die dare a dì XXVI di febraio l. 0, s. sei, sonno per filetto di dossi di vaio ebe maestro Giovanni, e quali denari achordammo a Biagio di Francesco di Dino l. 0, s. VI, d. -. E dieno dare a d’ VI d’aprile 1446 due f. larghi prestai chontanti in mano di maestro Giovanni di Paulo, vagliono a s. 96 l’unno l. VIII^o, s. XII, d.-. E dieno dare a dì X d’aghossto l. sei, s. sei, e quali achordammo a Biagio di Francesco di Dino per chose ebe maestro Sano da llui, chome apare al suo memoriale M, a ffo. 99 l. VI, s. VI, d. -. E dieno dare a dì XXX di gienao l. cinque, s. 0, e quali prestai chontanti in mano di maestro Giovanni detto l. V, s. -, d.-. E dieno dare l. cento, s. 0, e quali d. lo facemmo dare et achordare, cioè l. cinquanta per uno, e quali gl’achordò per la chonpagnia lo Spedale Sante Marie, e llo Spedale li dava per certo lassito fecie Antonio di Francesco di Iachomo di Lapo, e lo Spedale rimase erede, el quale lasito fecie quando ebe le posizioni di Lucignianno d’Asso, e sso’ a mia entrata † de lo Spedale a ffo. 22, a uscita non so l. C, s. -, d.-. E dieno dare l. cinquantuno, s. diciessete, e quali denari n’abiamo fatto disposito in sul banco d’Aghustino di Francio, perché sonno in differenza infra loro debano avere in soma l. duecento venti, siché questo sonno il resto, chome si vede in questa faccia l. LI, s. VII, d.-.

Somma: l. 320, s. 0, d. 0. Possti a loro ragione in questo inanzi dove debono avere a ffo. 69”.

Si veda ancora ivi, c. 63r (ricordato già da Milanese 1854-1856, II (1856), p. 389, ma mai pubblicato integralmente):

“† Christo, MCCCC^oXLVII

Maestro Sanno di Pietro et maestro Giovanni di Pavolo dipentori dieno avere f. ottanta di l. quatro [a] fiorino, cioè l. trecentovinti, e quali sonno per dipentura d’una tavola della altare [sic] della nostra chonpagnia, la quale è posta et fornita in detta chonpagnia, el quale prezio e patto fece Antognio di Buonaventura de’ Rossi et Biagio di Francesco di Dino, chome n’apare una scritta di manno d’Antognio di Buonaventura sopra detto, et àlla el detto Antonio a ffo. [vacat] l. CCCXX, s. -, d.-.

Ànnone auti l. trecentovinti e s. 0, d. 0, in più poste, chome apare indietro a una loro ragione cancellata in una facia in poste tredici apare a ffo. 61 l. CCCXX, s. -, d.-.

E sso’ a mia uscita signiata † a ffo. 80, in una possta, cioè l. 320, s. -.

Maestro Sano di Pietro dipentore sopradetto dè avere l. vinti per resto de la suo parte di l. CCC^oXX dè avere per la dipentura de la tavola de la conpagnia, chome qui di sopra appare, et le dette l. vinti dè avere perché la conpagnia fece promettare a’ detti maestri Sano e Giovanni l. C^o, promise lo Spedale Sancte Marie per un lassito che fe’ a la conpagnia Antonio di Francesco di Iacomo di Lapo, di chui lo Spedale è hereda, et sono a la posta de’ detti maestro Sano e maestro Giovanni in questo a fo. 61; et dappoi manchò ch’el detto di Sano non ebbe de le dette C^o che più che trenta, et maestro Giovanni l. L, manchò al maestro Sano l. XX, et così per detto di Biagio di Francesco di Dino et Bartalomeio di Pavolo sindachi de la conpagnia, e quali m’anno detto così esser la verità, io Francesco di ser Gardo ò aceso qui maestro Sano creditore chome di sopra si contiene, et ho acceso lo Spedale debitore qui di sotto de le dette XX l. l. XX, s. -.

Ànne auti l. vinti pe’ la conpagnia da Domenicho di Checcho di Buzichello, kamarlengo stato de la conpagnia, et sono che ’l decto Domenicho à dato a suo ragione a libro di Yesu Christo, fo. 11, e sono a uscita di me Francesco di ser Gardo kamarlengo a ffo. [vacat] l. XX, s. -, d.-.

Lo Spedale di Sancta Maria de la Scala de’ dare l. vinti di danari sono per resto di l. C^o promesse per noi a maestro Sano di Pietro e maestro Giovanni di Pavolo dipentori, chome in questo a fo. 61 apare; e perché non pagaro più che l. ottanta, l’abbiamo acceso debitore l. XX, s. -, d.-”.

L’ultimo saldo di 20 lire intestato al solo Sano di Pietro fu erogato nell’estate del 1454 (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 264v; citato da Thomas 2023, p. 155).

della cappella confraternale.⁷⁷³ Preme ricordare come la realizzazione di quest'opera, di un certo impegno finanziario (320 lire per la sola pittura), sia stata favorita da un legato devoto del summenzionato Antonio di Francesco di Giacomo di Lapo, che in sede testamentaria destinò ben 100 lire da spendere, secondo la “volontà di maestro Sano di Pietro e di maestro Giovanni di Paolo”, per l'esecuzione della “tavola fanno nella detta chonpagnia”.⁷⁷⁴ Purtroppo, al pari della precedente, anche la pala realizzata da Sano e Giovanni sembra irrimediabilmente perduta nella sua integrità; la lacuna si può in parte risarcire, fortunatamente, grazie alla descrizione del manufatto contenuta nell'inventario del 1452, che si rivela assai precisa sul fronte iconografico: “una tavola

⁷⁷³ ASS, Patrimonio resti, 207, c. 2v (segnalato ancora da Thomas 2023, p. 163). Nulla fa pensare che ci sia stato un ritardo nella messa in opera del polittico, come ora sostiene la stessa studiosa (ivi, pp. 162-171): il fatto che la pala non sia citata nell'inventario del 1451 sembra irrilevante, dal momento che si tratta ad evidenza di una lista parziale, che include soltanto i beni di stretta spettanza del camerlengo (ASS, Patrimonio resti, 207, cc. 37v-38r); ci sono del resto numerosi oggetti d'arte che – pur assenti in questo inventario – compaiono in precedenti ‘cataloghi’ dei beni, e vengono poi citati in elenchi seriori (basti l'esempio macroscopico del gruppo di *Annunciazione* discusso *supra*, menzionato nel 1395, nel 1405 e nel 1452, ma non nel 1451). D'altra parte, il verbo al passato remoto (“venne”) della succitata partita di pagamento per i frati – certamente saldata, come dimostra la biffatura della colonna – assicura che il polittico fosse ormai consegnato a quell'altezza; l'anno dell'uscita, dunque, è da considerare come un sicuro *ante quem* per l'arrivo dell'opera in compagnia. Sempre secondo Thomas (ivi, pp. 163-164), il polittico sarebbe stato messo in mostra soltanto nel giorno dei Santi Angeli del 1453: ma questa idea deriva dal completo travisamento del dettato del seguente documento. Il 20 agosto di quell'anno cade un pagamento per una “collatione” preparata per coloro che “sconficcaro la tavola dell'altare”, cioè che ebbero il compito di rimuovere la tavola dalla mensa; nella posta non c'è alcuna allusione alla festa degli Angeli: la studiosa trascrive “S(ancti) A(n)glgli”, ma in realtà l'attestato recita semplicemente “<s> a q(ue)lgli”, cioè “a quelli”, intendendo i vetturini destinatari della colazione (“A la collatione si dè a di detto [20 agosto] <s> a q(ue)lgli sconficcaro la tavola dell'altare”) (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 264r). Una ragione dello spostamento della tavola è illustrata in alcune partite successive: era necessario a realizzare un “tavoletto [...] dreto a la tavola dell'altare” (come da un'uscita intitolata al maestro di legname Bartolomeo di Bartalo, del primo settembre: *ibidem*), cioè una copertura di assi di legno sul muro retrostante (già menzionato in una partita del 12 aprile: ivi, c. 263v; cfr. anche il registro creditori e debitori: ivi, c. 16v). Non si vede d'altra parte come il verbo “sconficcare” possa essere tradotto come “bring out” o “uncover”, quando è da intendere come “dislodge”, vale a dire disinstallare l'opera da un sito in cui era installata già da tempo (cioè, da prima del 1447). Sulla rimozione della pala si veda *infra*.

⁷⁷⁴ ASS, Spedale, 520, c. 453r (edito da Bacci 1941-1942, p. 22, doc. XIX). Il coinvolgimento in questa commessa di Antonio di Francesco – ovvero di colui che aveva promesso un'elargizione di 25 fiorini alla compagnia per la dotazione del costruendo ospedale – ha spinto Thomas 2023, p. 159, a ipotizzare che questi avesse sperato che il polittico fosse collocato “in a space commemorating his own life and good works”; uno spazio che la stessa Thomas propone d'identificare con una (presunta) cappella di quel (presunto) vecchio ospedale, che – nell'interpretazione della studiosa – sarebbe stato oggetto della donazione di Antonio del 1428. Abbiamo già visto *supra* come in realtà non vi sia alcuna prova dell'esistenza di un ospedale precedente a quello costruito a partire dal 1439: il fatto che in una memoria di “spese, graveze ovvero incarchi” della compagnia risalente al 1454 sia specificato che le messe *pro anima* per Aldobrandino di Galgano Tolomei e i suoi familiari dovessero essere celebrate “ne la detta compagnia, overo nel'hospedale d'essa” (ASS, Patrimonio resti, 178, c. 13r) non prova che a quella data vi fosse già uno spazio sacro connesso al nosocomio. La dicitura ricalca evidentemente quanto disposto nel testamento di Aldobrandino, nel quale doveva esserci già un'allusione prolettica all'ospedale e alla cappella da lui auspicati, ma ancora da farsi, com'è tipico per le committenze testamentarie. Lo stesso inventario del 1452 riprova in modo irrefragabile che l'altare era uno e si trovava nella “chiesa” confraternale, che non era ancora formata da due cappelle sovrapposte. Ciò spiega perché nei pagamenti per il polittico si parla sempre e soltanto di un “altare della compagnia”: non si tratta di una dicitura vaga, come afferma Thomas, ma di una dicitura che evidentemente non necessitava di specifiche ulteriori, o di essere disambiguata. Le prime attestazioni sicure della cappella “di sotto”, come vedremo, risalgono solo alla fine del sesto decennio del Quattrocento.

nuova sopra de l'altare co' la figura di Nostra Donna con angnoli da torno, et co' la figura di San Pietro et di San Lodovico da l'uno lato, et da l'altro lato Sancto Giovan Battista et Sancto Francesco".⁷⁷⁵ Da questo accurato referto capiamo che il dipinto costituiva, non inaspettatamente, l'espressione più eminente dell'atto di dedicazione e dei culti del consorzio, incardinato com'era attorno alla rappresentazione dei santi maggiormente venerati dai *socci*: Ludovico di Tolosa, oggetto di una devozione speciale presso la compagnia laudese fin dal Trecento (come si è detto), e naturalmente il con-titolare, Francesco, posti ai fianchi della Vergine, 'avvocata' primaria della compagnia. È da rimarcare come i due "agnoli" collocati "da torno" al gruppo centrale costituivano, nel repertorio figurativo della pia associazione, una presenza semanticamente centrale, almeno da quando il gruppo aveva assunto la denominazione di Santa Maria degli Angeli e San Francesco; non a caso, "due angeli da lato" comparivano, insieme con il poverello d'Assisi, nel sigillo d'ottone della congrega, secondo quanto si apprende da un elenco dei beni del 1442 (e, ancora prima, nel rilievo di Giovanni d'Agostino sopra discusso).⁷⁷⁶ Dobbiamo poi notare come tutte le figure menzionate all'interno dell'ancona – ossia Pietro, Ludovico, il Battista, Francesco, la Madonna col Bambino e una coppia di angeli⁷⁷⁷ – sarebbero significativamente ritornate nella già citata pala quadra beccafumiana (con due importanti 'addizioni', di cui parleremo a breve); questa sostanziale continuità del programma d'immagine, a distanza di poco meno di un secolo, induce a sospettare che anche la pala di Sano e Giovanni fosse a sua volta modellata, almeno per la compagine figurativa, sulla precedente ancona di Nanni di Giovanni di Cecco.

L'esecuzione del dipinto oggi disperso fu seguita da un più esteso riallestimento dell'oratorio: oltre a far realizzare una sorta di "voltarella" in muratura al sommo dell'altare,⁷⁷⁸ i confratelli ingaggiarono il maestro di legname Bartolomeo di Bartalo – il 30 gennaio 1455 – per eseguire "quatro pezi di banche nuove regolate da sedere", un banco "dinanzi a la residenza del priore", un banchetto per il camerlengo, un telaio "per la finestrella del vetro" per illuminarlo, un altro "banchetto", necessario "per fare l'altare de lo spogliatoio", un "uscio di mezo a lato al gonfalone", e infine una "finestra ch'è da la ciminera".⁷⁷⁹ Ma, soprattutto, venne ordinata una nuova decorazione murale dello spazio della cappella, vale a dire del vano voltato che ospitava l'altare preminente

⁷⁷⁵ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r (richiamato per la prima volta da Gaillard 1923, p. 41).

⁷⁷⁶ ASS, Patrimonio resti, 220, c. 50r.

⁷⁷⁷ Che fossero solo due lo si può inferire anche grazie al confronto con la pala di Domenico Beccafumi, dove il gruppo centrale della Madonna col Bambino è fiancheggiato da una coppia di angeli stanti; bisogna dunque immaginare una soluzione non dissimile da quella della pala approntata da Sano di Pietro per il Duomo di Pienza (per la quale si veda almeno Bartolini 1993, pp. 92-93, fig. 1).

⁷⁷⁸ Il 2 aprile 1454 si compravano gesso, chiodi "per l'aconcio del tetto a pianelle si fe' sopra l'altare" (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 264r); il 13 aprile cade poi un pagamento a "Meio de la Massa" per "dodici corenti sfilati s'ebbero per lo tetto de la cappella" (*ibidem*); il 20 aprile, un maestro di pietra fu retribuito per "el tetto a pianella sopra l'altare de la compagnia" (ivi, c. 264v).

⁷⁷⁹ Ivi, c. 414r; si veda anche un'altra partita nel registro creditori e debitori, ivi, c. 16v. Per le uscite relative, ivi, c. 265r-v; da esse si apprende che il banchetto del camerlengo era "nel chanto apresso a la residenza del priore". Il priore Antonio di maestro Luca fece anche realizzare la pittura di due paia di doppiieri, pagata da Niccolò di Cecco di Mino di Monaldo (ivi, c. 264v; si veda anche la partita relativa nel registro creditori e debitori: ivi, c. 17r).

della fraternita, allogata al pittore Francesco di Bartolomeo Alfei,⁷⁸⁰ l'impresa, com'è noto, fu piuttosto travagliata: il 23 maggio 1454, gli ufficiali dell'associazione pagavano il notaio ser Lorenzo di Giusa per la redazione di un "comandamento che finisse di dipengnare la cappella" da inoltrare all'artefice inadempiente.⁷⁸¹ Eppure, come da ultimo rileva Thomas, il pittore dovette almeno imbastire la campagna di affrescatura, pur senza portarla mai a compimento: oltre all'acquisto di uno staio di gesso "per la cappella" (e, di seguito, di una soma e mezza di calcina), il libro di conto attesta che Francesco di Bartolomeo aveva ricevuto 20 lire e 8 soldi "per parte de la dipentura de la cappella";⁷⁸² nonostante un nuovo "protesto" inoltrato al "dipentore", la compagnia continuava ad acquistare calcina "per scialba per dipegnare",⁷⁸³ e il 14 giugno 1455 si procurava sei some di rena "per scialbare le mura dell'entrata de la compagnia e de la cappella".⁷⁸⁴

Abbiamo in più occasioni fatto appello al 'catalogo' degli arredi del 1452 per ricostruire la situazione architettonica dell'oratorio e per tracciare spostamenti e ubicazioni di alcuni oggetti, tra cui la *Maestà* del probabile Dietisalvi, l'*Annunciazione* a rilievo e la tavoletta con il trigramma di Gesù. Vale ora la pena di soffermarsi brevemente sull'intera lista, col fine di trarre ulteriori indicazioni sull'allestimento interno della cappella all'indomani della provvisoria chiusura del cantiere dello spedaletto e dell'esecuzione della nuova pala d'altare. Il primo numero dell'elenco, tra quelli conservati negli ambienti superiori della "casa" confraternale, è il gonfalone, custodito in un armadio ligneo "affitto in chapo la scala" e "legato" a due aste per il trasporto; non è improbabile che si trattasse ancora dell'insegna parzialmente dipinta, nel 1394, da Nanni di Giovanni di ser Cecco, citata nelle pagine precedenti. Come per l'ancona, la tessitura d'immagine di questo manufatto perduto viene minutamente tratteggiata dall'estensore dell'inventario, che vi vedeva un'*Andata al Calvario*: "Nostro Signore co' la croce in collo, col chap[e]st[r]o a la gola tirato da' giuderi, et drieto a lui

⁷⁸⁰ In merito si veda Alessi/Scapecchi 1985, p. 29; da ultimo Thomas 2023, pp. 173-185; osservando una discrasia terminologica nella documentazione, la studiosa propone che le pitture dell'Alfei – realizzate in una "cappella", come testimoniato da diverse partite d'uscita – non fossero eseguite nell'ambiente della "chiesa", dove era installata la pala di Sano di Pietro e Giovanni di Paolo, ma in un diverso spazio sacro, identificato con l'oratorio dell'ospedale; un ambiente che tuttavia, come si è detto, non è mai attestato nelle carte della compagnia prima della fine del quinto decennio, quando finalmente fu ultimata la sua edificazione. In verità, il termine "cappella" sembra in questo caso fare riferimento alla struttura voltata che sovrastava l'altare principale della compagnia: abbiamo infatti visto *supra* come la fraternita avesse acquistato dei correnti "per lo tetto de la *cappella*". D'altra parte, benché l'intervento di Alfei fosse leggermente successivo rispetto all'esecuzione del polittico e al suo allestimento (*ante* 1447), è evidente che la pittura delle pareti della cappella maggiore rientrasse nello stesso piano di riconfigurazione decorativa dell'unica "chiesa" confraternale.

⁷⁸¹ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 19r (documento segnalato da Milanese 1854-1856, II [1854], p. 421); nella posta si rintraccia anche una partita non saldata, pari a 57 soldi, "per colori ebbe per dipengnare la nostra cappella de la compagnia"; si veda anche ivi, c. 265v: "a ser Lorenzo di Giusa, notaio agli ufficiali de la Mercantia, s. 5, per un protesto feci a Francesco di Bartolomeo dipentore perché non seguitava el dipegnare de la cappella".

⁷⁸² *Ibidem*.

⁷⁸³ Ivi, c. 266r; si segnala anche un pagamento a "Lazzaro [di Leonardo] dipentore" per la policromia di due paia di doppiieri.

⁷⁸⁴ Ivi, c. 266v. Un facchino, lo stesso giorno, fu pagato per portare "le pianelle che erano di sotto di sopra in palcho, e per espegnare la calcina".

ve[n]go[no] le Marie”.⁷⁸⁵ La scelta iconografica non risulta affatto peregrina, anzi poteva vantare una certa diffusione presso i disciplini, anche entro i programmi di senso delle insegne: la traduzione visiva del monito evangelico di Cristo – che invitava il riguardante a prendere la croce e a seguirlo (Mt, 16, 16) – doveva prestarsi efficacemente a fare da guida alle processioni penitenziali. Non casualmente, quindi, rintracciamo il motivo in diversi gonfaloni pisani trecenteschi – come ad esempio nella cuspidale centrale di una faccia dello stendardo dipinto da Francesco di Neri da Volterra per la confraternita di Santa Lucia dei Ricucchi, ora a Palazzo Blu –, per quanto con una tendenza all’isolamento ‘simpatetico’ della figura del Redentore, orientato a potenziare ulteriormente il messaggio di *imitatio Christi*.⁷⁸⁶ Nell’insegna senese, la presenza delle Marie intendeva evidentemente stimolare nei confratelli un’immedesimazione con la Dolente sulla via del Calvario, ed esaltare così il suo ruolo di co-redentrice, ciò che si attaglia bene a una confraternita che coniugava il culto passionista a una pietà di tratto mariologico. In chiesa, oltre alla “tavola nuova” e agli altri oggetti figurati che abbiamo rievocato, si trovavano due Crocifissi “rilevati”, di dimensioni non specificate, l’uno appeso alla sinistra dell’altare, l’altro “sopra l’uscio de lo spogliatoio”; e poi la “tavola vecchia” – probabilmente, quella di Nanni di Giovanni –, “attaccata fra la detta residenza e l’uscio de la chiesa”, assieme a due gonfalon “vecchi” custoditi in un armadio “apicchato drieto al coro”; lungo i muri perimetrali dell’oratorio correavano infine le “banche da sedere legate”, per accogliere le assemblee dei *socii*, e la “residencia del priore, con gradi e cori di riet[r]o e dinanzi, da appoggia[r]si stando ginocchioni”. Sembra poi utile segnalare – per ricostruire in modo più completo la consistenza dell’arredo dell’oratorio – che nel 1454 un chiavaio forniva una chiave per un’“ampeschiata nostra in chiesa dove si mette e libri e le falcole de lalde, che è presso a la Passione dipenta”.⁷⁸⁷

Spostandoci nel tempo sulla falsariga della sequenza degli inventari, facciamo un salto in avanti fino al 1484; grazie all’importante lista degli arredi del consorzio, realizzata nel gennaio di quell’anno dal camerlengo Giacomo di Pietro di Martino, s’intravede ormai come la “casa” del sodalizio avesse assunto una nuova sistemazione architettonica: i primi manufatti elencati dall’estensore, infatti, sono due pale d’altare, installate rispettivamente “nella chapella di sopra” e “nella chapela de lo spedale”.⁷⁸⁸ Lasciati per un momento da parte questi dipinti, l’attestazione è rilevante perché ci assicura che nell’intervallo temporale sancito dalle date dei due ‘cataloghi’ dei beni, cioè tra il 1452 e il 1484, era terminata la costruzione dello spedaletto e, contestualmente, era stato finalmente portato a ultimazione il ‘raddoppiamento’ dell’oratorio, che aveva così assunto la conformazione ancora in essere: da questo momento, la struttura della cappella sarebbe stata qualificata da due vani sovrapposti di impianto rettangolare e dotati di altare, l’uno tendenzialmente permeabile alla presenza esterna – so-

⁷⁸⁵ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r.

⁷⁸⁶ Si veda anche *supra*, par. I.1.1.

⁷⁸⁷ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 266r.

⁷⁸⁸ ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2r.

prattutto in occasioni particolari dell'anno liturgico, come le festività –; l'altro, di carattere 'esoterico', riservato ai soli membri del consorzio, ospitava il coro e, pertanto, era sede di alcuni riti comunitari e delle periodiche adunanze.⁷⁸⁹

Ma quando, con esattezza, si iniziò a operare nuovamente sulla fabbrica della sede confraternale? Da un'analisi dei libri contabili del consorzio possiamo desumere indicazioni abbastanza puntuali sui tempi e sugli stadi di avanzamento del cantiere. Il 26 febbraio 1458 i *socii* deliberarono, su consiglio di Giovanni di Buonaventura de' Rossi, di eleggere operaio del costruendo spedale il priore Francesco di ser Gardo, dopo che il precedente responsabile, Antonio di maestro Luca, "dise no' volere più sechuitare la detta uopera de lo spedalle, pre[n]cipiata di nuovo nella 'quisitoria, e dima[n]dò che di nuovo si provvedesse d'altro operaio";⁷⁹⁰ anche sulla spinta delle pressioni del vicario del vescovo Enea Silvio Piccolomini, "el qualle à chomandato che 'l detto spedale si facc[i]a",⁷⁹¹ a partire dal dicembre del 1458 una fitta serie di pagamenti testimonia la ripartenza di una febbrile attività di costruzione: proprio in quel momento si registrano ripetute acquisizioni di materiali edili, innanzitutto di un grande quantitativo di mattoni, barattati con una cavalla;⁷⁹² a questi s'accompagnò, alcuni mesi dopo, l'acquisto di centonovanta "teghole maritate per lo tetto de la chapella", di rena di fiume, e di un numero cospicuo di "mollì"⁷⁹³ funzionali a predisporre la riedificazione dell'"inquisitoria".⁷⁹⁴ A luglio, tali Mattia e Pasquino, maestri di legname, furono retribuiti proprio per realizzare "el palchamento al lato all tetto", necessario per i lavori allo stabile;⁷⁹⁵ e poco più tardi un certo Luca, "maestro di murare", affidò a un altro maestro – Giovanni lombardo –, con retribuzione "a rischi[o]", il compito di "murare ll'anquisitoria".⁷⁹⁶ Contestualmente proseguivano gli acquisti di materiali da costruzione: il fornaciaio Giovanni, nel luglio 1459, ricevette ben 44 lire per una partita di 11.325 mattoni e trecento "docci" (cioè, doccioni di gronda laterizi); nel settembre

⁷⁸⁹ In merito si veda *supra*, parte I, par. 2.2.3.

⁷⁹⁰ ASS, Patrimonio resti, 207, c. 47r-v.

⁷⁹¹ *Ibidem*.

⁷⁹² ASS, Patrimonio resti 208, cc. 24r, 25r. Nella prima delle uscite si specifica che i mattoni fossero necessari "per fare lo spedale". Si veda anche ivi, c. 268r, dove si rimanda "a la posta di Filippo di Meio di Mone fornaciaio di matoni a Santa Reina [...] per matonni vendé a baratto d'una chavalla" (aprile-maggio 1459). Sulla vendita della cavalla si veda anche ivi, c. 416r.

⁷⁹³ Ivi, c. 25r-v. Si vedano anche le partite relative nel registro d'uscita: il 14 giugno si compravano otto mollì "per fare ll'anquisitoria" (ivi, c. 268r); analogo pagamento, per sedici mollì, ivi, c. 268v (22 giugno). Il 26 dello stesso mese venivano acquistati altri diciotto mollì "per fare la nuova inquisitoria"; il 28, correnti sfilati e mollì; il 2 luglio altri mollì e correnti sfilati; il 3 luglio una soma e mezzo di gesso; il 7 luglio calcina e rena "per fare llo spedalle"; il 12 luglio si mandavano "due legni alla inquisitoria, per fare el pallcho mortto"; il 13, tre travicelle "per lla inquisitoria" (ivi, c. 268v).

⁷⁹⁴ È da ritenere che l'"inquisitoria" citata dalla documentazione non fosse altro che la sede dell'inquisitore francescano, concessa alla compagnia e da questa integrata nella fabbrica dello spedale. In un'uscita successiva, in effetti, si registra il pagamento (non saldato) a un notaio, Scudaio di Salvestro, per la stipula di un contratto che formalizzava la cessione dell'inquisitoria, da parte dei frati minori, al sodalizio: "uno chontratto della inquisitoria ci fu data da' fratti per fare lo spedalle che sarramo ubrighati a fare [per] lla volontà d'Alldobra[n]dino de' Talomei, testatore di talle uòbricho [sic], chome apare per uno testamento fatto a lli[b]ro de la choppa de' chontrati, a fo. [vacat] l. [vacat], d. [vacat], s. [vacat]" (ivi, c. 32r).

⁷⁹⁵ Ivi, c. 26r.

⁷⁹⁶ Ivi, c. 26v. Per le uscite relative, scalate tra il 14 luglio e il 10 novembre 1459, si veda ivi, cc. 269v-271v.

dello stesso anno lo stesso fornaciaio fornì alla compagnia tremila mattoni,⁷⁹⁷ seguiti da altri duemila nel mese di ottobre, insieme con duecentosessanta “docci” e tegole “maritate”, comprate “per fare chuprire el tetto della chapella”.⁷⁹⁸ Come attestato dalle successive registrazioni, l’impresa di ristrutturazione dell’“inquisitoria” e di riassetto della sede venne portata avanti da altre maestranze lombarde, segnatamente da un certo Guglielmo da Como e dai suoi “compagni” costruttori (menzionati ripetutamente a partire dal settembre del 1459, quando risultano compensati “per lavorio ànno tolto a fare de lo spedalle e de la chiesa”).⁷⁹⁹ S’intende, osservando insieme tutte queste poste di creditori, che i lavori di ristrutturazione della cappella andarono di pari passo, sin da principio, con quelli relativi al nosocomio gestito dalla fraternita: un pagamento per delle some di calcina risalente al settembre del 1458, ad esempio, certifica come i materiali edili fossero impiegati sia nel cantiere dello spedale sia in quello, a esso inscindibilmente collegato, dell’oratorio (“si fece lo spedalle e chappella”).⁸⁰⁰ Bisogna anzi credere che il ‘raddoppiamento’ della cappella confraternale servisse proprio a creare uno spazio di culto nuovo, che fosse connesso direttamente al luogo di ricovero appena fondato; non è un caso, del resto, che nella documentazione interna del sodalizio la cappella “di sotto” risulti intercambiabilmente chiamata cappella “dello spedale” [fig. III.12]. Così, mentre si procedeva al riempimento delle mura del nosocomio,⁸⁰¹ veniva approntata, all’interno della fabbrica dell’oratorio, l’erezione della volta della nuova cappella “di sotto”: tra il novembre e il dicembre 1459 il solito maestro di legname Bartolomeo di Bartalo dotava la compagnia dei materiali necessari a realizzare il nuovo “tetto de le vollte” e “ll’armadura delle volte de la chapela de lo spedalle”.⁸⁰² Nel settembre del 1460 la suddivisione interna doveva essere definitivamente ultimata, con la chiusura del nuovo solaio: proprio allora Guglielmo da Como s’impegnò nella “fatura de’ peduci de le inposte delle vollte e rischorittura del tetto de la chonpagnia”, e nella realizzazione dello “spazio di sopra alla volta”;⁸⁰³ ancora nello stesso mese venne allocata a un tale maestro “Marcho di Valldistrove” l’esecuzione del “resto di scialbo restò a fare ne la volta della chappella”.⁸⁰⁴ Nel contesto di questo cantiere venne edificata anche una loggia al livello superiore, e fu modificata “l’entrata della schalla da chappo”.⁸⁰⁵ Non sappiamo con certezza dove si sviluppasse la rampa che metteva

⁷⁹⁷ Ivi, c. 27r-v.

⁷⁹⁸ Ivi, c. 27v.

⁷⁹⁹ Ivi, c. 29r.

⁸⁰⁰ Ivi, c. 28r-v. Un acquisto di calce è registrato anche ivi, c. 27r.

⁸⁰¹ Ivi, c. 30r: Mino d’Antonio speciale fornì duecentonove some di rocchioni “per rienpimento della mura de lo spedalle”; le relative partite d’uscita sono ivi, cc. 269v (27, 28 settembre; 1° ottobre), 270r (5, 6, 10 ottobre).

⁸⁰² Ivi, c. 31r. I relativi pagamenti ivi, cc. 271r (5, 7 novembre), 271v (13 novembre); già il 9 ottobre, in verità, la compagnia comprava “auti” per realizzare “ll’armadura delle vollte” (ivi, c. 270r).

⁸⁰³ Ivi, c. 34v. L’uscita per lo “spazio sopra alle volte”, pari a 2 lire, è in data 24 dicembre 1460 (ivi, c. 276r). Il 21 novembre dell’anno precedente la fraternita si procurava quattro staia di gesso “per fare gli spigholli delle vollte” (ivi c. 271v); il 23 dello stesso mese, tre some di gesso erano invece acquistate “per fare e peduci delle vollte e llo spighollo” (ivi, c. 272r).

⁸⁰⁴ Ivi, c. 29v. La partita di pagamento relativa è ivi, c. 274v.

⁸⁰⁵ Il 22 novembre 1459 venivano acquistati “molli” da sette libbre l’una “per fare el tetto della llogg[i]a”, insieme con dei chiodi (ivi, c. 271v); più di un anno dopo, nel dicembre del 1460, cade un pagamento per cinquecento mattoni “a face, tondi, per fare certe more per lla llog[i]a e per llo tetto a

in comunicazione le due cappelle; non è però inutile osservare che Fabio Chigi ricordava come nell'oratorio inferiore, “verso la scala da banda”, si trovasse una lunetta dipinta da Crescenzo Gambarelli, e affiancata da tre lunette di Rutilio Manetti; nel ciclo primo-secentesco di *Storie di san Bernardino* spetta in effetti a Gambarelli un'unica lunetta, vale a dire la quarta della parete sinistra, raffigurante *Il santo che resuscita un bambino nato morto*.⁸⁰⁶ sembra quindi di capire che l'approdo dell'antica scala non fosse in una posizione diversa da quella attuale. Del resto, nel 1730 Giovanni Antonio Pecci osservava come “nell'architrave della porta per la quale, salendo le scale, entra nell'oratorio di sopra” fosse presente uno stemma con una coppia di spighe (forse della famiglia Spannocchi), ancora adesso visibile – reiterato ai lati di un monogramma bernardiniano – al sommo della mostra del portale in pietra serena che conduce alla scala ottocentesca [fig. III.13-III.14].⁸⁰⁷

La costruzione del nosocomio delle Stimate di san Francesco – avviata, come si è detto, nel 1439 – andò dunque in porto soltanto a distanza di quasi cinquant'anni dalla donazione di Aldobrandino, grazie anche al fatto che proprio a quel tempo alcune delle “pocisioni” lasciate dal Tolomei, situate a Lucignano d'Asso, vennero acquistate da tre notabili senesi, messer Agnolo, messer Niccolò e Tommaso di Piccoluomo de' Piccolomini.⁸⁰⁸ La consistente somma di denaro che confluì nelle casse della *societas*, ben 725 fiorini, fu ripartita in questo modo: 600 fiorini dovevano essere impiegati “in

chapo lla schalla” (ivi, c. 275v); ancora nel settembre 1461 veniva acquistata una molle “per fare el tetto a chappo la logia”, e anche due “quadreletti per lla logia e per llo tetto” (ivi, c. 278r); il successivo 26 settembre la compagnia si dotava di trentaquattro correnti per il tetto della loggia, e di due gangheri “per ll'uscio a chappo la schalla all'entrata della chonpagnia” (ivi, c. 278v). Calcina “per fare ll'entrata della schalla da chappo” era comprata già il 21 marzo dello stesso anno (ivi, c. 276v), e poi nuovamente il 23 maggio (ivi, c. 277r) e il 22 agosto (ivi, c. 278v; mentre il 13 si comprava della rena: ivi, c. 277v).

⁸⁰⁶ *L'elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 317; si veda da ultimo Ciampolini 2010, I, p. 189.

⁸⁰⁷ ASS, ms. D 6, c. 16r, n. 59. La scala che oggi consente di salire all'oratorio superiore [fig. III.14] venne edificata – probabilmente sulla traccia dell'antica rampa – solamente entro il 1843, come attesta un'epigrafe murata in corrispondenza del primo pianerottolo: “QUESTO ORATORIO, MONUMENTO DELLA PIETÀ DEI CITTADINI SANESI, RICCO DI LAVORI IMMORTALI DEL PACCHIAROTTO, DEL BAZZI, DEL BECCAFUMI, DEL SALIMBENI, FU IN VARIE PARTI DILIGENTEMENTE RESTAURATO E DI NUOVA E PIÙ NOBILE SCALA FORNITO, MERCÈ LA SOVRANA MUNIFICENZA DI LEOPOLDO II, GRANDUCA DI TOSCANA, D'OGNE ARTE LIBERALE FAUTORE GENEROSO, E PER LE PROVVIDE CURE DE' CONFRATELLI E BENEFATTORI DI QUESTA VENERABILE CONFRATERNITA DI SAN BERNARDINO DA SIENA, ESSENDO PRIORE ZELANTISSIMO DELLA MEDESIMA IL SIGNOR GIOVACCHINO NENCINI, CORRENDO L'ANNO DI NOSTRA SALUTE 1843”. La costruzione della scala comportò l'accecamiento del portale di destra della parete d'altare della cappella “di sotto”, sul cui architrave campeggia un trigramma bernardiniano fiancheggiato da due scudi contenenti dei disciplinati inginocchiati in adorazione [fig. III.15], simili a quelli inseriti da Francesco di Giorgio nella predella della nuova pala “di sopra” (per cui si veda *infra*), e poi a quelli di Domenico Beccafumi nella predella della sostitutiva pala quadra cinquecentesca [fig. III.20].

⁸⁰⁸ “† Iesu, anno Domini MCCCCLXII. Misere Agniolo e misere Nicholò e Tomasso di Piccoluomo de' Picholuomini da Siena dieno dare per insino a questo dì [vacat], chome n'apare chartta per mano di sere Lorenzo di Giusa, fiorini settecento vinticinque a sue chabelle, cioè furo per lle pocisioni di Lucignano ad Asso, le quai furo d'Aldobrandino Tallomei e di <che> Checho di Mino di Biagio Picholuomini, le quai avevano lasatte alla chonpagnia perché si facesse lo spedalle, e per llo detto efetto aviamo auto la dispensazione dal papa [Pio II], de qua' danari se ne deba spendare fiorini secento in chose stabilli, e fiorini centovinticinque in chose appartene[n]ti a ornamento de lo spedalle e de la chonpagnia, chome si può vedere a li[b]ro de le diliberazioni, a fo. [vacat], roghatto [da] sere Lorenzo di Giusa sopradetto f. VII^cXXV, s. 0 – l. 2900, s. 0” (ivi, c. 41v; già edita in Marrone 2022, p. 37; vedi anche ASS, Patrimonio resti, 208, c. 418r).

chose stabilli”, ovvero per gli interventi di costruzione che interessarono – come abbiamo visto – l’oratorio e il luogo di ricovero; 125, invece, dovevano essere spesi “in chose appartene[n]tti a ornamento de lo spedalle e de la chonpagnia”, cioè per la dotazione ornamentale e funzionale degli ambienti appena ristrutturati. Benché i libri di conto rechino ancora tracce di acquisti di materiali edili, nonché di ulteriori impegni di costruzione e di falegnameria, il grosso dei lavori doveva essere compiuto all’altezza del 1461, e l’oratorio pronto per accogliere nuovi arredi.⁸⁰⁹ In ogni caso, il riarrangiamento strutturale della vecchia sede e l’edificazione dell’annesso spedaletto si sarebbero conclusi definitivamente di lì a poco, alla metà del settimo decennio, quando la compagnia provvedeva all’acquisto dei letti e all’ultimazione della facciata e del portale d’accesso alla cappella nuova e al nosocomio.⁸¹⁰ Una targa ancor oggi nella

⁸⁰⁹ In effetti, in un pagamento del 22 maggio 1461 si faceva allusione alla celebrazione di “ofici de’ morti di sotto ne la chapella nuova” e a una “luminaria pe’ morti di sotto nella chapella nuova” (ivi, c. 277r), segno di come l’ambiente fosse pienamente agibile; il 19 settembre si comprava anche “una pietra di marmo per farla chonsagrar per lla chapella nuova” (ivi, c. 278r); ma l’altare era già in piedi, come dichiara una posta del 4 ottobre 1460, intitolata a maestro Marco, “per fattura de l’a[l]tare della chapella di sotto” (ivi, c. 27v). Di seguito alcune uscite legate a sporadici lavori di costruzione e decorazione: il solito Guglielmo da Como, insieme con il suo “figliuolo”, fu retribuito nell’agosto del 1462 “per nove uopere”, ossia “la forma della ciminera, e la volta de la chantina e lo spazo de lo spedalle” (ivi, c. 42r); il successivo 5 ottobre Antonio di Giusa dipinse una “tavolla della indulgenza”, venendo pagato 18 soldi (ivi, c. 282r). Il 16 gennaio 1463 si davano 5 lire e 4 soldi al maestro di legname Bartolomeo “per parte di pagamento de la fattura de la predella de l’a[l]tare de la chapella de lo spedalle” (ivi, c. 284v). Il 28 giugno veniva acquistato il taffetà bianco “per fare el ghonfallone per andare a pocisione” (ivi, c. 286r), e il successivo 13 agosto quattro paia di guanti e quattro mazze processionali, cui si aggiungeva il pagamento per la fattura della “barella” e dei “manichi” “per potere portare el Nome di Yhesu a pocisione”, e, il 15, per la cucitura “d’otto chape bianche per andare a pocisione e portare i’ balldachino chol Nome di Yhesu sotto” (ivi, c. 286v). Il 24 settembre si spendevano 5 lire e 12 soldi per fare miniare “e’ li[b]ro de le la[l]de fatto nuovamentete” (ivi, c. 287r). Altri lavori di accomodamento strutturale furono condotti da un maestro “Donato di Iachomo”, pagato “per cinque uopere” nella stanza dello spedaliere e per ulteriori impegni edili nel giugno del 1464 (ivi, c. 45v). Sempre lo stesso “maestro di murare”, il 9 luglio, venne pagato 10 lire e 18 soldi “per otto uopere”, ovvero “per fare la volta a meza schalla e l’butino dell’aqua, e fare e privali e mo[n]tare e docì per mandare via l’aqua de’ tetti”, cioè per realizzare un impianto di canalizzazione dell’acqua piovana (ivi, c. 45v). Entrava poi in gioco un pittore, maestro “Aghustino” – verosimilmente Agostino di Marsilio, come indicava Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, IV, pp. 466-467 – con il quale fu pattuito un compenso di 20 lire, nel luglio del 1464, “per dipentura del Crocifisso e della enpeschiata e di quelle figure che sonno da latto al Crocifisso, e netatura della tavolla dell’a[l]tare di sotto nella capella nuova, e ’l tabernacholo fatto nella chamera dello spedaliere” (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 45v; segnalato da Borghesi/Banchi 1898, p. 321; per le poste di pagamento, ivi, cc. 289v [14, 27 luglio], 290r [29 settembre]). La tavola citata nell’uscita sarà verosimilmente da identificare con la cosiddetta *Madonna di San Bernardino*, che certamente era issata sulla cappella dabbasso a partire dagli anni settanta del Quattrocento (cfr. *infra*). Si procedé anche a dotare la cappella inferiore di candelieri di ferro da altare (ivi, c. 46r); un certo Marchionne, “maestro di murare”, risulta compensato nel mese di ottobre per altri lavori in ambienti dello spedale nuovo, e in particolare alla camera dello spedaliere: “la ciminera di sopra al tetto, e gli scialbi della chocina e della saletta, e fare la finestra verso la piazza e lo spazo di sotto de’ privalli, e llo scialbo e l’uscio che va sulle volte, e molti altri choncimi di batitoie de l’uscia e ghanghari” (*ibidem*).

⁸¹⁰ Nell’aprile 1465 è registrato l’acquisto di due letti (ivi, c. 48v). I lavori alla “facc[i]a dina[n]zi dello spedalle della nostra chonpagnia” sono invece preceduti da acquisti di materiale da costruzione – docci, mattoni, mezzane, tegole “maritate” e cornici – risalenti all’agosto 1465 (ivi, c. 46v). L’anno successivo, nel mese di luglio, un maestro Domenico lombardo era compensato “per quarantotto uopere di maestro e di manovalle per fare la facc[i]a dina[n]zi della chompagnia”, su commissione degli operai Vieri di Nanni di Vieri e Giovanni di Luca Bandinelli (ivi, c. 49v; le uscite relative ivi, cc. 293r, 295r),

sede confraternale, nello stretto vano collocato a destra del corpo principale dell'oratorio, al pianterreno, testimonia in effetti che nel 1465 l'ospedale e l'annessa cappella, quella “di sotto”, erano ormai terminati: “† QUESTO SPEDALE CHO|N QUESTA CAPELLA SI FE|CE AL TENPO DI VIERI DI N|ANNI DI VIERI SPEZIALE E DI GIOVANNI DI LUCHA BAND|INEGLI E DI IACNOMO [sic] DI | PIETRO CALZOLAIO, OPE|RARI E CHAMARLENGO D|I QUESTA CHONPAGNIA | DI SANTA MARIA DEGLI | ANGOLI E DI SANTO FR|ANCESCHO. ANNO DOM|INO MILE CCCCLXV” [fig. III.16].⁸¹¹ Grazie alla testimonianza di Giovanni Antonio Pecci – che ricordava l’epigrafe in una collocazione non troppo differente da quella odierna (“a sinistra entrando per la porta che conduce all’abitazione del custode, *che già serviva per lo spedale*, in mezzo all’oratorio della Madonna e il nuovo oratorio del Nome di Dio”) –⁸¹² possiamo identificare l’entrata del nosocomio quattrocentesco con l’ala di fabbricato interposta tra l’oratorio stesso e l’odierna caserma dei Carabinieri Siena Centro [fig. III.17-III.18].⁸¹³ Nel 1575 questo edificio – che si estendeva in orizzontale, verso destra – ospitava, secondo quanto apprendiamo dagli atti della visita di monsignor Francesco Bossi, almeno quattro letti “per alloggiar frati forastieri”.⁸¹⁴

Nella vicenda della ristrutturazione dell’oratorio e del relativo spedale non si può sottostimare la funzione di stimolo formidabile assunta dalla presenza, a Siena, di Pio II, che a partire dal 1460, reduce dal Concilio di Mantova, si era stabilito presso il convento dei frati minori. Il ruolo giocato dall’arrivo di Pio II e della sua corte in San Francesco è stato già in parte valorizzato in relazione all’andamento della fabbrica della chiesa dei conventuali e alla sua dotazione, che conobbe negli stessi anni una significativa accelerazione.⁸¹⁵ Ciò che preme qui sottolineare è che la coincidenza tra gli anni senesi del papa, la ripresa dei lavori in San Francesco e la congiuntura in cui prese le mosse il riassetto della sede confraternale non è da considerare frutto del caso.

citati anche nell’epigrafe che fu apposta nello spedale a conclusione dei lavori. Di seguito, il fabbro Agnolo di Ratta forniva dei materiali per rifare la porta dell’ospedale (ivi, c. 50r); venne comprato il “legname” necessario a fabbricare una finestra e una tettoia esterna per proteggere il portale d’accesso (ivi, c. 50v); Cristofano di Giovanni, legnaiolo, realizzò la porta “nella prima entrata” della compagnia, nel settembre del 1465 (ivi, c. 53r). Nel 1478 un certo Bandino maestro di legname installava delle panche “dinanzi a’ leti de lo spedale” (ivi, c. 94v).

⁸¹¹ Per la realizzazione di questa epigrafe, già trascritta da Niccoli 1950, p. 22 (nota 2) (e riprodotta da Thomas 2023, p. 151, fig. 25), esiste una posta – non saldata – intestata nel 1464 a un lapicida spesso al servizio delle compagnie senesi, Corso di maestro Bastiano: “Da me datti a di primo di luglio l. [vacat], s. [vacat], per una portta di piettra all’entrata della chonpagnia, la quale facieno fare egli operari per s. 30 [al] braccio, d’achordo chon Chorso [di maestro Bastiano] [...] e una pietra di marmo scritta quando si facie lo spedale e a che tenppo, e questo si fecie cho’ licenzia degli operari” (ivi, c. 44r). L’11 dicembre 1465 cade un pagamento “per fare portare la pietra del marmo dove è scritto el tenpo quando si fecie lo spedale e lla chapella” (ivi, c. 294r).

⁸¹² ASS, ms. D 6, c. 15r, n. 55. Sull’oratorio del Sacro Nome si veda *infra*.

⁸¹³ Già Liberati 1958, p. 141, identificava l’ospedaletto con “quel grandioso edificio, posto in «Piazza San Francesco», segnato di n. 1, dove ancor oggi si vede sulla porta principale d’ingresso il Nome di Gesù”. Sulla trasformazione di questi spazi in una caserma si veda Bandini: BCS, ms. E.III.16, p. 47: “nell’oratorio abasso, ove stava custodita la Sacra Cifra, i detti padri [di San Francesco] ci fecero la cappanna per il cavallo del poderaio, ed ora resta per l’ingresso alla caserma dei militari che passavano da Siena; fu ingresso pure per la riserva al tempo dei francesi”.

⁸¹⁴ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 181.

⁸¹⁵ Mussolin 1999, p. 126; Mussolin 2005, p. 247, nota 6; Alessi 2005, p. 284; per un quadro generale si vedano anche Angelini 1994, Nevola 2006.

Diverse tracce documentarie consentono di toccare con mano l'integrazione tra i cantieri della chiesa dei Minori e della "casa" del sodalizio – che videro la partecipazione delle stesse maestranze lombarde –⁸¹⁶ e l'incidenza diretta che il Piccolomini ebbe nel favorire entrambe le imprese di costruzione. Già il 3 luglio 1460 la fraternita comprava calcina per il pavimento della cappella dello spedale di sotto, "quando venne el papa a stare a Santo Francischo";⁸¹⁷ nell'agosto dello stesso anno lo "spenditore del papa" pagava il maestro di muratura che abbiamo già incrociato, Guglielmo da Como, "per fatura de lo spazio de la chapella".⁸¹⁸ Il diretto interessamento del pontefice nei confronti della fraternita era motivato anche dal fatto che la sede della compagnia dovette ospitare parte dei dignitari della sua corte: il 5 agosto un maestro Giovanni fu retribuito per "fare esghobrare e' legniam ch'era ne lo spedalle di sotto, perché no' fuse arso da' privigonali del papa", che evidentemente dovevano risiedere lì.⁸¹⁹ A settembre, maestro Guglielmo venne pagato per "l'uscio di sulla piazza, che si ghuastò quando el papa ven[n]e a Santo Francescho";⁸²⁰ in una partita d'uscita per l'acquisto di calcina si parla di "rimurare l'uscio che fece fare e' papa, e fornire di scialbare lla chapella".⁸²¹ A ulteriore dimostrazione di una simile connessione, sembra degno di nota che nell'inventario della sagrestia del 1° gennaio 1468 siano elencati dei "drapelloni" processionali recanti "l'arme di papa Pio Picholuomini";⁸²² uno di questi venne eseguito nel gennaio del 1460, quando si registra, nella contabilità della fraternita, un pagamento per parte del "drapellone de l'arme dell papa", seguito – il successivo 19 maggio – da un'uscita per "oro per fare dipegniare l'arme del papa per uno drapellone a maestro Nanni chonpagnio d'Antognio di Giusa".⁸²³ Del resto, si è già detto che la nuova messa in moto del cantiere dello spedaletto era stata propiziata nei primi mesi del 1458 dalle spinte del vicario del presule senese, che allora era proprio il Piccolomini; in più, nel settembre 1460 Pio II emanò ben due bolle in favore della compagnia di Santa Maria degli Angeli e San Francesco, con le quali conferiva ai *socii* la facoltà di nominare un confessore,⁸²⁴ e concedeva un'indulgenza a tutti coloro che avrebbero visitato la cappella e l'ospedale⁸²⁵ (tipico provvedimento orientato a incrementare le entrate, da relazionare ai lavori in corso sul corpo di fabbrica dell'oratorio e del nosocomio). Non è

⁸¹⁶ Ad esempio, lo stesso maestro Guglielmo attivo per la compagnia veniva scelto, insieme ad altri muratori lombardi, nell'ottobre del 1460 per portare avanti i lavori di realizzazione del "murum nove ecclesie Sancti Francisci de Senis" (Mussolin 1999, p. 126), corrispondente al fianco sinistro della navata della chiesa.

⁸¹⁷ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 274r.

⁸¹⁸ Ivi, c. 29v (si veda anche la posta relativa, datata 10 agosto, nell'uscita: ivi, c. 274r).

⁸¹⁹ *Ibidem* (segnalato anche da Thomas 2023, p. 180). In precedenza, il 6 agosto 1459, tale frate Francesco, "maestro di finestre del papa", dava alla compagnia 24 soldi per cento mattoni (ivi, c. 26v: edito da Borghesi/Banchi 1898, p. 398); nel registro d'entrata, alla stessa data, si cita un "frate Bar[t]alomeio fratte minore [...] che fa lle finestre dell papa nella chapella grande" (ivi, c. 167v; segnalato da Thomas 2023, p. 179).

⁸²⁰ ASS, Patrimonio resti 208, c. 34v.

⁸²¹ Ivi, c. 274v.

⁸²² ASS, Patrimonio resti, 211, c. 198v.

⁸²³ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 273v.

⁸²⁴ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1460 settembre 2.

⁸²⁵ *Ibidem*; si veda, per un regesto delle due bolle, *Le pergamene* 2007, p. 103, nn. 189-190. Nei libri di conto del consorzio si rinviene anche un'uscita, datata al settembre 1461, di trentacinque ducati di

da sottostimare, infine, il fatto che gli acquirenti dei terreni di Lucignano d'Asso, come si è osservato, fossero tre esponenti della famiglia Piccolomini: è, questo, un indizio rilevante dell'attenzione di costoro verso il consorzio, che probabilmente s'inserisce nel più generale interesse gentilizio nei confronti della fondazione dei Minori, eletta da Enea Silvio alla funzione di tempio dinastico della schiatta senese (in modo non dissimile dalla basilica 'medicea' di San Lorenzo a Firenze).

A monte di tutto questo, va ricordato che negli anni in cui si metteva mano alla ristrutturazione dell'oratorio della Madonna degli Angeli e San Francesco era ormai esploso a Siena il culto per il predicatore osservante Bernardino, con delle ripercussioni forti sull'universo delle confraternite laicali di devozione. Nella storiografia è accreditata l'idea che il sodalizio di cui ci stiamo occupando avesse modificato la sua pristina intitolazione, consacrandosi sotto il vocabolo del santo, subito dopo la canonizzazione, nel 1450.⁸²⁶ In verità, non possediamo un atto risalente a quelle date che sancisca, in modo 'formalizzato', una nuova dedicazione: riferimenti a san Bernardino iniziano a fare la loro comparsa soltanto nella documentazione interna del sodalizio, entro le invocazioni ai santi con cui si aprono alcuni libri confraternali, a partire dal registro contabile principiato nel 1452,⁸²⁷ ma ciò non implica affatto che l'antico nome venisse già allora abbandonato.⁸²⁸ Benché non si fosse tradotta *ab initio* in un cambio di intitolazione, tutto fa credere che la devozione bernardiniana avesse subito fatto presa presso il consorzio, per mediazione dei "visitatori" francescani e, non secondariamente, in virtù dello stretto rapporto che nel recente passato aveva congiunto la compagnia all'Albizzeschi. Lo dimostra l'impegno con cui i confratelli celebravano la festa di San Bernardino, mentre perdevano quota alcune ricorrenze che, nei decenni passati, erano solennizzate con tutti gli onori (come la "festa del Pellegrino" e il rito

Camera per le capsule ferree necessarie per bollare la lettera papale "de la indu[l]genza" (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 41v); precedentemente, il 26 agosto 1460, la compagnia pagava una supplica dettata a messer Tommè "per dälla al papa, che chontiene l'endugenzie per lla chassa, chonfermazione di tutti e brivilegi che aviamo e sulluzioni di cholppa e pena, una volta in vita, una in morte"; il 10 settembre successivo veniva fatta copiare "lla suprichazione segnatta per mano del somo pontefice, cioè el papa, la qualle indulgenza è di cholppa e pena" (ivi, c. 274v). Una tavola con la trascrizione di questa bolla, inoltre, era appesa nella sede della compagnia, entro una 'bacheca' descritta dagli inventari confraternali: "III [sic] tavole, due dove sonno scritti el nome de' nostri frategli e una dov'è scritto una la[l]da della Vergine Maria, una dov'è iscritto e privilegi e indu[l]genzie, e una dove avemo l'andu[l]genza di papa Pio" (ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2v).

⁸²⁶ Questo luogo comune storiografico (intrecciato a quello di una presunta iscrizione del santo al consorzio, già attestato in Macchi: ASS, ms. D 107, c. 155r; nonché in un memoriale 'interno' dell'associazione: ASS, Patrimonio resti, 180, cc. 72r-75r, in part. c. 72v), è stato accolto anche dai più recenti studi storici (si veda ad esempio Liberati 1958, p. 141; Zazzaroni 1991, pp. 20-21; Turrini 2002-2003, p. 21).

⁸²⁷ "Al nome de l'omnipotente Idio et del suo unigenito Figliuolo, Nostro Signore Yhesu Christo, et de la sua sanctissima e gloriosa Madre sempre Vergine Maria, advocata e protettrice di questa nostra fraternita, e de' gloriosi principi degli apostoli misser sancto Pietro e misser sancto Paulo, e del beato misser sancto Francesco, nel chui titolo è nominata questa sancta compagnia, *et del beato misser sancto Bernardino da Siena, el quale tanto diffusamente publicò el Nome di Gesù [...]*" (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r).

⁸²⁸ Anzi, nella documentazione ufficiale continua a essere attestato il nome di compagnia della Madonna degli Angeli e di San Francesco, come si vede – ad esempio – nelle due bolle spedite da Pio II alla "capella hospitalis Sancte Marie Angelorum et beati Francisci iuxta ecclesias Sancti Francisci extra et prope portam ad Oville civitatis Senarum" (cfr. *supra*).

drammatizzato dell'Annunciazione).⁸²⁹ Già nel giugno 1450 il Comune, con la mediazione di uno dei “signori della festa di Santo Bernardino” – allora in fase di preparazione –, donò alla fraternita di San Francesco “quatro drapelloni e quali s’atachano al baldachino o vero chonfalone de la nostra chonpagnia, dipentovi in tutto Santo Bernardino”.⁸³⁰ I *socî* intervennero così alle feste per la canonizzazione, tra il 14 e il 16 di quel mese, muniti del nuovo padiglione figurato, al di sotto del quale sfilarono – in una solenne processione da San Francesco al Campo, passando per il Duomo – una tavola con il Nome di Gesù e la “chapa” di Bernardino, come leggiamo nella già evocata “memoria” del banchiere Bartolomeo di Mariano Allegretti, camerlengo del sodalizio alla fine degli anni quaranta.⁸³¹ Non è un’illusione sostenere, allora, che la congrega – che poteva addirittura vantare, come si è visto, il possesso della tavola con il trigramma cristologico donata da Bernardino in persona – fosse stata individuata già nel secondo Quattrocento come un centro di culto del santo novello, legato direttamente ai Minori conventuali, e in certa misura ‘antagonista’ rispetto al terminale devozionale, di impronta osservante, rappresentato dall’Ospedale grande e dalle due consorterie, della Madonna e di San Girolamo, ivi insediate.⁸³²

Per quanto manchino indicazioni chiare in questo senso nel *corpus* documentario, è credibile che, in un quadro del genere, i *socî* promuovessero il rinnovamento del dipinto dell’altare della cappella superiore. Sembra infatti verosimile che, nel contesto del cantiere degli anni sessanta, la compagnia, che oramai iniziava a celebrare con grande intensità colui che “tanto diffusamente pubblicò el Nome di Gesù”,⁸³³ si dotasse di un apparato iconografico nuovo per il proprio oratorio ristrutturato, che includesse pure la figura di Bernardino. La necessità di un aggiornamento figurativo, relata al processo culturale cui si è fatto cenno, potrebbe quindi giustificare un repentino cambio del dipinto d’altare: il bisogno di modificare la tavola della cappella “di sopra” a meno di quindici anni di distanza dall’esecuzione del polittico di Giovanni di Paolo e Sano di Pietro poteva essere dettato, in buona sostanza, non solo da una semplice esigenza di riallestimento a seguito della costruzione della cappella dabbasso, ma anche dal fatto che nell’opera conclusa nel 1447 era assente l’effigie del frate predicatore, a quell’altezza non ancora canonizzato.⁸³⁴ Bisogna d’altra parte ricordare che nel 1453 la pala

⁸²⁹ Dalla contabilità emerge come le feste mariane ancora in auge alla metà del XV secolo fossero la Candelora, l’Annunciazione e l’Assunzione; a queste si affiancava, come già alla fine del Trecento, la celebrazione della festa del titolare, Francesco, e dei riti della settimana santa (e in particolare della lavanda del giovedì santo). Continuava il canto delle laudi, affidato sistematicamente a dei frati cantori provenienti dal convento dei Minori: ad esempio, l’8 aprile 1452 la fraternita pagava frate Cristofano “e ’l compagno che cantaro le lalde in chiesa di Quaresima” (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 263r).

⁸³⁰ ASS, Patrimonio resti, 207, c. 30v. Analoghe donazioni anche al Duomo e alla Compagnia di San Giovanni Battista della Morte, risalenti già al giugno 1444 (cfr. Israëls 2007, p. 80 [nota 8]). Preme notare che già nel 1427 si registra un pagamento ai “tronbatori del Comune di Siena”, quando “vennero a onorare la fessta di Gesù, per la Passchua” (ASS, Patrimonio resti, 205, c. 196v).

⁸³¹ Si veda *supra*, parte I, 1.3.3.

⁸³² Si veda *supra*, parr. I.1.3, I.2.

⁸³³ Cfr. *supra*.

⁸³⁴ L’Albizzeschi, in effetti, non figurava nella pala eseguita da Giovanni e Sano – come intendiamo dalla descrizione contenuta nell’inventario del 1452 – nonostante che un’iconografia del beato, è risaputo, si fosse immediatamente sviluppata a seguito della sua morte. Stando alle informazioni tràdite da

di Giovanni e Sano venne ‘sconficcata’ dall’altare, e non ci sono pagamenti che attestino una nuova messa in opera del polittico;⁸³⁵ è anche interessante che il 17 giugno 1461 un maestro Pellegrino, verosimilmente Pellegrino di Mariano, venne compensato “per la vernice per vernichare la tavolla de l’attare”, ossia per realizzare la verniciatura a bianco d’uovo di una pala, verosimilmente da poco approntata (visto che questa finitura veniva realizzata solo al termine della confezione delle tavole d’altare).⁸³⁶

Ebbene, un candidato promettente con cui identificare questo nuovo dipinto è il polittico, in larga parte disperso, un tempo corredato della famosa predella approntata, in collaborazione, da Lorenzo di Pietro detto Vecchietta, Benvenuto di Giovanni e Francesco di Giorgio [fig. III.19], solitamente datata proprio alla fine del sesto decennio: per i suoi caratteri e per la sua tessitura d’immagine, centrata attorno all’Albizzeschi (come testimoniano lo spazio e la posizione dedicati, nel gradino, alla scena della *Predica del santo*), quest’opera sarebbe venuta a proposito sull’altare “di sopra” della fraternita disciplinata, profilandosi quale perfetto anello di congiunzione tra il polittico di Giovanni e Sano e la pala di Beccafumi (dove ritroviamo – a fianco ai quattro santi già comparsi nel dipinto ultimato prima del 1447 – le ‘aggiunte’ di Antonio di Padova e, soprattutto, di Bernardino).⁸³⁷ Non pare inverosimile che anche questa commessa fosse stata propiziata, e forse eterodiretta, dallo stesso *entourage* di Pio II, vista la perfetta coerenza che il gradino mostra con l’orizzonte ‘culturale’ del pontefice, intravista già da Cecilia Alessi: l’opera, infatti, doveva condensare, con straordinaria efficacia, i nuovi interessi visivi e architettonici del Piccolomini, e doveva costituire, nell’insieme, una sorta di incunabolo delle pale pientine, destinate all’arredo del Duomo rinnovato, seppure non si trattasse ancora – se è corretta l’identificazione con il dipinto ricordato dagli inventari – di una pala quadra unificata ‘all’antica’.⁸³⁸ In effetti, riprendendo in mano l’inventario del 1484, e collazionandolo con quello stilato nel 1492, constatiamo che la tavola innalzata sull’altare “di sopra”, oltre a essere popolata da ben nove figure e dotata di un gradino istoriato, era anche “ciboriatta”; non

Milanesi 1854-1856, II (1854), p. 389, la compagnia “di San Bernardino” avrebbe deliberato che venisse eseguito un ‘ritratto’ isolato del frate predicatore già nel 1445; questo attestato è stato sempre collegato alla nostra confraternita (si veda, ad esempio, Fattorini 2017), ma è piuttosto da credere che il cartista facesse riferimento a una deliberazione della compagnia della Vergine Maria sotto le volte dell’Ospedale di Santa Maria della Scala, che proprio nell’agosto del 1445 aveva ingaggiato Sano di Pietro per realizzare una “tavola del beato Bernardino” (si veda *supra*, par. I.1.3). A maggior ragione, quindi, sembra verosimile che la fraternita si dotasse, alla fine del sesto decennio, di un’opera che includesse l’immagine del frate. L’operazione non risulta fuori luogo, specialmente se si pensa all’importanza straordinaria assunta dalle figurazioni bernardiniane come punto di riferimento della devozione dei fedeli, in assenza di reliquie del corpo (cfr. Israël 2007).

⁸³⁵ Si veda *supra*.

⁸³⁶ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 227v; sul procedimento della finitura con la verniciatura delle tavole dipinte si veda ora Caramico 2024, p. 74. Fu acquistata anche una “chatenela dietro all’a[l]tare si mise nel muro”, verosimilmente per assicurare la pala, attraverso un’attaccaglia, alla parete retrostante. Pellegrino di Mariano venne nuovamente pagato il 25 luglio “per aconcare la tavolla en vernichare e rimettere certe cornici” (*ibidem*).

⁸³⁷ Si veda, per un’estesa discussione in merito, Marrone 2022, con ampia bibliografia.

⁸³⁸ Che si trattasse di un dipinto scompartito lo testimonia, del resto, la fattura stessa della predella, in cui i riquadri narrativi orizzontali – come abbiamo visto – erano affiancati, sui lati, da pannelli quadrangolari di formato ridotto, in corrispondenza dei quali dovevano battere, per necessaria coerenza tettonica, le colonne che inframmezzavano il registro principale del polittico.

dunque una pala *sine civoiriis*, appunto, come sarebbe stata quella cinquecentesca di Beccafumi, ma un ambizioso polittico scompartito.

Nell'elenco degli arredi del 1483 si rinviene la traccia di un'ulteriore tavola, collocata sulla mensa dell'oratorio inferiore, descritta come segue: "un'altra tavola di Nostra Dona antica nella chapela de lo spedale, con figure agionte di nuovo co' la prederla co' le storie".⁸³⁹ Lo stesso oggetto compare sistematicamente negli inventari successivi, con alcune rilevanti specifiche: "una tavola di Nostra Dona antica de l'a[l]tare ne la chapella di sotto, chon *due* figure agionte di nuovo e cho' la predela cho' le stor[i]e" (1487); "una tavola di nostra Dona antica chon 2 figure agionte e una predella *storiata di San Bernardino*" (1490).⁸⁴⁰ La tavola "antica" menzionata in questi 'cataloghi' – lo si può inferire con sicurezza – altra non è che la cosiddetta *Madonna di San Bernardino* sopracitata del probabile Dietisalvi di Speme; come intendiamo dalle descrizioni, l'opera nella seconda metà del XV secolo non si presentava isolata, ma era montata entro un complesso più articolato, vale a dire una macchina d'altare realizzata appositamente – per solennizzare la venerata immagine mariana, e comprendente due figure (probabilmente di santi) e, in basso, una predella con una o più storie della vita del frate predicatore. Questo curioso 'assemblaggio' per l'altare "di sotto" – ulteriore testimonianza dello spiccato valore cultuale attribuito, dai confratelli, all'antica *Madonna* – venne realizzato più di dieci anni dopo la confezione della pala "di sopra": è solo nel 1473, infatti, che Guidoccio Cozzarelli, chiamato dagli operai Giovanni di Luca, Pietro di Biagio e Giacomo di Pietro, ricevette 80 lire "per dipentura di due figure a la gionta de la Madonna ne lo spedale nostro e o[r]namento de la detta Madonna, e la Pietà [da] dipegnare a chapo a la porta de la nostra entrata";⁸⁴¹ i nuovi laterali – forse da identificare in due pannelli di polittico con i *Santi Bernardino e Antonio di Padova* già in collezione Bellini [fig. III.21] – vennero rinsaldati alla tavola mariana di lì a poco da un tale Bernardino di Sano di Pietro, che in una registrazione dello stesso anno risulta retribuito per "la agiontta de la tavola de la Madonna di sotto de la chonpangnia".⁸⁴²

Non solo le pale d'altare furono rinnovate dopo la ristrutturazione: nel 1466, nello stesso anno in cui è menzionato per la prima volta come "visitatore" della compagnia fra Giovanni di Lorenzo – teologo francescano, aggregato al collegio della Facoltà teologica di Siena in qualità di baccelliere a partire dal giugno del 1471 –,⁸⁴³ si situa il

⁸³⁹ ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2r.

⁸⁴⁰ Ivi, cc. 4r, 9v.

⁸⁴¹ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 80r (edito da Bacci 1939, p. 224, e precedentemente richiamato da Romagnoli, *ante* 1835, ed. 1976, V, p. 236). Il registro d'uscita, alla data del 27 agosto 1473, serba memoria di un pagamento al "portatore che portò la tavola al dipentore" (ivi, c. 310r).

⁸⁴² Ivi, c. 80v. Per altre considerazioni su questa ancona si veda *supra*, parte I, par. 2.3.1.

⁸⁴³ Su Giovanni di Lorenzo, assiduamente citato negli atti accademici dal 1473 al 1495, e autore di un importante inventario della biblioteca del convento dei Minori di Siena (edito da Humphreys 1978), si veda Zafarana 1979, ed. 1987, pp. 379-380. Menzioni di Giovanni nelle carte della compagnia sono in ASS, Patrimonio resti, 208, cc. 58v, 63r, 70r, 75r, 76r, 81r.

primo compenso parziale a Sano di Pietro per l'esecuzione di un gonfalone;⁸⁴⁴ la documentazione serba il ricordo di un accadimento di un certo rilievo, correlato a questa insegna: la mattina del 23 agosto 1469 i confratelli, parati con le cappe della disciplina, si recarono processionalmente alla casa-bottega dell'artefice, accompagnati da trombettisti, dal priore e dal camerlengo, per prelevare con ogni solennità il nuovo stendardo e portarlo alla sede della confraternita (a testimonianza del particolare riguardo tributato all'opera); una volta lì, il dipinto sarebbe stato riposto all'interno di un "armario", fatto realizzare per questa specifica funzione a un certo Antonio di maestro Lorenzo, secondo una consuetudine di conservazione invalsa sin dai primordi del Trecento.⁸⁴⁵ Ci dà forse un indizio sulla consistenza iconografica di questo stendardo perduto, che doveva essere su supporto tessile e includere abbondanti inserti in foglia d'oro, una tavola di formato rettangolare, di piccola taglia (74 × 55,4 cm), oggi alla Courtauld Gallery di Londra, raffigurante l'*Andata al Calvario* [fig. III.22] (ambientabile, per punto di stile, proprio negli anni in cui fu eseguito il gonfalone): che l'insegna realizzata negli anni sessanta avesse questo soggetto, al pari della precedente, lo assicura una posta d'inventario risalente al 1484, ove è annotato "uno ghonfalone nuovo con Christo quando andò a la Pasione, sta a la sedia de la ris[id]enza".⁸⁴⁶

⁸⁴⁴ Parte di questi attestati era già nota a Milanese 1854-1856, II (1854), p. 389. Il 15 luglio 1467 Sano di Pietro ricevette una rata del pagamento – 11 lire e 4 soldi – per l'esecuzione di un gonfalone; un'altra uscita pari a 24 lire venne erogata il 15 dicembre; e infine il 31 gennaio 1468 ebbe un saldo di 12 lire (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 58v; si veda anche ivi, c. 298r-v), per un totale di 47 lire e 4 soldi. Nel 1469 Sano di Pietro risulta nuovamente retribuito "per dipintura del gho[n]falone", dell'asta di sostegno e della "trave[r]ssa da chapo", e per duecento "panelle d'oro" usate per lo stesso gonfalone e per ulteriori cento, per un totale di 94 lire e 10 soldi (ivi, c. 68r; un'ulteriore posta d'uscita ivi, c. 77r: trentacinque staia di grano "el quale [...] ebe maestro Sano per noi da Lucha Vieri per dipentura del ghonfalone").

⁸⁴⁵ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 68v; se ne dà di seguito una trascrizione: "MCCCCLXVIII°. El gho[n]falone ci à dipinto maestro Sano di Pietro dipintore die dare a di XII d'aghosto l. novantaquatro, s. dieci, e quali si sono dati al detto maestro Sano, e i quali abi auti a fo. 68, el quale gho[n]falone andamo per esso a di XIII d'aghosto la domenicha a mattina a chasa di maestro Sano dipe[n]tore in Cha[n]poregi, cho' due tro[n]betti, el priore, ch'è Giovanni Vieri, e kamarlengo Pavolo di Bartolomeo Lazzerini, e molti altri de' frategli acho[n]pangniare el detto priore, e fuvi molti de' frategli vistiti [da] batitori, e tuti insieme a[n]damo a chasa di detto maestro Sano, e 'l detto gho[n]falone presse in mano Domenico di Batista manischalcho a la piazza Talomei, uno de' nostri frategli, e cho[n]duselo a la nostra compagnia a pocisione". Segue poi un pagamento a un setaiolo per le frange dello stendardo e la manifattura. Nello stesso 1469 il maestro di legname Antonio di maestro Lorenzo fu retribuito per il legname necessario a realizzare "l'armario del gho[n]falone", oltre che dell'"uscio a' piei la schala", e per la "lavoratura d'eso legname" (ivi, c. 70r); il carpentiere era anche pigionale della compagnia: ASS, Patrimonio resti 207, c. 12r (al pari di altri maestri attivi al servizio del sodalizio, come il maestro di muro Paolo detto il Testa, e il maestro di legname Bartolomeo di Bartalo).

⁸⁴⁶ ASS, Patrimonio resti, 215, c. 2r. Da respingere è anche la proposta di Gaillard 1923, p. 85, che diversamente ipotizzava d'identificare il gonfalone con una tavola centinata bifronte (grande 63,5 × 45,7 cm), già di collezione Kress (oggi al Museo di El Paso) [fig. 2.203], raffigurante, da un lato, la *Madonna col Bambino tra i santi Giovanni Battista e Bartolomeo* e, dall'altro, il trigramma bernardiniano, in virtù dell'opistografia, e della presenza della cifra del Sacro Nome (per una diversa proposta di provenienza si veda *supra*, parte I, par. 2.3.6). Non è noto invece quando fosse approdata nella sede della compagnia la modesta *Madonna col Bambino* dello stesso Sano di Pietro, inclusa in una cornice processionale ottocentesca, oggi esposta nella cappella inferiore: va però segnalato che il dipinto non è registrato da Brogi 1862-1865, III/65 (1862), ed è dunque verosimile che sia arrivato assai tardi nella sede della compagnia, dove lo ricorda Niccoli 1950, p. 19 (entro l'altare del vestibolo della cappella superiore).

Ancora una volta, il ‘catalogo’ del 1484 ci offre una panoramica insostituibile sullo stato e la consistenza del corredo confraternale; subito dopo le due pale sopra commentate, che adornavano gli altari della compagnia, viene menzionata una “tavola vecchia sta ne lo spogliatoio, sta per quando si va a disciprina”. Il dipinto potrebbe essere associato all’ancona di Sano di Pietro e Giovanni di Paolo, che evidentemente aveva subito – dopo la dismissione – una ‘rifunzionalizzazione’ come oggetto mobile, da trasportare nel corso delle processioni penitenziali. Seguivano, dopo il gruppo a rilievo dell’*Annunciazione*, il gonfalone di Sano e gli stendardi “vecchi [...] atachati al muro”, i due Crocifissi già registrati nell’inventario del 1452, uno al sommo della porta dello spogliatoio, l’altro, ora definito “grande” (dunque, ‘al naturale’), “nella chapella dello spedale”. Sull’altare inferiore, oltre alla tavoletta “del Giesù”, si trovava un “tabernacolo di nostra Donna co’ molte relique” provenienti da Gerusalemme, dipinto, nel 1470, dal noto artista Andrea di Niccolò, come testimonia un referto già segnalato da Gaetano Milanese.⁸⁴⁷ Sulle pareti dell’oratorio erano appese ben otto tavole-bacheche: cinque con la ‘matricola’ esposta dei confratelli, una contenente una “la[l]da della Vergine Maria”, una con “privilegi e indulgenzie” e una dove era trascritta la sola indulgenza concessa da Pio II. Tra gli altri arredi, è da evidenziare almeno il primo cataletto del consorzio di cui ci sia giunta memoria, correlabile a una posta del marzo 1472, e confezionato da un pittore frequentemente attivo al servizio dei sodalizi laicali in questi anni, Antonio di Giusa;⁸⁴⁸ non inaspettatamente, le testate di bara presentavano – come dichiara la nota relativa nell’elenco dei beni – la *Madonna col Bambino* e *San Francesco* insieme al trigramma cristologico, secondo la più tradizionale orditura iconografica di questi oggetti (solitamente imperniata attorno agli ‘avvocati’ e agli emblemi dell’associazione relativa).

Pochi interventi significativi si susseguirono negli ultimi decenni del Quattrocento,⁸⁴⁹ prima della seconda metà degli anni novanta: solo a quest’altezza, infatti,

⁸⁴⁷ ASS, Patrimonio resti, 208, c. 72r (richiamato da Milanese 1854-1856, III [1856], p. 6); il pittore ricevette 5 lire e 12 soldi. Si veda anche ivi, c. 75v: “Àne dati a dì XIII di magio [1471] l. vintidue, s. sei, sono per uno tabernachulo di legnio e dipentura d’esso nel quale vi si tiene dentro gli arliqui, avemo da lui [Andrea di Niccolò] più di, sono d’acordo l. XXII, s. VI”; il relativo pagamento nel registro d’uscita ivi, c. 304v.

⁸⁴⁸ Ivi, c. 77v: “àne dati per insino a dì [vacat] di marzo l. otto, s. X, [...] sono per dipentura d’uno chataletto à dipento per la chasa”. Un pagamento al pittore, risalente al 7 gennaio 1472, è ivi, c. 305v; già l’8 agosto 1471 si comprava “uno corente” per “uno cataletto che si fa per la casa” (ivi, c. 304v). Per altre notazioni si veda *supra*, parte I, par. 2.3.4.

⁸⁴⁹ Ad esempio, il primo gennaio 1481 il solito maestro di legname Bartolomeo di Bartalo era compensato per “rifare uno ghofano a lo spedale e l’uscio della logia e l’uscio della chucina e due finestregli nella chamera dello spedaliere e la tavola de’ privali”; inoltre “per due pezzi di coro ci à fati nella chapella nuova”, pagati ben 108 lire (ivi, c. 433v). Il 15 novembre 1485 il muratore Pietro di maestro Alberto di Val di Lugano riceveva 7 lire e 9 soldi “per VII huopare di maestro e quattro di manovale, per fare il palcho de lo spogliatoio e per insciabare e inb[i]anchare detto spogliatoio” (ivi, c. 442r); banche per lo stesso spogliatoio venivano confezionate dal maestro di legname Pietro di maestro Paolo, insieme con delle nuove “barele” per recare in processione la tavoletta con il trigramma bernardiniano (ivi, c. 444v). Di lì a poco la compagnia retribuiva un certo ser Bartolomeo di maestro Paolo per la scrittura di due quinterni contenenti “più ragioni e ofizi per la chompagnia”, e per la miniatura degli stessi (10 aprile 1486: ivi, c. 445r). Il 28 luglio 1491 il maestro di muro Giovanni d’Albertino da Bologna riceveva 8 lire “per murature, chalcina e mattoni, rena e altro” usati per opere nell’“avello” della

prese le mosse il complessivo ammodernamento della cappella superiore, che avrebbe condotto alla realizzazione dello straordinario concerto decorativo miracolosamente preservatosi fino ai giorni nostri, comprendente la cassettonatura del soffitto, la *boiserie* d'incorniciatura, gli affreschi di Girolamo del Pacchia, del Sodoma e di Beccafumi, e la successiva pala quadra di quest'ultimo [III.23-III.24]. L'impresa, che si allinea ad altri consimili interventi di riallestimento delle sedi confraternali in una nuova veste 'rinascimentale', ebbe il suo atto di inizio nell'allogagione a Buonaventura di ser Giuliano Turapilli, nel novembre 1496, del "palcho riquadrato" della volta "cor uno cherubino per ciaschuno quadro, di rilievo di cartta pesta", e del "cornicione che ricigna tutta la compagnia drentto";⁸⁵⁰ ma trovò la sua piena conclusione solo negli anni trenta del Cinquecento, con la commissione dell'ancona nuova di Mearino.⁸⁵¹ L'attuale situazione dell'oratorio, che dalla fine del secolo scorso ospita il Museo Diocesano d'Arte Sacra di Siena, è dunque il precipitato di una serie di riallestimenti che si susseguirono lungo tutto il corso del XVI secolo e oltre. L'esterno, in verità, serba a grandi linee l'aspetto che il quartier generale della compagnia doveva aver assunto nei secondi anni sessanta del Quattrocento, con il corpo centrale dell'oratorio di altezza maggiore, terminato a doppio spiovente, fiancheggiato da due ali laterali di fabbricato, e confinante a destra con il corpo dello spedale. Un elemento vistosamente seriore è il portale d'accesso in travertino che ancora adesso immette nella cappella inferiore, realizzato nell'ambito del riassetto del sacello "di sotto" avviato prima dell'aprile del 1572, quando uno degli "operai della fabricha della nuova capella [all']entrata di nostra compagnia" chiedeva un sostegno economico dei confratelli per poter portare avanti l'impresa.⁸⁵² È in quel contesto che venne deliberata anche l'esecuzione della mostra del varco d'ingresso, voluta dal confratello Claudio di Roberto Sergardi, "che desiderava, in onore della compagnia e beleza della nostra fabricha, potere fare a tutte sue spese il ornamento di pietre alla porta principale di di [sic] fuore, col potervi metare su la sua arme".⁸⁵³ Contestualmente fu disposta una modifica dell'altare dabbasso, su cui campeggiava ancora l'antica *Madonna di San Bernardino*, inclusa nel polittico 'di devozione' approntato da Guidoccio Cozzarelli: il 19 gennaio 1578 i due "operari sopra l'adornime de l'altare de la Madonna di sotto", Bandino Tommasi e Lattanzio Giovannangeli, esposero ai confratelli adunati in capitolo alcuni disegni "sopra detto adornime", tra i quali incassò l'approvazione dei *socii* quello presentato da Girolamo del Turco;⁸⁵⁴ l'esecuzione della nuova mostra dell'altare venne allogata il successivo 9

compagnia, su richiesta degli "hoparari a detta sepoltura" (ivi, c. 452v). Di lì a poco, Daniello Vieri ricevette, il 23 agosto, s. otto "per una Bibia" (*ibidem*).

⁸⁵⁰ ASS, Patrimonio resti, 208^{bis}, c. 16s (edito da Milanesi 1854-1856, II [1854], pp. 456-457, doc. 334).

⁸⁵¹ Si tratta senz'altro del segmento più 'illuminato' della vicenda della compagnia, sia nella memoria delle fonti secondarie, sia negli studi storici più recenti; mi limito qui a rimandare, per una panoramica generale sull'impresa, ai lavori di Martini 1990 e di Koeper 1991.

⁸⁵² ASS, Patrimonio resti, 186, c. 53v.

⁸⁵³ Delibera del 26 maggio 1572: ivi, c. 54v; il 23 marzo dell'anno successivo Claudio Sergardi "presentò più disegni" del progetto del nuovo portale (ivi, c. 61r), che in effetti venne ultimato nel 1574, come attestato da un'iscrizione incisa nell'architrave ("DIVO BERNARDINO SEN. A.D. MDLXXIII"), accompagnata dall'arme della casata; si veda anche Pecci: ASS, ms. D 6, c. 15r, n. 54. L'intaglio del portale è tradizionalmente ascrivito a Domenico Cafaggi: si veda Cornice 1973, p. 238.

⁸⁵⁴ ASS, Patrimonio resti, 186, c. 87r.

febbraio,⁸⁵⁵ ma il lavoro tardò a trovare una conclusione: il 6 gennaio 1579 il capitolo, su consiglio di messer Giovanni Marzocchi, deliberò che i due operai dovessero “fare una scusa a maestro Girolamo scarpellino, al quale si è allogata tal opera, che devi ridurre a dovere tutto quello che fin quivi ha fatto e conforme alla scritta e disegno, et quello che deve fare ancora per l’avvenire lo facci in conformità di detta scritta e disegno”.⁸⁵⁶ Così, a luglio, maestro Andrea Spagni “consigliò che si devi fare un cornicione di legname o di altro a l’altare de la Madonna di sotto, indorato”.⁸⁵⁷

Pochi anni dopo seguì l’avvio della nuova decorazione pittorica dell’ambiente, iniziata – com’è prassi – dalla volta, che fu dipinta tra il 1580 e il 1581 da Arcangelo Salimbeni e dal giovanissimo Francesco Vanni; incorniciato da un partito a stelle rilevate – risalente al riallestimento di inizio Settecento –, il pannello del soffitto rappresenta l’*Assunta tra i santi Bernardino e Caterina da Siena in adorazione* [fig. III.25].⁸⁵⁸ Vista la coincidenza iconografica con l’affresco, non è inverosimile che le statue fittili *in pendant* accostabili a Giovanni di Stefano – e ritraenti proprio *San Bernardino* e *Santa Caterina da Siena* – in due nicchi sulle pareti laterali dell’oratorio nella zona dell’altare fossero sistemate in questa sede intorno al 1580, e sottoposte a una completa ingessatura per simulare una superficie di candido marmo [figg. III.26-III.27]: si tratta, con ogni evidenza, di opere giunte secondariamente alla compagnia, visto che non sono mai citate nella documentazione ‘interna’ del gruppo (*in primis* negli inventari), e che – nonostante la comune autografia – non furono concepite contestualmente, essendo vistosamente eterogenee per modulo.⁸⁵⁹ Non è neppure da escludere – come si è anticipato nella prima parte del presente studio – che il santo francescano, posto in posizione d’onore, non fosse inizialmente Bernardino, dal momento che la fisionomia della figura è diversa da quella tipica dell’Albizzeschi, e il trigramma del nome di Gesù sembra incongruamente apposto a quello che in origine doveva forse essere un semplice libro (visto che mai, nell’iconografia del predicatore, la tavoletta viene tenuta in modo così disinvolto).⁸⁶⁰ L’allestimento pittorico del vano proseguì con il ciclo di lunette, lungo il fastigio delle pareti d’ambito, con *Storie di san Bernardino*, avviato all’alba del Seicento nella zona dell’altare, e proseguito – in più tappe – lungo tutto il corso del secolo, fino al 1681 (anno del ‘ritratto’ del frate, realizzato da Francesco Franci, che campeggia in controfacciata, al sommo del varco d’accesso).⁸⁶¹ Non è possibile diffondersi qui su questa impresa: basti notare come le lunette, nonostante il lungo differimento temporale della campagna esecutiva, compongano un programma figurativo integrato e organico – che segue un ordine di lettura antiorario, a partire dalla prima lunetta della parete destra –, ciò che lascia intendere un progetto

⁸⁵⁵ Ivi, c. 87v.

⁸⁵⁶ Ivi, c. 90v.

⁸⁵⁷ Ivi, c. 97v.

⁸⁵⁸ Cfr. da ultimo Ciampolini 2010, III, pp. 905-906, 951-952, con bibliografia.

⁸⁵⁹ Per queste opere, e la loro attribuzione, si veda adesso Amato 2024, pp. 225-226, con i relativi rinvi.

⁸⁶⁰ Mi chiedo, dunque, se la statua non raffigurasse in origine Antonio di Padova, e se non fosse pervenuto alla sede della compagnia a seguito della ‘fusione’ della *societas* con quella intitolata all’altro santo francescano, che aveva sede entro la chiesa dei Minori (cfr. *infra*, par. III.4).

⁸⁶¹ Cfr. Ciampolini 2010, I, pp. 179-180, 182.

ben definito a monte. Scandiscono i fianchi della cappella inferiore quattro portali in pietra serena: due nei laterali, che immettono nei corpi d'ala dell'oratorio, e due nella parete di testata, che sembrano i più antichi. Sappiamo in effetti che quando nel 1594 furono commissionate al carpentiere fiorentino Andrea di Pietro Zaballi le nuove “portti di legname di nocie delle portti della cappella da basso”, si specificava che esse dovevano essere realizzate “a conferentia alle altre due portti”, che possono essere identificate con quelle della parete dell'altare.⁸⁶²

Salito lo scalone ottocentesco si arriva a un'anticappella decorata di stucchi, allestita verso la metà del XVII secolo, che forse in origine ospitava lo spogliatoio o l'andito d'accesso allo spazio sacro superiore [fig. III.28]. La vicenda ‘moderna’ di questo ambiente può essere in parte ricostruita grazie alle fonti documentarie: nel 1630 il confratello Alessandro Franci manifestava l'intenzione di fondare “*nel nostro spedale* una cappella con altare di stucco, con sua tavola e lampana d'argento e mantenerla accesa, con fare una porta che risponda nella piazza per comodità di detta cappella”.⁸⁶³ Il progetto non andò in porto: nel novembre 1645 si stabilì diversamente di “fare un altare di stuccho *nel cappellone* per collocarvi il Nome di Dio d'argento [...] nel sito dove di presente si tiene l'armario del Crocefisso”,⁸⁶⁴ con tutta evidenza, si tratta proprio della piccola cappella che oggi introduce al sacello superiore della compagnia. Questo spazio, tuttavia, si rivelò presto insufficiente, tanto che nel primo Settecento i *socii* sottolineavano la “difficoltà che porta in occasione delle feste che si fanno in nostra chiesa ne l'entrare nell'oratorio [di sopra]”: vista “l'angustia del cappellino del Santissimo Nome di Giesù”, proponevano così di “portare più oltre l'altarino dove sta collocato presentemente il Santissimo Nome, acciò si rendesse più capace la cappella del medesimo et ingresso nell'oratorio”,⁸⁶⁵ di fatto dando corso a quanto disposto, settanta anni prima, da Alessandro Franci. In una successiva deliberazione, risalente al 13 febbraio 1707, i confratelli deliberavano di realizzare una “cappella e altare da collocarvi il Santissimo Nome di Gesù, dipinto dal nostro santo protettore”; in particolare, il confratello Antonio Girolami consigliava “che si facci un altare di stucco *nella stanza chiamata lo spedale*, et ivi collocare il Sacro Nome, e ridurre a cappella la medesima stanza, e farvi la porta che esca nella piazza e che si copra [...] la loggia superiore di detta stanza”.⁸⁶⁶ Questo “piccolo oratorio contiguo” all'antica cappella – come lo definisce Giovanni Antonio Pecci –⁸⁶⁷ corrisponde al lungo vano formato da cam-pate voltate a crociera, al pianterreno, che oggi introduce alla caserma dei Carabinieri Siena Centro, e che è affacciato direttamente sulla Piazza di San Francesco; lo riprova la testimonianza di Girolamo Macchi, che rammentava la “chiesa di nuovo che questa compagnia à fatto a piano terreno per il Nome di Giesù di detto santo, *che per il passato*

⁸⁶² ASS, Patrimonio resti, 210, c. 20v. La congruenza dei battenti lignei della porta di sinistra con la mostra in pietra serena è dimostrata dal corredo araldico: lo stemma con tre spighe reiterato sull'architrave compare infatti anche al centro delle due ante della porta.

⁸⁶³ ASS, Patrimonio resti, 187, c. 170v.

⁸⁶⁴ Ivi, c. 234v.

⁸⁶⁵ ASS, Patrimonio resti, 188, pp. 229-230.

⁸⁶⁶ Ivi, p. 241.

⁸⁶⁷ Pecci 1761, p. 133.

lo tenevano di sopra alle scale, e ci fecero l'altare con 2 angeli", ⁸⁶⁸ confermando anche che la "cappelluccia" che in origine ospitava la tavoletta era il vano voltato che introduce alla cappella superiore.

III.2 Compagnia di San Gherardo (e di San Ludovico di Tolosa)

Per via della disarmante carenza di documenti sincroni, dovuta forse a un incendio dell'archivio avvenuto alla fine del Quattrocento, ⁸⁶⁹ sono pochissimi i dati a nostra disposizione sulle origini e sul primo secolo di attività di questa confraternita, stanziata *ab origine* presso il convento dei Minori senesi [figg. III.29-III.30]; al principio dell'unico memoriale 'interno' del consorzio, in cui sono raccolti numerosi documenti relativi ai secoli XVII e XVIII, un anonimo estensore scriveva, non senza una punta di rammarico: "della compagnia di Santo Galardo in San Francesco non ò trovato niente, solo che l'anno 1428 ebbe origine in Siena la compagnia notturna di San Girolamo sotto lo Spedale, e si crede che parte di questi fratelli della compagnia di San Galardo si unissero con quelli di San Girolamo". ⁸⁷⁰ In linea con questa *vulgata*, e con le notizie diffuse in parte della letteratura erudita e nella guidistica, ⁸⁷¹ si tende ancor oggi ad

⁸⁶⁸ ASS, ms. D 111, c. 300v. È nell'occasione dell'edificazione della nuova cappella che venne rifatta anche la volta della cappella inferiore con "le stelle a oro" e la pittura turchina (come puntualmente ricordato dallo stesso Macchi: ASS, ms. D 107, c. 155r): si veda un'uscita relativa in ASS, Patrimonio resti, 237, c. 193v (pagamento "per residuo di spinette per attaccare le stelle", risalente al 1° febbraio 1707). La contigua cappella del Nome di Gesù – anch'essa menzionata nella contabilità (ad esempio, in un pagamento del 30 ottobre 1707 allo stuccatore maestro Paolo Cremona "per l'altare fatto in San Bernardino dal Sacro Nome di Giesù": ivi, c. 195v) – risulta ancora attestata nell'inventario redatto nell'imminenza della soppressione (ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, cc. 347s-348d). La questione, naturalmente, merita di essere approfondita in futuro.

⁸⁶⁹ Come trádito dalla *Relazione* del 1739: ASS, Balia, 1077, c. 293r; certo, bisogna considerare che quello dell'incendio del deposito documentario è un *topos* diffuso, e dunque l'informazione, benché credibile, deve essere accolta con la dovuta circospezione.

⁸⁷⁰ ASS, Patrimonio resti, 725, c. 1r; la stessa notizia si rintraccia nelle *Memorie* di Macchi (ASS, ms. D 107, c. 154v), ma la connessione tra queste fraternite non sembra provata da alcun atto primario.

⁸⁷¹ Pecci 1752, p. 112, la diceva addirittura "non più antica del principiare del secolo XVI" (cfr. anche Pecci 1761, p. 134), seguito da Faluschi 1815, p. 146, che fissava la fondazione *ante* 1506; in quell'anno, infatti, come riportato dallo stesso erudito (BCS, ms. E.V.17, cc. 3r, 4v), "fu data licenza a quei devoti fratelli [...] di demolire un muro posto vicino alla porticciola apresso quella di San Francesco verso Porta Ovale, e servirsi di quel materiale"; l'informazione trova un fondamento documentario tra le deliberazioni della magistratura di Balia, che il 9 giugno 1506 concedeva ai confratelli "licentiam, auctoritatem et facultatem destruendi murum positum prope porticciolam positam prope portam Santi Francisci versus Portam Ovilis, et cementa accipiendi et convertendi in edificando in dicta societate Sancti Gherardi" (ASS, Balia, 52, c. 54r). Romagnoli (1822, p. 76; 1832, pp. 152-153), forse equivocando a partire da tale notizia, affermò che la compagnia fosse istituita nel 1506, inducendo in errore le successive guide di Siena (ad esempio: *Siena e il suo territorio* 1862, pp. 257-258) e alcuni studiosi contemporanei (Zazzaroni 1991, p. 25). Eppure già Picchioni (BCS, ms. A.VIII.4, cc. 32v-33r) aveva rettificato l'asserzione di Pecci, richiamando la notizia – che prelevava da De Angelis 1800, pp. 38-39 – dell'indulgenza concessa alla confraternita nel 1459 da Enea Silvio Piccolomini e da altri cardinali; notizia che, peraltro, era nota anche a Macchi (ASS, ms. D 107, c. 154v), all'estensore della *Relazione* del 1739 (ASS, Balia, 1077, c. 293r: anche se con un'erronea datazione al 1448), a Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 44), all'autore della *Notizia* (BCS, ms. A.III.33, c. 102v), e poi a Spinelli (BCS, ms. A.VIII.51, c. 102r).

affermare che l'esistenza della consorteria non sia documentabile con certezza prima del Quattrocento;⁸⁷² in realtà, indagando le carte della vicina confraternita della Madonna degli Angeli e San Francesco, è stato possibile rintracciare – rilegato al principio del libro contabile classificato ASS, Patrimonio resti, 202 – un frammento di un registro dell'entrata del sodalizio, stilato tra il maggio 1382 e il marzo 1388,⁸⁷³ dal quale emerge il quadro di un'associazione ormai pienamente consolidata, che riceveva nuovi adepti (di estrazione sociale eterogenea), presentava un organigramma articolato ed era dotata di un proprio altare, presso cui i devoti potevano versare le offerte.⁸⁷⁴ D'altro canto, è la stessa intitolazione della confraternita a congiurare verso una fondazione ancora interna al XIV secolo: la nascita della compagnia, infatti, deve essere letta nell'ambito del repentino quanto effimero irraggiamento toscano del culto per il frate francescano Gherardo da Valenza Po (1267-1341), che – lo ha attentamente ricostruito Michele Bacci – ebbe come epicentro il convento dei Minori di Pisa alla metà degli

⁸⁷² Liberati 1958, pp. 150-151, con l'assenso di Torriti 1987, pp. 42-45, affermava che la prima evidenza documentaria sicura risalirebbe all'anno 1445, quando un certo Antonio di Francesco di Giovanni, nelle sue ultime volontà, destinava un lascito di 100 lire alla confraternita “per sopperire al mantenimento dell'oratorio e alle spese che poteva avere per l'esercizio del culto”. Da un controllo dell'attestato citato (ASS, Spedale, 520, c. 453r; peraltro edito da Bacci 1941-1942, p. 22, doc. XIX) ho potuto ricavare non solo che il nome del testatore è in realtà Antonio di Francesco di Giacomo di Lapo, ma anche che la compagnia in questione non è quella di San Gherardo, bensì quella della Madonna degli Angeli e San Francesco (poi dedicata a San Bernardino); il documento risulta ugualmente rilevante, dal momento che in esso si fa riferimento alla tavola d'altare realizzata congiuntamente da Sano di Pietro e Giovanni di Paolo per l'oratorio del sodalizio (sulla quale cfr. *supra*, par. III.1); più di recente, Turrini 2002-2003, pp. 33-37, in part. p. 33 (nota 55), forse alla luce di una verifica dello stesso referto d'archivio, afferma che in realtà “le prime notizie sulla compagnia [...] risalgono alla seconda metà del Quattrocento” (mentre in altra sede aveva sostenuto, insieme a Ceppari Ridolfi [2002, p. 254], che essa sarebbe stata fondata “nella seconda metà di quel secolo nella chiesa di San Francesco”).

⁸⁷³ ASS, Patrimonio resti, 202, cc. 1r-30v (già segnalato *en passant* da Wainwright 1978, p. 91, ma senza alcuna eco nella successiva letteratura). Singolarmente, a c. 2r il nome del protettore, Gherardo, è biffato con un colpo di penna, e sostituito con quello di Francesco, vergato in una grafia dai caratteri ancora quattrocenteschi: ciò lascia intendere che questa porzione di registro fosse finita assai per tempo – per ragioni che al momento non sono chiare – tra le carte dell'altra associazione, ben prima dell'accorpamento ‘ufficiale’ dei due gruppi confraternali, occorso soltanto nel 1791, come riferito da Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 45), o nel 1792, secondo la testimonianza di Picchioni (BCS, ms. A.VIII.4, c. 32r).

⁸⁷⁴ La maggior parte degli introiti della compagnia derivava dall’“offerta de l’a[l]tare” e della cassetta delle candele (detta anche “del sagrestano”), dalle “entrature” di nuovi confratelli, dalle penitenze e dalle “puntature”, ossia le sanzioni inflitte a coloro che non partecipavano alle periodiche riunioni del sodalizio. Dalle intestazioni delle poste d'entrata (ad esempio, ASS, Patrimonio resti, 202, c. 6r) si desume anche l'organigramma dell'associazione, che vedeva al suo apice un priore, affiancato da due consiglieri, un vicario, un camerlengo e un sagrestano, il quale poteva ricoprire il ruolo di infermiere; questo complesso sistema di cariche trova ancora un riscontro abbastanza preciso nei testi capitolari tardo-cinquecenteschi (entro le norme relative all'elezione degli ufficiali: AAS, *Libro di capitoli* 1598, cc. 13r-15v). I nominativi dei confratelli che punteggiano il registro ci parlano di un'associazione socialmente mista, perlopiù composta da membri del ceto medio (afferenti soprattutto alle Arti minori), tra cui pochi artisti: un “Mateo di maestro Agnolo de legname” (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 7r) e, soprattutto, un “Domenicho del maestro Nicholò”, forse identificabile con Domenico di Niccolò “dei cori”, che il 4 maggio 1382 era tenuto a sborsare 1 soldo e 4 denari per quattro “puntature” (ivi, c. 3r; il fatto che non sia ancora denominato “maestro” potrebbe lasciare intendere che a quelle date non avesse ancora ultimato il proprio apprendistato da scultore). Non mancavano membri di famiglie eminenti, talora implicati in ruoli apicali, come Matteo di Magio Ugurgieri (entrato nel sodalizio nel febbraio 1386: ivi, c. 18r), Gherardo di Pietro Cinuzzi (affiliatosi nel 1383: ivi, c. 13r) o Gherardo di Francesco Cinuzzi (camerlengo a partire dal marzo 1388: ivi, c. 30r).

anni quaranta e si propagò, lungo tutto il corso del Trecento, fino a raggiungere il Senese.⁸⁷⁵ Secondo un processo comune ad altri santi ‘novellini’, furono principalmente i frati francescani a stimolare la devozione per questo beato dell’ordine, favorendo l’erezione di altari consacrati sotto il suo vocabolo e la realizzazione di immagini dipinte che lo presentassero alla venerazione dei fedeli in modo diretto ed efficace, mediante l’esaltazione delle sue facoltà taumaturgiche.⁸⁷⁶ Il caso di Siena, tra quelli finora censiti, si rivela pressoché unico, dal momento che l’affermazione del culto di Gherardo in città poté molto precocemente valersi dell’azione di una confraternita laicale, di impianto disciplinato,⁸⁷⁷ evidentemente preposta al compito specifico di corroborare la devozione per il beato, sotto la guida dei Minori,⁸⁷⁸ e di capitalizzare le donazioni

⁸⁷⁵ Sul culto di San Gherardo da Valenza Po – oltre a Bacci 2001 e Bacci 2004, pp. 163-164, che ne ha indagato soprattutto i risvolti figurativi in Toscana (seguito da Giura 2011, pp. 87-94, e Giura 2018, pp. 153-154) – si veda il fondamentale studio di Rotolo 1957. Non ha dunque alcun fondamento quanto asserito da Fiorini 1991, p. 146, secondo il quale il titolo venne scelto “in ricordo della data d’inizio dei lavori d’ingrandimento del tempio francescano: 12 marzo 1326” (anche perché, a mia conoscenza, non vi è alcuna relazione tra questa data e la ricorrenza del beato, che in antico era celebrata il 28 dicembre: cfr. *infra*).

⁸⁷⁶ Batteva ancora su questi aspetti il ciclo pittorico secentesco dell’oratorio della nostra compagnia, in cui le rappresentazioni delle opere di carità e dei miracoli del primo titolare, perlopiù di guarigione e salvataggio, erano integrate ad alcune scene della Vita di san Ludovico. Purtroppo non è possibile difendersi ora su queste interessanti – e malconce – pitture (ancora in attesa di una disamina monografica complessiva, che superi il sommario intervento di Torriti 1987, pp. 42-45, e la frammentaria e a tratti imprecisa schedatura di Ciampolini 2010, *ad indicem*). Preme osservare che si tratta di un piano figurativo complesso e ‘integrato’, la cui gestazione – lungamente protrattasi negli anni – fu sicuramente presieduta da un disegno comune (basti rilevare, a questo proposito, la corrispondenza simmetrica tra le due *Glorie* dei santi dedicatari, disposte, rispettivamente, nella vela al di sopra dell’altare e, al capo opposto, nella vela al di sopra della residenza del priore, in asse con le raffigurazioni del *Transito* dei titolari). Le scene dell’ampio ciclo di San Gherardo – che si estendono lungo le lunette delle fiancate e l’intera volta della seconda campata – seguono fedelmente il dettato della trecentesca *Legenda* del beato, redatta dal guardiano del convento francescano di Pisa, Bartolomeo degli Albizi (Rotolo 1957, pp. 371-373); non è superfluo ricordare, a tal proposito, che nell’inventario della libreria di San Francesco stilato da fra Giovanni di Lorenzo nel 1481 sono elencati ben due volumi contenenti la “legenda beati Gerardi” (Humphreys 1978, pp. 160, n. 1263, 161, n. 1276), che furono evidentemente impiegati come supporto testuale per l’elaborazione della sequenza (sempre che non vi fosse un più antico ciclo pittorico, di cui non è avanzata notizia documentaria, sul quale venne esemplato quello secentesco).

⁸⁷⁷ Come è dichiarato già nella lettera indulgenziale del 1459, dove la confraternita è definita “fraternitas [...] Sancti Gerardi *de disciplina*”, oltretutto nell’integrazione di un perduto messale del 1471 (realizzato per “la compagnia *de’ disciplinanti* di Sancto Gherardo”: cfr. *infra*). De Angelis 1800, p. 39, afferma che “nel suo primo nascere” era una compagnia “notturna”. Naturalmente non si tratta dell’unico sodalizio laicale che sia stato consacrato sotto il vocabolo del frate; eppure bisogna osservare come tutte le altre compagnie dedicate a Gherardo – e brevemente enumerate in Rotolo 1957, p. 388 – siano di fondazione più tarda, e legate ai due centri maggiori del culto del santo fuori dalla Toscana, ovvero Valenza Po e Palermo. Fa eccezione il caso della compagnia dei Santi Gherardo e Ludovico di Grosseto, insediata presso il locale convento delle Clarisse, che tuttavia nacque sul modello dell’associazione senese (tanto che i capitoli del consorzio, datati 1618, furono programmaticamente esemplati su quelli del nostro sodalizio: si veda la scheda di A. Mazzanti, in *La cattedrale di San Lorenzo* 1996, pp. 217-218, n. 71). D’altro canto, c’è da dire che il programma di vita ascetico e di penitenza incarnato dal rigoroso Francescano poteva bene accordarsi alla sensibilità devozionale di un gruppo di disciplinati (come corsivamente osservato in Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, p. 261), rendendo il personaggio del tutto appropriato a ricoprire il ruolo di titolare e, conseguentemente, di principale *exemplum* di condotta spirituale per gli affiliati.

⁸⁷⁸ Ciò che, nel tardo Cinquecento, si sarebbe formalizzato nell’elezione di un “correttore” francescano: AAS, *Libro dei capitoli* 1598, c. 11r-v (cap. VII, con rubrica “della elezione del correttore e del suo offitio”).

connesse. Come s'intende dall'unico testo statutario giunto sino a noi – da me fortuitamente rinvenuto nell'attuale convento, insieme con altri materiali documentari di epoca più recente –,⁸⁷⁹ ancora allo scadere del Cinquecento il momento più rilevante della vita associativa e religiosa del consorzio era rappresentato dalla festa di San Gherardo, celebrata nel giorno dei santi Innocenti (28 dicembre), in occasione della quale il priore e i consiglieri nominavano dei responsabili, i cosiddetti “signori della festa”, incaricati di provvedere all'organizzazione della solennità e all'abbellimento della cappella con apparati effimeri.⁸⁸⁰ Ma la consuetudine doveva avere radici ben più profonde, se già nel 1358 i confratelli della vicina compagnia laudese della Vergine Maria e San Francesco elargivano una somma a un certo frate Ventura – probabilmente il “visitatore” dell'associazione – “per la festa di Santto Gherardo” (ciò che offre un potenziale termine temporale per puntellare l'istituzione dell'omonimo sodalizio).⁸⁸¹ Come s'intende dal libro capitolare, in prossimità della ricorrenza i membri versavano cinquanta denari al convento dei Minori e, nel giorno della vigilia, i frati intervenivano nella sede confraternale a cantare il vespro, per poi ritornare la mattina della festa, quando si celebravano tre messe basse e una cantata.⁸⁸² Poco altro sappiamo delle pratiche caratteristiche del consorzio: accanto agli obblighi devozionali più consueti, come l'assistenza prestata ai compagni infermi, la tumultuazione e i suffragi per i defunti,⁸⁸³ gli affiliati erano chiamati a “fare penitenza de' commessi peccati” durante le periodiche processioni, ordinarie e straordinarie, nel corso delle quali – al seguito del gonfalone – aveva luogo l'autoflagellazione;⁸⁸⁴ inoltre, l'unica uscita rintracciabile nel succitato registro contabile, risalente al maggio 1386, certifica che i riti del giovedì

⁸⁷⁹ Si tratta di due faldoni con documentazione prevalentemente ottocentesca, adesso ricoverati nell'Archivio Arcivescovile (in attesa di un compiuto ordinamento): nel primo, oltre a una serie di fogli sciolti relativi all'amministrazione della confraternita, si trovano i già menzionati capitoli (riformati nell'anno 1598).

⁸⁸⁰ AAS, *Libro dei capitoli* 1598, c. 24r-v (cap. XIIIX, con rubrica “dell'offitio, obbligo et autorità de' signori de la festa”); cfr. anche ivi, c. 27r (cap. XXIII, con rubrica “dell'obbligo che hanno li fratelli per la festa di Santo Gherardo e quel che pagano”). Anche Macchi (ASS, ms. D 107, c. 154v) rammentava che “la festa principale è il 28 dicembre”. Si segnala che al principio dell'inventario del 1525 è rapidamente tratteggiato a penna quello che sembra un portale decorato con cortine e un apparato ornamentale [fig. III.31], forse da collegare proprio alle decorazioni approntate in occasione della solennità.

⁸⁸¹ ASS, *Patrimonio resti*, 200, c. 14r; la cifra esborsata risulta illeggibile a causa di un'estesa macchia di umidità. Si fa menzione della “festa di Sancto Gherardo” anche nel registro delle entrate della confraternita omonima (ASS, *Patrimonio resti*, 202, c. 24v); nel marzo 1387 Antonio di Giovanni battiloro versò alla confraternita 8 soldi “per resto che doveva dare de' ceri quando fu sopra a la festa”; più avanti (ivi, c. 26r) Andrea di Giovanni speciale provvedeva a corrispondere quanto necessario per l'acquisto del “ciero de la festa [...] di Santo Gherardo”.

⁸⁸² Cfr. *supra*.

⁸⁸³ Questi obblighi devozionali, pur non esplicitati nel libro capitolare, vennero richiamati dal priore della confraternita, Girolamo di Giovanni, in occasione della visita apostolica alla diocesi di Siena: Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 182. Sembra interessante segnalare, per quanto riguarda i riti di seppellimento, che nell'inventario dei beni dell'associazione esteso nel 1532 sono menzionati “2 oncini da scruprire li aveli”, ovvero dei ganci impiegati per scoperciare i chiusini della sepoltura della compagnia; d'altra parte, ancora nel Settecento i *socci* di San Gherardo venivano tumulati entro una tomba comune, come attesta Giovanni Antonio Pecci (che trascrive i “caratteri” di un sigillo funebre terragno “posto nel primo oratorio”, del 1712, realizzato per ospitare i defunti, uomini e donne, dell'associazione: ASS, ms. D 6, c. 20v, n. 86).

⁸⁸⁴ AAS, *Libro dei capitoli* 1598, cc. 24v-25v (cap. XIX, con rubrica “delle processioni ordinarie et straordinarie che si fanno ogn'anno per la città”).

santo organizzati dalla compagnia si svolgevano secondo un cerimoniale trasversalmente attestato in diverse confraternite disciplinate cittadine.⁸⁸⁵

Un capitolo notevole della *pietas* della confraternita è rappresentato dalla venerazione resa a un Crocifisso ligneo, ritenuto miracoloso, che attualmente si trova all'innesto della navata di San Francesco, in corrispondenza di un monumento sepolcrale della famiglia Tolomei [fig. III.32-III.33].⁸⁸⁶ Fin qui non sono emerse evidenze sicure riguardo all'esatta circostanza in cui la congrega si appropriò di questo simulacro, di manifattura scopertamente duecentesca, e dunque intagliato ben prima della fondazione del consorzio; pare credibile che esso vada riconosciuto nel Crocifisso citato, in modo indiretto, entro l'inventario della sagrestia di San Gherardo esteso il 2 ottobre 1525, ovvero nel "Crocifisso grande" registrato "sopra la porta della sagrestia" nel più dettagliato elenco dei beni del 14 gennaio 1589.⁸⁸⁷ È da osservare come la snodatura degli arti superiori imponga di ascrivere il Crocifisso alla categoria dei cosiddetti 'Deposti', utilizzati nel contesto delle ri-presentazioni della Passione, per drammatizzare la 'scavigliazione' dalla croce.⁸⁸⁸ Allo stato attuale, in mancanza di un'analisi diagnostica del legno, è impossibile determinare irrefragabilmente se l'effigie fosse concepita sin da principio per questa funzione, o se l'articolazione delle spalle sia dovuta, come è frequente, a un rimaneggiamento seriore; benché non disponiamo di prove schiaccianti in tal senso, si può almeno proporre che sin dal secondo Trecento il manufatto, acquisito alla fraternita disciplinata (e forse convertito al precipuo scopo), fosse attivamente utilizzato nelle 'devozioni' del triduo pasquale: il fatto che il sodalizio ricevesse delle offerte nel giorno "del venardì santo"⁸⁸⁹ corrobora infatti in parte l'idea che i *socii* di San Gherardo si impegnassero nell'imbastire delle pubbliche rappresentazioni, che attiravano l'attenzione dei fedeli e, conseguentemente, l'afflusso di donazioni.

Per quanto concerne la sede della compagnia, possiamo affermare con sicurezza che l'ambiente principale dell'oratorio [figg. III.35-III.36], posto al di sotto del transetto sinistro della chiesa di San Francesco (e oggi convertito a sala riunioni per la piccola comunità di frati che ancora abita il convento), fosse già edificato prima del

⁸⁸⁵ Nel maggio 1386 (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 21r) Antonio battiloro ricevette 9 soldi "per prestatura [di] una chaldaia ch'aveva achatato per lo giovedì santo [...] per chomandamento del priore", impiegata per riscaldare l'acqua necessaria per la lavanda dei piedi.

⁸⁸⁶ Turrini 2002-2003, pp. 33-34 (nota 56), ha per prima proposto di riconoscere questo manufatto nel Crocifisso miracoloso della compagnia di San Gherardo, sia pure con la sospensione dell'interrogativo; la connessione si può confermare confrontando il simulacro oggi in San Francesco con alcune incisioni ottocentesche, eseguite all'indomani del ripristino della confraternita (ad esempio, quella che fa da antiporta a un opuscolo con le *Indulgenze perpetue* concesse al sodalizio da Pio VII nel 1801 [fig. III.34]): pur nella semplificazione della traduzione a stampa, nell'immagine si colgono tutti i caratteri formali della scultura (soprattutto il lungo perizoma a gonnella e la croce nodosa), non lasciando spazio a dubbi sull'identificazione. L'opera è oggi difficilmente leggibile nella sua sostanza formale, perché ridotta al legno e in più parti danneggiata.

⁸⁸⁷ ASS, Patrimonio resti, 729, cc. n.nn.; nel primo inventario (ASS, Patrimonio resti, 732, c. 2v) vengono annotate "2 tende, una rosa all'a[l]tare e una azurra dreto al Crocifiso".

⁸⁸⁸ Per una disamina su questi manufatti si veda *supra*, parte I, par. 2.1.3.

⁸⁸⁹ ASS, Patrimonio resti, 202, c. 30r: "da l'oferta del venardì santo, a dì 27 di marzo, s. otto, d. quattro chont[ant]i"; segue un'offerta dell'altare "per la Pasqua".

1492, dal momento che il 2 giugno di quell'anno, lo riferisce l'affidabile Allegretto Allegretti, "si cominciò a murare la cappella di Sant'Antonio da Padova sopra la compagnia di San Gherardo in San Francesco di Siena".⁸⁹⁰ Come abbiamo visto, a quell'altezza il sodalizio doveva già da tempo disporre di un proprio luogo di ritrovo, fornito di un altare, ma è da escludere che esso corrisponda alla cappella "sotto le volte" di San Francesco, citata dal cronista; come vedremo, infatti, quest'ultima venne edificata soltanto nell'avanzato Quattrocento, in preparazione dell'innalzamento del fabbricato soprastante, all'interno di un più ampio progetto di ampliamento del transetto sinistro della chiesa verso il chiostro del cimitero. Dov'era collocato, allora, il primitivo stabilimento del consorzio? Stando alla "nota dei padronati" stilata dall'abate Luigi De Angelis, a San Gherardo era anticamente consacrato un altare *a cornu Epistulae*, sul finire del corpo longitudinale di San Francesco, contiguo alla cappella della famiglia Tondi.⁸⁹¹ Per quanto non sia mai stato esplicitato con chiarezza, questo altare è da riconoscere senz'altro nella piccola cappella affrescata, in parte incassata nel sodo murario (e originariamente corredata di un'edicola architettonica aggettante), visibile oggi – dopo l'intervento di ripristino 'in stile' di fine Ottocento – lungo la parete destra della chiesa, nella zona bassa del piedicroce [fig. III.37].⁸⁹² lo dichiara in modo inequivoco la presenza, entro l'apparato decorativo della cappella, di una rara effigie di fra Gherardo [fig. III.38], dipinta – in posizione onorifica – nello sgancio sinistro della nicchia centinata, connotata dagli attributi tipici e accompagnata nella cornice inferiore da una didascalia identificativa in minuscola gotica. Basandosi su quanto riportato da un perduto libro dei Consigli del convento dei Minori, De Angelis affermava che questa cappella – a lui ancora ignota, se non attraverso le fonti scritte – fosse "commessa ad Antonio di maestro Luca, l'anno 1448".⁸⁹³ La notizia si rivela piuttosto ambigua, e sembra in realtà frutto di un travisamento del dettato del documento relativo, dal momento che il personaggio citato nel referto, per via della precisa coincidenza onomastica e cronologica, risulta identificabile con un operaio e poi consigliere dell'Opera del Duomo di Siena;⁸⁹⁴ di certo non poteva trattarsi, come poi dichiarato da Vittorio Lusini, del modesto pittore responsabile del ciclo a buon fresco, che ostenta peraltro una cultura figurativa tardo-trecentesca, negli immediati dintorni di Andrea di Vanni, affatto incompatibile con la data dell'attestato.⁸⁹⁵ L'autore del ciclo pittorico va riconosciuto in un *petite maître* attivo a Siena e dintorni allo

⁸⁹⁰ Allegretti ed. 1733, col. 826; la notizia era ben nota all'erudizione, a cominciare da Macchi (ASS, ms. D 107, c. 154v). Si veda anche Lusini 1894, p. 161.

⁸⁹¹ De Angelis 1802, p. 128, da un perduto libro dei Consigli, ricavava che all'altezza del 1430 la cappella dei Tondi – concessa a una Blasìa, moglie di Giacomo di Tondo – era "situata fra la cappella di San Giovanni Battista e San Gherardo".

⁸⁹² Cfr. almeno Carli 1971, pp. 23-24.

⁸⁹³ De Angelis 1802, p. 128. L'abate, come giustamente annotò Lusini 1894, p. 219 (nota 1), non poteva vedere la nicchia affrescata, dal momento che essa era del tutto obliterata dalla mostra dell'altare – rinnovato dopo l'incendio del 1655 e ancora legato al patronato dei Tondi – su cui campeggiava la grandiosa tela di Giuseppe Nicola Nasini con la *Predica di san Giacomo Maggiore*, come ricorda per primo Carapelli (BCS, ms. B.VII.10, c. 298v); l'opera di Nasini è citata precedentemente da Sergardi 1679, ed. 2008, p. 49, che non ne specificava tuttavia l'esatta collocazione.

⁸⁹⁴ Si vedano i documenti inventariati da Moscadelli (*L'Archivio* 1995, pp. 92, doc. 15, 147, n. 282); e Aronow 2008, p. 340 (nota 92).

⁸⁹⁵ Lusini 1894, p. 219.

scadere del Trecento, autore delle *Storie della Vergine* affrescate nella chiesa di San Niccolò a Montepescali, e identificato con buoni argomenti con Simone di Giovanni [figg. III.39-III.40].⁸⁹⁶ È allora verosimile che Antonio di maestro Luca, in qualità di donatore (e non di esecutore materiale), avesse ‘commesso’ un intervento di rifacimento parziale alla cappella di San Gherardo. Al di là del problema dell’interpretazione del referto, tutto fa credere che fino alla seconda metà del XV secolo i confratelli di San Gherardo detenessero il diritto di patronato su questo altare, e qui svolgessero le loro periodiche adunanze, al cospetto di un sistema d’immagini ancora da ricostruire e decifrare correttamente. Purtroppo una parte consistente del ridotto corredo pittorico della cappella, realizzato verso il 1380-1390, non risulta di piana lettura, per via della conservazione assai discontinua e della presenza di ingenti lacune, che interessano soprattutto le due semilunette narrative della parete di fondo; nel quadrante di destra, su uno spoglio fondo di paese, torreggiano due figure maschili in abiti all’apostolica, che sembrano venirsi incontro: non pare arrischiato proporre, viste anche le tipiche cromie delle vesti, che si trattasse della scena – a dire il vero piuttosto inconsueta a queste cronologie – dell’*Abbraccio tra san Pietro e san Paolo*: un soggetto che tradizionalmente era chiamata a evocare la *concordia fratrum*, in relazione alla coesione del collegio apostolico, ma che per estensione poteva assurgere a icastico emblema di fratellanza spirituale.⁸⁹⁷ Il messaggio che sottende l’amplesso dei due *principes Apostolorum*, dunque, si sarebbe attagliato alla perfezione a un programma ‘confraternale’, non solo in qualità di scoperto riferimento all’unità corporativa dell’associazione laicale, ma anche come generale richiamo alla concordia sociale, che – lo ricordo – costituiva una delle principali finalità del movimento disciplinato delle origini.⁸⁹⁸ Il quadrante sinistro della lunetta risulta, apparentemente, di più agile interpretazione: vi si intravede, infatti, la struttura di un imponente scranno ligneo decorato da intagli ‘alla certosina’, coperto da un drappo d’onore e guarnito di un pulvinare ‘a rullo’, su cui siedono due personaggi, secondo il formulario consueto dell’*Incoronazione della Vergine*. Sebbene sia facilmente individuabile, rimane da intendere come un simile episodio si potesse coerentemente armonizzare, da un punto di vista semantico, con la figurazione contigua; più in generale, del resto, sembra difficile afferrare appieno il senso complessivo dell’orditura iconografica di questo ciclo murale, che comprendeva – oltre ai due campi tentativamente identificati in questa occasione – una rappresentazione delle *Stimate di san Francesco* nell’intradosso sinistro dell’arco, del *Battista* (inizialmente accompagnato da un Santo perduto) al capo opposto, e di alcune sante di larga venerazione nel registro basso della parete di fondo: *Caterina d’Alessandria* e *Margherita* ai lati dell’altare, e *Chiara d’Assisi* nello sguancio destro della centina, dirimpetto al già menzionato *San Gherardo*.⁸⁹⁹ Una visione sinottica sembra dare come

⁸⁹⁶ Cfr. Corti 2006-2007, pp. 34-35. Per ulteriori considerazioni sull’artefice si veda *supra*, par. II.1.

⁸⁹⁷ Kessler 1987 (che tuttavia richiama esemplari ben più antichi; un precedente maggiormente prossimo, almeno per cronologia, è rappresentato dalla tavoletta del ‘Maestro della Croce Corsi’, custodita al Museo Bardini di Firenze, parte di un dossale di incerta estrazione con storie dei *Santi Pietro e Paolo*: cfr. almeno Zeri 1971, pp. 9-10). Per il rapporto del motivo con l’universo confraternale, è utile richiamare anche Wisch 2017.

⁸⁹⁸ Si veda almeno Meersmann 1977, I, p. 461.

⁸⁹⁹ Cfr. ancora Carli 1971, pp. 23-24; la *Veronica* del clipeo centrale del sottarco sembra integralmente imputabile a una ridipintura ottocentesca.

unico esito possibile la constatazione di una mancanza di organicità di contenuto, imponendo la necessità di leggere l'insieme degli affreschi come un 'assemblaggio' non presieduto da una logica tematica comune, quasi che fosse una semplice controparte figurativa, di forma asintattica, dei culti e dell'orizzonte devozionale del consorzio. La particolare preminenza accordata alle sante induce però a interrogarsi sull'eventualità che la confraternita fosse *ab antiquo* caratterizzata da una composizione mista, con una rilevante presenza femminile: una simile ipotesi sembra confortata dalla collocazione dell'altare nella zona della cosiddetta *ecclesia mulierum*, e renderebbe appieno ragione, proletticamente, dell'attestazione – nel dettagliato inventario del 1589 – di una “tavola per le done, dipenta”, preposta evidentemente ad accogliere i nominativi delle consorelle del gruppo.⁹⁰⁰

Nulla sappiamo per ora della pala che doveva completare il concerto decorativo dell'altare; mi chiedo, in via puramente interlocutoria, se sulla mensa, in corrispondenza del riquadro lasciato sgombro dal pittore, non potesse essere issata, a partire all'incirca dagli anni trenta del Quattrocento, una macchina marmorea smembrata di Jacopo della Quercia, della quale si conoscono soltanto tre *Santi francescani* a figura intera, alti all'incirca 85 cm l'uno (ciò che li rende compatibili, almeno sotto il profilo delle dimensioni, con lo 'specchio' dipinto al di sopra dell'altare, che misura 93,5 × 165,5 cm). Tra questi, spicca un simulacro di *San Gherardo* – identificabile grazie al *circulum precatorium* e al bastone a tau, ridotto alla sola impugnatura – che, in virtù dell'atteggiamento del capo, doveva in origine trovarsi alla destra del gruppo sacro mediano, nella posizione propria del dedicatario.⁹⁰¹ Dacché nessuna traccia esplicita di una pala si può reperire negli inventari cinquecenteschi della compagnia, bisognerebbe ipotizzare che essa fosse stata smantellata, e magari alienata, a seguito del cambio di sede, diversi decenni dopo la sua esecuzione.

In effetti, poco oltre la metà del secolo – in accordo con una tendenza comune a diverse confraternite cittadine – il sodalizio si dotò di un nuovo spazio di aggregazione, abbandonando l'altare su cui esercitava il patronato in favore di un più ampio e ambizioso oratorio. Il 10 giugno 1466 i “nobiles viri de domo Salimbenorum de Senis” concedevano alla compagnia dei disciplinati di San Gherardo (“societas disciplinatum Sancti Gherardi”) una cappella collocata “in capite crucis veteris ecclesie predicte ex sinistro ab introitu dicte ecclesie”, con la condizione di far celebrare una volta al mese una messa per l'anima di coloro che “construxerunt et construi fecerunt dictam capellam et eorum successorum”, e di inserire l'arme della famiglia Salimbeni entro il sacello.⁹⁰² Si trattava della cosiddetta cappella degli Angeli: nel suo testamento rogato

⁹⁰⁰ ASS, Patrimonio resti, 729, cc. n.nn.; nella stessa carta è riportata una “tavola delle donne vecchia”.

⁹⁰¹ Cfr. la scheda di A. Batazzi, P. Guerrieri e M.E. Torchio, in *Jacopo della Quercia* 1975, pp. 264-267, n. XXX. Certo, una simile situazione decorativa avrebbe comportato una smaccata ridondanza iconografica, dal momento che un'effigie del Santo compare già, come abbiamo visto, nel ciclo pittorico.

⁹⁰² ASS, Notarile ante-cosimiano, 438, n. 25 (10 giugno 1466): edito da Monika Butzek, nel fascicolo dell'archivio online del progetto delle *Kirchen von Siena* dedicato alla chiesa di San Francesco.

pochi anni dopo, nel 1469, Ambrogio del fu Tofo di messer Giovanni Salimbeni destinava infatti alla compagnia 50 fiorini, al cambio di 4 lire a fiorino, per la dote “capelle eorum Sancti Gherardi, *que fuit et est etiam hodie nuncupata* «la capella degli Angioli»”.⁹⁰³ L’ubicazione di questo sacello non è al momento del tutto chiara, e non sembra possibile identificarlo con l’ambiente sotterraneo voltato che avrebbe in seguito ospitato il sodalizio; effettivamente, dalla dicitura dell’atto di concessione parrebbe d’intendere che la cappella fosse eretta in corrispondenza della testata del transetto sinistro della chiesa vecchia di San Francesco (“in capite crucis veteris ecclesie [...] ex sinistro ab introitu dicte ecclesie”), ossia – stando alla ricostruzione di Mauro Mussolin – in fondo alla parete sinistra della navata dell’ampliato tempio francescano, all’angolo d’innesto del braccio del nuovo transetto [fig. III.41]. Pare confermare una simile ipotesi un successivo documento, portato alla luce da Monika Butzek: il 10 gennaio 1492 i frati di San Francesco accordavano alla fraternita di Sant’Antonio di Padova – per edificarvi un oratorio a due piani – una “plateam sive locum” posta “retro cappella Angelorum que est in dicta ecclesia prope organa”, e ne davano le confinazioni: “ab uno murus dictae cappellae Angelorum et e regione murus orti dictorum fratrum, ex altero murus qui venit versus claustrum quod est iusta dictam cappellam Angelorum, et ex altero videlicet e regione est murus ecclesie predicte Santi Francisci qui facit autem [?] in dicta ecclesia et venit iusta altare quod ad presens dicitur di Santo Antonio da Padova, in quo muro nunc est quedam porta murata per quam olim introibatur in dictam plateam”.⁹⁰⁴ Dal momento che sappiamo che la nuova cappella di Sant’Antonio – poi divenuta cappella Patrizi – fu innalzata alla sinistra dell’estremità del transetto [figg. III.42, III.44], possiamo confermare con buona sicurezza la posizione della cappella degli Angeli, che doveva trovarsi *grosso modo* ove attualmente si erge la cosiddetta cappella “delle Sacre Particole”, tra la cappella Patrizi e la navata [fig. III.43].

Eppure alla data di quest’atto – gennaio 1492 – i confratelli della compagnia consacrata sotto il vocabolo del santo di Valenza Po dovevano avere lasciato lo spazio ceduto loro dai Salimbeni, visto che Allegretti testimonia apertamente come la cappella antoniana adiacente al transetto venne eretta sulle volte della sottostante cappella di San Gherardo, già in piedi nel giugno dello stesso anno; in alternativa, ci potremmo chiedere se il corpo a due piani che è attualmente formato dall’oratorio di San Gherardo e dalla soprastante cappella di Sant’Antonio di Padova (poi Patrizi) non fosse in

⁹⁰³ ASS, Spedale, 56, cc. 204r-205r, in part. c. 204v: “Item reliquit et legavit societati Sancti Gherardi in conventuo Sancti Francisci de Senis florenos quinquaginta de libris IIII pro floreno denariorum Senarum de denariis quos habet super Monte Salis Communis Senarum pro dote capelle eorum Sancti Gherardi que fuit et est etiam hodie nuncupata, cum onere quod quolibet die Veneris seu Mercuriis prior et fratres dicte societatis teneantur et debeant diri et celebrari facere unam missam pro anima ipsius testatoris”.

⁹⁰⁴ “Da un lato vi è il muro della cappella degli Angeli, e di fronte a esso il muro dell’orto dei suddetti frati; da un altro lato, il muro che conduce verso il chiostro, che è accanto alla suddetta cappella degli Angeli; e dall’altro lato, ossia di fronte, si trova il muro della chiesa predetta di San Francesco, che arriva fino all’altare che attualmente è detto di Sant’Antonio da Padova. In questo muro si trova ora una porta murata, attraverso la quale un tempo si accedeva alla suddetta piazza”: ASS, Notarile ante-cosimiano, 912, cc. 128r-129v, in part. cc. 128v-129r (edito da Monika Butzek, nel fascicolo dell’archivio online delle *Kirchen von Siena* dedicato all’oratorio di San Bernardino).

origine concepito per essere interamente nelle disponibilità della fraternita antoniana, dal momento che i *socci* di quest'ultima avevano espressamente ricevuto il permesso di edificare a loro spese una cappella su due livelli, formata da uno spazio sacro e da un ambiente capitolare superiore (“*unam cappellam ad reverentiam et honorem Sancti Antonii de Padua [...] et super dicta capella possint eorum oratorium et domum construere*”).⁹⁰⁵ Tutto porta a credere, allora, che secondariamente il vano dabbasso, in quota con la cripta trecentesca di San Francesco, fosse diversamente destinato alla compagnia di San Gherardo, per consentire la riconfigurazione della cappella degli Angeli, già di patronato Salimbeni, che nel 1497 venne in effetti concessa alla famiglia Piccolomini, come si evince da uno spoglio di Pietro Paolo Pizzetti di una delibera del capitolo dei Francescani:⁹⁰⁶ si apriva così alla trasformazione del sacello nella cappella di Sant'Andrea – oggi “delle Sacre Particole” –, edificata entro il 1504 al di sopra di una cappella destinata a ospitare le memorie funerarie di alcuni membri della famiglia Piccolomini (secondo un modello distributivo che sembra richiamare, non senza significato, la San Lorenzo medicea di Firenze).⁹⁰⁷ Lo stesso atto assicurava come Francesco Tedeschini Piccolomini e i suoi fratelli Giacomo e Andrea avessero ottenuto dai frati la facoltà di tamponare la porta che immetteva nel chiostro del cimitero (che doveva battere sulla porzione di parete laterale a cui fu addossata la nuova cappella di Sant'Andrea), e – così nel regesto dell'attestato – di “aprire una porticina nel muro del

⁹⁰⁵ *Ibidem*.

⁹⁰⁶ AOMS, 1831 (2988), *ad annum*. Anche De Angelis 1800, pp. 57-59, specificava che nel 1497 fu “accordata dai padri minori conventuali [...] e dal sig. Tommaso Salimbeni, che avevano la proprietà [...], la cappella chiamata di Sant'Andrea nella loro chiesa, e quella situata sotto la medesima, con la condizione di lasciare libero l'ingresso nell'oratorio prossimo alla cappella inferiore ai fratelli della compagnia di San Gherardo”. Che questo settore della chiesa fosse al centro dell'interesse dei Piccolomini lo dimostra un affresco votivo adesso staccato e collocato al termine della parete sinistra della nave di San Francesco, ma in origine ubicato lungo la muraglia esterna del chiostro del cimitero, fra le cappelle di Sant'Antonio di Padova e Sant'Andrea, entro la seconda arcata del portico (e incorniciato, nei primordi del Seicento, da un'edicola in stucco, ancor oggi visibile [figg. III.49-III.50]); riferito correttamente a Girolamo di Benvenuto in Siena 1862, p. 257 (dopo una svisante ascrizione a Taddeo di Bartolo, proposta per primo da Faluschi 1815, p. 146, che evidentemente fraintendeva una notizia di Chigi: cfr. *infra*), il murale presenta, stagliato su un fondale ‘alla ponentina’, il *Crocifisso adorato da un cardinale genuflesso*, di solito identificato *de plano* con San Girolamo (ad esempio: Torriti 1987, p. 24); in realtà, i tratti del volto imberbe – che esula dal canone figurativo tradizionale del dottore della Chiesa – spingono a riconoscere nel personaggio genuflesso un cripto-ritratto del cardinal Francesco, sotto la specie di Girolamo (vista l'evidente presenza del nimbo scorciato), effigiato pochi anni prima dell'elezione al soglio pontificio; convergono in questa direzione i tre scudi piccolominei, ancor oggi murati al di sotto dell'edicola (e ricordati nella stessa posizione già da Pecci, che curiosamente li riteneva della famiglia Maconi, confondendo il nome proprio di un defunto ricordato in una vicina epigrafe – Marcone – con quello della famiglia di appartenenza: ASS, ms. D 6, c. 18r, n. 75; si veda anche Colucci 2003, p. 232, n. 71).

⁹⁰⁷ Sulla cappella di Sant'Andrea cfr. Carli 1971, pp. 36-37; il termine temporale del 1504 è dettato dalla data del contratto di allogagione della pala e dei rivestimenti marmorei della cappella stipulato tra Giacomo Piccolomini e Lorenzo di Mariano detto il Marrina (edito in Milanese 1854-1856, III [1856], p. 18, doc. 5; in merito cfr. da ultimo Ranfagni 2017, pp. 59-64); a quella data, evidentemente, i lavori strutturali dovevano essere da poco compiuti (dacché la cappella si dice “noviter eretta”). Per il caso di San Lorenzo cfr. specialmente Caglioti 2022, pp. 55-60.

cimitero verso la piazza, dalla quale i fratelli di San Gherardo possono servirsi, ed entrare nella loro cappella”.⁹⁰⁸

L’edificazione delle cappelle sovrapposte delle compagnie di San Gherardo e Sant’Antonio di Padova deve dunque essere inserita entro un piano organico di riconfigurazione del transetto sinistro di San Francesco, che portò, nel giro di un cinquantennio, all’innalzamento di una coppia di cappelle ‘doppie’ appoggiate alla fiancata occidentale del braccio confinante con l’orto del convento, e formate ciascuna da un vano ipogeo e da un corrispondente corpo di fabbrica superiore, direttamente comunicante con la chiesa. La spiccata coerenza dell’*ensemble* architettonico appena descritto, ben spiegabile alla luce di un’idea progettuale pressoché unitaria, induce a chiedersi se le responsabilità dei Piccolomini – di solito limitate alla sola cappella gentilizia – non debbano essere estese all’intero programma di costruzione, a cominciare dalla fondazione della cappella confraternale. Effettivamente diversi indizi convergenti paiono indicare come l’operazione fosse promossa e portata avanti anche sotto gli auspici della casata, che stava a poco a poco trasformando San Francesco in una sorta di tempio dinastico; e che stava al contempo cercando di assumere un controllo delle diverse consorterie laicali che gravitavano attorno alla chiesa dei Minori.⁹⁰⁹ Ad esempio, è degno di nota che nel gennaio 1459 Enea Silvio, in procinto di salire al soglio pontificio, avesse concesso, insieme con altri cardinali, cento giorni d’indulgenza per chiunque visitasse la cappella del sodalizio di San Gherardo in occasione del Natale, della festa della Purificazione, dell’Assunzione e del venerdì santo, e per chiunque provvedesse “ad reparationem dicte capelle ac manutencionem ornamentorum”.⁹¹⁰ Ancora in avanzata età moderna, d’altronde, i Piccolomini potevano rivendicare il proprio diritto di patronato sulla compagnia, al punto che, quando la fraternita venne per la prima volta soppressa (1785), i membri della famiglia reclamarono il possesso di alcuni beni mobili (segnatamente, della residenza del coro, della pala di Alessandro Casolani con il *Transito di san Gherardo*, e del Crocifisso ligneo sopramenzionato), e impiegarono gli spazi precedentemente occupati dal sodalizio come archivio

⁹⁰⁸ Quest’ultima corrisponde, con ogni probabilità, alla porta tamponata, sormontata da una lunetta, che insiste al centro della parete esterna della cappella, verso il chiostro del cimitero, ora bruscamente interrotta da un peduccio della volta del porticato del 1538 (cfr. *infra*); verosimilmente si tratta della stessa “porticiola in mezo” citata nel contratto per l’arredo marmoreo della cappella di Sant’Andrea, che doveva essere interessata dall’intervento del Marrina (cfr. ancora Milanesi 1854-1856, III [1856], p. 18, doc. 5).

⁹⁰⁹ Per i rapporti fra i Piccolomini e la fondazione dei Minori senesi, anche in relazione al soggiorno di Pio II, si vedano – oltre a Toti 1894, pp. 94-95 – Mussolin 1999, pp. 127-129, e Alessi 2005 (cfr. anche *supra*, par. III.1).

⁹¹⁰ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1458 gennaio 23 (cfr. il relativo regesto, incompleto, in *Le pergamene* 2007, p. 138, n. 264).

privato;⁹¹¹ non è poi irrilevante che tra gli arredi dell'associazione enumerati nell'inventario dell'8 ottobre 1595 comparisse un "drappellone di casa Picholomini".⁹¹²

L'ambiente che sarebbe divenuto il nuovo oratorio di San Gherardo fu quasi certamente il primo dell'estensione del transetto a vedere la luce; sfruttando lo scosceso dislivello del colle su cui si erge la mole di San Francesco, venne impostato all'altezza della cripta un fabbricato di impianto rettangolare, in origine affacciato direttamente sul viottolo – l'odierna Via di Sinitraia – che costeggia sulla sinistra la chiesa (come denunciano le due finestrelle 'accecate' che insistono sul fianco del vano). È arduo determinare con sicurezza se in origine fosse possibile entrare nell'oratorio dalla quota del cimitero, oltre che dalla strada laterale;⁹¹³ in questa direzione spingono i due portali archiacuti – adesso tamponati – distintamente leggibili lungo la muraglia esterna del chiostro, mediante i quali si doveva forse accedere al corpo inferiore [figg. III.45-III.46].⁹¹⁴ Purtroppo non vi sono elementi per suffragare ulteriormente l'ipotesi, dal momento che questo settore del fabbricato fu oggetto di radicali mutazioni all'altezza del 1537-1538, quando i confratelli di San Gherardo – come dichiara un'epigrafe apposta nel chiostro, e collocata in antico al sommo del varco d'ingresso della compagnia [fig. III.47] –⁹¹⁵ fecero costruire la loggia coperta ("l'atro") al maestro di muro Antonio del fu Andrea d'Alessandro.⁹¹⁶ In quell'occasione, con tutta probabilità, furono

⁹¹¹ In ASS, Economato Benefici Vacanti, 35, cc. n.nn., si rinviene la missiva inviata da fra Antonio Nenci all'amministratore del Patrimonio Ecclesiastico, Ansano Landucci, il 28 gennaio 1786, con cui si comunicava che i conti Girolamo e Giulio Cesare, in qualità di deputati della casata, avevano rivendicato il diritto di patronato sulla cappella. Quanto alla trasformazione della sede confraternale in archivio, si leggano nell'ordine Picchioni (BCS, ms. A.VIII.4, c. 32v) e Toti 1894, p. 92 (nota 1). I locali furono concessi nuovamente alla riformata confraternita il 14 settembre 1800, come riporta Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 45). Per i beni mobili del sodalizio finiti nelle mani dei Piccolomini: ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, cc. 42s-d, n. 3, 43s-d, n. 21.

⁹¹² ASS, Patrimonio resti, 729, cc. n.nn.

⁹¹³ La presenza di un portale alla quota dell'oratorio sembra attestata da un'uscita del registro contabile segnato ASS, Patrimonio resti, 716, c. 199r: il 18 agosto 1575 il camerlengo spendeva 5 soldi "per assetatura della porta *da via* di nostra compagnia".

⁹¹⁴ È incerto se da questi portali si potesse accedere pure alla cappella di Sant'Antonio di Padova (cfr. *infra*); sia come sia, le indicazioni documentarie sembrano lasciare intendere che il percorso privilegiato per i confratelli di San Gherardo implicasse di transitare per la cappella di Sant'Andrea, uscire nel cimitero attraverso la "porticiola in mezzo" (per cui si veda *supra*) e successivamente discendere nella compagnia; la porta laterale, che oggi permette di accedere al chiostro dalla navata di San Francesco, potrebbe essere stata aperta in occasione dell'edificazione del porticato, quando la chiusura di tutti i varchi aperti lungo le pareti di testata delle due cappelle del transetto comportò una modifica delle possibilità di circolazione.

⁹¹⁵ L'antica collocazione è registrata da Pecci: ASS, ms. D 6, c. 18r, n. 73; la targa, oggi murata in corrispondenza di uno dei portali ad arco acuto occlusi, sul muro esterno della cappella di Sant'Antonio da Padova, recita: "QVESTO CHIOSTRO L'HA FATTO FARE LA COMPAGNIA ET FRATERNITA DI S. GHERARDO. MDXXXVIII".

⁹¹⁶ Il nome del maestro di muro emerge in alcune imbreviature in parte segnalate da Scipione Borghesi (BCS, ms. P.II.23, cc. n.nn.): in particolare, una "convenzione fra la compagnia di San Gherardo e maestro Antonio del fu Andrea d'Alessandro" dell'11 marzo 1538 (ASS, Notarile ante-cosimiano, 1782, n. 526); e una vertenza per mancato pagamento sorta il 29 marzo 1539 tra i confratelli e lo stesso muratore "per cagione della costruzione dell'atro avanti la chiesa presso San Francesco", ovvero, come si legge nel documento, "occasione cuiusdam fabrica noviter facta et facienda per dictum magistrum Antonium in clauastro Santi Francisci de Senis, ante hostium confraternitatis disciplinatorum Santi Gherardi de Senis" (ASS, Notarile ante-cosimiano, 1746, n. 41); le stesse attestazioni sono citate da Liberati

obliterati tutti i portali che davano sul cimitero, compreso quello della cappella di Sant'Andrea [fig. III.48], e venne predisposto il nuovo vano a mano manca, attraverso cui si guadagna ancor oggi l'accesso all'oratorio; questo piccolo ambiente, ora occupato in larga parte dallo scalone che conduce alla sede confraternale, dovrebbe corrispondere alla cappella descritta nell'inventario dei beni redatto a seguito della soppressione, presso cui – come ricorda Girolamo Gigli – si radunava una “congregazione di 126 sorelle sotto l'invocazione di San Giuseppe”.⁹¹⁷ La cappella principale, al livello basso, è formata da due campate rettangolari voltate a crociera, poco slanciate e spartite da un arcone decorato; la parete di testata, dinanzi alla quale doveva originariamente insistere l'altare, appare oggi brutalmente tramezzata (il muro imbiancato, infatti, copre parte degli affreschi della volta). Sfortunatamente sono scarse le notizie a nostra disposizione sull'allestimento e la situazione decorativa dell'oratorio precedenti al riassetto del XVII secolo; dalla telegrafica descrizione contenuta negli atti della visita di monsignor Francesco Bossi (1575) si ricava soltanto che sulla mensa, oltre alla dotazione consueta di suppellettili per gli uffici divini, era allora installata un'"icona" con l'immagine “beatae Virginis et aliorum Sanctorum”, di incerta cronologia (destinata a essere rimpiazzata – nel primo decennio del Seicento – da una tela di Alessandro Casolani, andata a sua volta perduta);⁹¹⁸ il visitatore registra poi la presenza di una sacrestia contigua all'oratorio, all'interno della quale si trovava un altare su cui non veniva più celebrata messa.⁹¹⁹ Possono in parte colmare la lacuna d'informazioni, motivata dalle carenze documentarie di cui si è detto in apertura, i numerosi inventari di beni vergati nel corso del Cinquecento (per quanto si tratti, nella maggior parte dei casi, di elenchi anodini, con poca attenzione alla collocazione spaziale degli oggetti e,

1958, pp. 150-151. In ASS, Patrimonio resti, 732, c. 58v, si rintraccia poi una deliberazione del 21 gennaio 1537 relativa all'abbattimento di una sepoltura Piccolomini che si trovava “in sul chiostro, fra l'uscio de la chiesa e l'uscio di nostra compagnia”, perché era d'intralcio alla costruzione della “mura-glia de la volta”. È soltanto da queste date, dunque, che i confratelli estesero il proprio raggio d'azione al chiostro posto alla sinistra della chiesa dei Minori, il quale per proprietà transitiva assunse il titolo di San Gherardo.

⁹¹⁷ Gigli 1723, I, p. 90; si ha memoria della cappella sia in ASS, Economato benefici vacanti, 549, c. 41s-44d – ove è l'inventario dei beni mobili –, sia in Picchioni (BCS, A.VIII.4, c. 32v).

⁹¹⁸ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 182: “Accessit [...] et primo visitavit altare latericium cum petra sacra, quam mandavit infingi, et suis toballeis, et tribus candelabris octoneis, et pallio decenti, et predella lignea congrua. Icona habet imaginem beatae Virginis et aliorum Sanctorum”. Verosimilmente, si tratta della tavola “cho' le chornici di nocie” registrata nell'inventario del 14 gennaio 1589 (ASS, Patrimonio resti, 729, cc. n.nn.). Com'è frequente, la sostituzione dell'ancona dell'altare maggiore rappresentò il primo atto del complessivo intervento di riorganizzazione decorativa dell'oratorio: l'assegnazione dell'incarico arrivò a seguito di un concorso, svoltosi il 23 maggio 1604, che vide competere Ventura Salimbeni, Giovan Paolo Pisani e Alessandro Casolani, risultato vincitore (ASS, Patrimonio resti, 733, cc. 21v-22v, cit. da Ciampolini 2010, I, pp. 97, 131). L'opera realizzata di lì a poco (1606), e descritta ripetutamente dalle fonti dell'erudizione e della guidistica (a partire da Chigi: *L'elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 317), raffigurava il *Transito di san Gherardo* “alla presenza della Vergine col divino Infante corteggiato da alcuni santi” (Della Valle 1782-1786, III [1786], p. 420) – in modo conforme a quanto narrato nella *Leggenda* trecentesca (“in cuius transitu non est dubium occurrisset Christum Regem Reginamque Mariam, cum comitiva caelesti”: Rotolo 1957, p. 433) – e fungeva da cerniera, nel ciclo agiografico, tra gli episodi della vita, svolti sui fianchi della cappella, e i miracoli *post mortem* dipanati nelle vele della volta soprastante.

⁹¹⁹ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 182: “Visitavit postea sacrestiam, in qua aderat altare, super quo dixerunt numquam celebrari, et ita mandavit in futurum fieri”.

quindi, all'articolazione topografica degli ambienti).⁹²⁰ Oltre ai copiosi paramenti liturgici (pianete, camici, amitti, stole ecc.) si registra un buon numero di manufatti d'oreficeria (calici con i relativi "fornimenti", candelieri di ferro e d'ottone, una pace d'ottone argentato, un Crocifisso d'ottone dorato per il cataletto, turiboli, un tabernacolo d'ottone con una statuetta del Santo titolare ecc.), piccole sculture e suppellettili di vario genere, legate alle diverse attività del consorzio: un leggio "grande" posto nel mezzo dell'oratorio;⁹²¹ tavole-bacheche con diversi elenchi, e una tavoletta quadrata per i partiti;⁹²² diversi gonfaloni, su tela e su tavola, con l'attrezzatura necessaria per recarli in processione (ferri, mazze e una correggia), e una ghirlanda ornamentale di agrifoglio;⁹²³ cataletti funebri, di cui uno vecchio e uno "nuovo" (verosimilmente identificabile con la bara dipinta da Girolamo del Pacchia, non giunta sino a noi ma ricordata dalla letteratura secondaria, a partire dall'*Elenco* di Fabio Chigi);⁹²⁴ più Crocifissi, di dimensioni e materiali eterogenei, tra i quali spicca il succitato 'Deposto' ligneo.⁹²⁵ Nel nucleo dei libri inventariati – perlopiù legati all'ufficio liturgico – si segnala un messale "in charta pechora figurato anticho" (come descritto nell'inventario del 14 gennaio 1589),⁹²⁶ ancora da rintracciare, rammentato con particolare sottolineatura

⁹²⁰ In ASS, Patrimonio resti, 729, sono contenuti quindici inventari dei beni, scalati tra il 14 gennaio 1598 e il 3 maggio 1681 (con revisioni fino al 16 aprile 1691), accompagnati da una breve sequenza di inventari delle biancherie; in ASS, Patrimonio resti, 732, cc. 2r-20v, si susseguono invece dieci inventari della sagrestia, relativi all'intervallo 2 ottobre 1525-20 aprile 1578; la restante parte del volume è occupata da elenchi dei confratelli e da deliberazioni. Nella panoramica degli arredi che segue, terrò principalmente in considerazione l'inventario più risalente, quello del 1° luglio 1532 e quello, maggiormente dettagliato, del 14 gennaio 1589.

⁹²¹ Citato per la prima volta nell'inventario del 1532 (ASS, Patrimonio resti, 732, c. 4r).

⁹²² Nell'inventario del 1532 vengono enumerate tre "tavole da scrivere e fratelli" – citate già nel 'catalogo' del 1525 (ASS, Patrimonio resti, 732, c. 2v) – e una "tavoletta quadra da contare e partiti" (ivi, c. 4r). Entro l'elenco del 1589 (ASS, Patrimonio resti, 729, cc. n.nn.) sono registrate invece: una "tavola di nocie che sonno schriti tuti fratelli", una "tavola per le done, dipenta", una "tavoletta di nocie per li ufiziali", tre "tavolete chol nome di choro, ubidienza e sile[n]tio", una "tavola delle donne vecchia", una "tavola de l'ordine de l'ufissiare" e una "tavoletta per chontare lupini".

⁹²³ Nell'inventario del 1525 risultano un "ghonfalone con suoi fornimenti" e un "ghonfalone in su tavolla", oltre che "una grilanda per el gonfalone" (ASS, Patrimonio resti, 732, c. 2r-v). Nel successivo, si specifica che un gonfalone è "atacato a la volta", mentre quello "per andare a profisione [sic]" presenta tutti i necessari "fornimenti", tra cui la "grilanda di ruffi"; di seguito, è riportato un terzo gonfalone "vechio di tela" (ivi, c. 4r-v); nel 1589 (ASS, Patrimonio resti, 729, cc. n.nn.) i confratelli disponevano di un unico gonfalone "chol suo telaio e la choregia" e di una mazza processionale.

⁹²⁴ ASS, Patrimonio resti, 732, c. 2r: "2 chattaletti, uno nuovo e l'altro vecchio" (mentre nel successivo inventario sono definiti "uno buono e uno vecchio con due coverte di cuoio"; ivi, c. 4v). In Chigi (*L'elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 317) è sinteticamente rammentata "la bara antica del Pacchiarotto"; lo stesso manufatto – registrato anche da Pecci 1752, p. 112 – è più estesamente descritto in Della Valle 1782-1786, III (1786), p. 323: "nella bara fece [il Pacchiarotto] San Gherardo e San Ludovico, la Croce e due figure piene di energia". Girolamo del Pacchia, ripetutamente operoso al servizio delle confraternite, doveva essere 'specializzato' in questo tipo di produzione, visto che si conoscono almeno altre due coppie di testate di bara dipinte a lui certamente riconducibili: quelle per la compagnia del Corpus Domini e per il sodalizio della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino (cfr. *supra*, par. III.1).

⁹²⁵ Nell'inventario del 1589 (ASS, Patrimonio resti, 729, cc. n.nn.) sono elencati anche un "Chrociefisso di chartone chol monte di terra", un "Chrociefisso grande, in chapo la schala" e un "Chrociefisso di legnio in piè de la schala".

⁹²⁶ Si tratta del "mesale di carta pecora con 2 coverte, una di veluto alisandrino e una di guarnelo azura", citato anche nell'inventario del 1532 (ASS, Patrimonio resti 732, c. 3v) e, più genericamente, nel 'catalogo' del 1525 (ivi, c. 2r).

dall'estensore della *Relazione* del 1739, da Guglielmo della Valle – che avvicinava le miniature a un “Giovanni da Siena”, forse Giovanni di Paolo –⁹²⁷ e, infine, da Alessandro Picchioni, cui dobbiamo una trascrizione assai precisa dell'intestazione del frontespizio: se ne ricava che il volume fu “scritto et miniato a penna” nel monastero di Santa Maria Maddalena fuori Porta Tufi, “finito a dì ultimo di giennaio 1470, ne la inditione quartadecima” (dunque il 31 gennaio 1471), e che gli operai preposti a questa commessa furono Nanni d'Ambrogio ligrittieri, Giovanni d'Andrea di Gioacchino e Niccolò di Mariano di Paolo del Rosso.⁹²⁸

Prospiciente l'attuale varco d'ingresso della cappella, un portale di macigno – corredato, lungo l'architrave, delle insegne di casa Piccolomini e di casa Colonna e dell'arme personale del cardinal Francesco, dotata di galero [fig. III.51] – immette in un secondo ambiente, di analogo impianto, sottoposto alla cappella di Sant'Andrea; il vano, adesso assai spoglio, è qualificato da una volta con arcatelle impostate su peducci lapidei, sui quali si alternano le imprese Piccolomini e Piccolomini Colonna (in riferimento all'unione, in seconde nozze, tra Giacomo Piccolomini e Cristofora Colonna);⁹²⁹ due specchiature rettangolari, murate lungo le pareti lunghe, recano uno scudo a targa sormontato da un cimiero, l'uno con l'impresa dei Piccolomini d'Aragona, l'altro con l'arme inquartata della famiglia Piccolomini Colonna [fig. III.52]. Si è già alluso alla primaria funzione sepolcrale e ‘privata’ di questa cappella sotterranea: durante i lavori di ristrutturazione del 1999 furono rinvenuti al suo interno quattro sigilli di avelli – già segnalati, a suo tempo, da Giovanni Antonio Pecci –⁹³⁰ appartenenti

⁹²⁷ In ASS, Balia, 1077, c. 293r (cit. anche da Turrini 2002-2003, pp. 34-35) viene presentato come “un messale manoscritto in cartapeccora tutto figurato e benissimo miniato, crediamo che sia all'istesso autore che scrisse i libri del nostro Duomo, nel frontespizio del quale vi è scritto ad uso delle fratelli della compagnia di San Gherardo e San Lodovico del 1470”. Della Valle 1782-1786, II (1785), p. 254, con la solita accuratezza, si sofferma a tratteggiare le “miniature piccole poste nelle iniziali degli introiti alle messe de' santi rispettivi”, osservando che “la più considerevole è quella del canone, dove a mensa sedono da una parte i dodici Apostoli nel cenacolo a soffitto, a cui si va per alcuni archi tondi, dall'altra parte dell'istessa facciata è Cristo in croce in mezzo alla Vergine e a San Giovanni, che stanno in piedi e sono sufficientemente disegnati e coloriti con espressione di affetto e di dolore; sul fare di Giovanni da Siena”.

⁹²⁸ BCS, A.VIII.4, cc. 33v-34r; prosegue Picchioni: “sopra detto frontespizio si presentano tre armi, che probabilmente sono dei tre detti operai. La prima, cioè quella a mano destra, secondo il blasone del cavalier Pecci è della famiglia Bagnai, o della famiglia Nardi Chiarra, giacché sia l'una che l'altra ha, come si può vedere, la medesima insegna, ed è del medesimo Monte del Gentiluomo. Le altre due poi, siccome non si trovano disegnatte nel detto blasone, ci danno qui luogo a descriverle: la seconda, adunque, rappresenta uno scudo d'oro con un pino in mezzo e piantato su tre monti neri, con i suoi frutti rossi, e due leoni similmente rossi rampanti (uno per parte), che hanno appoggiate le loro branche ai rami di quell'albero, alla metà del cui tronco vi è anche appoggiata la zampa sinistra del leone a destra, e viceversa la destra di quello a sinistra; e l'ultima esprime uno scudo argento con una sbarra azzurra obliqua da destra a sinistra, entro alla quale sonovi tre stelle d'oro e sopra e sotto vedesi uno stelo tutto verde con tre foglie a guisa di quelle della canna. Vedi il Valle nella lettera inviata al signor cardinale De Zelada, ove parla delle miniature, tomo 2 delle sue Lettere Sanesi, pag. 254 e seguenti”. Il secondo stemma potrebbe essere identificato con l'arme dei Viva, riprodotta in Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, III, p. 148.

⁹²⁹ Per un ragguaglio su questo personaggio cfr. almeno Bianchi 1994, con bibliografia relativa.

⁹³⁰ ASS, ms. D 6, c. 22r, n. 89: “quattro sepolcri, tutti coll'arma de' Piccolomini, ma senza l'aquila, unitamente coll'arma della casa Colonna, co' Piccolomini imparentata”. L'erudito, tuttavia, fa confusione, dal momento che le lastre terragne presentano soltanto l'insegna piccolominea, mentre – come si

alla casata piccolominea; le lastre terragne, ora nuovamente coperte dalla pavimentazione moderna, sono del tutto anepigrafe, ma si possono fondatamente riferire – per i loro caratteri formali – ai primordi del Cinquecento, in perfetta coincidenza, stilistica e temporale, con il ben noto litostroto della cappella soprastante, commissionato da Giacomo Piccolomini a Lorenzo di Mariano detto il Marrina il 2 settembre 1504.⁹³¹ È allora giocoforza ritenere, viste anche le indicazioni inequivoche offerte dall’araldica, che lo spazio fosse concepito, nella sua prima ispirazione, come ‘mausoleo’ dello stesso Giacomo e della moglie Cristofora, secondo quanto puntualmente dettato dal Piccolomini in sede testamentaria.⁹³² Benché comunicante con l’oratorio di San Gherardo, quindi, l’ambiente non doveva originariamente rientrare, per così dire, nelle spettanze della compagnia (tanto che non se ne fa menzione negli atti della visita apostolica del 1575); solo in un secondo momento, attraverso la donazione di un non meglio precisato esponente dei Piccolomini d’Aragona,⁹³³ il pio sodalizio si appropriò della cappella funeraria, destinandola a ‘contenitore’ privilegiato del Crocifisso ligneo miracoloso, tanto che tutte le voci della letteratura erudita e periegetica sono unanimi nell’indicare questo vano, dotato di sagrestia, come cappella del Santissimo Crocifisso.⁹³⁴

In chiusura, sembra necessario spendere alcune parole a proposito della dedicazione della compagnia, alla quale viene spesso assegnata, in modo sbrigativo, la duplice consacrazione sotto i vocaboli dei santi Gherardo e Ludovico di Tolosa.⁹³⁵ In verità, tutte le più antiche attestazioni relative al consorzio, scalate tra gli ultimi due decenni del Trecento e la fine del secolo successivo, testimoniano in maniera concorde come la confraternita fosse intitolata esclusivamente a Gherardo da Valenza;⁹³⁶ soltanto a partire dal 1525 si può documentatamente verificare il doppio titolo, riportato a chiare lettere al principio dell’inventario della sagrestia compilato in quell’anno.⁹³⁷ Non fa eccezione, in tal senso, l’intestazione del succitato messale del 1471, che fu fatto scrivere e istoriare – è vero – “a honore di Dio e de la Vergine Maria et di Sancto Gherardo et di Sancto Lodovicho et di tutta la corte celestiale di Paradiso”, ma ad uso “de la

è detto – l’arme di casa Colonna è visibile nei peducci della volta e lungo l’architrave del portale d’accesso all’ambiente.

⁹³¹ Come ha visto correttamente Colucci 2003, pp. 47-48, 278, n. 145.

⁹³² Giacomo aveva infatti disposto che nel caso in cui fosse morto a Siena il suo corpo dovesse essere tumulato “nella tomba da lui stesso fatta costruire nella chiesa di San Francesco a Siena”: Bianchi 1994, pp. 46-47 (nota 45).

⁹³³ Come tràdito da Spinelli: BCS, ms. A.VIII.51, c. 102v.

⁹³⁴ Almeno a cominciare da Pecci, che parla per la prima volta di “una seconda cappella, del Santissimo Crocifisso” (ASS, ms. D 6, c. 22r, n. 90); in effetti, sembra che fino a pochi anni prima il venerato simulacro fosse collocato nella cappella principale (cfr., ad esempio, Carapelli: BCS, ms. B.VII.10, c. 302v); si veda anche Spinelli (BCS, ms. A.VIII.51, c. 61r), che segnala come “nell’altra cappella vi è una graziosa immagine del Redentore Crocifisso, portata in processione la Domenica in Albis nel 1755” (in merito si veda anche Gianni 2002, p. 345, *ad annum*).

⁹³⁵ Così anche negli studi di carattere storico, come Liberati 1958, pp. 150-151, e Turrini 2002-2003, pp. 33-37.

⁹³⁶ Ad esempio, nell’intestazione della posta d’entrata dell’agosto 1382 si rinviene un’invocazione “a onore di Dio, de la Vergine Maria e del beato santo Ghera[r]do nostro padre” (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 6r); per altre occorrenze cfr. *infra*.

⁹³⁷ L’*incipit* recita: “Qui di sotto aparanno [*sic*] l’aventtario di tutte le robe che al presente si ttrovano i’ ne la chompagnia di Santto Ghelardo e di Sa[n]tto Lodovicho” (ASS, Patrimonio resti, 732, c. 2r).

compagnia de' disciplinanti di Sancto Gherardo".⁹³⁸ Bisogna tenere ben distinta la titolazione che compare negli atti ufficiali, emessi o ricevuti dalla compagnia, dall'orizzonte più strettamente 'culturale': c'è infatti una diversità qualitativa che intercorre tra la dedicazione del sodalizio, registrabile nei documenti di particolare rilievo (ad esempio la già menzionata lettera d'indulgenza del 23 gennaio 1459, dove la compagnia è denominata seccamente "fraternitas Sancti Gerardi") e l'insieme della devozione, che traspare nei testi prodotti a uso del consorzio, meno autorevoli degli atti formali. Quella per Ludovico, in sostanza, dovette configurarsi molto presto come una chiara venerazione – motivata anche dallo stretto legame con il culto del frate di Valenza Po (acceso ammiratore del vescovo angioino) –⁹³⁹ ma non si accompagnò subito a un vero e proprio cambio di intitolazione, che sarebbe maturato solo in seconda battuta. Infatti, c'è motivo di credere che la modifica della dedicazione debba essere correlata a uno specifico accadimento storico, ovverossia all'accorpamento, al consorzio di San Gherardo, di un altro gruppo laicale, intitolato proprio al santo di Tolosa, e insediato anch'esso entro il convento dei Minori di Siena.

III.3 Compagnia di San Ludovico di Tolosa

Della compagnia di San Ludovico non è pervenuto sino a noi un *corpus* documentario consistente: la sua esistenza, finora completamente ignorata (dall'erudizione come dagli studi contemporanei), emerge soltanto in modo indiretto, dai libri contabili della confraternita della Vergine Maria e di San Francesco, ove si rintraccia la registrazione di un prestito di 2 fiorini "a la chonpagnia di Santo Lodovicho", erogato il 22 febbraio 1359, per il compenso di un maestro Guerzone, "per lavorio che se fece";⁹⁴⁰ si tratta, molto verosimilmente, dello stesso carpentiere, Guerzone da Oville, che pochi anni prima, nel luglio 1355, veniva retribuito dall'Opera del Duomo "per segatura [di] quattro molli per fare cintoli de le finestre sopra al San Giovanni".⁹⁴¹ Ciò è sufficiente per supporre che la fraternita intitolata al santo di Tolosa detenesse a quelle date il controllo di una cappella collocata entro la chiesa minoritica, che si andava allora ristrutturando (o edificando); con tutta probabilità, essa coincide con quella "cappella Sancti Ludovici" visitata da monsignor Bossi nel 1575, collocata nel transetto destro della basilica (poi di patronato Palmieri e, di seguito, Rossi), e dotata di

⁹³⁸ Cfr. *supra*.

⁹³⁹ Sulla particolare devozione di Gherardo nei confronti di Ludovico cfr. Gennaro 1973, p. 330-331, che evidenzia come il frate condividesse gli ideali di mortificazione e di pauperismo predicati dal presule di Tolosa. Alla luce di questo nesso, si capisce bene perché Bartolomeo degli Albizi, per celebrare figurativamente il frate di Valenza Po, avesse fatto dipingere, nella navata di San Francesco a Pisa, un affresco – ricordato da Giorgio Vasari – in cui Gherardo compariva al cospetto di Ludovico in trono, colto nell'atto di presentare il donatore (cfr. Giura 2018, p. 153).

⁹⁴⁰ ASS, Patrimonio resti, 200, c. 15v.

⁹⁴¹ Il documento è edito in Lusini 1911-1939, I (1911), p. 239, nota 20; lo stesso maestro di legname, che risiedeva nella zona di Pian d'Oville (dunque, nelle immediate prossimità della fondazione francescana), risulta in più occasioni attivo al servizio dell'Opera del Duomo di Siena: si veda Giorgi/Moscadelli 2005, pp. 100 (nota 243), 207-208 (nota 87), 281-282 (nota 502).

una copertura a volta e di un altare su cui era allora issata un’“icona [...] parum antiqua, cum figura beate Marie Virginis et aliorum Sanctorum”.⁹⁴² Ci si potrebbe domandare se non si trattasse di quel polittico sottoscritto da Taddeo di Bartolo nell’anno 1408 – ricordato da Fabio Chigi in corrispondenza della “cappella che segue da la porticella per ire a San Galardo”, ossia alla sinistra del portale che immette ancor oggi nel chiostro sinistro –, al quale è stato ricondotto, come unico avanzo possibile, un pannello con il Santo avvocato del sodalizio, oggi al Museo Diocesano di Siena, ma in antico custodito nella sagrestia dell’oratorio di San Gherardo.⁹⁴³ Alternativamente, si è proposto che la pala sinteticamente tratteggiata da Bossi vada invece identificata con la “tavola di Santo Lodovico” per cui uno “Stefano dipentore”, forse il Sassetta, venne pagato dall’Opera di San Francesco il 20 giugno 1427.⁹⁴⁴ In mancanza di un deposito archivistico interno, non disponiamo di evidenze sicure su questo punto, né possediamo informazioni di alcun genere relative all’istituzione, alle pratiche comunitarie e alla composizione sociale del consorzio, certamente sorto sotto gli auspici dei Francescani senesi; siamo soltanto a conoscenza del fatto che l’attività autonoma dell’associazione dovette esaurirsi molto per tempo, con la ‘fusione’ al sodalizio di San Gherardo, occorsa forse nel primo decennio del Cinquecento. Diversi testimoni, come abbiamo visto, indicano il 1506 come millesimo di fondazione della compagnia dedicata al frate di Valenza Po, o alternativamente come data di insediamento dell’associazione “sotto le volte” di San Francesco; posto che entrambe le possibilità sono vanificate dalla ricostruzione storica presentata in questa sede, ci si potrebbe chiedere se l’anno, rimasto nel ricordo delle fonti, non sia piuttosto da relazionare all’accorpamento dei due gruppi confraternali legati al convento dei Minori.⁹⁴⁵

III.4 Compagnia di Sant’Antonio di Padova

Una vita effimera ebbe anche un altro pio sodalizio connesso alla fondazione francescana senese: la compagnia di Sant’Antonio di Padova, ufficialmente istituita attraverso una bolla di Sisto IV il 15 gennaio 1478 e incorporata alla confraternita di Santa

⁹⁴² Bossi 1575, ed. 2018-2019, II (2019), p. 246.

⁹⁴³ L’altare indicato da Chigi (*L’elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 319) corrisponde a quello su cui avrebbero esteso il loro diritto di patronato gli Alberti (De Angelis 1802, p. 126 [nota 1], ricorda infatti, distorcendo in parte la testimonianza di Chigi, che la cappella era “dipinta da Taddeo Bartali”; precedentemente, Piccolomini diceva “di Taddeo di Bartalo” la pala dell’altare Petroni: BCS, ms. C.II.23, c. 63r). È impossibile sostenere che questo fosse *ab antiquo* il sito presso cui si riuniva la compagnia dedicata al santo di Tolosa, dal momento che la fiancata sinistra della navata di San Francesco venne edificata solo a partire dal 1460: Mussolin 1999, p. 126. Per un resoconto sulla tavola di Taddeo di Bartolo si veda la relativa scheda di G. Solberg, in *Taddeo di Bartolo* 2020, pp. 192-193, n. 21.

⁹⁴⁴ Israëls 2003, p. 25; l’attestato archivistico relativo è trascritto da Bonucci 2001, p. 27 (cfr. il regesto, a cura di A. Caffio, in *Sassetta* 2024, p. 241, n. 3).

⁹⁴⁵ D’altro canto, nel cataletto del Pacchia, stando alla descrizione fornita da Della Valle, dovevano già comparire i due titolari; purtroppo, in assenza di evidenze documentarie di prima mano, non è possibile stabilire l’esatta cronologia di questo manufatto perduto.

Maria degli Angeli e San Francesco il 10 settembre 1520, a poco meno di cinquant'anni dalla sua fondazione.⁹⁴⁶ Non è al momento possibile accertare la veridicità del racconto trádito – in una copia settecentesca – dal manoscritto contenente il testo capitolare, che puntella la prima origine del consorzio al 1473, e ne riconduce la nascita alla volontà di un certo frate Bartolomeo, desideroso di rendere omaggio ad Antonio “per li meriti suoi” mediante la creazione di una “congregatione et compagnia, ovvero confraternita” (stimolato addirittura da tre visioni miracolose).⁹⁴⁷ Sappiamo però per certo che papa della Rovere autorizzava proprio i frati minori a istituire presso la loro chiesa un'associazione mista di chierici e laici di entrambi i sessi, riunita sotto il vessillo del santo di Padova, e concedeva alla confraternita l'uso temporaneo di una cappella sita in San Francesco, in attesa della costruzione di una “casa” deputata ad accogliere le riunioni dei membri.⁹⁴⁸ Con ogni verosimiglianza, il provvisorio stabilimento del sodalizio, non più esistente, va associato all'altare di Sant'Antonio “de foris”, descritto negli atti della visita apostolica del 1575 come “non testudinatum” – dunque, non coperto da una struttura voltata – e corredato di una pala commista di pittura e scultura, centrata attorno a un simulacro del dedicatario “opere elevato”, da riconoscere probabilmente nell'effigie fittile oggi nella cappella “di sotto” dell'oratorio di San Bernardino [fig. III.41].⁹⁴⁹ Il secondo, e definitivo, insediamento – l'altare di Sant'Antonio “intus”, come lo definisce ancora Bossi – è da identificare nella cappella, tuttora in piedi, “sita in ecclesia Sancti Francisci de Senis, in angulo superiori de sinistra” [fig. III.42, III.44],⁹⁵⁰ edificata – come visto sopra – a partire dal 2 giugno 1492, secondo quanto attestato da Allegretto Allegretti (in seguito alla concessione dello spazio relativo da parte dei frati minori), e poi diventata cappella gentilizia della famiglia Patrizi a seguito dell'estinzione del consorzio;⁹⁵¹ oltre a consegnare il riferimento cronologico, il cronista ci informa del fatto che la costruzione del nuovo fabbricato – facente parte dell'estensione verso occidente del transetto sinistro di San Francesco di cui si è discusso sopra – fu propiziata dall'intervento di due mercanti senesi, appartenenti al Monte dei Dodici, ossia Marco Benzi e Gherardo Cinuzzi.⁹⁵² Il primo – un banchiere ricordato tra i quindici uomini nominati dal collegio di Balia per varare una

⁹⁴⁶ La bolla (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1477 gennaio 15) è regestata in *Le pergamene* 2007, p. 36, n. 21; mentre l'attestato dell'accorpamento, già segnalato da Turrini 2002-2003, p. 24 (nota 36), si può rintracciare in ASS, Patrimonio resti, 177, cc. 19r-21v.

⁹⁴⁷ BCS, ms. F.VII.28, cc. 8r-12r.

⁹⁴⁸ Singolarmente Rivoletti 2022, p. 150 (nota 51), sostiene che il documento del 1478 sarebbe oggi irreperibile in originale e noto soltanto “da fonti retrospettive”.

⁹⁴⁹ Bossi 1575, ed. 2018-2019, II (2019), p. 241. Sull'identificazione dell'opera si veda *supra*, parte I, par. 2.3.1. L'altare della testata del transetto sinistro, come abbiamo visto, è citato anche nelle confinzioni stabilite nell'atto di concessione della “plateam” su cui erigere la nuova sede della compagnia: “et ex altero videlicet e regione est murus ecclesie predicte Santi Francisci qui facit autem [?] in dicta ecclesia et venit iusta altare quod ad presens dicitur di Santo Antonio da Padova” (ASS, Notarile antecosimiano, 912, c. 129r).

⁹⁵⁰ Come si legge nel contratto che sancì l'accorpamento con la compagnia della Madonna degli Angeli e di San Francesco: ASS, Patrimonio resti, 177, c. 20r.

⁹⁵¹ Per la concessione del patronato della cappella a “Iacobus de Patriciis” e ai suoi eredi si veda l'atto del 24 giugno 1562 in ASS, Notarile ante-cosimiano, 2363, 9, n. 25 (edito da Monika Butzek, nel fascicolo dell'archivio online del progetto delle *Kirchen von Siena* dedicato alla chiesa di San Francesco).

⁹⁵² Allegretti ed. 1733, col. 826.

rimforma costituzionale dello Stato senese (1485), poco prima della cacciata dei “Biri-batti” —⁹⁵³ è menzionato nella ‘matricola’ confraternale allegata al libro dei capitoli in posizione di gran rilievo, come primo tra i “ciptadini” membri;⁹⁵⁴ l’altro, ben noto agli studi storico-artistici per la vicenda della *Deposizione* del Sodoma,⁹⁵⁵ non è elencato nel numero dei *socî* del sodalizio, ma sappiamo per certo che intratteneva stretti legami devozionali con la chiesa di San Francesco (presso cui si trovava l’altare familiare).⁹⁵⁶

La cappella, posta a mano manca nella testata del transetto sinistro, subito accanto alla cappella dedicata a Sant’Andrea, conserva quasi inalterata la sua conformazione architettonica tardo-quattrocentesca, nonostante i seriori interventi di riallestimento: come il sottostante oratorio di San Gherardo, è formata da due campate quadrate voltate a crociera, ognuna dotata di un finestrone centinato a ovest, ed è messa in comunicazione con il braccio del transetto da un ampio arcone a tutto centro. Nell’insieme, l’ambiente risulta piuttosto spoglio, in una *facies* non troppo diversa da quella registrata nella visita apostolica: all’altezza del 1575, infatti, la mensa principale non era decorata da alcuna pala, e l’unico elemento d’arredo era costituito da un Crocifisso scolpito, ritenuto “indecent” e fatto rimuovere.⁹⁵⁷ Oggi la zona dell’altare risulta occupata da un’imponente mostra marmorea secentesca, corredata dell’arme Patrizi, che in origine includeva — come testimoniato per primo da Giovanni Antonio Pecci — una statua del titolare “lavorata in legno”.⁹⁵⁸ Bisogna supporre che in origine esistesse un collegamento diretto tra la cappella e il vano sottostante; Spinelli, in effetti, ricorda che alla cappella di San Gherardo “si discendeva dalla sagrestia, che in oggi è la cappella di S. Antonio”.⁹⁵⁹ Questa possibilità sembra riprovata dai due portali ad arco acuto sopracitati [fig. III.45], che battono sul lato esterno del muro di testata della cappella di Sant’Antonio confinante con il cimitero, e che forse davano accesso sia alla scala per l’ambiente inferiore, sia al vano a esso sovrapposto. La comunicazione fisica tra le cappelle confraternali, in ogni caso, non sembra rispecchiarsi in un vero e

⁹⁵³ Tommasi ed. 2002-2007, II (2004), p. 342.

⁹⁵⁴ BCS, ms. F.VII.28, c. 14v.

⁹⁵⁵ Si veda Bartalini 1996, pp. 106-107, con i relativi rinvii.

⁹⁵⁶ Era però associata alla compagnia la figlia di Gherardo, monna Lucrezia, inserita nella lista delle “mantellate” (BCS, ms. F.VII.28, c. 25r); mentre alla data dell’accorpamento con la compagnia di San Bernardino il priore in carica era suo figlio, Antonio (ASS, Patrimonio resti, 177, c. 20r). Bisogna ricordare che Gherardo era stato camerlengo della compagnia di Santa Caterina della Notte nel 1479, e dunque doveva essere membro di questo consorzio (Fabiani ed. 2021, p. 257); ciò che di per sé, tuttavia, non sarebbe stato ostativo a una sua iscrizione all’associazione di Sant’Antonio di Padova, visto che in molti casi era possibile aderire simultaneamente a più gruppi confraternali. D’altra parte, il nome del Cinuzzi compare anche nei registri della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco (si veda, ad esempio, ASS, Patrimonio resti, 208, c. 91r).

⁹⁵⁷ Bossi 1575, ed. 2018-2019, II (2019), p. 241.

⁹⁵⁸ Pecci 1761, p. 135 (preceduto da Pecci 1752, p. 113, dove non è specificato il materiale della scultura); l’attribuzione all’intagliatore Pietro Montini, proposta dallo stesso autore (con il successivo consenso di Faluschi 1815, p. 142), è revocata in dubbio da Romagnoli (*Nuova guida* 1822, p. 127), per ragioni anagrafiche. La scultura era ricordata, in modo un po’ obliquo, già da Carapelli: “vi è il Santo in statua con molti voti attorno” (BCS, ms. B.VII.10, c. 301r).

⁹⁵⁹ BCS, ms. A.VIII.51, c. 102r.

proprio legame istituzionale; al momento, infatti, non è emersa alcuna notizia di un'interazione diretta fra le due compagnie (anche se, probabilmente, questa circostanza è da mettere sul conto del *vacuum* documentario che interessa il periodo di attività contestuale dei sodalizi, tra il tardo Quattrocento e i primi decenni del secolo successivo).

Come per l'associazione di San Ludovico, in effetti anche la ricostruzione delle vicissitudini del sodalizio intitolato a Sant'Antonio non può fare affidamento su un deposito documentario sostanzioso; esigue informazioni sulla vita comunitaria, sulle consuetudini e sulle inclinazioni culturali del consorzio si possono trarre dal testo capitolaro confezionato verso il 1491, pressoché in concomitanza con l'avvio dei lavori alla cappella: oltre alle basilari indicazioni di condotta religiosa individuale, ai confratelli veniva richiesto – in linea con gli obblighi devozionali sanciti comunemente dagli statuti confraternali – di partecipare alla messa ogni prima domenica del mese, di confessarsi con regolarità, di assistere i compagni infermi e di recitare preghiere per i defunti.⁹⁶⁰ La 'matricola' della Compagnia restituisce il quadro di un'associazione socialmente mista, che raccoglieva insieme esponenti dell'aristocrazia, altri del ceto medio – appartenenti al mondo delle Arti –, componenti del clero, nonché numerose terziarie mantellate: tra i primi aderenti, si segnala il vescovo di Sovana, e poi di Montalcino e Pienza, Tommaso di Urbano Piccolomini del Testa († 1482), la cui iscrizione all'associazione interviene a consolidare la rete di rapporti che doveva unire la famiglia, nel maturo Quattrocento, alle realtà associative gravitanti intorno al convento di San Francesco; seguono, in posizione eminente, un frate Bartolomeo da Piano – forse identificabile con il presunto fondatore –, il sopracitato mercante Marco Benzi, due membri della famiglia Salimbeni – Tommaso e Arcolano d'Antonio –, un maestro Niccolò d'Aldobrandino, "dottore in arti et medicina delli Aldobrandini".

Il capitolo conclusivo della vicenda istituzionale di questa congregazione – lo abbiamo detto – è rappresentato dalla 'fusione' con la compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco (e San Bernardino), che nel settembre 1520 incamerò tutti i beni, i privilegi e le indulgenze posseduti dall'altra associazione, e assommò ai nomi dei suoi antichi protettori quello di Antonio di Padova. Una plastica manifestazione di questo accorpamento si può apprezzare nella predella – ora sparpagliata ai quattro venti – della pala confezionata da Domenico Beccafumi per la cappella superiore dell'oratorio bernardiniano.⁹⁶¹ I due manipoli di battuti genuflessi in adorazione, posti alle terminazioni laterali del gradino, rappresentano chiaramente i membri dei consorzi riuniti insieme, affiancati agli episodi relativi ai rispettivi 'avvocati' (il *Miracolo della mula* di Antonio e una *Predica di san Bernardino*): a un esame ravvicinato, infatti, si nota come un donatore del 'dado' di sinistra abbia intessuto sulla cappa una toppa con un cuore ardente, emblema distintivo della fraternita antoniana [fig. III.53]; e come un confratello del pannello di destra mostri invece, nella stessa posizione, il trigramma bernardiniano, divenuto simbolo della compagnia della Vergine e San Francesco dopo l'aggiunta dedicazione al frate osservante.⁹⁶² La testimonianza visiva è rilevante, non

⁹⁶⁰ BCS, ms. F.VII.28, cc. 4r-7v.

⁹⁶¹ Sulla quale si veda la scheda di A. Bagnoli, in *Domenico Beccafumi* 1990, pp. 188-189, n. 32.

⁹⁶² Come già evidenziato in Marrone 2022, pp. 46-47.

solo perché fornisce una riprova ‘figurativa’ dell’associazione delle compagnie, ma anche perché conferma che i *socii* di Sant’Antonio praticavano, almeno all’altezza del 1535, la flagellazione (nonostante che non se ne faccia esplicita menzione nello statuto; non si può escludere, tuttavia, che ciò dipenda da un’assimilazione delle pratiche rituali della *societas* affiliata, di inveterato impianto disciplinato).

III.5 Inventari dei beni mobili delle compagnie della Beata Vergine Maria e San Francesco e della Madonna degli Angeli e San Francesco

a. Inventario delle “massarizie” della compagnia della Beata Vergine Maria e San Francesco stilato da Vanni Aiuti zondadaio il 15 ottobre 1316 (ASS, Patrimonio resti, 219, c. 93v).

Queste sono le massarizie de la f[r]aternita che Vanni Aiuti zondadaio asengniò a Petro Venture coltelaio in chalende ottovre anni MCCCXVI:

- In prima, sette libri grandi da chantare lalde.
- Anco uno libro degli ordini de la f[r]aternita.
- Anco tre libriciuoli piccioli da lalde da prestare.
- Anco quatro libri vechi di banbagia du' so' scritte l'entrate e l'escite.
- Anco uno libro dove sono iscritte le persone de la f[r]aternita.
- Anco tre tavole giessate di lengnio da scrivere.
- Anco una crocie e uno sudario di lengnio, co' la chasetta.
- Anco due sudari di panno.
- Anco due tovaglie da legio.
- Anco uno viletto longho, bianco.
- Anco quarantecinque mítare, cho' la chasetta.
- Anco quattro tefanie grandi.
- Anco vintetré tefanie picciole.
- Anco vinti brivilegi, co' la chasetta.
- Anco uno giglio di ferro da legio.
- Anco sei chandelieri adorati co' le veste.
- Anco sei paia d'ali e quattro gigli.
- Anco due lanterne di ferro.
- Anco uno ligio da chantare.
- Anco due pionbini.
- Anco uno chalamaio di lengnio.
- [An]co una sporta.
- [An]co uno paio di molette.
- [An]co le charte de la chasa de la f[r]aternita e altre charte.
- [Anco] due sugiegli.
- [Anco] tre chandelieri di lengnio da ponare in terra.
- [Anco] uno archetto di lengnio dipento.
- [Anco] uno libro grande di seguentie.
- [Anco] una croce d'attone.

b. Inventario del 16 luglio 1323 (o 1363?)⁹⁶³, stilato dal camerlengo Niccolò di maestro Giacomo, delle cose della compagnia della Beata Vergine Maria e San Francesco “rasegnate” al nuovo camerlengo Ambrogio di Giovanni (ASS, Patrimonio resti, 219, c. 6r-v).

[c. 6r]

Al nome di Dio e di Madona sancta Maria e di misser sancto Franciescho e di tuti santi e sante di vita eterna. Queste sono le chose che Nicholò del maestro Iachomo rasegnia [a] Ambrogio di Giovanni chamarlengho per tre mesi, cioè luglio, aghosto e setembre:

⁹⁶³ Il millesimo è quasi del tutto vanito, tanto da essere difficilmente leggibile, anche impiegando la lampada di Wood.

- In prima, II ghonfaloni grandi cho' II croci.
- Uno ghonfalone picholo.
- Uno legio nuovo, vestito.
- Uno legio vechio.
- VI cieroti in[d]orati.
- II chandelieri in[d]orati.

[c. 6v]

- Ancho XII tefanie, tra rote e salde.
- Uno sudare di legnio vestito.
- Due sudari di panno.
- XVIII° mítare.
- XIII° privilegi papagli e chardenali e pischopati.
- Due chasete senza chuperchio.
- Una chasete de le done, da chandegli.
- Tre paia d'ale fornite.
- Uno Banbocio chon due vesticiuole, e l'una àve quattro botoni grandi d'arento e XX botoni picholini d'arento, e la inpeschiata chol Ba[n]bocio.
- Tre feri da legio e da figure.
- Diecie libri vechi da ragione di fraternita, e diece libri di laulde in reverenzia Christi e sancte Marie.
- Ancho uno libro di dete laulde.
- Uno descho de la fraternita.
- Due chandelari picholini e I° pionbino.
- Tre tovaglie da legio, vechie.
- Una tovaglia nuova da legio.
- 2 feri da legio e una lanterna.
- Uno Sancto Franciescho da legio.

Io Francieschio di Tengo chonfesso d'avere ricievute queste massarizie sopra inscrite de la fraternita.

c. Inventario della sagrestia della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco del gennaio-marzo 1395, stilato da Bartolomeo di Ristoro di Lottino sagrestano (ASS, Patrimonio resti, 201, c. 64v).

1394

Al nome sia di Dio e della gloriosa Vergine Maria e del beato padre nostro santo Franciescho e di tutta la celestiale chorte di Paradiso. Memoria delle chose della chonpagnia, cioè di chelle del sacristano che s'appartiene all'altare, retratte per me Bartolomeo di Ristoro di Lottino, allora sacristano per gli tre mesi a venire, cioè giennaio, fe[b]raio e marzo 1394, al tempo del savio e discreto uomo Meio d'Antonio Buonfigli, allora priore:

- In prima, a la nostra chonpagnia, uno messale.
- Ancho uno chalice.
- Ancho uno teribile cho' la navicella.
- Ancho tre paramenta fornite di chamici, amitti e d'ogni altra chosa, uno bianco e uno nero e l'altro a panpani solenne.
- Ancho uno guanciaie d'altare.
- Ancho due chamici, uno da prete e l'altro per l'agnuolo.
- Ancho el velo bruno de la Donna.
- Anche VIII isciugatoi, fra buoni e gativi.

- Ancho VI tovaglie longhe per l'altare, fra buone e gattive.
- Una chopia di tovagliuole achopiate, l'una a verghe rose e l'altra a verghe nere [[e una agniola]].
- Ancho tre davanzagli d'altare.
- Ancho due chortine d'altare.
- Ancho una tenda rossa per chuprire la tavola.
- Ancho due chandelieri che stano in sull'altare.
- Ancho una choverta di chuoio sta in sull'altare.
- Ancho una tavoletta da dare la pacie.
- Ancho quattro dopieri di stagiugli ferati.
- Ancho due tende, cioè chortine per la Donna.
- Ancho I° bossolo da ostie e uno bacino di stagnio per dare l'aqua al prete.
- Ancho uno lanpanaio chon nove lanpane.
- Ancho due fodare di schiamitelo vermeggio verghato d'oro.
- [[Anche uno viletto chon verghe di sseta.
- Ancho uno viletucio per lo chalice.
- Ancho una chasettina, ancho foro [?] da vendare chandeli.

Io Domenicho di Franciescho settauolo ò ricievutto cheste chose scritte di sopra, e più XXXIII l., 8 d., da Franciescho di Mattio sacrestano passatto]].

d. Inventario della sagrestia del 1405 stilato dal camerlengo Chimento di Paolo di Paolo ligritiere (ASS, Patrimonio resti, 202, c. 239v).

1405

Qui di soto sarano iscritte le chose che sono i' ne la sagristia de la chonpagnia del biato messer Santo Franciescho grazioso, resegniate per Domenicho di Franciescho settauolo, sagristano istato al tenpo di Franciescho di Dino priore, rassegniate a Luigi di Bonaventura, sagristano eletto per lo tenpo di Cierreto di Ciecho priore et Checho di Domenicho di Chuerzone et Nanni di Vieri ispeziale, suoi chonseglieri, e del deto Luigi sagristano et di me, Chimento di Pavolo di Pavolo ligritiere, chamarlengho. Ché ogni sagristano deba resegniare le dete chose per questo aventario, chominciarò a chontare le chose. In prima:

- I° mesale cho' le choverte rose.
- I° chalice fornito chor una chasa di schiancie.
- I° ghuanciaie di sciamitelo, adorno.
- I° teribile di <ariento> [[rame dorato]],⁹⁶⁴ fornito, cho' la naviciela et cho' paiuolino et chor uno paio di molette picine.
- I° paramento di drapo, fornito.
- I° paramento <nero> [[azuro]],⁹⁶⁵ fornito.
- I° paramento bianco, fornito.
- II fodare di ghuanciagli, brustate di fregi.
- I° sciughatoio picholino da chalice.
- I° davanzale di drapo a oro, per l'a[l]tare nostro.
- II chamici vecchi.
- Quattro tovaglie da l'a[l]tare nostro,
- V isciughatoi tra la[r]ghi et istremi.
- I^a tenda vermeggia dina[n]zi a l'a[l]tare nostro.
- II tende che stano a lato a l'a[l]tare da ogni lato, le sue [?] bianche.
- II veste brune de la Madona et de l'Agniolo.

⁹⁶⁴ Soprascritto da altra mano ad "ariento".

⁹⁶⁵ Soprascritto da altra mano a "nero".

- Il tende dipente de la Madona et de l'Agniolo.
- Il davanzagli di seta, vecchi.
- Il Banboci chon tre vestiri [sic], chon quatordecim botoni grossi d'arento, chonn uno paio di fili.
- I° Crocifiso picholino in su l'a[l]tare.
- I^a tavolela da dare la pacie.
- I° istagnio da dare l'aqua al prete, a l'a[l]tare.
- I° legio due si chanta l'ofizio de' morti.
- Il tabernachogli de' Banboci.
- III chandelie[ri] fati a viti avati [?].
- Il chandelieri fati begli per l'a[l]tare, di legnio.
- Nove chandelieri di ferro in più luoghi.
- I^a chanpanela di metalo.
- III fieri a l'a[l]tare chon anela di ferro drentovi.
- Il cieri fioriti de legnio in su l'a[l]tare.
- Uno vestire del Banbocio, verde.
- Uno velo nero chon verghe rose.
- Una tavola dipenta cho' la Crocie et Santo Giovanni e Santo Franciescho, cho' le nostre indu[l]genze.
- <V cieri di ciera per ardare>.
- VI dopieri, due forniti di ciera per ardare.
- I^a chasetina da chandegli.
- I^a chasetina a tenere e mochogli ispentì.
- <Fra chandegli et denari chontanti>.
- I^a tavola dipenta per le done.
- I° vileto di seta picino brustato da torno.
- I^a choverta di chioio in su l'a[l]tare.
- I° ghonfalone.
- I° li[b]ro picholino de' Chapitogli.
- Il scughatoi atachati insieme chon verghe rose e azure.
- I^a tovaglia rota.
- I^a tenaglia ghativa.
- I° scinghatoio [sic] chon verghe di seta.
- I° sciughatoio chon verghe rose e azure.
- I^a tovaglia chon tre buchi rosi, chome nuova, verghata rosa e azura.
- <I^a tovagliuola con tre verghe, cho' tela> [[Una tovaglia chon groci [?] i' ne la festa]].
- I° dava[n]zale di panno lino dipe[n]to.
- I° sciugatoio chovert[t]o d'azuro chome tovalia.
- III straci di sciugatoi.
- Vinti s. di denaro chontanti.
- I^a tenda vergata dina[n]zi a' co[n]falone.

Asegniate le dette chose a Giovanni di Buonave[n]tura sagrestano nuovo per noi Chime[n]to di Pavolo et Daniello di maestro Amerigho a dì XVI d'otobre 1406, per chomandamento di Lorenzo di Ludovicho priore, e riveduta la ragione di Luigi di Buonave[n]tura sagrestano vechio, parte per rescrittura et parte no, per none avere scrittura, et chosì l'aproviamo per buono [...].

e. Inventario del 25 gennaio 1442, stilato da Francesco di ser Gardo a partire dalla ricognizione del camerlengo Pietro di Biagio di Francesco di Dino (ASS, Patrimonio resti, 220, c. 50r).

† Al nome di Dio, a dì XXV di gennaio 1441

Qui apresso sarà lo inventario di tutte quelle cose le quali Pietro di Biagio di Francesco di Dino kamarlengo de la compagnia di San Francesco à trovato ne la detta compagnia doppo l'offizio del kamarlengatico di Giovanni di Buonaventura de' Rossi, kamarlengo stato et finito a dì primo di gennaio anno detto, scritto per me Francesco di ser Gardo di comandamento del provido huomo Quirico di [vacat] merciaio, priore de la detta compagnia. Et prima:

- Uno banco da scrivere con una cassetta confitta in sul detto banco, el quale è confitto et posto a capo la scala a l'entrata dell'uscio de la chiesa d'essa compagnia.
- Uno suggello d'attone grande da suggellare con inpronta di Nostra Donna col suo Figliuolo in collo, con due angioi da lato, et da' piei d'essa Sancto Francesco con le stimate.
- Una cassetina da colgliare la limosina, senza chiave.
- Uno bossolo da colgliare e partiti de' lupini.
- Uno temparatore grande.
- Uno paio di forvici piccolette.
- Due chalamai di terra, uno piccolo e uno grande.
- Uno li[b]ro grande di carta pecorina con tavole, covertato di cuoio bianco con bullette d'atone, nel quale sono copie d'indulgentie e di contratti fatti di perpetue e logagioni e fitti.
- Uno li[b]ro di carta banbagina el quale si chiama e[l] li[b]ro di Yhesu, nel quale sono scritte le ragioni di chi de' dare e avere da la detta compagnia.
- Uno li[b]ro di carta banbagina el quale si chiama e' li[b]ro †, nel quale sono l'e[n]trata e l'uscita de' chamarlenghi stati dal dì che fu cominciato, insino a questo dì.
- Uno li[b]ro di carta banbagina sengnato , nel quale sono scritte deliberationi del capitolo.
- Uno li[b]ro di carta banbagina sengnato d'uno battitore.
- Uno li[b]ro di carta banbagina con coverta di cuoio nero con una correggia, e chiamasi e[l] li[b]ro di San Francesco.
- Uno li[b]ro detto e[l] li[b]ro de lo Spedale.

Ne la fraternita sono le infrascritte cose:

- Uno goffano con chiave a lato a l'uscio da mano <destra> a l'entrata dell'uscio, nel quale sono nove li[b]ri di carta pecorina legati in tavole, covertati di cuoio, ne' quagli sono scritte più diverse laude.
- Tre li[b]ri di carta banbagina legati in tavole, ne' quagli sono scritte più cose de' capitoli e fatti vecchi de la detta compagnia.
- Tredici li[b]ri di carta banbagina ne' quagli sono scritte ragioni di più chamarlenghi vecchi, stati per lo tempo passato, de la detta compagnia.
- Una tasca vecchia con molte scritture pubriche et molte carte di notari appartenenti a la detta compagnia.
- Una tasca vecchia con molte lettere e li[b]riaciuioli et altre scritture.
- Uno banco con quattro piei, suvvi due scatole da dare confetti.
- Uno goffano ne la detta fraternita riscontro a l'uscio, nel quale sono diadema, mítara et barbogi e altre cose appartenenti a la festa del Pellegrino e a la festa dell'Anu[n]tiata.
- Uno goffano grande con coperchio nuovo, vòto.
- Una schiavina, chappello e bordone e bandiera del Pellegrino.
- Uno coppo da olio, di tenuta di staia [vacat].
- Due ferri grandi piegati con stampe, da tenere molli in palcho, di peso di libbre X circha.

f. Inventario del 24 maggio 1451 stilato dal camerlengo Domenico di Francesco (ASS, Patrimonio resti, 207, cc. 37v-38r).

[c. 37v]

† Christo 1451

Qui di soto sarà ischrito tute le chosse ricivarò per ave[n]tario ogi, i' questo dì 24 di magio, da Bartalomeio di Mariano Alegreti banchiere, chamarle[n]gho istato de la nostra cho[n]pagnia di Santo Francesco i' prima; et io, Domenicho di Francesco chamarle[n]gho d'esa cho[n]pagnia al presente ò:

- Uno banco da schrivare chor una chasetta cho[n]fita [.....].⁹⁶⁶
- Uno sugielo d'autone grande da sugielare lettere, e chore [sic] i[n]pro[n]ta di Nostra Donna.
- Uno bosolo da richogliare partiti.
- Uno te[n]peratore da rite[n]parare pene.
- Uno paio di forbicci pichole.
- Una chasetina pichola da limosina, se[n]ssa chiave.
- II chalamai di tera, uno grande e uno picholo.
- Uno libro grande cho' tavole, chuperto di chu[o]io bianco i' charta perchorina, e ischrite più chose de la cho[n]pagnia.
- Uno libro i' charta ba[n]bagina segniato Giuessùo A, ischrito più ragionni de la cho[n]pagnia.
- Uno libro segniato † di ten[u]ta di più chamarle[n]ghi.
- Uno libro segniato d'uno bantetore.
- Uno libro segniato di charta ba[n]bagina nero, et cho' le choregie.
- Uno libro di charta ba[n]bagina deto de lo Spedale.

La franternita [sic]:

- Uno gofano rosso cho' la chi[a]ve, de[n]trovi nove libri cho' tavole, i' charta pechorinna, ischrito più et più la[l]de.
- III libri cho' tavole, cho' le cho[re]gie, i' charta ba[n]bagina.
- XIII libri i' charta banbagina di più ragioni de' chamarl[en]ghi.
- Una tascha vechia di chanovac[i]o cho' li[b]ricioglli et alt[r]e ischritture vechie.
- Uno banchato cho' chuatro piiei [sic].
- II schatole da 'ncho[n]feti.

Segue l'a[l]tra facia:

[c. 38r]

- Uno ghofano richontra a l'u[s]cio, bianco, se[n]ssa chiave, in il quale si è mítare, diademe, chi[a]vi e pece apartene[n]te al Pelegrino.
- Uno ghofano grande chol chuperchio i[n] uno arccha [?].
- Una schiavina cho' chapelò e gua[n]ti e bordone i' terra apartene[n]te al Pelegrino [[mancha e guanti e 'l bordone]].
- Una schiavina trista e ghativa.
- Uno libro leghato di chuoio e cho' tavole leghato, libro de le la[l]de.
- Uno li[b]ro leghato cho' tavole, chupreto [sic] di chuoio e charta perchorina, cho' chope d'autone, cho' molte la[l]de.
- Una chrucieta d'autone dorata, lo[n]gha uno ½ braccio.
- II paia d'ale de le cosse d'agnogli.
- II chanoni di legnio cho' due chariogli cho' sovati bianchi.
- Una zucha coperta di schia[n]ce del Pelegrino.
- Una chasetine cho' [.....] et metare, cho' più in[dul]gienze sugielate.

⁹⁶⁶ La parola è resa illeggibile dalla rilegatura.

- Una chasetina chiusa picholina.
- Uno bosolo e uno butelo da richogliare partiti [[mancha l'ombutello]].
- Quattro pezi di feri da chandele i' choro.
- Il fiaschi, uno grande e l'a[l]tro picholo [[n'è tornato el grande, manca el piccolo]].
- Uno libro de le prepetue cho' tavole, segniato Agniolo.
- Uno libro de la ten[u]ta del chama[r]le[n]gho segniato B.

g. Inventario dei beni ricevuti il primo ottobre 1452 da Francesco di ser Gardo, consegnatigli da Domenico di Francesco (ASS, Patrimonio resti, 208, c. 3r-v).

[c. 3r]

† Al nome di Dio, a dì primo d'ottobre M^oCCCC^oLII

In questa prima parte di questo libro saranno scritte tutte quelle cose le quagli io Francesco di ser Gardo sopradetto riceverò de le cose de la detta fraternita et conpangnia per inventario da Domenicho di Francescho chamarlengo prossimo passato di detta casa. Et prima, salita la scala:

- Uno gonfalone nel quale è Nostro Signore co' la croce in collo, col chap[e]stro a la gola tirato da' giuderi et drieto a lui vengono le Marie, legato in aste, da portare, et sta in uno armario di legname el quale è confitto in chapo la scala.
- Uno banco da scrivere con la banchetta da seddere, col pallchetto di tavole sotto el piè, con una chassetta da tenere e libri de la chassa.
- Una pila di marmo, sopra d'uno colonnello, da tenere l'acqua benedetta.

In chiesa sono queste cose, cioè:

- Una tavola nuova sopra de l'altare co' la figura di Nostra Donna con angnoli da torno, et co' la figura di San Pietro et di San Lodovico da l'uno lato, et da l'altro lato Sancto Giovan Battista et Sancto Francesco.
- Uno Crocefisso rilevato, attaccato achanto l'altare da mano mancha.
- Una tavola grande con la figura di Nostra Donna, posta sopra la residentia del priore.
- Una tavoletta quadra co' la figura overo el Nome di Yhesu, attaccata sotto la detta tavola.
- Uno Crocefisso rilevato, attaccato sopra l'uscio de lo spogliatoio.
- Una tavola con la figura anticha del nostro padre misser Sancto Francesco, attaccata nel canto fra la residenza del priore et l'uscio de lo spogliatoio.
- Una tavola vecchia da altare attaccata fra la detta residenza et l'uscio de la chiesa.
- Una figura di Nostra Donna con l'Aggiolo, rilevati, posti in alto dinanzi a l'altare in forma d'Anuntiata, con uno angioletto rilevato dinanzi.
- La residentia del priore, con gradi et cori di riecto et dinanzi da apoggia[r]si stando ginocchioni, et con cori intorno a la chiesa et banche da sedere legate co' detti cori.
- Uno libro di carta pecorina legato in tavole, nel quale sono scritti tutti gli ordini et capitogli de la nostra conpangnia, el quale sta dinanzi al priore.
- Due gonfaloni vecchi furo de la fraternita di Sancta Maria degli A[n]giogli, stavano in chiesa ne l'armario de la fraternita, era apicchato drieto al coro.

Ne lo spogliatoio:

[vacat]

[c. 3v]

Aprresso seguitano e libri e carte e altre scritture che io Francesco sopradetto riceverò dal sopradetto Domenicho, kamarlengo stato. Et prima:

- XII brivileggi con bolle pendenti di papi, chardinali et vescovi in una borsa di chuoio.

- VIII volumi di libri da cantar lalde, di carta pecorina, legati in tavole.
- Uno libro di Yhesù B nel quale è conto del presente kamarlengo, et uno dove è l'entrata e l'uscita.
- Uno libro di Yhesù A dove è el conto de' kamarlenghi passati.
- III libri di charta banbagina vecchi, legati in tavola.
- VIII libri vecchi di charta banbagina legati in carta pecorina, de' quali n'è uno in chuoio nero et duo bastardegli vecchi co quali è e' libro di Yhesu A.
- Uno libro in banbagina del conto de lo Spedale.
- Uno libro d'un battitore in banbagina et uno d'una † in monte.
- Uno libro con tavole di carta pecorina, nel quale sono <seg> copiati più contratti.
- Uno libro de le perpetue et cose stabili de la detta compagnia, in tavole e carta <pecorina> banbagina.
- Uno libro de le lalde, de' Vangeli et de la Passione del Nostro Signore Yhesu Christo, di carta pecorina, legato in tavole.
- [[II brivilegi d'indugienza avevmo da p[a]pa Pio]].

[...]

h. Inventario delle cose consegnate a Bartolomeo di Mariano di Tommè Alegretti, redatto dal camarlengo Pietro di Biagio di Francesco di Dino entro il 25 agosto 1457 (ASS, Patrimonio resti, 220, c. 63v).

† Yhesu, MCCCC°XLVII

Qui di sotto sarà scritto l'innventario di tutte le chose che io Petro di Biagio di Francesco di Dino, kamarlengo stato della chonpagnia, chonsegniarò a Bartolomeo di Mariano di Tommè Alegretti, nuovo kamarlengo della chonpagnia, fatto per tutto el chapitolo per insino a dì 25 d'aghosto. Et prima:

- Uno banco da scrivere chor una chasetta chonfittavi sul detto banco, chon chiave.
- Uno sugello d'attone grande da sugelare lettere, chor inpronta di Nostra Dona e San Francesco.
- Uno bossolo da chogliare partiti chon lupini.
- Uno tenparatoio grande cho' manicho longho.
- Uno paio di forbicine pichole.
- Due chalamai di tera, uno grande e l'altro picholo.
- Uno li[b]ro grande chon tavole choperto di chuoio bianco, in charta prochorina, scrittovi più chose de la chonpagnia.
- Uno li[b]ro di charta banbagina el quale si chiama di Yhesu Christo, scrittovi i' le ragioni della chonpagnia.
- Uno li[b]ro chiamato li[b]ro †, èvi scritte più ragione di kamarlenghi e quella di Pietro di Biagio.
- Uno li[b]ro di charta banbag[i]na segngato [sic] , scrittovi le deliberazione della chonpagnia.
- Uno li[b]ro di charta banbagina segnato d'unno battitore.
- Uno li[b]ro di charta banbagina, chon choverte nere et choregie di chuoio, detto di San Francesco.
- Uno li[b]ro di charta banbagina detto e' li[b]ro dello Spedale.

Nella fraternita:

- Uno ghofanno chon chiave rosso, dentrovi nove li[b]ri in tavole leghati di charta pechorina, scrittovi più e diverse lalde.
- Tre li[b]ri leghati in tavole cho' le chorigie di charta banbagina, scrittovi chose della chonpagnia vechie.
- Tredici li[b]ri di charta banbagina scrittovi più ragioni di kamarlenghi stati più tempi fa.
- Una tasscha vechia chon molte scritture di charta di notari e altre scritture.

- Una tasscha vecchia chon li[b]ricciuoli e lettere e altre scritture vecchie.
- Uno banco chon quatro piei, suvi due schatole da dare chonfetti.
- Uno ghoffano rischontra a l'uscio senza chiave, nel quale sta mitre, diademi, chiavi e pesine [?] appartenente al Pelegrino, e barbogi gli ebe Petro di Rosso, ed ène debitore in questo a fo. 67.
- Uno ghofano grande chon chuperchio nuovo, vòto.
- Una schavina, chapello, ghuanti, bordone e trezza [?] gialla appartenenti al Pelegrino, e bandiera.
- Una schiavina vecchia e ussa.
- Uno li[b]ro leghato in tavole choperto di chuoio di charta perchorina dov'è scritta la Pasione e Resuresione, chiamato e' li[b]ro delle laude.
- Uno li[b]ro leghato in tavole choperto di chuoio, chon charta di pechora, chon chope d'attone, nel quale v'è molte laude di santi chon minii belli.
- Una crocietta d'attone dorata, di longheza di mezo braccio.
- Due paia d'ale da tenere agli agnioli per lo Pelegrino.
- Due chanoni grandi chon due chariuole, chon sovatti bianchi atachati insieme.
- Una zucha choperta di scharcia lavorata, del Pelegrino.
- Una chasettina chon chuperchia da trare et metare, dentrovi più indulgenzie sugielate, e due chordoni e due fazuoli da tenere al volto.
- Una chasettina piccina chiusa, senza chiave.
- Uno bossolo e uno unbutello da scrivere partiti.

[[Io Bartolommeo di Mariano Allegretti, nuovo chamarlengo, ò ricievutto le sopradette chose per lo detto aventario da Pietro di Biagio sopra [.....] de la conpagn[i]a]].⁹⁶⁷

i. Inventario della sagrestia del 1° gennaio 1468 stilato da Giacomo di Pietro di Martino calzo-laio (ASS, Patrimonio resti, 211, cc. 198v-200r).

[c. 198v]

† Yhesu, anni Domini M°CCCC°LXVII

Al nome di Dio amenne e della sua santissima Madre sempre Vergine Maria, la quale è nostra avo-chata, e del glorioso padre nostro santo Franciescho, e gieneralemente di tuta la cielestiale chortte di Paradiso, che c'inquociedino grazia all'eterno Idio che noi potiamo salvare l'anime nostre.

Questo saràne l'aventario di tutte le chose le quali à [a] pigliare per chonto el sagrestano che sarà eletto ogni anno per ordine chome seghuita, e chosì deba asegniare buon chonto a questo sagrestano che seghuitarà doppo lui. E io Iachomo di Pietro di Martino sagrestano ò asegniatto al sagrestano nuovamente fatto a di primo di gienaio di anno detto, el nome del quale è questo, Franciescho d'Antonio bastiere, per uno anno detto di sopra:

- E prima, uno chalice chon tre chorporali, due di seta e uno rosso e bianco figurato di rosso e cho' la vesta, el chuperchio chon figure di rachamo e oro.
- E più uno mesale fornito di tutte l'orazioni apartene[n]ti alla messa, della nostra chonpagnia.
- E più tre pianete, una asurra e vecchia si dicie la messa per l'Avento, una bianca si dicie per lle feste della Donna, una figurata gialla s'aduopera per lle feste solenni del Signore e della Vergine Maria.
- E più tre cchamici e tre stole e tre manipoli e tre amitti usi nelle dette pianette, e tre chordoni.
- E più tre avanzali, uno azurro chor estelle d'oro, uno rosso chon Santo Donino a chavallo, uno bianco e rosso figurato chon figure di drappo, ma è di cimatura rossa e panno lino.

⁹⁶⁷ Il margine inferiore della carta è quasi del tutto vanito.

- E più el baldachino si va a pocisione cho' mazze e 'l cielo fatto chol Nome di Yhesu e frangie e fregi d'ariento e oro tesuti entorno al baldachino, chome è bisogno quando va a pocisione.
- E più cinque drapeloni vechi, stavano nel baldachino in prima ina[n]zi si facesse ssancto Bernardino, e l'arme di papa Pio de' Picholuomini.
- E più ci sonno due ghuanciali di penna, chon veste di pavonazo chon fregi d'oro, per metare in su l'a[l]tare per lle feste prencipali, quando è bisogno.

[c. 199r]

- E più vi sonno nove tovaglie grandi per vestire e gli altari di sopra e di sotto, chon verghe grandi a l'antica le quali sonno usse e adoperate, ed èlle vechie.
- E più v'è tovagliuole strette otto [[et scighatoi]]⁹⁶⁸ le quali si meteno sopra alla pietra sagrata per onore de l'a[l]tare.
- E più vi sonno cinque scighatoi e ghuardanape chon verghe di setta e banbagia, a modo di scighatoi, s'aduopera [sic] quando la brighata e frategli si chomunicano per lle Pasque e Sante Marie.
- E più vi sonno due chovertte di legio, una bianca chon gigli, usso per llo legio grande, e uno d'uno Agnusdeio e una crocie, azurro e bigio di ghuarnello e valescio e frangia bianca e nera per llo legio piscino, per dire el Vangiello quando si chanta la messa o ladde.
- E più v'è due chamicci vechi e stolle et e manipoli et e amiti, e una chottarella vechia a modo di chamicciotto, e chordoni.
- E più v'è la chorona della Anu[n]ziata e 'l velo e la cioppa di setta, chome si vede, e la ghirlanda di seta, sta in una schatolla dove stanno e gli achoncimi e ornamenti della Vergine Maria Anu[n]ziata benedetta.
- E più v'è moltte ale di chartta d'angeli e chapeliere e diademe e una mītara da veschovo e la mītara del ponteficie quando si faceva la festa dell'Anu[n]ziata e del Pelegrini [sic], e molte veste straciate e rotte.
- E più vi sonno el teribile, la naviciella e la secchia per adoperare per lle feste prencipali e per gli ufizi de' mortti, chome achade in tutto l'anno.
- E più vi sonno quattro dopieri nuovi di legnio dipentti chon Sancto Francescho, nuovi, s'aduoperano chontinuamente tutto el'anno chome bisogna per lle messe e pocisione.
- E più vi sonno due avanzali vechi e rotti, uno bianco chor eschotte e l'a[l]tro dipento.
- E più una crocie dipenta sta su l'a[l]tare, e uno Banbocio el quale sta su l'a[l]tare per lle solenità, e più due paia di lampole di vetro per andare per lo vino per llo sacrificio.
- E più v'è due panni dipentti, uno giallo, uno tesuto rosso e bianco, stanno alla sedia del priore chome è ordinatto.
- E più otto chappe bianche e quattro paia di ghuanti, e quali s'aduoperano quando si va a pocisione chol baldichino, e quattro mazze nuove.

[c. 199v]

- E più v'è uno tabernacholo chor uno Banbino dipento, el quale donò alla chonpagnia Nicholò e su' erede, senza vesta, vechio di dipentura.
- E più uno ghuancialle di chuoio rosso per metare su l'a[l]tare, e uno ghuancialle per adoperare alla messa sotto el mesalle di cholore bianco e rosso, fighurato, di panno lino e cimatura.
- E più vi sonno due veste nere di panno lino, una per lla Anu[n]ziata, una per l'Angiello, s'aduoperano el venardi santo per lla Pasione di Christo, e vestesi l'Anu[n]ziata e l'Angiello chome è usanza e di Pasione.
- E più v'è due schiavine del Pelegrino vecchie e la bandiera e diademe e la zucha quando si faceva el Pelegrino.
- E più v'è [[quattro]] stagiuoli vechi e quali non s'aduoperano, stanno in sagrestia apogiatti a una perticha.

⁹⁶⁸ Sovrascritto da altra mano a "strette otto".

- E più v'è quattro chandelieri, II grandi tondi doratti, e quali stanno dina[n]zi a l'al[l]tare chon-
tinuamente, e due ve ne sonno gialli dipentti e avoltti, vàssi chon essi a pocisione quando
bisogna.
- E più v'è due chandelieri di ferro grandi, sonno atachatti in sagrestia, stavano uno dina[n]zi al
Crocifisso e l'altro stava nello spedale, dina[n]zi al Santto Paulo, overo dina[n]zi a l'uscio
vechio della chonpagnia, a piè Santto Franciescho, sonno vechi.
- E più v'è due tende della Anu[n]ziata, verghate di setta e frangia verdde.
- E più v'è quattro viletti di banbagia vechi, verghati, e tre fazoletti picholi per lo <camicie>
chalice.
- E più v'è una chesetta picholla di mezzo braccio <chor uno bosollo d'arlique>, sta nel ghofano
in sagrestia.
- E più v'è due ghofani dove stanno e paramenti e le pianete e tovaglie e scighatoi e altre chose
che bisogna, èvi uno altro ghofano dove stanno e drapeloni e 'l baldachino, e più v'è uno altro
ghofano stanno le chappe bianche quando si va a pocisione, e li[b]ri che si dicie l'ufizio e ladde
da chantare, sta a piè la chanpanella dell'a[l]tare.
- E più v'è una tenda chol ferro di valescio, sta intorno all'a[l]tare e chuopre la tavola
dell'a[l]tare.
- E più v'è due choppi da olio stanno in sagrestia, per tenere l'olio che s'arde nelle lanpane.

[c. 200r]

- E più v'è due spegnitoti di ferro si spenghono e dopieri quando si dicie la messa, sonno nello
stagiuolo.
- E più v'è tre archetti di ferro e quali sonno buoni l'anno quando si chanta le ladde di Quaresima
in Santo Franciesco, stànnovi susso e mocholi el terzo dì di Pasqua, chamasi la luminaria, ed è
d'una bella divozione la sera quando sonno chantatte le la[l]de di Quaresima.
- E più v'è due legii grandi da chantare l'ufizio de' mortti e lla Pístola e 'l Vangiello, e due ve
n'è picholli che s'aduoperano quando si dicie e' Sallve e 'l Vespro e la Chompieta e di quando
si viene doppo disinare quando quegli del dì si vogliono raunare per divozione.
- E più v'è cinque li[b]ri,, chosì asegniati al detto Franciescho d'Antonio sagrestano, e qua[l]i
dètti chon licenzia di Daniello di Vieri, e qua[l]i li[b]ri à a suo chontto el chamarlengho pasatto
e a me aveva asegniatti, ed io chossì rasigniatti gli ò a Franciescho detto, chon chonsentimento
di Daniello kamarlengo detto, anni 1467, a dì ultimo di diciembre, e questi libri sonno per quegli
ci voleseno venire el dì per loro divozione; la forma di questi li[b]ri sonno questi: uno li[b]ro
di la[l]de in terza rima, formato cho' la[l]de ochorentti in tutto l'anno, di diverssi chanti, chon
tavole e foderatti [sic] d'azuro; e più 'no li[b]ro chon tavole di legiende di santi di tutto l'anno,
foderato d'azzurro e choppe; e più tre li[b]ri di tavolle e chovertte rosse e choppe d'atone e di
chartta pechorina di schritura, formato dell'ufizio di Nostra Donna ochorentte in tutto l'anno
chome bisogna a chi volesse venire alla divozione e orazione si facieva el dì ina[n]zi Vesparo,
chome era ordinato antichamente a riverenzia di Santa Maria degli Angiolli e di Sancto Fran-
ciescho, e chosì fu ordinato.
- [[E più v'è el tabernacolo fatto di nnuovo cho' molte relique, come fu fatto per maestro Ber-
nardino da Fiorenze de l'orlique ci donò, le qua[l]i sonno scritte a le diliberazioni.
- E più el ghonfalone sta a chapo la sedia del priore e la tenda fatta di nuovo]].

**I. Inventario del 1° gennaio 1484 stilato dal camerlengo Giacomo di Pietro di Martino calzo-
laio, al tempo del priore Giacomo di Gabriello calzolaio (ASS, Patrimonio resti, 215, cc. 2r-3v)**

[c. 2r]

† Yhesu, anno Domini M^oCCCCLXXXIII

Al nome sia dello onipotente Idio e la sua santissima madre Vergine Maria e del glorioso e serafico
padre nostro sancto Franciesco, el quale è nostro avochato, e gieneralmente di tutta la celestiale cortte

di Paradiso, chome ogi in questo dì primo di gienaio 1483 fu fatto e diliberatto per llo chapitolo della compagnia come io Iacomo di Pietro di Martino, kamarlengo al presentte di detta compagnia, escriua in detto li[b]ro tutte le ccose che sonno in questa compagnia per aventario, e così quelle che s'aparengnono al sagrestano, e ogni cosa per ordine s'i[s]criva perché l'uno kamarlengo a l'a[l]tro consign tutto quello che sarà asegnato a lui, accioché le cose della compagnia sieno con buono modo conservate, e per aventario asegniate al kamarlengo che seghuita; e questa memoria ò fatta io Iachomo di Pietro di Martino chalzolaio, kamarlengo come detto di sopra al tenpo de l'onorevolle priore e padre nostro al presente e di primo di gienaio come è detto di sopra, e' nome del priore è questo: Iacomo di Ghabriello chalzolaio; per consiglieri: Lucha di Salvi di Vieri e Amideio di Nicolò di Giovanni Neroni; e così mi fu comandato, e così vo seghuire el'ordine datto come per ubidienza si die fare.

- En prima, una tavola d'eltare [sic] nella chapella di sopra, nuova, con nove figure, storiatta nella predela sotto.
- Un'altra tavola di nostra Dona anticha nella chapela de lo spedale, con figure agionte di nuovo, co' la predela co' le storie.
- Un'altra tavola vechia sta ne lo spogliatoio, sta per quando si va a disciprina.
- Una Anu[n]ziata di rilievo co' l'angiolo Ghabriello e uno a[n]gielo co' la chariuola e 'l chandeliere per l'Anu[n]ziata.
- Uno ghonfalone nuovo con Christo quando andò a la Pasione, sta a la sedia de la ris[id]enza.
- Il ghonfaloni vechi, stanno atachati al muro.

[c. 2v]

- Uno Crocifisso rilevato a chapo l'uscio de lo spogliatoio.
- Uno Crocifisso grande nella chapella dello spedale.
- Una tavola del Giesù, sta su l'a[l]tare.
- Uno tabernacolo di Nostra Donna co' molte relique, sta su l'a[l]tare; èvi molte relique di Gierusalemme.
- Il champanelle atachatte, una nella chapella di sopra e una nella chapella di sotto, s'aduoperano per la messa.
- III tavole dove sonno scritti el nome de' frategli.
- Il chori colla sedia del priore e 'l banco del chamarlengho di sopra, nella chapella.
- Il pezi di coro nella chapella di sotto dello spedale.
- Una champanela a chapo la sedia del priore.
- Il panni ch'anno a la sedia del priore, uno giallo e uno verghatto di più colori.
- III [sic] tavole, due dove sonno scritti el nome de' nostri frategli e una dove è scritto una la[l]da della Vergine Maria, una dov'è iscritto e brivilegi e indulgenzie, e una dove avemo l'andu[l]gienza di papa Pio [II].
- Una chasetta atachatta al banco dove sta el chamarlengho, dove stanno le scritture, e 'l conto de' chamarlengho e le chartte, e leghati, e úbrichi de l'afitti fatti per chi à l'afitto de' suoi beni.
- Uno ghofano dipento di roso nel ghodiuolo e una chasetta dove stanno le scritture, e chartte e libri de' cconti antichi della compagnia.
- Uno ghofano riscontra a l'a[l]tare, a piè la chanpanella, el quale ha due chiavi, uno dove stanno e bosoli de' nostri ufiziali, e ne l'a[l]tro vi stanno le chape bianche per portare el baldachino quando si va a pucisione infra l'anno.
- Uno chataletto dipento co' Nostra Donna e cho' Yhesu, con Sancto Franciesco, e col letto di corda, el quale s'aduopera quando bisogna per li mortti, quando fusse richiesto per li mortti.
- Uno tabernacolo dipento con la Vergine Maria, che vi sta uno Crociefisso, per la Quaresima.
- Una chasetta nuova, la quale è picina, per tenere le cose che àno quegli che venghono el dì, è per lini e altre cose per loro bisogna.

[c. 3r]

- Uno ghofano dove stanno e libri e le scritture antiche, el quale sta nella stanza a latto a lo spogliatoio, e una chasetta vecchia e uno ghofano dove stanno là le ecose [sic] per fare le feste, quando si facievano; sta ne lo spogliatoio.
- II ghofani atachatti insieme ne' quali stano in sagrestia, dove stanno le pianete e li chamici e le cose apartenetti alla sagrestia.
- Uno ghofano dove sta el baldachino e drapeloni per la festa e pocisone, quando si fa.
- IIII quatro [sic] pianette: II fighuratte, una bianca, una azurra, le qua[l]i stanno in detto ghofano.
- VIII chamici cogli amiti e stole e manipoli e cordoni, e quali stanno nel detto ghofano.
- II due [sic] ghuanciali con veste pavonaze e fregi d'oro, e quali stanno su l'a[l]tare per le feste.
- Una vesta della Anu[n]ziata di setta fighurata, bianca.
- Una vesta nera per l'Anu[n]ziata, e una per l'Angiolo: s'aduperano per lo venardi sancto, per la Pasione.
- Una corona di rame dorata, sta in chapo della Anu[n]ziata; una ghirlanda di setta bianca per li di ferati per l'Anu[n]ziata.
- IIII quatro [sic] avanzali per l'a[l]tare, uno di setta rosa con Santo Donino, uno auro di setta cor estelle, uno bianco vecchio c[o]r escotte [?], uno rosso sta nella chapela de lo spedale, el quale è fighuratto.
- III tre [sic] tende, II per l'a[l]tare di sotto e di sopra, e per lo ghonfalone a chapo la sedia del priore.
- VI cinque [sic] legia per ufizi i[n]torno al coro quando si dice gl'ufizi e l'orazione per la compagnia.
- II due [sic] chandelieri, uno per l'Anu[n]ziata, uno per l'Angiello, e non pelati, vecchi, con pale tonde.
- IIII quatro [sic] stagiuali bianchi dipenti da chapo con Sancto Franciesco, nuovi.
- IIII quatro [sic] chandelieri di ferro per l'a[l]tare di sotto e per l'[alt]are della chapella di sopra.
- V cinque [sic] drapeloni vecchi si metano per le feste.
- <Uno uno [sic] tabernacolo nuovo, dipento, con molte reliquie di cole [?] di Gierusalemme e di santi>.

[c. 3v]

- Uno panno bigio el quale sta sul chataletto, el quale sta per lo bisogno de' morti.
- II due veste della Anu[n]ziata bianche, una cho' la panza da' piei, e una pura.
- Uno li[b]ro de' Vangieli che si chantano l'ano, di Quaresima.
- Uno li[b]ro di la[l]de solfatto in charta pecora e miniatto con fighure, con tavole e cope, di grande divozione, di tutto l'anno.
- Uno li[b]ro di la[l]de scritto, di tutto l'anno, in diverssi chatti come si debano chantare, miniatto, fioritto, di charta banbagina, con tavole e cope, di la[l]de, di fo. 264.
- Uno li[b]ro di legiende di santi in prosa di fogli 120 di charta banbagina a colonegli, con tavole e cope, foderatto d'azzurro.
- 8 e più li[b]ri otto [sic] di la[l]de antiche scritti in charta pecorina con tavole e cope, una senza tavole e [vacat].
- V e più cinque li[b]ri [sic] dell'ufizio di Nostra Donna di charta pecorina, miniatti e leghati con tavole e fodere rosse e cope e fibiatoi.
- E più 'no li[b]ro de' nostri Chapitoli con tavole e cope, inchatenatto al banchetto del chamarlengho.
- E più 'no li[b]ro dove sonno scritti tuti e frategli e le chonpagnie della città, con charta pecorina e leghatto in tavole, co' la covertta bianca e con cope e afibiato.
- E più 'no li[b]ro de' contratti volgharizzati in charta pecora, con tavole e foderatto di quocio bianco e cope e afibiato.
- E più 'uno libro dove s'i[s]crive le nostre diliberazioni con tavole, dipentta la Nostra Donna dal chanto di fuore, èvi scritti tutti e nostri frategli nel cominco de' li[b]ro.

m. Inventario del gennaio 1497 stilato dal camerlengo Giacomo di Buonaventura Colombini, e assegnato al nuovo camerlengo ser Alessandro di Francesco (ASS, Patrimonio resti, 215, cc. 14r-16r)

[c. 14r]

† Christo, M°CCCC°LXXXX°VII

Qui di sotto sarà scriptto l'aventario di tute le chose de la nostra chompagnia [sic] di Santa Maria de l'Angnoli e di Santo Francesco, s[c]ritto per me Iachomo di Buonaventura Cholonbini loro kamarlengo estatto uno anno prosimo pasatto, chominciatto a dì primo di gienaio anno 1496, e finito a dì uuttimo [sic] di decembre anno detto di sopra 1497, el quale aventario asengnio ne le mani del nu[o]vo kamarlengo ser Alisandro di ser Francesco, e chossì ogni kamarlengo debbi seguire chol nome del nostro Singniore Yhesu Christo. Apreso, e prima:

- Una tavolla de la nostra Dona <no> nova ne la chapella di sopra, chon predela storiatta, e ciboriatta.
- Una tavola di nostra Dona anticha con 2 figure e una predela storiatta di Santo Bernardino.
- Una tavola vechia d'altare chon predela storiatta.
- Uno ghonfalone dipento quando è nostro Singniore andò a la Pasione, està a chapo la sedia del priore cho' la tavola del Gesùo [sic], cho' la tenda e la maza.
- Uno Crocifisso està a chapo l'uscio de lo spogliatorio.
- Uno Crocifisso grande està ne la chapella di sotto.
- Una Anu[n]ziatta cho' l'Angniolo.
- Una tavola grande del Gesù, la quale està in su l'a[l]tare e ddi de la festa.
- Uno tabernacholo di Nostra Dona cho' molte arlique venno di Gususaleme [sic].
- III chanpanelle, una di sotto ne la chapella e 2 di sopra, quando per la messa [sic].
- II chanpanelini di sopra, uno a la sedia del priore e l'a[l]tro a la finestra in vetro a[l]tta, la quale si su[o]na di fuore quando la b[r]ichatta vòle entrare dre[n]tto.
- III tavole dove sonno scritti e nomi de' nostri fratelli, sono apichatte di sopra.
- II chori cho' la sedia del priore, e 'l banco e chasetta del kamarlengo di sopra ne la chapela.
- II chori chon una [[3]]⁹⁶⁹ chasetta [sic] ne la chapella di sotto, nuovi.
- II panni estanno a la sedia del priore.
- III tavole pichole dove sonno scritte innolgenzie [sic] e orazioni.
- II chofani grandi, uno rosso cho' molte charte e scritte e libri vechi, e l'a[l]tro uno chofanno grande dre[n]tovi monte [sic] chose, quando si facieva la festa del Pelerino, li quali sonno nel chodiolo, uno chon crave [sic].
- Una chasetta cho' la c[h]iave està nel chodiolo, e dre[n]tovi de' charte [?].
- Una chasetta pichola con 2 c[h]iavi nel quale vi stano e bosoli de li ofizi.
- Uno gchofano chon due c[h]iavi, l'una tene el kamarlengo e l'a[l]tra el sagrestano, de quei de' dì.
- Uno chataletto nuovo per portare i fratei e a[l]tri morti.
- Uno tabernacholo vec[h]io dipento di nostra Dona, e stavi dre[n]tto uno Crocifisso.

Segue l'a[l]tra facia e altra chartta.

[c. 14v]

- II altari, uno di sopra e l'a[l]tro di sotto cho' le predele e 2 petre sagratte.
- II chasette senza c[h]iavi, l'una a' tato [sic] a l'uscio de lo spogliatorio e l'a[l]tra di sopra.
- II chofani chon serature e c[h]iavi atachatti insieme, li quali estano in sagrestia, dove stano dre[n]tto parenti [sic] e chamici e più chose appartenetti al prete.

⁹⁶⁹ Sovrascritto a "una" non cassato.

- Uno chofanno dove vi sta drentto uno baldachino e drapeloni e più alt[r]e chose.
- X legi[i] di lengnio, 8 stano intorno a' chori, e 2 domedari.
- II chandeleri grandi non pelatti chon palle.
- II paia di stagioli b[i]anchi, dipentti da chapo chon Santo Francesco.
- II paia di chandeleri di ferro, uno paio a l'a[l]tare di sotto e l'a[l]tro paio di sopra.
- XLV chape, fra buone e triste, bigie, cho' chordoni, estano ne lo spogliatoio, e 3 diciprine di fero e di chuoio e 22 diciprine di bandoli di più diversi lavori.
- Uno fochone di fero de f[a]re fu[o]cho grande.
- II bighonzi grandi da pengiare e bangiare [sic] matoni.
- VI chorbeletti e pala <una> e una paletta e zape ò per murare.
- III chopi da oliuo, 2 grandi e uno picholo, e quali stano in sagrestia.
- Una chasetta pichola dove vi si mette la cera dopo le messe.
- Una secc[h]iella di rame che si dà l'aqua benedetta, està in sagrestia.
- Uno teribile di rame da dare lo ciensio cho' le navicielle chol mescholino da tenere l'['inc]ensso.
- Una taschetta di chu[o]io dove està dent[r]o indolgenzie e più bolle, in sagrestia.
- <X> X paramentti da legi[i] di più ragioni, si battono perché sonno mesi qui di rischo[n]tra.
- Uno lanpanaio d'atone grande, cho' VII lanpane e cho' VII chandeleri d'atone.
- Una chorona dove vi sta drentto la lanpana grande che s'atacha a' detto la[n]panaio.
- II spegnilumi [[doperi]]⁹⁷⁰ di ferro cho' li stagioli, e una schala grande manaiolla.
- II tende estano a l'a[l]tare, una di sopra e l'a[l]tra di sotto.
- Una bancha grande està dinanzi a la sedia dove vi sede el vicharo.
- Uno chasonacio vechio dove vi stano drentto i charponi [sic].
- Una tavola antica dipenta chon Santo Francesco, antica.
- Uno fero grande da volta di pesso di circa a l. 150 o più.
- Quattro lette, quattro choltri, quattro chapezali, quattro sachoni nello spedale, cho' chofano e banca.
- Una barella dipenta s'adopra a portare el Gesù a pocisione.
- Uno banco da scrivere, està ne lo spedale di ssotto.

Segue detto aventario.

[c. 15r]

Se[g]ue l'aventario detto.

- Quattro lett[i]ere ne lo spedale di sotto.
- Una lett[i]era e uno letto e uno chapezale, uno sachone tene lo spedaliere per sua persona.
- Uno Crocifisso grande està nello spedale a chapo le lette.
- Uno chofanno cho' la tavola da mangiare cho' tre piei, chon due desharelli e uno paniere da pane e uno cieparello cho' l'a[n]chudine e martello da drizare a[g]utti e fare ponte a bulette.
- VII paia di lenzu[o]lle fra buone e use e triste, tene lo spedaliere per bisogno de lo spedale e per la sua persona.
- El baldachino chol ciello e 3 drapeloni a[n]tichi cho' lo s[c]ighatoio sotto, in sacrestia.
- XI paramentti da legi[i] de' chori, variatti c[i]oè: 4 di detti [a] cholori, dentovi el Gesù, e uno di setta b[i]ancha chol Gesù per lo legio grande e l'a[l]tri [vacat].
- Uno messale buono fodarato di rosso e di tutti fornimentti, està in sacrestia.
- Uno chalicie d'argento cho' patena, tutto fornitto, està in sacrestia.
- Uno libro dove si scrive e li offizi de' mortti e' sagrestano.
- Due chandelieri di legniam che si portano a pocisione.
- VII tovaglie grandi d'altare [...].
- 17 tovagliole [...].
- V tovagliolle verghatte [...].

⁹⁷⁰ Sovrascritto dalla stessa mano a "lumi".

- VIII cinghatoi [...].
- II guardanape [...].
- Quattro paramentti [...].
- II scighatoi [...].
- II ghu[a]nciali [...].
- II tende lavoratte di setta rosse, una ne sta a l'Anu[n]ziatta e l'a[l]tra a l'Angniolo.
- III chamici forniti di tutto punto e uno amitto n' uno per l'Angniolo.
- Una chotta [...].
- V davanzali [...].
- II veste nere, una de l'Anu[n]ziatta e l'a[l]tra de l'Angniolo, co' 2 chapuci di tella.
- Una chorona di rame doratta che pone in testa a l'Anu[n]ziatta, e libruollo.
- 3 veste di nostra Dona, 2 bianche fighurate e l'a[l]tra di damaschino nuova chon panza di brochatto a vusci[e]lini.

[c. 15v]

- Quattro chorporlari [*sic*] [...].
- II guanciali [...].
- Una crocietta d'argentto chol peducio e una testa di santo Bernardino.
- Una crocie di lengnio dipentta chol peduccio està in su l'a[l]tare.
- II pacci di lengnio dipente le quali se fa baciare a le messe.
- Uno mocichino [...].
- III fazoletti [...].
- Uno libro del Gesù segnato C lo quale ò spogliatto io Iachomo, e fato ditori e creditori l'a[l]tro libro nu[o]vo segnato D.
- Uno libro del sagrestano dove tene in chonto di l'entrate e de l'ucitte.
- Uno libro de le diliberazioni di nostra chompagnia dipentto la Vergene Maria.
- Uno libro di tutto nostri Chapittoli appartenenti a la nostra chompagnia.
- Nove libri di Nostra Dona da ofizare la matina e 'l dì, chol domidaro grande.
- II libri in chartapechora e in charta banbagina fodaratti di rosso e chopatti.
- Uno libro de' Vangeli di tutto l'an[n]o, da chantare.
- Uno libro di la[l]de di tutto l'anno, choperte e tutto.
- Uno libro di santi Padri in prosa, in charta banbagina.
- Uno libro scritto tute le chompangnie di Siena.
- <X> libri di la[l]de [in] charta pechora chuperti e non chupatti.
- Uno libriciullo chon Chapittoli, chon santto Bernardino.
- Uno libro dove sono scritti e chontratti di nostra chompagnia.
- Uno libro grande dove sonno scritte l'endongenzie de la nostra chompagnia, in tavole.
- Uno libro de' Chapitoli di nostra chompagnia.
- II libri, c[i]oè la Bibia in due volumi tutta storiatta in volghare, in babagina.
- Uno libro che si c[h]iama la vitte del pad[r]e santo Francesco, di charta banbina [*sic*] e choperto di chorame rosso.
- Uno sugello d'atone ne la chasetta del kamarlengo chol borsello di setta rosso.
- Una croce dipenta verde està a chapo la residenza del kamarlengo.
- V choregioli chon ponbini di ferro tenghansi in su legi[i] da levare e pore quando si dica messa.
- II chiavi, l'una de l'uscio di fu[o]re e l'a[l]tra de la chapella di sopra, le quale tenghano e sagrestani.
- II chiavi, l'una de l'uscio di fu[o]re e l'a[l]tra de l'uscio de la chapella di sopra, tene e' kamarlengo.

Riscontro segue l'aventario.

[c. 16r]

Segue l'aventario detto.

- Uno panno rosado di granie [?] per lo chataletto cho' la croce di setta bigia, chol Gesù.
- Una paio di chandeleri estano in su l'a[l]tare, in lengnio.
- Uno mazo di charte di pechorina apartente [sic] a la chompagnia, sonno ne la chasetta di kamarlengo.
- Uno sananto [sic] Francesco di terza innarentato cho' le stimitte, està per le feste in su l'a[l]tare.
- Uno vello di setta di libbre II incircha.
- Uno davanzone di damaschino bianco fighuratto nu[o]vo, cho' l'arme de' Cholonbini
- Uno panno bigio fratille nuovo per lo chataletto, lo quale ci dè dedetto [sic] Iacomo Cholonbini.
- Uno paio di chandelieri d'atone novi di libbre una l'uno, da tenere in su l'a[l]tare per le feste.

[...]

IV. CONVENTO DI SAN NICCOLÒ DEL CARMINE

IV.1 Compagnia della beata Vergine Maria, poi di San Niccolò (e di Santa Lucia)

Sono assai poche le notizie a disposizione di chi intenda ricostruire con esattezza i primordi di questa importante compagnia laicale, finora priva di un'esauriente disamina storica:⁹⁷¹ già prima delle incursioni della letteratura erudita settecentesca, l'unica pezza d'appoggio documentaria nota quanto agli albori del sodalizio – sin almeno dai tempi della visita apostolica di Giovanni Battista Castelli (1576) – era costituita da una lettera d'indulgenza emanata nel 1289, e sfortunatamente perduta in originale, dalla quale s'intendeva che la confraternita, "valde antiqua", era in origine appellata "societas laudum beatae Mariae Virginis", e si adunava "in ecclesia Santi Nicolai de Senis", ovverossia nella locale fondazione dei Carmelitani [fig. IV.1].⁹⁷² Spetta a Uberto Benvoglianti il merito di aver traghettato sino a noi il ricordo puntuale di questo attestato, in un volume miscelaneo ora custodito alla Biblioteca Comunale degli Intronati: dalla bolla – inviata all'indirizzo della compagnia da diciotto arcivescovi e vescovi di stanza a Roma, e approvata dal presule di Siena Rinaldo Malavolti – si ricavano non solo l'intitolazione antica, la 'tipologia', la composizione e il primigenio luogo di ritrovo, ma anche un quadro sommario delle diverse attività cui l'associazione era votata al momento della sua prima istituzione; sembra allora utile proporre una trascrizione dei passi salienti di questo documento, inedito a stampa, che nei primi decenni del Settecento si conservava ancora "nell'archivio della venerabil compagnia de' Santi Niccolò e Lucia di Siena".⁹⁷³

Universis Christi fidelibus presentes litteras inspecturis. Raynaldus, miseratione divina Senensis episcopus, salutem in Domino sempiternam. Litteras venerabilium patrum ac fratrum nostrorum archiepiscoporum et episcoporum eorum sigillis roboratas nos noveritis recepisce ac diligenter examinasse non abrasas, non cancellatas nec in aliqua parte sui vitiatas, quarum tenor talis est: «Gerardus Moguntinus, Petrus Arborensis, Iohannutius Molucensis [sic] et Theotistus Adrianopolensis [sic] archiepiscopi, Munaldus Auximanus, Petronus Larnensis [sic], Dinus Pharensis, Aldobrandus Sutrinus, Petrus Tyrasonensis, Valdebrunus Avellonensis, Villelmus Callensis, Romanus Trohensis, Corradus Tullensis, Franciscus Faventinus, Bonifacius Pare[n]tinus, Maurus Ameliensis, Lotherius Verulanus et Marcellinus Turtibulensis [sic], gratia Dei archiepiscopi et episcopi, universis capitaneis, camerariis, consiliariis et ceteris presentibus et futuriis de societate laudum Sanctae Mariae Virginis in ecclesia Sancti Nicolai de Senis loco fratrum ordinis Beatae Mariae de Monte Carmeli, salutem in Domino sempiternam [...]. Omnibus enim vere penitentibus et confessis qui in societate predicta confederati, tam masculi quam foemine,

⁹⁷¹ Di seguito un elenco delle principali voci bibliografiche sulla fraternita: Monti 1927, I, p. 233; *Cenni storico-artistici* 1939; Liberati 1940, pp. 254-258; Zazzeroni 1991, pp. 22-24; Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 250, 261, 280, 287, 296; Turrini 2002-2003, pp. 37-44; Ceppari Ridolfi 2016, pp. 94-95, 125-126; Ziino 2018, pp. 44-45.

⁹⁷² Castelli 1576, ed. 2021, p. 36.

⁹⁷³ BCS, ms. B.VI.18, cc. 5r-6r (in part. c. 5r per la citazione). Già nei primi decenni dell'Ottocento, all'indomani delle soppressioni leopoldine, l'attestato non doveva essere più reperibile: Faluschi (BCS, ms. E.V.17, c. 145r), per sua stessa ammissione, si valeva della trascrizione del documento realizzata da Benvoglianti.

quotienscumque se scribi fecerint, vel quandocumque pro cantandis laudibus in eodem loco aut ad audiendum sermonem fratrum ipsorum pia mente convenerint, sive ad capitulum et ad ordinandum aliquid pro ipsius societatis commodo et specialiter die collectarum et processionum et temporum quo ad funera defunctorum dicte societatis atque ad visitandum infirmos ibidem causa devotionis accesserint, de omnipotentis Dei misericordia et beatorum Petri et Pauli apostolorum eius auctoritate confisi, singuli singulos quadraginta dies de iniunctis sibi penitentiis, dummodo dyocesanus loci hanc nostram indulgentiam ratam habuerit, in Domino misericorditer relaxamus, in cuius testimonium sigilla nostra litteris praesentibus duximus apponenda. Datum Rome anno Domini millesimo CCLXXXIX, pontificatus domini Niccolai pape Quarti anno secundo».

Come si vede, la lettera collettiva – che garantiva ai membri della *societas* quaranta giorni di indulgenza a fronte della partecipazione alla vita religiosa e caritativa, da moltiplicare per il numero dei prelati concedenti – non presenta soltanto un interesse estrinseco; sebbene l’elargizione di simili privilegi fosse di prammatica per le aggregazioni religiose di fresca fondazione – finalizzata com’era a stimolare l’ingresso di nuovi soci e a incentivare così lo sviluppo degli enti –, la dotazione indulgenziale di cui la neonata confraternita delle laudi al Carmine poté sin da subito disporre si distingue per la sua particolare ricchezza.⁹⁷⁴ Non pare sconveniente ritenere che la concessione di questo importante privilegio fosse mediata dall’intervento dei frati ‘mantellini’, ai quali – esattamente nello stesso anno – era stata recapitata un’analoga lettera collettiva, sottoscritta significativamente da molti dei vescovi che avevano erogato l’indulgenza in favore della compagnia.⁹⁷⁵ D’altra parte, è in tutto verosimile che i Carmelitani di Siena – allo stesso modo di altri Mendicanti – avessero promosso la nascita e l’affermazione di organismi laicali in seno al proprio convento (favorendo anche la concessione di indulgenze): possiamo almeno ricordare, per avere un termine di confronto, il caso del generale dell’ordine Niccolò Gallico, alla cui personale iniziativa è stata ricondotta la fondazione della fraternita della Vergine del Monte Carmelo a Tolosa (già esistente, pare, nel 1264).⁹⁷⁶

Al pari della maggior parte dei sodalizi sorti nella seconda metà del XIII secolo nell’alveo delle fondazioni di stampo mendicante, la *societas* del Carmine si profilava come una compagnia mista di devozione mariana, impegnata – oltreché nella pratica del canto delle laudi – nell’ascolto delle prediche, nella partecipazione a collette e processioni, nonché nell’offerta di servizi di carattere assistenziale (principalmente, cura degli infermi e organizzazione delle onoranze funebri). Sembra al momento impossibile determinare la data d’istituzione – che tuttavia non si dovrebbe discostare troppo da quella della concessione dell’indulgenza –, così come stabilire la collocazione della

⁹⁷⁴ Un possibile caso di confronto, fuori di Siena, è rappresentato dall’indulgenza concessa da ben ventidue vescovi e due arcivescovi alla confraternita di Santa Maria dei Battuti di Cividale del Friuli, e ratificata dal patriarca di Aquileia nel 1346 (il cui particolare rilievo è stato evidenziato da Casagrande 2006, p. 57, e da Esposito 2017, pp. 391-392). All’indulgenza del 1289 si dovette assommare quella concessa il 14 aprile 1298 da Ildebrando Guidi, vescovo di Arezzo, Orlando Ugurgieri, vescovo di Massa, Tommaso Andrei, vescovo di Pistoia, e Giovanni, vescovo di Grosseto, indirizzata “a chi visiterà per la festa di Santa Maria del Carmelo la chiesa di San Niccolò in Siena, e sovrerà la confraternita eretta in detta Chiesa” (segnalata da Borghesi: BCS, ms. P.II.24, c. n.n. [17r]; e da Monti 1927, I, p. 233).

⁹⁷⁵ Se ne veda l’edizione in Recupero 2002-2003, pp. 384-385.

⁹⁷⁶ Smet 1989, I, p. 48.

primitiva cappella del sodalizio entro gli spazi della chiesa: un interrogativo, quest'ultimo, che deve fare i conti con le nostre scarse conoscenze relative alla forma architettonica che aveva assunto la fabbrica di San Niccolò allo scadere del Duecento, prima degli ampliamenti strutturali occorsi nei due secoli successivi.⁹⁷⁷

Purtroppo la prima metà del Trecento è ancora segnata da una quasi totale carenza di attestazioni documentarie, dirette e indirette. Nel 1341, come tràdito da Scipione Borghesi, frate Alessandro da Prato, provinciale dei Carmelitani per la provincia romana, ammetteva alla partecipazione dei benefici spirituali dell'ordine i fratelli della compagnia "soliti congregarsi in Siena nella casa del loro ordine".⁹⁷⁸ Al maggio 1343 risale la prima riforma del testo statutario dell'associazione, che a quell'altezza – pur celebrando il "glorioso insigne Sancto Nicholò nostro padre" (espressamente richiamato nelle invocazioni *in limine* allo statuto) – non era ancora consacrata sotto il vocabolo del dedicatario della chiesa del Carmine, bensì "ad onore et riverentia de la Passione del Nostro Signore Giesù Cristo".⁹⁷⁹ Entro il libro di regolamento, giunto a noi soltanto nella parziale trascrizione di Benvoglianti, si leggeva una nota – tràdita da Guglielmo della Valle (e dunque di cronologia imprecisata) – che confermava il legame di questo consorzio con la fraternita mariana istituita nel secondo Duecento, e al contempo ribadiva il valore 'fondativo' della succitata lettera d'indulgenza: "questi capitoli fatti del 1343 furono capitoli rifatti, perché la compagnia sotto il titolo di San Niccolò era già erecta nel convento de' padri del Carmine dentro il 1200, come appare

⁹⁷⁷ Per un primo ragguaglio si vedano Lusini 1907 e, da ultimo, Recupero 2002-2003, in part. pp. 366-378. Pecci ricorda che la compagnia si trovava anticamente "sotto le volte di detta chiesa" (BCS, ms. A.III.7, c. 25r), mentre l'estensore della *Relazione* sulla compagnia del 1739 (ASS, Balia, 1077, c. 297r) parla addirittura di una "cappella sotterranea". Non abbiamo però notizia del fatto che la chiesa del Carmine fosse dotata di ambienti ipogei preposti anche ad accogliere le riunioni delle *societates*, al pari del Carmine di Firenze (nei cui sotterranei, in corrispondenza della cappella maggiore, era insediata, almeno dal 1334, una compagnia intitolata a San Nicola di Bari: cfr. Henderson 1994, ed. 1998, p. 486, n. 127; Frosinini/Lanfranchi/Bernacchioni 2004, p. 49, nota 4). La presenza di simili spazi nell'antica chiesa del Carmine di Siena può forse essere indicata da un episodio dell'agiografia del beato Franco Lippi da Grotti, converso carmelitano morto nel 1291: dopo aver compiuto un miracolo, questi si sarebbe rifugiato "sotto le grotti del Carmine" per scampare alla folla che lo voleva glorificare (Lombardelli 1611, p. 68). Si segnala che Bandini, diversamente dalle altre fonti, asseriva in modo un po' obliquo che la compagnia si adunava, insieme ad altre, entro la sagrestia dei padri del Carmine (BCS, ms. E.III.16, p. 36).

⁹⁷⁸ BCS, ms. P.II.24, c. [17]r. (citato anche da Monti 1927, I, p. 233). Dal regesto di Borghesi, sembra che il sodalizio fosse già denominato "compagnia di San Niccolò", ma – dal momento che non è dato reperire l'attestato in originale – è impossibile verificare la notizia (che, del resto, confligge con quanto emerge dai capitoli del 1343: cfr. *infra*).

⁹⁷⁹ La trascrizione moderna del testo statutario è in BCS, ms. C.VI.8, pp. 117-147. Erroneamente Carapelli (BCS, ms. B.VII.10, c. 79v) riteneva che la compagnia fosse stata fondata in quest'anno (sovrapponendo, come è tipico, la data della riforma capitolare a quella dell'istituzione del sodalizio relativo). Lo statuto, secondo la più consueta architettura di questi documenti, regolamentava la vita societaria e religiosa del gruppo, stabilendo in quali modalità dovessero essere elette le cariche apicali, accolti i nuovi membri, svolti i principali momenti devozionali (le messe *pro anima* per i confratelli defunti, le processioni, la disciplina nell'oratorio), e indicando le basilari norme di comportamento per i *socii*.

dalla bolla d'indulgentia data a' fratelli l'anno 1289".⁹⁸⁰ Benché sussistesse una continuità istituzionale tra le due organizzazioni laicali, è evidente che questo testo statutario sanciva, e formalizzava, una clamante mutazione d'indirizzo religioso, già implicita nella nuova intitolazione 'passionista' del sodalizio: alla data di redazione dei capitoli, in sostanza, era ormai maturata la metamorfosi della *societas* laudese insediata al Carmine in una compagnia di stampo disciplinato. Al di là delle esplicite disposizioni relative alla flagellazione,⁹⁸¹ tra le pratiche di culto attestate dallo statuto occupavano ora una posizione centrale le processioni organizzate la prima domenica di Quaresima e, soprattutto, nel corso della settimana santa: il giovedì, quando i confratelli erano tenuti a "venire ad alberghare nel nostro Capitolo per fare memoria de la Passione", e il venerdì santo.⁹⁸² Nonostante il silenzio in sede di regolamento, è da credere che la consuetudine di intonare laudi nel corso delle celebrazioni non dovesse essere stata del tutto abbandonata dai *socii*;⁹⁸³ sarebbe però impervio sostenere che fossero i membri della nostra compagnia quei "laldesi de' frati mantelini" ai quali, nel 1373, la confraternita della Vergine Maria e San Francesco destinava un'elemosina nel giorno dell'Ascensione di Cristo.⁹⁸⁴ Evidentemente, a lato dell'associazione, divenuta disciplinata, doveva essere sopravvissuto un gruppo confraternale di stampo laudese, cui era demandata – come nel caso della compagnia di Sant'Agnese di Firenze – la concertazione di quella festa così rappresentativa per l'ordine carmelitano.⁹⁸⁵ D'altro canto, una deliberazione emanata il primo febbraio dell'anno precedente (1372) certificava come il sodalizio, a quel tempo denominato "compagnia della disciplina di San

⁹⁸⁰ Della Valle 1782-1786, I (1782), p. 162; la nota era iscritta "nel primo foglio de' capitoli della compagnia". Ciò dovrebbe permettere di escludere definitivamente che la compagnia delle laudi e la compagnia di San Niccolò fossero due entità societarie distinte (come in un primo momento suggerito da Liberati 1940, pp. 159-160 [nota 4]), e confermare quanto già proposto, a suo tempo, da Monti 1927, I, p. 233, che propendeva per considerare la seconda associazione come un'evoluzione della prima. Del resto, abbiamo già visto che almeno dal maturo Cinquecento la confraternita di San Niccolò (e Santa Lucia) deteneva, entro il proprio patrimonio indulgenziale, il beneficio del 1289, concesso all'antica *societas* laudese (cfr. *supra*).

⁹⁸¹ Segnatamente, il cap. XXIV (con rubrica "che neuno si possa disciplinare di fuore senza licentia"), e il cap. XXXIX (con rubrica "che 'l priore, in ciascheuna disciplina, debba fare dire per l'anime de' morti paternostri et avemarie") (BCS, ms. C.VI.8, pp. 135, 142).

⁹⁸² Cap. XVIII (con rubrica "come debbano fare tre processioni l'anno, et de la pena chi non vi fusse") (ivi, pp. 132-133).

⁹⁸³ Il cap. XXXV ordinava soltanto che nella fraternita vi fosse "uno libro nel quale sia scritto l'officio de' morti e le litanie et altre buone orationi, e che 'l priore sia tenuto di fare dire una volta al mese a uno de' frategli ne la disciplina le letanie, e gli altri degliano rispondere, acciò che Dio guardi di pericolo la nostra città et ogni nostro bene, et per l'anima di tucti e nostri morti" (ivi, pp. 141-142).

⁹⁸⁴ ASS, Patrimonio resti, 200, c. 10r; si veda *supra*, par. III.1.

⁹⁸⁵ Come ha puntualizzato Barr 1990, p. 379, l'Ascensione di Cristo era correntemente interpretata quale antitipo dell'ascensione di Elia, cui i frati del Carmine rivendicavano il ruolo di leggendario fondatore dell'ordine (si veda anche Newbiggin 1996, I, pp. 58-59). Non ci sono evidenze del fatto che, in occasione della festa, i "laldesi" di Siena organizzassero una ri-presentazione analoga a quella documentata a Firenze almeno a partire dal 1390 circa, con l'impiego di una macchina ascensionale per simulare la salita verso il cielo; se così fosse, tuttavia, saremmo in presenza della più precoce attestazione fin qui nota di una simile cerimonia drammatizzata.

Niccolò” (“societas discipline Sancti Niccholai posita apud locum fratrum Sancte Marie de Monte Carmeli de Senis”), avesse oramai assorbito pienamente la dedizione della chiesa presso cui era stato istituito.⁹⁸⁶

L’ultima decade del secolo rappresenta un cruciale momento di snodo per la vicenda della compagnia: a una data ancora da definire, ma certamente nell’arco di tempo compreso tra il 1395 e il 1398, il sodalizio disciplinato cambiò la propria sede, spostandosi definitivamente nello stabile eretto nella “contrata Sancte Marie de populo abbacie Archus” – nei pressi della cosiddetta Porta di Santo Sperandio (all’estremo margine orientale dell’attuale Pian dei Mantellini) –, che accoglieva da diverso tempo uno spedaleto dedicato a Santa Lucia [figg. IV.2-IV.5].⁹⁸⁷ Quando fosse stato fondato questo piccolo nosocomio non è dato, al momento, stabilirlo; Pecci puntellava l’istituzione del luogo pio alla fine del XIII secolo, e una tradizione diffusa almeno a partire dalla seconda metà del Cinquecento (come dichiara la visita di monsignor Giovanni Battista Castelli) voleva che l’ente – in origine dotato di appena due letti – fosse nato sotto gli auspici di una certa “domina Lucietta” (dove l’intitolazione alla

⁹⁸⁶ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1371 febbraio 1° (regestato in *Le pergamene* 2007, p. 206, n. 422); con questo atto, il capitolo della compagnia, riunito nella propria sede presso il convento del Carmine (“in domo dicte societatis ubi dicti homines sunt soliti coadunari”), nominava sindaci e procuratori ser Lotto di Credo, ser Guerrino di ser Pietro, ser Ciarlo di Angelo, Giovanni di Magio e Giovanni di Ghino di Amato. In verità, stando a una testimonianza ellitticamente menzionata da Macchi (ASS, ms. D 107, c. 108r), il titolo sarebbe attestato già nel 1348, quando frate Pietro, “prior generale de’ frati dell’ordine della Beata Vergine Maria di Monte Carmelo”, faceva una concessione non meglio specificata al “prior della fraternita di San Niccolò della disciplina di Gesù Cristo nel luogo di Santa Maria del Monte Carmelo di Siena”. Non è stato al momento possibile individuare l’attestato in originale; non pare però improbabile che la fraternita avesse definitivamente assunto il titolo di compagnia di San Niccolò cinque anni dopo la redazione dei nuovi capitoli. Ulteriori testimonianze relative alla compagnia, prima del trasferimento nello spedaleto di Santa Lucia (cfr. *infra*), si scalano fino al decennio finale del Trecento: Faluschi ricordava che “l’annale G, cartapecora n. 796 nell’Archivio dell’Ospedale, accenna la compagnia de’ battuti di San Niccolò al Carmine nell’anno 1386” (BCS, ms. E.V.17, c. 148r). Il 10 settembre 1395 cade l’ultima testimonianza certa dello stanziamento del sodalizio entro la chiesa del Carmine: a quella data, Francesco di Giunta di Piero da Lucignano in Val di Chiana donava a Francesco di Sozzino, procuratore della compagnia di San Niccolò con sede nella chiesa dei Carmelitani (“posita in ecclesia fratrum Carmelitarum”), una casa e un terreno a Lucignano, oltre a un credito di otto staia di grano (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1395 settembre 10; regestato in *Le pergamene* 2007, p. 209, n. 428); significativamente, però, l’atto fu rogato “in hospitaluccio Sancte Lucie”, segno – forse – di un primo avvicinamento del sodalizio al nosocomio.

⁹⁸⁷ I due estremi temporali sono segnati, rispettivamente, dalla pergamena menzionata *supra*, e dal registro contabile oggi segnato ASS, Patrimonio resti, 983 – principiato il 1° aprile 1398 –, dal quale risulta che la compagnia aveva ormai cambiato sede, assorbendo anche il titolo del nosocomio (nel prologo si legge infatti: “Al nome sia de l’onipotente Ididio [sic] e de la sua madre Madonna santa Maria e di tutti santi e sante de la chorte de’ Paradiso, che ci dieno grazia e ventura di fare e dire cose che sia loro santissime lalde. Ancho sia a lalde e riverenzia de’ beato cho[n]fesore misser b[e]ato Nicholaio e di madona Santa Lucia, avochati e patroni di questo spedale, chomi[n]ciando a dì primo d’aprile ani 1398 a tempo d’A[n]buogio di Maestrelo te[n]tore e priore de detto spedale e cho[n]pagnia, e per me Meio di Bartolomeo pizichaiuolo, chiamare[n]go de detto spedale”: ivi, c. 1r). La citazione latina nel testo è tratta dalla visita pastorale di Antonio Casini (1410): AAS, Visite, 12, c. 129v (edita in Serri 1973-1974, Appendice I, pp. 70-72).

santa eponima).⁹⁸⁸ Sia come sia, la prima notizia sicura dell'esistenza di questo spedale risale solo al 1318, quando nella tavola delle possessioni viene registrato un "hospitale fratris Gori de Sancto Marcho";⁹⁸⁹ infatti, non è stato possibile confermare quanto riportato in una nota a margine delle *Chiese senesi* di Giovacchino Faluschi, ove si sosteneva che già quattro anni prima, nel 1314, il Comune avesse stabilito di versare un'elemosina di 10 lire a frate Goro, "governatore dello spedale di Santa Lucia".⁹⁹⁰ La prima vera traccia del pagamento di un'offerta statutaria, rinvenuta da Michele Pellegrini, risale al 1320.⁹⁹¹ Nel 1328 – lo ha messo in luce Alfredo Liberati – venne disposta una nuova assegnazione di un'elemosina in favore dell'"hospitale Sancte Lucie *extra porta Sancti Marci* et eius rectori";⁹⁹² a quell'altezza, evidentemente, il nosocomio era ancora collocato all'esterno del circuito murario della città. Non riusciamo per ora a determinare con certezza quando fosse stato trasferito *intra moenia*, nell'area al termine dell'odierna Via delle Sperandie: forse prima del 1380, se in quell'anno, come testimonia una provvisione del Consiglio Generale, il luogo di ricovero era affiancato da una chiesa, non attestata in precedenza.⁹⁹³

Ignota è la ragione che spinse i confratelli di San Niccolò ad abbandonare il convento del Carmine; presso la letteratura secondaria è accreditata l'idea che lo spostamento si fosse reso necessario in occasione di un complessivo intervento di ricostruzione della chiesa, propiziato da una corporazione legatissima ai frati 'mantellini', l'Arte della Lana.⁹⁹⁴ Eppure, questo passaggio in Santa Lucia non ha l'aria di essere

⁹⁸⁸ Castelli 1576, ed. 2021, p. 36 (ripreso da Spinelli: BCS, ms. A.VIII.50, c. 61r). Per la data di fondazione, Pecci 1752, p. 49; nel già citato fascicoletto di *Notizie* sulla compagnia lo stesso Pecci affermava diversamente che lo spedale "ebbe la sua origine e principio da una pia donna chiamata Lucia nel 1300" (BCS, ms. A.III.7, c. 25r); donna Lucia era citata, nella veste di fondatrice del luogo di ricovero, anche nella *Relazione* del 1739 (ASS, Balia, 1077, c. 297r). Alcune delle fonti erudite menzionano, come atto più risalente legato al nosocomio, un "istrumento del 1325 d'una buona donna, la quale lasciò un legato a detto spedale di soldi due" (così Bandini: BCS, ms. E.III.16, p. 36; anticipato da Gigli 1723, I, p. 530): si tratta, come indicato da Liberati 1940, pp. 255-256, dell'elemosina versata da una certa donna Lagia di Palmiero, vedova di Vitale cuoiaio abitante nel popolo di San Pellegrino (cfr. il regesto della pergamena, conservata nella sacca C dell'archivio dello Spedale di Santa Maria della Scala, in ASS, ms. B 10, c. 268v).

⁹⁸⁹ ASS, Estimo, 109, c. 149r (stima di lire 120) (segnalazione di Michele Pellegrini). La data 1318 è ricordata pure da Romagnoli (*Guida della città* 1832, p. 73), che evidentemente conosceva questo attestato.

⁹⁹⁰ BCS, ms. E.V.17, c. 145r: "lo spedale di Santa Lucia è nominato negli Statuti sino dal 1318: vedi tomo IX a carta 78. Nel Costituto 23, anno 1314, è notato che si danno 10 lire a fra Goro governatore dello spedale di Santa Lucia, come nel costituito del 1349, n° 49, si danno l. 10 al rettore". La notizia, purtroppo, non sembra reperibile nei documenti di prima mano.

⁹⁹¹ ASS, Biccherna, 622, c. 22r: "per lo spedale di Santa Lucia ebero a dì 16 d'ottobre, portò Manovello, 5 lire".

⁹⁹² Liberati 1940, p. 256, che cita ASS, Statuti, 23, cc. 186r-188v. A queste notizie si può aggiungere l'elemosina prevista dallo statuto del Buongoverno (ASS, Statuti, 26, c. 15v) (segnalazione di Michele Pellegrini).

⁹⁹³ ASS, Consiglio Generale, 190, c. 104v: "L'ospedale di Santa Lucia *a lato alla chiesa* 1 staio [di sale]" (segnalazione di Michele Pellegrini).

⁹⁹⁴ È quanto asserisce Pecci, che fa anche cenno alla presenza di altri tre sodalizi laicali insediati "sotto le volte" del Carmine (per i quali cfr. *infra*): "L'anno 1398, nel pontificato della felice memoria di Bonifazio IX, ed il vescovado di Siena vacante, l'Università ed Arte della Lana della città di Siena volendo ampliare e rimodernare la chiesa in oggi de' Carmelitani Calzati di questa città le convenne

stato un semplice ripiego, dettato soltanto da cause ‘evenemenziali’ come uno ‘sfratto’ connesso all’apertura del cantiere edile: diversi elementi spingono piuttosto a credere che i *socii* di San Niccolò avessero programmaticamente deciso di prendere possesso delle strutture dello spedale, facendone la propria sede principale, e di mettere così le mani sulla fruttuosa gestione del luogo di ricovero, che stava allora attraversando un momento di *vacuum* amministrativo. La vicenda è già stata a suo tempo ripercorsa, con buona precisione, dal benemerito Pecci, autore di un piccolo trattato di *Notizie dello spedale e della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia* ove sono presenti dei precisi rinvii a referti d’archivio oggi smarriti (ciò che rende quanto mai preziosa la sua testimonianza);⁹⁹⁵ conviene dunque seguire gli eventi sulla falsariga dell’accurato resoconto settecentesco. “L’anno 1375”, scrive l’erudito, “essendo morta donna Cecca di Nuccio, rettrice del detto spedale, messer Guglielmo vescovo di Siena, a cui *de iure* spettava la creazione della nuova rettrice, elesse ed investì coll’imposizione dell’anello, come era solito a farsi, donna Petra vedova di Niccolò muratore da Siena, e deputò per metterla in possesso, in qualità di procuratore episcopale, fra Iacomo dell’ordine di Santo Spirito, suo penitenziere, come co[n]sta per istrumento rogato nel Palazzo Episcopale di Siena da ser Antonio del Candelaia cancelliere della Curia Episcopale, presenti e testimoni fra Pace da Fermo dell’ordine de’ frati Minori, socio del vescovo di Siena, prete Bindo rettore della chiesa di San Dalmazio”.⁹⁹⁶ La notizia si mostra in ogni parte fededegna: può essere infatti verificata direttamente sul documento originale, fortuitamente giunto sino a noi insieme con le altre pergamene associate alla fraternita di San Niccolò (e di Santa Lucia).⁹⁹⁷ Di seguito, l’informato autore saltava al 1388-89, e giungeva così alla fase – per noi nebulosa, perché non rischiarata da alcun attestato di prima mano – in cui il sodalizio assunse il controllo del nosocomio:

Avendo la sopraddeffa donna Petra renunziato il rettorato di detto spedale per essere divenuta inabile a tale officio a cagione della sua età avanzata, essendo di già settuagenaria, la qual renunzia costa per istrumento rogato da ser Giovanni del già ser Gerio del già ser Nello da Siena, i confratelli della detta compagnia di San Niccolò di Bari, che da qui in poi si chiamò la compagnia di San Niccolò e Santa Lucia, supplicarono d’aver essi l’ingerenza e vigilanza con assistenza al detto spedale, giacché si adunavano e facevano le sue orazioni nell’oratorio del medesimo; e messer Francesco vescovo di Siena accordò

licenziare quattro confraternite che nell’antico si adunavano sotto le volte di detta chiesa, tra le quali ve n’era una sotto il patrocinio e devozione di San Niccolò di Bari, i confratelli della quale, avendo richiesta al vicario capitolare la grazia di rifugiarsi nella cappella o oratorio dedicato a Santa Lucia, perché la prima fondatrice di esso portava il nome di detta santa, furono dal predetto vicario benignamente esauditi” (BCS, ms. A.III.7, cc. 25r-26r). Analoghe notizie erano riportate già dall’estensore della *Relazione* del 1739: “Solo dire si può che per memoria esistesse nell’archivio de’ padri carmelitani che i disciplinati di San Niccolò adunavansi in una cappella sotterranea di detti padri, per ivi recitare l’offizio di Maria Vergine ed altre diverse preci; dalla quale rimossi furono nel tempo che i lanaioli fabbricarono la chiesa nel modo e forma come al presente si vede” (ASS, Balìa, 1077, c. 297r).

⁹⁹⁵ Faccio ancora riferimento a BCS, ms. A.III.7, cc. 25r-26r (trascritto anche, all’inizio dell’Ottocento, da Picchioni: BCS, ms. A.VIII.4, cc. 46v-49v). La relazione, come dichiarato dallo stesso autore, venne composta “in esecuzione dell’ordini superiori” di prete Giuseppe Speri, priore della venerabile compagnia dei Santi Niccolò e Lucia.

⁹⁹⁶ BCS, ms. A.III.7, c. 25r.

⁹⁹⁷ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1375 aprile 25 (regestato in *Le pergamene* 2007, p. 207, n. 424).

ad essi la richiesta che avevano fatto, dandone l'investitura a Pietro di Giovanni Beccharelli, priore della medesima compagnia, ponendoli in dito un anello d'oro, volendo e dichiarando che il priore *pro tempore* godesse il rettorato di detto spedale finché però i fratelli di detta compagnia durassero d'offiziare il detto oratorio, e colla condizione che la compagnia pagasse ogn'anno alla mensa episcopale un cero di 4 libbre, ed in caso che desistessero i detti fratelli d'adunarsi nel detto oratorio e non adempissero le condizioni prescritte nell'istrumento, ritornasse e ricadesse l'amministrazione e la nomina del detto rettorato al vescovo di Siena ed alla mensa episcopale, la quale ritiene il dominio diretto di detto spedale, essendone i fratelli della compagnia meri amministratori, come costa per istrumento rogato l'istesso anno da ser Giovanni del già ser Gerio del già ser Nello, presenti e testimoni messere Antonio di Francesco da Pisa canonico della Cattedrale senese, messer Luigi di Cobacio da Napoli fratello del detto vescovo di Siena e prete Luca d'Angiolo rettore della chiesa di Sant'Ilario all'Isola.⁹⁹⁸

Insomma, dai due “istrumenti” perduti del notaio ser Giovanni del già ser Gerio del già ser Nello s'intendeva come, nel momento di vacanza seguente alle ‘dimissioni’ di donna Petra, i confratelli di San Niccolò – che già si adunavano nello spazio dell'oratorio annesso all'ospedale di Santa Lucia (la “chiesa” citata nel documento del 1380) – avessero richiesto di ottenere l'amministrazione dell'ente al vescovo di Siena Francesco Mormile, cui spettava il beneficio dell'elezione del rettore. Il definitivo cambio di gestione venne sancito attraverso il rito dell'*immissio anulì*, e i membri della compagnia – capeggiati dal priore Pietro di Giovanni Beccarelli – s'impegnarono a versare ogni anno al vescovado, per censo, un cero di quattro libbre. A conferma dell'affidabilità della fonte, possiamo osservare almeno che la contabilità dell'associazione conserva il ricordo delle offerte annuali di cera indirizzate “al veschovo” sin dal più antico registro d'entrata e uscita giunto fino a noi (che, non a caso, è il libro del camerlengo avviato nell'aprile 1398, all'indomani della traslazione della compagnia nella nuova sede).⁹⁹⁹

A far data dall'ultimo Trecento, il sodalizio – finalmente impadronitosi della gestione del nosocomio – tese quindi a specializzarsi soprattutto nell'offerta di servizi assistenziali destinati ai bisognosi ‘esterni’ al gruppo confraternale (perlopiù ai pellegrini).¹⁰⁰⁰ L'incremento della vocazione caritativa comportò una compressione della vita più strettamente ‘devozionale’, tanto che la pratica della disciplina e le celebrazioni della settimana santa passarono in secondo piano; l'appuntamento centrale nel calendario religioso divenne la festa del primo ‘avvocato’, Niccolò (8 dicembre), adesso accorpata – anche grazie alla felice coincidenza di date – alla festa di Santa Lucia (13 dicembre), che era ormai assunta alla dignità di compatrona.¹⁰⁰¹ Analizzando le uscite del consorzio emergono sistematicamente delle poste di pagamento relative alla celebrazione, intestate nel più dei casi ai “signori della festa di Santo Nicholò e di

⁹⁹⁸ BCS, ms. A.III.7, cc. 25v-26r.

⁹⁹⁹ ASS, Patrimonio resti, 983, c. 103r (gennaio 1399): “Ancho espesi soldi quaranta *per dare la ciera al veschovo*”.

¹⁰⁰⁰ Oltre alle frequentissime spese per il lavaggio delle lenzuola delle lettiere del nosocomio, nei registri di entrata e uscita si rinvencono, di quando in quando, pagamenti legati alla sepoltura dei pellegrini morti nell'ospedale: ad esempio, il 18 maggio 1400 si spendevano 25 soldi “per la copritura d'uno pelegirino che morì ne lo spedale” (ASS, Patrimonio resti, 983, c. 109r).

¹⁰⁰¹ Come abbiamo visto, la compagnia aggiunse il ‘ufficialmente’ il nome della santa a quello dei suoi protettori già nel 1398.

Santa Lucia”,¹⁰⁰² anticipate talora da una colletta necessaria a sostenere le spese; in un volume di memorie dell’associazione troviamo la rendicontazione della raccolta di denaro – 3 soldi a testa – in preparazione della festa del dicembre 1414, e di seguito l’elenco delle uscite legate specificamente all’evento: oltre a cibi vari (“biricuocogli”, cioè cavallucci, “panbiscotto”, “panparigi” e “schiacciate”) si compravano filonciaie e chiodi per le decorazioni, candele, incenso, e venivano pagati dei “tronbatori, la mattina di San Nicholo”; un frate del Carmine era retribuito per “gli organi e la messa”.¹⁰⁰³ Certo, come in altri sodalizi senesi, il rituale del giovedì santo – cioè la lavanda dei piedi e il banchetto sociale – continuò a essere osservato; accanto alla festa dei due ‘avvocati’, poi, i *socii* celebravano con particolare riguardo la Candelora,¹⁰⁰⁴ la festa del Corpus Domini – insieme con le altre confraternite che gravitavano attorno al convento del Carmine –,¹⁰⁰⁵ la festa di San Marco (25 aprile)¹⁰⁰⁶ e il giorno di Ognisanti.¹⁰⁰⁷

Con il passaggio al nuovo secolo, la compagnia iniziò a registrare un discreto numero di lasciti pii a sostegno della sua attività assistenziale, che ne favorirono il progressivo irrobustimento patrimoniale, grazie anche ai redditi di locazione.¹⁰⁰⁸ Pare eloquente – per misurare l’importanza che i confratelli attribuivano ai beni immobili in

¹⁰⁰² Almeno a partire dal dicembre del 1398 (ASS, Patrimonio resti, 983, c. 102v); altri pagamenti da connettere alla celebrazione si ripetono regolarmente con cadenza annuale entro le carte del sodalizio.

¹⁰⁰³ ASS, Patrimonio resti, 954, c. 1v. La fraternita decorava la propria sede esponendo anche tappeti, come dichiara un’uscita del 22 dicembre 1399 (ASS, Patrimonio resti, 983, c. 106r).

¹⁰⁰⁴ Spese relative alle celebrazioni della settimana santa si rinvengono, ad esempio, ivi, cc. 113v (aprile 1401), 119v (12 aprile 1403: acquisto di quattro coppi d’acqua per la lavanda dei piedi), e in ASS, Patrimonio resti, 984, c. 148v (14 aprile 1435: il pittore Vico di Luca riceveva 5 soldi per comprare datteri per il banchetto del giovedì santo). Acquisti di cera per la festa della Purificazione, invece, occorrono annualmente a cominciare dal gennaio 1400 (ASS, Patrimonio resti, 983, c. 107v).

¹⁰⁰⁵ Una prima uscita legata alla festa “del Chorpo di Cristo”, per una messa officiata nella cappella confraternale, risale al 22 maggio 1401 (ivi, c. 116r). Il 22 giugno 1427 Piero di Nanni calzolaio riceveva 8 soldi “per dare a cholo[ro] che portaro e dopieri per la festa del Chorpo di Christo” (ASS, Patrimonio resti, 984, c. 131v), segno di come la fraternita partecipasse alla processione organizzata per il Corpus Domini; del resto, già nel 1425 si registrava un pagamento per cinquanta ceri per la festa, seguito da un acquisto di quattro mezzi quarti di vino “per fare onore a que’ de la compagnia di Sa’ Michelangiolo” (ivi, c. 126v); per quest’ultima confraternita, stanziata entro il convento del Carmine, cfr. *infra*, par. IV.2. Un nuovo pagamento per i dopieri del Corpus Domini cade all’altezza della primavera 1428 (ivi, c. 133v). Andando avanti negli anni, segnaliamo che nel maggio 1456 – nell’anno in cui, con una lunga rubrica annessa agli Statuti comunali, si stabiliva ufficialmente la partecipazione della Signoria alla celebrazione (Nevola 2000, pp. 173-175, 180-181, doc. 2) – la confraternita sborsava 12 soldi per la colazione della processione della festa e, soprattutto, “per l’altare si fecie fuore” (ASS, Patrimonio resti, 984, c. 210r; su questa consuetudine di erigere altari effimeri esterni si veda parte I, par. 2.1.3).

¹⁰⁰⁶ Come lasciano intendere pagamenti per officiature in occasione della festa indirizzati “a’ frati del Charmino” (siamo nel 1399: ASS, Patrimonio resti, 983, c. 104r; si veda anche ivi, c. 116r).

¹⁰⁰⁷ Spese per la festa a partire dal 21 ottobre 1403 (ivi, c. 121v; altre uscite analoghe sono ivi, cc. 135r, 140r).

¹⁰⁰⁸ Limitandoci al solo fondo diplomatico, abbiamo già visto che il 10 settembre 1395 Francesco di Giunta di Piero aveva donato alla fraternita una casa e un terreno siti a Lucignano in Val di Chiana (cfr. *supra*); di seguito, con un testamento rogato il 25 settembre 1405, Tommaso Vannuccini detto il Tromba nominava erede universale la compagnia (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1405 settembre 25; regestato in *Le pergamene* 2007, pp. 209-210, n. 430), e il 5 luglio 1411 Andrea di Giovanni e la moglie Bartolomea di Bindo donavano al priore e ai procuratori della fraternita una casa collocata nel terzo di Città (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie,

loro possesso (e alle relative pigioni) – il fatto che di frequente le case acquisite dalla *societas* venissero segnalate attraverso delle targhe appositamente dipinte, come il “Santo Nicholò in su la tavola” che fu confezionato dal pittore Lazzaro di Lunardo il 5 settembre 1411 “per ponare per insegna a la chassa del Borgho a Laterino”, donata alla fraternita il precedente 5 luglio da Andrea di Giovanni e sua moglie Bartolomea di Bindo.¹⁰⁰⁹ Questo parziale consolidamento finanziario (oltreché istituzionale) costituisce senz’altro il retroterra dei significativi interventi, architettonici e decorativi, realizzati sul corpo della nuova “casa” del sodalizio; interventi che presero le mosse poco dopo il trasferimento della congrega nell’edificio ospedaliero, probabilmente con il fine di raccomandare gli ambienti preesistenti e piegarli alle particolari esigenze della confraternita. Già a partire dall’estate del 1398 nei registri dell’associazione compaiono annotazioni relative all’acquisto di materiali edili, come mattoni e calcina;¹⁰¹⁰ simili partite di pagamento si ritrovano al passaggio tra novembre e dicembre, quando Corsino d’Ambrogio, in qualità di operaio preposto ai lavori, venne ripetutamente rimborsato “per spese che fecie a’ manovagli che matonaro lo spazo *di sotto*” e lo “spazo

1411 luglio 5; regestato in *Le pergamene* 2007, p. 210, n. 431). Qualche anno dopo, Niccolò di Goro di maestro Nino tovagliaio disponeva, nel suo testamento del 4 dicembre 1415, che alla morte della moglie Caterina l’usufrutto di una casa con annesso orto sita nel popolo della Badia all’Arco dovesse spettare per metà al sodalizio (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1415 dicembre 4; regestato in *Le pergamene* 2007, pp. 211-212, n. 434); il 9 agosto del 1416 la fraternita pagava il notaio Giovanni di ser Geri “per una particula del testamento di Nicolò di Ghorò tovagliaio” (ASS, Patrimonio resti, 984, c. 110r). Il 26 maggio 1420 Francesco di Martino “de Vergelli provinciae Lombardie” lasciava una vigna a Santa Maria a Pilli all’associazione (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1420 maggio 26; regestato in *Le pergamene* 2007, p. 212, n. 436); nella contabilità, all’altezza del luglio 1421 si rintraccia un pagamento a ser Niccolò di Giovanni da Gualdo notaio “al choleterale” per un richiamo della possessione “lasò Francesco, stava nel piano de’ Mantelini, a la chonpagnia di Santo Nicholò”; lo stesso giorno, ser Giovanni Pasquini riceveva otto denari “per charta pechorina per la partichola del testamento desso Francesco” (ASS, Patrimonio resti, 984, c. 119r). Infine, il 24 giugno 1426 Giovanna di Bernardo di Ambrogio donava alla fraternita tutti i beni indicati in un testamento rogato per mano del notaio Cino di Guido in data 5 dicembre 1425 (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1426 giugno 24; regestato in *Le pergamene* 2007, p. 213, n. 437).

¹⁰⁰⁹ ASS, Patrimonio resti, 983, c. 147r (già segnalato da Milanese 1854-1856, II [1854], p. 290, che offre un piccolo compendio di attestati relativi a questo maestro, ancora privo di un catalogo certo). Nella contabilità si reperiscono ulteriori attestazioni di ‘insegne di proprietà’ dipinte su tavola, spesso realizzate da artefici non professionisti: il 22 di ottobre 1424 Niccolò di Francesco “de’ gharzoni de lo Spedale di Santa Maria de la Schala” riceveva 30 soldi e 6 denari “per dipentura d’uno Santo Nicholo che si pose a la chasa che ci lasò Mateio di Ghorò lanaiolo” (ASS, Patrimonio resti, 984, c. 117v). Il 13 luglio 1437 Togno di ser Naddo pittore venne pagato 10 soldi “per uno Santo Nicholò ci dipense, el quale si pose a la nostra chasa del Borgho a Sa’ Marcho” (ivi, c. 152v); la possessione fu in seguito alienata dalla compagnia (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1443 dicembre 30; regesto in *Le pergamene* 2007, p. 213, n. 438). Il 13 agosto 1452 Giovanni di Niccolò, maestro di legname, risulta invece retribuito per realizzare, su commissione del priore Corsino di Biagio, un’insegna con San Niccolò da mettere “a la chasa che ssi chonperò da le due Porti, a chapo al borgho a Laterino” (ASS, Patrimonio resti, 984, c. 191v); infine, il 15 febbraio 1460 il pittore Cristofano fu pagato 12 soldi “per fare dipegniare la tavoletta cho’ la fighura di Santo Nicholò, la quale si pose a la chassa di Chorsino di Biagio pizichiuolo” (ivi, c. 222r).

¹⁰¹⁰ ASS, Patrimonio resti, 983, c. 101r: il 4 agosto 1398, 11 lire a Tomè di Vannino “per matoni dè a la chasa”; segue un pagamento a Biagio di Fantoccio, pari a 52 soldi, “per chalcina dè a la chasa”.

de' pelegrinaio".¹⁰¹¹ La dicitura "di sotto" è quanto mai degna d'attenzione: implica, con ogni evidenza, il fatto che la sede fosse già a queste date articolata su più livelli. Un'idea maggiormente circostanziata di come si dovessero configurare gli spazi della casa della compagnia è desumibile da un'approfondita disamina della contabilità: in una posta d'uscita del 30 maggio 1400 si ricorda come un pellegrino fosse morto "di sotto ne lo spedale";¹⁰¹² mentre il 5 luglio 1416 frate Paolo di Tommè del Carmine, "nostro ufiziatore", venne pagato "per l'ofiziare *di sopra et di sotto*, cioè la domenica di sopra e due di infra semana di sotto, per tempo di tre mesi".¹⁰¹³ Dal concorso di queste attestazioni si comprende, insomma, che la struttura della sede era composta da una serie di vani al pianterreno – entro cui erano dislocati il pellegrinaio e uno spazio di culto, verosimilmente connesso al luogo di ricovero – e da un ambiente al piano superiore, che accoglieva una seconda cappella. Conferma questa ricostruzione la sintetica, ma pregnante, descrizione della consistenza architettonica della compagnia che si ricava dagli atti della visita pastorale alla diocesi di Siena condotta da Antonio Casini nel 1410: "Item habet dictum hospitale *duas domus* in quibus edificatum est dictum hospitale, et sunt *duo altaria*, una campanella, due tabule picte ad figuras Sanctorum".¹⁰¹⁴ Nell'inventario dei beni mobili e immobili che segue la visita del vescovo Antonio è poi specificato che il "dormitorio", cioè il pellegrinaio, era collocato "iusta capellam", a conferma del fatto che l'oratorio – entro cui erano installati i due altari, verosimilmente su livelli diversi – costituiva un corpo di fabbrica a sé stante ma adiacente allo spazio ove erano i letti (arrivati allora al numero di nove).¹⁰¹⁵ Questa articolazione sarebbe rimasta sostanzialmente inalterata nel tempo (almeno, fino al principio del Seicento), come dichiara limpidamente la visita di monsignor Bossi. La relazione del 1575 è una fonte di gran rilievo, non solo perché fotografa, con la solita minuzia, la situazione complessiva della "casa", ma anche perché specifica che l'oratorio superiore era consacrato sotto il titolo di San Nicola, e ospitava gli scanni lignei del coro confraternale: si trattava, in buona sostanza, dello spazio 'esoterico', privato, riservato alle periodiche adunanze dei membri dell'associazione.¹⁰¹⁶ Ci si potrebbe domandare

¹⁰¹¹ Ivi, c. 102r-v; le due poste d'uscita intestate a Corsino datano al primo e all'8 dicembre. Si segnala che il 3 novembre cade un pagamento a Mazante "lavoratore", "per levare la tera qui dietro"; lo stesso giorno Antonio di maestro Cinello riceveva 20 soldi "per matoni". Sempre il 3 novembre, Tommè di Vannino era pagato 4 lire "per resto di due migliaia di matoni". Il 17 novembre Antonio di maestro Cinello era pagato 25 soldi "per 350 matoni vechi", mentre l'8 dicembre il maestro di pietra Meio di Lotto riceveva 5 lire perché "murò lo spazio di sotto".

¹⁰¹² Ivi, c. 109r; a questo pagamento si possono aggiungere quello, di poco successivo, per il seppellimento di altri due pellegrini "che morino di soto ne lo spedale" (16 giugno), e quelli relativi a una "letiera [...] che si cho[n]però di soto" (27 giugno) (ivi, c. 109v).

¹⁰¹³ Ivi, c. 110r; si segnala che il 10 gennaio 1417 lo stesso frate Paolo veniva retribuito "per l'ufiziare *nello spedale et nella chonpagnia*" (ivi, c. 111r): è chiaro, dunque, come la dicotomia "di sopra"- "di sotto" fosse equivalente alla dicotomia "compagnia"- "spedale".

¹⁰¹⁴ AAS, Visite, 12, c. 129r (edita in Serri 1973-1974, Appendice I, p. 70).

¹⁰¹⁵ AAS, Visite, 13, c. 2r (edita in Serri 1973-1974, Appendice II, p. 3).

¹⁰¹⁶ "Ascendit preterea ad oratorium dictae societatis Sancti Niccolai, quod habebat unicum altare sub invocatione dicti sancti super quo solent missae celebrari per cappellanum illius singulis diebus Dominicis et festivis, et interdum etiam confratres accipiunt ibi Sanctissimum Sacramentum. Altare predictum erat stabile cum petra sacra, quae cum esset parva et indecens, mandavit removeri, et de alia provideri, ac mensae adequari. Habebat tres toballeas, et pallium ex serico albo, et desuper quinque

se la creazione di questo ambiente di dedicazione niccolina, magari frutto della sopraelevazione della già esistente chiesa di Santa Lucia, non sia da imputare proprio ai confratelli, che probabilmente destinarono *ab origine* lo spazio a sede delle loro riunioni. Purtroppo le notizie d'archivio pervenuteci, da cui ha preso avvio questa digressione, non contribuiscono a gettare luce sulle prime fasi del cantiere, e a sciogliere così questo nodo in maniera definitiva.

Tornando dunque ai lavori di ristrutturazione della nuova sede, possiamo notare – proseguendo l'ispezione della contabilità – che le attività edilizie proseguirono fino almeno al settembre del 1399 (ma tracce sporadiche di impegni di costruzione si rinvencono anche dopo questa data).¹⁰¹⁷ Contestualmente aveva preso slancio la dotazione degli ambienti della compagnia e dello spedale: ad esempio, il 5 gennaio dello

candelabra octonea, et imaginem Crucifixi opere elevato. Icona aderat cum imagine beatae Virginis et aliorum Sanctorum, et predella est lignea, et congrua, et ante iconam tela cerulea extenditur. Quod oratorium erat circumdatum scannis, in quibus sedent confratres dum coadunantur et dicuntur offitia, asserendo sepe ammittere concionem, eo quod non possent se expedire tempore oportuno, et reverendissimus dominus monuit dictos confratres ut concionem non ammittere studeant. Visitavit etiam sacristiam, in qua retinentur vestes dictorum confratrum, et invenit adesse etiam tabulum ligneum deauratum quo utuntur, ut dixerunt, in hebdomada sancta pro offerendo Sanctissimo Sacramento, quo tempore quoad ceremonias dicunt offitia prout in Cathedrali” (Bossi 1575, ed. 2018-2019, I [2018], p. 158). La distinzione tra un “*oratorium superiore*” e una “*ecclesia inferior*” viene ribadita, in maniera ancor più nitida, anche nella successiva visita Castelli (1576, ed. 2021, p. 36).

¹⁰¹⁷ Di seguito, un elenco di tutte le partite di pagamento connesse a impegni di costruzione: l'8 dicembre 1398 Agnolo di Minuccio calcinaio riceveva 13 soldi per tre staia di gesso “per fare la batitura de l'uscio de' pelegrinaio”. Il 30 dicembre Cristofano di Turchio era retribuito “per ferì che fecie ne l'uscio de' pelegrinaio” (ASS, Patrimonio resti, 983, c. 102v); il 5 gennaio 1399 si davano 4 lire e 6 soldi a Francesco di Landino “per giesso che dè a Chorsino d'Anbruoigio chuando era oparaio” (ivi, c. 103r). Il 4 maggio Michele di Fazio otteneva 15 soldi per l'acquisto di una finestra, mentre l'11 dello stesso mese si davano 22 soldi a un garzone di Tommè di Vannino “per rechatura di matoni comparammo da lui”. A questa uscita segue un pagamento “per chanicio [...] per la chasa” e un altro, datato 15 maggio, “per 20 moli”. Lo stesso giorno, tale Lazzaro manovale riceveva 12 soldi “per una uopera aitò a la chasa” (e il 17 del mese, 10 soldi “per una uopera aitò a la chasa e rechatura some 8 di gieso”). Ancora il 17 maggio, il maestro di pietra Lorenzo di Filippo – membro della confraternita (cfr. *infra*), noto per una lettera autografa del 4 luglio 1419 spedita alla Signoria di Siena (cfr. Milanesi 1854-1856, II [1854], pp. 97-98, doc. 66) – veniva pagato 1 fiorino per una mansione non dichiarata (tutte queste ultime uscite sono in ASS, Patrimonio resti, 983, c. 104r). Ancora un pagamento a Lorenzo di Filippo cade il successivo 6 giugno, al fianco di nuovi acquisti di materiali edili (calce, duecento mattoni “vecchi”, nonché canniccio “per lo tramezo de la chasa”) (ivi, c. 104v). A quest'altezza, l'operaio della fabbrica era Antonio di Maestro Ciolo, che il 20 luglio pagava il maestro di legname Simone di Cecco per un compito non specificato (ivi, c. 104v). Sempre a luglio, il maestro di pietra Ranuccio riceveva 30 soldi da consegnare al solito Lorenzo di Filippo “per due huopare gli aitò a lavorare per a la [sic] chasa” (due saldi di pagamento intestati a quest'ultimo sono datati 1° febbraio e 21 marzo 1400: ivi, c. 107v); il 28 del mese si registra un ulteriore pagamento, di modesta entità, a maestro Simone di Cecco, lo stesso giorno in cui un certo Giovannino di Bindo era retribuito “per fare schonbrare l'a[l]tare dinanzi a l'uscio dietro a lo spedale” (ivi, c. 105r). Con un acquisto di calcina, il 21 settembre, sembra chiudersi questa prima fase di cantiere (*ibidem*). Il 23 maggio 1400 troviamo un pagamento a un certo maestro “de legniam” Agostino (ivi, c. 109r), mentre il 28 novembre i sindaci della fraternita erano rimborsati “per matoni avevano conprati” (necessari forse all'acconciatura di un “privale” citato in una successiva partita di pagamento: ivi, c. 111v). Il 6 marzo 1401 si registra un acquisto di “pane” per fare la “ciminiera di sotto”; un certo Nicolò di Ambrogio pittore venne poi pagato “quando aitò di soto”. Il 19 marzo, Lorenzo di Filippo riceveva un nuovo pagamento, e il 4 aprile si comprava ancora calcina (ivi, c. 113r). Nella tarda estate del 1403 dovettero avere luogo dei lavori di falegnameria: il maestro di legname Nanni di Francesco fu compensato a più riprese a partire dal 13 settembre (ma non sappiamo per quale tipo di intervento: ivi, c. 122r).

stesso anno venivano spesi 10 soldi “nella tavola de’ frategli, pe’ ’ngiessare”.¹⁰¹⁸ Il 2 maggio 1400 un certo Biagio di Nanni veniva pagato per uno staio di gesso, impiegato “quando s’acho[n]ciò la tavola”; è arduo stabilire se si trattasse della stessa opera – con tutta probabilità una pala d’altare – menzionata in un’uscita del 13 marzo 1401 a favore di frate Bartalo priore “de’ Charmini”, “per una mesa dise chantando quando ci vene la tavola”.¹⁰¹⁹ Fatto sta che nell’autunno successivo si procedeva a “fare dipegnare la volta a chapo l’altare”; un’impresa, questa, che verosimilmente fu affidata a Nanni di Giovanni di Cecco, artefice iteratamente attivo al servizio delle compagnie laicali di Siena, e citato tra i membri del sodalizio che, nel 1414, versavano la propria quota per la colletta della festa dei Santi Niccolò e Lucia.¹⁰²⁰ Vale la pena di soffermarsi per un momento su questa interessante lista, dal momento che ci offre uno spaccato unico sulla composizione sociale del gruppo a ridosso del passaggio allo spedale di Santa Lucia; vi sono registrati ottantuno membri, tutti di sesso maschile, tra cui due frati (probabilmente del convento del Carmine). Nel complesso, al di là della consueta eterogeneità di estrazione, la componente più significativa dei *socii* proveniva dal ceto artigiano (vi troviamo maniscalchi, speciali, coppai, chiavai, calcinaioi, calzolai, pizzicaioli, fornai, ritaglieri, bastieri, lanaioli ecc.), non senza alcune figure legate al mondo delle arti figurative: oltre a Nanni di Giovanni, membro anche della compagnia della Vergine e San Francesco, troviamo quattro maestri di legname (Francesco di

¹⁰¹⁸ Diverse sono le tavole-bacheche realizzate, su commissione del sodalizio, in questi anni: il primo settembre 1401 un certo frate Simone venne compensato “per iscrivitura de la tavoleta”, forse dipinta – nel luglio precedente – da tale Guido di Domenico “dipentore” (pagato 3 fiorini) (ASS, Patrimonio resti, 983, c. 114r). Il 29 giugno 1405 venivano comprati “aghuti e ghanghari” per acconciare diversi manufatti lignei, tra cui “la tavola de’ morti” (ivi, c. 127r); mentre il 6 giugno 1411 un Nanni pittore, forse Nanni di Giovanni (cfr. *infra*), era pagato 20 soldi “per dipintura [de] la tavoleta de’ morti nuova” (ivi, c. 146v); la stessa che fu poi ‘compilata’, il 30 agosto, da un certo frate Pietro (retribuito, appunto, “per scrivere la tavola de’ morti”: ivi, c. 147r). Un’altra “tavola di scivarci e morti” fu dipinta, il 5 settembre, da un certo Cecco di Manno (*ibidem*).

¹⁰¹⁹ Ivi, c. 113r.

¹⁰²⁰ In effetti, nella carta precedente a quella in cui è riportata l’uscita relativa alla pittura della volta è registrato a un pagamento di 1 lira e 10 soldi a Nanni di Giovanni (ASS, Patrimonio resti, 983, c. 18v); l’artista venne nuovamente retribuito il 30 ottobre, pochi giorni dopo il versamento di 1 fiorino a Bernardo di Paolo, “per fare dipegnare la volta a chapo l’altare” (ivi, c. 19r). Lo stesso Nanni di Giovanni eseguì poi, il 29 giugno 1413, la decorazione di “una tavola de’ frategli vivi” (ASS, Patrimonio resti, 984, c. 102v). Si veda anche Milanesi 1854-1856, I (1854), p. 40. Non è dato sapere a chi spettasse invece l’esecuzione dell’ancona, né se essa fosse destinata alla cappella superiore o inferiore. A *latere*, si riportano qui alcuni pagamenti connessi alla dotazione liturgica della compagnia: il 13 novembre 1399 l’orafo Tommè di Vannino – autore di un calice, sottoscritto nel 1420, conservato a San Leonardo a Montefollonico, e di un calice nella chiesa di San Flaviano a Montefiascone (cfr. E. Cioni, in *Panis vivus* 1994, pp. 104-107, n. 30) – riceveva 8 lire per un lavoro non dichiarato (ASS, Patrimonio resti, 983, c. 106r); il 12 ottobre 1404 frate Simone “de’ frati del Charmino” veniva pagato “per scrittura [di] uno antifonare per la chonpangnia” (ivi, c. 124r); nell’ottobre 1410 fu invece confezionato un messale, miniato da un frate Pietro di Vannuccio (pagato 4 fiorini) e messo a oro da Martino di maestro Agostino (6 lire e 20 soldi); per la “notatura” fu invece ingaggiato un certo Leonardo, mentre per “iscrittura” il cartaiu Paolo di Vannuccio – che aveva già fornito il codice – ricevette 41 lire, da destinare a don Arrigo monaco (ivi, c. 143v). Il 3 luglio dell’anno successivo il solito Tommè di Vannino era retribuito per un calice nuovo (ivi, c. 146v).

Nanni, Giovanni di Niccolò, Giovanni di maestro Nanni e Nanni di Franco), due maestri di pietra (Domenico di Sano e Lorenzo di Filippo) e un orafo, Gaspare di Nuccio.¹⁰²¹

Piccoli lavori ad alcuni ambienti della fraternita si registrano ancora varcando le soglie del secondo decennio del Quattrocento. L'11 dicembre 1412 è nominato un "hu-paraio della chasa", Giovanni di Tommaso Ianaio, che a quella data otteneva dal camerlengo 27 lire e 2 soldi "per fare achonciare la sagrestia e la chonpagnia".¹⁰²² L'anno successivo, a giugno, un certo Nanni di Tommaso era compensato "per achoncime fecie a [la] logietta di sotto", verosimilmente uno spazio semi-aperto che introduceva all'ingresso dell'oratorio,¹⁰²³ mentre a settembre si iniziava a ristrutturare il tetto della compagnia.¹⁰²⁴ Come abbiamo visto nei resoconti della visita pastorale, all'altezza del 1410 entrambi gli altari della sede erano già forniti di pale "picte ad figuras Sanctorum"; eppure, forse nell'ambito di questo nuovo cantiere diretto da Giovanni di Tommaso, i confratelli avvertirono l'esigenza di rimpiazzare uno dei polittici (segnatamente – come vedremo – quello che ornava l'altare dell'oratorio "di sotto", dedicato a Santa Lucia). La documentazione relativa all'esecuzione dell'ancona, portata a compimento *grosso modo* tra l'aprile 1413 e il marzo 1415, è del tutto inedita: al primo dei termini cronologici risale un acconto di 2 fiorini al maestro di legname Nanni di Francesco, identificabile con quel "Nanni di Franco" che compare nell'elenco succitato del 1414; questi, come risulta anche da un successivo saldo, ebbe il compito di approntare la carpenteria della pala,¹⁰²⁵ mentre la pittura fu affidata a un importante artefice senese, non affiliato alla fraternita: Benedetto di Bindo. Il 15 luglio 1414 cade la prima uscita – 5 fiorini – intestata al "dipe[n]tore", seguita, il 30 settembre, da un nuovo versamento dello stesso ammontare; tra novembre e dicembre l'artefice ricevette in tre battute altre 23 lire e 16 soldi, mentre al 13 gennaio 1415 data l'ultimo

¹⁰²¹ ASS, Patrimonio resti, 954, c. 1r.

¹⁰²² ASS, Patrimonio resti, 984, c. 101v; per questo lavoro il 24 dicembre furono comprate "bulette" per 18 soldi. Il 22 gennaio si acquistavano da Tura di Benvenuto "400 pianelle" (*ibidem*). Ancora il 17 giugno 1415 venivano acquistati materiali edili per lavori relativi alla porta della sagrestia (ivi, c. 108r). Giovanni è naturalmente citato nella 'matricola' del 1414.

¹⁰²³ Ivi, c. 102v. Ad agosto, il pizzicaiolo Bartolomeo di Giovanni Casucci vendeva alla compagnia "aghuti nuovi per la logietta di sotto" (*ibidem*); mentre il 31 maggio 1416 Nanni di Arrigo era pagato per sette molli di tre braccia l'uno "s'adoperiò alla logietta" (il tempo passato del verbo induce a credere che i lavori alla struttura fossero conclusi). Questo spazio, ancora citato nel 1446 (ivi, c. 176r), fu oggetto di un intervento di consolidamento all'altezza del 1453 (ivi, c. 198r; ASS, Patrimonio resti, 976, c. 153v).

¹⁰²⁴ Il 4 settembre 1413 si spendevano 18 soldi "per ferì da ventose per lo teto", mentre Pero di Bartalo riceveva 20 soldi "per achonciare il teto" (ASS, Patrimonio resti, 984, c. 102v); lo stesso Pero, il primo ottobre, fu nuovamente pagato "per resto d'uopare de achonciare e tetti della chassa" (ivi, c. 104r).

¹⁰²⁵ Il 10 giugno, 8 lire e 4 soldi contanti a Nanni di Francesco, maestro di legname, "per resto d'una tavola d'altare ci fecie" (ivi, c. 105r); il primo pagamento è dell'aprile del 1413, quando veniva compensato anche un vetturino "per arehare e per riportare la nostra tavola quando vene di sotto" (ivi, c. 102v). La realizzazione della pala venne favorita anche da un'elemosina versata dalla compagnia della Vergine Maria "di sopra" – affiliata ai disciplinati dell'Ospedale di Santa Maria della Scala – pari a 1 fiorino d'oro ("e' quale diè per detto di Biagio di Masso rettore, cioè quan[d]o era rettore, e fecie dare per limosina a lo spedalucio di Santa Lucia da Sa' Marco in mano di Corsino di [vacat] pizzicaiuolo per aitare a pagare una tavola d'altare": ASEPD, A 98, c. 253r).

esborso, pari a 1 fiorino, 3 lire e 10 soldi.¹⁰²⁶ Finalmente, il 29 marzo venivano restituiti 23 soldi all'operaio Giovanni di Tommaso "e quagli ispe in quatro portatori quando fecie venire la tavola dal dipentore", segno di come il polittico fosse ormai giunto nella sede confraternale.¹⁰²⁷ È da segnalare che il primo luglio dell'anno precedente un certo Martino pittore – probabilmente identificabile con Martino di Bartolomeo – era stato incaricato di realizzare la "dipentura" dell'"altare maggiore di sotto" (ossia, di affrescare la zona intorno alla mensa principale), oltre che di "[a]dornare la tavola de' Crocifisso"; si potrebbe allora congetturare che il primo intervento fosse ordinato in preparazione dell'imminente arrivo dell'opera di Benedetto di Bindo, e quindi che la pala nuova fosse destinata proprio alla cappella "di sotto".¹⁰²⁸

La scelta di Benedetto, appena rientrato nella città natale dopo una prima parentesi umbra,¹⁰²⁹ non dovette essere dettata da ragioni meramente contingenti: bisogna rammentare, infatti, che l'artista aveva precedentemente operato, nel tratto iniziale della sua carriera, per almeno un altro sodalizio laicale senese, ed era quindi già inserito nel circuito di committenza confraternale;¹⁰³⁰ non è arrischiato ipotizzare, poi, che il maestro intrattenesse anche dei rapporti con il vicino convento del Carmine, dove aveva lasciato – entro la centina di una delle cappelle della navata – il ben noto affresco raffigurante l'*Assunzione della Vergine con le sante Lucia e Caterina d'Alessandria* [fig. IV.6].¹⁰³¹ A partire dallo studio di Miklós Boskovits, gli studi hanno teso ad ascrivere questo murale agli esordi della carriera del pittore, intorno al 1410; eppure esso sembra segnare una leggera evoluzione rispetto ai numeri più risalenti del suo catalogo, imbevuti ancora dell'arcigna maniera di Taddeo di Bartolo: qui, infatti, si assiste a uno stemperamento dei toni più aspri che coloravano opere come la giovanile *Madonna col Bambino* di San Pietro a Ovile o il trittico di Sant'Andrea e Sant'Onofrio, e l'ingentilimento nuovo delle figure si accompagna a un rinfocolarsi deciso della passione martiniana (tanto che certi personaggi, come la Santa Caterina, si direbbero quasi cavati dalle opere mature di Simone). Pare verosimile che un simile accrescimento culturale fosse favorito dal fatto che proprio nell'anno in cui prese avvio l'esecuzione del polittico per la fraternita dei Santi Niccolò e Lucia, il 1414, l'artista fosse salito – per una 'racconciatura' – sui ponti dell'*Assunzione della Vergine* dell'Antiporto di Ca-

¹⁰²⁶ ASS, Patrimonio resti, 984, cc. 105r, 106r-v.

¹⁰²⁷ Ivi, c. 107r.

¹⁰²⁸ Se ne potrebbe arguire, indirettamente, che i lavori di inizio secolo fossero invece connessi alla cappella "di sopra", che doveva essere da poco stato innalzato dai confratelli. Per la posta d'uscita a favore del pittore, ivi, c. 105r. Si deve qui ricordare che Martino di Bartolomeo era personalmente implicato nel mondo dell'associazionismo laicale: segnatamente, fu un attivo membro della compagnia della Madonna sotto le volte dell'Ospedale di Santa Maria della Scala (si veda *supra*, par. I.1.2). Si segnala che il 17 maggio 1416 Nanni di Arrigo cerchiaio era compensato "per legniamè dè alla chasa tra più tenpo per la voltarella sopra a l'altare" (ivi, c. 110r): è dunque verosimile che in preparazione dell'intervento di Martino fosse stata chiusa una piccola volta al di sopra della mensa.

¹⁰²⁹ Per un recente profilo del pittore cfr. Picchiarelli 2020 (in part. p. 58 per il tratto del suo *cursus* che qui interessa).

¹⁰³⁰ Alludo al trittico della compagnia dei Santi Andrea e Onofrio, oggi conservato alla Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 140: Torriti 1977, I, p. 153); si veda anche *supra*, parte I, par. 2.3.1, 2.4.

¹⁰³¹ Cfr. almeno Boskovits 1980, p. 10, e Picchiarelli 2020, p. 57.

molli, dalla quale peraltro deriva patentemente l'idea compositiva adottata nell'affresco carmelitano.¹⁰³² È allora degno di nota che in questo momento del *cursus* di Benedetto, nel momento di passaggio verso il “rinnovamento tardogotico” dei suoi anni finali, si possa ambientare pure la squisita *Santa Lucia* del Minneapolis Institute of Arts [fig. IV.];¹⁰³³ un'opera che – per l'iconografia e per la lega stilistica – sembra candidarsi ottimamente a essere identificata con un pannello del polittico pagato al pittore dalla nostra compagnia fra il luglio 1414 e il gennaio 1415. In quanto titolare della cappella “di sotto”, la *Santa Lucia* di Minneapolis doveva situarsi in posizione onorifica, subito alla sinistra di un centrale ancora da rintracciare, magari accompagnata all'estremo opposto da un'effigie del compatrono del sodalizio, Nicola; così composti, i tre scompartimenti avrebbero significativamente formato un polittico di foggia analoga (ma di dimensioni leggermente inferiori) a quella della pala, citata sopra, che Benedetto aveva confezionato anni prima per l'altare principale dell'oratorio della fraternita dei Santi Andrea e Onofrio.

Avanzando nel tempo sulla scia delle scritture contabili, osserviamo come non si rinvenivano significative spese relative alla dotazione ornamentale e funzionale della cappella confraternale fino almeno ai primi mesi del 1425,¹⁰³⁴ quando i *socii* si munivano di una tenda dipinta da disporre “dinanzi a la Madonna di sopra, cioè per la Madonna dell'altare”, e dell'armatura in ferro di un padiglione, utilizzato per la processione della “Pasqua rosata”.¹⁰³⁵ Negli stessi giorni veniva portato avanti il restauro di un gonfalone già in possesso della fraternita: il 26 maggio il pittore Meo di Luca forniva alla compagnia un “Giesù” – probabilmente un piccolo Crocifisso ligneo policromato – “per porre in sul gonfalone”, ossia alla sommità dell'asta; il medesimo artefice, il 31 maggio, ricevette dodici grossi d'argento per l'azzurro necessario a “rinfrescare el gonfalone della chasa”, mentre il 3 giugno si spendevano 8 soldi “per la dipentura dell'aste del gonfalone”. L'8 dello stesso mese la fraternita comprava delle frange di seta verde e un cordone da applicare all'insegna, e un certo maestro Giacomo veniva pagato “per dipentura d'un'asta e del crocione del detto gonfalone”.¹⁰³⁶ Parallelamente

¹⁰³² Israëls 2012a, pp. 205-206.

¹⁰³³ 124,46 × 38,1 cm; si veda ancora Boskovits 1980, p. 11, nonché la scheda di R. Bartalini, in *La sede storica* 1988, p. 288.

¹⁰³⁴ Vi sono tuttavia attestazioni di interventi meno impegnativi: il 17 settembre 1418 il pittore Vico di Luca fu pagato “per fare ingessare la tavoletta de' frategli”, e il 24 dello stesso mese frate Paolo si occupava di “scrivere la tavoletta de' frategli” (ASS, Patrimonio resti, 984, c. 114r). A novembre, Pero di Bartalo (già impegnato in precedenza dal sodalizio) tornava a occuparsi della racconciatura del tetto, mentre il 10 gennaio 1419 iniziavano dei lavori alla “chasa da' lato” (ivi, c. 115r), ossia la residenza dello spedaliere (come s'intende da successive partite d'uscita: ivi, cc. 116r-117v). Forse proprio per questo stabile fu realizzata la finestra cerata su cui Niccolò compagno di Simone di Sano dipinse una Santa Lucia (ivi, c. 116v). Altri piccoli lavori datano al gennaio 1423 (ivi, c. 121r).

¹⁰³⁵ Ivi, cc. 125r, 126r.

¹⁰³⁶ Ivi, c. 126r-v. Si segnala, a proposito dell'arredo dell'oratorio, che il 24 marzo 1426 un prete dello spedale di Santa Maria della Scala veniva compensato “per fare escrivere le tavole de' nostri frategli, portò frate Lucha di Charlo” (ivi, c. 128v). È da credere poi che fosse presente anche un gruppo di *Annunciazione* a rilievo: il 26 gennaio 1427 la confraternita acquistava a un frate carmelitano, Giovanni, due “vileti” di seta “per la Nu[n]ziata” (ivi, c. 130v); mentre il 27 febbraio 1430 venivano comprate tre staia di gesso “per fare i tabernachogli a chappo la Nu[n]ziata” (ivi, c. 136r). Purtroppo non ho rintracciato altre attestazioni relative a questa scultura – e all'*Angelo* che, verosimilmente, doveva accompagnarla.

si procedeva a nuovi interventi strutturali alla cappella inferiore, tanto che a partire dal 20 settembre 1426 fa la sua prima comparsa nelle carte della compagnia un operaio “sopra a l’achoncime della chiesa di sotto”, tale Biagio di Nanni di Fantoccio.¹⁰³⁷ È proprio nell’ambito di questo cantiere – protrattosi fino alla primavera del 1429 – che venne fondato un nuovo altare entro lo spazio dell’oratorio adiacente al pellegrinaio, dedicato a San Giovanni Decollato; l’operazione fu condotta in ottemperanza alle disposizioni di Andrea del fu Guido detto del Carraia, un importante socio del sodalizio, citato tra gli affiliati del gruppo già in un elenco dei fratelli “che pagarano i loro s. 3 della festa di San Nicholò e Santa Lucia” risalente al 1414.¹⁰³⁸ Il 24 giugno 1426 Andrea agiva per conto della fraternita durante la stipula del testamento di Giovanna di Bernardo di Ambrogio;¹⁰³⁹ nel 1434 aveva donato alla compagnia una ‘possessione’, in parte vignata e in parte lavorativa, con una casa annessa, nel comune di Munistero.¹⁰⁴⁰ Infine, in un legato testamentario rogato “corpore languens” il 23 settembre 1435, lasciava al sodalizio i suoi redditi sul Monte del Sale, e stabiliva che una parte di questi fondi fosse devoluta “pauperibus carceratis carcerum Communis Senarum”, e una parte impiegata per la celebrazione della festa del titolare dell’altare costruito nella chiesa “di sotto” della compagnia.¹⁰⁴¹

Ma la cappella doveva essere già eretta da alcuni anni: il 27 febbraio 1430, un certo maestro Martino – riconoscibile, come sopra, in Martino di Bartolomeo – era retribuito “per resto de la tavola di sotto di Sa’ Giovanni”; dinanzi al relativo altare venne disposta di lì a poco una tenda dipinta, di pannolino rosso, con il fine di proteggere la nuova ancona.¹⁰⁴² Ebbene, un frammento di quest’opera voluta da Andrea del Carraia, e perduta nella sua integrità, può essere riconosciuto – come anticipato nella prima parte del presente lavoro – in un minuto *Vir dolorum* (35 × 33 cm), al di sotto del quale corre una lacunosa, ma inequivoca, iscrizione: “questa tavola à [fatto] fare Andreia di Guido detto Carra[...] su[a] divotion[e] Martino di Bartolome[o]” **[fig. 2.123]**.¹⁰⁴³ Con tutta

¹⁰³⁷ Ivi, c. 129r. Segue, il 21 ottobre, un’uscita per due travi “pel palcho de la chiesa di soto” (ivi, c. 129v), e poi l’acquisto di quaranta some di rena “per achoncime de la chiesa di soto”, insieme con altri materiali edili (ivi, c. 130r). Di lì a poco, un certo maestro Antonio di Paolo “della pietra” ricevette una serie di pagamenti “per uopare de lavorio che aveva fato di soto a di primo di dicembre [1426]” (ivi, c. 130v). Il 5 ottobre 1427, attraverso Filippo di maestro Lorenzo, “sagriestano di sotto”, Mattio di maestro Bartolomeo era compensato “per resto e chonpimento di paghamento dell’uscio che fecie di sotto dello spedale” (ivi, c. 132r); e l’anno successivo, il maestro di legname Niccolò di Fredi realizzò il ballatoio della casa della compagnia (ivi, c. 134r). Ancora poste di uscita per lavori di costruzione si registrano dal gennaio 1429 (ivi, cc. 134r, 135r).

¹⁰³⁸ ASS, Patrimonio resti, 954, c. 1r; il nome del confratello è in quarta posizione (ma la lista è redatta in ordine alfabetico). Tra i confratelli iscritti nell’elenco si segnalano cinque maestri di legname (Francesco di Nanni, Giovanni di Niccolò, Giovanni di maestro Nanni, Nanni di Franco, Paolo di Martino), un orafo (Guaspere di Nuccio) e un pittore (Nanni di Giovanni di ser Cecco: cfr. *supra*, par. II.1).

¹⁰³⁹ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1426 giugno 24 (regestato in *Le pergamene* 2007, p. 213, n. 437).

¹⁰⁴⁰ ASS, Patrimonio resti, 953, cc. 4r-5v (n. 6); l’usufrutto della proprietà, inizialmente concesso alla moglie Giovanna, fu ceduto alla compagnia da quest’ultima a seguito della morte di Andrea (ivi, cc. 6v-7r [n. 8]).

¹⁰⁴¹ Ivi, cc. 7v-8r (n. 9).

¹⁰⁴² ASS, Patrimonio resti, 984, c. 137r.

¹⁰⁴³ In merito si veda *supra*, parte I, par. 2.3.1.

probabilità, la tavoletta doveva costituire l'elemento centrale del gradino, fiancheggiato magari dalle immagini dei dolenti o da scomparti di carattere narrativo. Non sappiamo quali figurazioni fossero ospitate dal registro principale del polittico; nel 1575, Bossi rammentava come sull'altare fosse eretta una pala ritraente una “*imagine[m] beati Iohannis Baptiste Christum baptizantis*”,¹⁰⁴⁴ ma non è dato determinare con certezza se a quella data la cappella fosse ancora decorata dall'opera di nostro interesse (ciò che pare piuttosto inverosimile). Più credibile sarebbe prospettare, invece, che questa tavola – di cui, al momento, non sappiamo nulla – replicasse lo schema iconografico delle precedenti, ciò che potrebbe fornire un indizio indiretto sulla consistenza figurativa del più antico dipinto di Martino di Bartolomeo. La dotazione dell'altare doveva essere completata da una serie di pitture murali, realizzate entro l'agosto del 1435: a quell'altezza, Andrea del Carraia ricevette 40 soldi dal camerlengo della fraternita “e chuagli paghamo per lui a Nastagio dipe[n]tore dipe[n]se di sotto, a l'a[l]tare d'Andrea”.¹⁰⁴⁵ Il responsabile di questa decorazione fu, quindi, Nastagio di Guasparre, pittore, orafo e maestro di vetro iteratamente attestato nella documentazione senese tra il 1428 e il 1459, e identificabile con la personalità artistica designata in passato come ‘Maestro di Sant'Ansano’ (un artefice che, al pari di Benedetto di Bindo, fu in altre occasioni attivo al servizio di compagnie di devozione).¹⁰⁴⁶ Oltre a disporre la fondazione dell'altare giovanneo e a provvedere al suo allestimento, Andrea del Carraia stabilì – come si è detto – che la confraternita dovesse onorare con ogni riguardo la festività del Battista, e che il suo lascito fosse in parte impiegato per interventi di assistenza nei confronti dei “prigioni”. La compagnia dette subito corso alle volontà del suo illustre confratello, come testimoniano le molte registrazioni legate al conforto dei carcerati e alle solennità del giorno di San Giovanni che si scalano nella contabilità a partire dagli inizi del quinto decennio.¹⁰⁴⁷ Non si trattava, peraltro, dell'unica festa celebrata dai *socii* in ottemperanza di un lascito pio: muovendo sempre dai primi anni quaranta, nei libri di entrata e uscita dell'associazione si rinvennero reiterate partite di pagamento per le messe officiate nel giorno di San Michele “per lasso fecie monna Tofana”.¹⁰⁴⁸ Anche la festa “di Sant'Angelo”, dunque, si aggiunse in questi anni ai momenti devozionali più rilevanti del calendario religioso del sodalizio, che troviamo straordinariamente sintetizzati in una posta di pagamento del 1454, relativa allo stipendio annuale del prete e cappellano della compagnia, ser Pietro d'Antonio da Volterra: “Con questi patti che lui ci dica messa ogni domenica *di sopra* e un dì de la semana *di sotto*, e no' manchi a nostra ciena e tute le Pasche e l'ofizo de' morti gienerale e degli altri ofizi particolari de' frategli, e l'ofizio de la lavanda [...] e più le nostre feste: Sa' Nicholò [e] Santa Lucia, Sa' Giovani dicolato, Sant'Agniolo. E più sie tenuto

¹⁰⁴⁴ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 157.

¹⁰⁴⁵ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 149r.

¹⁰⁴⁶ Lavorò, ad esempio, per la compagnia notturna di Sant'Ansano (ma si veda, su questo, par. VII.1). Per un ampio profilo del pittore cfr. adesso A. Bagnoli, in *Il Sassetta* 2024, pp. 146-155.

¹⁰⁴⁷ Ad esempio, alla data del 29 agosto 1441 si rinviene la “memoria chome [...] facimo la festa di Santo G[i]ovanni Dicholato per sodisfare e' lassito che ci fece Andreia del Charaia”, con l'elenco delle relative spese: sei messe vennero pagate ai frati di Sant'Agostino (“dissero qui di sotto”); pane e frutta furono comprati per la colazione della festa, mentre per i “prig[i]oni” si acquistarono pane, vino e carne (ASS, Patrimonio resti, 976, c. 4r).

¹⁰⁴⁸ Ivi, c. 12r. Non sono riuscito a rintracciare il relativo testamento.

di dire le tanie una volta el mese e visitare per parte de la casa tuti e nostri infermi frategli de la casa”.¹⁰⁴⁹

Sul tornante degli anni quaranta si ha pure attestazione di ulteriori interventi strutturali alla fabbrica della “casa” della compagnia. Nel gennaio del 1442 sono segnati i primi pagamenti a due maestri di pietra, Mino di Nanni e Cristofano di Pietro, cui era stato demandato il compito di operare in diversi ambienti della sede confraternale: a marzo i due vennero compensati per dei lavori “nella chonpagnia di sopra”;¹⁰⁵⁰ successivamente, tra tarda estate e autunno, si procedé a “murare la porta de la via di Guaza dietro al nostro spedale”¹⁰⁵¹ e a montare un “palco a capo l’abitazione là due si tiene capitolo”.¹⁰⁵² Sembra chiaro che questo ambiente capitolare corrisponda all’oratorio superiore della fraternita, dedicato a San Nicola, laddove – come certificato dalla visita apostolica del secondo Cinquecento – dovevano essere installati i seggi del coro del sodalizio; lo conferma il fatto che nel dicembre 1445 il maestro vetrario Francesco di Giovanni ebbe 44 lire “per uno oghio di vetro cho’ la fighura di Santo Nicholò, il quale è posto *di sopra i’ Capitolo*”.¹⁰⁵³ In conclusione del cantiere, il vano ricevette una nuova decorazione murale: a far data dal novembre del 1448 la contabilità serba notizia di una serie di poste di pagamento dirette ad Antonio di ser Naddo – pittore ‘senza opere’, menzionato nel *Breve dell’arte* del 1426 – “per dipentura di 4 storie di Sa’ Nicholò”.¹⁰⁵⁴ Per quanto ciò non sia esplicitato entro i registri di entrata e uscita, è da ritenere che questo breve ciclo agiografico si dipanasse lungo una delle pareti d’ambito della cappella “di sopra”, consacrata sotto il vocabolo del santo protagonista degli episodi. Meno sicura, invece, è la collocazione di un’altra serie di murali, allogata pochi anni dopo – nel giugno del 1453 – al giovanissimo Benvenuto di Giovanni, allora appena sedicenne: come ricostruito da Andrew Ladis, l’artefice – che era iscritto personalmente al consorzio dei Santi Niccolò e Lucia – venne incaricato di dipingere una sequenza di otto storie della Passione, dispiegate “a chapo l’uscio de l’entrata”.¹⁰⁵⁵ Di

¹⁰⁴⁹ Ivi, c. 158r.

¹⁰⁵⁰ Così si legge nel cosiddetto “memoriale C” della confraternita, alla data del 16 marzo 1442 (ASS, Patrimonio resti, 976, c. 127v); i relativi pagamenti, principati a gennaio, si rintracciano in ASS, Patrimonio resti, 984, c. 164r-v. La dicitura generica è motivata evidentemente dal fatto che al piano superiore, insieme con l’oratorio – dove sia adunava il capitolo della compagnia – fossero presenti altri ambienti di servizio: ad esempio, la “risedenzia de’ kamarlengo” citata in un pagamento del maggio 1453 (ivi, c. 153v).

¹⁰⁵¹ ASS, Patrimonio resti, 976, c. 129r. Per le poste d’uscita relative si veda ASS, Patrimonio resti, 984, cc. 165v, 166v.

¹⁰⁵² ASS, Patrimonio resti, 976, c. 130r; si veda, a riscontro, ASS, Patrimonio resti, 984, c. 168v.

¹⁰⁵³ ASS, Patrimonio resti, 976, c. 137v. Un’altra conferma di questa sovrapposizione sta nell’inventario della sagrestia “di sopra” vergato il primo luglio 1472, che si apre con la registrazione di una “tavola d’altare *in capitolo*” (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 35r).

¹⁰⁵⁴ ASS, Patrimonio resti, 976, c. 146v (edito da Milanese 1854-1856, II [1854], p. 283). Lo stesso pittore veniva pagato “per resto de la dipentura di Santo Francesco” (*ibidem*). Una delle partite di pagamento relative, dell’11 novembre, si trova in ASS, Patrimonio resti, 984, c. 184r.

¹⁰⁵⁵ Ladis 1992, in part. p. 312 per il documento citato nel testo. Allo studioso si deve un’accurata ricostruzione della commessa, e la pubblicazione di tutte le attestazioni connesse; tra i diversi crediti editi si segnala in modo particolare quello del 18 agosto 1453, relato a all’“istoria [...] quando fu presso il Nostro Singniore”, ossia a una *Cattura di Cristo*, che Benvenuto non riuscì a portare a compimento in modo soddisfacente, sia dal punto di vista tecnico che qualitativo (“la deta fighura no fe’ a perfezone

primo acchito, verrebbe fatto di pensare che i pannelli si trovassero al sommo del portale d'accesso principale all'oratorio inferiore; tuttavia, un saldo del 10 novembre 1454 dimostra che le pitture erano state eseguite “ne' nostro Capitolo”,¹⁰⁵⁶ cioè entro il vano al livello superiore recentemente ristrutturato, che accoglieva pure il ciclo pittorico di Antonio di ser Naddo. Ci si potrebbe domandare, visto il contenuto di queste figure, se l'ambiente non venisse impiegato anche in occasione delle periodiche ‘devotioni’, e se il ciclo passionista non costituisse quindi uno dei referenti visivi del rituale della flagellazione. Sfortunatamente, di queste due sequenze di affreschi – così come dello spazio ove si trovavano – non sopravvive alcun avanzo: sembra però convincente quanto prudentemente proposto da Ladis, che suggeriva come il ciclo di Benvenuto, allora implicato ancora in un rapporto di bottega con il suo maestro, dovesse riflettere in maniera molto puntuale i recentissimi modelli vecchietteschi del Battistero di Siena.¹⁰⁵⁷

Come dovesse apparire nei tardi anni cinquanta l'arredo della cappella superiore della fraternita dei Santi Niccolò e Lucia lo possiamo arguire soltanto grazie ai diversi inventari dei beni della sagrestia “di sopra” giunti sino a noi; segnatamente, si rivela particolarmente utile, ai fini di una virtuale ricostruzione, l'elenco stilato dal maestro di legname Giovanni il 17 gennaio 1457,¹⁰⁵⁸ che si apre con una descrizione minuta della dotazione dell'altare principale: coperto da una tenda e dotato di una tavola (probabilmente la “Madonna” ricordata nei pagamenti per la cortina protettiva del 1425), esso presentava un davanzale con la figura del titolare, Niccolò, ed era guarnito di un gonfalone (identificabile forse con quello ‘restaurato’ più di trent'anni prima), un “Crociefiso rilevato da l'altare” e due candelieri di ferro; sulla stessa mensa si trovava anche un simulacro del dedicatario, che – come s'apprende da inventari successivi – era intagliato nel legno.¹⁰⁵⁹ Entro l'oratorio, insieme con i paramenti, erano cinque “tavole scrite de' frategli”, ovvero tavole-bacheche con i nominativi degli iscritti, nonché trentacinque cappe da battuti, registrate insieme a “una tavola cho' la Pasione e uno Crocifiso”: si trattava, ad evidenza, del corredo legato all'esercizio dell'autoflagellazione (a conferma del fatto che la disciplina fosse praticata entro gli spazi al livello alto della sede confraternale). Tra le varie pianete in possesso dell'associazione, si segnala in particolar modo quella di colore nero “cho' l'arme de' Becharegli”, dal momento che questa famiglia dell'aristocrazia senese, parte del Monte dei Riformatori,¹⁰⁶⁰ fu legata a doppio filo con il consorzio sino almeno dallo scadere del Trecento, quando un esponente della schiatta – il già citato Pietro di Giovanni Beccarelli – ricoprì l'incarico di priore, nel momento cruciale in cui l'associazione riuscì a prendere in

né bela”: ASS, Patrimonio resti, 984, c. 199r), verosimilmente in ragione della sua inesperienza. Si vedano anche C. Alessi, in *Francesco di Giorgio* 1993, p. 518, e Bandera 1999, p. 17.

¹⁰⁵⁶ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 203r, edito, con piccole mende, in Ladis 1992, p. 315.

¹⁰⁵⁷ Ivi, pp. 307-309.

¹⁰⁵⁸ ASS, Patrimonio resti, 954, c. 7r.

¹⁰⁵⁹ In altro inventario, non datato, viene riportato “uno Sa[n] Nicholò di legnio” (ivi, c. 29r; già richiamato da Alessi 2007, p. 13); nel catalogo dei beni del primo luglio 1472 la stessa scultura è invece citata come “I° Sancto Nicholò di rilievo” (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 35r).

¹⁰⁶⁰ Per alcuni riferimenti sui Beccarelli cfr. Ilari 2002, p. 37. Il primo ‘risieduto’ della famiglia dovrebbe essere Giovanni di Paolo (nel 1380: ASS, ms. A 30/III, c. 21r), forse il padre di quel Pietro di Giovanni che fu priore della compagnia allo scadere del secolo (cfr. *infra*).

carico la gestione dello spedaletto di Santa Lucia. Altri membri della famiglia si ritrovano tra gli ufficiali del sodalizio nel corso del XV secolo: segnatamente, Tuccio di Pietro Beccarelli, che assolse le funzioni di camerlengo dal settembre 1427 e poi dal gennaio 1442, il figlio Pietro, che fu tesoriere dell'associazione dal maggio 1468, e il nipote Antonio, ricordato in una 'matricola' della compagnia di fine secolo.¹⁰⁶¹

Abbiamo visto che nel luglio del 1414 Martino di Bartolomeo, oltre a provvedere ad affrescare l'"altare maggiore di sotto", era stato incaricato di "[a]dornare la tavola de[l] Crociefiso": la dicitura è abbastanza obliqua, ma ci si potrebbe domandare se non si facesse qui riferimento alla confezione della cornice dipinta per una pala raffigurante i dolenti (o degli angeli ploranti), posta a fare da 'fondale' a un Crocifisso a rilievo (secondo una tipologia di allestimento che conobbe una discreta diffusione nei contesti confraternali, soprattutto fuori da Siena).¹⁰⁶² Comunque sia, sarebbe arduo identificare la scultura associata alla tavola con il modesto Crocifisso ligneo dipinto, dotato di arti superiori snodabili, che si conserva nella sede della compagnia, dacché esso presenta dei caratteri formali ormai pienamente quattrocenteschi (come mi conferma Gianluca Amato) [figg. IV.8-IV.9];¹⁰⁶³ il manufatto, ricordato già nella visita Bossi in corrispondenza di un altare dedicato, viene menzionato esplicitamente nelle carte della compagnia a partire dal settembre 1455, quando si registrano i primi pagamenti per l'olio necessario ad alimentare la lampada "del Crociefiso di sotto".¹⁰⁶⁴ A questa data non doveva ancora essere stato eretto un altare per solennizzare la veneranda scultura: nella visita pastorale di Giovanni Cinughi del 1467, infatti, sono ricordati entro la chiesa di Santa Lucia soltanto "duo altaria", ossia – con ogni probabilità – l'altare maggiore e l'altare dedicato al Battista fondato per volontà di Andrea del Carraia;¹⁰⁶⁵ la prima citazione documentaria sicura di un "altare del Crociefisso" rimonta soltanto al 22 novembre 1483, ed è legata a un pagamento indirizzato a un Pietro di maestro Guidoccio "per la ttavola fecie di sotto al piano dell'altare".¹⁰⁶⁶ È dunque nell'intervallo

¹⁰⁶¹ Le attestazioni dei tre esponenti della famiglia sono, rispettivamente, in ASS, Patrimonio resti, 984, cc. 131v, 164r (Tuccio); ASS, Patrimonio resti, 977, c. 119r (Pietro); e ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, sec. XV (Antonio). Non ci sono evidenze sufficienti per parlare di un vero e proprio 'patronato' familiare, ma certo nel corso del secolo dovette maturare un interesse gentilizio nei confronti della gestione del consorzio, soprattutto sul fronte finanziario (come potrebbe dimostrare il fatto che i membri della schiatta ricoprirono l'incarico di camerlengo).

¹⁰⁶² Si pensi, come possibile pietra di paragone, che lo stesso Martino di Bartolomeo aveva provveduto ad affrescare la parete di fondo dell'altare del Crocifisso nel Duomo di Siena, dipingendovi due angeli dolenti (cfr. da ultimo Fattorini 2008, pp. 5-6); a questo murale sarebbe stato secondariamente sovrapposta una tavola, campita con un cielo stellato e abitata da altri due angeli ploranti, opera afferente al gruppo 'Maestro dell'Osservanza' (per cui si veda ora A. Bagnoli, in *Il Sassetta* 2024, p. 107).

¹⁰⁶³ L'opera, a dir poco negletta, viene menzionata – in modo specifico – da Brogi 1862-1865, II/50 (1862), n. 31, che si limita a descrivere il manufatto come una "figura di tutto rilievo e di grandezza naturale scolpita nel legno"; e in *Cenni storico-artistici* 1939, p. 8, ove è definito "opera o tedesca o della Val Gardena, del secolo XV". Naturalmente il Crocifisso è richiamato pure in relazione al murale che attualmente gli fa da fondale, opera di Simondio Salmbeni (con ritocchi più tardi di Antonio Nasini: Ciampolini 2010, II, pp. 721, 725). La snodatura degli arti superiori non è da considerare il frutto di un rimaneggiamento seriore.

¹⁰⁶⁴ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 207r.

¹⁰⁶⁵ AAS, Visite, 17, c. 10r: "Postquam se contulit in ecclesia Sancte Lucie et ibidem repperit duo altaria satis convenienter retenta et ornata [...]".

¹⁰⁶⁶ Ossia, per la mensa ligneo dell'altare: ASS, Patrimonio resti, 977, c. 158v.

tra il 1467 e il 1483 che si giunse alla configurazione degli altari – due minori lungo le fiancate laterali, consacrati sotto i vocaboli del Crocifisso e del Precursore, e uno a parete di testata, intitolato a Santa Lucia – che ancora contraddistingueva la chiesa inferiore della compagnia all’altezza del 1575, prima del drastico rinnovamento primosecentesco dell’oratorio (di cui si dirà più oltre).

C’è da chiedersi se la fondazione di questo terzo altare entro la cappella “di sotto” non vada iscritta nell’ambito dei lavori sul corpo dell’ospedale che presero le mosse a partire dai primi anni sessanta del Quattrocento. Ingenti acquisti di materiali edili per il nuovo cantiere sono annotati nella contabilità sin dall’ottobre 1463, nel momento in cui un certo Mattio di Pietro fu compensato perché recò venti some di rena “per lo nostro spedale”.¹⁰⁶⁷ I principali responsabili di questa ennesima ristrutturazione, protrattasi oltre il termine del decennio, furono il muratore-confratello Franco (o Francesco) d’Andrea, retribuito dal gennaio del 1464 per il “lavorio di soto” (ovvero, per degli interventi nella stanza dello spedaliere),¹⁰⁶⁸ e alcuni maestri lombardi, Giovanni d’Agostino e Marchionne di Marco, che invece si occuparono dell’edificazione del “pelegrinaio nuovo”: vale a dire, di un’ala aggiuntiva del nosocomio, che probabilmente venne dotato di due corsie distinte per ospitare infermi di entrambi i sessi.¹⁰⁶⁹ L’edificazione del dormitorio si rese possibile anche grazie a un cospicuo lascito pio: il 17 febbraio 1465 l’erede di Antonio di Pietro “de la Palata” e Niccolò Pacini e compagni banchieri elargirono 260 lire “e quali denari ponemo in deposito noi Luca d’Antonio di maestro Luca, al presente priore, e Andrea di Domenico per comesione del capitolo, come apare a li[b]ro de’ paritti a fo. [*vacat*], e qua’ denari ci dà e consegnò Corsino di Biagio pizicauiolo per limosina d’una cierta obrighagione ci fecie già più tempo”; di seguito, nel registro d’entrata, si specifica che questa somma fu impiegata dal priore del tempo, Agostino Marinelli, “quando si fecie el pelegrinaio nuovo”.¹⁰⁷⁰ Non sussistono indizi documentari sicuri legati all’erezione dell’altare del Crocifisso in questa congiuntura. Sembra però notevole il fatto che il 2 settembre 1464 venisse acquistata una cartapecora dal cartai Agostino “per farci scrivere l’orazione de la Crocie”,¹⁰⁷¹ pare credibile, infatti, che questa pergamena fosse concepita per essere esposta entro una tavola dipinta, da collocare in corrispondenza della cappella da poco fondata. Quel che è certo è che il nuovo altare doveva essere già in piedi all’altezza

¹⁰⁶⁷ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 228v; seguono ripetuti acquisti di calcina “per di soto, per lavori del teto” (ivi, c. 230r; nonché alle cc. 231v, 232r), di molli “per fare el palcho di sotto” (ivi, c. 231v), rena di fiume (ivi, c. 232r) e correnti, necessari anche per interventi al tetto (cfr. ivi, c. 233r), condotti dal muratore Giovanni d’Antonio lombardo (come s’intende da una registrazione del 18 settembre 1464 contenuta nel “memoriale C”: ASS, Patrimonio resti, 977, c. 195v).

¹⁰⁶⁸ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 231v. Pagamenti allo stesso maestro di muro si rintracciano ivi, c. 234r (gennaio 1465), e nel cosiddetto “memoriale C” (ASS, Patrimonio resti, 977, c. 194r), dove si specifica che Franco doveva essere compensato “per 6 uopare aitò a murare uno pallcho e una schala ne la stanza de lo spedaliere” e per la racconciatura di un tetto.

¹⁰⁶⁹ Uscite varie correlate a questo cantiere, distribuite tra l’agosto e l’ottobre 1467, sono in ASS, Patrimonio resti, 976 cc. 206v, 207r-v, 208r-v, e poi ancora nel dicembre 1468, quando un certo maestro Marco muratore del borgo di San Marco venne pagato per finire di coprire il tetto del nuovo pellegrinaio (ivi, c. 210v). Per altri crediti intestati a maestro Guglielmo cfr. *infra*.

¹⁰⁷⁰ Ivi, c. 117v.

¹⁰⁷¹ ASS, Patrimonio resti, 984, c. 228r.

del 1471, quando un maestro Guglielmo lombardo, membro del sodalizio, veniva retribuito per “inbianchare uno altare”, mentre il carpentiere Lando di Nanni era pagato “per una predela ave fato a l’altare nuovo di sotto chor una tarsia dinanzi”.¹⁰⁷²

I lavori allo spedaletto dovettero procedere speditamente almeno fino all’ottobre 1467; a quella data si colloca la memoria di una serie di uscite rilasciate al pittore Antonio di Giusa – di frequente attestato nei documenti di varie compagnie senesi –, al quale spettavano 25 lire “per dipentura d’otto lettiere [...] per lo pelegrinaio nuovo”.¹⁰⁷³ Il fatto che si procedesse allora all’arredo del nosocomio lascia intendere che il cantiere edile fosse prossimo alla definitiva chiusura. Nei primi anni settanta si susseguono ancora diversi saldi di pagamento legati all’impresa di costruzione, in cui sono esplicitate alcune delle mansioni dei maestri di muro responsabili dei lavori: maestro Francesco d’Andrea “de’ nostri frategli” doveva essere pagato “per cinque uopare” realizzate “di sopra al pelegrinaio nuovo”, cioè per “fare gli schaloni a l’uscio del pelegrinaio” e poi “per uno archale mise nel teto nela chasa de lo spedaliere”.¹⁰⁷⁴ Maestro Guglielmo lombardo “de’ nostri frategli”, invece, era in credito per “uno muro di fondamento, finestre, turare buche, iscialbo, inbianchare uno altare, il tramezo per la sag[r]as[t]ia, ghraf[i]are il muro du’ era Santa Lucia e metare una trave du’ era il tramezo”,¹⁰⁷⁵ “per uno ispazo, cioè uno ispino” – vale a dire un pavimento con mattoni disposti a spina di pesce – nella “chasa nuova” e poi per “nove uopare àve fato di sotto, cioè il tabernacho[lo] di Santta Lucia e fare finestra e mura e inferiare e murare e so-fienare [?] e turare finest[r]e e scialbare e altre cosse àve fato de bisogno di soto”.¹⁰⁷⁶ Entro le inedite memorie di pagamento appena trascritte, come ognun vede, si allude a una scultura raffigurante la seconda patrona del sodalizio, *Santa Lucia*, inserita entro un tabernacolo murario posto negli ambienti “di sotto” della fraternita (verosimilmente entro la cappella dabbasso). Ci si potrebbe domandare, con la dovuta prudenza, se le attestazioni non facciano riferimento al bellissimo, e problematico, altorilievo fittile policromato raffigurante la santa, ancora adesso custodito nella chiesa della compagnia, sul fianco destro dell’arco absidale [figg. IV.5, IV.10].¹⁰⁷⁷ C’è da dire, purtroppo, che le testimonianze a nostra disposizione sul conto di quest’opera sono davvero esigue: più che l’assenza di pagamenti direttamente correlabili all’esecuzione della figura (motivata forse dalla perdita di parte della contabilità), sorprende la quasi completa mancanza di menzioni dell’altorilievo entro la letteratura secondaria. Se si esclude la visita Bossi – in cui una “imago beatae Luciae de opere elevato” veniva registrata in corrispondenza dell’altare principale della chiesa inferiore –¹⁰⁷⁸ il primo a citare, quasi

¹⁰⁷² ASS, Patrimonio resti, 977, c. 128v. Nei documenti non è specificato che il suppedaneo fosse destinato proprio all’altare del Crocifisso, ma – alla luce di quanto conosciamo – questa si direbbe la soluzione maggiormente economica.

¹⁰⁷³ ASS, Patrimonio resti, 976, c. 209v. Un altro pagamento allo stesso artefice è anche ivi, c. 208v (alla data 7 settembre).

¹⁰⁷⁴ ASS, Patrimonio resti, 977, c. 126v.

¹⁰⁷⁵ Ivi, c. 127r.

¹⁰⁷⁶ Ivi, c. 129r.

¹⁰⁷⁷ Per il quale cfr. A. Bagnoli, in *Francesco di Giorgio* 1993, pp. 396-399, n. 82, con i relativi rinvii.

¹⁰⁷⁸ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 157 (già richiamato in *Cenni storico-artistici* 1939, p. 7).

distrattamente, la *Santa Lucia* è Francesco Brogi (1862), che ricordava come essa fosse installata entro il cosiddetto “cappellone” della compagnia (ossia, l’attuale sagrestia), in una nicchia a lato dell’altare, insieme con un altro simulacro in terracotta, anch’esso presente ancora nella sede confraternale: il *San Nicola* correntemente riferito a Giacomo Cozzarelli, e ubicato oggi in chiesa alla sinistra del presbiterio [fig. IV.5, IV.11].¹⁰⁷⁹ Il seriore allestimento *en pendant* delle due sculture, preservatosi anche nell’odierna esposizione delle opere, e le gravi ridipinture di età moderna (documentate da alcune foto storiche), stanno senz’altro all’origine della fuorviante definizione critica di cui ha a lungo sofferto la *Santa Lucia*, che fin dalla sua prima pubblicazione in sede scientifica fu assimilata al vicino *San Nicola* sui fronti della paternità e della cronologia.¹⁰⁸⁰ In verità, è ormai chiaro che si tratta di opere eterogenee per aspetti formali (come per dimensioni), evidentemente concepite in momenti distinti e per sedi distinte: bisogna ritenere, in particolare, che il *San Nicola* – cui spetta una datazione verso l’anno 1500 – fosse pensato per decorare l’oratorio “di sopra”, dedicato al vescovo di Mira, magari in sostituzione del simulacro ligneo del Santo ricordato negli inventari di metà Quattrocento; mentre la *Santa Lucia* – realizzata ben dentro la seconda metà del XV secolo, nel clima artistico segnato dalla prima affermazione di Francesco di Giorgio (come inteso da Alessandro Bagnoli) – dovette sin da subito essere destinata agli ambienti “di sotto” del sodalizio, verosimilmente per ornare la mensa più importante della cappella annessa al nosocomio, laddove la rammentava Bossi.

La scoperta dei pagamenti del 1471 relativi al “tabernacho[lo] di Santta Lucia”, oltre a regalarci un riferimento temporale abbastanza preciso per la datazione dell’opera e una cornice di contesto in cui inserire la sua realizzazione (nell’ambito dei

¹⁰⁷⁹ Così in Brogi 1862-1865, II/50 (1862), nn. 31-32: “Nei laterali [dell’altare del cappellone]. Santa Lucia che nella mano sinistra [tiene] una coppa sulla quale sono gli occhi; San Niccolò, vestito di dalmatica che tiene le palle nella mano sinistra. Statue di grandezza circa al vero eseguite in terra cotta colorata. Anonimo, sec. XVI”. Solo secondariamente, negli “ultimi dell’Ottocento” (*Cenni storico-artistici* 1939, p. 7), la *Santa Lucia* venne nuovamente traslocata entro una nicchia posta al sommo dell’altar maggiore (come attestano pure delle foto storiche [fig. IV.5]), facendo un ‘arrocco’ con la pala di Francesco Vanni (per cui cfr. *infra*), a sua volta trasferita in sagrestia. Il *San Nicola*, rimasto sempre in quest’ultimo ambiente, fu allocato in una nicchia accanto all’altare ivi presente soltanto nel novembre del 1938 (ivi, p. 11 [figg. IV.12-IV.13]). Quanto all’attribuzione del Santo, esso fu incluso nel variegato corpus associato da Schubring 1907, p. 211, a Giacomo Cozzarelli, con il successivo assenso di molta parte degli studi: Fabriczy 1909, p. 75, n. 85; *Cenni storico-artistici* 1939, p. 11; Pedroli 1984, p. 559 (che equivoca sui due altorilievi in terracotta come “statue lignee”); e da ultimo Alessi 2007, pp. 13-14. In realtà, come già in parte indicato da Bersano 1957, p. 133, e come confermatomi ora da Gianluca Amato (comunicazione orale), la sostenutezza qualitativa dell’effigie fittile del *San Nicola* non è sufficiente per autorizzare una diretta ascrizione a Cozzarelli, sebbene l’opera sia cronologicamente (e culturalmente) compatibile con una simile definizione autoriale; lo stesso Amato mi suggerisce un prudente accostamento alla produzione scultorea più avanzata di Giovanni di Stefano, in ragione dell’ispido naturalismo del volto del Santo vescovo, che tuttavia non sembra reggere il confronto (si accosti, in particolare, al Crocifisso del *Calvario* di San Martino [figg. IV.14-IV.15], sul quale cfr. Amato 2024, pp. 203-227).

¹⁰⁸⁰ Propongono un’attribuzione a Giacomo Cozzarelli molte delle voci critiche che hanno accolto la soluzione indicata da Schubring quanto alla paternità del *San Nicola* (ovvero Fabriczy 1909, p. 74, n. 84; *Cenni storico-artistici* 1939, p. 7; Pedroli 1984, p. 559), con l’aggiunta di De Nicola 1913, p. 37; Hartlaub 1917, p. 90; Bersano 1957, pp. 132-133; e Sisi 1990, p. 543.

lavori di ristrutturazione dello spedaleto confraternale), ci offre una sponda per risolvere definitivamente il “puzzle” (Bagnoli) dell’attribuzione della *Santa Lucia*: una cronologia così alta, infatti, consente di ambientare l’altorilievo in quel fecondo momento di convergenza professionale, e anche artistica, che unì Francesco di Giorgio e Neroccio di Bartolomeo de’ Landi, prima che si consumasse la definitiva rottura della loro “societas in arte pictorum” (1475).¹⁰⁸¹ Seguendo la falsariga della lettura di Bagnoli – che evidenziava perfettamente il carattere ‘liminale’ dell’opera, a cavallo tra i due artefici sunnominati – possiamo ora ascrivere senza tentennamenti l’altorilievo all’attività più precoce di Neroccio, negli anni in cui la temperatura martiniana dei suoi lavori dovette raggiungere i suoi picchi maggiori (forse anche per via dell’impiego di disegni eseguiti dal valente ‘compagno’). Se per un verso l’allungata complessione fisica della santa, avvolta da una veste dalle larghe acciaccature, ricorda da presso certe figure femminili della produzione pittorica di Francesco di Giorgio all’altezza dei primi dell’ottavo decennio, il morbido turgore del volto e la fisionomia più altezzosa, quasi sonnolenta, rimandano già alle prove autonome di Neroccio, come la posteriore *Santa Caterina d’Alessandria* della cappella di San Giovanni Battista nel Duomo di Siena [figg. IV.16-IV.17]. D’altra parte, preme rimarcare che Neroccio si sarebbe ‘specializzato’ in questo genere particolare di effigi dei santi protettori delle confraternite, in terracotta e legno: già nel 1468 aveva licenziato, per la compagnia dei Santi Girolamo e Francesco, un rilievo fittile con l’immagine del primo dedicatario, non arrivato sino a noi,¹⁰⁸² e successivamente, nel 1474, avrebbe ultimato la *Santa Caterina da Siena* per l’omonimo sodalizio;¹⁰⁸³ a questo breve elenco si può poi annettere il *Sant’Alberto Carmelitano* reso noto da Laura Martini, tentativamente associabile alla compagnia laicale consacrata sotto il vocabolo di questo santo, insediata anticamente nel convento del Carmine.¹⁰⁸⁴

Non seguirono, almeno per il secondo Quattrocento, importanti riconfigurazioni della struttura della sede della compagnia; la contabilità, tuttavia, conserva il ricordo di alcune rilevanti imprese relative all’arredo e alla decorazione della “casa”, realizzate tutte a ridosso del riassetto dello spedale e della cappella inferiore, entro l’ottavo decennio del secolo. Il 4 aprile 1474, pochi anni dopo la fine dei lavori al nosocomio, il priore del sodalizio dei Santi Niccolò e Lucia, Francesco di Bartolomeo di Guglielmo, riceveva indietro dal camerlengo 5 lire e 12 soldi che aveva prestato per la paga di “Franciescho di Bartolomeio dipentore, per parte di dipentura d’uno chataletto”,¹⁰⁸⁵

¹⁰⁸¹ Cfr. Seidel 1993, ed. 2003, pp. 537-558.

¹⁰⁸² Si veda *supra*, par. I.3.

¹⁰⁸³ Cfr. *supra*, parte I, par. 2.3.5.

¹⁰⁸⁴ Si veda *infra*, par. IV.2. Segnalo che alle attestazioni quattrocentesche relative alla Santa Lucia va aggiunto un inventario dei beni della compagnia, purtroppo non datato, entro cui figura uno “sci-gthatoio longo che si pone a Sancta Lucia” (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 29r).

¹⁰⁸⁵ Una parziale pubblicazione degli attestati relativi a questa commessa in Milanese 1854-1856, II (1854), p. 421, ove è trascritta soltanto la prima partita di pagamento rilasciata in favore del pittore; per una più completa edizione si veda ora Fattorini/Occhioni 2018, pp. 132-133, doc. I.1 (ove però non sono riportate le uscite indirizzate al carpentiere: cfr. *infra*). Alessi/Scapecchi 1985, p. 32, hanno dato un gran rilievo alla posta d’uscita resa nota da Milanese, dal momento che si tratterebbe della prima testimonianza nota di un cataletto dipinto “nella storia artistica della città” di Siena; in verità, esistono casi ben precedenti (per i quali si veda *supra*, parte I, par. 2.3.4).

ma già l'anno precedente, il 14 marzo 1473, un altro priore della fraternita, lo speciale Francesco Mazzoni, risultava creditore per 3 lire e 5 soldi “e quagli prestò chontanti a la chasa per fare el chataleto, e quagli gli paghò a maestro Lando, maestro di legniam, per detta chagione”.¹⁰⁸⁶ Di queste testate di bara, approntate dal carpentiere Lando e dipinte da Francesco di Bartolomeo Alfei – retribuito in totale 12 lire e 12 soldi –,¹⁰⁸⁷ non rimane neppure un minimo frammento; dobbiamo supporre, però, che lo schema iconografico d'assieme delle due coppie di pannelli fosse *grosso modo* analogo a quello del cataletto poi confezionato, nel 1521, da Domenico Beccafumi, e parzialmente ricomposto in tempi recenti da Gabriele Fattorini e Michele Occhioni ricongiungendo la *Santa Lucia* della collezione del Monte dei Paschi con il negletto *San Nicola* del museo di Ca' Rezzonico a Venezia.¹⁰⁸⁸ Sembra credibile che accanto alla prevedibile presenza dei due compatroni dell'associazione – disposti in origine nelle facciate esterne del letto funebre – le testiere decorate dall'Alfei contenessero le immagini della *Madonna col Bambino* e del *Cristo in pietà*, secondo la più consueta formulazione figurativa di simili manufatti all'altezza del secondo Quattrocento.

Non molti anni dopo, a suggellare la ristrutturazione, Andrea di Niccolò – artefice più volte ingaggiato dalle fraternite devote della città – ebbe il compito di dipingere “fuore ne la nostra facia”, al di sopra del portale d'accesso principale all'oratorio, una non meglio specificata “storia di Santa Lucia”.¹⁰⁸⁹ Per la realizzazione di questa decorazione sul prospetto esterno, in corso d'opera tra l'aprile e il novembre del 1477, vennero nominati ben tre operai fra i membri più eminenti del sodalizio: Mariano del conte Pietro, Polonio d'Antonio di Tuccio speciale e Francesco di Bartolomeo scalpellino.¹⁰⁹⁰ La figurazione, adesso del tutto distrutta, doveva essere ancora ben leggibile all'alba del Seicento, prima della radicale ristrutturazione della sede,¹⁰⁹¹ dal momento che Giulio Mancini, nel suo *Breve ragguaglio*, segnalava precisamente un “Martirio

¹⁰⁸⁶ ASS, Patrimonio resti, 977, c. 133v.

¹⁰⁸⁷ Cfr. ancora Fattorini/Occhioni 2018, p. 132.

¹⁰⁸⁸ Ivi, pp. 121-125.

¹⁰⁸⁹ ASS, Patrimonio resti, 977, c. 149r; una trascrizione incompleta dell'attestato è in Milanese 1854-1856, III (1856), p. 6.

¹⁰⁹⁰ Quest'ultimo, ascritto nella ‘matricola’ della fraternita della fine del XV secolo (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, sec. XV), ricoprì incarichi di prestigio: fu priore nel 1467 (come dichiarò una memoria di pagamento in ASS, Patrimonio resti, 976, c. 207v) e poi ancora nel 1474, quando fu direttamente implicato nella commessa del cataletto all'Alfei; lo stesso personaggio figura tra gli operai della storia “di Santo Sebastiano, Santo Gismondo e Santo Rocho” realizzata nel 1479 da Guidoccio Cozzarelli (cfr. *infra*). Preme notare che un'ulteriore partita, fin qui inedita, connessa all'impegno di Andrea di Niccolò è in ASS, Patrimonio resti, 977, c. 31r: “Maestro Andrea di Nicholò nostro dipentore della storia di Santa Lucia a chapo l'uscio della chasa, die dare a dì VI di luglio [1476] f. uno largho el quale gli demo chont[ant]i a sua mano, et sonno a mia uscita a ffo. 84”.

¹⁰⁹¹ Anche dopo la ricostruzione (per la quale si veda *infra*) i *socii* della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia avrebbero disposto di adornare la facciata della loro chiesa con un affresco avente per protagonista la seconda ‘avvocata’ del sodalizio; fu Ventura Salimbeni a realizzare la nuova pittura, ritraente la *Gloria di Santa Lucia*, visibile ancora adesso al sommo della porta principale (anche se largamente ridipinta: Ciampolini 2010, II, p. 774).

di santa Lucia sopra la porta della chiesa”, e assegnava l’affresco – con la solita intelligenza delle maniere – a Matteo di Giovanni.¹⁰⁹² Se questa pittura con la Passione della patrona, di chiara valenza rappresentativa, si può inserire organicamente al culmine dei lavori condotti sul corpo della compagnia tra settimo e ottavo decennio, sembra svincolata da un organico piano decorativo un’altra impresa artistica, di cabotaggio ridotto, portata avanti di lì a poco, e finora del tutto trascurata dagli esegeti: il primo gennaio 1479 il camerlengo della compagnia rilasciò un pagamento di 3 fiorini a Guidoccio Cozzarelli – altro artista di fiducia per i pii sodalizi di Siena – “per la storia dipegne a la chonpagnia nostra di sotto, cioè di Santo Sebastiano, Santo Gismondo e Santo Rocho, la quale li lalogò Francesco di Bartolomeo ligrittieri e Francesco di Bartolomeo scalpellino, operai di detta storia”.¹⁰⁹³ Come si apprende dal coevo registro dell’entrata, questo pannello ad affresco con i Santi Sebastiano, Sigismondo e Rocco venne dipinto nella cappella “di sotto” della fraternita per disposizione testamentaria di un certo Giovanni di ser Chele maniscalco, eseguita dal fratello Meo:

Giovanni e Meo di ser Chele manischalcho deno dare a di primo di gennaio l. deci, s. 0, e quali denari sono per uno lassito fe’ G[i]ovani per fare Santo Sebastiano e Santo Gismondo e Santo Rocho, cioè lassò lire 8, e Meo suo fratello ag[i]ontò di sua volontà soldi quaranta per loro divotione.¹⁰⁹⁴

Ebbene, il murale votivo – realizzato in onore dei santi ‘antipeste’ per eccellenza, forse per invocare una protezione dall’epidemia che colpì Siena a partire dal 1476 –¹⁰⁹⁵ è scampato alla distruzione dell’oratorio tardomedievale dei Santi Lucia e Niccolò. Si può *de plano* identificare, infatti, nel frammentario affresco staccato a massello custodito nella sagrestia della cappella della Madonna di villa Bartalini a Monastero, nella Masse di Siena [fig. IV.18].¹⁰⁹⁶ Scempiato del San Sigismondo, collocato originariamente sul versante sinistro, il dipinto parietale mostra soltanto gli altri due sacri protagonisti del tabellone, Sebastiano e Rocco, disposti su un pavimento prospettico a commessi marmorei, e inquadrati da una semplice fettuccia decorativa; la strettissima aderenza ai modi di Matteo di Giovanni – nell’impaginato come nelle morfologie e nelle posture elegantemente siglate delle figure – si confà benissimo alla cronologia

¹⁰⁹² “Pittor senese fu Matteo da Siena, che dipinse l’Innocenti in S. Agostino [e] ne’ Servi, ed il Martirio di Santa Lucia sopra la porta della chiesa” (BCS, ms. C.IV.18, c. 55r; trascrizione di Beatrice Buozzi disponibile online sul sito Memofonte). Il nome di Matteo da Siena si vede riproposto da Chigi (*L’elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 305), che tuttavia segnalava l’ormai compiuto rifacimento chiosando “hora è fabrica nova”. Allo stesso Andrea di Niccolò è stata avvicinata, non del tutto infondatamente, una gustosa tavoletta di ex-voto offerta alla chiesa nel 1496 dal confratello Girolamo di Pietro Biringucci, condannato alla fune – per un reato non specificato – che si sarebbe salvato *in extremis* dalla tortura grazie all’apparizione miracolosa di san Nicola [fig. IV.19] (per un’analisi approfondita del manufatto rimando a Leoncini 2007).

¹⁰⁹³ ASS, Patrimonio resti, 977, c. 150v.

¹⁰⁹⁴ Ivi, c. 42v.

¹⁰⁹⁵ Cfr. Ginatempo 1988, pp. 330-331.

¹⁰⁹⁶ A. M. Guiducci, in Fagnoli/Guiducci 1994, pp. 129-131, cui si deve la pubblicazione del frammento e il suo corretto riferimento a Guidoccio, propone che l’opera sia pervenuta nell’attuale sede soltanto nell’Ottocento, per intermediazione di Mario Neucci (che successe ai Bandinelli nella proprietà di villa Bartalini nel 1836).

piuttosto alta degli attestati qui editi, che inchiodano senza stridori l'affresco alla prima maturità di Guidoccio, a ridosso della precedente pala di Paganico (1475).

Ignoriamo come e perché questo scampolo della decorazione dell'antica "casa" confraternale si sia salvato, unico tra tutti i dipinti murali, dagli ingenti rifacimenti che interessarono la sede della compagnia nel primo decennio del Seicento;¹⁰⁹⁷ del resto, l'intervento di ricostruzione e ridecorazione – che portò la chiesa di Santa Lucia ad assumere la *facies* tardo-manierista che ancora la connota ai giorni nostri – reclama a tutt'oggi un esame approfondito, sorretto da nuovi scandagli documentari. In breve, possiamo qui osservare che il rinnovamento comportò uno stravolgimento della struttura *ab imis fundamentis*, al punto che l'estensore della *Relazione* del 1739 arrivò a sostenere – riprendendo un *topos* ricorrente – che questo restauro architettonico si fosse reso necessario in seguito a un evento cataclismatico abbattutosi sull'antica sede confraternale:

Nel 1607 per un colpo d'un fulmine, che cadde in un magazzino di legna contiguo a detti spedali e cappella della pietà de' disciplinati di San Niccolò di Bari ingrandita, incendiati rimasero, e con essi più case a quelli spettanti. Con somma sollecitudine procurò riparare un sì gran danno la pietà e lo zelo de' fratelli suddetti, non solo con fabbricare

¹⁰⁹⁷ Già nella tarda primavera del 1598 i confratelli deliberavano che i denari lasciati alla fraternita da Ercole Credi fossero spesi "in restaurare lo spedale nostro", e a tale scopo nominavano degli operai preposti ai lavori (ASS, Patrimonio resti, 957, c. 188v). Molto presto la somma devoluta dal Credi si rivelò insufficiente, tanto che il 7 settembre 1598 uno degli operai, Giovan Battista Falconetti, richiese di poter spendere "in detta fabrica" la parte del grano che "perviene allo spedale" (ivi, c. 190r). Sembra verosimile che a quest'altezza il nosocomio avesse assunto la conformazione architettonica che lo qualifica ancor oggi, considerato che la sua *facies* attuale è in tutto simile a quella 'ritratta' da Francesco Vanni nella sua pianta di Siena, del 1595 (cfr. *infra*). Lo stesso Falconetti è di seguito menzionato, in una deliberazione del 27 ottobre 1598, come "operaio sopra la tavola che si fa in nostra Compag[ni]a" (ivi, c. 193r): a quella data, in effetti, si procedeva all'intaglio e alla doratura delle cornici della pala approntata, pochi anni prima, da Francesco Vanni, con l'*Ultima comunione di Santa Lucia* (Ciampolini 2010, III, pp. 911, 962), come da pagamenti scoperti da Piero Palladini (ASS, Patrimonio resti, 986, c. 187r-v). L'ultimo del marzo 1599 cade un altro pagamento "a maestro Massentio legnaiuolo per ogni resto della cornice della tavola, fodare, pilastri e predella sopra a l'altare, tutto per ordine di messer Giovanbattista Falconetti, operaio sopra la tavola et altare" (ivi, c. 190v). Eppure a queste date i lavori di ricostruzione della cappella confraternale non dovevano ancora aver preso le mosse, dal momento che la documentazione non serba tracce di pagamenti connessi al cantiere edile della chiesa prima del decennio iniziale del Seicento (cfr. *infra*). A margine di queste considerazioni si segnala che a Francesco Vanni – che fu personalmente implicato nella compagnia dei Santi Niccolò e Lucia (ricoprendo anche cariche apicali) – devono essere verosimilmente ricondotti il disegno e l'incisione dell'inedito foglio, raffigurante una Santa Lucia inserita entro una nicchia, incollato nel verso del piatto di rilegatura del manoscritto segnato ASS, Patrimonio resti, 953 [fig. IV.20]. Per quanto meno 'impegnata' a confronto di acqueforti come la *Madonna col Bambino* della Pinacoteca Nazionale di Bologna (inv. V.90) (cfr. F. Bellini, in *L'arte a Siena* 1980, p. 237, n. 93), la *Santa Lucia* rivela delle precise concordanze con la produzione incisoria autografa del pittore, sia dal punto di vista del *ductus* (si veda il tratteggio mobile e franto, condotto con la destrezza di un disegnatore esperto), sia per gli aspetti formali: eloquenti, in tal senso, sono la dolce affilatura del volto della Santa – memore delle fisionomie baroccesche – e le vesti piegate come fogli di carta, molto simili a quelle della Vergine nella succitata stampa bolognese. Certo la figura presenta un carattere più statico, probabilmente motivato dalla sua natura di 'insegna' rappresentativa della fraternita (è accompagnata, infatti, dall'iscrizione "HOSPITALE ET SOCIETAS SANC-TAE LUCIAE IN URBE SENARUM", posta nello spessore del gradino della nicchia, e in alto, nei pennacchi, da due armi con l'emblema della compagnia, ossia le tre palle d'oro niccoline sormontate dalla croce).

quasi dai fondamenti ambedue gli spedali, ma edificando altresì una chiesa in onore de' Santi Niccolò e Lucia nel modo e forma che vedesi ne' tempi presenti.¹⁰⁹⁸

La notizia, forse raccolta dalla viva testimonianza di qualche confratello, sembra scarsamente attendibile, dal momento che tutti i documenti 'retrospettivi' che si conservano nel deposito archivistico interno della compagnia rammentano sì che la chiesa fu "fabricata in fin da fondamenti", ma non fanno cenni (per quanto ho potuto vedere) al fulmine e al conseguente incendio.¹⁰⁹⁹ Sia come sia, benché i registri di conto conservino memoria di pagamenti relativi ai lavori edili solo a partire dal gennaio 1607 – nel momento in cui si registrano uscite per la "facitura della porta della chiesa nova" –,¹¹⁰⁰ una parte consistente del cantiere doveva essere già ultimata l'anno precedente, quando la neo-eretta cappella confraternale fu consacrata sotto i vocaboli dei Santi Lucia e Niccolò alla presenza del vescovo di Massa e Populonia, Alessandro Petrucci (non ancora salito, allora, sulla cattedra arcivescovile di Siena); il ricordo di questa celebrazione, oltre a essere serbato nelle carte del sodalizio, doveva essere fissato, nella pietra, entro un'epigrafe che batteva nella retrofacciata della chiesa, al sommo della porta principale, oggi perduta, ma accuratamente trascritta da Giovanni Antonio Pecci.¹¹⁰¹ Per quanto una delle fonti memorialistiche della fraternita attesti un cambio di sito, bisogna ritenere che la nuova costruzione fosse edificata pressappoco nella stessa area dove sorgeva la precedente, come documenta limpidamente la pianta di

¹⁰⁹⁸ ASS, Balìa, 1077, c. 297r.

¹⁰⁹⁹ Così si legge in una nota memorialistica redatta a margine di una ricognizione delle reliquie in possesso della compagnia effettuata il 20 aprile 1610, entro il libro di deliberazioni segnato ASS, Patrimonio resti, 958, c. 7v (parzialmente citata in *Cenni storico-artistici* 1939, p. 6): "Questa chiesa, essendosi già mutato il suo antico sito e scelto il nuovo, qui fu fabricata in fin da fondamenti dalla compagnia di San Niccolò e Santa Lucia. Dipoi, con autorità et a nome dell'illustrissimo et reverendissimo monsignor Camillo Borghesi, allora settimo arcivescovo di Siena, fu dall'illustrissimo et reverendissimo monsignor Alessandro Petrucci, vescovo di Massa e di Populonia, et al presente arcivescovo nono di Siena, consacrata e dedicata a Santo Niccolò et a Santa Lucia, e sotto il suo altar maggiore furono collocate molte reliquie di santi, ne l'anno di Nostro Signore 1606. Et alla solennità della consecratione concorre molto popolo, et in particolar ci furono presenti le venerande compagnie di Santo Michelangelo di dentro e di Santo Stefano protomartire" (che si sarebbero unite alla nostra confraternita: cfr. ASS, Patrimonio resti, 975, cc. 42r-43r). Al principio della relazione delle reliquie è invece scritto: "havendo i devoti confratelli laici della venerabile compagnia sotto il titolo di Santo Niccolò vescovo e di Santa Lucia vergine e martire nella chiesa dello spedale loro, *nuovamente fabricata e consagrata*, l'infrascritte reliquie di più santi e sante [...]" (ASS, Patrimonio resti, 958, c. 5r). Il fatto che diverse delle opere concepite per il precedente oratorio – compresa la pala dell'altar maggiore di Francesco Vanni – siano sopravvissute fino a noi induce a credere che la cappella non fosse stata devastata da un incendio, come invece accadde alla sede cinquecentesca della compagnia del Corpus Domini (cfr. *infra*, il paragrafo relativo alle altre compagnie legate al convento del Carmine).

¹¹⁰⁰ ASS, Patrimonio resti, 987, c. 18r; spese legate alla fabbrica si susseguono ancora fino al dicembre 1607 (ivi, c. 24r). Il 19 gennaio 1608 gli operai "sopra la fabrica" commissionarono "un ornamento di stucchi per l'altare del Crocifisso di detta lor chiesa, con il disegno che dà detto Francesco [Vanni]" (ASS, Patrimonio resti, 975, c. 10r-v). Di lì a poco, il 26 novembre 1608, maestro Andrea del fu Giovanni Concini legnaiolo lasciava alla compagnia cento scudi, che "ordinò impiegarsi nel facimento d'un altare di legname nella chiesa di detta compagnia, di bella forma e modello all'altare del Crocifisso" (ASS, Patrimonio resti, 953, c. 49r) (segno di come l'altare in stucco fosse già compiuto a quest'altezza). L'argomento, tuttavia, non può essere ulteriormente affrontato in questa sede.

¹¹⁰¹ ASS, ms. D 4, cc. 42v-43r, n. 222. Pare credibile che la targa sia stata distrutta con il rifacimento settecentesco della porzione di muro al di sopra del varco d'accesso; in quel punto insiste oggi un'epigrafe del 1742, sorretta da due angeli in stucco, relativa a un nuovo intervento di decorazione (trascritta in *Cenni storico-artistici* 1932, pp. 6-7), dove pure è serbata memoria della riconsacrazione del 1606.

Siena disegnata da Francesco Vanni nel 1595 (poco prima, dunque, del rifacimento architettonico) [fig. IV.5].¹¹⁰² La testimonianza visiva si rivela utilissima non solo per verificare la localizzazione della precedente chiesa della compagnia, ma anche per avere un'idea, certo un po' sommaria, delle sue fattezze: da un lato si sviluppava il corpo dell'ospedale, formato da un fabbricato in tutto simile a quello odierno (ciò che induce a credere che fosse stato ristrutturato prima del contiguo luogo di culto); dall'altro s'innalzava la chiesa, caratterizzata da una semplice struttura a capanna e da una facciata liscia, con un portale e due finestre rettangolari nel registro alto (abbastanza somigliante a quella dell'oratorio di San Bernardino).

IV.2 Altre compagnie insediate nel convento del Carmine: la compagnia di San Michele Arcangelo e la compagnia dei Santi Nicola e Alberto Carmelitano (poi del Corpus Domini)

Nella sua informata raccolta di notizie sulla fraternità dei Santi Niccolò e Lucia, Giovanni Antonio Pecci segnalava che, insieme con questa compagnia, dovevano originariamente adunarsi “sotto le volte” di San Niccolò al Carmine altre tre associazioni devote, che sarebbero state costrette – al pari del primo sodalizio – ad abbandonare gli spazi sotterranei della chiesa nell'imminenza dell'apertura del cantiere di ampliamento, allo scadere del XIV secolo.¹¹⁰³ Di questo articolato, ma misconosciuto, reticolo confraternale non abbiamo purtroppo informazioni cospicue: tuttavia, pur non potendo contare sui depositi documentari prodotti dai singoli consorzi, riusciamo a indentificare precisamente almeno due delle tre compagnie ‘carmelitane’ ricordate da Pecci grazie all'ausilio di alcune testimonianze indirette. La più recente – o meglio, la compagnia documentata a cominciare da una data più recente – è quella di San Michele Arcangelo, menzionata per la prima volta nel testamento del cittadino senese Angiolo del fu Casuccio, rogato il 4 agosto 1387: insieme ad altri legati pii in favore di diverse persone, il *de cuius* lasciava un fiorino d'oro alla compagnia dell'Angelo istituita e fabbricata nel luogo di Santa Maria del Carmine (“societas de l'Agniolo sita et hedificata in loco fratrum Sancte Marie del Carmino”).¹¹⁰⁴ La dicitura contenuta nel lascito sembra suggerire che il sodalizio – ascritto da Giovacchino Faluschi alla ‘tipologia’ disciplinata –¹¹⁰⁵ detenesse già allora il patronato su un altare eretto entro la chiesa carmelitana; non pare arrischiato ipotizzare, allora, che si trattasse di quella stessa cappella di San Michele alla quale il cimatore Pietro di Onofrio si impegnava a devolvere 1 lira di denari senesi e una libbra di cera l'11 giugno 1486, ovvero dell'altare “sub

¹¹⁰² Cfr. almeno F. Bellini, in *L'arte a Siena* 1980, pp. 242-243, n. 98.

¹¹⁰³ “L'anno 1398, nel pontificato della felice memoria di Bonifazio IX, ed il vescovado di Siena vacante, l'Università ed Arte della Lana della città di Siena volendo ampliare e rimodernare la chiesa in oggi de' Carmelitani Calzati di questa città le convenne licenziare *quattro confraternite che nell'antico si adunavano sotto le volte di detta chiesa* [...]” (BCS, ms. A.III.7, c. 25r).

¹¹⁰⁴ ASS, Diplomatico, Spedale, 1387 agosto 4; regesto in ASS, ms. B 43, c. 140r-v. L'attestato era noto già a Faluschi (BCS, ms. E.V.16, c. 23r; BCS, ms. E.V.17, c. 148r).

¹¹⁰⁵ Ivi, c. 62/3r: “più che altro era de' disciplinati quella [compagnia] di San Michele”.

titolo Sancti Micaelis Arcangeli” registrato nella visita Bossi, sulla cui mensa campeggiava, e campeggia ancora adesso, la *Caduta degli angeli ribelli* di Domenico Beccafumi (1539).¹¹⁰⁶ Se così fosse, si aprirebbe uno spiraglio nuovo quanto alla vicenda della genesi di questo dipinto e al suo significato, che andrebbero interamente riletti alla luce della possibile committenza confraternale.¹¹⁰⁷ Sfortunatamente, non ci sorreggono in un simile tentativo le evidenze archivistiche: l’unica attestazione sul conto della pia associazione successiva al testamento tardo-trecentesco – per quanto ho potuto rilevare – rimonta solo all’8 giugno 1425; a quella data, come abbiamo accennato sopra, la compagnia dei Santi Niccolò e Lucia donava quattro mezzi quarti di vino “per fare onore a que’ de la compagnia di Sa’ Michelagnuolo” in occasione della festa del Corpus Domini.¹¹⁰⁸

Non molti dati documentari contribuiscono a gettare luce sulla storia di una seconda confraternita, che poteva vantare – sembra – attestati ancor più antichi di quelli della compagnia di San Michele: intendo il sodalizio laicale dedicato a San Nicola e a Sant’Alberto Carmelitano, già avvistato da parte degli studi storici in quanto probabile nucleo primigenio da cui scaturì la più indagata associazione del Corpus Domini.¹¹⁰⁹ Difatti, stando alle informazioni tradite da un memoriale di quest’ultimo consorzio (redatto nel pieno Seicento), in un libro di ricordi principiato nel 1484 – e salvatosi dall’incendio che distrusse la chiesa e l’archivio della fraternita nel 1643, ma oggi

¹¹⁰⁶ L’attestato del 1486 è edito nel saggio di Recupero 2002-2003, p. 402, tra molte inedite notizie documentarie sul convento carmelitano senese; per la citazione dalla visita, Bossi 1575, ed. 2018-2019, II (2019), pp. 258-259.

¹¹⁰⁷ È da segnalare, a questo proposito, che il tema iconografico apocalittico conobbe una discreta diffusione entro l’alveo delle confraternite laicali di culto micaelico (e non) in età tardo-medievale: un possibile precedente si può individuare – oltretutto nelle illustrazioni di diversi laudari toscani, come la miniatura realizzata da Pacino di Buonaguida per la collazione, ora smembrata, della compagnia fiorentina di Sant’Agnese (legata anch’essa alla fondazione carmelitana: cfr. Keene 2016, con i relativi rinvii) – nei frammenti della decorazione murale realizzata da Spinello Aretino per la distrutta cappella della fraternita disciplinata di San Michele Arcangelo ad Arezzo, conservati tra il locale Museo Statale d’Arte e la National Gallery di Londra (Weppelmann 2003, ed. 2011, pp. 347-350, n. 94; per un repertorio ‘paratattico’ delle occorrenze del soggetto fino alla fine del Trecento, Castaldi 2016). Naturalmente, la pala beccafumiana – magari esemplata, almeno per contenuto, su una più antica figurazione – s’inserisce all’interno di una cornice contestuale ben diversa, in cui un simile tema, certo abbastanza raro a queste cronologie, poteva anche assurgere a manifesto della “difesa militante della dottrina ortodossa contro i malefici dell’eresia luterana” (come indicato da A. Angelini, in *Domenico Beccafumi* 1990, pp. 152-153, n. 21, nel commento alla prima versione del dipinto; per la ‘redazione’ definitiva dell’ancona, ancor oggi al Carmine, A.M. Guiducci, in *Domenico Beccafumi* 1990, pp. 168-172, n. 25). C’è da domandarsi prudentemente se non provenga da questa compagnia – piuttosto che da quella omonima, insediata presso l’abbazia di San Michele in Poggio (vista l’assenza di riscontri positivi nella documentazione superstita di tale sodalizio) – la frammentaria testata di cataletto raffigurante l’arcangelo psicopompo e, sul versante opposto, un disciplino in adorazione della croce, persuasivamente ricondotta agli esordi dello stesso Mecarino (Siena, Pinacoteca Nazionale, inv. 118; cfr. almeno A. Angelini, in *Domenico Beccafumi* 2017, pp. 39-41, n. II.2).

¹¹⁰⁸ Resta però il dubbio se la compagnia qui nominata non sia piuttosto quella della badia di San Donato, visto che sono documentati rapporti fra i due sodalizi: si veda *infra*, par. VI.1.

¹¹⁰⁹ Su quest’ultimo sodalizio si vedano almeno: Liberati 1941, pp. 177-180; *Die Kirchen* 1985, 1,1, pp. 16, 52-53, 261-266; Turrini 1996-1997, pp. 275-279; Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, p. 261; Ceppari Ridolfi 2016, p. 125.

irreperibile –, ¹¹¹⁰ era possibile leggere “che la medesima [compagnia] aveva luogo e si ragunava nel convento dei reverendi padri di Santa Maria del Carmine nel pian di Mantellini, e per suoi avvocati aveva San Niccolò vescovo di Bari e Sant’Alberto de l’ordine del Carmine”. ¹¹¹¹ Certo, sembra inverosimile che il gruppo religioso, poi votatosi alla venerazione del Santissimo Sacramento, fosse consacrato a Sant’Alberto da Trapani già prima del 1340, quando – secondo la stessa fonte memorialistica – la compagnia doveva essere già attiva, e doveva adunarsi “sotto le volte” del convento dei ‘mantellini’. ¹¹¹² Benché, infatti, i Carmelitani si fossero impegnati sin dalla metà del XIV secolo a promuovere il culto del frate trapanese (canonizzato *vivae vocis oraculo* da Callisto III solamente nel 1457), ¹¹¹³ le più precoci confraternite laicali raccoltesi sotto il vessillo del santo carmelitano non sono documentate prima del decennio iniziale del Quattrocento; ¹¹¹⁴ segnatamente, sembra che la fondazione di simili congregazioni – orientate a promuovere presso i laici il culto del beato – dati perlopiù all’indomani dell’ufficiale istituzione della festa da parte dell’ordine, in occasione del capitolo generale di Bonn del 1411. ¹¹¹⁵ Dunque, qualora fosse vero – come dichiara Girolamo Macchi – che un’attestazione dell’esistenza della confraternita si trovasse nel 1325, bisognerebbe concludere che a queste date essa fosse dedicata al solo San Nicola, cioè al patrono della chiesa presso cui i *socii* avevano il proprio luogo di ritrovo; e che secondariamente, a partire forse dal secondo decennio del XV secolo, il sodalizio avesse annesso ai nomi dei propri protettori quello del frate carmelitano, magari su

¹¹¹⁰ La notizia dell’incendio, causato da una “saetta”, è già nella compilazione di Macchi (ASS, ms. D 107, c. 111r); Pecci rammenta che nel nuovo oratorio, ricostruito in appena un anno (cfr. H. Teubner, M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1,1, p. 16-17 [nota 259]), era stata eretta una cappella dedicata a San Liborio (legata verosimilmente al culto di una reliquia ‘importata’ da Roma nel 1718: ivi, pp. 16-17 [nota 263]), sopra la cui porta si leggeva un’epigrafe che rammentava l’evento: “Fulmineo incendio sodalitium hoc Santissimi Corporis Domini plane dirutum a solo [l]iberum pro piis impensis excitarunt sodales largiores, anno salvationis MDCXLIII” (ASS, ms. D 4, c. 38r, n. 197). Il coinvolgimento dell’archivio confraternale nella distruzione è esplicitato, ad esempio, nelle *Notizie delle sopprese Compagnie di Siena* (BCS, ms. A.III.33, c. 98v).

¹¹¹¹ ASS, Patrimonio resti, 637, c. 1r (edito integralmente in *Die Kirchen* 1985, 1,1, p. 505, n. 68).

¹¹¹² “Di questa venerabil compagnia memoria alcuna non si trova quando havesse principio, ma per quanto da alcune scritture antiche, si può certamente credere che ella fusse stata eretta avanti al 1340 trovando ne’ libri di molto reverendi padri del Carmine che in questo anno era in piedi et aveva luogo sotto le volte del loro convento per congregazione o ragunamenti” (*ibidem*). Analoga notizia da parte dell’estensore della *Relazione* sulla compagnia del Corpus Domini nel 1739: “la compagnia sotto il titolo del Santissimo Sacramento fu istituita in questa città di Siena anticamente sotto le volte del convento del Carmine” (ASS, Balia, 1077, c. 235r); quanto al problema dell’esistenza di ambienti sotterranei nella fondazione carmelitana senese cfr. *supra*.

¹¹¹³ Si veda almeno Ruocco 1961, coll. 676-681.

¹¹¹⁴ A Firenze, ad esempio, esistevano due compagnie dedicate al santo carmelitano, una di fanciulli fondata il 13 dicembre 1419, che si adunava “nel cimitero del detto convento [di Santa Maria del Carmine]” e una confraternita di flagellanti – quella di Sant’Alberto nero detta “dell’osso” – di cui non si conosce con certezza la data d’istituzione (ma Henderson 1994, ed. 1998, p. 460-461, n. 4, propone persuasivamente di ancorarla *post* 1411, a seguito dell’ufficiale introduzione della festa del santo da parte dei Carmelitani: cfr. *infra*). Per la diffusione del culto del frate trapanese nel convento fiorentino, Holmes 1999, p. 39.

¹¹¹⁵ Cfr. Gardner von Teuffel 2016, p. 177, con relativa bibliografia.

diretto incitamento dei membri senesi dell'ordine.¹¹¹⁶ Comunque sia, non pare inverosimile che i confratelli laici, nel Quattrocento, svolgessero le proprie adunanze presso la cappella intitolata a Sant'Alberto e collocata entro il tempio dei 'mantellini', nota a noi attraverso la testimonianza di due soli referti d'archivio (tràditi entrambi in copia). Sappiamo, in particolare, che nel 1429 un certo Giovanni di Cola di Bindo aveva donato un podere al convento perché fossero celebrate annualmente delle messe di suffragio presso l'altare dedicato a Sant'Alberto nei giorni della festa di quest'ultimo e di Santo Stefano; nel 1496, invece, tale Bartolomeo del fu Giovanni d'Antonio Sargioli destinava un lascito al convento "acciò faccia la cappella di Sant'Alberto con peso d'un uffizio l'anno".¹¹¹⁷ Come tentativamente proposto da Christa Gardner von Teuffel, è del tutto credibile che fosse destinato a ornare la mensa di questo altare – che doveva aver mutato la propria dedicazione già al tempo della visita Bossi –¹¹¹⁸ il bel *Sant'Alberto Carmelitano* intagliato nel pioppo da Neroccio di Bartolomeo [fig. IV.21] (alto 81 cm), già custodito in un armadio della sagrestia del Carmine: un manufatto che si potrebbe coerentemente inserire entro la 'famiglia' delle sculture dei santi dedicatari delle confraternite, e che dovrebbe quindi essere ritenuto del tutto analogo per funzione alla succitata *Santa Lucia* plasmata dallo stesso Neroccio (ma diversi anni prima) per la compagnia dei Santi Lucia e Niccolò.¹¹¹⁹

Diversi elementi inducono a credere che la fraternita dei Santi Niccolò e Alberto si fosse molto tardi convertita al culto del corpo di Cristo, modificando la sua pristina intitolazione. Difatti, benché compagnie del Corpus Domini avessero fatto la loro apparizione – fuori da Siena – già dalla metà del XIV secolo,¹¹²⁰ e benché i Carmelitani senesi avessero esteso il loro patrocinio sulla festa, e dunque sul relativo culto, prima

¹¹¹⁶ Bisogna d'altra parte rilevare che il documento richiamato da Macchi (ASS, ms. D 107, c. 31r) non è più rintracciabile: questi, infatti, si rifaceva a un registro di perpetue dell'Ospedale di Santa Maria della Scala perduto nell'originale (come osservato già da Liberati 1941, p. 177); in mancanza di altri riscontri documentari, non possiamo al momento determinare con certezza la dedicazione trecentesca del consorzio.

¹¹¹⁷ Entrambi i referti sono in Recupero 2002-2003, pp. 394, 403.

¹¹¹⁸ Dal momento che il visitatore non ricorda alcun altare consacrato sotto il vocabolo di questo santo, come notato già da Gardner von Teuffel 2016, p. 182.

¹¹¹⁹ Martini 2003; cfr. anche Gardner von Teuffel 2016, p. 181; e, da ultimo, Rivoletti 2022, p. 154 (nota 65), che giustamente esclude la pertinenza della scultura, di misure inferiori al vero, a un'ancona composita, lasciando aperta la diversa possibilità qui postulata.

¹¹²⁰ Per un consuntivo sulla nascita e gli sviluppi delle compagnie del Corpus Domini rimane un punto di riferimento il saggio di Barbiero 1944. Sebbene a Siena non vi fossero, nel XIV secolo, fraternite laicali dedite al culto del corpo di Cristo, bisogna osservare che la centralità dell'adorazione eucaristica costituisce un diffuso *locus communis* devozionale nei libri di regolamento trecenteschi delle congreghe di impronta 'mendicante' (cfr. Licciardiello 2016, pp. 220-221): basti qui ricordare che nello statuto volgare della compagnia dei disciplinati di San Domenico l'elevazione dell'ostia veniva indicata come il momento cruciale della celebrazione, tanto che in una specifica rubrica s'impondeva ai *socii* di arrivare alla messa prima che questa fosse compiuta; in più, vi si affermava significativamente che "la salute dell'anima sta [...] ne la riverenza et i' ne la vera fede del Sacro Sacramento del corpo e del sangue del Nostro Signore" (trascritta in Meersseman 1977, II, p. 655). Il rilievo del culto eucaristico avrebbe conosciuto un rinfocolamento nel corso XV secolo, anche grazie all'esperienza devozionale di santa Caterina da Siena, alla predicazione di san Bernardino e non da ultimo all'azione pastorale di papa Pio II.

del 1356,¹¹²¹ riusciamo a puntellare il cambio di dedizione entro una forbice temporale molto precisa, tra il 1500 e il 1521. Il termine *a quo* è sancito dall'anno di concessione di un'indulgenza, da parte di diversi cardinali, "alla compagnia eretta nella chiesa dei padri del Carmine in onore di Sant'Alberto";¹¹²² mentre l'*ad quem* è rappresentato dalla data cronica del primo atto in cui finalmente figura il nuovo nome del sodalizio: la concessione, da parte dei frati di Sant'Agostino, di una "stanza o vero habitazione [...] posta in decto convento al lato al champanile" da destinare a nuova sede della confraternita ("per fare uno sacello et compagnia sotto detto nome del Corpo di Chiristo").¹¹²³ Più che legarsi alla primitiva fioritura, trecentesca, della devozione del Santissimo Sacramento a Siena, dunque, l'affermarsi di un culto eucaristico organizzato in forma associativa, e la conseguente ridedicazione del sodalizio sotto il vocabolo del Corpus Domini, devono essere intesi nel quadro dell'ondata proto-cinquecentesca di venerazione per il corpo di Cristo, da inserire a sua volta nel più generale contesto del risveglio religioso legato alla 'riforma' cattolica.¹¹²⁴ Certo, bisogna ritenere che la compagnia – al pari degli altri organismi laicali gravitanti attorno al convento dei 'mantellini' (come abbiamo visto a proposito della fraternita di San Michele) – partecipasse attivamente alla festa già ben prima della riconsacrazione, intervenendo nella processione organizzata dall'Arte della Lana; lo dimostra indirettamente il fatto che la fraternita potesse lucrare l'indulgenza concessa nell'anno 1500 anche in occasione del giorno del Corpus Domini.¹¹²⁵

È verosimile che il trasferimento dell'associazione nel convento di Sant'Agostino – le cui cause sono ancora da chiarire –¹¹²⁶ avesse non solo comportato la dismissione dell'allestimento del sacello dedicato a Sant'Alberto in San Niccolò al Carmine (non

¹¹²¹ Cfr. Israël 2006.

¹¹²² Pubblicata, ancora una volta, da Recupero 2002-2003, p. 405.

¹¹²³ ASS, Notarile ante-cosimiano, 825, n. 2656 (edito in *Die Kirchen* 1985, 1.1, p. 504, n. 64).

¹¹²⁴ Cfr., per un affresco generale, Barbiero 1944, ed *Eucarestia* 1957. Per quanto riguarda nello specifico il territorio senese, bisogna notare che lungo tutto l'arco del Cinquecento, con un'accelerazione particolare nell'ultimo quarto del secolo, si assiste a una vera e propria moltiplicazione di sodalizi consacrati sotto il vocabolo del Corpus Domini, nonché di manifestazioni del culto popolare per il Santissimo Sacramento: restando nei primi due decenni, possiamo ricordare che a Montalcino, ad esempio, il *Liber ordinium* del 1518 regolava la festa e la solenne processione tra le strade della città, prevedendo un passaggio del corteo dinanzi alla cappella della Loggia dei Mercanti (su cui era issata verosimilmente la pala eucaristica di Benvenuto di Giovanni ora al Museo Civico e d'Arte Sacra in Sant'Agostino: Treffers 2003); a Montefollonico, una compagnia del Corpus Domini sarebbe stata fondata, stando a una fonte retrospettiva, nel 1511 (cfr. da ultimo Simonelli 2019, in part pp. 204-205). Per un primo ragguaglio sulle numerose compagnie omonime, sorte in piena età moderna nelle diocesi di Siena, Grosseto, Massa Marittima, Montalcino e Sovana, si veda *Guida-inventario* 1951, II, pp. 51, 84-85, 103, 113-115, 133-135. A proposito del consorzio senese, il cambio di dedizione in epoca tarda era già stato ipotizzato da Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, p. 261.

¹¹²⁵ Cfr. Recupero 2002-2003, p. 405.

¹¹²⁶ Secondo un *topos* ricorrente, le fonti individuano la causa di questo spostamento nelle tensioni ("differenze", come le definisce Macchi: ASS, ms. D 107, c. 111r) sorte con i padri del Carmine; si vedano la *Relazione* del 1739 (ASS, Balìa, 1077, c. 235r), e le *Notizie delle sopprese Compagnie di Siena* (BCS, ms. A.III.33, c. 98v).

registrato, come si è detto, nella visita del 1575),¹¹²⁷ ma avesse anche favorito la definitiva espunzione del nome del frate trapanese dal novero degli ‘avvocati’ del gruppo devoto. In ogni caso, pur abbandonando il culto per Sant’Alberto, i *socii* non dovettero rinunciare a celebrare il loro primo protettore, San Nicola, che ancora fa bella mostra di sé – in posizione onorifica – in una delle facce del gonfalone tessile opistografo realizzato, su commissione del gruppo, da Girolamo del Pacchia (in collezione Chigi Saracini): un’opera che, lo ha argomentato Alessandro Angelini,¹¹²⁸ fu assai probabilmente confezionata proprio in occasione del mutamento di sede, come dimostra la comparsa di Sant’Agostino *à pendant* con il vescovo di Mira.

¹¹²⁷ Gardner von Teuffel 2016, pp. 181-182, propone che questa cappella possa essere identificata con l’altare di Santo Stefano rammentato nella visita di Bossi 1575, ed. 2018-2019, II [2019], p. 259, dal momento che il dettato del testamento di Giovanni di Cola di Bindo sembrerebbe lasciare arguire che le feste del santo diacono e del frate trapanese fossero celebrate presso lo stesso altare.

¹¹²⁸ A. Angelini, in *Da Sodoma a Marco Pino* 1988, pp. 58-60, n. 5. Allo stesso artefice vanno ricondotte le due testate di bara della stessa collezione, destinate sempre alla compagnia del Corpus Domini: ivi, pp. 55-58, n. 4a-b; è da notare che l’iconografia di una delle facce del gonfalone, con il *Trionfo dell’Eucarestia*, doveva vistosamente riprendere quella ideata un secolo prima dal Sassetta per il centrale della pala dell’Arte della Lana: su quest’ultima si veda adesso la scheda di V. Pipino, in *Il Sassetta* 2024, pp. 30-45.

IV.3 Inventari dei beni mobili della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia

a. Inventario della sagrestia “di sopra” redatto il 16 aprile 1452 da Meio di Piero pignattaio e Giovanni di Mattio pizzicaio, al tempo del priore Corsino di Bagno, del camerlengo Savino di maestro Meio e del sagrestano Filippo di Caterino (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 3r).

Christo 1452

Inventario de la sagrestia di sopra fatto a dì XVI d'aprile per noi Meio di Piero pignattaio e Giovanni di Mattio pizzicaio al tempo di Chorsino di Bagno priore e di Savino di maestro Meio camarlengo e Filippo di Chaterino sagrestano, da oggi per insino a dì 30 di giugno.

In prima:

- Uno chalice cho' la patena.
- II moccichini al chalice.
- Una borsa chon due corporali.
- Uno messale nuovo cho' la fodara rossa.
- Uno messale vecchio cho' la fodara di ghuarnello bigio.
- II ghuanziagli di seta gialli.
- Una pianeta bianca fornita.
- Una tovaglia et una pianeta nera fornita.
- Uno pezo di tovaglia.
- Uno viletto di banbagia chon chapi di seta.
- 4 chordon.
- II cieri di libbre l'uno, nuovi.
- <II libbre di chandele nuove>.
- II chandelieri di fero in sagrestia.
- 34 chappe.
- 7 doppieri di legnio dipenti.
- Uno libro da chantare, antifanario.
- L'altare fornito.
- Uno davanzale.
- Uno mocholo di legnio dipento.
- Una tovaglia, una tovagliuola, uno sciughatoio al moccichino.
- La pietra sagrata.
- La tavola de l'altare.
- La tenda a l'altare.
- La tavoletta de la pacie.
- II chandelieri di legnio, dorati.
- II chandelieri di ferro, grandi e alti.
- 8 tavole fra dipente e scritte.
- II chanpanelle atachate.
- II legii, l'uno tutto di legnio, l'altro cho' quoio.
- Uno dicitoio di legname.
- Una chassetta con tre bossoli e una choppa di legnio.
- Uno ghonfalone dipento.
- Uno descho con 4 piei per lo camarlengo.
- Una chassetta cho' libri.
- II Crocifissi chiovati.
- Una chassetina trista cho' libri.
- Uno altare in sagrestia.
- Uno terribile da incenso.

- Il maze da mazieri.

Chose dimentichate:

- La crocie a l'altare.
- El li[b]ricciuolo a la sedia confitto.
- Due li[b]riccuoli da litanie.
- Due lanbichi di stagnio.
- VI pezi di cieregli e pochi mochogli.
- VI doppiieri di ciera grandi.
- Il pezuolini di doppiieri.
- La chaldaretta da aqua benedetta.

Tutte queste chose à lassate Iachomo d'Aghastino sagrestano stato, per Franciescho di Chimento di Sodo.

b. Inventario delle “cose della casa dello spedale” stilato da Antonio prete il 21 gennaio 1453 (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 4r-v).

Ihesu. In nomine Domini amen, a dì 21 di genaio 1452

Qui di sotto sarà scripto el'aventario delle cose della casa dello spedale di Santo Nicolò e di Santa Lucia, le quali pigliarò io Antonio prete per le mani d'Antonio di Lando calzolaio.

- In prima una lettiera nuova dipenta.
- Item uno saccone.
- Item una matarazza.
- Item uno letto dipento bianco vergato, buono.
- Item due capezzali comunali.
- Item uno alonaccio [?] vergato di nero.
- Item uno tappeto vergato di più colori, uso.
- Item due paia di lenzuola, <u> uno paio nuove e uno paio vechie.
- Item una tovaglietta larga di braccia tre, rotta.
- Item due tovagliuole use di braccia due l'una.
- Item uno padelluccio piano.
- Item uno coparello da oglio d'un quarto.
- Item due goffani usi, uno colla seratura.
- Item una bancha vechia e uno descho.
- Item una banchetta di braccia due e mezzo.
- Item uno goffano uso colla serratura senza chiave.
- Item una [...]rena usa.¹¹²⁹
- Item una botticella di staia undici, nuova.
- Item uno barletto di staia mezza, vecchio.

Qui di sotto saranno scripte tute le cose che sono di sotto della chiesa:

- In prima due pietre d'altare, una consagrada e una non consagrada.
- Item uno davanzone di guarnello tessuto a ucellini.
- Item una tovaglia grande d'altare.
- Item una <guardanappa> tovagliuola con tre verghe.
- Item uno sci[u]gatoio di braccia due e mezzo colla crocie in mezzo.
- Item uno calice piccolo di rame fornito di patena e di panicelli.
- Item uno corporale cholla vesta rossa, racamato di figure della Vergine Maria.

¹¹²⁹ Una macchia di umidità rende illeggibile la parola, anche impiegando la lampada di Wood.

- Item uno guanciaie di pannolino dipento.
- Item uno sciamitello rosso da morti.
- Item uno messale anticho non tutto colle veste di guarnello bigio.
- Item uno messaletto di uno quaderno votivo [?] colle tavole.
- Item uno doppiero cor uno poco di doppiero circa uno mezo braccio.
- Item uno bossolo da ostie.
- Item uno paio d'anpolle di vetro.

[c. 4v]

- Item una pianeta fornita di camice, d'amitto, di stola, manipolo e cordone.
- Item uno messale buono con vesta di pano lino rossa.

c. Inventario della sagrestia “di sopra” redatto dal maestro di legname Giovanni il 17 gennaio 1457 (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 7r)

A dì 17 di gienaro 1456

Qui di soto sarà scritto l'aventario de la sagrestia di sopra, il quale è maestro Giovani maestro di legniamie.

- Uno altare co' la tenda e la tavola e paramenti e una pietra e una tovaglia grande nel detto altare, ed è una tovagluola e uno scigatoio e uno davanzale dipento con Santo Nicholò e uno gonfalone e uno Crocefiso rilevato da l'altare, cor uno vileto salano [?] di banbagia e due chandelieri di fero in su l'a[l]tare.
- E più due chandelieri di fero in tera, uno dina[n]zi al Crocefiso e uno a Santo Nicholò.
- E più uno Santo Nicholò in su l'a[l]tare rilevato, con due candelieri di legno dipenti.
- E più 5 tavole scrite de' frategli e due chanpanegli e una la[n]pana e uno li[b]ro de' capitoli.
- E più una pianeta bianca fornita cor uno chamicie nuovo.
- E più una pianeta nera cho' l'arme de' Becharegli ci è fornita, e una pianeta cho' leoncinagli fornita.
- E più una pianeta nera da morti fornita e più tre storie [sic] e due manipoli, e uno chalicie fornito.
- E più una pietra vestita ci è sagrata, e uno davanzale di seta vergata bianca e una tovaglia nuova da altare, et a mezo è una tovaglia di bracia sete usa e una tovaglia di bracia cinque buona.
- E più una tovaglia di bracia cinque e mezo a la pisana e una tovagluola in breve con tre verge.
- E più una tovagluola chon tre verge e una tovagluola vechia e trista e uno scigatoio da legio di quatro bracia e uno vileto di banbagia fregiato di seta rosa e uno scigatoio largo con tre verge vechio e uno scigatoio con tre verge mezo largo e uno scigatoio strato e roto.
- E più uno vileto di banbagia segnato e uno scigatoruolo da cra [?] e <e uno> due vileti da chalici segnati e uno teribile chor una navicela e una rocha [?] di seta azura e più XIII stagugli. E più 35 chape fornite e una tavola cho' la Pasione e uno Crocifiso e uno scigatoio vergato.
- E più una asta da padiglione e tre bosogli e una copa e uno li[b]ro di chuoio e uno di legnio.
- E più una sech[i]a da dare el'aqua benedeta e uno li[b]riciuolo di tanie e due cha[n]delieri da altare.
- E più una chaseta cho' li[b]ri.

d. Inventario redatto da Antonio di Stefano il 30 gennaio di un anno non specificato (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 27r)

Inventario asegnato [da] Antonio di Stefano a dì 30 di gienaro.

- Uno masale a l'a[l]tare.
- Una tovaglia i' su l'a[l]tare.
- Due scighatoi.
- Una crocie d'oro.
- Tre chandelieri di fero.
- Due chadelieri di lengno dorati.
- Due chandelieri di fero longhi.
- Due letti.
- D[ue] chanpaneli i' chapitolo.
- Una pacie d'oro.
- Uno mesale da morti.
- Uno antifanario.
- Uno ghuanciale belo, rosso.
- Uno San Nicholò i' su l'a[l]tare.
- Uno chalicie fornito.
- Una pianeta a lionegli fornita.
- Una pianeta di drapo fornita.
- Una pianeta nera da morti.
- Una tenda di setta rota.
- Uno viletto di banbagia verghato.
- Tre scighatoi verghati.
- Tre <scighatoi> mocichini di chalici.
- Due mocicchini longhi da forbire le mani.
- 4 la[n]póle di stagno pichole.
- 7 stagioli da dopieri voti.
- Uno chasone grande.
- Uno Crociefiso i' sagrestia.
- Uno Crociefiso i' chiesa.
- 35 chape tra b[i]anche e nere.
- Una sech[i]a da l'aqua benedeta.
- Una tenda del priore.
- Uno teribile.

e. Inventario adespota, non datato (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 29r)

- Una pietra sagrata in su l'a[l]tare.
- Una tovaglia buona en su l'a[l]tare.
- Una tovaglia longa en su l'a[l]tare.
- Una tovaglia buona nel chasone.
- Una tovaglia rotta su l'a[l]tare [di] sagrestia.
- Una tovagliuola chon tre verghe per chapo su l'a[l]tare.
- Uno davanzale di gharnello.
- Uno Sa' Nicholò di legnio.
- Una tenda a la tavola de l'a[l]tare.
- Uno scighatoio stremo.
- Uno scighatoio longho che si pone a Santa Lucia.
- Una pacie.
- 2 chandelieri di ferro grandi.
- 2 chandelieri di legnio a' piei l'a[l]tare.
- 5 chandelieri da stare su l'a[l]tare.
- 2 chalici forniti.
- Una pianeta a leonci[n]egli, sola.

- Una pianeta nera, fornita.
- Una pianeta rossa, fornita.
- Una pianeta di drappo, fornita.
- Uno messale grande.
- Uno messale picholino da morti.
- Uno antifanario grande.
- 2 ghuanciali gialli verghati.
- Uno ghanciaie grande biancho e rosso.
- Uno Crociefisso a lato a l'a[l]tare.
- Uno Crociefisso en sagrestia.
- 2 chanpanegli di bronzo.
- 9 paia di stagiugli.
- Uno leggiio.
- Uno teribile.
- Una sechia da tenere l'aqua benedeta.
- 4 lanpolle di stagnio.
- Uno scighatoio grande verghato per lo legio.
- Uno viletto di banbagia longho.
- 2 vilettucci da chalici.
- 36 chappe fra buone e ghattive.
- Uno chassone en sagrestia per ponare e panni.

Chose avemo da' prette:

- Uno chalice fornito.
- Una pianeta fornita.
- Uno ghuanciaie giallo.
- 2 chandeglieri d'altare.
- I^a tovaglia.
- Una tovagliola.
- I^o scighatoio.

f. Inventario della sagrestia della cappella "di sopra" stilato da Luca di Antonio di maestro Luca e consegnato a Sano di Lorenzo pizzicaiole il 1° luglio 1472 (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 35r-v)

[c. 35r]

Al nome di Dio amen. A dì primo di luglio 1472

Inventario de la segrestia di sopra chonsegnato per me Lucha d'Antonio di maestro Lucha a Sano di Lorenzo pizichiuolo. E in prima:

- Una tavola d'altare in chapitolo.
- Uno Chrociefiso chor uno vileto su.
- Una chrocie.
- Una pacie.
- Uno Sancto Nicholò di rilievo.
- 2 chandelieri di fero in su l'altare.
- 2 chandelieri di lengno.
- Uno ghonfalone atachato.
- Uno teribile.
- Uno libro d[i] Chapitogli.
- 6 tavole schrite di più ragioni su, per gradi [?].

- Una chaseta da chandegli.
- 2 chandelieri di fero in tera.
- Una sechia d'aqua benedeta.
- 2 bosoli da ostie.

In sagrestia:

- Uno Chrociefiso chor uno scighatoio su.
- Una tavola dipenta da chiudere.
- Uno altare parato u' sta el sale.
- 4 ghofani in sagrestia.
- Una asta del ghonfalone.
- 16 stagiugli tra buoni e chativi.
- 3 bosogli da chogliare partiti.
- 9 bichieri di vetro e uno grande cho' bronchoni [?].
- 10 taglieri di leggho [sic].
- 2 lanpane.
- 21 chapa [sic] da batitori, fornite.
- Uno antifanario da chantare.
- Uno mesale chol ghuanciale.
- 5 tovaglie grandi d'altare.
- Uno mesalucio picholo.
- Uno chalice fornito.
- 3 pianete fornite, una rosa, una nera cho' l'arma de' Becharegli, una bianca.
- 3 davanzagli, 2 azuri, uno di seta nera.
- 10 scighatoi stremi, verghati e bianchi.
- Una chasetina chor arliqui dentro.
- Uno vileto di seto [sic] rosa.
- 4 vileti verghati di seta.
- Una navicela.
- 5 scighatoi tra buoni e ghativi, chon verghe larghe e banbagia nera.
- [[Uno mesaletto.
- Una pianetta rosa e nuda.
- 3 stole buone, una bianca, una giala, una rosa.
- Uno amitto.
- Uno mocichino a uno chalice
- Uno pezo d'alabastro, per uno ve[r]so 1 ½ braccio, per l'altro un braccio.
- 3 pezi di tende rose co' l'armi]].

[c. 35v]

Seghue:

- 25 tovagliuole riscielte.
- Uno scighatoio stremo cho' la chrocie rosa.
- Uno amito.
- 3 manipogli.
- Uno chorporale cho' la vesta.
- 5 <9> mocichini tra buoni e ghativi.
- Una stola giala.
- 9 cieri.
- Una impeschiata da bichieri.
- Uno ciero dipento.
- Uno ghuanciale lavorato di seta.

- Uno altare in chapitolo chor una tovaglia grande, chor una tovagliuola pichola chol davazale fornito.

Dal prete:

- Una pianeta cho' gl'oncieli rosa fornita di chamicie.
- Una pianeta nera [[fornitta]].
- Uno mesale grande.
- Uno ghuanciale <che>.
- Uno liriciuolo de le letanie.
- Uno chandeliere belo a chapo l'uscio.
- Uno chalice fornito <picholo> [[grande]].
- Una tovaglia grande [[e una tovagliuola istrema]].
- Una chota usa.

g. Inventario non datato delle “robbe e massaritie” dello spedale redatto da ser Morisco di Antonio Moreschi e consegnato dal sacrestano “di sotto” Paolo di Savino Calzolaio allo spedaliere Giacomo detto Conte (ASS, Patrimonio resti, 954, c. 44r)

Qui di socto sarà e apparà scripto uno inventario delle infrascripte robbe e massaritie dello spedale di Sancto Nicholò e Sancta Lucia posto in Siena, in su la piazza di Sancto Marcho, consigniate e date in custodia per uso di decto hospedale et ad substentamento delli povari come si è usitato et usa a Iacomo decto Conte, spedaliere di decto hospitale, facto et consignato per noi Paulo di Savinio calzolaro, sacristano di sotto, et scripto et facto per me ser Morischo di Antonio Moreschi, uno de' frategli di decta compagnia. Et imprima:

- Una crocie di legnio grande dipinta a' piei la scala; una crocie.
- 16 letiere da lecto 15 di socto et una di sopra, cioè letiere 16.
- 16 sachoni infra pieni et voti, 14 [sic] di sotto e uno di sopra, sachoni 16.
- 17 lecta di penna in decte letiere, cioè lecta 17.
- 15 capezali di penna, 14 di socto et uno di sopra, capezali 15.
- 10 tappeti rossi tristi in decte lecta, cioè tappeti 10.
- 4 tappeti vergati, tre di socto et uno di sopra, cioè tappeti 4.
- Uno tappeto bianco vergato, cioè tappeto uno.
- Una scala da potere serrare la finestra di scaloni 12, scala una.
- 14 tappeti vergati buoni co' l'arme de' cardenale di Sancta Croce, 14.
- 40 lenzu[o]la fra bu[o]ne e gative, cioè 40.
- Uno ppaiuolo di rame g[r]ande col manicho, cioè paiuolo uno.
- Una concha da bochata [?] murata, cioè una conca una.
- Due goffani, uno buono et uno gattivo, goffani 2.
- Uno cassone senza cuperchio vechio, cioè uno cassone uno.
- Due banche vechie, ci[o]è due, banche 2.

V. CONVENTO DEI SERVI DI MARIA

V.1 Compagnia della Beata Vergine Maria dei Servi, poi compagnia della Santa Trinità (e della Vergine Maria)

Nell'articolato panorama delle compagnie laicali senesi, la fraternita della Santa Trinità, da sempre relata alla locale fondazione dei Servi di Maria **[fig. V.1]**, è tra le più estesamente indagate;¹¹³⁰ tuttavia, soltanto un segmento ridotto della vicenda di questa associazione è stato pienamente illuminato dagli studi, più o meno recenti. Intendo la fase in cui maturò la riconfigurazione strutturale e decorativa 'controriformata' della sede della compagnia, avviata a partire dall'ultimo quarto del Cinquecento e protrattasi, in buona sostanza, fino allo scorcio del secolo successivo; il complesso allestimento che ne derivò, e che mantiene ancor oggi la sua affascinante integrità 'polimaterica' **[figg. V.2, V.5-V.6]**,¹¹³¹ ha inevitabilmente catalizzato l'attenzione degli esegeti (soprattutto nel campo storico-artistico), e ha finito così per gettare un cono d'ombra sulla porzione più antica della storia di questo sodalizio, ancora manchevole di una ricostruzione organica e, per così dire, bonificata da alcune svisanti superfetazioni storiografiche.

Il primo nodo, assai intricato, da affrontare è quello delle origini della compagnia. Una consolidata leggenda devota – attestata addirittura a partire dalla fine del Trecento, nel proemio del testo capitolare redatto in quegli anni – vuole che il consorzio fosse fondato il 23 marzo 1298 (1299 in stile comune) sotto il titolo di società minore della Vergine Maria;¹¹³² rilanciata, nella prima metà del Seicento, dallo 'storico' servita Filippo Montebuoni Buondelmonte – in aspra polemica con il confratello Vittorio

¹¹³⁰ Diversi sono i contributi, più o meno ampi e sistematici, dedicati alla fraternita: oltre all'esile monografia di Zazzaroni 1945, si vedano – nell'ordine – gli interventi di Jacomoni 1914, pp. 57-61; Monti 1927, I, pp. 128-129; Liberati 1944-1947, pp. 119-130; Dal Pino 1967, ed. 1997, pp. 131-133; Dal Pino 1972, II, pp. 1194-1195; Zazzaroni 1991, pp. 7-9; Ceccherini 1995, ed. 2015, pp. 242-259; Turrini 1996-1997, pp. 268-271; Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 252, 261, 264-265; Ceppari Ridolfi 2016, pp. 122-123; Catturi/Piochi 2016, pp. 61-81; Carletti 2021, pp. 195-202.

¹¹³¹ Questo tratto della vicenda della compagnia, con un focus particolare sulla decorazione artistica dell'oratorio, è stato accuratamente indagato nel volume *Una gemma preziosa* 2012 (anticipato, in parte, dallo studio monografico di Riedl 1978).

¹¹³² BCS, ms. A.IX.20, c. 3r: "nell'anno del Nostro Signore Ihesu Christo M^oCCLXXXXVIII, a dì XXIII di marzo, fu fondata e chiamossi la compagnia minore de la Vergine Maria". Il codice viene di solito datato, erroneamente, al 1338 (o addirittura – in modo del tutto fuorviante – a inizio Trecento: cfr., ad esempio, Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, p. 264); in verità, il 1338 è l'anno nel quale sarebbe occorso, come indicato ancora nel proemio dello statuto, il cambio d'intitolazione della compagnia, da quel momento consacrata sotto il vocabolo della Santa Trinità: "poi ne la riformazione de la compagnia che si fece del mese d'octobre MCCCXXXVIII, di piena concordia et volontà, si diliberò che fusse fondata e chiamata socto el venerabile nome de la Sancta Trinità". Come avremo modo di verificare più oltre, anche questa notizia si rivela non degna di fede (ciò che conferma la generale inattendibilità della fonte, nonostante la sua antichità). Per quanto qui interessa, è da notare come un puntellamento del codice alla fine del Trecento, o agli esordi del Quattrocento, sia confortato – oltreché dal dato paleografico (*Inventario* 1978-1986, ed. 2002, I, pp. 355-356, n. 355) – dal disegno a inchiostro acquerellato con una tonalità chiara di bistro che campeggia in apertura dei capitoli, raffigurante il *Thronus Gratiae*

Arcangeli, evidentemente desideroso di rivendicare una più remota preistoria alla congrega di cui era rettore –,¹¹³³ la notizia è stata perlopiù accolta dalla successiva letteratura, che ha teso anche a dare credito all'idea che l'associazione avesse avuto origine sotto gli auspici del beato servita Francesco 'Patrizi' (secondo quanto inferito dallo stesso Buondelmonte).¹¹³⁴ In verità, dobbiamo sottolineare come la denominazione di "società minore", tradata esclusivamente dalle fonti indirette, non trovi alcuna attestazione nei pochi documenti di prima mano precedenti al cambio di dedicazione;¹¹³⁵ al

affiancato dai dolenti: benché sia vergato su una carta di un bifolio aggiunto all'inizio del manoscritto (come puntualizza l'unica voce bibliografica a esso dedicata: G. Chelazzi Dini, in *Il gotico* 1982, p. 340, n. 123), tutto fa credere che l'esecuzione di questo disegno – avvicinabile alla produzione di Cristoforo di Bindoccio e Meo di Pero (cfr. *infra*) – non debba essere disgiunta troppo recisamente dalla stesura del testo statuario.

¹¹³³ Già in una raccolta di *Notizie sulle compagnie senesi* (BCS, ms. A.IX.10, c. 104r-v) Buondelmonti polemizzava – senza farne il nome – con un confratello della compagnia della Trinità, e rivendicava all'associazione un'origine tardo-duecentesca, legata alla figura del beato Francesco 'Patrizi'; ritornando sull'argomento nelle *Memorie* del convento servita di Siena (BCS, ms. B.VII.14, cc. 89v-90r), compilate entro il 1632, il frate abbandonava ogni remora, e si scagliava apertamente contro il rettore; vale la pena di trascrivere la gustosa pagina relativa, da un lato perché sintomatica della diffusa tendenza a retrodatare le origini di questi enti; e dall'altro per sottolineare il particolare scrupolo 'filologico' che Buondelmonti dimostra nei confronti delle testimonianze documentarie: "alcuni de' fratelli di detta compagnia, et in particolare Vittorio Arcangeli, van dicendo che il fondatore non fu altrimenti il beato Francesco, ma altri più antichi. Et essi affermano [ciò] per mostrare che detta compagnia sia molto più antica di quello che in effetto non è. Onde, perché la verità habbia il suo luogo, registreremo noi una scrittura pubblica, per la quale si potrà conoscere manifesto qualmente la compagnia [...] non era stata fondata ancora l'anno 1294, inperciocché se in detto tempo, o prima, fosse stata fondata, se ne farebbe menzione in detta scrittura, con occasione di assegnare i confini. Ma quivi non se ne fa minima parola, dunque è vania il credere altrimenti. Se diranno che havevano l'oratorio in altro luogo, bisognerà che lo provino con il mezo dell'historia, o di scritture autentiche, se vorranno gli sia prestato fede" (ivi, c. 89v).

¹¹³⁴ Le informazioni trasmesse dal padre servita – che evidentemente poteva attingere alla fonte dei testi capitolari della compagnia (vista la concordanza precisa con ciò che è riportato nei relativi prologhi) – sono alla base di quanto affermato da quasi tutti gli autori successivi, da Macchi (ASS, ms. D 107, c. 124r) a Carapelli (BCS, ms. B.VII.10, c. 154r), da Pecci (ASS, ms. D 5, c. 69r, n. 265) a Bandini (BCS, ms. E.III.16, pp. 66-69), da Picchioni (BCS, ms. A.VIII.4, cc. 65r-66r) a Faluschi (BCS, ms. E.V.17, cc. 208r-v, 216r-218v), fino al memoriale redatto al principio di un registro di notizie, documenti e memorie dell'associazione (ASS, Patrimonio resti, 1832, cc. 2r-6v), e via via alle più recenti voci bibliografiche. Non mancano però delle eccezioni, sia tra la letteratura ottocentesca (segnatamente, le adespote *Notizie delle sopresse compagnie di Siena* [BCS, ms. A.III.33, c. 105r], ove si afferma correttamente che la fraternita "fu eretta circa nell'anno 1290"), sia tra i migliori studi contemporanei (ad esempio: Dal Pino 1967, ed. 1997, pp. 131-133).

¹¹³⁵ Il titolo sembra reperibile (senza allusioni alla dedicazione mariana) soltanto in una pergamena conservata insieme con quelle della nostra compagnia, e datata 1326, nella quale si parla di un'altrimenti ignota "societas minima fratris Niccolini" (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1326; regestata in *Le pergamene* 2007, p. 370, n. 835); naturalmente, in mancanza di ulteriori elementi di verifica sembra impervio associare alla fraternita – di cui non conosciamo neppure la sede – il sodalizio che avrebbe poi assunto il titolo della Santa Trinità (per alcune proposte su questa compagnia si veda ancora Carletti 2021, pp. 202-204). Cade dunque anche l'idea, peraltro priva di fondamenta documentarie sicure, secondo cui la fraternita mariana avrebbe adottato il nome di società "minore" per distinguersi dalla "maggiore" compagnia mariana di Siena, ovverosia quella dell'Ospedale di Santa Maria della Scala (come si ripete almeno a partire dai tempi di Pecci: ASS, ms. D 5, c. 69r, n. 265). Preme infine ricordare – a proposito della data indicata dalle fonti per la fondazione della compagnia, 23 marzo 1298 – che proprio in quel giorno, ma nel 1292, i *socii* della fraternita laudese dei Servi di Siena spedirono all'indirizzo della compagnia laicale legata ai serviti di Firenze una lettera di partecipazione di beni spirituali, edita da Dal Pino 1967, ed. 1997, pp. 131-132 (nota 145): è possibile, dunque, che il collegamento tra questa data e l'istituzione del consorzio derivi da una precoce confusione nelle fonti.

contrario, negli attestati prodotti all'indomani della conversione al culto trinitario la fraternita veniva intercambiabilmente denominata "chompangnia della Eternità" e "chompangnia de' Servi Sante Marie, cioè [...] f[rat]e[r]nita *magiore*".¹¹³⁶

Ebbene, sappiamo da una lettera d'indulgenza emanata dal presule Rinaldo che all'altezza del 28 agosto 1291 era già in essere, "in ecclesia religiosorum virorum fratrum Servorum Sancte Marie de Senis", una compagnia laicale di culto mariano e dedicata "ad laudes Deo et beate Virgini reddendas", cioè alla pratica del canto delle laudi, e a organizzare manifestazioni processionali "diebus solempnibus et festivis".¹¹³⁷ Pare dunque verosimile che vada identificato in questo sodalizio, sorto al principio dell'ultimo decennio del Duecento (nella missiva si parla, infatti, di una "fraternitas instituta de novo"), il nucleo primigenio da cui sarebbe poi scaturita la compagnia della Santa Trinità.¹¹³⁸ Per quanto la tradizionale cronologia della fondazione sia allora da riconsiderare, rimane credibile che Francesco Arrighi-‘Patrizi’ abbia potuto giocare un qualche ruolo nel successivo consolidamento del gruppo di laudesi sottoposto al controllo spirituale dei Servi di Maria: come sottolinea bene Franco Andrea Dal Pino, il beato fu un sicuro sostenitore delle esperienze aggregative dei laici, tanto che – stando alla tradizione – si sarebbe iscritto in prima persona alla compagnia dei Raccomandati di Gesù Cristo Crocifisso insediata sotto le volte dell'Ospedale di Santa Maria della

¹¹³⁶ Le due denominazioni si trovano, contemporaneamente, entro il più antico registro contabile pervenutoci: la prima è iscritta, ad esempio, all'esordio della lista di entrate nel dicembre 1377 (BCS, ms. B.I.10, c. 2r); la seconda è invece nell'intestazione dell'inventario stilato nello stesso anno (ivi, c. 139v).

¹¹³⁷ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1291 agosto 28 (regestata in *Le pergamene* 2007, p. 370, n. 837). Non considerando il dettato di questa attestazione, e le successive evidenze ricavabili dalla documentazione prodotta dall'ente, Ziino 2018, pp. 46-47, inserisce la confraternita tra quelle che "potrebbero aver svolto attività musicali".

¹¹³⁸ Giunge a simili conclusioni Dal Pino 1967, ed. 1997, pp. 131-133, senza però revocare in dubbio la validità della nomenclatura di "società minore" (ciò che irrimediabilmente collide con quanto emerge dall'analisi delle pergamene, ove mai ricorre questo titolo); di diverso avviso era Soulier 1902, p. 128, che optava invece per tenere distinte la "società minore della Vergine Maria" fondata alla fine degli anni novanta dal beato Francesco (e da cui sarebbe scaturita la compagnia della Trinità) dalla "compagnia della Beata Vergine" già esistente dagli inizi dell'ultimo decennio del Duecento (che corrisponderebbe alla presunta fraternita "maggiore"). In tempi recenti, Carletti 2021, pp. 195-197, ha per certi versi ripreso la tesi di Soulier, osservando come le lettere di partecipazione ai beni spirituali dell'ordine datate 6 maggio 1317 (per cui cfr. *infra*), pur identiche nel formulario, siano apparentemente destinate a due diverse associazioni laicali: da un lato, la "congregatio seu sotietas beate Marie Virginis que ad locum fratrum Servorum Marie de Senis congregatur", e dall'altro la "congregatio seu sotietas Domini Nostri Ihesu Christi et beate Marie Virginis et omnium Apostolorum que ad locum fratrum Servorum Marie de Senis congregatur". La prima, secondo lo studioso, corrisponderebbe alla cosiddetta "società minore", mentre la seconda sarebbe da identificare – "per esclusione" – con la più antica compagnia cui il vescovo Rinaldo aveva indirizzato la lettera d'indulgenza nel 1291. L'ipotesi è senza dubbio allettante: d'altra parte, non sussistono elementi sicuri per dimostrare un'effettiva continuità istituzionale tra la fraternita documentata sin dai primi anni novanta e la "congregatio seu sotietas Domini Nostri Ihesu Chirsti et beate Marie Virginis et omnium Apostolorum" attestata dalla sola *littera participationis* del 1317. Per questa ragione, preferisco continuare a ritenere legate a un unico soggetto, di culto mariano e di tipologia laudese, l'indulgenza di Rinaldo, quella di Matteo d'Acquasparta e la lettera di partecipazione intestata alla "congregatio seu sotietas beate Marie Virginis", considerando piuttosto l'altra compagnia – dedicata a Gesù Cristo, la Vergine e tutti gli Apostoli – come un ente a sé stante, che forse (come proposto dallo stesso Carletti 2021, p. 200) si associò poi alla più antica fraternita mariana, a formare il sodalizio della Trinità.

Scala, e avrebbe favorito la concessione di un atto di comunicazione dei beni spirituali tra la stessa *societas* e la “fraternitas Sancte Marie precis” esistente presso il convento servita di San Giacomo a Foligno.¹¹³⁹

Purtroppo, i decenni iniziali dell’attività della nostra compagnia sono avvolti da una fitta coltre di nebbia; non sappiamo che estrazione avessero i membri – di entrambi i sessi – del gruppo, in quale sito della chiesa sul poggio del Castel di Montone si radunassero, né quale fosse il loro programma di vita associativa, al di là degli accenni alle pratiche musicali e ai cortei festivi ricavabili dall’indulgenza del vescovo Rinaldo e da quella, successiva, del cardinale Matteo d’Acquasparta (in cui si parla di riunioni a cadenza mensile “in loco Servorum Sancte Marie”).¹¹⁴⁰ Ancora da chiarire, poi, è la relazione che intercorreva fra l’ente e la cosiddetta *Madonna del Bordone* licenziata da Coppo di Marcovaldo nel 1261, e verosimilmente concepita *ab origine* per il nuovo tempio servita: a tutta prima, infatti, si sarebbe tentati di ascrivere la tavola – tenendo a mente il caso contemporaneo della *Madonna di San Bernardino* – alla famiglia delle *Maestà* ‘confraternali’, commesse dai laudesi per l’arredo figurativo delle chiese presso cui erano stanziati, e pensate per offrire un monumentale referente visivo al canto degli inni volgari.¹¹⁴¹ Tuttavia, non sono al momento note delle prove di una diretta correlazione tra questo dipinto e la compagnia della Vergine Maria, che assai probabilmente – come si è detto – non era ancora istituita nel momento in cui l’opera venne confezionata, ossia subito a ridosso dell’insediamento dei frati nell’edificio chiesastico *intra moenia*;¹¹⁴² d’altra parte, bisogna ricordare che la tavola di Coppo si

¹¹³⁹ Si vedano ancora Dal Pino 1967, pp. 131-133, e Carletti 2021, pp. 200-201 (che tende in realtà a ridimensionare il ruolo del beato Francesco); per un ragguaglio sul beato servita, ascritto dalla tradizione alla nobile schiatta dei Patrizi, cfr. Suárez 1968. Più in generale, bisogna rammentare che i Servi supportarono in modo consistente le esperienze associative laicali di stampo religioso (in linea con la proposta devozionale di carattere quasi santuarioale dell’ordine: cfr. Dal Pino 1972, II, p. 1335 e *passim*; e ora Carletti 2023, pp. 161-172 e *passim*).

¹¹⁴⁰ Dalla lettera, risalente al 12 aprile 1298 (se ne veda il regesto in *Le pergamene* 2007, p. 369, n. 832), s’intende che la fraternita – formata da “viri et mulieres” – era *ab initio* caratterizzata da una composizione mista (contrariamente a quanto affermato da Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, p. 265, le quali riconducono l’apertura della compagnia alle donne soltanto alla riforma quattrocentesca dello statuto), e che la vita societaria del gruppo era già allora regolata da un testo statutario (“ut igitur vos devotius et ferventius divinis laudibus intendatis, cumque semel in mense *secundum vestre fraternitatis consuetudinem et statuta* in predicto loco Servorum Sancte Marie vos contigerit congregari [...]”); tanto basta per mettere in dubbio l’idea che la compagnia fosse stata appena fondata (come da ultimo suppone anche Carletti 2021, pp. 196-197). Non è superfluo rammentare qui che il cardinale Matteo d’Acquasparta – giunto a Siena nel contesto delle lotte tra fazioni che stavano dividendo i centri maggiori della Toscana – intrattenne rapporti serrati con l’ordine servita, come ricostruito da Dal Pino 1997, pp. 159-200.

¹¹⁴¹ Si veda, a tal proposito, parte I, par. 2.1.2. Sulla *Madonna del Bordone*, oltre all’ampia rassegna bibliografica reperibile in Boskovits 1993, pp. 510-523, si vedano Wilde 2004 (con i relativi rinvii) e, da ultimo, Boskovits 2011, p. 17; è ben noto che l’opera fu oggetto di un ‘rinnovamento’ devozionale nei primi decenni del Trecento – da parte di un pittore ducresco, talora riconosciuto in Niccolò di Segna (cfr. Brandi 1950, p. 2) – orientato non solo ad aggiornare figurativamente la tavola, ma anche a conferire a Maria i sembianzi di quella che, per i senesi, doveva essere diventata la Vergine ‘per antonomasia’, ossia la Madonna intronata posta al centro della grandiosa *Maestà* di Duccio per l’altar maggiore del Duomo (come argutamente proposto da Belting 1990, ed. 2022, p. 561).

¹¹⁴² A proposito del trasferimento della comunità servita nella chiesa parrocchiale di San Clemente cfr. ora Manzi/Pipino 2022, pp. 3-4, 19 (nota 3). Per quanto il nuovo edificio chiesastico sarebbe stato

colloca alla testa – per quanto oggi conosciamo – di una breve sequenza di *Maestà* ‘servitane’, di chiaro irraggiamento fiorentino, che conta almeno altri due esemplari, cioè la problematica *Maestà* del convento di Orvieto¹¹⁴³ e quella, autografa di Cimabue, del convento di Bologna.¹¹⁴⁴ Pare quindi fondato che la *Madonna del Bordone* – primo atto della dotazione ornamentale della seconda chiesa dei Servi senesi – vada innanzi tutto riconnessa, come le sue sorelle orvietana e bolognese, alle pratiche liturgiche di tratto mariano-centrico messe in campo dagli stessi frati, che furono precocemente protagonisti di una fervida attività musicale connessa agli uffici divini (e sviluppatesi di pari passo con le prime esperienze delle *societates* laudesi annesse alle fondazioni mendicanti).¹¹⁴⁵ Ciò non toglie, naturalmente, che la grande tavola potesse fungere da controparte iconografica anche per i riti della compagnia della Vergine Maria; anzi, si potrebbe addirittura sospettare che il culto laicale, poi sfociato nella formazione della pia associazione, si fosse agglutinato proprio attorno a quell’immagine veneranda della Madonna, che bisogna immaginare sin da principio collocata in una posizione di gran rilievo, permeabile alla fruizione dei ‘secolari’, quale la trave del tramezzo.¹¹⁴⁶ Non è inutile anticipare sin d’ora che nel 1378 i confratelli della Trinità

ufficialmente concesso solo nel giugno del 1263, è da ritenere che i frati fossero ormai stabilmente locati sul poggio di Castel Montone da diversi anni (almeno a partire dal dicembre del 1261); tanto basta per revocare in dubbio l’idea – prospettata da Boskovits 2011, p. 17 – che la *Maestà* di Coppo fosse concepita per la primitiva chiesa *extra moenia*.

¹¹⁴³ Per un ragguaglio delle voci bibliografiche principali si veda Boskovits 1993, pp. 762-777.

¹¹⁴⁴ Sulla quale si veda G. Ragionieri, in Bellosi 1998, ed. 2004, pp. 276-277, n. 6. Discute sinotticamente di questi tre dipinti – nella logica di una comune committenza servita – Dal Pino 1967, ed. 1996, pp. 89-95. Vale la pena di ribadire qui che la realizzazione delle due *Maestà* appena rievocate, quella coppesca di Orvieto e quella di Cimabue a Bologna, precede di gran lunga l’istituzione delle consorterie laudesi insediate nelle rispettive chiese (esattamente come abbiamo verificato nel caso di Siena).

¹¹⁴⁵ Si veda ancora *supra*, parte I, par. 2.1.2.

¹¹⁴⁶ Non possediamo, a oggi, attestazioni sicure dell’esistenza di un tramezzo nella fabbrica due e trecentesca della chiesa servita; tuttavia, un’analisi del registro in cui è accuratamente rendicontata la ristrutturazione primo-cinquecentesca del piedicroce mi ha permesso di individuare diverse partite d’uscita relative all’edificazione di un nuovo “muro di mezzo”, ciò che implicitamente può dimostrare che già in precedenza vi fosse un divisorio tra coro ed *ecclesia laicorum* (rinnovato contestualmente al rifacimento architettonico della navata): nel 1516 un certo maestro Simone e i suoi compagni muratori vennero pagati 61 lire e 5 soldi “per facitura di canne 35 di muro [...] cioè il tramezzo tra le colonne in mezzo de la chiesa” (BCS, ms. B.VIII.22, c. 70r), nonché 10 lire per “lo ’ntavolato sopra il detto tramezzo” (ivi, c. 68v). D’altra parte, è alla trave del tramezzo eretto nella prima metà del Trecento – nell’ambito del primo significativo ampliamento della chiesa – che doveva in origine essere destinata la grandiosa croce dipinta di Ugolino di Nerio (per cui si veda A. Galli, in *Duccio* 2003, pp. 358-361, n. 56), oggi collocata nella cappella di testata del braccio destro del transetto, e già appesa, come leggiamo negli atti della visita di Bossi del 1575 (ed. 2018-2019, II [2019], p. 268), al di sopra della tavola dell’altare, all’ingresso dell’arco santo della cappella maggiore. A quell’altezza, evidentemente, il tramezzo cinquecentesco – non registrato dal visitatore – doveva ormai essere stato abbattuto, e gli scranni del coro spostati dal centro della crociera alle spalle dell’altare. Non sembra irrilevante osservare che nel 1569 la *Maestà* di Coppo venisse trasportata per la prima volta durante la processione della Domenica in Albis (Gianni 2002, pp. 327-328, *ad annum*): mi domando se questa circostanza non dipenda dal fatto che solo a quella data fosse stato possibile mobilitare il dipinto grazie al definitivo smantellamento del tramezzo, che comportò la rimozione della tavola (insieme con il resto dell’apparato trionfale) dalla sua inattingibile sede originaria; la *Madonna* sarebbe stata poi collocata in corrispondenza del secondo altare sfondato della nave destra, su cui nel febbraio 1570 aveva esteso la propria titolarità Giovan Pietro Bordoni (cfr. *supra*, parte I, par. 2.1.2), e avrebbe mantenuto tale posizione nei secoli successivi, fino ai giorni nostri.

provvedevano ad acquistare una “lanpana da la Madona”, cioè una lucerna da appendere dinanzi all’immagine della Vergine con una “catena di fero”;¹¹⁴⁷ non pare del tutto arrischiato congetturare che la “Madona” in questione fosse proprio l’antica *Mae-stà* coppesca, rimasta forse al centro della devozione del sodalizio a distanza di più di un secolo dalla sua esecuzione.

Notizie rarefatte sulla compagnia si hanno anche varcando la soglia del XIV secolo. Pochi indizi possono essere ricavati da un piccolo nucleo di pergamene, a partire da quella, datata 6 maggio 1317, con la quale il priore generale dei Servi di Maria, frate Pietro da Todi, aggregava al suo ordine la fraternita – ancora intitolata alla beata Vergine Maria – ed estendeva a essa i benefici e i privilegi di cui i serviti godevano: un provvedimento, questo, che ci dà la misura dello stimolo impresso dai frati all’associazionismo confraternale, con il preciso obiettivo di fortificare il proprio radicamento tra le fila dei laici.¹¹⁴⁸ Lo stesso priore generale avrebbe emanato una seconda lettera di partecipazione di benefici spirituali in favore del sodalizio senese nelle calende d’ottobre del 1328; l’esigenza di ‘duplicare’ l’intervento di nove anni prima era probabilmente dettata dal fatto che, nel frattempo, la compagnia aveva mutato la propria intitolazione, votandosi finalmente “ad honorem et reverentiam gloriosissime Trinitatis”.¹¹⁴⁹ La testimonianza offerta dalla pergamena è degna di nota perché fornisce un inaggrirabile termine *ad quem* per ancorare nel tempo il cambio di dedicazione, correntemente puntellato dalla letteratura erudita e da alcuni degli studi recenti ben dieci anni dopo, al 1338, sulla base di quanto trádito da alcune fonti secondarie, a cominciare dal già menzionato proemio del testo capitolare di fine Trecento.¹¹⁵⁰ Non conosciamo l’eziologia di questa nuova intitolazione, che certamente s’inserisce nel quadro più generale della diffusione trecentesca del culto trinitario, che – in ambito servita – fu stimolata dall’introduzione, sancita dalle costituzioni dell’ordine, della festa della Santa Trinità (1327), e poi ulteriormente rinfocolata dall’ufficiale istituzione della festa attuata da papa Giovanni XXII (1334).¹¹⁵¹ Sia come sia, bisogna osservare che nella

¹¹⁴⁷ BCS, ms. B.I.10, c. 78r.

¹¹⁴⁸ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1317 maggio 6 (regestata in *Le pergamene* 2007, p. 369, n. 833).

¹¹⁴⁹ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1328 settembre 22 (regestata in *Le pergamene* 2007, p. 370, n. 836, ove non si nota la discrasia tra la data cronica inserita nella segnatura e quella riportata in calce alla cartapecora, 15 ottobre 1328). L’estensione dei benefici spirituali sarebbe stata riconfermata, il 21 aprile 1373, anche dal priore generale Antonino da Firenze (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1373 aprile 21; cfr. *Le pergamene* 2007, p. 371, n. 838).

¹¹⁵⁰ BCS, ms. A.IX.20, c. 3r. Credo sia verosimile che l’anonimo estensore del proemio equivocasse circa la data della succitata cartapecora – quella con cui il priore generale dei Servi estendeva alla fraternita della Trinità i benefici spirituali dell’ordine –, scambiando l’ottobre 1328 con l’ottobre 1338 (in modo analogo a quanto abbiamo osservato a proposito della presunta data di fondazione della fraternita). Si segnala che la quasi totalità della letteratura indiretta, poggiandosi sull’attestazione di Filippo Buondelmonti (BCS, ms. B.VII.14, c. 89v), riconduceva erroneamente il cambio di dedicazione al 1358.

¹¹⁵¹ Sull’ufficializzazione della festa della Santa Trinità presso i Servi di Maria si veda Dal Pino 1963, pp. 245-246; la modifica d’intitolazione della fraternita sembra profilarsi, in sostanza, come una risposta ‘a caldo’ all’introduzione dell’ufficio doppio in occasione della festa, da celebrarsi nella prima domenica dopo la Pentecoste (come proposto anche da Carletti 2021, p. 199). Vale la pena di ricordare ora che a cominciare, ancora una volta, da Montebuoni Buondelmonti (BCS, ms. A.IX.10, c. 104v), una

pietas della compagnia il culto trinitario restò sempre associato a una religiosità eminentemente mariana, ciò che sembra incoraggiare l'esistenza di una sostanziale continuità istituzionale tra la compagnia laudese intitolata alla Madonna attestata nell'ultimo Duecento e la fraternita della Trinità (dedita anch'essa al canto degli inni volgari, come vedremo). D'altronde, ancora nel libro contabile avviato nel 1377, come si è detto, le due intitolazioni dell'associazione continuavano a coesistere senza stridori.

Tutto fa pensare che in questo periodo germinale della sua attività la fraternita si adunasse ancora in una cappella interna al tempio servita; impossibile è determinare con esattezza, per via delle poche evidenze documentarie a nostra disposizione, in che momento si verificò il trasferimento in un oratorio a sé stante, e dove quest'ultimo si trovasse: alcune fonti lascerebbero intendere che esso fosse collocato *grosso modo* nella zona in cui ancor oggi si erge la mole della cappella della Trinità, alle spalle del presbiterio della chiesa dei frati, lungo il fianco nord-orientale [figg. V.2, V.4].¹¹⁵² Eppure il fatto che la compagnia avesse fatto eseguire delle pitture nel chiostro del convento – come si vedrà a breve – potrebbe diversamente portare a ipotizzare che gli spazi di ritrovo dell'associazione fossero in origine affacciati sul *claustrum* [fig. V.7], in una posizione piuttosto comune per le sedi confraternali. Secondo quanto trádito da Montebuoni Buondelmonte, la concessione di questo sito particolare sarebbe da correlare a un atto rogato nel 1298 dal notaio ser Ugo di Lando (esistente ai suoi tempi nell'archivio del convento e oggi purtroppo irreperibile);¹¹⁵³ la cronologia dell'attestato, tuttavia, sembra troppo risalente perché si possa riferire alla costruzione di un oratorio architettonicamente indipendente (inducendo piuttosto a chiedersi se non vada legato alla fondazione di una cappella interna alla primitiva chiesa parrocchiale di San Clemente, non ancora ampliata). D'altro canto, non trova alcun conforto documentario neppure la proposta di collocare intorno al 1380 l'edificazione della nuova sede della congrega:¹¹⁵⁴ come dimostra la disamina del più antico registro contabile del consorzio a noi pervenuto, e stilato tra il dicembre 1377 e il giugno 1391, nell'ultimo quarto del secolo la compagnia disponeva ormai di una propria “casa”, che serviva già allora da teatro alle attività del gruppo. Nella carta che apre il volume si parla però di una

parte delle fonti erudite attesta che l'abbandono della pristina dedicazione avrebbe causato degli accessi malumori tra i *socii* della fraternita, spingendo una frangia del gruppo – legata strettamente alla devozione mariana – a scindersi, e a fondare una consorteria consacrata sotto il vocabolo della Vergine (che corrisponderebbe alla cellula primigenia della compagnia di Santa Maria in Portico in Fontegiusta): una notizia che, però, non trova alcun riscontro positivo nelle fonti di prima mano.

¹¹⁵² Si tratta del già menzionato memoriale ‘interno’ (ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 4r), ove è sinteticamente descritta una continuità architettonica tra la cappella tardo-medievale e quella che tuttora si erge alle spalle della chiesa dei Servi: “da quei primi fratelli fu eretta una piccola cappella dietro la chiesa et parrocchia di Santa Maria del suddetto ordine. In progresso di tempo, essendo cresciuto il numero de' fratelli per le buone opere di carità e di pietà che esercitavano i medesimi, fu da molti fratelli de' più facoltosi fatto fabbricare accanto alla suddetta cappella un bellissimo oratorio adorno di stucchi dorati e pitture de' più eccellenti professori, come al presente si vede, tenuto in molto pregio e stima”.

¹¹⁵³ BCS, ms. A.IX.10, c. 104r.

¹¹⁵⁴ È ciò che afferma Tinacci 2012, p. 39, tuttavia basandosi su una fuorviante interpretazione di quanto precedentemente asserito da Liberati 1944-1947, pp. 119-120, il quale notava semplicemente come all'altezza del 1380 i confratelli “dovevano avere già fabbricato e cominciato a uffiziare il nuovo oratorio”; l'anno costituisce, insomma, un mero *ante quem*, e non un termine attrattivo per l'edificazione della cappella.

“cho[n]pagn[i]a nuova”, ciò che induce a pensare che la costruzione dell’oratorio non fosse terminata molti anni prima del 1377;¹¹⁵⁵ del resto, una pergamena rapidamente citata, in tempi recenti, da Emanuele Carletti, pare attestare che ancora nel 1365 vi fosse entro la chiesa servita una cappella della “societas Trinitatis”.¹¹⁵⁶ Un minuzioso inventario dei beni redatto nello stesso 1377 dal camerlengo Giacomo di Mico di Rosso setaiolo – al tempo del priorato di Dono di Peruzzo Doni – ci consegna una panoramica del corredo, non ricchissimo, di cui la cappella e la sagrestia erano dotati: fra le suppellettili presenti nello spazio di culto si segnalano almeno la pala dell’unico altare, il gonfalone – inserito, con chiara evidenza, in cima all’elenco –, una “tavola picciola” con l’immagine della Madonna col Bambino, un Crocifisso posto entro un armadietto chiuso e uno “chol monte” (poggiato sulla mensa dell’altare), una tavola, illuminata da un candeliero, con l’effigie di San Francesco, tavole-bacheche con l’elenco dei *socii*, delle “to[r]nate” e dei morti della compagnia;¹¹⁵⁷ nel manipolo di volumi che componeva la piccola ‘libreria’ confraternale risaltano – a lato dei registri di amministrazione – un messale “picciolo”, due sequenziali e soprattutto un “lib[r]o da chantare le la[l]de”, prestato dalla confraternita al maestro di pietra Giacomo di Burnacciolo (che avrebbe poi ricoperto l’incarico di priore).¹¹⁵⁸ Significativamente, nella prima nota inventariale – stesa da una differente mano – sono registrati “uno chonfalone cho’ la Nostra Donna e l’armario e una eschala” tutti custoditi “nella chiesa de’ frati”,¹¹⁵⁹ segno di come il pio sodalizio avesse probabilmente conservato il controllo di un altare interno alla chiesa anche a seguito dello spostamento nella nuova cappella.¹¹⁶⁰ Questa situazione sarebbe rimasta inalterata nel tempo: un inventario databile verso il 1483, infatti, si apre con la registrazione di “uno ghonfalone di seta messo a oro fino, dentrovi l’Asu[n]sione <d> di Nostra Donna da ongni lato, fornito, i’ uno armario di lengname fodarato drento di tela rossa, *el quale si è nella chiesa de’ Servi a lato all’a[l]ta[re] del Prughatorio*, fornito”,¹¹⁶¹ come verificheremo più oltre, tale altare – legato in antico a un gruppo di terziarie mantellate – corrispondeva allora al sacello del braccio sinistro del transetto confinante con la tribuna, poi dedicato alla Concezione della Vergine e, in seguito, alla Madonna dei Sette Dolori [fig. V.8].¹¹⁶²

Insomma, per quanto la compagnia seguitasse forse a detenere il patronato di un precedente altare, alla data del dicembre 1377 il nuovo oratorio, situato con tutta probabilità in alcuni locali contigui al chiostro, era già in piedi, e iniziava a essere oggetto di interventi di manutenzione e decorazione: a cominciare dalla riparazione della porta della sagrestia, realizzata il 3 aprile del 1378; di lì a poco, il 13 dello stesso mese,

¹¹⁵⁵ BCS, ms. B.I.10, c. 1r.

¹¹⁵⁶ Carletti 2023, p. 175.

¹¹⁵⁷ BCS, ms. B.I.10, cc. 142v-144r.

¹¹⁵⁸ Ivi, c. 143v. Giacomo era un intagliatore, attestato al servizio dell’Opera del Duomo di Siena tra il 1330 e il 1377: cfr. Giorgi/Moscadelli 2005, p. 374 (nota 2); donò alla compagnia anche due sequenziali, uno grande e uno piccolo.

¹¹⁵⁹ BCS, ms. B.I.10, c. 142r.

¹¹⁶⁰ Non si tratta di un caso unico, come dimostra almeno l’esempio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco (cfr. *supra*, par. III.1).

¹¹⁶¹ ASS, Patrimonio resti, 1832, c. 9r.

¹¹⁶² Cfr. *infra*, par. V.2.

furono comprati dei “corenti” per innalzare un altare nella stessa sagrestia, e delle tavole da impiegare, per una finalità non specificata, nel chiostro del convento servita.¹¹⁶³ Il 10 aprile, il noto pittore Meo di Pero – ripetutamente attivo al servizio dell’associazione devota, in qualità di affiliato –¹¹⁶⁴ ricevette la cifra modesta di 10 soldi e 8 denari perché “dipense el chiostro”; dal registro dell’entrata apprendiamo che l’affresco, probabilmente distrutto, presentava la figura della Madonna.¹¹⁶⁵ Nell’autunno dell’anno successivo, l’artefice – stavolta in compagnia del suo inseparabile collega, Cristoforo di Bindoccio – venne retribuito per la “dipintura” di una tavola rappresentante la “Ternetà”.¹¹⁶⁶ un’impresa, questa, che sembra segnare (da quanto emerge dal libro d’uscita) l’incipit di una piccola campagna di riallestimento della “casa” confraternale, protrattasi nei seguenti cinque anni. Sfortunatamente la pala in questione – di destinazione incerta entro lo spazio dell’oratorio – risulta dispersa; pare tuttavia credibile che la *Trinità* vi fosse effigiata secondo la formulazione iconografica del *Thronus Gratiae*,¹¹⁶⁷ che sarebbe poi stata eletta a insegna particolare della confraternita: la ritroviamo ritratta in questi termini al principio del testo capitolare tardo-trecentesco [fig. V.9],¹¹⁶⁸ sulla coperta del libro dei sindaci relativo agli anni 1490-

¹¹⁶³ BCS, ms. B.I.10, c. 76r.

¹¹⁶⁴ Nel 1380, infatti, figura tra i confratelli che pagarono i capitoli: BCS, ms. B.I.10, c. 20r (come segnalato già da Borghesi/Banchi 1898, p. 50); il suo nome compare anche nelle successive liste, fino almeno al 1385 (BCS, ms. B.I.10, cc. 21r, 22r, 54r). L’obbligo di pagare questa ‘tassa d’iscrizione’ era sancito dagli statuti: BCS, ms. A.IX.20, c. 7v. Per un profilo dell’artefice rimando almeno a Ermini 2009, con i relativi rinvii.

¹¹⁶⁵ BCS, ms. B.I.10, c. 76r (già trascritto da Borghesi/Banchi 1898, p. 50); per le relative entrate cfr. ivi, c. 3r: “da Gheco di Ghorò bastiere, cinque s., e quagli diè per rinfreschare la Madonna di chiostro”; “da Biagio di Franciescho tentore cinque s., e quagli diè per rinfreschare la Madonna di chiostro”.

¹¹⁶⁶ BCS, ms. B.I.10, c. 83r: “ancho ispesi per una tavola, cosstò di lengname soldi dodici: è quella che v’è dipinta la Ternetà”; “ancho ispesi per dipintura la detta tavola a Crisstofano e a Meo dipentori l. II, s. X, d. 0”. Nel registro dell’entrata si rinviene una serie di emolumenti per la realizzazione dell’ancona: frate Francesco di Pietro Porcari lasciò, il 12 febbraio 1379, 40 soldi, seguito a ruota da Bartolomé di Francesco, che offrì 20 soldi; Luca di Palmiero e Marco di Meo offrirono addirittura 1 fiorino l’uno; e Pietro di Bardo ancora 40 soldi (ivi, c. 10v). Non si trattava, dunque, di una semplice racconciatura, come inferito da Ermini 2009, p. 564 (che si appoggiava a una posta di pagamento edita da Borghesi/Banchi 1898, p. 50, relativa evidentemente a un diverso impegno). Su Cristoforo di Bindoccio si veda almeno Padovani 1985.

¹¹⁶⁷ Per questa iconografia cfr. almeno Boespflug 2008, pp. 220-231. Nel caso del disegno vergato in testa al codice dei capitoli (per cui cfr. *infra*), il tema è associato a quello del Calvario, grazie all’inserito dei dolenti ai fianchi del Crocifisso, secondo una formulazione che a Siena si rintraccia in un trittico per la devozione personale di Luca di Tommè ora a San Diego (Cal.), nel fastigio della curiosa ancona elaborata da Bartolo di Fredi per la cappella Malavolti in San Domenico a Siena, in un altaro a scomparti di Andrea di Bartolo oggi a Praga, nonché nel centrale del trittico Minutolo di Paolo di Giovanni Fei (occorrenze segnalate in Schmidt 2005, pp. 246-247). Non è inverosimile che la perduta pala dipinta da Cristoforo e Meo s’inserisse in questa ‘famiglia’ di *Trinità-Crocifissioni*, vista anche la prossimità temporale con molti degli esemplari appena enumerati.

¹¹⁶⁸ BCS, ms. A.IX.20, c. 2v. Come ho adombrato, il bel disegno sembra palesare dei rapporti con alcuni dipinti ascritti al catalogo di Cristoforo di Bindoccio e Meo di Pero, sia pure a un tenore qualitativo più elevato rispetto a quello che, mediamente, caratterizza i lavori dei due pittori; la rara prova grafica, in particolare, trova un ottimale termine di raffronto in una probabile anta di trittico, raffigurante la *Crocifissione*, segnalata sul mercato antiquario milanese nel 1983: in particolare, si raffronti l’elastico Crocifisso del disegno a quello, appena più secco (ma di similissima complessione fisica), della tavoletta, che condivide con il suo omologo anche la semplice modulazione del panneggio del perizoma trasparente, animato da due lembi che schioccano al vento [figg. V.10-V.11]. Il San Giovanni, poi, ha

1517 [figg. V.12-V.13] e infine in due delle testate del cataletto compiuto dal Sodoma entro i primi mesi del 1525 [fig. V.14].¹¹⁶⁹ Le uscite relative all'esecuzione dell'opera di Meo e Cristoforo sono seguite da una serie di partite di pagamento, scalate tra il febbraio 1380 e il gennaio 1381, per una seconda tavola, tutte intestate al carpentiere Barna di Turino;¹¹⁷⁰ la considerevole somma corrisposta, nel complesso, al maestro di legname lascia intendere che la struttura della pala appena approntata fosse di un certo impegno, confortando la possibilità – riprovata dai documenti che vedremo tra breve – che l'ancona *in fieri* fosse concepita per adornare l'altar maggiore dell'oratorio (già allora occupato, come si è visto, da un altro dipinto, destinato evidentemente a essere dismesso). Dopo il saldo di pagamento, un vetturino recò la tavola alla sede della compagnia, e nel marzo successivo altri “portatori” furono incaricati di trasferire la carpenteria “al dipentore”;¹¹⁷¹ purtroppo il nome di quest'ultimo non viene esplicitato nelle successive poste d'uscita. Eppure, dal momento che il 13 maggio dello stesso anno un vetturino venne compensato per la “portatura” della “figura di Meo”,¹¹⁷² potremmo supporre che alcuni pannelli di questo polittico fossero stati condotti pittoricamente dal solito Meo di Pero, il quale si confermerebbe così come il pittore ‘ufficiale’ del consorzio a queste altezze temporali. D'altra parte, bisogna osservare che il 22 maggio – pochi giorni dopo la festa della Trinità – cade un pagamento “per la tavola”, di ben 4 fiorini, a un certo maestro Luca, identificabile con Luca di Tommè:¹¹⁷³ sembra dunque più economico assegnare interamente a quest'ultimo la responsabilità della pittura del polittico preparato da Barna di Turino, sganciando dal complesso la

una sorta di fratello nel dolente del pannello, identico per la postura di meditazione addolorata, per quanto meno solido e corpulento; i mobili percorsi degli orli delle toghe parrebbero testimoniare una sensibilità nei confronti delle coeve opere di Paolo di Giovanni Fei, il cui influsso si direbbe particolarmente spiccato nel disegno. È allora da percorrere la possibilità che il foglio fosse realizzato dal pittore-confratello Meo di Pero, magari in anni non distanti da quelli della perduta tavola della Trinità.

¹¹⁶⁹ Per la coperta in legno dipinta cfr. *infra*. Quanto al cataletto del Sodoma, ricordato con particolare sottolineatura anche da Giorgio Vasari, cfr. Bartalini/Zombardo 2012, pp. 272-274. È noto che le due testate di bara, attualmente ricoverate al Museo Diocesano di Siena, si trovavano in precedenza nella distrutta chiesa dell'Abbadia Nuova (o di San Donato); ebbene, un inventario della compagnia della Santissima Trinità redatto nell'imminenza della soppressione certifica che la “bara con sua fodera di tela e suoi attrezzi per i cadaveri” passò “al signor curato di San Donato” (ASS, Economato Benefici Vacanti, c. 28s-d, n. 41), fornendo così un preciso ‘chiodo’ temporale per fissare il trasferimento del cataletto, nonché un'ulteriore riprova – se ce ne fosse stato bisogno – della sua originaria destinazione.

¹¹⁷⁰ Il 14 febbraio 1380 Barna ricevette 2 fiorini “per parte di pagamento d'una tavola” (BCS, ms. B.I.10, c. 84r); a questa uscita seguono due pagamenti analoghi, datati 18 febbraio (1 fiorino) e 1° marzo (40 soldi; quest'ultimo *ivi*, c. 84v). Al 16 e al 18 gennaio dell'anno successivo risalgono ulteriori partite di pagamento, per un totale di 3 fiorini e 4 soldi (*ivi*, cc. 88v-89r). Tutte queste uscite sono edite in Borghesi/Banchi 1898, pp. 49-50. Alle poste appena citate si può aggiungere una registrazione dell'aprile 1380: “a di X d'aprile diemo a maestro Barna per la tavola III d.” (BCS, ms. B.I.10, c. 12r). Su Barna di Turino, intagliatore e maestro di legname del terzo di San Martino, attivo nella seconda metà del Trecento nel cantiere del Duomo di Siena, si veda almeno Di Berardo 1992, nonché Giorgi/Moscadelli 2005, p. 263.

¹¹⁷¹ BCS, ms. B.I.10, c. 91r; precedentemente, all'inizio dell'anno, “Ghuadanguolo portatore” era stato incaricato di “arehare la tavola” dalla bottega di maestro Barna alla sede della compagnia (*ivi*, c. 89r; documento pubblicato da Borghesi/Banchi 1898, p. 50).

¹¹⁷² BCS, ms. B.I.10, c. 101r.

¹¹⁷³ *Ivi*, c. 101v. Si ricordi che l'artefice – di cui non conosciamo la data di morte – dovette essere piuttosto longevo, dal momento che risulta ancora menzionato nel *Breve dell'arte* del 1389 (Milanesi 1854-1856, I [1854], p. 40).

“figura” licenziata poco tempo prima dall’altro artefice.¹¹⁷⁴ Questa ipotesi, del resto, è confermata dalla possibilità di identificare con sicurezza l’antico elemento centrale del polittico con la *Madonna col Bambino* approdata, dopo le soppressioni, nella chiesa di Santa Mustiola a Torri, come si è visto nelle pagine iniziali del presente lavoro.¹¹⁷⁵

L’ultimazione della nuova ancona sarebbe giunta soltanto tra la tarda primavera e l’estate del 1383: dopo la ‘commettitura’ della pala (ovverosia la giuntatura dei vari pannelli), eseguita da maestri che avevano bottega “a la Misericordia”, nei pressi della chiesa di San Pellegrino,¹¹⁷⁶ l’11 giugno fu organizzata una solenne cerimonia processionale per recare l’ancona alla “casa” confraternale, durante la quale nove uomini, appositamente stipendiati, “portaro e dopieri ina[n]zi a la tavola”.¹¹⁷⁷ Lo stesso rituale, di smaccato valore celebrativo e di forte risonanza auto-rappresentativa, fu ripetuto il 20 giugno, non appena si concluse il montaggio del gradino: il registro contabile reca memoria di un’uscita intestata a colui che “portò el gonfalone e [ai] II che portaro e dopieri, e per fare arecare la predella della tavola da San Pelegriano, quando si fecie la procisione grande”.¹¹⁷⁸ Il polittico, tuttavia, non venne immediatamente messo in opera: solo il successivo 4 luglio tali Duccino e Menico “posero la tavola sull’altare”, mettendo fine all’impresa avviata più di tre anni prima.¹¹⁷⁹ Il rinnovamento delle suppellettili della cappella fu coronato dall’allogagione di due tavole-bacheche, vendute da un certo Francio Tozzinegli nel marzo 1384, e compilate di lì a poco da un frate servita (pagato “per escrittura [di] due tavolle per gli morti et per gli raccomandati et per gli frategli vivi”).¹¹⁸⁰

¹¹⁷⁴ Non può essere connesso a quest’opera un pagamento intestato al sindaco della fraternita, Nanni di Giacomo, “per oro fino e cholla per la tavola, e per fare onore a Meio”, risalente al febbraio 1384 (BCS, ms. B.I.10, c. 104r), quando ormai l’ancona intagliata da Barna di Turino doveva essere compiuta anche nella parte pittorica (cfr. *infra*).

¹¹⁷⁵ Cfr. *supra*, par. 2.3.1.

¹¹⁷⁶ “E spesi a di X di giugno, a’ maestri che chomiserò la tavola a la Misericordia, cinque s., otto d.”; “e spesi a maestro Giovanni ch’atiò [sic] a comettare la tavola a la Misericordia, dieci s.” (BCS, ms. B.I.10, c. 102v).

¹¹⁷⁷ Si registrano anche pagamenti per colui che “prestò la stanga quando si recò la tavola” e per il vino offerto ai frati e ai portatori della tavola; seguono poi uscite “al maestro [...] quando dè la tavola” e al maestro Giacomo “quando si lavorò per ponare la tavola” (*ibidem*).

¹¹⁷⁸ *Ibidem*. Il fatto che la predella venne recapitata separatamente indica che il gradino doveva essere indipendente dal punto di vista tettonico rispetto al registro principale, costruita come una cassa parallelepipedica forse aggettante rispetto alle tavole superiori.

¹¹⁷⁹ Ivi, c. 103r; a tale scopo, probabilmente, maestro Giovanni Corbini, detto maestro Ciccio, venne incaricato di armare “la volta sopra a l’altare” (ivi, c. 104r).

¹¹⁸⁰ Ivi, c. 105r; in precedenza si registra un pagamento “a Francio Tozzinegli per II tavolle di giesso d’enbianchare et dipegnare” (*ibidem*). Si segnala che lo statuto tardo-trecentesco della fraternita contiene delle indicazioni assai puntuali sull’impiego di queste tavole-bacheche con i nominativi dei membri: “nella compagnia abbi et avere debba una tavoletta scritta di tucti e nomi de’ frategli, et sia bucarata; el camarlengo segni ogni mactina chi non viene alla compagnia, accioché ogniuno facci la suo oferta [sic], cioè uno quatrino per pontatura. Anco ordinamo ch’el priore sia tenuto dal primo mese alla ogni [sic] mactina fare leggiare tucti e frategli che anno a ppa[g]lare e llo loro capitogli, o vechi o nuovi, accioché ogniuno sia sollecito a ppagare. Anco ordinamo che qualunque fratello starà al tempo di due priori <i>, che non pagarà e suoi capitoli, sia sbatuto della tavoletta” (BCS, ms. A.IX.20, c. 16r). Si poteva essere “sbatuti della tavoletta”, ossia cancellati dalla ‘matricola’ esposta, anche commettendo altre infrazioni al regolamento: “Anco ordeniamo che qualunque de’ nostri frategli starà a tucto el tempo d’uno

La costruzione dell'oratorio e la sua dotazione, tra ottavo e nono decennio del Trecento, va contestualizzata (oltretutto sullo sfondo generale della 'favorevole' congiuntura *post pestem*) in una fase di relativa stabilità finanziaria – propiziata anche da un intervento del vicario *pro tempore* del vescovo di Siena, Giovanni degli Intelminelli da Lucca (24 maggio 1377) –, ¹¹⁸¹ nonché di rafforzamento istituzionale del sodalizio della Trinità, che culminò con la redazione di un nuovo statuto. Analizzando complessivamente il codice, emerge nitidamente come il programma di vita religiosa dei membri del gruppo presentasse ora dei caratteri piuttosto standardizzati, in linea con il generale processo di assimilazione che interessa, nell'insieme, le esperienze associative dei laici a simili cronologie; la conformazione a un modello codificato – ben leggibile già nell'architettura dello statuto – ¹¹⁸² si tradusse, peraltro, in una definitiva 'conversione' del gruppo a una confraternita di stampo disciplinato: ciò non si evince dal testo statutario, ove non è alcun accenno alla pratica dell'autoflagellazione, ma – in modo indiretto – da alcune evidenze documentarie 'esterne', *in primis* da una perpetua dell'Ospedale di Santa Maria della Scala, che dal febbraio 1381 iniziò a elargire ogni anno quattro staia di vino alla "chompagnia della Santissima Trinità della disciplina posta ne' luogho de' frati de' Servi". ¹¹⁸³

Sintetizzando i contenuti salienti del libro dei capitoli, evidenziamo almeno come gli ordinamenti – oltre a indicare l'organigramma della *societas* e le modalità di elezione delle cariche – ¹¹⁸⁴ dessero una precisa veste normativa alla dipendenza spirituale dei confratelli dai "frati de' Servi", prescrivendo che il correttore fosse sempre eletto

priore che non verrà a la compagna, ch'el priore sia tenuto di sbactarlo della tavolella e, se no' gli facesse sbatare, debba recare um cero di lira e consiglieri di mezza lira per uno et, se non pagassero la detta cera infra uno mese alla loro escita, sieno sbatuti della tavolella. Anco ordiniamo che qualunque priore, quando avrà conpito el suo ofitio, che infra uno mese debi venire a ffare la sua disaminatione et, se in ciò fallisse, sia sbatuto della tavolella, pena per lo priore nuovo, se nol facesse sbatare, uno cero di lira" (ivi, c. 15r-v).

¹¹⁸¹ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1377 maggio 24 (regestata in *Le pergamene* 2007, p. 371, n. 839); il vicario concedeva ai *socci* quaranta giorni d'indulgenza.

¹¹⁸² La struttura del testo statutario è sostanzialmente articolata in quattro parti: comprende, dopo il breve proemio 'storico' (A.IX.10, c. 3r-v), una prima sezione relativa all'elezione e prerogative degli ufficiali e del correttore (ivi, cc. 4r-5v); una seconda incentrata sugli obblighi devozionali e lo stile di vita dei confratelli (con due rubriche relative alle celebrazioni collettive: ivi, cc. 6r-11v); una terza riguardante il modo di ricevere i novizi (ivi, cc. 12r-13r); e un'ultima sezione contenente altre disposizioni (assistenza agli infermi; cerimonie funebri e commemorazione dei morti; celebrazioni in "memoria de la Passione di Christo" ecc.). Un'analoga suddivisione – affatto standardizzata – caratterizza, ad esempio, gli statuti trecenteschi dei disciplinati di San Domenico (cfr. su questo aspetto Licciardiello 2016, pp. 216-217).

¹¹⁸³ ASS, Spedale, 129, c. 88v (già segnalato da Macchi, ASS, ms. D 107, c. 124r, e poi, più precisamente, da Liberati 1944-1947, pp. 119-120); le staia di vino venivano distribuite, a due a due, in occasione delle principali celebrazioni festeggiate dalla compagna, cioè il giovedì santo e la festa della Trinità. Cfr. anche ASS, Spedale, 129, cc. 111r, 148r, nonché il successivo registro ASS, Spedale, 131, cc. 10v, 19r, dove è rinnovato l'obbligo perpetuo. È forse alla luce di queste attestazioni che Macchi ricorda che la fraternita "si chiamava già della disciplina a Sant'Angelo a Montone" (ASS, ms. D 107, c. 124r). Non riusciamo al momento a precisare quando esattamente, nel Trecento, sarebbe occorsa la trasformazione in una compagna di flagellanti; certo è che risulta impossibile, seguendo Ceppari Roldolfi/Turrini 2002, p. 252, attribuire al sodalizio un orientamento disciplinato *ab origine*.

¹¹⁸⁴ BCS, ms. A.IX.20, c. 4r: la struttura organizzativa della fraternita era composta da un priore, quattro consiglieri, un camerlengo e un infermiere; le cariche erano di durata trimestrale.

tra le fila dell'ordine.¹¹⁸⁵ In più, essi tracciavano dettagliatamente i numerosi obblighi devozionali che i confratelli erano tenuti a osservare, vale a dire: partecipare con regolarità alle assemblee (che erano convocate con cadenza settimanale, ogni domenica);¹¹⁸⁶ comunicarsi almeno in occasione del Natale, della Pasqua e della festa della Natività di Maria;¹¹⁸⁷ recitare quotidianamente alcune preghiere;¹¹⁸⁸ prestare reverenza alle immagini sacre attraverso l'inchino.¹¹⁸⁹ Non mancano dei riferimenti ai momenti cardini dell'esperienza comunitaria del consorzio, vale a dire alla celebrazione della festa della Trinità e dei riti del triduo pasquale (con particolare attenzione alla lavanda e alla colazione del giovedì santo),¹¹⁹⁰ e alla pratica degli esercizi caritatevoli, tra cui spiccano l'assistenza ai confrati infermi e l'organizzazione delle cerimonie funebri.¹¹⁹¹

¹¹⁸⁵ Ivi, c. 5r-v: "et dordeniamo [sic] che sempre ne la compagnia abbia et d'avere debbia uno correctore dell'ordine de' frati de' Servi, la cui letione basti per tempo d'uno anno, e ffacciasi la decta letione el dì de la festa de la Sancta Ternità. Et desso visitatore sia tenuto di fare o far fare la esaminatione generale di tucti e frategli, cominciando dal priore e sseguitando agli altri frategli. E sia a llui licito che, se trovarrà alcuno che non sia di buona vita o che metta alcuno scandalo ne la compagnia o di rivelare alcuna cosa de' facti nostri, che ciò abbia pieno albitrio di privarlo de la compagnia facendo queste cose sopra di cuscintia del priore, a buono et pacifico stato de' frategli. E fere [sic] III volte la esaminatione generale, cioè del mese di dicembre e marzzo, giugno; almeno non manchi quella di dicembre. Se questo non facesse, sia privato dell'ufficio". In verità, nel maturo Quattrocento troviamo attestazioni di correttori provenienti dal convento domenicano di Santo Spirito, impegnati anche nella celebrazioni degli uffici divini (ad esempio, il 29 agosto 1493 un frate venne compensato "per una messa de' morti", in sostituzione di un padre servita: "disse el dì detto, ché non ce la potero dire e frati de' Servi" [BCS, C.I.12, c. 152v]); la compagnia versava anche delle elemosine ai Predicatori (come dimostra un'uscita dell'11 agosto 1495: ivi, c. 156v).

¹¹⁸⁶ BCS, A.IX.20, c. 6r-v.

¹¹⁸⁷ Ivi, cc. 7v-8r.

¹¹⁸⁸ "Et ciascuno de' fratelli sia tenuto di dire l'orecio[n]e [sic], secte Paternostri et secte Avemarie, e ciascuno di <e ciascuno di> a rriverentia de la Sancta Trinità dire tre Pater et tre Ave e l'oratione de la Trinità. El venardi, V Pater e V Avemarie a rriverentia de le cinque piaghe" (ivi, c. 9r-v). Quest'ultima indicazione è comune ai capitoli delle confraternite disciplinate: cfr. Licciardiello 2016, pp. 207, 217.

¹¹⁸⁹ "E a la fine del capitolo el priore faccia o faccia fare le pregarie, e sia tenuto ciascuno de' frategli ogni mactina di vedere almeno el Corpo di Christo; et prima, vedendo l'ammagine del Nostro Signore Dio et de la Vergine Maria, cor riverentia inchinarsi" (BCS, A.IX.20, c. 8v).

¹¹⁹⁰ Come abbiamo visto anche a proposito della perpetua dell'Ospedale di Santa Maria della Scala, la festa della Trinità e il giovedì santo rappresentavano gli appuntamenti più importanti nel calendario devozionale dei *socii*; si leggano le disposizioni relative contenute nei capitoli (ivi, cc. 10v-11v): "avendo fondata la nostra compagnia ad onore de la Trinità sanctissima, ordeniamo ch'el priore che sarà ne la decta festa, che sarà et d'è sempre VIII dì dippo la Pentecosta, ch'el priore debba fare dire la messa ne la nostra cappella solememente, e ciascuno dica con molta riverentia X Patri et X Ave e ll'oratione; ciascuno per riverentia et d'ubidentia vi debba essere, e chi non vi fusse pagh[i] XII denari se già non avesse scusa ligictima, e sia tenuto ciascuno di digiunare la vigilia [...]. El priore che sarà per lo giovedì sancto, sia tenuto di fare el mandato: el priore con cinque de' fratelli delli antichi de la compagnia debbano lavare e piedi con molta honestà, et poi insieme co' frati fare colatione in memoria de la Passione di Ihesu Christo. E qual fusse de' decti frategli che al decto mandato non fusse, paghi XII denari se non avesse ligictima scusa". L'importanza della festa della Trinità emerge pure dall'indulgenza del vicario del vescovo Giovanni degli Intelminelli, ove la celebrazione viene esplicitamente menzionata: "et in die vestre solempnitatis, videlicet in festo Sancte Trinitatis, vestre capelle missam in pontificalibus celebravimus solempniter et devote" (cfr. *supra*). A proposito della "colatione" del giovedì santo, si segnala che a confronto con i ricchi banchetti sociali attestati in altri contesti il pasto previsto per i *socii* della Trinità si caratterizzava per la frugalità estrema (ciò che venne poi espressamente formalizzato in un libello degli ordinamenti di inizio Cinquecento).

¹¹⁹¹ BCS, A.IX.20, cc. 13v-14v; come emerge anche dalla disamina della contabilità, tuttavia, l'attività di questa fraternita doveva essere sbilanciata sul fronte strettamente religioso, a discapito di quello

Nonostante la consolidata tradizione laudistica della confraternita, non vi sono – entro i capitoli – dei cenni espliciti alla pratica del canto nelle occasioni rituali; ci si può tuttavia chiedere se l’“oratione de la Trinità” che veniva recitata durante l’ufficio della festa relativa non vada identificata con il componimento *Alta Trinità beata* trådito da una famosa silloge cortonese, in cui l’inno alla “Trinitade gloriosa” si accompagna a un’esaltazione della Vergine come vaso dell’Incarnazione (ciò che s’accorda perfettamente alla radicata *pietas* mariana dell’associazione).¹¹⁹² D’altra parte, sappiamo per certo – grazie al coevo registro di entrata e uscita – che in occasione della celebrazione, otto giorni dopo la Pentecoste, intervenivano dei cantori professionisti e, almeno a cominciare dal 1380, dei trombettieri;¹¹⁹³ e abbiamo già notato che il sodalizio, all’altezza del 1377, era in possesso di una silloge laudistica. Come in altri casi, la contabilità costituisce dunque una straordinaria cartina al tornasole attraverso cui ‘verificare’ le effettive consuetudini associative della compagnia, al di là di quanto dettato e ‘messo in forma’ dal testo statutario. Così, scopriamo che un’altra festività particolarmente cara ai *socii* doveva essere la Candelora (com’è tipico per i disciplini);¹¹⁹⁴ che le cerimonie della settimana santa – al pari della festa mariana di mezz’agosto – prevedevano lo svolgimento di una processione al seguito del gonfalone;¹¹⁹⁵ che la compagnia partecipava al corteo del Corpus Domini; che il giorno della Trinità veniva solennizzato attraverso l’allestimento di apparati effimeri e decorazioni floreali (in accordo con una più ampia tendenza a complicare le forme della celebrazione festiva);¹¹⁹⁶ che talora i *socii* festeggiavano anche il *dies natalis* del beato servita senese Gioacchino ‘Piccolomini’.¹¹⁹⁷

Il deposito documentario della compagnia, di entità non cospicua, ci permette di fare luce su un tratto assai ridotto della sua storia; l’impressione che si ricava da questa osservazione, per così dire, ‘dallo spioncino’ è quella di un’associazione meno attiva e con meno capacità propulsiva rispetto ad altri sodalizi senesi di fondazione tardo-duecentesca e di originario impianto laudese, per quanto presentasse un’entità patrimoniale e una composizione sociale non troppo dissimili da quelle di molte delle coeve

assistenziale. Subito dopo le disposizioni relative ai suffragi per i defunti, troviamo una rubrica relativa alle celebrazioni in memoria della Passione di Cristo, da ripetersi tutti i venerdì di marzo (ivi, cc. 14v-15r).

¹¹⁹² Per l’edizione della lauda cfr. *Laude cortonesi* 1981-1985, I* (1981), pp. 212-216, n. 32.

¹¹⁹³ Nel 1379 è registrato un pagamento, non datato, per i “chontarini che chantaro quando fue la festa” (BCS, ms. B.I.10, c. 80v); l’anno successivo troviamo una posta d’uscita intestata “a’ trombatori per la festa” (ivi, c. 93r).

¹¹⁹⁴ Le spese per le candele della Purificazione della Vergine si ripetono sistematicamente nel registro contabile, a partire già dall’uscita del febbraio 1378 (ivi, c. 75r).

¹¹⁹⁵ Anche i pagamenti per il trasporto del gonfalone “a la procisione” pasquale si reiterano dalla settimana santa del 1378 (ivi, c. 76r); analoghe uscite per la vigilia della festa dell’Assunzione, quando la fraternita partecipava al più importante rito della religione cittadina: “ancho diei a di XIII° d’agosto a cholui che portò el ghonfalone a Duomo, ebe cinque s.” (1378: ivi, c. 77r).

¹¹⁹⁶ Per l’anno 1379 si rintracciano pagamenti relativi all’acquisto di chiodi “per chonfichare e tapeti per la festa” (ivi, c. 80r); mentre nel 1380 venivano comprati “fiori e gigli per la nostra festa” (ivi, c. 93r).

¹¹⁹⁷ Nel 1381 fu stipendiato colui che portò il gonfalone “el dì di Sancto Giovachino” (ivi, c. 91r).

associazioni.¹¹⁹⁸ Sia come sia, un considerevole vuoto archivistico ci costringe a compiere un salto in avanti di circa un secolo, fino al 1482, quando principiò la compilazione di un nuovo registro di entrata e uscita del sindaco.¹¹⁹⁹ Entro i due limiti temporali sanciti dai libri contabili a noi pervenuti la vicenda della fraternita si intrecciò a quella di un altro sodalizio, sorto nell'alveo del convento senese dei Predicatori: la compagnia dello Spirito Santo, fondata – stando alle informazioni reperibili nel relativo testo statutario – il 15 febbraio 1445 “dal venerabile religioso maestro Alexandro da Bologna [...] et da alquanti divoti secolari”, e originariamente radunata “nella compagnia di Sancto Pietro Martire posta nel convento de’ frati di Sancto Domenico”. Molto presto, nel novembre dello stesso anno, tale fraternita avrebbe mutato sede, spostandosi – come si legge ancora nei capitoli – “nella compagnia della Sancta Trinità posta nel convento de’ frati de’ Servi di Sancta Maria”.¹²⁰⁰ Muovendo da questo dato, e da una notizia di Giovanni Antonio Pecci, Daniele Ceccherini ha sostenuto che i confratelli della Trinità avessero abbandonato il proprio oratorio a partire dal 1445 per far posto all’altro consesso laicale, e avessero preso quindi a riunirsi nella chiesa dell’Ospedale di Santa Maria della Scala;¹²⁰¹ in realtà, ad accogliere la fraternita della Trinità – effettivamente costretta a lasciare la propria sede – fu, come dichiara una deliberazione trascritta dallo stesso Pecci, la compagnia di Sant’Onofrio, che il 2 maggio 1445 stabiliva di ospitare l’altro sodalizio “nelle stanze di sopra” del proprio oratorio.¹²⁰² Al momento ignoriamo le esatte ragioni di questo temporaneo trasloco, e la sua durata: ciò che è certo è che la *societas* della Trinità tornò a occupare una sede

¹¹⁹⁸ Una rapida disamina prosopografica dei confratelli che pagavano i capitoli – considerando, quale campione, l’annata 1380 (ivi, c. 22r-v) – mostra come il livello sociale degli affiliati di sesso maschile (sessantotto in totale) fosse tendenzialmente medio-basso; una parte consistente di essi proveniva dal cetto artigiano, con una significativa componente legata all’industria della lavorazione della lana (lanaioli, tiratori, cimatori, tintori). Tra gli altri *socci* si segnalano almeno Domenico d’Andrea Boldoni, membro dei quattro di Biccherna nel 1383 del terzo di San Martino; il maestro di grammatica Pietro del maestro Nuto; il notaio ser Guidino di Cecco; Chimento di Gheri, che fu esecutore di Gabella nel 1398; Neruccio di Grazia, tra i signori difensori del terzo di San Martino nel 1379. Non mancavano degli artisti: oltre a Meo di Pero e al maestro di pietra Giacomo Burnaccioli, erano iscritti alla compagnia l’orafo Giovanni di maestro Martino (di cui abbiamo poche notizie documentarie: Milanese 1854-1856, I [1854], pp. 334-336, doc. 114); il maestro vetraio Giacomo di Castello, attivo nel cantiere del Duomo senese (Lusini 1911-1939, I [1911], p. 239 [nota 20]); l’orafo – molto partecipe alla vita pubblica senese – Antonio di Cecco di Guglielmo, firmatario del calice oggi custodito nel tesoro della Cattedrale di Lione (E. Cioni, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 434-435, n. F.3); l’intagliatore Mino di Turino di Mino (registrato nella lista dei maestri di pietra del 1368, e attivo nel cantiere della Cappella di Piazza: Milanese 1854-1856, I [1854], pp. 132-133).

¹¹⁹⁹ BCS, ms. B.I.11 (relativo all’intervallo 1482-1489). Il registro si apre con questa invocazione: “al nome sia di Dio e de la Vergine Maria e de la Santa Trinità e di San Giovan Batista e di San Bastiano e di tuta la cielesstial chorte del Paradiso, che Dio e la Santa Trinità ci presti grazia e sanità, che noi posiamo seghuitare chor amore e chon charità che Dio ci dia, amene. In questo memoriale si chiamarà libro del sindacho de la chonpagnia de la Santa Trinità [...]” (ivi, c. 1r).

¹²⁰⁰ BCS, ms. A.XI.26, cc. 3r-4r (trascritto anche da Benvoglianti: BCS, ms. A.III.27, cc. 30r-43r); lo statuto era stato commentato da Monti 1927, I, pp. 132-133. Come si desume dal primo capolettera istoriato del piccolo codice (c. 3r), ove sono effigiati due disciplinati abbigliati di sacco chiaro in adorazione della colomba dello Spirito Santo, si trattava di una confraternita di flagellanti.

¹²⁰¹ Ceccherini 1995, ed. 2015, p. 245, ripreso da Tinacci 2012, p. 52 (nota 3).

¹²⁰² BCS, ms. A.III.7, c. 53v (e non c. 93r, come indicato da Ceccherini 1995, ed. 2015, p. 259 [nota 13]; l’attestato è correttamente citato da H. Teubner, M. Butzek, in *Die Kirchen* 1985, 1.1, pp. 306, 307 [nota 15]).

interna al convento dei Servi prima degli inizi del nono decennio, quando le carte della compagnia consegnano attestazione di nuovi lavori alla struttura di un oratorio: è verosimile che non si trattasse più della sede contigua al chiostro, bensì del nucleo primigenio dell'edificio collocato alle spalle della zona absidale della chiesa, dove il gruppo sarebbe rimasto fino alla soppressione.¹²⁰³

Esattamente nello stesso torno di tempo in cui avvenne lo spostamento andrebbe collocata – seguendo il *main stream* degli studi – la prima riforma dello statuto della Trinità, solitamente datata dagli esegeti al 1442.¹²⁰⁴ Tuttavia questo millesimo, inscritto nel prologo del nuovo testo capitolare, dovrebbe corrispondere – se è veritiero quanto si legge a chiare lettere – non all'anno di redazione del codice, bensì a quello in cui “si determinò fra la compagnia della Trinità et la fraternita della Vergine Maria e di Sancto Francisco de' Servi che fusse nominata et titulata la compagnia e fraternita della Sanctissima Trinità et della Vergine Maria, li quali sonno due fonti principali e abundantissimi de omgni gratia”.¹²⁰⁵ In buona sostanza, all'altezza del 1442 sarebbe occorsa l'aggregazione al sodalizio della Trinità di una seconda compagnia legata al convento senese dei Servi, dedicata alla Vergine Maria e al beato Francesco ‘Patrizi’; aggregazione che avrebbe comportato il recupero della primitiva intitolazione mariana dell'associazione, assommata ora alla dedicazione trinitaria.¹²⁰⁶ Di questo ulteriore consorzio non abbiamo molte informazioni: il benemerito Filippo Buondelmonte ricorda soltanto che “haveva luogo tra l'altre [compagnie], e se ne fa mentione ne' libri antichi del nostro archivio, dall'anno 1440 fino al 1490, dove sono registrate l'elemosine havute per messe celebrate in detto luogo”, lasciando così intendere che la *societas* detenesse il patronato di un altare interno alla chiesa servita, di incerta ubicazione.¹²⁰⁷

Ritornando quindi alla riforma degli ordinamenti, da ancorare forse allo scadere del Quattrocento (con integrazioni di epoca successiva),¹²⁰⁸ notiamo come il raffronto con

¹²⁰³ BCS, ms. B.I.11, c. 28r: il 25 marzo 1482 si consegnavano 12 lire agli “oparai supra fare el'entrata nuova di dietro de la chonpagnia”.

¹²⁰⁴ BCS, ms. A.IX.21; datato 1442 almeno a partire da Ilari (*Indice* 1844-1848, VI [1847], p. 181), e via via da molti degli studi più recenti, ad esempio: Turrini 1996-1997, p. 268; Tinacci 2012, p. 52 (nota 2).

¹²⁰⁵ BCS, ms. A.IX.21, c. 12r.

¹²⁰⁶ La giusta interpretazione della data era già in Monti 1927, I, p. 129. Prima ancora, Montebuoni Buondelmonti, pur non registrando la ‘fusione’ tra i due gruppi confraternali, ricordava che nel 1442 la fraternita si sarebbe “raccomandata alla protezione della Regina del Cielo e di San Francesco de' Servi” (BCS, ms. B.VII.14, c. 89v).

¹²⁰⁷ Ivi, c. 92r. Certo, l'informazione del servita sembra confliggere con il fatto che dal 1442 il sodalizio doveva essersi aggregato alla compagnia della Trinità: è d'altra parte possibile che il gruppo avesse mantenuto una sostanziale indipendenza anche a seguito dell'accorpamento, almeno fino alla fine del secolo.

¹²⁰⁸ Cfr. *Inventario* 1978-1986, ed. 2002, I, pp. 356-358, n. 356. Mi chiedo, in particolare, se questo piccolo volume – scritto in elegante umanistica rotonda – non si possa collegare ad alcuni documenti dei primi anni novanta: il 20 novembre 1491 l'orafo Girolamo di Gabriello veniva pagato 20 soldi “per la miniatura de' li[b]ricuolo de' Chapitoli” (BCS, ms. C.I.12, c. 148v); e il 2 aprile dell'anno successivo lo stesso orafo riceveva una somma “per dare al charttaio per partte di denari àve avere per lo lib[r]o de' Chapittoli” (ivi, c. 149r). Alternativamente, sembra verosimile che questo testo statutario fosse stato confezionato sotto la direzione degli “hoparai de' li[b]ro nuovo de' Chapitoli” nominati al tramonto degli anni novanta (cfr. *infra*).

il precedente testo statutario riveli una sostanziale continuità normativa e, conseguentemente, di riti associativi e consuetudini devozionali: al di là della maggiore complessità del sistema di cariche, segno di una piena maturazione istituzionale,¹²⁰⁹ rimasero inalterati sia gli obblighi spirituali e caritativi imposti ai membri, sia gli appuntamenti che scandivano il calendario annuale, vale a dire – accanto alle periodiche adunanze e alle riunioni legate alle ricorrenze principali – la celebrazione solenne della lavanda e la colazione del giovedì santo e della festa della Trinità (per le quali venivano ora eletti dei “signori della festa”).¹²¹⁰ Si rileva, però, una differenza sostanziale: l’introduzione ‘ufficiale’ della pratica della “disciplina”, ovvero dell’autoflagellazione, che si reiterava ogni domenica sera, dopo compieta, e “innanzi a tutte le comunioni”.¹²¹¹ Se a cominciare dal 1675 i confratelli avrebbero adottato le cappe rosse “per conformarsi all’abito dell’archiconfraternita romana della Trinità de’ Pellegrini”,¹²¹² in un primo momento i *socii* senesi della Trinità avevano impiegato le più consuete cappe di panno bianco, ciò che si evince anche da alcune eloquenti testimonianze visive: ad esempio, la *Madonna della Misericordia* dipinta sulla già citata coperta del libro dei sindaci e risalente al 1490, in cui uno stuolo di disciplinati parati di sacco chiaro si assiepa al di

¹²⁰⁹ BCS, ms. A.IX.21, cc. 12v-16r.

¹²¹⁰ Ivi, cc. 20v-21v, con rubrica “come et quando el priore debbe fare li signori della lavanda et della festa nostra”. Ciò trova un preciso riscontro nella contabilità: nel registro d’entrata e uscita relativo al periodo 1482-1490 si ripetono infatti con regolarità i compensi per i “signori sopra la lava[n]da” (BCS, ms. B.I.11, c. 60r) e i “singniori de la festa de la compangnia nostra della Santa Ete[r]nità” (ivi, c. 33r). Le modalità di svolgimento della celebrazione del giovedì santo sono accuratamente descritte in un libello cinquecentesco cucito tra il piatto anteriore e il foglio di guardia dello statuto (BCS, ms. A.IX.21, c. 4r-v): “el giovedì sancto, doppo vesparo, se ordini di fare la lavanda in questo modo: cioè lo priore discalciato et due fratelli, epso priore se assetti due scigatoi in modo che faccino croce al pecto et alle reni, et li due sopradetti ciascuno uno scigatoio posato sopra la spalla mancha, atraversando sotto el braccio destro. Et ordinato dinanzi lo altare dove el priore possa sedere, et uno scigatoio et uno baccino et uno vaso pieno di acqua tepida avanti la sedia del priore, similmente due scigatoi posati sopra la sedia dinanzi al priore. Et ordinati almeno sei buoni cantori, quali mentre si fa la lavanda cantino la antifona «Mandatum» etc., et l’inno «Ubi caritas» etc. Et discalciati tutti li altri almeno del piè dritto, stando el priore al suo luogo in mezzo alli due sopradetti, et a mano dritta lo vicario et tutti li fratelli ordinatamente a sedere fuore de’ cori, uno diacono canti lo Evangelio «Ant[e] die» etc., et pervenuto a dove dice «Surgit at [sic] cena», lo priore et li due si drizino im piedi, et deposto li mantelli epso priore prenda uno scigatoio e cinghiselo, et lo simile quello che de’ sciugare li piedi. Et lavi li piedi a tutti li fratelli, cominciando a mano dritta acanto sé in questo modo: uno delli due detti prenda lo baccino et l’acqua et vada inanzi al priore, et ministri l’acqua, et epso priore lavi. Dipoi, asciutto alquanto, facci sopra del piè la croce, et bacilo, et lo altro suo compagno fornisca di sciugarlo. Lavati li piè a tutti li fratelli, lo priore segna dinanzi lo altare, et li due detti lavino ad epso priore lo piè dritto, et asciutto e basciato da epsi. Stando ciascuno di loro da ogni canto genuflexi, tenghino uno scigatoio sopra el quale el priore posi lo piè. Et venendo tutti li fratelli successive a’ choro, facto sopra epso la croce, lo baccino; di poi revestito et tornato ognuno al proprio luogo si facci alquanto di carità honestamente, non dando si non una volta la colactione et bere, accioché la reprehensione dallo appostolo facta dicente «numquod [sic] [domos non] habetis ad manducandum et bibendum, aut ecclesiam De[i] contentis [sic]» non si verifichi in noi. Et mentre che si fa la collectione, uno lega overo canti lo «Mandatum novum», cioè «Mandatum novum» etc., e fornita la collectione uno delli signori facci alquanto di scusa al capitolo. Deinde lo priore exorti li fratelli a seguire le vestigie del Nostro clementissimo Salvatore Iesu Christo benedetto, maxime per via della sancta humiltà, la qual virtù da epso in lo presente giorno a nnoi è stata non solo con le parole, ma etiam con li fatti amplamente demonstra[ta]”.

¹²¹¹ Ivi, cc. 34v-35r, in part. c. 35r.

¹²¹² Come rammenta Picchioni (BCS, ms. A.VIII.4, c. 65r), preceduto da Macchi (ASS, ms. D 107, c. 124r) e da Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 68).

sotto del manto della Vergine, anch'essa insolitamente biancovestita [fig. V.16], probabilmente in riferimento all'iconografia 'civica' della Madonna stabilita alla metà del secolo.¹²¹³ Preme qui segnalare come l'immagine della Madonna della Misericordia dovesse costituire, insieme con il *Thronus Gratiae*, uno degli emblemi rappresentativi dell'associazione devota, in qualità di efficace controparte figurativa dell'inveterato culto mariano del consorzio (che, si ricordi, aveva persino assunto la duplice intitolazione di compagnia della Trinità e della Vergine Maria dal 1442): l'effigie compariva già sulla copertina del libro di conto principiato nel 1482 [fig. V.18],¹²¹⁴ e sarebbe poi stata riproposta in una faccia del perduto stendardo confezionato da Benvenuto di Giovanni nel 1494, nonché in una testata del summenzionato cataletto del Sodoma (in associazione, come nello stendardo e nel piatto di rilegatura del più antico libro dei sindaci, con la raffigurazione della Trinità [fig. V.17]).

Come si è accennato, insomma, la riforma dello statuto non registra uno stravolgimento delle antiche inclinazioni devozionali del sodalizio e dei rituali comunitari da sempre svolti dall'associazione. Lo si vede bene esaminando pure le processioni che si ripetevano almeno – come già nel maturo Trecento – in occasione della settimana santa, nel giorno del Corpus Domini e della Pentecoste.¹²¹⁵ Un prezioso libello, forse primo-cinquecentesco, cucito in epoca moderna tra il piatto anteriore e il foglio di guardia dello statuto contiene indicazioni assai dettagliate sull'azione liturgica degli uffici divini della confraternita e sulle modalità di svolgimento dei diversi cortei; vale la pena di riportare per intero quanto previsto per le “processioni in generale”:

Considerato [che] quando le processioni sonno fatte debitamente, et con humile e reverente observantia proseguite, ne resulta a Dio laude et honore, et etiam exaltatione di nostra compagnia e per consequentia la salvatione dell'anime nostre, pertanto li capituli nostri ci comandano ve andiamo con somma devotione. Per conseguire adunque el sopradetto intento, descriveremo adunque lo ordine et regule da servarsi in epse: el priore et lo maestro del choro sparti[n] prima tutti quelli che non sanno o vero non vogliano cantare da quelli che cantano, et distinguino li cantori in due chori o vero parti, in tal modo che egualmente da ciascuna parte siano de' sufficienti. Deinde da ogni choro eleghino sei cantori, li quali habbino a mantenere el choro. Et anchora che generalmente ciascuno debba essere advertente di non errare, li cantori con sommo studio e diligentia attendino non solo ad non errare, ma correggiare li altri. Et però ciascuno debbe a epi porger le orecchie, li quali cantori vadino più adpresso che li altri, et procedasi in questo modo: quelli che non cantano vadino dinanzi, deinde segua el choro, sicondo restando li suoi

¹²¹³ Sulla coperta, dipinta da Andrea di Niccolò, cfr. *infra*. Per l'iconografia mariana si veda *supra*, par. I.1.3.

¹²¹⁴ Per via delle forti diminuzioni, non è agevole proporre una soluzione per la paternità della coperta del registro iniziato nel 1482: un'analisi formale, tuttavia, spinge a credere che la figurazione – in apparenza ancora legata alla cultura del tardogotico senese – sia ben precedente rispetto alla data d'avvio della redazione del manoscritto, tanto da permettere di congetturare che la fodera sia stata reimpiegata (o, alternativamente, che il quaderno decorato fu lasciato sgombro d'iscrizioni fino al nono decennio del Quattrocento).

¹²¹⁵ Lo attesta anche la contabilità: nel libro del sindaco relativo all'intervallo 1482-1486 troviamo ripetute uscite legate alle colazioni e alla “portatura” del gonfalone in occasione della “procisione de la Paschua di Surezione” (BCS, ms. B.I.11, c. 28r), della “possessione per lla festa del Corpo di Cristo” (ivi, c. 44v) e della “Pascua rosada”, cioè della Pentecoste (ivi, c. 51r). Risale poi al novembre 1486 una testimonianza di una “procisione per la pesta”, durante la quale fu trasportato in corteo lo stendardo (ivi, c. 52r).

cantori adrieto, e doppo li cantori del sicondo choro segua el primo choro, restando similmente li suoi cantori adrieto, de' quali due ne siano ordinati intonatori. Et lo priore et vichario siano li ultimi a causa possino vedere et correggiare li erranti; et così ordinati si vada al Duomo, mettendo sempre la via in mezo, et stando quattro overo sei braccia distante una coppia da l'altra. Et sia ciascuno advertito di non rompare lo ordine né parlare o scoprirsi per via, fuora di necessità. Et accadendo firmarsi, ognuno si fermi stando impiè al suo luogo; qual cosa se de' cantare et quando, lo narraremo di sotto. Al tornare, fatto reverentia al Sachramento, se posi el gonfalone acanto lo altare del Crocifixo, dinanzi al quale ordinatamente ciascuno stando genuflexo se dica ad choro lo psalmo "Miserere", et fornito, lo ebdomadario overo lo maestro dica lo salmo "Omnis terra adorat te et psallat tibi", la oratione "Omnipotens sempiterne Deus qui humano generi", salmo "Domine exaudi", salmo "Benedicamus", salmo "Fidelium", torna a "Benedicamus", salmo "Fidelium", et tornando alla compagnia se cantino per via li psalmi delle laude della gloriosa sempre Inmaculata Vergine Maria, incominciando dal primo. Et pervenuti in compagnia, se non fusseno finiti si dica "Gloria" dove accade. Deinde li cantori lo salmo "Benedicamus", lo ebdomedario la oratione "Omnipotens sempiterne Deus qui dedistis", salmi "Domine exaudi", "Benedicamus" et "Fidelium". Et facto dal priore cenno, ciascuno se spogli et partisi a suo beneplacito, ma avanti nissuno si parti senza licentia di epso priore.¹²¹⁶

Da questa precisa descrizione si capisce che il rito processionale era organizzato in modo assai accurato, fin dalla dislocazione dei cantori e di tutti gli altri confratelli nel corteo, ordinato in due file che scorrevano ai lati della via; i *socci*, coperti con le cappe bianche, marciavano al seguito del gonfalone, dinanzi al quale – come sappiamo grazie a numerose partite di pagamento – ardeva regolarmente una "falchola".¹²¹⁷ Una volta rientrati, i partecipanti, dopo aver fatto riverenza al Sacramento, riponevano lo stendardo accanto all'altare del Crocifisso, e si inginocchiavano dinanzi a esso, per intonare ancora salmi e orazioni: dal momento che, stando al dettato testuale, questo altare non doveva essere collocato entro la "casa" della compagnia (raggiunta dai confrati soltanto in un secondo momento), si può inferire che esso si trovasse all'interno della chiesa dei Servi, laddove in effetti era installato, almeno dalla fine del XIV secolo, un armadio di legno preposto a ospitare uno stendardo della *societas* (come abbiamo visto sopra); alternativamente, si potrebbe postulare che questo altare corrispondesse a quello ubicato nel vestibolo dell'oratorio confraternale, documentato da un inventario dei primi anni ottanta del Quattrocento.¹²¹⁸ Seguono, nel libello, le indicazioni relative alla processione della Pentecoste, diretta verso il Duomo, con una precisa indicazione delle tappe della sfilata e delle preghiere relative:

Per la Penthecoste in Duomo, "Veni Creator"; nota che al fine di tutti li hymni "Gloria Patri Domino". Ad Santo Pietro, "Exultet"; alla Madonna a piè la costa larga, "O gloriosa Domina"; alla Madonna de' Notari, "Ave maris stella"; a Sancto Martino, "Iste confessor"; ad Santo Pietro, "Tristes erant Apostoli"; ad Sancto Christophoro, "Deus tuorum militum"; alla Misericordia, "Quem terra"; ad Santo Perregrino, "Te Deum laudamus".¹²¹⁹

¹²¹⁶ BCS, ms. A.IX.21, c. 5r-v.

¹²¹⁷ Ad esempio, il 9 aprile 1482 venne acquistata una "falchola per aciendare al ghonfalone per la prociesione" (BCS, ms. B.I.11, c. 29r).

¹²¹⁸ Si veda *infra*.

¹²¹⁹ BCS, ms. A.IX.21, c. 5v.

Anche questa cerimonia prevedeva l'uscita del gonfalone. Ampio spazio è infine dedicato alla descrizione delle modalità di svolgimento della processione, di portata cittadina, del Corpus Domini: un evento religioso che doveva possedere, per i confrati, un rilievo speciale, per via della stretta saldatura 'eucaristica' che congiungeva il culto della Trinità a quello del corpo di Cristo.¹²²⁰ Come nel caso del corteo della Pentecoste, troviamo qui una meticolosa descrizione del percorso previsto e degli inni sacri da intonare.¹²²¹

Come dovesse apparire l'oratorio della Trinità nel periodo della redazione della riforma dei capitoli non è dato sapere; una pallida idea dell'assetto della cappella la si può ricavare da un inedito inventario dei beni steso intorno al 1483.¹²²² La lista, purtroppo, non è organizzata secondo la topografia degli arredi, ma per classi di manufatti, e quindi non ci soccorre nel tentare una puntuale ricostruzione degli spazi della compagnia a queste altezze. Sembra tuttavia utile riassumere ora la consistenza del corredo confraternale, così come illustrata nell'elenco adespota. Dopo la registrazione del gonfalone "messo a oro fino", raffigurante l'*Assunzione della Vergine*, conservato al lato dell'altare della Madonna del Purgatorio nella chiesa servita (e oggi disperso), le note inventariali restituiscono, sommariamente, l'allestimento dell'altare principale, che comprendeva una pala "colla figura di Nostra Donna" riparata da una tenda rossa attraversata da una croce bianca, e un uovo di struzzo "apichato dinanzi"; sul fianco era collocato un Crocifisso "grande". Una "tavola d'altare antica" – probabilmente quella confezionata da Barna di Torino e dipinta da Luca di Tømmè, o una sua 'sostituta' primo-quattrocentesca – era "a l'entrata", insieme con un secondo "Crocifisso grande", ubicato "a capo all'altare a l'entrata": la dicitura sembra suggerire che a queste date esistesse, lo si è adombrato, un secondo altare 'minore' dislocato nel vano d'accesso dell'oratorio. Segue un elenco di Crocifissi di formato ridotto, tra cui uno

¹²²⁰ Si ricordino, a questo proposito, le icastiche parole contenute nella supplica che i frati del Carmine rivolsero al Comune di Siena nel giugno 1365 per ottenere un sussidio economico necessario alla realizzazione di un nuovo tabernacolo eucaristico: "sopra ogn'altra cosa si die' tenere carissimo questo pane benedetto, nel quale el celestiale filliuolo del Padre Eterno si dà e si mostra a noi colla Trinità" (edito da Borghesi/Banchi 1898, pp. 28-30, doc. 18). Non è superfluo richiamare poi – seguendo lo studio di Rossi 1994, pp. 251-252 – la concezione trinitaria che Caterina da Siena aveva dell'Eucarestia: "perciò non vi può essere dato il Corpo senza che vi sia dato il Sangue, né il Sangue senza l'anima di questo Verbo incarnato, né l'anima e il Corpo senza la Deità di me, Dio eterno, perché l'una non si può separare dall'altra [...]. Sicché voi ricevete tutta l'essenza divina in questo dolcissimo Sacramento, sotto la bianchezza del pane". Va notato, infine, come nella coperta di Biccheria del secondo semestre del 1367 [fig. V.15] – finora orfana di un'attribuzione puntuale, ma ascrivibile al 'Maestro di Panzano' (Le Biccherie 1984, pp. 114-115, n. 37) – l'Eucarestia celebrata su un altare sia evocata proprio attraverso l'immagine del *Thronus Gratiae* (Israëls 2006, pp. 180-181).

¹²²¹ BCS, ms. A.IX.21, cc. 5v-6v. Ci si potrebbe chiedere se già a questa altezza la compagnia occupasse l'ultimo posto nella sfilata delle confraternite, come indicato già nelle *Memorie* di Montebuoni Buondelmonte ("nelle procesioni tiene l'ultimo luogo": BCS, ms. B.VII.4, c. 89v).

¹²²² ASS, Patrimonio resti, 1832, cc. 9r-15v. Il più sicuro *terminus ante quem* per la datazione dell'inventario è l'anno 1488, vergato in una postilla interlineare relativa alla vendita di un cassone azzurro per la cera (ivi, c. 9v); un ulteriore indizio sulla cronologia potrebbe essere rappresentato dal riferimento ai "sedii nuovi" (*ibidem*), ossia ai nuovi seggi lignei del coro confraternale, che – come s'apprende dalla contabilità – furono installati a partire dal 1483 (cfr. *infra*).

“d’attone” di uso processionale, impiegato in occasione delle cerimonie funebri, insieme con un cataletto “per portare e morti”.¹²²³ Superata la lista dell’arredo ligneo – che includeva diversi cofani e cassoni, insieme con otto leggi “da chantare” (di cui tre disposti “sopra a’ sedii nuovi”) –, e quella dei candelieri, si raggiunge una breve enumerazione di sculture e dipinti:¹²²⁴ un *San Giovanni (Battista)* “di lengno grande”,¹²²⁵ un *Sant’Antonio (Abate?)* “di legno picholo”, una *Madonna col Bambino* lignea, una *Resurrezione* in terracotta, verosimilmente a rilievo, e poi un “Giesù in tavola dorato” – ossia una tavola con il trigramma cristologico – e “più tavole dipente di sa[n]ti”. Chiudono l’inventario il catalogo dei libri – entro il quale, singolarmente, non è più traccia di laudari –¹²²⁶ e dell’argenteria, comprendente soltanto due calici: uno “grande, el quale v’è scritto l’Ave Maria, con le lettere azzurre [e] di sopra uciellini”, corredato di una patena con la *Santa Trinità*; un altro “comuno”, su cui era presente il nome dell’orafo senese Francesco di Pietro di Bartolomeo (attivo al servizio dell’Opera del Duomo nel secondo Quattrocento).¹²²⁷

Sporadici pagamenti, rintracciabili nel primo libro di entrata e uscita risalente al tardo XV secolo, ci danno poi un’idea dell’evoluzione dell’arredo a partire dall’inizio degli anni ottanta, non ancora presieduta da un organico progetto di riallestimento; il principale impegno cui i confratelli si sobbarcarono, a cominciare dal 1483, fu quello della realizzazione del nuovo coro, che senz’altro precedette in parte la stesura dell’appena indagato elenco dei beni (dove si parla, come si è visto, di “sedii nuovi”). Per questa impresa – che si legge in sincronia con altri interventi consimili in diverse fraternite cittadine – venne eletto un apposito operaio, il priore Tommaso di Meio di Binduccio, citato solo dal 30 giugno 1483 (quando vennero comprati “aguti”, ossia chiodi,

¹²²³ Ivi, c. 9r.

¹²²⁴ Ivi, c. 10v.

¹²²⁵ *Ibidem*. Sfortunatamente, non possediamo testimonianze circa la fattura della statua; dal libro del sindaco di fine secolo si ricava che il 13 giugno 1498 un certo Paolo “dipintore” – forse quel Paolo di Urbano di cui raccolse alcune notizie Ettore Romagnoli (*ante* 1835, ed. 1976, V, pp. 755-756; cfr. anche Milanese 1854-1856, III [1856], pp. 5-6, doc. 1) – venne pagato 4 lire e 10 soldi “per rinfreschatura de la figura di Sancto Giovanni” (BCS, ms. C.I.12, c. 166r); pochi giorni dopo, il 16 giugno, un maestro di legname fu retribuito “per fatura del peducio di Sancto Giovanni” (ivi, c. 166v). Precedentemente, il 16 aprile 1494, si rintraccia una posta “per fare portare Santo Giovanni a dipegnare” (ivi, c. 154r). Un attestato risalente al 13 aprile 1566 testimonia poi che un confratello, tale Lorenzo ceraio, aveva espresso l’intenzione di vendere (insieme con un gruppo plastico di *Annunciazione*, per il quale si veda *infra*) il “San Giovanni di legno stava nella prima stanza”, con lo scopo di finanziare la fabbrica della cappella (ASS, Patrimonio resti, 1844, c. 134v, citato in Liberati 1944-1947, p. 123, e pubblicato integralmente in Riedl 2012, p. 97 [nota 13]). Non è chiaro, tuttavia, se questa alienazione andò effettivamente in porto. Non è inutile ricordare qui che il libro di conto iniziato nel 1482 si apre con un’invocazione al Battista, il quale doveva dunque godere di un culto particolare presso il consorzio; a lui era intitolata una confraternita insediata nella chiesa di San Leonardo, a pochi passi dalla “casa” del nostro sodalizio: lo certifica una pergamena del 1° ottobre 1359 aggregata a quelle della compagnia della Trinità (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1359 ottobre 1, regestata in *Le pergamene* 2007, p. 370, n. 837). Si potrebbe congetturare che questo sodalizio, al pari di quello della Vergine Maria e del beato Francesco, si fosse unito in epoca imprecisata alla compagnia della Trinità, che avrebbe così assunto san Giovanni tra i suoi ‘avvocati’.

¹²²⁶ ASS, Patrimonio resti, 1832, cc. 10v-11r; si segnala un pagamento del 1485 per una “chatena” per il “libro dello inventario, per chonfichallo nel chassone” (BCS, ms. B.I.11, c. 46v).

¹²²⁷ Cfr. Lusini 1911-1939, II (1939), pp. 84-86; all’artefice spettò il compito di realizzare un *San Bernardino* e un *San Pietro* d’argento (quest’ultimo concluso da Francesco del Germano nel 1464).

per “chonfichare chori nuovi”).¹²²⁸ I lavori sarebbero proseguiti, in modo desultorio, negli anni successivi: il 10 dicembre 1485, dei facchini furono pagati per recare delle tavole alla bottega del maestro di legname Matteo del Porrina “per fare el sedio del priore”,¹²²⁹ mente due giorni dopo si registra una partita d’uscita, verosimilmente intestata allo stesso carpentiere, “per due chori”.¹²³⁰ Pochi mesi dopo, il 23 marzo 1486, vennero acquistate quattro “moli di castagno di braccia 3, per metare a’ cori da’ lato di rieto”, nonché gesso “per risgia[l]bare el muro di rieto a’ cori”;¹²³¹ mentre nel luglio del 1488 un tale maestro Stefano era retribuito per fare “e cori a lato a l’uscio”. Alla fine dell’anno, il 13 dicembre, il già richiamato maestro Porrina fu nuovamente compensato “per porre e cori e la sedia del priore”.¹²³² Nel frattempo, mentre veniva completato il montaggio degli scranni lignei lungo i muri perimetrali dell’oratorio, si susseguivano alcune commissioni relative al corredo funzionale della cappella: il 20 aprile 1483 il solito Tommaso di Meio riceveva 1 soldo “per fare fare la tavola de’ nostri fratelli della conpangnia”, cioè una nuova tavola-bacheca con il ruolo dei congregati.¹²³³ Alla data dell’11 giugno, invece, troviamo una posta di pagamento indirizzata allo stesso priore, il quale “disse voleva dare al dipentore che aveva dipento la chasetta de l’arliqui, cioè per resto di s. 40 aveva avere di detta dipentura di detta casetta, et l’altri s. vinti aveva paghati detto Tomasso al detto dipentore per suo [sic] divozione, siché detto dipentore resta paghato interamente de’ detti s. 40”;¹²³⁴ purtroppo, di questa scatoletta-reliquiario dipinta da un ignoto artefice e della tavola con la ‘matricola’ confraternale non vi è più alcuna traccia. Pochi anni dopo, il 18 gennaio 1485, un certo Bernardino, orciolaio di San Giorgio, era retribuito “per una pila di terachotta da tenere l’aqua en sagrestia”.¹²³⁵ Tralasciando una serie di minuti lavori edili,¹²³⁶ preme segnalare in conclusione alcune partite d’uscita relate all’illuminazione, che forniscono ulteriori micro-tasselli per ricomporre la situazione decorativa della sede del sodalizio: alludo agli acquisti di candele “per gli agnoli” – che dimostrano la presenza di angeli reggicero sulla mensa della compagnia –,¹²³⁷ e di una “lanterna” collocata “fuore, dinanzi al Crocefiso”; mi domando se quest’ultima attestazione non vada collegata al

¹²²⁸ BCS, ms. B.I.11, c. 34v.

¹²²⁹ Ivi, c. 47r. Il carpentiere risulta già citato in precedenza, il 24 febbraio 1484, per la manifattura di una sedia e per lavori all’“uscio” (ivi, c. 38v); si registra poi una serie di pagamenti per il maestro di legname Giacomo d’Ambrogio, per un compito non specificato (ivi, cc. 44v, 45r, 47r).

¹²³⁰ Ivi, c. 47r.

¹²³¹ Ivi, c. 48v. Il 3 maggio, Nofrio d’Agnolo e i suoi compagni chiavai vennero compensati “per tre toppe e tre chiavi” destinate al coro (ivi, c. 50r).

¹²³² Ivi, c. 57v.

¹²³³ Ivi, c. 32v.

¹²³⁴ Ivi, c. 34v. Nel maggio 1486 cadono dei pagamenti a un Galgano orafo per alcuni oggetti in rame, cui segue una posta d’uscita per un “peducc[i]o” di un turibolo (ivi, c. 50v).

¹²³⁵ Ivi, c. 39r.

¹²³⁶ Ad esempio, l’8 giugno 1485 un certo maestro Giovanni lombardo era retribuito “per resto di 5 huopere [e] ½, che lui si è aitato a murare le piane dinanzi a l’uscio della chasa”, e per dei lavori ai muretti dell’orto della compagnia (ivi, c. 44r).

¹²³⁷ Ivi, c. 42r.

“Crociefisso grande” descritto in corrispondenza dell’altare “all’entrata” nel più volte evocato catalogo dei beni.¹²³⁸

Per quanto non fosse ancora cominciata una complessiva campagna di ristrutturazione, qualcosa di più consistente si stava allora muovendo: già nel 1478 il priore generale dei Servi, Cristoforo Tornelli da Novara, aveva reiterato il provvedimento varato oltre un secolo prima da Pietro da Todi, accogliendo nuovamente nel proprio ordine il priore e i confratelli della compagnia della Trinità, ed estendendo loro tutti i relativi benefici spirituali;¹²³⁹ lo stesso avrebbe fatto, nel 1486, il generale dell’ordine degli eremitani di Sant’Agostino, Anselmo da Monfalcone.¹²⁴⁰ In questo modo si gettavano – sia pure in modo indiretto – le basi per l’avvio di un intervento maggiormente ambizioso sul corpo dell’oratorio, sia sul fronte architettonico che su quello decorativo. Il 1489 sembra costituire un anno di snodo: nei libri contabili della compagnia compare per la prima volta la menzione di un “hope[ra]io de la chapella”, l’orafo Domenico di Biagio, che il 19 ottobre ricevette 9 lire “per dare a’ dipentore”.¹²⁴¹ Da una memoria del 28 gennaio 1489 iscritta al principio di un nuovo libro dei sindaci, ed edita già da Gaetano Milanese, scopriamo che il maestro in questione altri non era che il ben noto Andrea di Niccolò:¹²⁴² all’artefice – ripetutamente operoso, nella sua carriera, al servizio di diverse fraternite senesi –¹²⁴³ erano stati allogati “più llavori”, ossia l’affrescatura di una parte non specificata della cappella (con pitture di cui non cono-

¹²³⁸ Ivi, c. 38v. Il 16 maggio 1482 si registra un acquisto interessante: vennero comprate delle “falchole per ardare a l’altare el dì della festa della Eternità, et per mettere dinanzi a cierti quadri di Madone erano a chapo l’uscita di detta compagnia” (ivi, c. 33v); dunque, al sommo dell’entrata della fraternita si doveva trovare più di una tavola di soggetto mariano, con funzione di ‘sovrapporta’ (è, questa, una collocazione che spesso veniva secondariamente assegnata a vecchie ancone dismesse dagli altari ma non alienate). Il 6 aprile 1484 si registra un nuovo acquisto di una “falchola per rardare denanzi a uno quadro a chapo l’u[s]cio de la chonpagnia pel venardi santo” (ivi, c. 40v). Si segnala che delle “falchole” erano poste sull’altare anche in occasione del Natale (ivi, c. 34r).

¹²³⁹ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1478 marzo 26 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 372, n. 841).

¹²⁴⁰ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1486 giugno 10 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 372, n. 842). Vale poi la pena di ricordare che dal giugno 1492 il collegio di Balìa dispose di fornire la compagnia di quattro doppiieri di cera all’anno (ASS, Balìa, 37, c. 5v), come già segnalato da Faluschi (BCS, ms. E.V.17, c. 218r) e poi in Liberati 1944-1947, p. 120. Quest’ultimo interpretava l’atto della magistratura senese come un segno della debolezza economica dell’associazione, che in effetti non presentava delle entrate particolarmente cospicue: basti osservare, ad esempio, che per l’intera annata del 1495, sotto il sindacato di Domenico di Biagio orafo – già responsabile dei lavori alla cappella condotti da Andrea di Niccolò –, la compagnia incassava la cifra, modesta, di 193 lire (BCS, C.I.12, cc. 127r-128v), mentre ne spendeva 106 (ivi, c. 157r).

¹²⁴¹ BCS, ms. B.I.11, c. 63v.

¹²⁴² BCS, ms. C.I.12, c. 1v, edito in Milanese 1854-1856, II (1854), p. 425, doc. 304; la relativa partita di pagamento – pubblicata da Vatne 1990, p. 296, doc. 16 – è in BCS, ms. C.I.12, c. 51r, dove è la registrazione del debito nei confronti di “maestro Andrea di Niccolò dipentore per fare e dipenture de la chapella e la brunitura de la tavola” (55 lire), e ivi, c. 51v (8 lire).

¹²⁴³ Per un profilo dell’artefice – attivo anche per le compagnie della Madonna degli Angeli e San Francesco e dei Santi Niccolò e Lucia (cfr. *supra*, parr. III.1, IV.1) – si veda, oltre a Vatne 1990, Francisci Osti 1961a.

sciamo il soggetto), la “rinfrescatura” della tavola d’altare e l’intervento su una “Nunziata” e un “Angniolo”;¹²⁴⁴ in aggiunta, Andrea avrebbe dovuto realizzare una nuova “cornice” lungo il fastigio dei muri d’ambito “quando s’alzarà il tetto di detta compagnia”, e operare, “chon oro come richiede”, sulla “diadema” di un Cristo. Malauguratamente, nulla di queste imprese è stato risparmiato dalla successiva risistemazione cinquecentesca dell’oratorio; l’unico vestigio sopravvissuto dell’impegno dell’artista per la confraternita è la decorazione del succitato piatto anteriore ligneo del registro dei sindaci (attualmente segnato BCS, ms. C.I.12), ornato con gli emblemi della *Trinità* e della *Madonna della Misericordia* [fig. V.12]: sono inequivocabilmente tracciate dalla mano di Andrea, infatti, quelle figure segaligne che traducono in termini ancor più secchi e grafici l’umanità del tardo Matteo di Giovanni. Per questo impegno specifico, come ha messo in luce già Diane Vatne, esiste una posta di pagamento – intestata “a maestro Andrea” – risalente al 10 gennaio 1490.¹²⁴⁵

La contabilità – ovvero il registro dei debiti e delle uscite del sindaco – permette di seguire con puntualità il procedere dei lavori: dal luglio del 1491 iniziano a susseguirsi delle poste di pagamento indirizzate agli “hoparari de la fabricha de la nostra chompania”, preposti a sovrintendere all’innalzamento del tetto dell’oratorio (cui si alludeva già nella memoria relativa alle mansioni di Andrea di Niccolò);¹²⁴⁶ il 12 ottobre 1492 Tommaso di Giacomo e gli altri compagni operai ricevettero 6 lire e 10 soldi da dare a “Francesco di Piettro di Ghugliemo Panilini per una promesa li feci per maestro Pietro muratore, el quale alzò la chonnpagnia”.¹²⁴⁷ Nel gennaio dello stesso anno aveva fatto la sua apparizione la figura dell’“hoperaio de lo spogliattoio”, Pietro di maestro Cristofano Campana, che coordinava la costruzione – o forse la riedificazione – di

¹²⁴⁴ Il dettato del documento – ove si parla di “fattura de la chapella, e Nunziata e Angniolo” – sembrerebbe escludere che si trattasse della policromia e della doratura del gruppo di *Annunciazione* a rilievo che sappiamo presente nell’oratorio nel secondo Cinquecento: il 23 maggio 1568, infatti, un membro del sodalizio richiese che gli fosse permesso di far dipingere due “quadretti che sono sopra la Nuntziata et l’Angiolo” (citato da Riedl 2012, p. 59); un precedente attestato testimonia che Lorenzo ceraiole aveva espresso l’intenzione di vendere queste sculture, dal momento che “erano rotte né havevano più a servire” (ASS, Patrimonio resti, 1844, c. 134v, edito in Riedl 2012, p. 97 [nota 13]), con il proposito di destinare il ricavato alla “fabrica” dell’oratorio. Dalla descrizione s’intende che erano modellate in gesso e si trovavano, a quell’altezza, al di sopra dell’altare. Sfortunatamente, non è al momento possibile rintracciare dei pagamenti collegabili alla realizzazione di questo gruppo plastico, che certo dovette essere confezionato dopo il 1483 (dal momento che, a differenza del summenzionato *San Giovanni Battista* ligneo, non è registrato nell’inventario dei beni della compagnia).

¹²⁴⁵ “E soldi 10 paghai a maestro Andrea dipentore per dipentura de la faccia” (BCS, ms. C.I.12, c. 147r, edito in Vatne 1990, p. 294, doc. 14); oltre a questa coperta, il pittore aveva il compito di decorare il piatto anteriore di un libro di dimensioni più contenute, perduto, e destinato a ospitare il registro del camerlengo (*ibidem*). Contestualmente dovevano essere in corso dei lavori strutturali: il 31 dicembre 1490 si colloca un debito, non saldato, per un maestro Martino lombardo, muratore, per delle “huopare” non specificate (BCS, C.I.12, c. 55r).

¹²⁴⁶ I pagamenti si ripetono il 29 settembre – quando si destinarono 4 lire a un maestro di legname –, il 3 e il 10 novembre (BCS, ms. C.I.12, c. 148v). Cfr. anche i debiti registrati ivi, cc. 56v-57r.

¹²⁴⁷ Ivi, c. 150v. Dal registro dei debiti si ricava che il maestro di legname Savino di Tommè, membro del sodalizio, doveva ricevere 7 lire “per insino a questo dì 26 di marzo [1493]”, da lui spese “ne le muragl[i]e del choro de la chiesa” (ivi, c. 58v).

questo vano di servizio, correlato alla pratica della disciplina.¹²⁴⁸ A partire dalla primavera 1492 rinveniamo una serie di partite d'uscita legate al cantiere dello spogliatoio, ossia pagamenti per l'acquisto di materiali edili, prevalentemente mattoni, e per la retribuzione di un muratore;¹²⁴⁹ nel maggio dell'anno successivo fu coinvolto nell'impresa anche il maestro di legname Matteo del Porrina – già attivo nei primi anni ottanta per la confezione del nuovo coro –, che sarebbe poi divenuto priore della compagnia.¹²⁵⁰ Mentre procedevano a piè sospinto i lavori a questo ambiente,¹²⁵¹ nel dicembre 1493 si metteva mano alla costruzione di una “schala che va di sopra”; a questo scopo venivano comprati trecento mattoni, cento “quadrucci” e altrettante pianelle. “Per fare el palcho a chapo la schala”, invece, il fornaciaio Ulivo consegnava ottanta mattoni “di $\frac{5}{8}$ l'uno”.¹²⁵² Fino a questo momento, non abbiamo riscontrato nella documentazione testimonianze di ambienti sopraelevati nella “casa” del sodalizio: bisogna dunque supporre che soltanto a far data dall'ultimo Quattrocento i confratelli si fossero decisi ad ampliare, innalzandola di un livello, la propria sede. Ci si potrebbe domandare se l'intervento strutturale non riguardasse il corpo di fabbrica della cappella – il cui tetto era stato da poco rialzato –, e se quindi l'oratorio non avesse assunto la conformazione ‘doppia’ che qualificava diversi degli spazi di culto confraternali senesi. In realtà, sembra di capire che questa sopraelevazione avesse coinvolto la fabbrica del nuovo spogliatoio; coopera in una simile direzione un attestato risalente al 9 maggio 1497, quando lo scalpellino Bartolomeo venne retribuito per “murare sop[r]a lo spogl[i]ato[i]o”.¹²⁵³ Del resto, il fatto che nello statuto riformato dell'associazione fosse previsto di serrare la porta dell'oratorio – eccetto che nel giorno della festa della Trinità, in occasione degli uffici dei defunti e del giovedì e del venerdì santo – ci fa intendere, implicitamente, che nella “casa” confraternale non sussisteva una ripartizione netta tra uno spazio “privato”, riservato ai soli adepti, e un ambiente “comune”,

¹²⁴⁸ Ivi, cc. 58r, 149r. Altri pagamenti indirizzati all'operaio dello spogliatoio sono datati 1° aprile, 6 e 21 maggio, 27 giugno (ivi, c. 149v), e ancora fino all'11 ottobre (ivi, c. 150r).

¹²⁴⁹ Ad aprile furono comprati duecentocinquanta mattoni “vecchi” da Bartolomeo di Domenico scalpellino (ivi, c. 59v); nello stesso mese, duecento mattoni “nuovi” vennero forniti da Mariano detto Paneruzzo, e altri centocinquanta da Biagio di Francesco merciaio; duecento mattoni “usi” arrivavano invece da Domenico calzolaio (ivi, c. 60r). A fine dicembre partirono i lavori di muratura, come attesta un pagamento (13 lire) a un muratore, di cui non viene specificata l'identità (cfr. anche ivi, c. 151r). Il cantiere proseguì nel corso dell'anno successivo (cfr. *infra*).

¹²⁵⁰ Ivi, c. 151v; che il Porrina fosse divenuto priore lo conferma un'uscita, risalente al 25 giugno 1493, per un ufficio “generale” dei morti, fatto “al tempo di Matteo Porina” (ivi, c. 152r).

¹²⁵¹ Il 26 aprile fu comprata una trave “per lo palcho”, e il 6 giugno dei “molli”, sempre funzionali all'erezione dell'impalcatura; il 5 luglio, maestro “Gianone” venne pagato per il montaggio della struttura (ivi, cc. 60r, 152r). Il 29 settembre cade un pagamento all'operaio Pietro, che stipendiava ancora il maestro di muro Giannone “per resto di denari restano avere de la muraglia e palcho aveva fatto ne la chonpagnia” (ivi, c. 152v; cfr. anche, nel registro dei debiti, ivi, c. 62v). Lo stesso operaio comprò del legname per fare le “chornici” (acquisto saldato il 20 ottobre: ivi, c. 152v). Alcune di queste spese furono anticipate dal confratello Giovannantonio di maestro Domenico (ivi, c. 68v). Il 14 dicembre è registrata la restituzione di un prestito a tale Pietro Barletti “per le muraglie s'è fatte per lo spogliatoio de la chonpagnia” (ivi, c. 153r). Soltanto nel gennaio 1496 Sano Golpini, maestro di legname, venne retribuito per le banche dello spogliatoio (ivi, c. 157v).

¹²⁵² Entrambe le uscite si reperiscono ivi, c. 153r. Non è chiaro se si possano riferire a questo impegni le uscite intestate al maestro di muro Giovanni da Como nella tarda primavera e nell'estate del 1494 (cfr. ivi, cc. 65r, 154v, 155r, 155v).

¹²⁵³ Ivi, c. 161r.

permeabile alla presenza esterna in particolari occasioni (quali erano, appunto, la festa principale, le messe per i morti e le celebrazioni della settimana santa).¹²⁵⁴

Parallelamente alla riconfigurazione architettonica si procedeva a dotare la cappella di nuove suppellettili; il 15 ottobre 1490 un certo Giacomo di Daniello veniva pagato 1 lira e 5 denari per dipingere una *Trinità* nel fastigio di “una tavola fatta nuova per scrivere su li fratelli”.¹²⁵⁵ Successivamente, dall’ottobre 1492, un altro “dipintore”, Giovanni di Galgano di Tuccio, veniva coinvolto nell’ornamento di un nuovo cataletto funebre, purtroppo perduto, approntato nel marzo precedente dal solito carpentiere, Matteo del Porrina.¹²⁵⁶ Il profilo biografico (e artistico) di Giovanni di Galgano – attestato nel cantiere pittorico del Duomo di Siena, a lato di artisti come Pietro di Francesco Orioli e Guidoccio Cozzarelli –¹²⁵⁷ è del tutto sfuggente; sappiamo soltanto che dovette essere intrinseco all’associazione della Santa Trinità, al punto che giunse a ricoprire l’incarico di sindaco per tutta la durata del 1496.¹²⁵⁸ Non sarebbe inverosimile immaginare che le testate di bara eseguite dal pittore-confratello presentassero una tessitura iconografica in parte analoga a quella poi proposta nel successivo cataletto del Sodoma, ove compaiono le immagini emblematiche del repertorio figurativo dell’associazione, ovverosia la *Trinità* in forma di *Thronus Gratiae* (che insolitamente ricorre due volte) e la *Madonna del Manto*. E, in effetti, una conferma di questa continuità iconografica arriva da un’inedita descrizione delle testate di bara dipinte da Giovanni di Galgano entro una partita del registro dei debiti del sodalizio, da cui si desume che – oltre alle due *Trinità* e alla *Vergine misericordiosa* – il cataletto comprendeva una raffigurazione della *Carità* accompagnata da due flagellanti, probabilmente genuflessi (in luogo della *Deposizione di Cristo nel sepolcro* inserita dal Sodoma):

¹²⁵⁴ BCS, ms. A.IX.21, c. 40r (cap. LXVIII, con rubrica “del serrare la porta, ovvero l’uscio”): “Perché l’oratorio nostro è *privato* et non *comune*, disponiamo [che] l’uscio di quello stia sempre serrato, excepto el dì della festa nostra et quando si fanno li ufficii de’ morti insieme anchora col giovedì et venardì sancto”.

¹²⁵⁵ BCS, ms. C.I.12, c. 147v.

¹²⁵⁶ Il carpentiere venne compensato il 26 marzo 1492 (ivi, cc. 58v, 149r), mentre al primo ottobre è datato il pagamento a Giovanni di Galgano “per chonprare horo pel chattaletto” (ivi, cc. 59r, 150r); altre poste d’uscita intitolate al pittore risalgono al 13 novembre e poi al 22 febbraio e al 15 marzo 1493 (ivi, c. 151v). Il completamento della struttura lignea della nuova barella funebre rimonta però alla fine del 1496, quando vennero comprati “chore[n]ti” e “o[n]cinegli per tenere le chorde” (ivi, c. 159v). Il 20 gennaio 1497 maestro Matteo del Porrina fu nuovamente retribuito “per fatura del chataleto nuovo” (c. 160r); e nel 1499 la bara era ormai in funzione, come dimostra un’uscita “per fare portare el cataleto a Sa[n]ta Margharita quando morì ser Franciescho loro cappelano, et uno de’ nostri frategli” (ivi, c. 167r).

¹²⁵⁷ Lusini 1911-1939, II (1939), pp. 139-140. Al pittore spettava una parte degli affreschi nella cappella di Sant’Antonio, per la quale venne pagato nell’agosto 1493, insieme con Orioli. L’anno successivo fu compensato “per opere 45 à llavorato a mettere d’oro e n’giessare e dipegniare all’Asunta della tribuna”, stavolta accanto a Guidoccio Cozzarelli (ivi, p. 143 [nota 2]). Nel 1492 aveva eseguito anche dei lavori di “adorno” dell’“ochio”, cioè della finestra circolare della tribuna della Cattedrale (ivi, p. 145 [nota 1]), e ancora precedentemente, nel 1488, si era dedicato alla pittura delle volte, insieme con un’*équipe* di maestri senza opere, come Pietro di Nanni, Giovanni di Struffa e Alessandro di Matteo (ivi, pp. 145-147).

¹²⁵⁸ BCS, ms. C.I.12, c. 157v: “Chui di sotto saranno scritti tutti e denari che io Giovanni di Ghalgano di Tuccio dipintore, sindacho della chonp[al]gnia della Santissima Eternità, spenderò chuesto anno, chominciando chuesto dì primo di giennaio 1495”.

Giovanni di Ghalghano di Tuccio dipentore die' avere [a] di 15 marzo [1493] l. sedici, s. dieci, sono per dipentura d'uno chataletto nuovo ci à fatto in nostra chonpagnia a suo oro e cholori, dipento in 4 facce, cioè 2 Eternità e una Nostra Dona chol manto e una Charità chon due battenti, del quale chataletto si fe' el patto d'achordo chon Pietro Pavolo di Giorgio, al presente priore, e così io Federigho di ser Francesco Machabruni, al presente sindacho, ò ricevuto detto chataletto.¹²⁵⁹

Significativamente, entrambi i motivi figurativi – il *Thronus Gratiae* e la *Madonna del Manto* – sarebbero di lì a poco tornati, insieme, nei fronti del gonfalone opistografo su tela licenziato per la stessa compagnia da Benvenuto di Giovanni, e completato entro il 19 maggio 1494. Una memoria redatta a seguito della consegna dell'opera descrive minutamente il manufatto:

Memoria chome a dì XVIII° di maggio, ano 1494, fu finito el ghonfalone che fe [sic] fatto nuovo della chonpagnia della Santa Eternità, chon queste desegne, cioè da uno lato la Santa Eternità, e da uno altro lato la grolioxa Nostra Madre sempre Vergine Maria, la quale tiene sotto el suo santissimo manto tutti e frategli e sorele di nostra chonpagnia, lavorossi per le mani di maestro Benvenuto di Giovanni dipentore da Siena.¹²⁶⁰

Il registro d'uscita del sindaco ci consegna, inoltre, una copia notevole di attestazioni relative alla confezione dello stendardo, dall'acquisto del tessuto per sei drappelloni – ossia pezzi di drappo pendenti – da applicare al lembo inferiore, alla realizzazione delle “frangie” di seta dei drappelloni stessi, del rivestimento delle aste, dell’“armadura” del gonfalone.¹²⁶¹ Addirittura, venne organizzata una solenne processione per prelevare il dipinto dalla “chasa di Benvenuto”, con tanto di “trombetti”.¹²⁶² Soltanto nel giugno dell'anno successivo cade il saldo di pagamento al solito Matteo del Porrina “per resto di uno armario à fatto per el gonfalone de la Trinità”, in corrispondenza del quale venne anche innalzato un altare.¹²⁶³ Ulteriori interventi di costruzione sarebbero occorsi a cominciare dal 1499. Una scrittura del Concistoro segnalata per la prima volta da Gioacchino Faluschi, ma mai controllata in originale dagli studi successivi, testimonierebbe l'elargizione, da parte della magistratura comunale, di una somma di

¹²⁵⁹ Ivi, c. 61v; non è inverosimile che i “battenti” fossero specularmente disposti, in ginocchio, ai lati della figura della Carità, come quelli che compaiono in due facce del cataletto di Guidoccio Cozzarelli del 1494 per la compagnia della Vergine Maria dell'Ospedale grande (cfr. *infra*, par. I.1.3), o come nel cataletto del giovane Beccafumi, di incerta destinazione (cfr. *infra*, par. IV.2).

¹²⁶⁰ Ivi, c. 7v (edito, con alcune mende, in Milanese 1854-1856, III [1856], p. 80).

¹²⁶¹ Ivi, c. 154r-v (il pagamento per il “tafetà bianco per fare 6 drapeloni da piei” è già ivi, c. 64v; mentre le altre uscite relative alla manifattura tessile sono registrate anche ivi, c. 65v). Debiti nei confronti del maestro per la pittura del gonfalone si ripetono ivi, cc. 59v, 64v, 65r, 67v, 69r. Nel registro dell'entrata, invece, è rendicontata la “colletta” per finanziare l'esecuzione dello stendardo: ivi, cc. 102r-103r.

¹²⁶² Ivi, c. 154v; al corteo parteciparono anche i fratelli “vestiti cho' le chape” (ivi, c. 7v). Si segnala che il nuovo gonfalone fu immediatamente portato in processione, il 21 maggio 1494: “e a dì detto, s. quatro chontanti paghai per fare portare el nuovo ghonfallone quando facciamo la procesione per la Pasqua” (ivi, c. 154v).

¹²⁶³ Ivi, c. 70v: “Maestro del Porina, maestro di legname, die' avere a dì 30 di giugno l. ventitré, s. dieci, sonno per la monta di uno armario di legname à fatto in nostra compagnia per tenere el gonfalone de la Trinità”; cfr. anche l'uscita a c. 156v; il 3 ottobre vennero acquistate tavole e correnti per fare “uno altare [...] a' piei al gonfalone de la Te[r]nità”. Il 9 maggio 1497 uno scalpellino di nome Bartolomeo fu pagato per “tagl[i]are el muro del go[n]falone”; il giorno successivo si colloca un pagamento relativo al gonfalone, per “metare certi f[i]ori d'oro al ma[n]to de la Nostra Dona” (ivi, c. 161v).

denaro per i lavori in corso alla struttura dell'oratorio.¹²⁶⁴ Nel giugno dello stesso anno, in effetti, iniziano a essere citati nuovamente, nella contabilità del sodalizio, degli “oparari sopra la fabricha” della cappella;¹²⁶⁵ addirittura, vennero nominati due “hoparai de’ li[b]ro nuovo de’ Chapitoli”, cioè Agnolo Bulgarini e Girolamo Ciarini, incaricati di coordinare la redazione di un nuovo testo statutario.¹²⁶⁶ Ma qui dobbiamo arrestarci, limitandoci a ricordare che dell’assetto interno, risultato di questa prolungata campagna di costruzione e ornamentazione, non resta neppure l’ombra; già alterata a cominciare dal secondo quarto del Cinquecento – con i primi reinterventi al “cappellone”, ossia alla zona dell’altare principale –,¹²⁶⁷ la sistemazione tardo-quattrocentesca dell’oratorio della Trinità venne spazzata via con la grande ridecorazione controriformata, che ancora adesso – come si è detto in apertura – sopravvive pressoché intatta nel corpo principale della sede confraternale.

V.2 Altre confraternite insediate nel convento dei Servi di Maria: il problema della compagnia della Madonna del Purgatorio

La chiesa dei Servi di Siena doveva accogliere, tra Due e Quattrocento, una rete di confraternite devote, alla cui articolazione fa da contraltare una quasi totale carenza di notizie e dati archivistici diretti; è ancora una volta Filippo Montebuoni Buondelmonte a fornirci una guida insostituibile per ricostruire questa realtà, tracciando una sintetica cosmografia della galassia dell’associazionismo laicale che si era raccolta, nell’arco temporale di nostro interesse, attorno al fulcro del convento dell’ordine.¹²⁶⁸

¹²⁶⁴ BCS, ms. E.V.17, c. 208v: “Nella filza n. 27, l’anno 1499 delle scritture del Concistoro si nota che questa chiesa fu rifatta nel 1499 e i fratelli fecero una petizione al comune per aver sussidio” (menzionata poi da Zazzeroni 1945, p. 20; Liberati 1944-1947, p. 120 – che vi leggeva, di nuovo, un sintomo dell’“assoluta indigenza” in cui a suo giudizio i confratelli versavano –, Ceccherini 1995, ed. 2015, pp. 245, 247; Riedl 2012, p. 56; Tinacci 2012, p. 39). Una prima ricognizione tra i documenti prodotti dalla magistratura della Repubblica senese non ha dato, al momento, esiti positivi. In aggiunta, si rammenti che il 3 giugno 1499 i confratelli cedevano ai frati serviti, in cambio di un palmo di terreno, uno staio del vino che – come ricordato *supra* – ricevevano ogni anno dallo Spedale di Santa Maria della Scala (cfr. Liberati 1944-1947, p. 120, che tuttavia indica un’errata segnatura per il relativo attestato; i documenti sono reperibili in ASS, Patrimonio resti, 1828, cc. 2r-6v).

¹²⁶⁵ BCS, ms. C.I.12, c. 167v.

¹²⁶⁶ *Ibidem*.

¹²⁶⁷ Anche questa fase del cantiere dell’oratorio, intermedia tra la configurazione di secondo Quattrocento e il riassetto post-tridentino, sarebbe meritevole di nuovi approfondimenti, sorretti da uno scavo documentario più esteso di quello, appena avviato, da Liberati 1944-1947, pp. 120-123; una disamina maggiormente completa, ma ancora passibile di precisioni, è in Riedl 2012, pp. 56-59. Un buon punto di partenza per una nuova indagine è costituito dagli attestati – relati principalmente all’intervento del Sodoma nell’impresa – editi in Bartalini/Zombardo 2012, pp. 222-227, doc. 113.

¹²⁶⁸ Le diverse confraternite rammentate dal padre servita sono: a) la compagnia dell’Orazione, “della quale si fa mentione in un contratto fatto il 17 marzo 1351, rogato ser Gerio di ser Nello” (BCS, ms. B.VII.14, c. 6v); purtroppo, nel fondo notarile ante-cosimiano dell’Archivio di Stato di Siena si conservano, di Geri di ser Nello, solo le abbreviature rogate tra il 1364 e il 1376. Montebuoni Buondelmonte ricorda pure che “nel 1351, al tempo del vescovo Azzolino”, era priore del sodalizio un certo Meuccio di Tura (ivi, c. 90v); b) la compagnia del Beato Gioacchino, che “fu fondata da molti nobili

A lato della principale compagnia della Trinità, oltre alla già menzionata compagnia della Beata Vergine e del beato Francesco ‘Patrizi’ – riassorbita nella prima all’altezza del 1442 –, ¹²⁶⁹ doveva operare la compagnia della Madonna del Purgatorio, che (al pari delle altre due appena rievocate) sarebbe stata fondata dal ‘Patrizi’ e fornita di privilegi spirituali da Pio II “mentre si ritirava in Siena nel 1460” e, in precedenza, da Gregorio XII. ¹²⁷⁰ Fatta la tara della ‘mitica’ eziologia indicata dal frate – che intendeva accreditare il beato come fondatore di tutte le esperienze associative laicali ‘servitane’ di Siena –, sembra maggiormente probabile che l’istituzione del consorzio sia da posdatare alla prima metà del Trecento, in rapporto allo sviluppo del culto della Vergine soccorritrice delle anime purganti e, soprattutto, alla sua piena affermazione entro il *côté* dell’ordine. ¹²⁷¹

Non pare sconveniente postulare che il sodalizio – di cui non conosciamo al momento attività, composizione e orientamenti devozionali (al di là dell’intuibile *pietas* di tratto mariano) – si adunasse presso la già citata cappella del Purgatorio interna alla chiesa di Santa Maria dei Servi, accanto alla quale insisteva, intorno al 1483, un armadio che conteneva uno dei gonfaloni della compagnia della Trinità. ¹²⁷² Ma in che settore dell’edificio era localizzato il sacello? Recentemente si è proposto di identificare quest’ultimo con la cappella, oggi largamente alterata nella sua conformazione fisica, antistante al campanile, subito accanto al fianco destro della retrofacciata [fig. V.19],

sanesi della famiglia de’ Piccolomini l’anno 1372, di che diedero a noi lume e notitia Celso Cittadini ed il dottor Pomponio Tolomei, diligenti investigatori delle cose antiche di questa nostra città” (ivi, c. 92r); Scipione Borghesi ci informa che la fraternita “si cominciò nel primo di maggio [1372] per alquanti giovani sanesi” (BCS, ms. P.II.24, c. 15r), lasciando intendere che si trattasse di una compagnia di fanciulli (cfr. Monti 1927, I, p. 131, e più di recente Taddei 2001, p. 157); c) la già richiamata compagnia della Beata Vergine e di Francesco ‘Patrizi’ (BCS, ms. B.VII.14, c. 92r); d) la compagnia dell’Abito della Beata Vergine, che si adunava presso l’altare delle mantellate, alla quale il servita attribuisce una sicura patente di antichità e un’elettissima *membership*: “nella quale, come di presente è ascritta la prima nobiltà di Siena, così ne’ tempi stati vi furono arrolati Pio II e Pio III, Antonio Casini vescovo di Siena e cardinale, Riccardo Petroni cardinale, Giovanni Piccolomini cardinale et arcivescovo di Siena, Ascanio Piccolomini, il primo di questo nome, e Camillo Borghesi arcivescovo di Siena, Girolamo Piccolomini vescovo di Pienza, Mastino della Scala prencipe di Verona, di Lucca, di Bergamo e di Brescia, Cangrande della Scala prencipe di Verona et Alberto suo nipote, Alfonso Piccolomini d’Aragona duca d’Amalfi, il marchese Ottavio Malaspina, Patritio Patritii marchese di Pecia [?] e conte del Sacro Imperio et la sua consorte Maria Anguillara etc. Et hoggi vi è ascritto nella medesima l’eminentissimo cardinale Scipione Borghesi” (ivi, c. 6r-v; per un ragguaglio su queste confraternite, e la loro affermazione in età di Controriforma, cfr. almeno Coletti 2011). A queste si aggiungono poi le compagnie istituite nel corso del XVII secolo, vale a dire: e) la compagnia del Santissimo Sacramento, “eretta dall’eminentissimo Metello Bichi cardinale et arcivescovo di Siena” (BCS, ms. B.VII.14, c. 6v), dunque ai primordi del Seicento; f) la congregazione del Beato Francesco Patrizi, “fondata dal padre fra Marc’Aurelio Morretti l’anno 1628 alli 17 di marzo” (ivi, c. 6v), “le sorelle della quale s’impiegano nel suffragio dell’anime delle consorelle defunte, facendo celebrare per ciascuna 40 di messe all’altare privilegiato nella nostra chiesa” (ivi, c. 90v); g) la congregazione dei Sette Dolori della Beata Vergine, “fondata da noi nella compagnia della Madonna di Valli l’anno 1630” (*ibidem*).

¹²⁶⁹ Cfr. *supra*.

¹²⁷⁰ BCS, ms. B.VII.14, cc. 6v, 90v.

¹²⁷¹ Su questo punto si veda Manzi 2022, p. 43. Si veda poi Carletti 2023, p. 172, che segnala come una confraternita dedicata alla Madonna del Purgatorio fosse istituita anche presso il convento servita di Firenze, sicuramente prima del 1341 (verosimilmente in anni prossimi a quelli di fondazione dell’omologo sodalizio senese).

¹²⁷² Si veda ancora *supra*.

per via del rilievo smaccato che – nel relativo corredo pittorico trecentesco, ancora in minima parte conservato – viene assegnato alla figurazione della *Madonna delle anime purganti* [fig. V.22].¹²⁷³ Benché l'ipotesi sia indubbiamente affascinante e – a tutta prima – persuasiva, si può in realtà dimostrare che la cappella del Purgatorio menzionata delle fonti corrispondeva, almeno dagli anni trenta del Quattrocento, alla cappella del transetto sinistro adiacente alla tribuna, poi intitolata alla Concezione di Maria, in antico luogo di adunanza di un gruppo di terziarie mantellate (e, in piena età moderna, della società laicale dell'Abito) [figg. V.8]. Procediamo quindi con ordine, ripercorrendo le diverse testimonianze a nostra disposizione. Come ricorda puntualmente Montebuoni Buondelmonte, nel 1511 Enea Piccolomini – figlio di Giacomo e di Cristoforo Colonna – otteneva il patronato della “cappella della Madonna del Purgatorio, detta ancora del Manto (hoggi dell'Habito) senza pregiudizio presso dette nostre suore”,¹²⁷⁴ la notizia era già reperibile negli atti della visita apostolica di monsignor Bossi, da cui si ricava come la cappella posta a metà tra il coro e la cappella Spinelli (dedicata allora al Battista Decollato) fosse stata dotata “a quondam illustrissimo domino Enea de Piccolomineis iam defuncto cum onere decantandi missam in festo die Nativitatis Beatae Virginis et officium mortuorum in die sequenti”.¹²⁷⁵ All'altezza del

¹²⁷³ Manzi 2022, p. 44.

¹²⁷⁴ BCS, ms. B.VII.14, c. 11v.

¹²⁷⁵ Bossi 1575, ed. 2018-2019, II (2019), pp. 268-270. Il visitatore principia la sua ricognizione dall'altar maggiore, per poi spostarsi di cappella in cappella, con un andamento antiorario: il primo altare visitato dopo la tribuna è proprio quello di nostro interesse, seguito a ruota da quello “sub titulo Sancti Ioannis Decollati”, ossia la cappella Spinelli (cappella che al tempo della redazione delle *Memorie* di Montebuoni Buondelmonte risultava invece dedicata a Giovanni Evangelista [BCS, ms. B.VII.14, c. 12r, n. 11]); successivamente – saltando la cappella di testata del transetto sinistro – il visitatore passava alla prima cappella del piedicroce, dotata da un certo “Iacobus de Grosseto” e consacrata sotto il vocabolo di San Giovanni Battista, esattamente come nel pieno Seicento (quando a detenere il patronato dell'altare era la famiglia de Pieri: ivi, c. 12r, n. 13). Si procedeva con la cappella di San Michele Arcangelo, della famiglia de Santi, sul cui altare era innalzata una “icona Beatae Mariae Virginis et aliorum Sanctorum”: era, questa, una tavola sottoscritta da Pietro di Giovanni Ambrosi e recante la data 1443, come limpidamente attestato da Montebuoni Buondelmonte (che ricorda come “nel gradino di detta tavola” vi fossero dipinti “quattro de' nostri beati, con le parole seguenti, cioè San Giovacchino, San Filippo, San Francesco, San Buonaventura, il quale tiene una testa di morto nella sinistra mano” [ivi, c. 12r-v, n. 14]). Bossi visitava di seguito la cappella “sub titulo Beatae Mariae Virginis detta della Madonna del Verde” – alla quale Montebuoni Buondelmonte dedica un paragrafo prodigo di informazioni (ivi, cc. 12v-13v, n. 15) –, la cappella di Sant'Antonio (Abate?), reintitolata nel XVII secolo ai *principes Apostolorum* (ivi, cc. 12v-13v, n. 16), e infine la cappella “sub titulo Trium Figurarum” (che curiosamente Montebuoni Buondelmonte ‘assimila’ a quella di Sant'Antonio: “quivi era la cappella di Sant'Antonio, detta per altro nome «delle Tre Imagini»” [ibidem]). La visita continuava dalla prima cappella della navata destra, quella della Visitazione della Vergine, ove era collocata la *Madonna del Bordone* (cfr. *supra*), e procedeva risalendo verso il presbiterio, con le cappelle della Natività, di patronato Bindi (ivi, c. 9v, n. 3) e di Sant'Andrea, detenuta dalla famiglia della Ciaia, sulla cui mensa campeggiava un polittico che Montebuoni Buondelmonte diceva realizzato da Matteo di Giovanni nel 1470 (“vi sono le imagini de' santi Bartolomeo, Giovanni Evangelista, Andrea e Girolamo con alcune altre piccole nel gradino dell'icona assai devote e belle”: ivi, cc. 9v-10r, n. 4). L'elemento centrale di questa ancona smembrata deve essere sicuramente riconosciuto nel pannello raffigurante la *Madonna col Bambino in trono e quattro angeli* oggi alla Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. n. 286) (cfr. Lusini 1909, p. 45, e più di recente C. Alessi, in *Matteo di Giovanni* 2006, pp. 34-35). Ancora oltre, Bossi visitava la cappella “sub titulo Innocentium” e, passato nel transetto destro, la cappella di testata detta di Santa Maria *de Populo* (cfr. BCS, ms. B.VII.14, c. 10r-v, nn. 5-6). Chiudeva il giro con le ultime cappelle presbiteriali, vale a dire la cappella Petroni – dedicata a San Lorenzo – e la cappella della Resurrezione, legata alla famiglia Lundori (ivi, cc. 10v-11r).

1575, tuttavia, il sacello risultava consacrato sotto il vocabolo della Concezione della Vergine (“sub titulo Conceptionis Beatae Mariae Virginis”),¹²⁷⁶ ciò che potrebbe indurre a dubitare dell’associazione – attestata nel pieno Seicento dal padre servita – tra la cappella del Purgatorio e la cappella dotata dal rampollo di casa Piccolomini. A confortare la veridicità dell’affermazione di Montebuoni Buondelmonte giunge però il testamento dello stesso Enea Piccolomini, nel quale il *de cuius* disponeva, con insperata chiarezza nella descrizione topografica, che fosse dotata una “cappellam qua est prima et dextra altaris maioris dicte ecclesie infra suos fines, que cappella vocatur la cappella del Purgatorio, sive della Madonna del Manto”.¹²⁷⁷ Si può quindi congetturare che fosse questo – e non quello adiacente al campanile – l’“altare del Purgatorio” per il sostentamento del quale la mantellata servita (e poi beata) Angela Tolomei, nel suo testamento rogato nel 1349, destinava le rendite di alcune “possessioni” donate ai frati.¹²⁷⁸ Una simile circostanza si spiegherebbe bene, del resto, alla luce del legame che univa questo sacello alle terziarie dell’ordine, di cui – come appena detto – la testatrice doveva far parte; un legame che sarebbe stato clamorosamente suggellato, nel 1436, dalla ben nota *Madonna della Misericordia* di Giovanni di Paolo [fig. V.25], che in origine (prima di essere traslocata nella cappella di testata del braccio sinistro del transetto, dove alberga tuttora) campeggiava proprio sulla mensa del relativo altare.¹²⁷⁹ Oltre alla fededegna testimonianza di Montebuoni Buondelmonte,¹²⁸⁰ certifica

¹²⁷⁶ Bossi 1575, ed. 2018-2019, II [2019], p. 268.

¹²⁷⁷ Una copia dell’attestato si rintraccia in ASS, Conventi, 2611, cc. 32r-34v (in part. c. 32r per la citazione qui trascritta). Bisogna dunque concludere che nell’intervallo tra il 1511 e il 1575 la cappella avesse mutato dedizione, per ragioni ancora da circostanziare.

¹²⁷⁸ La relativa particola testamentaria, non pervenutaci in originale, è richiamata da Montebuoni Buondelmonte (BCS, ms. B.VII.14, c. 107r) e, successivamente, da Faluschi, che ricordava come il relativo “istrumento” fosse rogato da ser Neri di Nuto, e che “il convento de’ Servi si servì di lire 300 per comprare dallo spedale della Scala alcuni campi con casa nel comune di Maggiano, sotto rogito di ser Giovanni di Bonaventura del dì 7 agosto 1349, con obbligo che il frutto dovesse perpetuamente servire per l’altare del Purgatorio, essendo tale la volontà della detta testatrice” (BCS, ms. C.II.15, c. 63r). A proposito della cappella, si segnala che con il suo testamento, dettato il 20 luglio 1495, una certa donna Flora, vedova di Filippo di ser Gregorio e figlia di ser Agnolo di Meo d’Andrea, disponeva “di tenere accesa una lampada presso l’altare della Beata Vergine Maria che è delle terziarie de’ Servi” (il regesto dell’attestato si rintraccia in ASS, Conventi, 2612, cc. 38v-39r).

¹²⁷⁹ Sull’opera, ritenuta solitamente l’elemento centrale di un polittico scompartito, si veda almeno Brandi 1947, pp. 14-18, con i relativi riferimenti; da ultimo, Gianni 2004.

¹²⁸⁰ “La decima è la cappella delle mantellate. Quivi è una immagine antica assai devota, rappresentante la Beatissima Vergine, la quale accoglie molte persone sotto del suo manto. L’adornamento è molto vago e fu nuovato per opera del predetto fra Bartolomeo Mazzone. Sopra di questo altare si veda la testa della beata Bartolomea Vaiari, monaca del nostro ordine e discepola del beato Francesco. Il cornicione dorato che circonda tutta la cappella lo fece fare Calidonia Sergardi de’ Bindi; le nostre terziarie l’hanno adornata di molti paramenti. Vi si canta la Salve ogni domenica, le letanie ogni terza del mese, nel qual giorno vi si espone al vespro il Santissimo Sacramento, e poi si porta in processione, coll’intervento di quattro fratelli della compagnia della Santissima Trinità, i quali asistono con torce accese. L’altare è privilegiato, come habbiamo scritto di sopra, et è libero del monastero. Il primo giorno non impedito doppo la terza domenica d’ogni mese vi si canta la sera per l’anime de’ fratelli e sorelle della compagnia dell’Habito. Dal cavaliere Andrea della Ciaia fu dotata con alcuni oblighi perpetui per l’anima sua e de’ suoi descendenti. Vi sono le residenze di legname bianco coi balaustri” (BCS, ms. B.VII.14, cc. 11v-12r, richiamato già in Brandi 1947, p. 72 [nota 28], e in Gianni 2004, p. 110 [nota 39]). Stando a quanto asserito da Lusini 1908, pp. 41-42, la tavola sarebbe stata trasferita nella cappella di testata del braccio sinistro quando, nel 1708, fu collocata al suo posto l’effigie a rilievo della *Madonna*

infatti questa provenienza la stessa tessitura d'immagine del dipinto, ove lo stuolo delle figure femminili disposte *sub Matris tutela* – capeggiato da una beata servita identificata con Giovanna da Firenze –¹²⁸¹ si trova insolitamente in posizione onorifica, alla destra della Vergine misericordiosa (laddove, di norma, è collocata la frangia maschile).¹²⁸² Del resto, vista la ricorrente contaminazione tra i tipi iconografici della Madonna del Manto e quella Madonna delle anime purganti (che trova un perfetto parallelismo nella dedicazione duplice, e intercambiabile, della cappella),¹²⁸³ un dipinto con un contenuto figurativo del genere sarebbe risultato del tutto coerente con l'intitolazione dell'altare disposto alla sinistra della cappella maggiore. D'altra parte, come mi suggerisce Roberto Bartalini, è da percorrere anche l'eventualità che in origine l'altare intitolato alla Madonna del Manto si trovasse in corrispondenza degli affreschi della zona della controfacciata, e che solo secondariamente l'intitolazione fosse traslata al sacello dell'area presbiteriale.

Bisogna a questo punto interrogarsi sull'eventualità che anche i membri della compagnia della Madonna del Purgatorio, al pari delle suore terziarie, si adunassero proprio all'interno del sacello del transetto sinistro; per quanto ciò non sia del tutto sconveniente – anzi sembrerebbe costituire l'ipotesi più economica –, rimane praticabile la possibilità alternativa (prospettata già da Gaudenz Freuler e poi, più diffusamente, da Elena Marta Manzi) che la confraternita avesse effettivamente a che fare con l'affresco della cosiddetta *Madonna delle anime* e con il contesto entro cui esso era calato, ossia la cappella a cui fu appoggiato il campanile di Santa Maria dei Servi.¹²⁸⁴ Nulla al momento sappiamo di certo sull'origine e la dedicazione di questo sacello, né – a onor del vero – siamo sicuri del fatto che dinanzi ai dipinti parietali fosse effettivamente eretto un altare. Per quanto ciò non sia indicativo retrospettivamente – visto lo stravolgimento cui il piedicroce della chiesa servita andò incontro a partire dal 1511 –, in quel settore della chiesa non ve ne era più alcuno al tempo della visita di monsignor Bossi; solo nei primi anni ottanta del Cinquecento fu fondato un altare nel vano posto alla base del campanile, in ottemperanza alle disposizioni del capitano Mariano Bandecca

dei sette dolori (ancora oggi *in loco*). Brandi 1947, p. 72 (nota 28), dà notizia di un presunto trasloco dell'opera a Monteriggioni, sulla base di quanto si apprenderebbe da un manoscritto miscellaneo settecentesco contenente ragguagli sul beato Francesco 'Patrizi' (BCS, ms. B.VII.17); in verità, nel codice si fa allusione non già alla *Madonna della Misericordia*, ma a un'opera contenente "l'immagine del beato Francesco Patrizi", inducendo a sospettare che il dipinto periferizzato fosse un altro. In effetti, da un'analisi più accorta dell'attestato (ivi, filza n. 5, c. 34r) s'intende che a essere trasferito nella chiesa di San Bartolomeo a Monteriggioni fu "un ornato dipinto in tavola a stucco ed oro" – realizzato, sembra, per 'contenere' la tavola di Giovanni di Paolo – in cui si vedeva "l'immagine del beato Francesco Patrizi dipinta sopra oro, che colla destra tiene il giglio e colla sinistra un libro aperto, ed ha l'haureola intorno al capo; questa effigie, quantunque nell'anno 1700 si[a] stata ritoccata, è però dello stesso pittore Giovanni de Petri [sic]".

¹²⁸¹ Come proposto da Dal Pino 1957-1958, pp. 234-235, in luogo della più corsiva identificazione con la beata Giuliana Falconieri; si veda anche Dal Pino 1966, ed. 1997, pp. 542.

¹²⁸² La significativa effrazione iconografica è già stata adocchiata da Gianni 2004, p. 99; certo non si tratta di un *unicum*: si pensi almeno alla *Madonna della Misericordia* che campeggia nell'anta destra del *name-piece* del bolognese 'Maestro del 1333' (opera destinata, significativamente, a una *societas* laicale avente sede nella chiesa di San Vitale: Benati 2005, p. 58). Per un ragguaglio sul Terz'Ordine dei Servi di Maria tra tardo Medioevo ed età moderna rimando almeno a Coletti 2011.

¹²⁸³ Cfr. Freuler 1986, p. 87.

¹²⁸⁴ Freuler 1986, p. 87; Manzi 2022, p. 44.

da Livorno, cittadino senese, il quale vi destinò la bella *Natività* di Alessandro Casolani [fig. V.26], oggi incongruamente spostata nello sguancio a mano manca dell'intradosso della quarta cappella sfondata della navata sinistra.¹²⁸⁵ Manzi propone che in quella circostanza fosse aperto l'arco d'accesso comunicante con la navata e fosse approntata anche la cornice in stucco che ancora adesso attornia e isola l'immagine veneranda della *Madonna soccorritrice delle anime* (anche se Vittorio Lusini datava il secondo intervento al XVIII secolo).¹²⁸⁶ Sia come sia, diversi indizi parrebbero dimo-

¹²⁸⁵ Lo attesta, con la solita precisione, Montebuoni Buondelmonte: "la prima [cappella] a man dritta nell'entrare in detta chiesa fu già del capitano Mariano Baldeschi [sic] da Livorno, cittadino sanese, il quale per abbellirla fece dipingere la tavola, dove si rappresenta il mistero della Natività di Nostro Signore, da Alessandro Casolani pittore assai celebre della città di Siena, e questa è una delle più belle opere che uscissero dalle sue mani. Morto il prefato capitano, restò libera al nostro monastero" (BCS, ms. B.VII.14, c. 9r-v). Ulteriori notazioni in merito si reperiscono nell'accurata compilazione di documenti del convento realizzata dal servita Giuseppe Lazzerini nel 1745: "a dì 6 aprile 1581 [...] fu dai nostri padri data al suddetto capitano Mariano Bandecca (o Baldeschi, come si legge al libro manoscritto di Memorie del predetto nostro Montebuoni Buondelmonte nella descrizione delle cappelle della nostra chiesa, pag. 9) da Livorno, cittadino sanese, la cappella sotto il campanile, ch'è la prima a man destra entrando in chiesa, coll'obbligo a detto signore di fare in detta cappella lo spazzo, la sepoltura con pietre e sua arme, l'altare, pietra sagrata, tovaglie, candelieri di ferro, il davanzale con sua arme, predella, e imbiancarla; pianeta con sua arme, stola e manipolo, camice con suo cordone, far l'occhio con sua invetriata e l'arme, le tovaglie per l'altare e la tavola dell'altare a devozione di detto signore. Di più dare cinquanta fiorini per dote di detta cappella, con obbligo ai padri d'una messa la settimana, e dando cento fiorini obbligare i padri a due messe la settimana in perpetuo [...]. Il predetto signor capitano Mariano Bandecca o Baldeschi fu portato morto da Montepulciano e fu seppellito in chiesa nostra il dì 30 giugno 1582, come si vede al nostro libro de' morti, pag. 39 retro" (ASS, Conventi, 2610, pp. 160-162). Un controllo degli attestati citati da Lazzerini rivela la perfetta attendibilità della fonte: nel *Libro di partiti e deliberazioni del convento de' Servi di Maria*, segnato A (1575-1606), alla data del 6 aprile 1581, si rintraccia la memoria della cessione del patronato richiamata dal padre servita (BCS, ms. B.VIII.8, cc. 14r-v, 50v), mentre nel cosiddetto *Libro dei morti* è la notizia della tumulazione del cavalier Baldecca nella chiesa senese (BCS, ms. B.IX.5, c. 49v). Per la tavola di Casolani si veda la scheda di A. Bagnoli, in *L'arte a Siena* 1980, pp. 74-75, n. 21. Sarebbe un'operazione meritoria, vista anche la scarsa visibilità di cui soffre ora il dipinto, ricollocare l'opera in corrispondenza dell'altare per cui fu concepita, e su cui rimase almeno fino alla seconda metà dell'Ottocento (cfr., per esempio, Brogi 1862-1865, II/40 [1863], n. 1).

¹²⁸⁶ Cfr. Lusini 1908, p. 55 (nota 88), che tuttavia non adduce alcuna evidenza, materiale o documentaria, a riprova di una simile cronologia. Quanto alla proposta alternativa avanzata adesso da Manzi 2022, pp. 41-43, mi sembra che le ragioni dello stile impediscano di correlare la realizzazione dell'incorniciatura – caratterizzata, come mi conferma Alessandro Angelini, da un lessico ormai proto-secentesco – alla fondazione dell'altare, nel 1581; piuttosto, è da domandarsi se la creazione di questo tabernacolo non vada associata a un momento ulteriore, quando il patronato della cappella, dopo la morte del Baldecca e l'estinzione della sua schiatta, passò alla famiglia Meocci, dopo un primo tentativo – non andato in porto – di affidamento dei diritti patronali ad Andrea della Ciaia (BCS, ms. B.VIII.9, cc. 130v-131r). Tra le deliberazioni del convento dei Servi, alla data del 26 settembre 1633, si rintraccia in effetti una memoria relativa alla concessione della "cappella e sepoltura detta sotto il campanile al molto illustre signor Francesco Meocci", il quale aveva espressamente dichiarato "di volerla abbellire con stucchi" (BCS, ms. B.VIII.10, c. 49v; sulla famiglia cfr. Ilari 2002, p. 227). Per quanto un simile argomento non sia pienamente risolutivo, non pare del tutto inverosimile che l'edicola fosse approntata nel secondo quarto del Seicento, in occasione di un riallestimento del sacello occorso all'indomani del cambio dei titolari. Preme notare, in ogni caso, come la prima menzione esplicita dell'affresco della *Madonna delle anime* nella letteratura risalga soltanto al 1815, quando Faluschi – nella seconda edizione della sua *Breve relazione delle cose notabili della città di Siena* – registra entro la cappella "del Natale" (in riferimento alla *Natività* di Casolani) "una Beata Vergine Maria dipinta a fresco da Gregorio da Siena nel 1420" (Faluschi 1815, p. 109).

strare che il frammento in questione altro non sia che un brano di dipinto murale staccato e ricollocato su una diversa parete: lo testimoniano sia l'aggetto significativo rispetto alla muraglia retrostante (ben apprezzabile nella veduta laterale), sia il fatto che la peculiare banda di cornice sinistra – percorsa da un motivo a corolle di giglio stilizzate – non prosegua nella porzione superiore, dove si sviluppa il lacunoso *Giudizio finale*.¹²⁸⁷ Non è da escludere, allora, che la porzione di affresco, forse spostata sulla mostra esterna della cappella del campanile, dovesse in principio battere in controfacciata, dialogando con i pochi brandelli di figurazione tuttora leggibili nella parte alta del muro d'ingresso [fig. V.23]: non si tratta, difatti, dei resti di uno scenario infernale, bensì di ciò che avanza della rappresentazione del monte del Purgatorio, concepito – analogamente a quanto si vede in un consimile affresco della sala capitolare dell'ex convento dei Servi di Maria di Todì [fig. V.24] – a mo' di collina 'sforacchiata' dalle caverne corrispondenti ai vari *loca poenarum*.¹²⁸⁸ Una simile scelta iconografica sembra ancora rispondere a una precisa strategia di "infernalizzazione del Purgatorio",¹²⁸⁹ volta ad amplificare, attraverso l'accentuazione della durezza materiale delle pene purganti, la funzione edificante dell'immagine del "secondo regno", offrendo al contempo una rassicurante prospettiva di riscatto (subordinata all'affidamento all'*advocata peccatorum*).¹²⁹⁰ Coniugata con la contigua *Parusia*, dunque, questa raffigurazione del Purgatorio e della *Madonna delle anime*, ad esso correlata, avrebbe composto un sistema d'immagini di chiaro intento 'conativo', orientato a offrire un messaggio di segno ammonitorio e moralizzante: ciò che si sposa bene, oltretutto con la collocazione sulla retrofacciata (spesso sede deputata a ospitare programmi d'immagine di tale tenore), con un orizzonte culturale confraternale, lasciando aperta l'eventualità che gli affreschi decorassero proprio il luogo di ritrovo della compagnia della Madonna del Purgatorio. Non è allora irrilevante osservare come il *Giudizio universale* della parete adiacente al campanile sia formulato in termini analoghi a quello, pressoché coevo (cioè ambientabile nei primi del quinto decennio), in un ambiente dell'oratorio della compagnia dei disciplinati sotto le volte dell'Ospedale di Santa Maria della Scala [figg.

¹²⁸⁷ Alla luce di simili osservazioni, sembra difficile pensare che l'edicola avesse in origine ospitato "una tela commissionata dal patrono del sacello, occultando dunque l'immagine dipinta" (Manzi 2022, p. 43). Il ritaglio irregolare della figurazione – portato quale riprova della conclusione – potrebbe essere stato semplicemente dettato da ragioni di ordine materiale, quali ad esempio la completa rovina della restante parte dell'affresco; d'altra parte, per quanto l'immagine sia decentrata, la composizione risulta nell'insieme 'risolta' e leggibile nella sua sostanza iconografica, tanto da portare a mettere in dubbio che sia frutto di un'inquadratura accidentale. Non è poi irrilevante osservare come la *Madonna delle anime* fosse stata pesantemente ritoccata – come attesta Lusini 1908, pp. 17, 35, che pubblica anche una foto storica che documenta lo stato dell'affresco –, segno del fatto che quell'immagine fosse al centro di un culto radicato, e fosse esposta alle relative pratiche devozionali (comprese le frequenti ridipinture).

¹²⁸⁸ Sulla scorta della formulazione del cosiddetto Purgatorio di san Patrizio: cfr. ora Gamberini 2021, p. 15. Per recuperare i principali riferimenti bibliografici sull'affresco della chiesa di San Francesco (già di San Marco) a Todì si veda ancora Manzi 2022, p. 43, e i relativi rinvii.

¹²⁸⁹ Cfr. Le Goff 1981, ed. 1982, p. 357, e più recentemente Ciccacese 2000.

¹²⁹⁰ Nonché, indirettamente, attraverso l'esercizio della carità. Non è irrilevante richiamare, a questo proposito, il filatterio sorretto dall'evangelista Matteo nel pennacchio sinistro dell'affresco del convento servita di Todì, giusto in corrispondenza della raffigurazione del Paradiso; in esso è vergato, significativamente, l'invito col quale Cristo, dopo il Giudizio finale, introdurrà tra i beati coloro che hanno compiuto opere di misericordia: "venite, benedicti Patris mei; possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi" (Mt. 25, 34).

V.19-V.20]:¹²⁹¹ in entrambe le composizioni, in effetti, ritornano il Cristo giudice inscritto in un'amigdala attorniata e sorretta da angeli tubicini; i due intercessori, la Vergine e il Battista, genuflessi ai lati, come in una *Deesis*; e gli scranni degli apostoli recedenti nello spazio secondo un'empirica prospettiva centralizzata. Tale assetto figurativo, lo ha chiarito recentemente Roberto Bartalini, trova il suo germe primario, a Siena, nel *Giudizio* che chiude la sequenza dell'*Allegoria della Morte e della Salvezza* di Ambrogio Lorenzetti, anch'essa concepita con tutta verosimiglianza per il pio sodalizio insediato sotto lo Spedale grande di Siena.¹²⁹²

¹²⁹¹ Cfr. *supra*, par. I.1.2.

¹²⁹² Bartalini/Marrone 2022, p. 9. Mi sembra da considerare prudentemente l'eventualità che anche la peculiare formulazione iconografica della *Madonna soccorritrice delle anime purganti* – che, per quanto sappiamo, trova la sua prima occorrenza proprio nei murali dei Servi di Siena – sia un conio del minore dei Lorenzetti: non solo perché ritorna, quasi identica, in un ciclo infarcito di motivi figurativi mutuati da Ambrogio, quale è quello della cappella maggiore della chiesa degli Umiliati di Paganico (Freuler 1986, p. 87); ma anche perché l'affresco presenta alcune soluzioni che sembrano decisamente al di sopra delle possibilità di invenzione di un pittore come il maestro attivo ai Servi. Ad esempio, è coerente con la mentalità sperimentale propria di Ambrogio l'idea di far scomparire quasi del tutto, alle spalle della Vergine soccorritrice, un angelo-assistente, di cui si intravedono soltanto la capigliatura e il nimbo. D'altra parte, il pittore – identificato con il 'Maestro del 1346' – dovette essere molto legato al minore dei Lorenzetti: a lui si deve, infatti, una delle prime – e più aderenti – ricezioni della mirabolante città governata secondo giustizia effigiata nel ciclo della Sala dei Nove, nel bel fondale urbano della *Strage degli Innocenti* della cappella Petroni (Manzi/Pipino 2022, pp. 11-12): dal precedente ambrogesco il pittore mutuò persino l'introduzione, nell'angolo superiore sinistro, del campanile del Duomo di Siena (cosa che conferma come l'edificio dovesse comparire già nella prima 'redazione' dell'affresco di Ambrogio, prima dell'intervento di restauro di Andrea di Vanni).

V.3 Inventari dei beni mobili della compagnia della Santa Trinità

a. Inventario stilato nel 1377 dal camerlengo Giacomo di Mico di Rosso setaiolo, al tempo del priore Dono di Peruzzo Doni (BCS, ms. B.I.10, cc. 142v-144r).

[c. 142v]

Al nome di Dio, ani 1377

Qui di soto sarano ischrite tute le masarizie e chose de la chompagnia de' Servi Sante Marie, cioè quella de la f[rat]e[r]nita maggiore, al tempo di Dono di Peruzzo Doni priore e di me Jachomo di Micho de Rosso seta[i]uolo, chamarlengo de la deta chompag[n]ia, ani 1377.

- In prima [[uno chonfalone cho' la Nostra Donna e l'armario e una eschala, està nella chiesa de' frati]].
- I° gonfalone cho' la Nostra Dona, istà i' su l'alta[r]e.
- I^a tavola piciola cho' la Nostra Dona, istà i' su l'alta[r]e.
- I° Chrociefiso cho' l'ampeschiata, istà a l'alta[r]e.
- I° Chrociefiso chol monte, istà i' su l'alta[r]e.
- II cha[n]delieri di fero per apichare i cha[n]deli su l'alta[r]e.
- I^a tavola chol Nostro Sig[n]io[r]e per andare la pacie.
- II cieroti avolti gra[n]di, per ponare i cieri, sono a l'altare.
- II cieroti avolti picioli di leg[n]io, istano su l'alta[r]e.
- II cieroti avolti, sono ne la sagrestia.
- II cha[n]delieri gra[n]di per apicha[r]e i cieri, sono ne la sagrestia.
- I° stag[i]uolo gra[n]de per fare dire l'oficio de' mo[r]ti.
- I° legio gra[n]de è ne la sagrestia.
- I^a predela gra[n]de a' piei l'alta[r]e.
- I^a predela piciola d'alta[r]e è ne la sagrestia.
- VIII dopieri cho' li stag[i]uoli dipi[n]ti e ferati forniti di ciera.
- I° gofano gra[n]de è ne la sagrestia, nuovo.
- I^a inpeschiata piciola per tenere le stagatele [?] per lo sagrestano.
- I° bosolo per tenere l'ostie.
- I° chandeliere piciolo istà dina[n]zi a Sa' F[r]a[n]cisco.
- Quattro la[n]pane apichate ne la chasa, fornite.
- I^a tavola d'altare i' su l'altar[e].

[c. 143r]

- I^a chanpanela di metalo per sona[r]e è apichata ne la chasa.
- II tavole di gieso da schrivare.
- I^a tavola di gieso gra[n]de vi sono isch[r]iti i nomi de' f[r]ateli.
- III ciereti picioli dorati sono a le figure.
- II ciereti picioli di leg[n]io istano a le figu[r]e.
- I° ciero avvolto dorato istà [a] le figu[r]e di Christofano di [I]acomo.
- I^a tavola istà apichata, èvi sch[r]ita le to[r]nate e nomi de' morti de la chompag[n]ia.
- I° descho da schriva[r]e per lo chamarle[n]go.
- I° armario piccolo istà dina[n]zi al prio[r]e.
- I^a chaseta de le penetenze istà dina[n]zi al priore.
- V banche per sedere, sono ne la chasamone [?].
- I^a schala manauola piciola è ne l'a[n]dito.
- I^a chasetina piciola istà i' su l'altare per l'oferta.
- I° bosolo per dare i partiti.
- III tefanie di leg[n]o piciole.

- I° chalamaio di stag[n]io per isch[r]ivare per lo chamarle[n]go.
- I° bosolo per tenere le polizie de' nomi, qua[n]do si tragono i cho[n]selieri.
- I° choltelo gra[n]de è nel gofano de la sagrestia.
- I^a la[n]pana è ne la peschiata de li arliqui.
- I^a chasetta vi stano li a[r]liqui, è ne la peschiata.
- I^a chasetina dinet[r]o vi sono li arliqui.
- I° bosolo dipi[n]to <sono>, àvi arliqui de[n]tro.
- I° libro gra[n]de nuovo per isch[r]ivare l'ent[r]ata.
- I° quade[r]nucio nuovo per iscrivare l'escita.
- I° libro gra[n]de per isch[r]ivare.
- I° lib[r]icuolo picciolo per isch[r]ivare le nagazioni.
- I° mesale picciolo cho' le chove[r]te use, i' cha[r]te di pechora.
- II liv[r]icuoili in cha[r]te di pechora vi sono isch[r]iti li o[r]dini de la cho[n]pag[n]ia.

[c. 143v]

- I° chalice do[r]ato cho' la copa d'arie[n]to.
- I° chorpo[r]ale cho' la chasela richamata.
- I^a pianeta bia[n]cha ve[r]gata.
- I° chamicie bia[n]cho fo[r]nito cho' l'amito e la stola, e 'l manipolo e 'l cho[r]done.
- I° dava[n]zale bia[n]cho vergato, chol f[r]legio e la fra[n]gia.
- I^a tovalia nuova di sciamitelo per lo legio gra[n]de.
- II tovalie gra[n]di bia[n]che sotili per tenere su l'altare.
- II tovalie la[r]ge per tenere su l'altare.
- II tovaluole longe nuove per ponare su l'altare.
- I° scugatoio lo[n]go e la[r]go per tenere i' su l'altare.
- I° seguenziale gra[n]de <fa> de la f[r]ate[r]nita, à lo maestro Iachomo Bunacuoli in chasa.
- I° segue[n]ziale picciolo fu de la f[r]ate[r]nita, à lo maestro Iachomo Bunacuoli in chasa.
- I° lib[r]o da chantare le la[l]de e laldese fu de la f[r]ate[r]nita, à lo maestro Iachomo Bunacuoli in chasa.
- I° lib[r]o in charte di pechora fu de la f[r]aternita.
- V libri piccioli chope[r]ti di schrivare, no' s'aduoparano.
- I^a tovalia larga per l'altare.
- III scugatoi dipi[n]ti legati, per ponare su l'altare.
- I^a tovalia usata per lo legio.
- I° guanciale per tenere il mesale, istà in su l'altare.
- I^a pietra sagrata istà in su l'altare.
- I^a chapa di tacholino ve[r]gata, è di [I]acomo di Micho.

[c. 144r]

- [...] rigoni buttati chon [.....].
- I° privilegio avemo dal veschovo che ci diè l'i[n]du[l]giencia di pena e di perdono quando ci ragunasemo in questa chasa, cioè la chonpag[n]ia.
- VI brivilegi in charta di pecora papali.
- I^a tovalia lo[n]ga istà in su l'altare.
- I° mocicino per acugare le mani istà in su l'altare.

b. Inventario adespota databile verso il 1483 (ASS, Patrimonio resti, 1832, cc. 9r-15v).

[c. 9r]

Queste sonno le cose mobili della chasa che so' per inventario date al sacrestano. E prima:

- Uno ghonfalone di seta messo a oro fino, dentrovi l'Asu[n]sione <d> di Nostra Donna da ogni lato, fornito, è i' uno armario di lengname fodarato dreto di tela rossa, el quale si è nella chiesa de' Servi a lato all'a[l]ta[re] del Prughatorio, fornito.
- Una tavola d'altare colla ighura di Nostra Donna.
- Una tenda rossa colla crocie bia[n]cha dinanzi.
- Uno huovo di struzo apichato dinanzi all'altare.
- Uno Crociefisso grande a lato a l'altare.
- Una tavola d'altare antica a l'entra[ta].
- Uno Crociefisso grande a capo all'altare a l'entrata.
- Il Crociefissi piccholi di lengno col peducio.
- Uno Crociefisso di pionbo piccholo.
- 2 croci de lengno vecchie messe a oro.
- Una crocie d'attone cor una pietra da portare morti.
- Uno chataletto di lengno per portare e morti.

[c. 9v]

- Uno chassone nuovo con due chiavi, dreto due chassine, una de' si[n]dacho, l'altra de' chama[r]lengho, colle chiavi.
- Una chassetta nuova per libri del kamarlengo.
- III leggi sopra a' sedii nuovi, da ca[n]tare.
- III leggi sopra a' sedii, da cha[n]tare.
- 2 leggi da tenere nel mezo della chiesa, <uno tutto di lengno dipento> [[rotto]], l'a[l]tro chol cuoio.
- Il predelle da tenere dina[n]zi a l'altare.
- Uno chassone grande chon più chassettine drentovi, fatto per tenere le paramenta e altre cose, con più chiavi.
- Una sedia di lengno chol ghofano e lla chiave per tenere le <robbe> cose della sacrestia.
- Una chassetta rossa per tenere banchali [e] altre cose.
- <Uno chassone azurro per tenere la ciera, del si[n]daco> [[venduto al tempo di Tomasso, 1488]].
- Una chassetina colla chiave per lle chandele
- Una chasettina bianca cholla sengna della Ternità.

[c. 10r]

- Il paia di cha[n]delieri di fero a ruote, colle [[quattro]]¹²⁹³ bacinette sotto, da tene[re] in sull'a[l]tare.
- Il paia di chandelieri d[i] lengno rossi, cioè uno paio grandi, uno minori.
- I° paio di chandelieri di lengno bianchi.
- Il paia di staggioli azurri, l'uno co' l'arme di <Francesco> di Biagio di Francesco, l'altro uno paneruzo.
- Uno paio di viti gialle per andare a possessione.
- Quattro pietre bucharate per tenere li staggioli.
- III pietre sacrate, 3 intere, una rotta.

[c. 10v]

- Uno Sancto Giovanni di lengno grande.
- Uno Sancto Antonio di lengno picholo.
- Una Nostra Donna di lengno chol suo Figl[i]uolo in collo.
- Una Resurezione di terracotta.

¹²⁹³ Soprascritto a "colle".

- Uno Giesù in tavola dorato.
- Più tavole dipente di sa[n]ti.

- Uno messale in charta pecora nuovo, tutto fornito, foderato di bianco colla veste rossa.
- Uno segh[u]entiale di charta pecora da cha[n]tare, foderato giallo cho' coponi di ferro stagnato nel mezo e di torno, di carte 95 scripte.
- Uno domedario rosso per fare la cataria.
- V libri da dire l'ufficio, 3 pavonazi, uno verde, uno azzuro.
- Uno libro de' Chapitoli.
- II libri de' salmi penitenziali di quinto foglio.
- II libri della compagnia in carta ba[n]bagia ne' quali si vi sonno scripte le perpetue dell'ano

[c. 11r]

1380, infino 1480.

- Più libri di più ragioni de detta compagnia.

- Uno chalice d'ariento grande, el quale si v'è scritto l'Ave Maria colle lettere azzurre di sopra uciellini, colla patena della Sancta Ternità.
- Uno chalice comune d'ariento nel quale si v'è scripto Francesco di Pietro, colla patena pura.

[...]

VI. BADIA VALLOMBROSANA DI SAN MICHELE IN SAN DONATO

VI.1 Compagnia di San Michele Arcangelo, poi della Disciplina maggiore (in seguito detta San Michele Arcangelo “di dentro”)

Come è frequente per molta parte dei sodalizi di devozione della città, non sono sopravvissuti dei referti d'archivio che consentano di rischiarare le origini e la stagione fondativa della compagnia di San Michele Arcangelo, *ab initio* insediata nell'omonima abbazia dei Vallombrosani in Poggio San Donato [figg. VI.1-VI.2].¹²⁹⁴ Di certo va accantonata l'idea – costruita a tavolino dai membri del sodalizio in età moderna, e accolta ancora da parte degli studi contemporanei – che la confraternita fosse già in essere il 7 marzo 1240:¹²⁹⁵ una data, quest'ultima, che è stata a lungo attribuita impropriamente a una ben più tarda pergamena, puntellabile ai primi decenni del XV secolo, con la quale i rappresentanti dei “pueri et adolescentes societatis puerorum Sancti Michaelis Arcangelis” richiedevano al pontefice un confessore – “sacerdotem secularem vel regularem” – con ampie facoltà di concedere l'assoluzione dei peccati.¹²⁹⁶ La significativa retrodatazione della supplica – realizzata attraverso la semplice interpolazione di una nota sul verso della cartapeccora (“anno 1240, Gregorio IX”), priva di una data cronica esplicita – deve essere senz'altro ricondotta alla volontà dei *socii* di comprovare storicamente l'antichità della loro associazione per finalità ‘autopromozionali’, secondo una prassi variamente attestata, a partire soprattutto dal tardo Cinquecento, in diverse realtà confraternali di Siena.¹²⁹⁷ In verità, la più risalente notizia documentaria relativa a un circolo devoto di laici legato alla comunità monastica di Poggio San Donato rimonta a oltre quarant'anni dopo: si tratta di una missiva del 13 febbraio 1287 spedita dal priore generale dei Camaldolesi, Gerardo, all'indirizzo dell'abate di San Michele, a cui comunicava di aver aggregato al proprio ordine, e reso quindi partecipe dei benefici spirituali di cui esso godeva, la fraternita istituita nella chiesa vallombrosana “ad Dei gloriam atque laudem et gloriose Virginis Matris Christi, Santique Michaelis Archangelis reverentiam et honorem”.¹²⁹⁸ L'attestato sembra

¹²⁹⁴ Di seguito un elenco della bibliografia più recente: Liberati 1959, pp. 169-177; Turrini 1996-1997, pp. 259-261; Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 251-252, 260; Ceppari Ridolfi 2016, pp. 120-121. Ziino 2018, p. 45, la ascrive al novero delle “confraternite che potrebbero aver svolto attività musicali”.

¹²⁹⁵ Cfr. Liberati 1959, pp. 169-170, e Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 251-252. La notizia era ripresa già da Macchi (ASS, ms. D 107, c. 152v).

¹²⁹⁶ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, sec. XV (registata in *Le pergamene* 2007, p. 200, n. 407); una trascrizione della supplica, con la data spuria 1240, si rinviene in una raccolta secentesca di trascrizioni delle pergamene della compagnia: ASS, Patrimonio resti, 1039⁵, c. 10r-v. D'altra parte, è ben noto che la nascita delle compagnie di fanciulli trova i suoi presupposti entro il processo di riorganizzazione dei quadri confraternali che maturò nel corso del Quattrocento: a Firenze, ad esempio, le prime fraternite analoghe sono attestate soltanto a partire dagli inizi del XV secolo (Taddei 2001, pp. 125-127).

¹²⁹⁷ Paradigmatico, in tal senso, è il caso della compagnia della Madonna sotto le volte dell'Ospedale di Santa Maria della Scala, per cui cfr. *supra*, par. I.1.1.

¹²⁹⁸ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1339 marzo 4 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 191, n. 383); l'aggregazione sarebbe stata ratificata nuovamente il 4 marzo 1339

degno di particolare sottolineatura, perché costituisce una testimonianza dell'interesse da parte delle congregazioni monastiche verso la devozione confraternale, e dello stimolo che le due *familie* dei Camaldolesi e dei Vallombrosani seppero imprimere allo sviluppo di esperienze di associazionismo laicale (certo con un coinvolgimento meno spiccato di quello degli ordini mendicanti).¹²⁹⁹ Purtroppo, la nebulosità che avvolge la stagione più remota della storia della compagnia – di cui non conosciamo con esattezza attività, composizione sociale e inclinazioni culturali (al di là della probabile *devotio* mariana e della venerazione rivolta all'arcangelo psicopompo) – non si dirada neppure scollinando nel Trecento, data la dispersione pressoché completa delle carte allora prodotte dall'ente; al momento, per quanto riguarda la prima metà del secolo, sappiamo solo che un generale dell'ordine vallombrosano, Benedetto, rivolse nel 1342 una lettera di partecipazione alla *fraternitas* (identificata in termini analoghi a quelli che abbiamo riscontrato nella precedente pergamena, senza allusioni esplicite al canto delle laudi, alla pratica della disciplina o ad altre consuetudini associative).¹³⁰⁰

Pur in assenza di un deposito documentario per queste cronologie, le testimonianze sul conto del consorzio incominciano progressivamente a infittirsi all'indomani dello spartiacque segnato dalla Peste Nera. La concessione di un'indulgenza di quaranta giorni da parte del vescovo di Siena Azzolino Malavolti, il 4 giugno 1353, attesta l'impegno diretto del presule nel rafforzamento della compagnia, e fa intendere che in quegli anni l'associazione stesse ormai per raggiungere una piena maturità istituzionale (sancita, peraltro, dalla definitiva stabilizzazione del suo *titulus*).¹³⁰¹ Insieme ad allargare il prestigio del pio sodalizio, il privilegio doveva servire ad attrarre nuovi adepti e, non da ultimo, a favorire le donazioni di benefattori non iscritti al gruppo, dacché l'indulgenza poteva essere lucrata anche da coloro che si sarebbero impegnati “ad dictam fraternitatem manutenendum et augmentandum”. In un'analogia direzione di incremento del consorzio, d'altronde, era patentemente orientata l'indulgenza elargita l'anno successivo, il 6 febbraio 1354, da ben dodici arcivescovi e vescovi, e in seguito

da Bonaventura, priore generale dei Camaldolesi (dove la data cronica dell'attuale segnatura della cartapeccora). È da segnalare come il dettato di questo documento sia stato completamente travisato da Liberati 1959, p. 170, che indicava Gerardo come “generale dell'Ordine vallombrosano” e sosteneva che questi avesse ordinato ai monaci di San Michele Arcangelo di aiutare la confraternita perché si conservasse.

¹²⁹⁹ Poche annotazioni su questo punto si possono reperire in De La Roncière 1998, pp. 348-349, e ora in Fabbri 2021, pp. 52-56. Limitandosi, per un termine di paragone, al caso fiorentino, si può ricordare che i Vallombrosani di Santa Trinita avevano dato impulso, forse nel primo Trecento, all'istituzione di una compagnia dedicata al loro fondatore, san Giovanni Gualberto, preposta al compito di promuoverne il culto (cfr. Henderson 1994, ed. 1998, pp. 134, 475, n. 72; e Pons 2002, pp. 219-226, che specifica come le prime notizie documentarie della compagnia risalgono solo alla metà del XV secolo). Ancora più antica dovrebbe essere una compagnia laudese, di culto mariano, legata allo stesso monastero di Santa Trinita, che risulta menzionata in un testamento dell'anno 1300 (Henderson, 1994, ed. 1998, p. 483, n. 111).

¹³⁰⁰ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1341 febbraio 24 (regestata in *Le pergamene* 2007, pp. 191-192, n. 385). L'aggregazione sarebbe stata confermata nel 1378 dall'abate generale Simone: ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1378 giugno 20 (regestata in *Le pergamene* 2007, pp. 192-193, n. 388).

¹³⁰¹ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1353 giugno 4 (regestata in *Le pergamene* 2007, p. 192, n. 387). Nel documento, infatti, la compagnia è univocamente denominata “fraternitas Beati Michaelis Arcangelii”.

ratificata dallo stesso Azzolino;¹³⁰² la pergamena originale, sfortunatamente, presenta una scrittura quasi del tutto vanita, ma il contenuto dell'importante lettera collettiva si può desumere da un preciso spoglio incluso in un libro di memorie secentesco dell'associazione.¹³⁰³ Oltre a fornire un quadro sommario delle consuetudini religiose e delle attività della compagnia, l'attestato lascia arguire che i *socii* di San Michele Arcangelo stessero in quegli anni mettendo mano all'edificazione e alla dotazione di un oratorio indipendente, e che avessero quindi esigenza di accedere a cospicui sussidi esterni: ci incoraggia in una simile interpretazione il fatto che l'indulgenza di quaranta giorni fosse destinata pure a chi avesse donato “luminaria, ornamenta seu quevis alia bona” alla “fabrica ipsius fraternitatis”, o a chi avesse lasciato al sodalizio “aurum, argentum, lectos, lintheamina, domos, terras, hortos, redditus, possessiones, ligna, lapides, ferrum et quecumque alia necessaria”.¹³⁰⁴

È dunque assai verosimile che verso la metà del XIV secolo – in una congiuntura generalmente ‘propizia’ per le esperienze confraternali della città – i membri dell'associazione avessero abbandonato l'altare interno alla chiesa vallombrosana (presso cui, lo ipotizziamo, avvenivano in origine le loro adunanze), per dotarsi finalmente di una sede propria; una sede che forse doveva insistere in prossimità della fiancata settentrionale di San Michele in Poggio San Donato, laddove ancor oggi si trova il corpo di fabbrica dell'oratorio presso cui la fraternita si sarebbe riunita fino alla soppressione (1785) [figg. VI.3, VI.5].¹³⁰⁵ Sia come sia, possiamo essere certi del fatto che la congrega disponesse ormai di una cappella a sé stante nel 1383, quando il presule di Siena,

¹³⁰² ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1353 febbraio 6 (registata in *Le pergamene* 2007, p. 192, n. 386, dove la data non è riportata allo stile moderno).

¹³⁰³ ASS, Patrimonio resti, 1039⁵, cc. 12r-13r (già citato in Liberati 1959, p. 170).

¹³⁰⁴ Un simile dettato testuale, di carattere formulare, si rinviene nell'indulgenza concessa da ventidue vescovi e arcivescovi alla compagnia di Santa Maria dei Battuti di Cividale del Friuli nel 1346 (cfr. Esposito 2017, pp. 391-392).

¹³⁰⁵ Quanto alla soppressione cfr. Liberati 1959, pp. 176-177; Turrini 1996-1997, p. 259, ha invece sostenuto che i locali alla sinistra della chiesa di Poggio San Donato – oggi ridotta a cinema – ospitassero anticamente la compagnia di San Michele Arcangelo “di fuori”, vale a dire l'associazione sorta da una scissione del gruppo confraternale dedicato all'angelo psicopompo (su questo punto si veda *infra*). In verità, la compagnia “di fuori” approdò molto tardi in questi ambienti, dopo che – a seguito dell'aggregazione con la compagnia dei Sacri Chiodi (1700) e della soppressione (1785) – venne ripristinata, nell'anno 1792, con il titolo di fraternita di San Michele Arcangelo, Sant'Ansano, San Girolamo e dei Sacri Chiodi (BCS, ms. E.III.16, p. 44; per altre considerazioni in merito cfr. *infra*). In ogni caso, bisogna precisare che l'oratorio, nella sua attuale veste, non serba alcuna traccia dell'originale impianto tardo-medievale. Benché non sia possibile in questa sede ripercorrere, passo dopo passo, i mutamenti occorsi alla struttura della sede, segnaliamo almeno come il 13 aprile 1578 i confratelli di San Michele Arcangelo “di dentro”, “intitolata la compagnia maggiore accanto all'abbazia a Santo Donato”, deliberassero, su proposta del priore, di “fabricare di fare un altro oratorio” (ASS, Patrimonio resti, 1045, c. 22v; segnalato, ma in modo impreciso, da Liberati 1959, p. 173); il 23 settembre 1578 i fratelli della compagnia richiesero all'amministrazione dell'Ospedale di Santa Maria della Scala “di potere essere compiaciuti d'appoggiare dalla faccia della compagnia loro alla faccia della casa dello Spedale posta in Siena nella <abadia> piazza de l'abadia a San Donato” (ASS, Spedale, 29, c. 52v); il 20 febbraio 1579 il capitolo dello Spedale grande osservava che l'appoggio della fabbrica dell'oratorio avrebbe comportato diversi problemi per la casa (“un pregiudizio che una stanza al piano del ridotto resterebbe buio”, “pregiudizio a una finestra per la quale si dà lume alla scala, <al che> perché si accecerebbe”, “pregiudizio allo Spedale, perché per li tetti della compagnia si potrebbe entrare per le finestre di detta casa facilmente”), e stabiliva così di “mandare a vedere quello che vogliano detti fratelli maestro Giovanni

Luca Bertini, elargì un'indulgenza che si profila – per quanto qui interessa – come un *hapax* notevolissimo. Se ne dà di seguito una parziale trascrizione:

Lucas, Dei et apostolice sedis gratia episcopus Senensis, dilectis nostris in Christo priori et fratribus sotietatis discipline Sancti Michaelis Amgeli [sic] Maioris abatie Sancti Donati de Senis, cum eterna benedictione, salutem. Debitum pontificalis offitii libenter exequimur quotiens animas vestras ad caritatis opera invitamus, per que necessitas indigentium sublevatur, infirmus excitatur et pene delinquentium redimantur.

Sane, cum predicta sotietas Santi Michaelis Maioris de abbazia predicta in cappella ipsius sotietatis pro oratione dicte cappelle indigeat quadam tabula picta et ornata figura Domini Nostri Jesu Christi et eius matris Virginis gloriose Marie et multorum aliorum Sanctorum ut voluntates existentium de sotietate predicta penitus animentur ad augendum divinum cultum in cappella predicta, et ad constructionem dicte tabule eiusdem sotietatis redditus non sufficiant quantum decet, universitatem vestram rogamus presentibus et or-tamur [sic] in Domino Jesu Christo vobis et vestrum cuilibet de societate predicta in remissionem peccaminum, iniungentes quatenus de bonis vobis a Deo collatis pro dicta sotietate seu dicte sotietati pro constructione dicte tabule pro cappella predicta grata caritatis subsidia porrigatis, ut per sublevationem vestram huiusmodi supradicta cappella oratione dicte tabule reparari valeat et ornari, vosque per hec et alia opera vestra bona, que Domino spirante feceritis, possitis ad felicitatis eterne gaudia promoveri; volentes quoque vos etiam ad santas voluntates et operationes donis spiritualibus animare, omnibus vobis et singulis de sotietate predicta, tam presentibus quam futuris, vere penitentibus et confessis, qui diebus et horis quibus exstis soliti congregari misse interfuerint aut devote perceperint Eucaristie sacramentum aut prius exstiteri[n]t vestre solite discipline, qui ad opportunitates et incrementum tabule supradicte et huiusmodi vestre sotietatis suas manus porrexerint adiutrices, ut superius est dictum, et quicumque se disciplinaverit, pro qualibet vice cuiuslibet operationum singulariter premissarum, nos, de omnipotentis Dei misericordia et sue matris Virginis gloriose Marie et beatorum Petri et Pauli apostolorum eius, nec non beatorum martirum Crescentii, Ansani, Savini atque Victoris patronorum nostrorum meritis et auctoritate confixi, quadraginta dies de iniunctis vobis et cuique vestrum penitentiis misericorditer in Domino relaxamus.

Et quia ubi necessitas reperitur ibi debet misericordia exhiberi, uberiores gratiam priori et sotietati predictae facere cupientes, presentium tenore qua fungimur auctoritate concedimus quod prior sive camerarius dicte sotietatis usque ad quantitatem quinquaginta florenorum auri possit de incertis ab existentibus de sotietate predicta, aliis qui de dicta

Piazzuola muratore, con un altro maestro pratico eletto dalli detti fratelli, li quali maestri, inteso e visto la nuova muraglia da farsi [...], proponghino e mostrino li modi che ci sono e come si potrebbe accomodare e compiacere la compagnia con minor pregiudizio dello Spedale che fusse possibile” (per la deliberazione completa: ivi, cc. 53v-54v). A una simile cronologia dovrebbe potersi collocare agevolmente la realizzazione della capricciosa mostra lapidea esterna del portale principale d’accesso all’oratorio, connotata da due protomi mostruose al sommo delle paraste laterali, e dai bei rilievi dell’architrave, in cui sembrano fluttuare, quasi stessero cadendo, due bilance micaliche (simbolo del sodalizio); al centro campeggia l’iscrizione: “S. MICHELE ARCHANGELE DEFENDE NOS IN PRAELIO” [fig. VI.6]. Come mi conferma Alessandro Bagnoli, l’intaglio della porta può essere avvicinato a Domenico Cafaggi detto Capo (sul quale cfr. almeno Cornice 1973), spesso attestato al servizio di confraternite laicali, anche per l’esecuzione di portali (segnatamente, quello in travertino della compagnia di Sant’Antonio Abate, risalente al 1560, e distrutto: si veda Butzek/Teubner 2004, pp. 214, 219; e quello del sodalizio della Madonna degli Angeli e San Francesco, datato 1574: cfr. *supra*, par. III.1; cui si aggiunge un disegno per il portale dell’oratorio di Santa Caterina in Fontebranda, realizzato entro il 1586; per la relativa documentazione si veda *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 852, doc. 18). Ulteriori riallestimenti della “casa” di San Michele “di dentro” si sarebbero avvicinati nel secolo successivo, a cominciare dalla costruzione della nuova sagrestia, avviata nel 1618 (ASS, Patrimonio resti, 1054, cc. n.nn.); per queste imprese, ancora da vagliare con accortezza, si veda per ora la sintesi di Liberati 1959, pp. 174-176.

sotietate non exstiterint penitus exclusis et exceptuatis, pro constructione tabule cappelle predictae deputare, dummodo ignoret [sic] prorsus cui vel quibus de illis incertis restitutio facienda, ac etiam integraliter in constructione dicte tabule et ornamentis eius, ut premittitur, convertantur, solventes vero de dicta sotietate usque ad quantitatem predictam dicto priori seu camerario pro constructione tabule supradicta a dicta quantitate quam solvent de quantitate predicta de incertis pro constructione tabule supradicte absolvimus et reddimus integraliter absolutos. In cuius rei testimonium presentes nostras licteras per ser Petrum Michaelis notarium de nostro mandato scriptas nostreque episcopalis aut(oritatis) [?] sigillo pendenti munitas dicte sotietati largiendas.

Datum Senis in Publico Palatio in anno Domini ab eius incarnatione millesimo tricesimo octuagesimo tertio, indictione septima secundum mores et consuetudinem notariorum civitatis Senarum, pontificatu santissimi in Christo patris et domini domini Urbani divina providentia pape Sesti.¹³⁰⁶

Il privilegio era rivolto in special modo a quanti avessero offerto un sussidio caritativo al sodalizio – qui denominato per la prima volta “compagnia della Disciplina maggiore di San Michele Arcangelo” (“societas discipline Santi Micaelis Arcangeli maioris”) – per consentire la realizzazione di una “tabula picta et ornata figura Domini Nostri Jesu Christi et eius matris Virginis gloriose Marie et multorum aliorum Sanctorum”, destinata all’ornamento del loro spazio di culto (“pro oratione dicte cappelle”). La fraternita, che non aveva nelle proprie casse le risorse sufficienti per finanziare l’impresa (“eiusdem societatis redditus non sufficiat”), poteva contare su un’ulteriore grazia: i soli iscritti al sodalizio erano autorizzati a commutare nell’opera i propri *incerta* – vale a dire, per semplificare, le porzioni di patrimonio di cui si entrava in possesso senza conoscerne con esattezza l’origine, e di cui non si poteva quindi garantire la liceità – per un valore massimo di 50 fiorini.¹³⁰⁷ Benché non esistano, per Siena, degli esatti *loci paralleli* (ossia altri benefici specificatamente correlati all’esecuzione di una pala d’altare), l’erogazione di questo privilegio s’inserisce entro la cornice della strategia di sostegno allo sviluppo degli enti confraternali che presiedeva anche alle indulgenze che abbiamo evocato in precedenza: evidentemente, lo scopo primario dell’intervento vescovile era di stimolare l’elargizione di lasciti pii nei confronti di un sodalizio che presentava delle entrate modeste, e che dipendeva dai contributi dei membri o di oblatori esterni per finanziare le imprese maggiormente impegnative (anche sul fronte della decorazione e dell’arredo).¹³⁰⁸

Ebbene, come a suo tempo suggerito dall’anonimo autore di un opuscolo stampato in occasione della processione della Domenica in Albis del 1844, è in tutto credibile che un frammento della “tabula picta” al centro del beneficio del presule Bertini debba essere riconosciuto nella *Madonna col Bambino* di Luca di Tommè oggi inclusa nell’altare principale dell’oratorio del Santissimo Nome di Gesù a Siena [fig. VI.8], significativamente identificata ancora adesso con il nome popolare di *Madonna della*

¹³⁰⁶ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1383 (regestata, assai ellitticamente, in *Le pergamene* 2007, p. 193, n. 389).

¹³⁰⁷ Per una sintesi sulle disposizioni *pro incertis*, anche in rapporto alla committenza testamentaria, si veda Bacci 2003, pp. 73-77.

¹³⁰⁸ Cfr. le considerazioni di Henderson 1994, ed. 1998, pp. 159-165, sulle finanze dei flagellanti fiorentini (nonché *supra*, parte I, par. 2.4). Per un quadro generale sulla pratica delle indulgenze in rapporto alle confraternite italiane si veda Esposito 2017.

Disciplina Maggiore; ¹³⁰⁹ è ben noto, infatti, che il pannello – ad evidenza l’elemento centrale di un polittico scompaginato – fu donato alla contrada del Bruco (patrona della piccola chiesa in Via del Comune) il 4 luglio 1790 (o 1792) da tale Andrea Pacciani, che l’aveva acquistato “devotamente” a seguito della soppressione della compagnia di San Michele Arcangelo “di dentro”. ¹³¹⁰ L’opera era ricordata tra i cimeli sacri venerati dalla nostra confraternita – insieme con la reliquia della mano di sant’Ignazio d’Antiochia – ¹³¹¹ già all’inizio del Settecento da Girolamo Macchi, che segnalava come l’effigie della “Beata Vergine Maria” fosse stata “più volte portata processionalmente” dai membri del sodalizio laicale. ¹³¹² Purtroppo non risulta agevole, in mancanza di referti primari, seguire passo dopo passo gli spostamenti della tavola, che fu dismessa dalla mensa dell’altare principale dell’oratorio, e separata dagli scomparti che la accompagnavano, già prima del 1575 (quando Bossi registrava in quella sede una “icona [...] cum figura Sancti Micaelis Arcangeli”). ¹³¹³ C’è da chiedersi – con la dovuta prudenza, vista la genericità del referto – se la *Madonna della Disciplina Maggiore* non possa essere associata alla “Madona a chapo el’uscio” elencata, subito prima di una “tavola di Sa[n]to Ignatio” (quella di Domenico Beccafumi poi approdata in collezione

¹³⁰⁹ *Alcune notizie* 1844, s.p. La proposta è stata convincentemente rilanciata, in tempi più prossimi a noi, da Gianni 2002, p. 347-348, *ad annum*, e da Galli 2013, pp. 13-14. Quanto alla tavola di Luca di Tommè cfr. almeno Fehm 1986, p. 126, n. 36 (con ulteriore bibliografia).

¹³¹⁰ A ricostruire questi passaggi collezionistici è stato, per primo, Bandini, che tuttavia indicava due millesimi diversi per la donazione dell’opera alla contrada del Bruco: 1790 nel suo *Diario sanese* (BCS, ms. D.III.6, c. 81r, dove il benefattore è chiamato “calzolaro [An]dreino”), 1792 nel manoscritto sulle *Compagnie diurne e notturne* (BCS, ms. E.III.16, pp. 42-44). La prima data si è affermata nella letteratura successiva (con poche eccezioni: cfr., ad esempio, *Origine della solenne processione* 1806, p. 54 [nota a]). Diversamente, Galli 2013, p. 9, asserisce che la *Madonna* sarebbe stata donata alla chiesa di contrada soltanto nel 1802 (senza tuttavia convocare alcuna fonte a sostegno dell’affermazione). Sia come sia, la vendita dell’opera ad Andrea Pacciani è confermata dal *Registro de’ mobili delle due sopresse compagnie di San Michele Arcangelo e de’ Sacri Chiodi* (ASS, Patrimonio resti, 1936, c. 30s-d, n. 150), ove si dichiara che “un quadro di braccia 1 e ½ circa rappresentante la Madonna con suo cristallo davanti, tendina di cataluffa dorata con sua cornice di cristallo e riposti di legno intagliati e dorati, e altra tenda ad uso d’imperiale con suoi cordoni e nappe e due braccialetti piccoli d’attone”, fu venduto il 2 agosto 1785 al “signor Andrea Paciani” per la cifra di 88 lire.

¹³¹¹ Non sappiamo con certezza quando la compagnia sia entrata in possesso di questa importante reliquia; Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 43) rammentava come fosse ceduta ai *socii* di San Michele Arcangelo “poco prima dell’anno 1400” dai monaci vallombrosani, ai quali sarebbe dappprincipio appartenuta (notizia ripresa successivamente da Faluschi: BCS, ms. E.V.17, p. 133). In assenza di documenti sincroni, risulta al momento impossibile suffragare queste informazioni; bisogna però notare che nei primi decenni del XVI secolo i confratelli s’impegnarono nel curare l’allestimento della reliquia, ciò che potrebbe portare a sospettare che fosse stata donata alla loro associazione da poco tempo: nel 1507 cade un pagamento di 13 soldi “per ’l vetro de la mano di Santo Ignatio” (ASS, Patrimonio resti, 1067, c. 6r), da inserire forse nel “tabernacholo” ricordato in un inventario del gennaio dell’anno successivo (ASS, Patrimonio resti, 1067, c. 300r); mentre nel 1518 – come ha scoperto Bisogni 1981, p. 34 – il sodalizio deliberava di far confezionare un nuovo tabernacolo entro il quale collocare l’arto, e cui doveva forse pertenerne la tavola della raccolta Chigi Saracini di Beccafumi (cfr. A. Angelini, in *Domenico Beccafumi* 1990, pp. 120-121, n. 11).

¹³¹² ASS, ms. D 107, c. 152v.

¹³¹³ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 183.

Chigi Saracini), in un inventario delle “robe” ricevute dal nuovo sagrestano del sodalizio il 1° agosto 1535.¹³¹⁴ Ciò che sembra certo è che il dipinto di Luca di Tommè, dopo lo smantellamento dell’arredo trecentesco dell’oratorio confraternale, sarebbe ritornato a ornare un altare soltanto nel 1669: in quell’anno, i confratelli di San Michele “di dentro” – come attesta Giovanni Antonio Pecci – fondarono entro la loro chiesa un “altare della Madonna”, destinato evidentemente ad accogliere la tavola veneranda, che presentava un’iscrizione commemorativa: “Deipare Virgini Immaculate pii confratres aram hanc et sua corda dicarunt. Anno Domini MDCLXIX”.¹³¹⁵

Come abbiamo visto, oltre a certificare l’esistenza di una “cappella” della compagnia di San Michele, il privilegio del 1383 ci dà conferma dell’appartenenza del gruppo laicale al novero delle fraternite di flagellanti.¹³¹⁶ La denominazione di confraternita “maggiore” lascia poi aperta l’eventualità che nella stessa badia di Poggio San Donato fosse stabilita una seconda *societas* disciplinata, di più recente istituzione. Purtroppo non contribuisce a sciogliere una volta per tutte questo nodo la documentazione superstite, che rimane scarsissima anche al passaggio del Quattrocento: la denominazione

¹³¹⁴ ASS, Patrimonio resti, 1067, c. 294v. La tavola dovrebbe corrispondere alla “Madonna grande a chapo el’uscio” registrata nell’inventario del 7 dicembre 1577 (ASS, Patrimonio resti, 1051, c. 6r), subito dopo “3 Madonne in tela pichole”, “2 Madonne in tavola pichole” e una “Madonna con uno Santo Iniasio grande”. Sebbene l’aggettivo “grande” potrebbe instillare qualche dubbio circa l’identificazione, dal momento che il dipinto misura appena 107 × 57,5 cm, bisogna osservare che il *Sant’Ignazio* di Beccafumi – anch’esso definito “grande” nello stesso elenco di arredi – presenta dimensioni pressoché analoghe (101 × 72,5 cm), inducendo a credere che l’attributo fosse da intendere in senso relativo (ossia, in proporzione ai sei quadri “picholi” raffiguranti *Madonne col Bambino* menzionati subito prima). Non risulta agevole seguire le tracce del dipinto nei ‘cataloghi’ dei beni seriori, vista la genericità delle note inventariali: nella lista del 2 luglio 1579 sono rammentati “2 quadri di Madone da tenere in su l’a[l]tare” (ivi, c. 6r), che nell’inventario stilato l’8 gennaio 1584 vengono qualificati come “vecchi” (ivi, c. 11r). L’anno successivo (4 agosto 1585) sono ricordati “8 quadretti”, tra cui spiccano le due “Madonne” (ivi, c. 15r); nel 1599 i “quadretti” diventano nove, e contano “uno San Michele e uno Santo Ignatio [e] una Madona” (ivi, c. 36r). L’allestimento attestato nel 1535 dovette restare invariato almeno fino al dicembre 1612, quando il sagrestano della fraternita annotò, tra gli arredi, un “quadretto d’una Madona che sta sopra la porta” (ivi, c. 52r); sfortunatamente non è datato un ulteriore inventario, in cui figura “un’image della Madonna che sta sopra la porta per andare ne l’oratorio di sotto” (ivi, c. 87r). Bisogna credere che già prima della fondazione della cappella della Madonna (cfr. *infra*) il dipinto fosse stato trasferito in una diversa sede: il 12 agosto 1640 l’“immagine della gloriosa Vergine” era esposta entro un “tabernacolo di legname”, come emerge da una deliberazione approvata in quella data (ASS, Patrimonio resti, 1046, c. 58v, cit. da Liberati 1959, pp. 174-175). Gli inventari successivi, sin dal 1684, citano sistematicamente delle “tenducce diverse per la Madonna [in] quadro” (ASS, Patrimonio resti, 1051, cc. 111v; 121v [1688]; 122v; [1690]), mentre nel 1691 si parla esplicitamente di una “cappella della Madonna” (ivi, c. 125r).

¹³¹⁵ ASS, ms. D 6, c. 77r, n. 363; anche Macchi ricordava come nella compagnia fossero presenti due altari (ASS, ms. D 107, c. 152v), seguito dal priore che stilò la *Relazione* del 1739 (ASS, Balia, 1077, c. 218r), ove si legge: “ne’ tempi antichi veniva chiamata la compagnia della Disciplina, e de facto mantiene il nome il simulacro della Santissima Vergine esistente in una cappella in detta nostra compagnia”. L’arredo della “cappella della Santissima Vergine” è descritto con minuzia in un inventario del 22 dicembre 1776 (ASS, Patrimonio resti, 1053, cc. 2v-3r).

¹³¹⁶ Per quanto non sia improbabile che l’associazione fosse *ab origine* di impianto disciplinato, come proposto da parte degli studi storici (ad esempio, Turrini 1996-1997, p. 259), sembra più credibile che i confratelli di San Michele avessero aderito al movimento dei flagellanti solo secondariamente – come è tipico per molte associazioni senesi. Una compagnia “frustatorium” doveva poi essere menzionata in una pergamena del 1384 segnalata da Borghesi (BCS, ms. P.II.23, cc. n.nn.); l’attestato è richiamato da Monti 1927, I, p. 248, e da Prunai 1940, p. 119 (nota 3), che tuttavia equivocano circa la data (leggendo 1348 in luogo di 1384).

secca di “chonpagnia di Santo Michelagnolo” compare nell’unico registro della prima metà del secolo che sia giunto fino a noi, ovverossia un libro di amministrazione denominato “li[b]ro de le chasse de la chonpagnia di Santo Michelagnolo”, tenuto dai sindaci e procuratori della fraternita dal 1413 al 1441.¹³¹⁷ Il fatto che la congrega avesse guadagnato, sino almeno dal maggio 1400, il diritto di eleggere i propri sindaci,¹³¹⁸ e che disponesse di un registro preposto ad annotare pigioni, acquisizioni e vendite delle proprietà, nonché lavori di manutenzione delle case,¹³¹⁹ è assai significativo: la crescente cospicuità del patrimonio immobiliare in possesso del consorzio (concentrato soprattutto nella piazza dell’abbazia di San Michele, in prossimità della sede confraternale)¹³²⁰ aveva evidentemente imposto un affinamento della macchina

¹³¹⁷ ASS, Patrimonio resti, 1060: si trattava di un codice in forma di bastardello che è stato sfasciato e che si presenta ora come una successione di fogli sciolti, piegati in quattro. In quella che originariamente era la carta iniziale (ivi, c. 1r) leggiamo: “Al nome de l’onipotente Dio e de la sua madre Vergine Maria e del beato misser Santo Micheleagnolo, avochato di questa santa chonpagnia, e gieneralmente di tutti e santi e sante di Paradisso, e quagli preghamo cho’ riverenzia che ci choncedino grazia che noi facciamo sì che a la nostra fine ne rendiamo buona testimonianza a Dio. Questo li[b]ro sie [sic] si chiama e’ li[b]ro de le chasse de la chonpagnia di Santo Michelagnolo, fatto al tenpo di Pietro di Viviano priore e de’ suo chonsejlo, e di Nicholaio d’Agnolo linaiuolo chamarlengho, e di noi Lucha di Domenicho chiavaio e di me Giovanni di Meio lanaiuolo, sindachi e prochuratori de la detta chonpagnia”.

¹³¹⁸ A quell’altezza, infatti, data un atto con cui il capitolo della fraternita nominava procuratori e sindaci Giovanni di Andrea Bastiere, Nanni e Bartolomeo di Piero da Siena, incaricati di difendere i diritti del sodalizio presso qualsiasi tribunale (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1400 maggio 30; regestata in *Le pergamene* 2007, p. 195, n. 394). Sul ruolo di questi ufficiali e le loro funzioni, Henderson 1994, ed. 1998, p. 183.

¹³¹⁹ Ad esempio, la casa posta “in su la piazza de la Badia, da’ lato la chasa de l’erede di Filippo di Pietro d’Aghustino, da l’a[l]tro lato la nostra chassa”, fu acconciata nell’estate del 1439, come attestano alcune partite d’uscita per l’acquisto di materiali da costruzione (ASS, Patrimonio resti, 1060, c. 29r).

¹³²⁰ O comunque, a poca distanza dalla cappella confraternale: ad esempio, sono ricordate nel 1413 una casa “a lato al forno del Piano d’Uvile” (ivi, c. 3v) e nel 1414 una casa “posta in Valerozi” (ivi, c. 5). Tra le varie pigioni, merita di essere segnalata quella del 17 settembre 1441, pagata da “[L]orenzo di Piero dipentore”, vale a dire il Vecchietta, affittuario di una casa “in su la pia[za] de la abadìa a San Donato” (ivi, c. 30r). L’attestato sembra degno di nota perché, oltre ad aggiungere un nuovo tassello per la biografia di Lorenzo di Pietro, potrebbe portare a supporre che l’artista avesse un particolare legame devozionale con la vicina abbazia di Poggio San Donato, e che avesse quindi destinato *ab initio* alla chiesa vallombrosana la magnifica *Pietà* lignea oggi al Museo Diocesano di Siena, ancora ricordata da Chigi entro la badia (cfr. almeno G. Donati, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 312-313, n. D.4). Non è mai stato rilevato che Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 161, registrava, nella sua visita alla chiesa, un altare della *Pietà*, e segnalava come la mensa fosse quasi del tutto ingombra da uno “scabellum” ligneo, al di sopra del quale era impostata una “imago Pietatis opere elevato”; sembra del tutto credibile che si trattasse proprio del *Vesperbild* vecchiettesco, e che l’iscrizione riportata da Chigi in rapporto alla *Pietà* (“hoc opus fecit Laurentius dictus Vecchietto pro sua devotione”: *L’elenco 1625-1626*, ed. 1939, p. 320) fosse ospitata nel supporto della scultura rammentato puntualmente nella visita apostolica. L’attestato confraternale del 1441 qui richiamato fornisce anche un termine cronologico attrattivo, che potrebbe confermare una volta e per tutte la datazione ‘alta’ del gruppo scultoreo proposta per primo da A. Bagnoli, in *Scultura dipinta* 1987, pp. 177-179, n. 46. Lasciando da parte il Vecchietta, sembrano degne di nota pure alcune partite d’entrata che coinvolgono il pittore Giusa di Frosino: nel gennaio 1415 questi recò 6 lire ai sindaci della compagnia di San Michele per conto del pizzicaiolo Antonio di Cristofano, pigionale di una “chasa che tiene in perpetuo da noi”: “A me datti a dì 22 di gienajo 1415 [1416 *more moderno*] l. quatro contanti, rechò Giusa di Frosino dipentore a me Domenicho d’Antonio chamarlengho, e sono a mia entrata a fo. 122 l. IIII, s. -”; “Àme dati a dì 27 di gienajo s. quaranta, rechò per lui Giusa di Fruosino dipentore e dè a me Domenicho d’Antonio chamarlengho, sono a mia entrata a fo. 122” (ivi, c. 3r); il pagamento del canone d’affitto non era ancora stato

amministrativa del gruppo, che si tradusse nell'introduzione delle figure dei procuratori e nell'avvio di un più articolato sistema di scritture in registro.

Insomma, in linea con quanto accadeva nel restante panorama confraternale di Siena, nel corso della prima parte del XV secolo la *societas* andò incontro a un sempre maggiore consolidamento patrimoniale, cui si accompagnò un parziale riordinamento dell'assetto istituzionale, culminato nel gennaio 1430 con la redazione di un libro di capitoli.¹³²¹ Come è frequente per i coevi testi di regolamento, gli "ordini e capitoli della compagnia di Sancto Michele Arcangelo della badia a Santo Donato" davano, in prima istanza, un quadro dell'organigramma del sodalizio, descrivendo compiti e metodi di elezione delle diverse cariche apicali;¹³²² di seguito tracciavano gli impegni devozionali dei confratelli, e fornivano indicazioni sulla condotta da osservare nell'esperienza comunitaria e nella vita quotidiana (da rimarcare in particolare sono le rubriche relative alla reverenza da prestare all'"ymagine della Nostra Donna" e all'obbligo di visita alla cappella del sodalizio);¹³²³ descrivevano, inoltre, le modalità di svolgimento delle diverse occasioni di culto collettivo, cioè la disciplina, le commemorazioni funebri e le feste: quella del titolare – organizzata l'8 maggio da sei "signori della festa", che disponevano di un *budget* massimo di 25 lire –,¹³²⁴ il giorno di San Salvatore, ossia la Trasfigurazione,¹³²⁵ la Candelora (molto cara ai flagellanti),¹³²⁶ e la lavanda del giovedì santo.¹³²⁷ Dallo statuto, infine, emerge un legame particolare del

del tutto saldato l'anno successivo, tanto che in un aggiornamento della posta del 27 gennaio 1416 il pizzicaiolo risultava debitore di "l. cinque, s. dicianove, di saldo fatto chon Giusa di Fruosino dipentore, el quale fu mandato dal detto Antonio, chome apare indietro a fo. 3" (ivi, c. 7r).

¹³²¹ BCS, ms. A.X.1; la cronologia dei capitoli si desume da una 'riforma' dello statuto datata 30 maggio 1476, "al tempo de' savi huomini eletti e deputati all'offitio de' sindachi [...] ser Vincienti di Pietro di maestro Vincenti, Iacomo di Salvestro bastiere priore et sindacho e Pasquino di Choccho maestro di legniam e Antonio di Niccholò di maestro Arrigo kamarlengo", ove si esplicita che gli "hordini" furono "fatti et hordinati negli anni 1429 a di XXII di giennaio", durante il governo di "Doccio d'Abbate calzolaio, Luca di Domenicho chiaavaio et Domenico d'Antonio merciaio e Tommè di Bartolo camarlengo" (ivi, c. 20v). Per una descrizione del codice, *Inventario* 1978-1986, ed. 2002, I, pp. 422-424, n. 400.

¹³²² Vale a dire il priore, i tre consiglieri, il camerlengo, il sagrestano e il maestro dei novizi e l'infermiere (BCS, ms. A.X.1, cc. 6r-v, 7v, 9r, 13v-14r, 16r, 19r); curiosamente, delle esplicite disposizioni sui sindaci si trovano soltanto nella riforma dello statuto risalente al 30 maggio 1476 (ivi, cc. 20v-21v).

¹³²³ Si tratta del "capitolo della riverentia della Vergine Maria": "Ancho ordiniamo che quando niuno de' fratelli vede la ymagine della Nostra Donna la saluti dicendo l'Ave Maria et faccia riverentia col capuccio" (ivi, c. 9v); e del "chapitolo di chi viene a la chiesa della Badia": "Ancho ordiniamo che qualunque de' fratelli viene a la chiesa della Badia e non viene dentro nella compagnia essendovi aperto e andassene senza parola, abbi una disciplina e paghi quattro denari" (ivi, c. 12v). Mentre la prima rubrica ripropone una norma tipica del 'galateo' dei sodalizi laicali, relativa alla reverenza da prestare alle immagini sacre, quest'ultimo capitolo dimostra ancora una volta come, all'altezza del 1430, esistesse una sede confraternale indipendente rispetto alla chiesa vallombrosana, benché a essa contigua.

¹³²⁴ Ivi, cc. 16v-17v, con rubrica "capitolo della festa di Santo Michele Archangelo e della spesa".

¹³²⁵ Ivi, c. 17v, con rubrica "capitolo dell'ufficio che si fa el dì del Santo Salvatore"; disposizioni relative alla "festa di Santo Salvatore" si trovano anche ivi, c. 10r.

¹³²⁶ Ivi, cc. 17v-18v, con rubrica "capitolo come si dieno le cande, e a cui per Santa Maria Candeloro"; ulteriori disposizioni sulla Candelora ivi, cc. 9v-10r.

¹³²⁷ Sulla celebrazione del giovedì santo non c'è un capitolo specifico; la lavanda è citata nel capitolo introdotto dalla rubrica "che 'l priore né 'l camarlengo non passano spendare": "Ancho ordeniamo che 'l priore o 'l camarlengo non possano né debbano spendare neuno denaio che prima non si vénca in

sodalizio con la compagnia di San Niccolò del Carmine; legame che si sarebbe tradotto, all'inizio del Seicento, in una stabile affiliazione dei due gruppi devoti.¹³²⁸ Entro lo stesso processo di riorganizzazione che portò alla stesura del nuovo regolamento deve forse essere ambientata, parimenti, la fondazione di uno spedaleto gestito dai *confratres*, indirettamente rammentato, per la prima volta, entro il registro delle case del sodalizio: segnatamente in una partita d'entrata del gennaio 1436, nella quale è indicato che un certo manovale Martino doveva pagare la compagnia “per la pigione d'una chasella tiene di nostro *a lato a lo spedale*”.¹³²⁹

Non è precisamente datata un'ulteriore riforma dei capitoli della compagnia, che tuttavia dovrebbe essere ancorabile, per i caratteri paleografici del manoscritto, alla seconda metà del XV secolo:¹³³⁰ questo nuovo testo statutario – che, ancora una volta, emerge come un relitto di un grande naufragio documentario – dà conto di un deciso cambiamento di rotta nelle inclinazioni religiose della fraternita “chiamata di Sancto Michelangelo situata in su la piazza dell'Abbadia di Sancto Donato in Poggio”, mai fino ad ora messo a fuoco dagli studi. A quest'altezza, difatti, il sodalizio si era trasformato in una compagnia ‘della notte’ (“cioè de' fratelli che di nottetempo si raunano”),¹³³¹ abbracciando un indirizzo di spiritualità dai caratteri più intensi e rigorosi, con un'enfasi particolare rivolta alla penitenza.¹³³² Una simile virata devozionale fu

pieno capitolo per le due parti, salvo che per le messe che si dicono nella compagnia ogni dì comandato come usato, o per olio per le lampane, o per ceri per gli altari, o per la spesa che si fa el giovedì santo per fare el mandato, cioè la lavatione de' piei, o altre spese che bisognassero fare per l'aconcime delle case, o per pagare gli abituri de le dette case” (ivi, cc. 18v-19r). Un pagamento ad Agnolo di Meio di Francio ortolano e a suo fratello Benedetto, risalente al 16 agosto 1438, “quando si fecie la prociessione doppo la festa di Madonna Santa Maria, per ghirlande e per pani e altre chose” (ASS, Patrimonio resti 1060, c. 29v), certifica come i *socii* prendessero parte alla processione di mezz'agosto.

¹³²⁸ BCS, ms. A.X.1, c. 19v, con rubrica “capitolo dell'andare a le feste dell'altre compagnie”, in cui si esplicita che in caso di invito da parte dei “nostri fratelli de la compagnia di Santo Nicholò per le loro feste”, il priore doveva parteciparvi con sei o sette compagni. Quanto all'affiliazione con questa confraternita si veda *supra*, par. IV.1.

¹³²⁹ ASS, Patrimonio resti, 1060, c. 27v. Che si trattasse dello spedaleto della compagnia lo conferma una pigione del primo marzo 1438, nella quale si parla espressamente di una “chasela a lato al nostro spedale” (ivi, c. 29v).

¹³³⁰ BCS, ms. A.X.2. Un termine *a quo* sicuro è l'anno della canonizzazione di Bernardino, il 1450, dal momento che il predicatore è espressamente citato come santo nella rubrica sull’“electione del confessore” (ivi, cc. 7v-8r, cap. XVI). Per una descrizione del codice cfr. nuovamente *Inventario* 1978-1980, ed. 2002, I, pp. 424-425, n. 401.

¹³³¹ BCS, ms. A.X.2, c. 1r.

¹³³² I confratelli avevano una vita spirituale molto intensa: praticavano il digiuno il venerdì “per riverentia de la Passione di Christo”, nelle “vigilie de la Nostra Donna et anco degli angeli, non lassando però li digiuni comandati dalla Chiesa” (ivi, c. 3v, cap. VII); avevano l'obbligo di confessarsi almeno una volta al mese “dal nostro confessore assegnato overo electo in comune per tutti”, e di comunicarsi quattro volte l'anno (ivi, cc. 3v-4r, capp. VIII-VIII); inoltre, dovevano osservare il più rigoroso silenzio quando si trovavano nell'oratorio per le periodiche adunanze (ivi, c. 5r-v, cap. XI). Sul fronte più strettamente penitenziale, si segnalano il capitolo relativo all’“ammonitione et coreptione” dei fratelli, in cui era rigidamente normata la condotta dei *socii* (ivi, c. 6r, cap. XIII), e quello relativo alla “severità de le penitentie” (ivi, c. 6v, cap. XV). Nei nuovi capitoli si fa anche spazio un ideale di rinuncia ai beni terreni: in controtendenza con quanto abbiamo visto all'inizio del Quattrocento, sulla scorta di un principio pauperistico di impronta francescana lo statuto stabiliva che la compagnia non potesse “raunare denari o pecunia, né avere entrate annuarie oltre a la quantità di fiorini otto o dieci, per mantenimento

favorita quasi certamente dall'impulso diretto degli Osservanti francescani, che giocarono un ruolo cruciale nello stimolare lo sviluppo delle associazioni laicali notturne; il rilievo dell'Osservanza per il consorzio di San Michele Arcangelo è attestato a chiare lettere dalla rubrica dello statuto relativa all'elezione del confessore, ove si stabiliva che la guida religiosa del sodalizio dovesse sempre essere scelta tra le fila dei frati della Capriola.¹³³³ Inoltre sappiamo – da un regesto di Giovanni Antonio Pecci – che i Minori osservanti avevano emanato una *littera participationis* in favore della compagnia di “San Michele Arcangelo della notte” il 20 ottobre 1469, data che s'impone evidentemente come *terminus ante quem* per la cronologia dei nuovi capitoli.¹³³⁴

Oltre a fornire uno spaccato assai dettagliato degli indirizzi culturali della compagnia, dei numerosi obblighi dei membri (sia individuali, sia comunitari)¹³³⁵ e dei ruoli degli ufficiali, gli statuti di fine secolo descrivono con grande accuratezza i principali

suo et satisfactione di spese ordenarie o necessarie” (ivi, c. 14r, cap. XXX). Vi era, però, una clausola: “ma se per testamento o altra via fosse facta alcuna limosina, possasi ricevere, et per termine d'uno anno si debbi spendere, ovvero deputare in quello fusse necessario. Ma non avendone di bisogno, a giuditio del confessore, allora voliamo che tale lymosyna per termine d'uno mese sia distribuita a povare persone, come parrà al confessore et alli governatori” (ivi, c. 14r-v). Per questo genere di disposizioni nei libri di regolamento delle compagnie disciplinate si veda Henderson 1994, ed. 1998, pp. 182-183. Quanto invece alle disposizioni relative alla pratica della disciplina: ivi, c. 19r-v, con rubrica “dell'ordine come s'abbi fare la disciplina”: “Et in prima dica el priore, o chi fusse in suo luogo: «Apprehendite disciplinam ne quando irascatur Dominus et pereatis de via iusta». Et detto questo, immediate incominci el salmo «Miserere mei Deus» etc., et tutti li fratelli rispondino a verso a verso, cioè el priore dica lui solo e li fratelli tutti insieme con «Gloria patri» etc., et similmente el salmo «De profundis clamavi» etc. et infine si dica «Requiem eternam» etc., et dipoi tutti insieme dichino «Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem, mortem autem crucis. Propter quod et Deus exaltavit illum et dedit illi nomen, quod est super omne nomen. Ut in nomine Iesu omne genuflectatur coelestium, terrestrium et infernorum, et omnis lingua confiteatur, quia Dominus Iesus Christus in gloria est Dei Patris». Et finito questo [passo della *Lettera ai Filippesi* (2, 8-9), impiegato per meditare il mistero della Passione], el priore dica questa oratione: «Respice, quesumus, super hanc familiam tuam pro qua Dominus noster Yhesus Christus non dubitavit manibus tradi nocentum et crucis subire tormentum»; dipoi dichino tutti «Salve regina» etc.; el priore infine dica el verso «Ave Maria gratia plena Dominus tecum», e li fratelli rispondino «Benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui»; dipoi dica el priore quest'altra oratione che seguita: «Interveniat pro nobis, quaesumus, Domine Yhesu Christe apud tuam clementiam gloriosa Virgo Maria dulcissima Mater tua, cuius sacratissimam animam in hora Passionis tue doloris gladius pertransivit. Qui vivis et regnas per omnia saecula saeculorum». Respondent: «Amen». Et di poi tutti sotto silentio dichino uno Pater Noster et una Ave Maria et faccino fine a la disciplina, se già el priore non volesse dire qualche oratione più, ovvero fare cantare qualche devota lauda”. Per i riti della settimana santa, ivi, cc. 14v-15r, con rubrica “delle devotioni de la quadragesima” (cap. XXXII).

¹³³³ “Della electione del confessore” (A.X.2, cc. 7v-8r).

¹³³⁴ Nel regesto di pergamene delle compagnie senesi composto da Pecci (ASS, ms. B 12, c. 2r-v, n. 9) si ricorda una *littera participationis* emanata dai Minori osservanti in favore della compagnia di “San Michelangelo della notte”: “A dì 20 d'ottobre 1469 fra Marco da Bologna, dell'ordine serafico, scrive «providi et honesti viri, priori ceterisque de societate S. Michaeli Angeli della notte in civitate Senarum ordinii Seraphici»; rende partecipi i fratelli della suddetta Compagnia di tutte opere pie, orazioni e di tutto ciò che opera da tutti i padri dei conventi dell'Osservanza. Spedita in Siena, anzi vicino a Siena, nel convento di San Bernardino dell'Osservanza”.

¹³³⁵ Tra questi ultimi, provvedere agli infermi (ivi, c. 12v, cap. XXV), partecipare alle onoranze funebri e alle messe di suffragio (ivi, cc. 12v-13r, cap. XXVI) e alla festa principale della compagnia, quella di San Michele di maggio, in occasione della quale versare un “tributo ordinario” alla badia vallombrosana (ivi, c. 13r-v, cap. XXVII).

riti collettivi: non solo le modalità di svolgimento delle periodiche adunanze,¹³³⁶ delle feste e dell'autoflagellazione, ma anche l'"ordine delle processioni", per le quali i *socii* dovevano "convenire et vestirsi una cappa in su le carni et a piei nudi, co' le discipline"; così abbigliati, erano tenuti a procedere "sotto un gonfalone, dietro a li fanciulli, cantando ymni et canti spirutuali", oppure a sfilare "in silentio devotamente secondo li tempi e le cause d'esse processioni".¹³³⁷ La segnalazione della presenza dei "fanciulli" durante i cortei è degna di nota: rappresenta una riprova del fatto che, prima della redazione dei nuovi capitoli, il sodalizio di San Michele Arcangelo fosse stato affiancato da una *societas puerorum*, che coincide chiaramente con quella confraternita giovanile mittente della supplica al papa con cui abbiamo aperto il presente paragrafo.¹³³⁸ In perfetto accordo con alcuni sodalizi fiorentini "della notte" – che "esercitarono una sorta di protezione" su simili organismi, dando il primo impulso alla loro istituzione –,¹³³⁹ anche la nostra compagnia s'impegnò dunque nel patrocinare la nascita di un'aggregazione di giovani direttamente sottoposta al proprio controllo.

A questo punto, ci potremmo chiedere se non stia proprio in questo radicale mutamento devozionale, incoraggiato dagli Osservanti francescani, l'elemento d'attrito che portò alla divisione del gruppo confraternale in due distinte associazioni, l'una – quella dei 'secessionisti' – denominata San Michele Arcangelo "di fuori", e l'altra – in opposizione alla prima – San Michele Arcangelo "di dentro". La vicenda della scissione della confraternita, per quanto sistematicamente ricordata dalle fonti, presenta ancora

¹³³⁶ Ivi, c. 5r-v (cap. XII, con rubrica "dell'uffitio et cerimonie"); dal capitolo emerge con chiarezza come gli incontri – ripetuti in occasione delle "feste comandate et solenni consuete" – si svolgessero secondo un rituale ben codificato: all'ora "debita" dell'ufficio il sagrestano suonava la campana e convocava nella cappella coloro che stavano dormendo, verosimilmente in un ambiente della sede attrezzato per il pernottamento dei *socii*; subito dopo la celebrazione della messa "secondo che è di consuetudine", aveva luogo la disciplina, accompagnata dalla recitazione di orazioni e preci, seguita da una sorta di pubblica confessione ("di poi si dichino le colpe, o generali o particolari"). Il rituale si concludeva con il versamento di un'offerta – "ciascuno secondo la sua possibilità" –, la lettura dei capitoli e le ultime preghiere ("el Credo piccolo, e l'oratione de la Trinità et de la perseveranza"), tra cui un'Ave Maria di congedo "dinanzi all'altare".

¹³³⁷ Ivi, c. 13v (cap. XXVIII, con rubrica "dell'ordine de le processioni").

¹³³⁸ L'esistenza di una compagnia *puerorum* connessa alla fraternita di San Michele era stata avvista già da Turrini 1996-1997, p. 259, ma non è entrata negli studi sulle fraternite giovanili (cfr. *supra*, parte I, par. 1.3.3). Una spia iniziale della creazione di un gruppo di fanciulli in seno al consorzio micaelico si ha già nello statuto del 1430, dove compare un "capitolo di chi volesse mettere el suo figliolo nella compagnia" (BCS, ms. A.X.1, c. 16v); l'istituzionalizzazione di questa compagine giovanile doveva essere pienamente realizzata all'altezza della redazione degli statuti tardo-quattrocenteschi, ove compare la figura del "guardiano de' giovanetti" (BCS, ms. A.X.2, c. 4v, cap. X). D'altronde, una seconda supplica rivolta dall'associazione al papa – e ancora una volta non datata – presenta due armi della famiglia Cybo (ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, sec. XV), tanto da portare a credere che fosse stata rivolta a papa Innocenzo VIII (sulla cattedra di Pietro tra il 1484 e il 1492): cfr. *Le pergamene* 2007, p. 201, n. 409. Come abbiamo visto *supra*, par. I.3, nel 1452 la compagnia dei Santi Girolamo e Francesco avrebbe decretato di accogliere sotto la propria custodia la compagnia dei fanciulli di San Michele; molto interessante è una successiva deliberazione del 16 novembre 1462, nella quale si osservava come a causa della moria di peste la confraternita avesse cessato le proprie adunanze, ciò che rischiava di vanificare gli sforzi economici realizzati per costruire e dotare la sede dell'associazione ("considerando il denaro grande che in detta compagnia s'è ispeso in mura e tetti e sedi e altare [...]": BCS, ms. E.III².2, c. 13v).

¹³³⁹ Taddei 2001, pp. 125-140, con la relativa bibliografia.

dei contorni poco chiari (anche sul versante cronologico). Le diverse voci della letteratura secondaria sono concordi nell'indicare in una generica "discordia tra fratelli" l'origine della separazione, senza ulteriori specifiche sul perché e sul quando.¹³⁴⁰ Pur mancando delle evidenze sicure in tal senso, non sarebbe un'illazione postulare che l'ala più rigorosa del sodalizio, che si stava modellando sugli esempi delle compagnie della notte di Firenze, si fosse distaccata da una componente del gruppo che aveva accolto *obtorto collo* il cambio di orientamento religioso sancito dal nuovo testo statutario, per fondare un'aggregazione a sé stante (verosimilmente nel 1471).¹³⁴¹ In attesa di insperati ritrovamenti archivistici, che permettano di illuminare ulteriormente questa congiuntura, possiamo perlomeno indicare ora un sicuro termine *ante quem* per la secessione: intendo l'8 settembre 1494, data in cui ebbe principio la stesura del più antico libro di entrata e uscita della fraternita "di fuore" arrivato fino a noi.¹³⁴² Naturalmente, il fatto che la nuova compagnia disponesse già di un sistema di rendicontazione così ben strutturato spinge a ritenere che la sua istituzione precedesse di diversi anni il millesimo del registro contabile:¹³⁴³ d'altronde, tra le prime spese affrontate dall'associazione si segnala il pagamento, risalente al 30 ottobre 1494, al maestro "Antonio di Barile", cioè Antonio Barilli, per "la porta grande di fuore", che dimostra come fosse ormai in larga parte terminata l'erezione dell'oratorio (che doveva trovarsi, come documentato dalla pianta di Siena di Francesco Vanni, nell'angolo della piazza della Badia verso Vallerozzi dove sorge, *grosso modo*, l'attuale civico n. 2 [figg. VI.4-

¹³⁴⁰ La prima attestazione di questa notizia si rintraccia in un registro del 1684 dei beni della chiesa e convento dei Carmelitani scalzi di San Michele Arcangelo – insediatosi nel monastero vallombrosano a partire dal 1682 (Fabbri 2021, p. 499) – nella posta relativa al canone della compagnia di San Michele Arcangelo "di dentro": "la compagnia di San Michele Arcangiolo di dentro, contigua alla nostra chiesa, e che così viene nominata a distinzione dell'altra del medesimo santo, che si chiama di fuore, fu la prima che fusse eretta vicino a questa nostra chiesa; e perché (conforme si ha per tradizione) i fratelli di detta compagnia venuti in discordia fra di loro si separarono, onde la parte separata avesse un'altra compagnia sul canto della nostra piazza, e l'intitolarono di San Michele «di fuore», e perciò questa contigua alla nostra chiesa cominciò a chiamarsi di San Michele «di dentro», e obbligata a pagare alla nostra sagrestia ogni anno a dì 29 di settembre [giorno di San Michele Arcangelo] libre quattro di cera gialla e libre due d'incenso" (ASS, Conventi, 2799, p. 9). L'informazione si rinviene poi nelle *Memorie* di Macchi (ASS, ms. D. 107, c. 152r), ove per la scissione è ricordata la data 1471; nelle *Notizie* di Carapelli (BCS, ms. B.VII.10, c. 310v); e Gigli 1723, p. 151; oltretutto nella letteratura più recente.

¹³⁴¹ In effetti, in una posta d'uscita del 1494 il pizzicaiolo Verdiano di Paolo veniva compensato "per tanti ne restò avere quando si fece el dormentorio, chome v'apare a lib[r]o vechio a folio III" (ASS, Patrimonio resti, 1039, c. 15r), ciò che dimostra come i confratelli si fossero dotati di un ambiente in cui praticare la "pernottazione". D'altra parte, ancora nel 1575 i confratelli "di fuori" avevano per correttore un frate dell'Osservanza, e svolgevano delle pratiche devozionali in linea con quelle descritte dallo statuto tardo-quattrocentesco (cfr. Bossi 1575, ed. 2018-2019, I [2018], p. 184). Addirittura, si potrebbe arrivare a sospettare che i capitoli segnati A.X.2 siano relativi alla sola compagnia "di fuori". In ogni caso, a dimostrazione del particolare culto 'passionista' della fraternita, ricordiamo che monsignor Bossi vedeva sulla mensa dell'altare principale della compagnia un'"imago Pietatis opere elevato" (diversa da quella del Vecchietta nella chiesa di San Donato).

¹³⁴² ASS, Patrimonio resti, 1039. È da notare, come già rilevato da Bisogni 1981, p. 46 (nota 42), che i depositi documentari delle due fraternite sono stati incongruamente associati in sede di riordino del materiale archivistico, ingenerando diversi equivoci e confusioni negli studi: si veda *infra*.

¹³⁴³ D'altronde, in diverse partite di pagamento si fa allusione a un "lib[r]o vechio", nel quale dovevano essere registrate tutte le uscite relative all'edificazione e all'allestimento del nuovo oratorio e degli ambienti contigui (come abbiamo visto *supra*). È dunque verosimile che la data 1471 rammentata da Macchi sia degna di fede.

VI.5]).¹³⁴⁴ Ancora prima, il gruppo aveva commesso un nuovo cataletto dipinto – oggi irrintracciabile – al pittore ‘senza opere’ Giovanni di Galgano di Tuccio, come testimoniano diverse partite d’uscita, erroneamente ricondotte da Marco Ciampolini alla compagnia di San Michele Arcangelo “di dentro”.¹³⁴⁵ Impossibile è determinare per quale dei due gruppi, poi, fosse stata realizzata una tavola-bacheca frammentaria, di cui avanza soltanto la malridotta cimasa poligonale raffigurante *San Michele che sconfigge il demonio* [fig. VI.9]: il piccolo dipinto (14 × 25,5 cm), passato in asta da Dorotheum con un’attribuzione generica a “scuola dell’Italia centrale di tardo XV secolo”, deve essere senz’altro restituito alla mano di Pietro di Francesco Orioli, a una data non troppo distante da quella della pala n. 424 della Pinacoteca Nazionale di Siena, accomunata alla tavoletta dal “fiamminghismo filtrato in forme sintetiche” derivato da un confronto con l’ambiente fiorentino del nono decennio.¹³⁴⁶ Purtroppo le dimensioni ridotte di questo fastigio impediscono di associare l’oggetto alla “tavola grande di noce per scrivarci tutti i fratelli con Santo Michelagnuolo da capo” elencata nell’inventario dei beni del sodalizio “di fuori” del primo novembre 1601.¹³⁴⁷ Eppure la memoria di manufatti del genere conforta molto l’idea che questa lunetta potesse coronare una ‘bacheca’ contenente la lista degli aderenti a una delle associazioni micheliche gravitanti attorno al monastero vallombrosano di Siena.

Sembra a questo punto di qualche utilità, prima di arrivare alla conclusione, passare rapidamente in rassegna i più antichi elenchi dei beni delle compagnie che siano sopravvissuti, scalati cronologicamente lungo tutta la campata del XVI secolo, per tentare di ricostruire la consistenza dell’arredo dei due oratori all’indomani della scissione interna dell’antica associazione devota.¹³⁴⁸ Il primo, seguendo l’ordine temporale, è quello della fraternita “di dentro” stilato il 2 gennaio 1507: in cima alla lista, in una

¹³⁴⁴ Come già inteso da Liberati 1959, p. 177. Per un’immagine, molto essenziale, del prospetto principale si veda il disegno acquerellato di Macchi in ASS, ms. D 107, c. 152r [fig. VI.4]. La denominazione “di fuori” dipende dunque – come era prevedibile – dal distanziamento fisico della nuova cappella dalla chiesa della badia di San Michele.

¹³⁴⁵ Ciampolini 2004a, p. 380. Di seguito una trascrizione del credito del pittore: “Giovanni di Galgano dipentore die’ avere per insino questo di XV d’aprile [1495] l. quarantaquattro, cioè l. 44, per la [pi]tura e ogni spese d’uno nostro chataleto datoli a fare già più tenpo fa, el quale chataleto ci de’ fare bene e buono lavoro, sechondo uno disegno ebe da noi, da’ nostri hopera, e di tutto ne siamo stati d’achordo cho’ lui, e sono in debito a limosine in questo l. XLIII” (ASS, Patrimonio resti, 1039, c. 4r). Per altre considerazioni si veda *supra*, parte I, par. 2.3.4.

¹³⁴⁶ Cfr. A. Angelini, in *Francesco di Giorgio* 1993, pp. 368-369, n. 76. Per la cimasa, battuta il 19 aprile 2016 (lotto n. 115), rimando al catalogo dell’asta consultabile in rete, sul sito di Dorotheum. Il dolce paesaggio slontanante, di marca ponentina, la luminosità schiarita e pervasiva, la precisa stereometria con cui è resa la falda dell’armatura di San Michele, sono tutti elementi che corroborano l’autografia oriolesca, dimostrata anche dalla fisionomia puntuta dell’arcangelo (ben accostabile, anche per il formato consimile delle opere, alle tante figure che animano la tavoletta di gabbella del 1483, per la quale cfr. A. Angelini, in *Francesco di Giorgio* 1993, pp. 366-367, n. 75). Non è inutile ricordare qui che Orioli operò ripetutamente per delle confraternite laicali (oltre ad essere stato un attivo membro della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco, strettamente collegata a quella di San Michele: cfr. *supra*, par. I.3).

¹³⁴⁷ ASS, Patrimonio resti, 1134^{bis}, c. 183v. Del resto, la somiglianza della figura a quella dell’arcangelo che compare in un emblema della compagnia “di dentro”, incollato al piatto di rilegatura anteriore del codice capitolare BCS, ms. A.X.1 [fig. VI.10], permette di agganciare con buon fondamento a questa fraternita il dipinto erratico.

¹³⁴⁸ Per tutte le successive citazioni dagli inventari rimando all’edizione in appendice.

posizione di chiara evidenza, vengono ricordati la reliquia della mano di Sant'Ignazio e il suo "tabernacholo", rinnovato nel 1518 per intervento di Domenico Beccafumi; la compagnia disponeva anche di un "drapelone", verosimilmente impiegato durante le processioni, con la figura del Santo di Antiochia (che sarebbe assunto, col tempo, alla dignità di compatrono del sodalizio). Parimenti destinata a un impiego processionale era una scultura – lignea, con tutta probabilità – del primo 'avvocato' della compagnia, San Michele, forse coincidente con la "figura Sancti Michaelis Arcangelis" osservata da Bossi sulla mensa dell'altare dell'oratorio.¹³⁴⁹ Vi erano poi due "Banboci", cioè Gesù Bambini destinati all'ostensione sull'altare in occasione del Natale (come testimonia anche una nota inventariale del 1577),¹³⁵⁰ una "croce di legniam dipenta" – da identificare, ragionevolmente, con la "chrocie di legnio pura per andare a procisione" rammentata negli inventari del 1577 e del 1579 –, e un cataletto, che in un elenco del 1524 viene definito "uso" (per cui, a quella data, gli era stato affiancato un "cataletto messo a oro nuovo dipinto"). Tra gli arredi inseriti entro il 'catalogo' si evidenziano anche alcuni 'costumi' da angelo, sei zazzere e due paia d'ali.¹³⁵¹ All'altezza del 1507 non sono menzionati esplicitamente – accanto a questi manufatti, ai numerosi paramenti liturgici e agli oggetti di oreficeria – dei dipinti, che fanno la loro comparsa soltanto a partire dall'inventario del 1535: vi sono registrati "uno quadro a chapo la sagrastia", una "Madona a chapo el'uscio" (associabile, come si è detto, alla cosiddetta *Madonna della Disciplina Maggiore*), e la "tavola di Sa[n]to I[g]natio" confezionata da Mecarino. La dotazione della fraternita si sarebbe molto infoltita al passaggio della seconda metà del Cinquecento; l'inventario del 1577 testimonia un arricchimento degli apparati destinati alle cerimonie paraliturgiche, che comprendevano ora uno stendardo dell'Assunta "venuto da Roma", custodito di norma entro un armadio, due gonfaloncini – di cui uno "da portare a procisione con el suo peduccio lavorato e messo a oro e con la choreggia da portallo e una chrocettina e la grilanda, e 'l padilioncino di seta con finimento d'oro" e l'altro "con la sua aste e peduccio e 'l padilioncino di tafettà tanè" –, un baldacchino processionale, forse per solennizzare la reliquia di sant'Ignazio, e un tabernacolo, da impiegare – credo – nella processione del Corpus Domini. Si segnalano, poi, delle sculture non attestate in precedenza, come i due "Cristi resuscitati", da porre sull'altare, un Crocifisso "grande anticho con suo ferri", e vari oggetti dipinti, comprese alcune 'tavole-bacheche', con gli "obrigi delle sorelle", con l'elenco delle stesse affiliate, con i nomi degli ufficiali, con i nomi dei membri di sesso maschile (di cui una "antica"), una tavoletta "del silensio" e una delle "orazioni de' santi".

Non molto diverso (sebbene meno nutrito) risulta il corredo che nel 1597 empiva l'oratorio di San Michele "di fuori": al primo posto della lista stilata in quell'anno – la più risalente fra le poche giunte sino a noi per questa compagnia – figura uno stendardo "di Santo Michelangelo"; impiegati durante le processioni, al pari di questa insegna, dovevano essere anche la "croce di legnio con suo piè", i due lantermoni (uno dei quali,

¹³⁴⁹ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 183; l'estensore della visita, tuttavia, non specifica – come era sua consuetudine – che si trattasse di una figura "opere elevato".

¹³⁵⁰ I due Bambini, infatti, erano pensati "per tenere in su l'altare" (ASS, Patrimonio resti, 1051, c. 1r).

¹³⁵¹ Cfr. Taddei 2001, p. 171.

messo in campo nel corso delle processioni della settimana santa, presentava “il Nostro Signore con la croce in spalla”) e le due viti dorate. Nella cappella erano poi tre Crocifissi lignei, tra i quali risalta uno “antiquo”,¹³⁵² e una tavola raffigurante Sant’Anzano, a cui si aggiungevano – come testimonia un più dettagliato elenco del 1601 –, una bara dipinta, diverse tabelle iscritte, due statue – di *San Bernardino* e dell’arcangelo protettore della consorte, un quadretto “a chapo la porta de l’oratorio di sopra” ritraente la *Deposizione*, e un secondo stendardo di ermisino con *San Michele*, guarnito di una mazza bianco-nera. Da questo secondo ‘catalogo’ emerge un particolare interessante quanto all’architettura dell’oratorio: insieme con gli altri arredi, infatti, sono ricordati dei “legniamacci di più sorte *ne le stanze di sotto e di sopra*”, ciò che dimostra come la sede confraternale presentasse un’articolazione su due livelli. Il dato trova conferma in altre annotazioni inventariali, relative al già citato “quadretto” della *Deposizione*, e a un candeliere collocato dinanzi a un Crocifisso “a capo la porta de l’oratorio *di sopra* di nostra compagnia”. Purtroppo non è dato al momento sapere se questa struttura ‘doppia’ caratterizzasse *ab origine* la cappella, o se invece fosse il risultato di una sopraelevazione (ciò che sembra maggiormente probabile, dal momento che nella visita apostolica del 1575 non si fa cenno alla presenza di ambienti superiori).¹³⁵³

Sia come sia, l’ipotesi non può essere verificata sul costruito, dal momento che, a seguito della soppressione, l’oratorio è stato interamente distrutto, dopo diversi mutamenti di destinazione d’uso: “l’oratorio di sopra e [quello] di sotto”, lo riferisce Antonio Bandini, furono venduti a Giovanni Castellini, subeconomo dei Benefici vacanti di Siena, che ridusse ad abitazione il piano alto e trasformò il livello inferiore in una fabbrica di seta.¹³⁵⁴ Eppure, che vi fossero delle parentele di allestimento tra le due cappelle delle confraternite ‘rivali’ lo prova quanto sappiamo a proposito della decorazione pittorica primo-secentesca dell’oratorio “di fuori”, che non si doveva discostare molto da quella della compagnia da cui il sodalizio si era distaccato. Pecci riporta infatti che le pareti interne erano occupate da riquadri “esprimenti quattro apparizioni di San Michele”, realizzati – stando a quanto trádito da Fabio Chigi – da Stefano Volpi e da Giovanni Paolo Pisani (nonché, come ci informa Antonio Bandini, Flaminio Torri e Deifebo Burbarini).¹³⁵⁵ Orbene, un’analoga situazione interna si apprezza ancora nell’ex cappella di San Michele “di dentro” (oggi sede del cinema “Alessandro VII”),

¹³⁵² Nell’inventario del 1601 si specifica che la “croce di legnio grande” era “rincontro a la porta di fuore”, mentre un Crocifisso si trovava “a capo la porta de l’oratorio di sopra di nostra compagnia” (ASS, Patrimonio resti, 1134^{bis}, cc. 184v-185r).

¹³⁵³ Mentre un “oratorio inferiore” viene citato nella visita pastorale del 1583 (AAS, Visite, 24, c. 26v).

¹³⁵⁴ Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 77) ricorda anche come i figli dell’acquirente avessero imbiancato le pareti dell’oratorio di sopra e lo avessero ripartito in diversi ambienti; su Castellini si veda Ilari 2002, p. 82. Cfr. anche Liberati 1959, p. 178.

¹³⁵⁵ BCS, ms. E.III.16, p. 77; per la sintetica descrizione di Chigi, *L’elenco* 1625-1626, ed. 1939, p. 320. Pecci (ASS, ms. D 6, c. 77r-v, n. 364), oltre a ricordare i soggetti dei quattro riquadri affrescati, trascrive il contenuto delle cartelle relative ai due pannelli della parete sinistra, ove comparivano i nomi dei donatori (“Filippo Ruscha di Arosilval [*sic*, ma Arosio in Val] di Lugano” e “Octavianus Iohannellus Odoardi”) con le date 1622 e 1617. Ventura Salimbeni, come ci informa Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, IX, p. 147, aveva poi affrescato nella tribuna un *Sant’Anzano* e una *Santa Caterina* (da Siena?).

dove sono visibili due coppie di grandi specchiature a buon fresco, assai deperite, dislocate lungo le fiancate laterali, che compongono un breve ciclo agiografico dedicato a Sant'Ignazio d'Antiochia [fig. VI.7].¹³⁵⁶

¹³⁵⁶ I primi, collocati nella zona della “piccola crociata” (come la chiama Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, X, p. 361), dovrebbero spettare al Francesino, che l'8 maggio 1642 era stato candidato dal confratello Pietro Brogi a realizzare una lunetta ad affresco nella cappella (ASS, Patrimonio resti, 1046, c. 143v, segnalato già da Romagnoli *ante* 1835, ed. 1976, X, pp. 360-361; cfr. Ciampolini 2010, I, p. 195, *ad annum*). I secondi, raffiguranti rispettivamente *Gesù che presenta agli apostoli sant'Ignazio d'Antiochia bambino* (a sinistra) e il *Martirio di sant'Ignazio* (a destra), sono invece opera di Deifebo Barbarini (Ciampolini 2010, I, pp. 51-52), che il 22 luglio 1665 veniva pagato dalla compagnia “in due volte [...] per acconto della pittura che fa” (ASS, Patrimonio resti, 1070, c. 74v; cfr. Ciampolini 2010, I, p. 41, *ad annum*). Come s'intende anche dal referto d'archivio relativo al Francesino, il registro delle storie è sormontato da una sequenza di lunette affrescate, oggi brutalmente coperte dalla controsoffittatura moderna (che impedisce anche la visione della volta, parimenti dipinta). S'integrava nel programma iconografico una perduta pala di Astolfo Petrazzi (ricordata da Piccolomini: BCS, ms. C.II.23, c. 63v; e coeva probabilmente all'intervento di Giustammiani), alienata a seguito della soppressione, nel 1785, e rimpiazzata da una tela di Lorenzo Feliciati nel 1792 (Ciampolini 2010, II, p. 607). Il completamento del corredo pittorico sarebbe giunto soltanto nell'ultimo decennio del Seicento, con l'intervento – relativo alla volta – di Dionisio Montorselli (il contratto del 14 settembre 1690 è in ASS, Patrimonio resti, 1055, c. 55r; cfr. Ciampolini 2010, I, p. 383, *ad annum*). Certo, l'argomento meriterebbe ulteriori approfondimenti, che però esorbitano decisamente dai limiti di questa rassegna.

VI.2 Inventari dei beni mobili delle compagnie di San Michele Arcangelo “di dentro” e “di fuori”

a. Inventario delle “robe e mesaritie” della compagnia “di dentro” redatto il 2 gennaio 1507, al tempo del priore Zaccaria di Stefano di Stefano di Vieri fabbro (ASS, Patrimonio resti, 1068, c. 300r-v)

[c. 300r]

† Christo 1507 †

Qui di soto sarano scrite tute le robe e masaritie che si trovavano al presente ne la nostra chonpagnia, el chuale si scrive ogi chuesto dì 2 di genaio al te[n]po di Zacharia di Stefano di Stefano di Veri frabo [sic] priore [e] di Mariano di Maramenio, e Richomo di Crescentio di Nofrio kamarlengo. In prima:

- Una mano di santo Ignatio.
- Uno tabernacholo per deta mano.
- Una chasetina chon più relichui dentro.
- 7 chalici chon tre patene.
- 2 mesali, uno i' charta pechora, uno i' charta banbagina in forma.
- Una indulgentia di papa Pio [II].
- 3 chorporali nuovi.
- Uno chorporale vechio.
- 6 borse da chorporali.
- Uno davanzale di damaschino bianco e fiorato.
- 3 davanzali usi, uno di damaschino verde e l'a[l]tro nero big[i]o.
- 6 panicegli da legio chor uno San Michelagiolo per uno.
- Una pianeta di damaschino lionata.
- Una pianeta di tafetà verde.
- Una pianeta di tafetà i[n]charnata.
- Una pianeta di tafetà nera.
- Una pianeta di damaschino sbiadito.
- 2 chamici da preti e cinchue amiti.
- Uno pano roso da morti.
- Uno pano da morti di tafetà lionato e uso.
- Una guardanapa.
- Una tovagliuola chon verge di seta rose, usa.
- 16 scigatoi di più ragoni, largi e stremi.
- 19 mocichini di più ragoni.
- 7 tende per tre l'a[l]tare e l'a[l]tre pichole.
- 4 stole.
- 8 manipoli.
- 7 guanciali infra grandi e picholi.

[c. 300v]

- Uno libro di musicha da chantare la mesa.
- 2 Banboci vestiti co' e vestiti.
- 4 paci, infra le chuali ce n'è una di rame, I^a 'nargentata.
- Una arlichuiera.
- Uno Sancto Michelagniole da portare a poscisione.
- 30 chape.
- Una croce di legniamme dipenta.
- 3 tovaglie per l'a[l]tare.
- 6 zazare e due paia d'ale.

- Uno fero da tende.
- Una chaseta chon dieci indulgentie.
- 2 paia di dopieri chor uno paio di spegnielumi.
- Uno chataleto da morti.
- Uno libro di Chapitoli.
- 6 libri da legare e chantare el'ofitio.
- Uno libro da legare e chantare el'ofitio in charta pechora.
- 4 banche da sedere intorno.
- Uno legio che sta i' mezo.
- Una sechia da tenere achua benedeta.
- 7 lanterne da legio.
- 5 feri da tenere le lanterne.
- 4 chandelieri per l'a[l]tare, due di legnio e due di fero.
- Una chaseta da chandele.
- Uno lanpanaio chon sete lanpane.
- Uno drapelone di Santo Igniatio.
- Uno paio di lampóle per l'a[l]tare.
- Una tefania da chogliare oferta.
- Uno fochone cho' le ruote.
- Uno teribile da dare ancenso.
- Una schala manaiuola.

b. Inventario delle “robbe” della compagnia “di dentro” redatto il primo agosto 1524 dal sagrestano uscente, Giacomo di Stefano fabbro (ASS, Patrimonio resti, 1067, cc. 190v-191r).

[c. 190v]

† Al nome di Dio e di Santo Michele Archangiolo

Qui apresso sarà schritto lo inventario de le robbe de la chonpagnia di Santo Michele Archangiolo di dentro a la badia di Santo Donato, el quale sarà chonsegniate [sic] dette robbe a Antonio di Paulo di Brunetto chalzolaio al presente sagrestano, chominc[i]ando questo di primo d'aghosto 1524, el quale inve[n]tario sarà chonsegniato di mano i' mano, di sagrestano per sagrestano, el quale inventario è schritto di mano di me G[i]achomo di Stefano frabbo [sic], kamarlengo al presente. E prima:

- El gonfalone di Santo Michele Archangelo, di rilievo.
- Una arliquare cho' uno Santo Michele dipento.
- Uno reliquo de una mano di santo Igniatio, cho' uno tabernachulo messo a oro.
- 3 calici chon tre patene, cioè 2 grandi e uno picholo cho' 6 borse.
- 5 paci, cioè 4 di legno et una inargentata.
- 3 paia di lanpolle, cioè due paia dorate et uno paio pure con baccinette d'atone.
- 2 chroci d'attone, una chol Chrocefisso e una pura, e una sechiarella d'atone e uno teribile d'attone.
- 5 chandelieri d'attone da tenere in sull'altare e uno lanpanaio d'atone.
- Una pianeta di damascho biancha, nuova, chon chamice e almitto [sic] e stole e manipulo e chordone, tutte nuovi [sic].
- 5 pianete di più sorte, cioè una di tafettà verde, una di damascho sbiadata, una di damascho lionata, una di tafettà incharnata, una di seta, nòve.
- Una stola chon 4 manipoli di più sorte, usi.
- 5 chamici, cioè 3 grandi e 2 picholi da agnioli.
- Uno davanzale di damascho biancho.
- 3 davanzali, uno di seta verde, uno di seta lionata, usi, uno di panno lino.
- 2 panni da tenere in sul chataletto, uno di panno rosso, uno di scamito lionato.

- Uno chataletto messo a oro, nuovo, dipento, cho' le chuperte di quoio e 5 guanciali di seta.
- 5 tovaglie, cioè 4 nuove e una usa, e una tovaglia di seta usa.
- Una guardanappa buona e uno messale in charta banbagina.
- 7 pannicegli da legio, cioè 6 gialli di seta e uno di damascho [[nuovo verde giada]].
- 35 chappe da battitori e 20 disciprine.
- Uno messale uso in charta pechora, e uno lib[r]o solfato in charta pechora.
- Uno lib[r]o chiamato Legendario e uno libro tratta del Sagrame[n]to.
- 2 lib[r]i in charta pechora da ufizio.

[c. 191r]

- 8 lib[r]i da ufizio in charta banbagina, cioè 4 grandi, 4 picholi.
- Uno chataletto uso e uno fochone di ferro.
- Uno scigatoio grande chon tre chroci da tenere in sul Chrocefisso.
- 2 chandelieri di ferro in sull'altare d'accendarvi le chandele.
- 5 tovagluole buone in sull'altare.
- Uno paio di staguoli di dopieri nuovi verdi e uno paio vechi e 3 armi di Santo Michele.

c. Inventario delle “robe” della compagnia “di dentro” ricevute dal sagrestano il primo agosto 1535 (ASS, Patrimonio resti, 1067, cc. 294v-295r).

† A dì primo d'agosto 1535

Ave[n]tario de le robe che e' sagrestano riceve i' ne l'ano e di sopradeto:

- 3 calici e quatro pianete.
- 4 borse di mussato cho' e co[r]polali.
- 4 borse vech[i]e e uno corpolale.
- Una bacinela d'atone.
- 2 crocete d'atone.
- Una pace di mestura dorata.
- 4 pace [sic] di legno.
- Uno teribile d'atone.
- Una arliquiera cho' e sui fornime[n]ti.
- 3 mesali.
- Uno libro grande cho' Sa' Michele.
- Il indu[l]ge[n]tie, cho' quella di papa Pavolo.
- Uno peducio d'atone di tabernaculo.
- Una sechia d'atone.
- 2 Banbochii.
- 2 San Micheli.
- 2 chataleti.
- Una chasetta per l'i[n]fermi
- Una tefania di legno.
- Uno paio di dopieri.
- Uno paio di chandelieri di fero.
- 3 paia di molete.
- 5 chandelieri d'atone da tenere in su l'altare.
- Una chasetta cho' due ochi di vetro.
- Uno chandeliere d'atone picholo.
- Una lucerna d'atone.
- 4 chandelieri di fero.
- 3 lucie[r]ne di legno.
- Uno bochale e uno uticolo da olio.

- 6 laterne da ligii
- 7 feri da ligii.
- 3 feri da tenere e fa[l]chole.
- Uno nome di Iesu dorato.
- Uno legio gra[n]de.
- Una caseta da ca[n]dele.
- 3 bosoli da chore e lupini.
- Uno sgatolone da chore e lupini.
- 4 calamai da [s]crivare.
- Uno paio di tanagl[i]e.
- Una liena [?] di fero e uno martello.
- 3 i[n]ginoch[i]atori di legno
- Sifarafini [?] di più so[r]te.
- Una la[n]te[r]na vechia.
- 4 grilade di crusti.
- Uno quadro a chapo la sagrastia.
- Una Madona a chapo el'uscio.
- Una tavola di Sa[n]to I[g]natio.
- 6 libri gra[n]di da cho[n]pagnia i' carta pecora.
- 2 libri picholi da Chapitoli.
- 7 libri da cho[n]pagnie [sic] i' ca[r]ta banbagina.
- Uno Legendario di santi.
- Uno libro di sa[n]ti.
- 2 schale.
- Una bancha pichola.
- Una tavola cho' nomi de' fratelli.
- 7 paia d'ale d'ag[n]oli.
- 4 ezare [?] con sei deme [?].
- Uno armare di legnio.
- Una pecie [sic] di legnio.
- 3 brevi di cha[r]ta.
- Una croce di legnio.
- Una spogna.
- Uno drape [sic] longo di seta.
- Uno anima e uno diavolo [?].
- Uno mazo di cha[n]de[le] [?].

[c. 295r]

- Uno paio di la[n]pane pichole.
- 4 torce della comunione.
- 5 palle di cera bianca.
- Uno sovato da portare San Michele a pocissione.
- 2 bosoli da tene[re] ostie.

[...]

- Una tenda d'a[l]tare.
- Uno panno da chataleto.

[...]

- 32 chape da batitori bianche.
- Una paleta di fero.
- 2 ferri che tenevano e' chataleto.

- Uno fochone di ferro grande.
- Una testa di morto che sta [a'] piei de' C[rocifisso] [?].
- [[Uno scigatoio nuovo ci fu dato per Santo Ignatio]].

d. Inventario delle “robbe” della compagnia di San Michele Arcangelo “di dentro” consegnate ai sagrestani Ascanio di Guerriero e Michelangelo di Andrea Caselli, redatto il 7 dicembre 1577 (ASS, Patrimonio resti, 1051, cc. 1r-4v).

[c. 1r]

Yesu 1577

Inventario di tutte le robbe che si trovano al presente consengniate a Aschanio di Guerriero et a Michelangniolo di Andreia Chaselli al presente sagrestani, consengniatoliele oggi questo dì 7 di dicembre l'anno detto, et in fede si sottoschivaranno di loro propria mano et afermaranno. Et prima:

- N. 9 amitti infra buoni e gattivi.
- N. 3 Agniusdei con i loro peducci, due di lengniamme messi a oro e uno di avorio.
- N. 7 ali da vestire angoli [sic].
- N. 1 armario grande in sagrestia con tre chiavi.
- N. 1 altare antico in sagrestia.
- N. 1 armario <di> nella <sa> compagnia drentovi lo stendardo della Asunta venuto da Roma.

[...]

- N. 2 Banbocci vestiti per tenere in su l'altare.

[...]

- N. 1 batistero per la semana santa.
- N. 1 baldachino di tafetà chremusi finito con suo fregio, e cielo e frangie, con 24 drapelloni e sue mazze.

[c. 1v]

- N. 2 candelieri turchini dorati per l'a[l]tare.
- N. 5 candelieri di ottone grandi per l'a[l]tare.
- <N. 2 candelieri di ferro da candele piccine in su l'a[l]tare>.
- N. 2 candelieri di lengnio vechi per l'a[l]tare.
- N. 7 candelieri di ferro per fichare in sul muro e a' leggii in tu' la compagnia.
- N. 1 candelieri di ottone dinanzi alla mano [di sant' Ignazio].
- N. 1 candelieri di ottone da candeli per la sedia.

[...]

- N. 1 cataletto con tre panni, due rossi e uno tanè.
- N. 2 Crocefissi di stucho, con suoi monti <e una>.
- N. 1 cuperta di uno Crocefisso di stucho.
- N. 1 Crocefisso grande in sul muro in chiesa.
- N. 1 croce di lengnio grande per andare a prucisione.

[...]

- N. 2 Christi risucitati.
- N. 3 calici da messa.
- N. 3 chrocette di ottone, una grande e due pichole.
- N. 2 corbelli.

- N. 60 cappe da batente.
- N. 2 candelieri torti da fichare in sul muro.

[c. 2r]

- N. 2 drapelloni di tafettà con armi, uno alla mano e <due> uno in sagrestia.

[...]

- N. 2 fochoni di ferro, uno grande e uno picholo.

[...]

- N. 1 gonfalone da portare a prucisione con el suo peduccio lavorato e messo a oro e con la choreggia da portallo e una chrocettina e la grilanda, e 'l padilioncino di seta con finimento d'oro.
- N. 1 gonfalone con la sua aste e peduccio e 'l padilioncino di tafettà tanè.

[...]

[c. 2v]

- N. 1 lanpanaio grande nella compagnia di ottone con dodici rami, con la sua lanpana pure di ottone e di vetro.
- <N. 1 lanpana di ottone pichola> [[si vendé]].
- N. 5 libri di carta pecora da leggii.
- N. 1 libro grande di carta pecora da canto fermo.
- N. 6 leggii di lengnio con suoi ferri e choregge nella compagnia.
- N. 1 leggio in mezzo, con quatro piei.
- N. 2 lucernini di lengnio bianchi.
- N. 1 leggio senza piei alla sedia.
- N. 1 luminario per la semana santa.
- N. 5 lanterne di ferro per e leggii.
- N. 4 libri in carta banbagina.
- N. 2 libri grandi ferrati, uno antifanario e uno salmista.
- N. 2 messali, uno nuovo e uno vechio.

[...]

- N. 3 Madonne in tela pichole.
- N. 2 Madonne in tavola pichole.
- N. 1 Madonna con uno Santo Iniasio grande.
- N. 1 Madonna grande a chapo el'ucio.

[...]

[c. 3r]

- N. 1 Nome di Iesu alla sedia che dice "chorus".
- N. 2 navicelle da incenzzo.

[...]

- N. 7 paci, una di mestura e le altre di vetro e di lengnio.

[...]

- N. 4 patene da chalici.

[...]

- N. 1 peduccio di ottone con el suo cuperchio.
- N. 1 portiera di lengnio per le feste.

[...]

[c. 3v]

- N. 1 reliquiera con più reliquie.
- N. 1 sechiarella di ottone con la spogna.
- N. 1 schala manaiola per andare di sopra.
- N. 6 szazare da angoli.
- N. 1 stretoia.
- N. 2 scigatoi grandi per el Chrocifisso.
- N. 1 sachuccia da portare le falchole quando si va a' morti.

[...]

- N. 1 tavola de li obrigi delle sorelle.
- N. 2 tavola [sic] dove sonno schrite le sorelle.
- N. 1 tavolella da schrivare el'ufisiali.
- N. <2> [[3]] tavole da schrivare e fratelli, una antica e una moderna.

[...]

- Tende pezzi quatro, due all'a[l]tare e due per il Chrocefisso.

[c. 4r]

- N. 1 teribile da incenzo.
- N. 3 tovagliole pichole.
- <N. 1 tavola da falzzi bordonanti>.
- N. 1 tabernaculo di lengnio con tutti e suoi finimenti, da portare a mano in prucisione.

[...]

- N. 1 tavolella del silenzio.
- N. 1 tavolella de li orasioni de' santi.
- [[N. 1 scigatoio lavorato a ruggine per il Chrocefisso picholo]].

[...]

Excerpta da successivi inventari:

e. Inventario delle “robbe” della compagnia di San Michele Arcangelo “di dentro” consegnate ai sagrestani Cristofano mercatore e Marino di Agnolo, redatto il 2 luglio 1579 (ASS, Patrimonio resti, 1051, cc. 5r-7v)

[c. 5r]

- N. 10 serafini dorati che servono per il Chrocifisso d'andare a procisione.

[c. 5v]

- N. 2 tende grandi per il la[l]tare d'apichare da capo.
- N. 2 tende picciole per il Chrocifisso anticho grande.

[c. 6r]

- N. 1 paio di viti di legnio dipenti di più colori da porta[re] a pricisione, con sue pietre [[per luminari]].
- N. 2 San Micheli da portare a pricisioni con sue pietre.
- N. 1 Chrocifisso grande nuovo da portare a pricisione, con suo monte di pietra e suo telaio di ferro.
- N. 2 Crocifissi di stucho per il'a[l]tare.
- N. 2 Banbocci con le sue veste da tenere in su l'a[l]tare.
- N. 1 arliquiera con più reliquie drentrovi.
- N. 2 Christi risucitati, un più grande e un più piccolo da tener in su l'a[l]tare.
- N. 2 quadri di Madone da tenere in su l'a[l]tare.
- N. 2 quadri, uno el gividi sancto e l'a[l]tro quando gli metano la corona.
- N. 2 quadri di note e toni.
- N. 2 quadri, una Madona e uno Santo Iniasio.
- N. 1 tavola de' fratelli antica.
- N. 2 tavole de' fratelli moderne.
- N. 1 tavola delle sorelle.
- N. 1 Pas vobis sopra alla porta.
- N. 1 Nome di Iesu.
- N. 1 Asunta di tafettà con suo armario di legnio.
- N. 1 cataleto con sue coperte di quoio.

[c. 6v]

- N. 1 Chrocifisso grande anticho con suo ferri [sic] in compagnia.
- N. 1 chrocie di legnio pura per andare a prucisione.
- N. 1 peduccio di legniam cor una tribuna e sue stang[h]e per la mano di santo Igniatasio [sic] e sue mazze.

f. Inventario delle “robbe” della compagnia di San Michele Arcangelo “di fuori” al tempo del priore Giuseppe Ruffoli, redatto nel 1597 (ASS, Patrimonio resti, 1134^{bis}, cc. 180v-181v)

[c. 180v]

† 1597

I[n]ventario di robbe della compagnia di Santo Michelangelo di fuore consegnato per me Giorgio Ruffoli, al presente priore, al magnifico Pomponio Vechi e Teio legnaiollo al presente sagrestani, questo di questo di [sic], queste:

- N. 1 stendardo di Santo Michelangelo.
- N. 1 Crociefisso di legnio con suo ornamento di armisino verde e frangie atorno.
- N. 1 Crocefiso di legnio antiquo.
- N. 1 Crociefisso di ottone.
- N. 1 crocie di legnio con suo piè per tenérenello [sic] alto.
- N. 6 paci.
- N. 5 candelieri di ottone.
- N. 2 lanternoni grandi dorati.
- N. 2 viti dorate.
- N. 1 tavola della Groria con 2 tende di armisino.
- N. 2 calici con coppe di argento e lor patene.
- N. 2 ornamenti per calici con 4 drapeloni per uno.
- N. 9 fazoletti bianchi, di più 2 fazoletti.
- N. 4 fazoletti lavorati con seta.
- N. 2 fazoletti di retino, n. 1 velo.

- N. 4 corporali, n. 5 borse.
- N. 1 mesale con guanciaie di panno.
- N. 2 scatole per tenere ostie, n. 3 candelieri di legnio.
- N. 4 candelieri di ferro per l'altare.
- N. 1 teribile con sua naviciella di ottone.
- N. 2 campanelli, n. 1 sveglia.
- N. 1 tavola di Santo Ansano.
- N. 3 libri de' capitoli.
- N. 5 libri nuovi da compagnia.

[c. 181r]

- N. 1 sechia di ottone per l'aqua santa.
- N. 12 libri vecchi per ordenare l'ufisio.
- N. 3 libri di carta pecorina per l'ufisio
- N. 1 libro di carta pecora per il domedario.
- N. 2 libri grandi di canto fermo.
- N. 11 panicelli per legi[i], n. 1 davanzale di veluto cremisi.
- N. 1 davanzale di retino con tela rossa sotto.
- N. 1 davanzale di damascho bianco.
- N. 1 davanzale de' morti, n. 2 corame, n. 2.
- N. 1 pianeta di damascho bianco.
- N. 1 pianeta di damascho bianco e rosso.
- N. 1 pianeta di armisino verde.
- N. 3 camici con suoi amitti e 3 stole, n. 1 cordone.
- N. 1 stola, di più n. 2 manipoli.
- N. 1 paniciello di panno nero per cataletto.
- N. 1 paniciello di panno rosso per cataletto.
- N. 1 paniciello di damascho turchino per cataletto.
- N. 1 tenda verde per cuprire l'altare.
- N. 1 tovagliola corta vergata di turchino.
- N. [vacat] spegnilumi di ferro.
- N. 2 tende di tela verde per finestre.
- N. 6 guanciali di corame, n. 6.
- N. 1 focone di fero grande.
- N. 4 casse, n. <1> [[2]] bancha [sic] di legnio.
- N. 3 scale, n. 2 legi[i] portabili, n. 1 lanterna.
- N. 6 dopieri, n. 1 croce di legno grande.
- N. 6 ferri da legi[i], n. 1 lampanara di ottone co' sua lampana di ottone, n. 1 lampana di ottone de l'oratorio di sotto, n. 2 bosoli per cor lupini, n. 1 casetta per lupini.

[c. 181v]

- N. 2 ampolle di vetro co' bacinella di terra.
- N. 4 tovaglie per altare.
- N. 1 spegnilume di ferro.
- N. 16 cappe.

[[Io Pomponio Vecchi affermo come sopra.]]

VII. MONASTERO CAMALDOLESE DI SAN VIGILIO

VII.1 Compagnia notturna di Sant'Ansano

È priva di ogni fondamento l'idea che la compagnia di Sant'Ansano, documentata con certezza solamente a partire dal 1437, fosse sorta all'incirca un secolo prima, nel 1336.¹³⁵⁷ Questo dato, raccolto già da alcuni memoriali settecenteschi dell'associazione,¹³⁵⁸ troverebbe la sua più antica testimonianza nell'unico testo statutario del sodalizio che sia giunto fino a noi, databile all'incirca alla metà del Quattrocento.¹³⁵⁹ In verità, come annotato già da Gino Garosi, il millesimo di fondazione fissato dagli statuti si rivela artatamente 'ritoccato', attraverso l'abrasione della prima "C" della pristina data, MCCCCXXXVI,¹³⁶⁰ che è senz'altro da considerare l'anno d'istituzione della compagnia. D'altra parte, il proemio del libro di regolamento quattrocentesco si rivela fededegno nel momento in cui indica l'esistenza di un rapporto originario del consorzio con l'ospedaletto della Santa Croce, detto di ser Turello, fuori Porta Camollia, nei cui locali avrebbero avuto luogo le iniziali adunanze della "divota fraternita".¹³⁶¹ In effetti, in uno strumento rogato il 22 settembre 1437 – tramite il quale i governatori della "societas Sancti Ansani", i cittadini senesi Paolo di Michele da Arezzo e Nicola di Nicola da Volterra, nominavano tre sindaci che rappresentassero la compagnia, per una finalità che diremo a breve – è specificato chiaramente che i *socii* erano allora soliti congregarsi "in hospitale Sancte Crucis, vocato «di ser Turello», extra portam Camullie Senarum".¹³⁶² Lo stesso atto di procura, peraltro, contribuisce

¹³⁵⁷ Come sostenuto, ad esempio, da Monti 1927, I, pp. 247-248, e da Liberati 1954, pp. 132-137 (oltreché da Maginnis 2001, pp. 32-33); revocano in dubbio una fondazione trecentesca Turrini 1996-1997, pp. 248-252; Ceppari Ridolfi/Turrini 2002, pp. 253-254; e ora Turrini 2023, pp. 154-166. Ziino 2018, p. 44, annovera la compagnia fra le "confraternite che potrebbero aver svolto attività musicali".

¹³⁵⁸ ASS, Patrimonio resti, 140, cc. 35r, 55r (ove, significativamente, l'anno 1336 è aggiunto nell'interlinea, in corrispondenza del millesimo 1446 cassato). In realtà le fonti dell'erudizione sono unanimi nell'ancorare la genesi della compagnia al XV secolo, perlopiù indicando l'anno del primo documento in cui figura il nome della fraternita, il 1437, come millesimo dell'istituzione: si vedano, ad esempio, le *Notizie* di Macchi (ASS, ms. D 107, c. 142v) e le *Chiese senesi* di Faluschi (BCS, mss. E.V.16, c. 32r). Diversamente, Ugurgieri Azzolini (in generale, molto informato sul conto della fraternita, in ragione dell'inveterato legame che univa il suo lignaggio alla chiesa di San Vigilio) sostiene – nei suoi *Fasti senesi* – che "la compagnia di secolari" venne "fondata circa gli anni 1460 da due famiglie grandi e consolari, sin ad oggi esistenti, cioè da' Cerretani e da' Ugurgieri" (BCS, ms. A.IV.22, c. 10v).

¹³⁵⁹ BCS, ms. A.XI.25, c. 7v; per altre considerazioni sui capitoli cfr. *infra*.

¹³⁶⁰ Si veda *Inventario* 1978-1986, ed. 2002, I, pp. 502-504, n. 505, in part. p. 503; è da segnalare che l'estensore della *Relazione* sulla compagnia del 1739 indicava precisamente il 1436 come anno di fondazione ("la compagnia di Sant'Ansano trae la sua origine da più persone che nell'anno 1436 cominciarono ad adunarsi per salmeggiare sotto l'invocazione di detto santo nello spedale detto di Santa Croce fuori alla porta Camullia": ASS, Balìa, 1077, c. 209r); per i capitoli della compagnia della Trinità si veda *supra*, par. V.1.

¹³⁶¹ BCS, ms. A.XI.25, c. 7v; il contenuto 'storico' del prologo è stato poi ripreso da Ugurgieri Azzolini (BCS, ms. A.IV.22, cc. 47v-48r), e ribadito da larga parte delle fonti di età moderna, da Carapelli (BCS, ms. B.VII.10, c. 182r) all'estensore della *Relazione* sulla compagnia del 1739 (ASS, Balìa, 1077, c. 209r), da Pecci (1752, p. 105) a Faluschi (BCS, ms. E.V.16, c. 33r).

¹³⁶² ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1437 settembre 22 (regestata in *Le pergamene* 2007, p. 28, n. 2).

a depotenziare definitivamente l'idea di una nascita tanto remota, visto che in quel documento la fraternita di Sant'Ansano veniva espressamente definita “nova”.¹³⁶³ Sembra dunque di poter inferire che l'istituzione di questo gruppo devoto, di stampo disciplinato (come dichiara la stessa cartapeccora), debba essere connessa al rilancio quattrocentesco del culto per “il principale avvocato” della città, maturato in un momento in cui le istituzioni pubbliche, dopo la chiusura della parentesi viscontea (1404), fecero appello ai numi della religiosità ‘civica’ per rifondare idealmente, anche dal punto di vista simbolico e identitario, la Repubblica senese.¹³⁶⁴ In questo quadro, oltre alle diverse imprese artistiche già rammentate da Fabio Bisogni, deve essere letta la ricostruzione – avviata su istanza del Consiglio Generale già prima del 7 febbraio 1439 – della cappella eretta in località Dofana (ove, secondo la leggenda devota, Ansano sarebbe stato martirizzato);¹³⁶⁵ cappella su cui avrebbe in seguito esteso il suo controllo, ormai al principio del XVI secolo, proprio la fraternita dedicata al ‘Battista’ di Siena.¹³⁶⁶

Tutto induce a credere che l'iniziale sede della compagnia, entro il nosocomio collocato in prossimità della “castellaccia” di Camollia,¹³⁶⁷ dovesse avere un carattere temporaneo, o comunque si dovesse essere presto rivelata inadatta alle esigenze della neonata associazione.¹³⁶⁸ Il mandato specifico degli autorevoli sindaci eletti dalla compagnia nel 1437 – ovvero, il canonista e membro del Capitolo del Duomo Giorgio d'Andrea Tolomei, il “celeberrimus in artibus et medicina doctor” Pietro di Giacomo de' Rossi, e il maestro di legname Giovanni di Tommaso del Minella (fratello del più conosciuto Pietro del Minella)¹³⁶⁹ – era infatti di individuare un sito nuovo e più idoneo

¹³⁶³ Vi si legge: “congregatis infrascriptis fratribus disciplinatorum nove societatis Sancti Ansani” (*ibidem*)

¹³⁶⁴ Bisogni 1990, ed. 2016, pp. 161-163; Pertici 2009, p. 53. Sull'antico ruolo di Ansano come “catalizzatore simbolico dell'identità ‘nazionale’ senese” si veda Pellegrini 2004, p. 247.

¹³⁶⁵ In tale data, infatti, cade una delibera del Consiglio Generale (da cui proviene la citazione inserita in questa frase) menzionata, in modo un po' sbrigativo, da Pertici 2009, pp. 53, 72 (nota 14). Per una sintesi delle vicende architettoniche della cappella si veda F. Gabbriellini, in *Architettura nel Chianti* 1996, pp. 239-241, n. 212.

¹³⁶⁶ *Ibidem*; alla compagnia furono concesse due staia di terreno attorno alla cappella, con il beneplacito del vescovo di Arezzo Cosimo de' Pazzi: si vedano le attestazioni relative, regestate in *Le pergamene* 2007, pp. 29-30, nn. 4-6. Il patronato del sacello, stando a quanto si apprende da un referto del 20 agosto 1504 (ASS, Patrimonio resti, 140, c. 135r; citato anche da Faluschi: BCS, ms. E.V.16, c. 35r), spettava alla “domus Sapientiae”; mentre ai *socii* di Sant'Ansano era demandato il compito di “augmentare, munire, delicatam tenere, manutenere et conservare atque conrobore” la cappella stessa. Per una sintesi complessiva si veda adesso Turrini 2023, in part. pp. 58-61.

¹³⁶⁷ Come indicato ancora da Ugurgieri Azzolini (BCS, ms. A.IV.22, c. 47v), seguito da Carapelli (BCS, ms. B.VII.10, c. 182r), Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 73) e Faluschi (BCS, mss. E.V.16, c. 33r); per un quadro sulla “castellaccia” di Camollia si veda Brogini 1995.

¹³⁶⁸ Nelle fonti, a cominciare sempre dai *Fasti senesi* (BCS, ms. A.IV.22, c. 47v), è accreditata l'idea che il cambio di sede fosse determinata dalla scomodità del luogo, inadatto a essere raggiunto per le riunioni notturne a causa della sua posizione esterna alle mura (si veda anche Faluschi: BCS, mss. E.V.16, c. 33r).

¹³⁶⁹ Su Giorgio d'Andrea Tolomei si veda Mecacci 1985, pp. 132-135, 165-174; per Pietro Rossi cfr. Mahmoud Helmy 2017, pp. 704-707; manca ancora un profilo biografico riassuntivo di Giovanni del Minella: per un primo quadro d'insieme si veda almeno Romagnoli, *ante* 1835, ed. 1976, IV, pp.

in cui stabilire la “casa” del sodalizio (“ad procurandum, inquirendum et inveniendum locum honestum et pium, condecem et idoneum, ubi seu in quo possint eorum residentiam re[.....]”).¹³⁷⁰ Come già tramandato dalle maggiori voci dell’erudizione senese – che in alcuni casi dovevano avere una conoscenza di prima mano dei reperti d’archivio di cui ancor oggi disponiamo –, la confraternita ottenne così un “poco di sito per fabricarvi un oratorio per la loro compagnia” entro il complesso del monastero camaldolese di San Vigilio, laddove il consorzio avrebbe mantenuto la propria sede fino alla soppressione, in cambio di un censo annuale di un cero di una libbra.¹³⁷¹ Non vi sono al momento evidenze che permettano di suffragare quanto riferisce Isidoro Ugurgieri Azzolini, secondo il quale la concessione elargita da Antonio di Andrea Piccolomini, abate di San Salvatore della Berardenga e di San Vigilio (e futuro presule di Siena), fosse subordinata al beneplacito degli antichi ‘patroni’ della chiesa, i membri della famiglia Ugurgieri, che sarebbero stati indotti ad acconsentire in ragione dei vincoli parentali che in vario modo li univano ai procuratori della fraternita di Sant’Ansano.¹³⁷² Sia come sia, i *socii* dovettero entrare in possesso degli ambienti pochissimo tempo dopo la nomina dei tre sindaci, dal momento che nel luglio 1458 – nell’atto di rinnovo della concessione, ‘siglato’ dallo stesso Antonio Piccolomini –, si specificava che la compagnia fruiva ormai di questi spazi da oltre vent’anni.¹³⁷³ Il dato trova una conferma nel proemio del succitato libro di capitoli, ove si ricorda espressamente che la nuova cappella nella badia di San Virgilio “fu benedecta dal vescovo Pietro Mattei di Calcedonia, di commissione del reverendissimo padre messer Carlo [Bertini] allora vescovo della città di Siena” il 6 febbraio 1439, nel giorno in cui si commemorava la traslazione in città delle spoglie di sant’Ansano (ciò che spiega perché i confratelli celebrassero puntualmente tale ricorrenza, come testimoniato pure dalle scritture contabili).¹³⁷⁴ Oltre a permetterci di puntellare la data del trasferimento nel monastero camaldolese, la pergamena offre un preciso resoconto della consistenza strutturale dell’oratorio e dei diversi ambienti presi in gestione dalla compagnia all’altezza della metà del XV secolo; se ne dà di seguito una parziale trascrizione:

Cum hoc sit quod iam sunt anni viginti et ultra dominus Antonius Andree de Piccolomini de Senis abbas abbacie Sancti Salvatori de Berardenga et Sancti Vigili de Senis, una cum capitulo, concesserit quam pluribus hominibus quoddam oratorium de habitationibus Sancti Vigili <iuxta> versus domos et quasdam plateas Piccolomini

377-381. Secondo Macchi (ASS, ms. D 107, c. 142v) questi personaggi – che lui impropriamente additava come fondatori del pio consorzio – sarebbero “esciti dalla compagnia di Santo Girolamo sotto lo spedale” (ripreso da Liberati 1954, p. 132); come vedremo, questo rapporto è verificabile per Giovanni del Minella.

¹³⁷⁰ La frase è interrotta da un foro dovuto alla rosicatura di topi.

¹³⁷¹ La citazione è, ancora una volta, da Ugurgieri Azzolini (BCS, ms. A.IV.22, c. 47v). Il versamento del censo annuale di cera – già messo in luce da Bandini (BCS, ms. E.III.16, p. 74) – è attestato dall’unico registro contabile quattrocentesco della compagnia superstite (BCS, ms. A.II.11): ad esempio, per l’anno 1462 si veda ivi, c. 66r.

¹³⁷² BCS, ms. A.IV.22, cc. 47v-48r; questa esaltazione del ruolo della famiglia Ugurgieri, non corroborato al momento da atti primari, ha tutta l’aria di essere una costruzione di carattere auto-eulogistico.

¹³⁷³ ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1458 luglio 7 (regestata in *Le pergamene* 2007, pp. 28-29, n. 3).

¹³⁷⁴ BCS, ms. A.XI.25, c. 7v.

a fundo usque ad palcum ubi est quoquina, ac etiam concesserit unum palcum super habitatione que est iuxta dictum oratorium – quod hodie dicti homines vocant capellam – altum a fundo brachiis quattuor, et unum habiturum super quoddam fundaco iuxta dictum oratorium seu capellam super quodam fundaco, cum fundo et introitu versus viam que dicitur drieto a Sancto Vig[i]lio, liberos et expeditos, et introitum ad dictum oratorium per dictum monasterium ad eius beneplacitum, et deinde predicta omnia confirmata fuerunt per reverendissimum generalem Camalduli, cum onere pro censu unius ceri de libra quolibet anno die Sancti Vigili prout de predictis constare dixerunt manu ser Luce Nannis, nunc vero dictus dominus abbas una cum infrascriptis monachis sui monasterii solemniter congregatis ad sonum campanelle de mandato dicti domini abbatis in capitulo, in quo interfuerunt monachi, videlicet dictus dominus abbas, dominus Marianus Leonardi abbas Sancti Pietri in Campo, dominus Anonius Benedicti, dominus Antonius Mathei Bertii de Castilione Vallis Urcie, et dominus Marcus Johannis de Venetiis, qui vocem habent in capitulo, et sunt due partes etc., faciens dictus dominus abbas infrascripta omnia cum consensu dictorum monachorum, et dicti monachi cum consensu dicti domini abbatis, et omnes similiter concordantes confirmaverunt omnia que concessa fuerunt manu ser Luce Nannis; et de novo concesserunt fundum ubi est dictum oratorium usque ad voltas exclusive que est iuxta dictam capellam, et etiam concesserunt super duobus magazinibus quos habent versus viam que dicitur drieto a Sancto Vig[i]lio palcos Guidoni Caruli de Piccolominiis.

Innanzitutto, la compagnia aveva ottenuto in concessione un oratorio che faceva parte delle “habitationes” del cenobio, ubicato in prossimità delle case e delle “platee” della famiglia Piccolomini: sappiamo, in effetti, che l’accesso all’ambiente si guadagnava dall’antica Via della Staffa, attuale Via Sallustiana Bandini, lì dove si concentravano numerose proprietà immobiliari della schiatta senese.¹³⁷⁵ Insieme con il primo spazio sacro, la fraternita poteva disporre di un ulteriore piano al di sopra di una dimora contigua all’oratorio – che veniva denominato dagli uomini dell’associazione “capella” (ne parleremo più avanti) – e di un’abitazione collocata su di un fondaco, il cui ingresso dava sulla via “drieto a Sancto Vigilio” (ossia, ancora una volta, la cosiddetta Via della Staffa) [fig. VII.1-VII.4]. Nel confermare quanto già stabilito nel 1438, l’abate Piccolomini concedeva poi alla compagnia i “palchi” di Guido di Carlo Piccolomini – nipote di Enea Silvio, personalmente legato al consorzio di Sant’Ansano (del quale fu a più riprese governatore) –¹³⁷⁶ che insistevano al sommo di due magazzini affacciati sulla stessa strada.

Come si vede, dunque, la pergamena risulta importante su più fronti: in prima istanza, da essa apprendiamo che i *socii* avevano occupato un ambiente che era già votato, prima del loro avvento, alla funzione di oratorio; pare da escludere, tuttavia, che il vano potesse accogliere in origine le assemblee della compagnia di San Giovanni Battista – come aveva interrogativamente proposto Bisogni –, dal momento che sappiamo che questa fraternita (ancora priva di uno studio storico aggiornato) si radunava inizialmente nel monastero di Busseto.¹³⁷⁷ Certo è che la lunetta affrescata posta un

¹³⁷⁵ Cfr. almeno Nevola 2008, pp. 167-168.

¹³⁷⁶ Cfr. *infra*; per alcune notizie su Guido di Carlo, creato senatore di Roma nel 1459 da Pio II, si veda Mucciarelli 2005, p. 494.

¹³⁷⁷ Bisogni 1990, ed. 2016, pp. 161-162 La proposta si poggiava su quanto trádito dal canonico Emilio Beccarini, che confusamente ricordava come la compagnia di Sant’Ansano sarebbe stata “trasportata a San Giovannino a Pantaneto” (Beccarini 1878, p. 71); per quest’ultima confraternita si veda almeno Turrini 2002-2003, pp. 47-51.

tempo a coronamento del portale principale della sede – opera di Martino di Bartolomeo [figg. VII.5-VII.6] – doveva pertenerne all'apparato decorativo del precedente spazio di culto (vista anche l'assenza di Ansano tra i santi attorno alla Madonna col Bambino mediana).¹³⁷⁸ Torneremo a parlare estesamente della “casa” del pio consorzio nelle pagine che seguono. Preme ora notare come il documento del 1458 sembri testimoniare, sia pure implicitamente, l'esistenza di un legame del sodalizio con la famiglia Piccolomini; legame che risulta comprovato non solo dall'appartenenza di diversi esponenti del lignaggio al gruppo devoto,¹³⁷⁹ ma anche dagli interventi in favore della fraternita diretti dal futuro Pio II, che (come apprendiamo da una nota dei benefici redatta in esergo del succitato testo statutario) erogò, da cardinale, un'indulgenza di cento giorni “a tucti li fratelli della prefata compagnia, li quali continuamente visiteranno a' tempi costituiti la decta compagnia et con la sua solita limosina farà per mantenimento di quella, et saranno solleciti a tucti e llozo uffitii e discipline”.¹³⁸⁰ Va segnalato, in aggiunta, che alla data del 25 aprile 1459 si registra un pagamento al sindaco Giovanni del Minella “per dare a quello che iscrisse la suplichazione de la bola volevano dal papa Pio sichondo, e disse a dare in le mani di monsignore arciveschovo di Siena”.¹³⁸¹

Più in generale, del resto, il sodalizio dedicato al ‘Battista’ di Siena si dimostra contraddistinto da una presenza abbastanza rilevante di membri di certo spicco sociale

¹³⁷⁸ Per un ragguaglio sull'opera, ora staccata dalla sede originaria (l'attuale civico n. 52 di Via Sallustio Bandini) e custodita nel Rettorato dell'Università degli Studi di Siena, si leggano S. Padovani, in *Mostra delle opere* 1979, pp. 101-103, n. 37; L. Cateni, in *L'Università di Siena* 1991, p. 337; e ora Fattorini 2008, pp. 18-19. Si segnala che il 18 ottobre 1615 Ottavio Bartalucci manifestò al capitolo il suo “desiderio d'abbellire la compagnia, et in particolare la porta di fuore principale, dove è l'immagine della Vergine Maria” (ASS, Patrimonio resti, 143, c. 39v; menzionato da Liberati 1954, p. 133): la ridecorazione della lunetta del portale d'accesso, laddove era l'affresco di Martino di Bartolomeo, fu approvata dai consiglieri, e l'esecuzione del nuovo murale, limitata alla zona del sottarco, venne affidata a Ventura Salimbeni, come sappiamo dalla letteratura secondaria (si veda, per i riferimenti alle fonti, Ciampolini 2010, II, p. 779, che tuttavia non collega queste testimonianze con il documento del 1615).

¹³⁷⁹ Oltre a Guido di Carlo, ricoprì l'incarico di camerlengo, nel trimestre febbraio-aprile 1470, Antonio di Giovanni di Mandolo Piccolomini (BCS, ms. A.II.11, cc. 111v-112r).

¹³⁸⁰ BCS, ms. A.IX.25, cc. 49v-51r, in part. c. 50r. Oltre all'indulgenza del cardinale Piccolomini, vi rinveniamo le attestazioni di un beneficio rilasciato da papa Eugenio IV, che “concesse plenaria remissione in articulo mortis” (ivi, cc. 49v-50r) (l'indulgenza, come s'apprende dal capitolo relativo alle onoranze funebri, veniva letta ad alta voce al capezzale dei confratelli in punto di morte); di un'indulgenza del vescovo di Siena Neri di Montegarullo, destinata a chi visitasse la cappella confraternale e versasse elemosine in favore dell'associazione (ivi, c. 50r-v) (nella contabilità si rintraccia, alla data del 23 settembre 1450, la ricevuta dell'acquisto di una “chordella” di seta per una bolla ricevuta dal vescovo di Siena, identificabile con questo privilegio: BCS, ms. A.II.11, c. 3r); e di una serie assai nutrita di *litterae participationis* emanate da diversi “generalis et capitoli di frati”: frate Regolino da Siena, priore generale dei canonici regolari (1442); frate Gerardo, priore generale di Sant'Agostino (1441); il maestro in teologia fra Guglielmo, dell'ordine di San Francesco (1441); don Leonardo dell'ordine di San Benedetto (1442); frate Francesco, priore dei certosini di Maggiano (1458); Corrado, priore generale dei frati di San Domenico (1462); Giovanni, priore generale di Maggiano (1464); fra Leonardo da Perugia, maestro in teologia e priore generale dell'ordine di San Domenico (1474); Mariano da Genazzano, vicario generale della provincia della Lombardia dell'ordine di Sant'Agostino (1493) (BCS, ms. A.IX.25, cc. 50v-51r).

¹³⁸¹ BCS, ms. A.II.11, c. 45r. Il 29 maggio 1463 cade un pagamento a Bartolomeo d'Antonio ligritiere “per resto de' fiorini trenta aveva prestati a la chonpagnia per la bola de le indulgenzie” (ivi, c. 72v).

e culturale, afferenti al ceto magnatizio o implicati nell'apparato del governo comunale. Da una prima disamina prosopografica degli ufficiali in carica tra il 1450 e il 1489 – i cui nomi sono ricavabili dal registro di entrata e uscita stilato in quell'arco di anni – emerge come numerosi iscritti che ricoprirono i ruoli di governatore o di camerlengo provenivano dagli strati più alti della società urbana: al di là del già ricordato Guido di Carlo Piccolomini, al vertice dell'amministrazione nel 1458 e nel 1472,¹³⁸² e di Antonio di Giovanni di Mandolo Piccolomini, ci imbattiamo a più riprese nelle figure di Niccolò di messer Agnolo di Betto Martinozzi – noto soprattutto in qualità di fondatore della cappella nel braccio sinistro del transetto di San Francesco –,¹³⁸³ del banchiere Francesco di Pietro di Francesco di Goro,¹³⁸⁴ del lanaio Domenico di Loccio di Cecco Rondini,¹³⁸⁵ di Borghese di Giovanni Borghesi notaio del Concistoro,¹³⁸⁶ nonché di diversi membri della famiglia Fungai, tra cui il notaio ser Rinaldo di Bartolomeo;¹³⁸⁷ fra i 'risieduti' figurano anche Niccolò di Cecco Pacini, uno dei noveschi eletti per la riforma del "reggimento" nel 1495, e Domenico di Guccio Menghini, provveditore dell'ufficio di Biccherna nel 1488.¹³⁸⁸ Insieme con altre personalità, molte delle quali legate al mondo delle Arti, troviamo poi il medico Benedetto di ser Lazzaro,¹³⁸⁹ il maestro di grammatica Alessandro di Niccolò di maestro Giovanni,¹³⁹⁰ e

¹³⁸² Ivi, cc. 39r-40r, 124v-126r.

¹³⁸³ Ivi, cc. 2v-3r (governatore nel trimestre agosto-settembre 1450); tra il febbraio e l'aprile 1452 fu anche camerlengo della compagnia (ivi, cc. 10r-11r). Per il suo rapporto con San Francesco, Lusini 1927, pp. 220, 223. Sulla famiglia Martinozzi, legata al monte dei Gentiluomini e al monte dei Nove, cfr. Ilari 2002, pp. 220-221.

¹³⁸⁴ Fu governatore a più riprese, sin dal trimestre agosto-ottobre 1451 (BCS, m. A.II.11, cc. 7v-8r; cfr. anche ivi, cc. 32v-33r [1457], 41v-43r [1459]; 137r-v [1474]).

¹³⁸⁵ BCS, ms. A.II.11, cc. 37v-38v (governatore nel trimestre febbraio-aprile 1458; ricoprì ruoli da ufficiale anche successivamente: ivi, cc. 58v-60v [1461]; cc. 82v-83v [1465]; cc. 241v-242r [1475]). Non sono riuscito a reperire molte informazioni sul conto di questo personaggio, il cui rilievo si desume dal fatto che fosse il titolare di una sepoltura in San Domenico (1490): cfr. *Die Kirchen* 1992, 2.1.2, p. 774, n. 29.

¹³⁸⁶ BCS, ms. A.II.11, cc. 65v-66v (camerlengo nel trimestre maggio-luglio 1462; fu tesoriere in diverse occasioni: ivi, cc. 75v, 76v [1464]; cc. 123r-124r [1472]). Tra gli ufficiali della compagnia si trovano almeno altri due membri della famiglia novesca, Ugo di Giovanni Borghesi (ivi, cc. 124v-126r) e messer Bartolomeo Borghesi (ivi, cc. 242v-243r); per un quadro generale si veda ancora Ilari 2002, pp. 58-59.

¹³⁸⁷ BCS, ms. A.II.11, cc. 110v-111r (camerlengo nel trimestre novembre 1469-gennaio 1470; ricoprì l'incarico altre due volte: ivi, cc. 119v, 120v [1471]; ivi, cc. 133v-134r [1473]). Tra gli ufficiali sono presenti almeno altri due esponenti della schiatta, ossia Bartolomeo di Antonio Fungai (sin dal 1474: ivi, c. 138r-v) e Meio di Antonio Fungai (ivi, c. 158r-v [1480]). Sulla famiglia cfr. nuovamente Ilari 2002, p. 153.

¹³⁸⁸ Quanto al primo, per almeno cinque volte governatore (a partire dal 1459: BCS, ms. A.II.11, cc. 43v-45v), si veda Terziani 2002, p. 265; su Domenico di Guccio, camerlengo nel 1453 (BCS, ms. A.II.11, cc. 17r, 18r) e governatore tra il 1459 e 1460 (ivi, cc. 49v-50r), cfr. invece *Le Biccherne* 1984, p. 76.

¹³⁸⁹ BCS, ms. A.II.11, cc. 29v-30r (governatore nel trimestre maggio-luglio 1456); nel 1457 il Santa Maria della Scala ricorse all'assunzione straordinaria di Benedetto, per servire gli infermi dell'ospedale "con diligentia etiandio se peste fusse" (Garosi 1958, p. 435; si veda anche ivi, p. 360). Cfr., più di recente, Vannozzi 2004, p. 514.

¹³⁹⁰ Fu camerlengo almeno per due volte nel trimestre maggio-luglio del 1476 (BCS, ms. A.II.11, cc. 245v-246r), e nello stesso trimestre del 1477 (ivi, cc. 149v-150r).

infine Pietro di Cecco di maestro Antonio dell'Abaco, insegnante di matematica applicata e "mensuratore" al servizio della Repubblica.¹³⁹¹

Il riflesso di una simile composizione sociale si può leggere negli ordinamenti della compagnia.¹³⁹² Il codice capitolare, sprovvisto di una data di redazione certa, è collocabile quasi sicuramente *ante* 1452, dal momento che in quell'anno – come attesta la contabilità – la compagnia fece confezionare una copia del testo da inviare a Roma, compilata da un monaco vallombrosano di San Michele;¹³⁹³ un ancoraggio temporale del genere pare d'altronde assicurato dal delicato disegno monocromo che fa da antiporta al manoscritto – raffigurante il Santo protettore del sodalizio a figura intera, dotato di palma e dello stendardo con le lettere S.P.Q.S., secondo l'iconografia 'civica' stabilita da Simone Martini nel polittico destinato all'altare della cappella dei Signori Nove nel Palazzo del Comune [figg. VII.7] –, ascritto da Alessandro Bagnoli al 'Maestro di Sant'Ansano' (ovverossia quel Nastagio di Guasparre che, come constateremo oltre, è documentato al servizio della compagnia nel sesto decennio del Quattrocento).¹³⁹⁴ Ebbene, bisogna rilevare che, a riscontro con la media del *corpus* normativo confraternale di Siena, il libro di regolamento di Sant'Ansano risalta decisamente per complessità di concezione; lo vediamo sin dalla sezione introduttiva, che si mostra – pur nella sua rispondenza a un preciso referente – arricchita da inserti del tutto innovativi. La descrizione dei tre "gradi" attraverso cui raggiungere la salvezza – presentata, con valore programmatico, nel proemio –,¹³⁹⁵ deriva patentemente dall'*incipit* del regolamento della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco, che evidentemente funse da prototipo per la redazione del testo; la circostanza non meraviglia, se si considerano i numerosi punti di contatto fra le due associazioni, che arrivarono addirittura a formalizzare una sorta di 'affiliazione' nel febbraio del 1440.¹³⁹⁶ Tuttavia, sulla base di quel canovaccio condiviso, che si fondava su una rielaborazione dei capitoli trecenteschi dei battuti della Misericordia di Mantova,¹³⁹⁷ l'estensore degli ordinamenti della nostra fraternita inserì degli *exempla virtutis*, richiamando i canonici modelli di Maria

¹³⁹¹ Camerlengo nel trimestre agosto-ottobre 1451 (BCS, ms. A.II.11, cc. 7v-8r); nonché governatore nello stesso trimestre del 1462 (ivi, cc. 67r-68r) e nel trimestre successivo (ivi, cc. 68v-69r); per un bilancio su questa figura si veda Adams 1985. Anche il figlio, Mariano, ricoprì l'incarico di tesoriere, nel trimestre febbraio-aprile 1482 (BCS, ms. A.II.11, cc. 163v-164r).

¹³⁹² BCS, ms. A.XI.25 (per la descrizione codicologica si veda nuovamente *Inventario* 1978-1989, ed. 2002, I, pp. 502-504, n. 505)

¹³⁹³ BCS, ms. A.II.11, c. 12r: dapprima, un certo Giovanni del Brunello veniva rimborsato per i fogli che comprò "per mandare a Roma la copia de' capitoli"; di seguito cade il pagamento al monaco vallombrosano per la scrittura degli statuti. Il regolamento fu riformato il 14 ottobre 1464 (ivi, c. 34r-v) e poi il 5 dicembre 1474 (ivi, cc. 35r-36v), con ulteriori aggiunte primo-cinquecentesche (vale a dire una sequenza di orazioni, una *Vita* adespota di Sant'Ansano e una lista dei benefici concessi alla compagnia).

¹³⁹⁴ Per l'attribuzione del disegno – riprodotto per la prima volta in Garosi 1978-1986, III (1986), tav. 12, e citato da Bisogni 1990, p. 111, senza indicazioni relative alla paternità – si veda adesso la scheda di R. Marrone/A. Bagnoli, in *Il Sassetta* 2024, pp. 156-161, n. 35. Allo stesso Nastagio deve essere ascritta anche la miniatura del primo capolettera del codice, contenente un'altra rappresentazione del 'Battista' di Siena, stavolta a mezzo busto [fig. VII.8].

¹³⁹⁵ BCS, ms. A.XI.25, cc. 6v-7v.

¹³⁹⁶ Cfr. *supra*, par. I.3.

¹³⁹⁷ Si veda almeno Rossi 2009, p. 142.

Maddalena e di Marta per la vita contemplativa e la vita attiva,¹³⁹⁸ ma soprattutto additando il filosofo Seneca quale esempio di vita “morale”,¹³⁹⁹ inoltre, interpolò delle citazioni classiche, tratte dall’*Hercules Oetaeus* dello stesso Seneca (“Numquam Stigias fertur ad umbras inclita virtus”) e, di seguito, dal *Digesto* (segnatamente, una sentenza del giureconsulto Gaio: “In omnibus rebus animadvertendum esse illud esse perfectum, quod ex suis omnibus partibus constaret”).¹⁴⁰⁰ Sembra probabile che nell’adozione di queste norme gli ufficiali della compagnia fossero stati affiancati da un ispiratore con più salde cognizioni teologiche, forse uno dei religiosi iscritti al gruppo,¹⁴⁰¹ o forse un frate proveniente dalle fila dei Domenicani osservanti del convento di Santo Spirito (che, come dichiara la contabilità, dovevano rivestire il ruolo di guide spirituali ‘privilegiate’ del consorzio);¹⁴⁰² eppure, gli inserti antiquari presenti nell’introduzione si direbbero figli di una cultura schiettamente ‘laica’, certo di livello medio, che doveva essere in qualche modo condivisa da molta parte dei *socii* del gruppo confraternale. Sfortunatamente non ci è dato di ricostruire con precisione la consistenza della biblioteca della compagnia – indicatore insostituibile per misurare il livello culturale di un’associazione devota –, formata da ventitré volumi all’altezza del 1580;¹⁴⁰³ al momento, possiamo segnalare soltanto che la fraternita era in possesso dell’incunabolo di un’importante opera devozionale e dottrinaia, il *Monte sancto di Dio* del Gesuato

¹³⁹⁸ Per quanto concerne il primo grado, si legge: “et questa vita [contemplativa] prese <la nostra madre gloriosa Vergine> Maria Maddalena, lodata per la bocca di Iesu Christo, così dicendo: «Marta Marta [sic] sollicita es, et turbaris erga plurima. Maria autem optimam partem elegit que non auferetur ab ea»”; per il secondo: “et approvato da Iesu Christo quando dice: «Marta satagebat circa frequens ministerium»” (BCS, ms. A.XI.25, c. 7r).

¹³⁹⁹ “Lo terzo grado è vita morale, el quale consiste in ordinare sé medesimo in honesta vita et virtuosa conversatione. Et questa non solamente piace a Dio et a’ sancti, ma piace etiamdio a’ philosophy et a’ poeti. Unde dice Senecha in fine delle sue tragedie: [...]” (BCS, ms. A.XI.25, c. 7r-v).

¹⁴⁰⁰ Ivi, c. 8r (*Digest.* 1.2.1).

¹⁴⁰¹ Bisogna in effetti segnalare che in diverse occasioni fu governatore della compagnia don Giovanni di Bartolomeo, monaco di San Martino, a cominciare dal 1461 (BCS, ms. A.II.11, cc. 58v-60v; e poi ivi, cc. 61r-62v, 79v-80r); era membro anche un certo “Antonio scappuccino”, un Gesuato, che fu camerlengo nel trimestre febbraio-aprile 1451 (cc. 4v-5r), e che morì di lì a poco, visto che il 13 giugno 1451 è registrata nella contabilità un’uscita intestata ai frati di Santo Spirito “per llimosina a loro per l’ofizio fatto di maestro Antonio schapuccino” (ivi, c. 6r); tanto basta per scongiurare l’eventualità che il tesoriere sia da identificare con il Gesuato Antonio Bettini (per il quale cfr. *infra*).

¹⁴⁰² A differenza di quanto si riscontra nel caso dei capitoli delle compagnie dei Santi Girolamo e Francesco e di San Michele Arcangelo (ove il ‘patrocinio’ spirituale degli Osservanti francescani è dichiarato espressamente), questo rapporto con i Domenicani di Santo Spirito non è normato dal testo statutario di Sant’Ansano. Eppure, “limosine” ai frati – per la celebrazione di messe nella compagnia – sono sistematicamente registrate nel libro contabile a cominciare dal novembre 1450 (BCS, ms. A.II.11, c. 3v). Il sodalizio era legato anche ai Francescani della Capriola, come dichiara un’uscita del 29 giugno 1486 (ivi, c. 183r): “s. cinquantaquattro per la limosina a’ frati della Oservanza, cioè al nostro correttore per mese che dissero nella compagnia per la pistolenza e per Sacto Pietro”.

¹⁴⁰³ ASS, Patrimonio resti, 150, c. 123v. Il nucleo di volumi in possesso del consorzio doveva essere già nutrito nel terzo quarto del Quattrocento, se il 6 giugno 1468 si provvedeva a retribuire il maestro di legname Giuliano di maestro Paolo per parte dell’armadio della libreria (BCS, ms. A.II.11, c. 109r; segue un altro pagamento a luglio: *ibidem*); come in altre ‘biblioteche’ confraternali, i libri erano legati da catene (lo dimostra un’uscita del gennaio 1468: ivi, c. 100v).

senese Antonio Bettini, oggi conservato alla Biblioteca degli Intronati [fig. VII.9-VII.10].¹⁴⁰⁴

Il testo statutario sembra provare che gli affiliati alla confraternita di Sant'Ansano vivevano un'esperienza religiosa di particolare intensità, costellata di numerosi impegni devozionali e rituali interni a cui partecipare; come nel caso delle compagnie di San Girolamo e San Francesco e di San Michele Arcangelo ("di fuori"), questo programma devozionale così impegnativo, non senza accenti di particolare rigore, si collegava alla natura stessa del sodalizio disciplinato, che rientrava nel numero delle cosiddette compagnie della notte: ciò è chiarito in modo inequivoco nella rubrica dei capitoli relativa all'"ordine et modo di fare le tornate", ove si specifica che le assemblee iniziavano "innanzi all'ora del suono della campana di Sovana" (cioè prima dell'alba).¹⁴⁰⁵ Benché nella parte dispositiva del regolamento non ci siano espliciti riferimenti alla pratica della "pernottazione", nel libro di conto di secondo Quattrocento si rintracciano sicuri indizi del fatto che i *socî* trascorressero nella sede confraternale le ore precedenti alla celebrazione antelucana: non solo si rinviene una posta d'uscita, risalente al 14 maggio 1485, "per fare portare e matarazi per dormire", ma addirittura, ormai nel maggio 1489, si registrano acquisti di materiali edili necessari alla costruzione di un vero e proprio dormitorio (impresa per cui furono nominati due operai, i confratelli Andreuccio d'Andrea e Bartolomeo di Battista Faleri).¹⁴⁰⁶ Determinante, nell'indurre i membri ad abbracciare simili consuetudini rituali, dev'essere stato l'ascendente degli Osservanti, che – come abbiamo visto nella prima parte del presente studio – ebbero un ruolo centrale nella promozione di questo genere di consorterie.¹⁴⁰⁷ Non sorprendono, allora, le affinità che congiungono i capitoli di Sant'Ansano a quelli

¹⁴⁰⁴ Si tratta della quattrocentina impressa per Lorenzo Morgiani e Johann Petri il 20 marzo 1491 (BCS, M.V.16); contiene ben due note di proprietà, a c. 1r ("Questo Monte sancto di Dio ène della chonpagnia di Sancto Ansano soto l'abadia di Sancto Vigilio di Siena"), e a c. 127r ("della compagnia di Sancto Ansano"). Questo testo conobbe una discreta diffusione nel contesto confraternale senese: un esemplare del *Monte sancto di Dio* è menzionato, ad esempio, nell'inventario tardo-quattrocentesco della compagnia della Madonna sotto le volte dell'Ospedale di Santa Maria della Scala del 1492 (cfr. Manetti/Savino 1990, p. 170, n. 5).

¹⁴⁰⁵ BCS, ms. A.XI.25, c. 13v (cap. VIII); le tornate si ripetevano ogni domenica, in occasione delle Pasque e delle solennità "del Nostro Signore", in tutte le festività mariane e degli apostoli e in occasione di tutte le feste comandate "di sancta Chiesa".

¹⁴⁰⁶ BCS, ms. A.II.11, c. 196v; il 10 maggio si acquistavano "molli", mentre il 18 venivano comprati travicelli. L'impresa venne finanziata anche grazie alle donazioni dei membri: sappiamo, ad esempio, che il 25 maggio Francesco di Pietro di Gherardo e Francesco di Giorgio pellicciaio, insieme al camerlengo Giovanni di Cristofano, "pagano soldi undici per uno" per permettere l'acquisto dei travicelli (ivi, c. 195r); i lavori vennero portati avanti da un maestro di muro di nome Leone, cui furono versate 12 lire e 10 soldi il successivo 24 luglio (ivi, c. 197v). Per il pagamento al vetturino che trasportò i materassi, ivi, c. 182r (un'analoga uscita è anche ivi, c. 187v). C'è da domandarsi se non fosse legata a questo cantiere l'elemosina di 10 lire versata alla confraternita dal collegio di Balìa il 9 agosto 1487 (ASS, Balìa, 4, c. 102r; citato da Liberati 1954, p. 133). La pratica della "pernottazione" era ancora viva al tempo della visita apostolica di monsignor Bossi: interrogato dal visitatore, il governatore della compagnia dichiarò che "si fa anco talvolta fra noi la disciplina di notte, et teniamo da 14 letti per li fratelli, quando si sono disciplinati" (Bossi 1575, ed. 2018-2019, I [2018], p. 178). Il "dormitorio", con il suo arredo, viene rammentato anche in un inventario di poco successivo (ASS, Patrimonio resti, 150, c. 123v). Ancora nel Settecento, del resto, i *socî* di Sant'Ansano provvedevano a risistemare il "dormitorio" (cfr. la documentazione citata da Liberati 1954, p. 136).

¹⁴⁰⁷ Si veda *supra*, parte I, par. I.3.3.

delle fraternite notturne dedicate a San Girolamo e all'arcangelo psicopompo, sia negli aspetti pauperistici e penitenziali (ivi compreso il rilievo accordato all'esercizio della disciplina),¹⁴⁰⁸ sia per l'esaltazione di alcuni momenti comunitari e di particolari ricorrenze nel calendario liturgico (*in primis* la settimana santa).¹⁴⁰⁹ Si segnala solamente la particolare attenzione riservata dai confratelli alla celebrazione delle feste del patrono, di "Sancta Maria di settembre" (ossia, la Natività della Vergine) e dei Santi Pietro e Paolo, in occasione delle quali la compagnia veniva 'ammaiata' con rami d'alloro.¹⁴¹⁰

Com'è tipico per questo genere di consorzi, la fraternita che si adunava presso il monastero di San Vigilio era deliberatamente disinteressata alla proprietà e all'accumulo di ricchezze: una specifica norma statutaria decretava che tutti i beni immobili lasciati al sodalizio dovessero essere venduti entro un anno dalla donazione, e il ricavato – così come i denari elargiti – dovesse essere serbato dal camerlengo "il quale terrà il libro di Sant'Anzano", e impiegato esclusivamente per le necessità del gruppo o per elemosine "agl'infermi o a' prigionii o a' fanciulle a maritare".¹⁴¹¹ Questo ideale di povertà, sancito a livello normativo dai capitoli, trova un perfetto riscontro fattuale nell'unico registro d'amministrazione del XV secolo che si sia preservato, il libro di conto avviato nell'anno 1450, "al tempo del venerabile padre ghovernatore Nicholò di misser Agnolo di Betto de' Martinozzi".¹⁴¹² Un'analisi sinottica del quaderno, infatti, dimostra che le entrate trimestrali della compagnia erano modestissime (di rado superiori alle 20 lire), e risultavano costituite per la maggior parte dalle offerte dei membri

¹⁴⁰⁸ È da notare, a questo proposito, che l'unica pratica devozionale che emerge con forza dall'analisi della contabilità del gruppo è quella della disciplina, in funzione della quale veniva spesso comperato del "liccio" per confezionare i flagelli (ad esempio il 13 maggio 1453: BCS, ms. A.II.11, c. 18r). La modalità di svolgimento del rituale della fustigazione nell'oratorio era fissata da uno specifico capitolo dello statuto, il VIII (con rubrica "del modo di fare la disciplina") (BCS, ms. A.XI.25, c. 14r); rigorosamente normati erano poi la condotta individuale dei *socii* (si vedano i capp. XXV-XVIII, XXXVI: ivi, cc. 20r-21r, 23r), con una sottolineatura particolare delle punizioni spettanti a chi "fusse nel vizio horribile" (cap. XXIX; ivi, c. 21r-v), e gli obblighi devozionali, che comprendevano confessioni e comunioni (cap. XXXI; ivi, cc. 21v-22r), recitazione quotidiana di preghiere (cap. XXXIII; ivi, c. 22r-v), partecipazione assidua alle messe (cap. XXXIII; ivi, c. 22v) e alle prediche (cap. XXXV; ivi, c. 23r), osservanza dei digiuni (cap. XXXIV; ivi, cc. 22v-23r), e del silenzio in occasione delle riunioni (cap. XXXVII; ivi, c. 23v). Era prevista anche una sorta di pubblica confessione, da ripetere con cadenza mensile (cap. XL; ivi, c. 24r-v). A proposito degli aspetti 'pauperistici' si veda *infra*.

¹⁴⁰⁹ Vi era infatti un apposito capitolo (il XIII, con rubrica "delle tornate del giovedì et venardi sancto") che regolamentava le modalità di svolgimento delle riunioni nel triduo pasquale (ivi, c. 16r). Naturalmente, accanto agli aspetti più strettamente devozionali, gli statuti dettavano disposizioni in merito alle attività caritative, di sostegno reciproco, ovvero le opere di misericordia corporale (cap. XVIII, con rubrica "dell'opere della misericordia"; ivi, cc. 16v-17r), con una particolare attenzione rivolta alle celebrazioni dei defunti e alle commemorazioni dei confratelli scomparsi (cap. XXIII, con rubrica "del modo debbono tenere i decti infermieri quando alcuno di fratelli fussi passato di questa vita"; ivi, cc. 18v-20r).

¹⁴¹⁰ Ivi, cc. 23v-24r (cap. XXXVIII, con rubrica "del modo di celebrare la festa di Sancto Anzano"); a queste ricorrenze, in occasione delle quali venivano celebrate delle messe speciali nella compagnia (come attestato anche dalla contabilità), si aggiunge poi quella della "traslatione" di Sant'Anzano (cfr. *supra*), per la quale si procedeva ad "amaiare" la sede confraternale (ivi, c. 24r). Acquisti di "orbaco", cioè di alloro, "per la festa di Santo Anzano" sono documentati dalla contabilità: BCS, ms. A.II.11, c. 15r (1° dicembre 1453).

¹⁴¹¹ Ivi, c. 31v (cap. LV, con rubrica "di chi lassassi alchuna cosa alla fraternita").

¹⁴¹² BCS, ms. A.II.11, c. 1r.

o di benefattori esterni al gruppo; il flusso di cassa, inoltre, era sempre negativo, dal momento che le uscite superavano quasi sistematicamente le entrate. Si trattava perlopiù di spese correnti, legate alla gestione quotidiana dell'associazione, come l'acquisto di ceri e olio per alimentare le lampade, o di elemosine destinate ai frati di Santo Spirito (che si occupavano di celebrare gli uffici divini nella fraternita). Gli interventi legati all'arredo e alla decorazione dell'oratorio, sporadici, assorbivano larga parte delle entrate, e talora richiedevano delle apposite oblazioni da parte dei confratelli per essere portati a ultimazione: ad esempio, tra il 1483 e il 1484 un certo maestro Giuliano di maestro Paolo, membro del sodalizio, destinava 6 lire al gruppo per “fare una tavola di chomandamen[t]i e altre chose utili”;¹⁴¹³ nella relativa colonna delle uscite si rintracciano tutte le partite di pagamento connesse alla realizzazione di questo manufatto – una ‘bacheca’ decorata contenente la lista dei dieci comandamenti –, particolarmente interessanti anche per comprendere il processo di realizzazione di simili oggetti e le diverse personalità coinvolte: innanzi tutto veniva acquistata una carta pecora, destinata ad accogliere le iscrizioni, che successivamente subiva una “ra[s]chiatura e righatura” da parte di un cartai; intervenivano poi un prete per la scrittura, e un miniatore e pittore, in questo caso Bernardino Cignoni, per l’ornamentazione della parte apicale (anch’essa su pergamena), che comprendeva il Crocifisso, sant’Ansano e san Bernardino.¹⁴¹⁴ In conclusione, un maestro di legname si occupava del “legname de la tavola d’ue è messa deta charta”, ovvero di montare sul supporto ligneo la cartella con il testo e la soprastante decorazione.¹⁴¹⁵

Ma procediamo con ordine, tornando indietro all’inizio degli anni cinquanta, quando – come dichiarato da diverse partite di pagamento – si susseguirono nella compagnia dei lavori di falegnameria, relativi alle cassapanche del Capitolo e, soprattutto, a uno dei cori dei confrati, per il quale il 17 gennaio 1451 furono comprate ottocento “punte” da Giovanni del Minella.¹⁴¹⁶ Il primo aprile 1451 un certo Giacomo “de’ Cozzo” veniva pagato “per lla gionta del coro, cioè per l’acco[n]cio dell [c]oro del camarlengho nella conpangnia”. A maggio il tesoriere Giacomo di Daniello di Giacomo comprava dei chiodi “per lo sedio ultimo de la chapella lavorò Iacomo de’ Cozarelli”.¹⁴¹⁷ Come si vede, si tratta di interventi operati perlopiù su preesistenti ele-

¹⁴¹³ BCS, ms. A.II.11, c. 169v.

¹⁴¹⁴ Ivi, c. 170r; quest’ultima posta di pagamento è stata estrapolata dalla serie di uscite relative alla tavola dei comandamenti, ed edita da Borghesi/Banchi 1898, p. 349, insieme con altri regesti di documenti relativi al miniatore (legato a diverse consorterie laicali della città: si veda *supra*, par. I.3). Un’altra tavoletta con iscrizioni per la compagnia di Sant’Ansano, contenente il ‘ritratto’ del patrono del sodalizio nella cimasa, venne dipinta dal pittore Lotto di Domenico nel 1475 (BCS, ms. A.II.11, c. 242r [ma 142r]; edito da Milanesi 1854-1856, II [1854], p. 423).

¹⁴¹⁵ BCS, ms. A.II.11, c. 170r.

¹⁴¹⁶ Ivi, c. 3v.

¹⁴¹⁷ Ivi, cc. 5r, 6r. Si tratta, con ogni evidenza, di un omonimo del ben noto scultore, nato nel 1453. Si rinvencono ulteriori pagamenti all’intagliatore alle date dell’8 e del 17 maggio, e del 18 giugno (quando cade una posta per “la sedia ne l’entrata de la chappella”). Parallelamente, si racconciava il portale d’accesso, con l’intervento del maestro Pietro di Martino lombardo (altri lavori per una porta nel settembre 1451: ivi, c. 8r). La compagnia intervenne poi nella ristrutturazione del chiostro della badia di San Vigilio: il 14 aprile 1452 troviamo traccia di un acquisto di mattoni e tegole maritate (ivi,

menti d'arredo, verosimilmente predisposti subito a ridosso dell'insediamento dell'associazione nei locali adiacenti al monastero di San Vigilio. Eppure la dotazione della compagnia non era del tutto ultimata. Lungo il corso del sesto decennio si reperiscono, nella contabilità, le tracce di almeno una rilevante impresa decorativa: intendo l'esecuzione di una nuova pala per l'altare di Sant'Ansano, approntata – per quanto riguarda la parte pittorica – dal già ricordato Nastagio di Guasparre, artefice ripetutamente attestato nelle carte di diversi sodalizi senesi.¹⁴¹⁸ Il 29 luglio 1453, durante il camerlengato di Domenico di Guccio Menghini, si registra un pagamento di 4 lire – già segnalato da Gaetano Milanesi – al legnaiolo Matteo di Domenico, “el quale debba fare el tabernacholo di Sancto Ansano”.¹⁴¹⁹ Nell'ottobre dello stesso anno il maestro riceveva altre 8 lire “per detto del ghovernatore, per parte di pagamento de la tavola del tabernacholo di Santo Ansano”.¹⁴²⁰ Il primo accredito a Nastagio, “per parte di pagamento della tavola”, risale soltanto al 28 agosto 1457, al tempo del governorato dell’“egregio uomo” Paolo di Nanni di Neri, e ammonta appena a 44 soldi;¹⁴²¹ per ulteriori partite d'uscita bisogna attendere il 22 gennaio 1458, allorché fu erogato un esborso di 6 soldi a maestro Giovanni di Masso, “disse per dare al dipintore per panele de ariente: era maestro Nastagio”.¹⁴²² Il successivo 9 aprile, il camerlengo destinava al procuratore Giovanni del Minella 49 soldi, consegnati a Nastagio “per cho[n]perare panele d'oro per la predella de l'a[l]tare”;¹⁴²³ infine, dopo un acconto di 5 lire e 6 soldi “per parte de la predela”, risalente al 30 aprile,¹⁴²⁴ la contabilità serba un ultimo pagamento di 2 lire e 15 soldi, datato 13 maggio 1459, “per resto di lire 10, soldi 5, per dipinture de la predella dell'altare di Santo Ansano”.¹⁴²⁵

È impresa ardua, a partire da questi esigui indizi documentari, tentare di ricostruire la conformazione dell'ancona confezionata da Matteo di Domenico e dipinta da Nastagio, e non giunta fino a noi; sembra però ragionevole credere che si trattasse di una sorta di edicola lignea, dotata di predella decorata, preposta ad accogliere un'effigie del dedicatario della fraternita, forse a rilievo (piuttosto che di una vera e propria pala mista). Questa ipotesi sembra in parte corroborata da alcune poste di uscita successive

c. 10v), e poi ancora il 18 giugno, il 5 luglio (ivi, c. 12r), nonché un acquisto di calcina (*ibidem*). Il maestro Cola di Nanni di Cola veniva retribuita per il lavoro “del chiostro” il 22 luglio (*ibidem*).

¹⁴¹⁸ Per una panoramica riassuntiva sull'artista si veda ora A. Bagnoli, in *Il Sassetta* 2024, pp. 146-155.

¹⁴¹⁹ BCS, ms. A.II.11, c. 18r (cfr. Milanesi 1854-1856, II [1854], p. 79).

¹⁴²⁰ BCS, ms. A.II.11, c. 19r.

¹⁴²¹ Ivi, c. 35v.

¹⁴²² Ivi, c. 37r (pubblicato da Milanesi 1854-1856, II [1854], p. 291, ma con l'indicazione di una cifra errata, cioè 6 lire in luogo di 6 soldi).

¹⁴²³ BCS, ms. A.II.11, c. 45r (pubblicato, ancora una volta, da Milanesi 1854-1856, II [1854], p. 291).

¹⁴²⁴ BCS, ms. A.II.11, c. 45r.

¹⁴²⁵ Ivi, c. 47r (pubblicato da Milanesi 1854-1856, II [1854], p. 291). Paardekooper 2002, p. 82, spingeva per interpretare la “predella” citata in queste partite d'uscita come il gradino posto dinanzi all'altare, su cui si posizionava il celebrante; lo studioso, tuttavia, non collegava il tabernacolo realizzato dal carpentiere Matteo di Domenico con l'opera su cui intervenne Nastagio, né conosceva il pagamento, fin qui inedito, del 28 agosto 1457, che è inequivocabilmente connesso alla realizzazione di una “tavola” da altare (del resto, per sua stessa ammissione, Paardekooper non aveva controllato i documenti in originale, non essendo riuscito a rintracciare il registro contabile della compagnia: ivi, p. 88, nota 46).

di dieci anni, intestate al famigerato Nanni di Pietro, fratello del Vecchietta. Il 20 gennaio 1465 il camerlengo del tempo, il merciaio Giovanni di Cecco, versava all'artista la modica cifra di 3 lire e 10 soldi "per dipentura del tabernachulo e de la predella dell'a[l]tare di chapella";¹⁴²⁶ di lì a poco, il 27 dello stesso mese, si colloca un saldo, per l'ammontare di altri 10 soldi, "per resto de la dipentura del tabernacholo".¹⁴²⁷ Su queste attestazioni, rese note da Scipione Borghesi e Luciano Banchi, si è molto speculato, alla ricerca di elementi archivistici che permettessero di riesumere la fisionomia artistica dello sfuggente Nanni di Pietro: a buon diritto, è ormai pienamente revocata in dubbio l'idea che potesse pertenerne a questo tabernacolo la serie di cinque pannelli 'vecchietteschi' – raffiguranti alcune scene civiche senesi ancora in cerca di un'identificazione – radunata da Everett Fahy;¹⁴²⁸ infatti, come ben puntualizzato da Dóra Sallay, non si trattava di elementi di una predella, ma più verosimilmente, visto anche il soggetto profano, degli scomparti di un cassone o di un *armarium*, magari destinato alla sede del potere secolare di Siena.¹⁴²⁹ D'altra parte, la modesta entità delle uscite in favore di Nanni – lo ha notato Andrea De Marchi – potrebbe portare a supporre che l'intervento dell'artefice avesse un carattere meramente decorativo.¹⁴³⁰ Pare allora probabile che Nanni fosse intervenuto sul già esistente tabernacolo di Sant'Ansano, realizzato nel decennio precedente, per una specie di 'rinfrescatura' della policromia; del resto, sappiamo che il 24 gennaio 1465 un vetturino venne compensato per aver recato le scale "quando si dipinse il tabernachulo di chapella", segno inequivoco del fatto che l'edicola da dipingere era allora già messa in opera.¹⁴³¹ Qualora l'ipotesi dovesse rivelarsi corretta, sarebbe necessario escludere un'identificazione dell'ancona dipinta da Nanni con quella "tavola de l'altare nuova de la chapela" che – testimoni due inediti pagamenti del marzo 1465 – venne recata nella compagnia da un portatore (ma ne ripareremo a breve).¹⁴³² Preme ora segnalare che la dotazione dell'altare di Sant'Ansano fu completata l'anno successivo, con la confezione di una "tenda d'altare per pore dina[n]zi a Santo Ansano", applicata a un ferro, dotata di due "chariuole", e dipinta tra il marzo e l'aprile 1466 da un certo Agostino pittore.¹⁴³³

¹⁴²⁶ BCS, ms. A.II.11, c. 81v (edito da Borghesi/Banchi 1898, p. 184). In questo caso, la "predella" sembra effettivamente essere la pedana inferiore (cfr. Paardekooper 2002, pp. 81-82): lo potrebbe comprovare il fatto che lo stesso giorno in cui cade il pagamento a Nanni il maestro di legname Domenico di maestro Matteo ricevette 30 soldi per il "sotto predella de la tavola dell'altare" (BCS, ms. A.II.11, c. 81v).

¹⁴²⁷ *Ibidem* (edito da Borghesi/Banchi 1898, p. 184).

¹⁴²⁸ Si veda C. Strelkhe, in *Painting in Renaissance Siena* 1988, p. 264. Per altre voci bibliografiche su Nanni di Pietro, Palladino 2002, e soprattutto Paardekooper 2002, che disambigua la documentazione esistente, dividendo le personalità di Giovanni di Pietro da Corsignano, 'compagno' di Matteo di Giovanni, da quella dell'omonimo fratello del Vecchietta.

¹⁴²⁹ Sallay 2015, pp. 117-125, con i relativi rinvii.

¹⁴³⁰ De Marchi 2002, p. 73 (nota 56).

¹⁴³¹ BCS, ms. A.II.11, c. 81v.

¹⁴³² Ivi, c. 83v: segnatamente, alla data del 10 marzo 1465 è registrato un pagamento "per arechatura de la tavola de l'altare nuova de la chapela". Segue il 15 dello stesso mese un'uscita "per arechatura de' resto de la tavola de l'altare nuova de la chapela".

¹⁴³³ Il 30 gennaio 1465 il camerlengo pagò "parte d'una tenda d'altare per pore dinazi a Santo Ansano"; successivamente, un fabbro fu compensato "per uno fero da tenda d'altare". La tenda venne poi dipinta da un certo Agostino pittore (il 7 marzo si registra un pagamento pari a 2 lire, seguito da un altro

Si deve allo stesso De Marchi la proposta di interpretare il tabernacolo citato in questi pagamenti come una struttura pensata per accogliere e solennizzare una scultura del Santo ‘avvocato’ del sodalizio;¹⁴³⁴ a decisivo conforto di una simile eventualità possiamo richiamare la voce autorevole di monsignor Bossi, che registrava, entro la “mansio Capituli” – ovvero, l’aula capitolare del consorzio – un altare su cui era issata, come “icona”, una “imago Sancti Ansani opere elevato”.¹⁴³⁵ Con tutta probabilità, la scultura osservata dal visitatore, e un tempo inserita nel tabernacolo perduto, deve essere riconosciuta nella “statua al naturale di Sant’Ansano in legno” elencata, insieme con gli altri arredi, nell’inventario del sodalizio redatto nel 1785, all’indomani della soppressione.¹⁴³⁶ Ebbene, bisogna adesso rammentare che il canonico Emilio Beccarini, in una compilazione erudita dedicata al ‘Battista’ di Siena, tramandava una leggenda devota secondo cui “Torello di Baccelliere” – ossia, il supposto fondatore dello spedaleto presso cui il sodalizio di Sant’Ansano svolgeva le sue prime adunanze – avrebbe acquistato “verso il 1200” una statua ritraente il martire, posta in una cappella a questi dedicata all’interno del nosocomio;¹⁴³⁷ alla pagina successiva, lo stesso canonico segnalava come, allorquando il governo della compagnia di Sant’Ansano era sorvegliato dai Gesuiti, “venne rimossa una statua di legno tarmato per pericolo che potesse rovinare”.¹⁴³⁸ Per quanto non vi sia, in apparenza, un diretto collegamento tra le due “statue”, non pare del tutto improbabile che i confratelli laici si fossero appropriati, per l’arredo del loro oratorio, di un’effigie lignea tardo-medievale originariamente ubicata nello spedaleto fuori Porta Camollia, e portata nei locali annessi al cenobio camaldolese a seguito del trasferimento del 1439. Se così fosse, un candidato promettente in cui riconoscere la scultura – considerando la data “1200” di Beccarini come una generica indicazione di antichità – potrebbe essere l’aristocratico *Sant’Ansano* di Agostino di Giovanni [fig. VII.11], approdato al Louvre con la donazione di Louis Courajod nel 1898;¹⁴³⁹ sfortunatamente, fino a oggi non è stato possibile individuare alcuna evidenza sicura a conforto di una simile ricostruzione, che va considerata quale semplice congettura.

del 15 aprile, “per resto de la tenda dipense a l’altare”, e ancora da un altro per “i’ resto de la tenda di Santo A[n]sano”) (ivi, c. 88r). L’acquisto delle “2 chariuole” è ivi, c. 89v.

¹⁴³⁴ Cfr. *supra*.

¹⁴³⁵ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 177.

¹⁴³⁶ ASS, Economato benefici vacanti, 549, c. 73s-d, n. 263. A quell’altezza la scultura si trovava nella cappella inferiore di Sant’Ansano: sappiamo, infatti, che nel 1715 era stata rimossa dalla sua sede originaria, per essere rimpiazzata da una tela di Antonio Bonfigli raffigurante “Sant’Ansano in atto di battezzare la città di Siena” (cfr. *infra*). Singolarmente, l’opera non è citata nei pochi inventari dei beni del sodalizio che siano giunti sino a noi, tutti successivi alla visita di monsignor Bossi: se ne veda la trascrizione in appendice.

¹⁴³⁷ Beccarini 1878, p. 71.

¹⁴³⁸ Ivi, p. 72.

¹⁴³⁹ Si veda almeno R. Bartalini, in *Scultura gotica* 2012, p. 274, n. 1 (con ampia bibliografia). Da ultimo, Fattorini 2016, pp. 57-58, 66-67 (nota 60), ha invece proposto, in via indiziaria, che la scultura potesse essere stata intagliata per il Duomo, suggerendo che vada riconosciuta nella “statua di rilievo di Santo Ansano” ricordata nel 1620 entro la chiesa di Sant’Ansano in Castelveccchio; una chiesa che accolse diverse opere provenienti dalla Cattedrale, come l’*Annunciazione* del 1333 di Simone Martini e Lippo Memmi.

Come si è accennato, Bossi attesta che l'ambiente in cui era la scultura corrispondeva al vano ove si tenevano le riunioni capitolari della compagnia. Sembra quindi utile, anche per chiarire il problema della seconda "tavola" citata nel documento del 1465, riprendere ora il discorso dell'antica conformazione degli spazi della sede, ricordando come nella pergamena del 1458 – lo abbiamo visto sopra – si profila una netta distinzione tra due ambienti sacri all'interno della "casa", denominati rispettivamente "oratorium" e "cappella". Tale articolazione 'duplice' viene precisamente descritta entro il testo statutario di metà secolo, nel capitolo relativo alle modalità d'ingresso dei *socii* in compagnia: "ciascuno quando entra [...] faccia prima riverenza all'altare della compagnia, cioè *nella cappella*, et poi entri *ne l'oratorio* et inginocchiassi a l'altare de l'oratorio".¹⁴⁴⁰ In quest'ultimo spazio, come chiarisce ancora il libro di regolamento, avevano luogo la celebrazione degli uffici divini e l'autoflagellazione; mentre nella cappella, che costituiva il Capitolo della sede, si completava la cerimonia della "tornata" con salmi e orazioni e con l'offerta dell'elemosina.¹⁴⁴¹ Alla luce delle diverse declinazioni funzionali dei due spazi, non desta meraviglia il fatto che il tabernacolo con la statua di Ansano – per il suo valore rappresentativo dell'identità corporativa e del culto principale del gruppo – fosse ubicato nel primo dei due ambienti; mentre risulta probabile che la "tavola nuova", consegnata nel 1465, e per la quale non sembrano esistere partite di pagamento (forse contabilizzate in un registro a parte), fosse destinata *ab origine* all'oratorio. In quella sede Bossi rammentava una tavola raffigurante il Crocifisso (un'"*imago Crucifixi in tabula*");¹⁴⁴² per quanto sia impossibile determinare se fosse la stessa pala confezionata più di un secolo prima, è certo che una simile scelta iconografica si sarebbe attagliata alla perfezione a un ambiente preposto ad accogliere anche la fustigazione rituale. Purtroppo, altro non sappiamo sull'antica ornamentazione della sede, se non quanto trádito da Beccarini, che ci consegna il ricordo (non inverosimile) di "varie scene della Passione di Sant'Ansano" affrescate lungo le pareti d'ambito, e da lui riferite – per assimilazione con la lunetta del portale di ingresso – a Martino di Bartolomeo.¹⁴⁴³

¹⁴⁴⁰ BCS, ms. A.XI.25, c. 12r-v.

¹⁴⁴¹ Ivi, c. 14r-v: finita la disciplina, i confratelli dovevano uscire dall'oratorio "a due a due", e dopo aver fatto riverenza all'altare e al "luogo del governatore", accedevano alla "cappella". Si annota che nel luglio del 1462 furono realizzate "le banche [...] intorno a' gradi ne la cappella": il 4 dello stesso mese due portatori recarono le tavole nella compagnia; l'11 furono acquistati dei chiodi e, a partire dal 21, venne pagato tale maestro Gioacchino, maestro di legname, per questo impegno (BCS, ms. A.II.11, c. 66v).

¹⁴⁴² Si veda ancora Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 177. L'opera si trovava ancora nella sede della compagnia nel 1715, come attesta la "nota degli ornati" stilata in quell'anno: "e finalmente sopra alla residenza [del cappellone], nel luogo dove stava un quadro grande antico <tutto> in tavola con Nostro Signore Gesù Cristo crocefisso, il detto governatore vi fece fare altra nicchia dove dal fratello Galgano Perpignani vi pose un quadro di sua opera, con Nostro Signore Gesù Cristo in mezzo a due discepoli allorché nel castello di Emaus se gli fece conoscere *in fractione panis*" (per l'edizione completa cfr. *infra*). In ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, cc. 73s-74d, n. 264, sono registrati "due quadri lunghi circa tre braccia e mezzo con cornici gialle filettate d'oro con pitture antiche", che potrebbero essere identificati con i pannelli laterali di questo polittico, centrato attorno alla *Crocifissione*.

¹⁴⁴³ Beccarini 1878, p. 71. Naturalmente è impossibile che l'autore di questo ciclo fosse Martino di Bartolomeo, che doveva già essere morto quando la compagnia di Sant'Ansano si stabilì nei locali del cenobio camaldolese. Eppure, non è inverosimile che l'oratorio della compagnia fosse decorato con un

Già dalla descrizione della pergamena del 1458 s'intende come gli spazi principali della sede di Sant'Ansano fossero dislocati a una quota più alta rispetto al piano stradale; e in effetti la documentazione contabile quattrocentesca conserva la memoria di alcuni ambienti della "casa" che si trovavano al livello inferiore: ad esempio, il 2 aprile 1454 è attestato un pagamento a dei "fachini per fare schonbrare di sotto", seguito dall'acquisto di un "ghofano", "per tenere di sotto".¹⁴⁴⁴ A quelle date, evidentemente, si stava procedendo a una sorta di riallestimento dei locali dabbasso, che necessitavano di essere sgomberati. Non è ben chiaro a quale funzione venissero dapprincipio destinati; al momento, stando ancora alla preziosa testimonianza della visita Bossi, sappiamo solo che nel maturo Cinquecento ospitavano anche un vano dotato di altare, su cui si trovava un Crocifisso a rilievo.¹⁴⁴⁵ Una situazione planimetrica del genere, con una cappella "di sotto" e due spazi con altari collocati alla stessa quota al livello alto, era ancora in essere in avanzata età moderna, come testimonia una dettagliata planimetria della sede confraternale – serbata tra le carte della compagnia – risalente al 1710 [fig. VII.12]:¹⁴⁴⁶ nel margine inferiore, con la lettera 'a', è indicata l'attuale Via Sallustio Bandini, mentre al lato opposto troviamo il distrutto chiostro di San Vigilio; la 'b' corrisponde al portale d'accesso principale, laddove si trovava l'affresco succitato di Martino di Bartolomeo; da lì, una volta varcata la soglia, si guadagnava l'in-

ciclo agiografico relativo al santo protettore, secondo una soluzione di allestimento che si rintraccia in altre sedi confraternali senesi (ad esempio nella compagnia dei Santi Niccolò e Lucia: si veda *supra*, par. IV.1).

¹⁴⁴⁴ BCS, ms. A.II.11, c. 25r. Seguono ulteriori pagamenti relativi al riallestimento degli ambienti "di sotto": un lombardo "spianò di sotto lo spazo"; il solito maestro Giovanni di Tomasso ricevette dei denari "per paghare la chalcina". Il 25 aprile un Gregorio lombardo lavorava ancora allo "spazo di sotto"; si compravano otto some di rena, e veniva pagato un vetturino per "portare la tera di sotto" (ivi, c. 26r). Il 15 marzo 1455 cade un pagamento "per fare esgonbrare la tera de' ridoto" (*ibidem*). In questi lavori fu coinvolto principalmente l'autorevole confratello Pietro dell'Abaco, allora governatore: il 5 giugno venne compensato in due volte per fare "esgonbrare sesanta some di rena, per d. oto a la soma" (5 giugno; e poi nuovamente il 28 luglio). Il 26 ottobre 1455 fu rimborsato perché "paghò la caratura de la terra di sotto e portature" (ivi, c. 27r). Il 9 settembre 1459 lo stesso Pietro riceveva indietro quanto aveva speso "i rena che aveva fatta trarre degli [U]ghurgieri"; il 17 dello stesso mese un manovale riceveva 5 soldi "per ischo[n]bratura di di [sic] sotto di legniam e rochioni, e rechògli di sopra in su le volte" (ivi, c. 48v).

¹⁴⁴⁵ Bossi 1575, ed. 2018-2019, I (2018), p. 177. Sembra verosimile che questo ambiente corrisponda all'"andito quando s'entra nella compagnia" citato in una posta d'uscita del 1472 (relativa al rifacimento del "matonato": BCS, ms. A.II.11, c. 125v); la stanza era introdotta da un tettuccio esterno (necessario forse a proteggere l'affresco nella lunetta di Martino di Bartolomeo), da cui pendeva una "lanpana" (ivi, c. 143r). Quanto al Crocifisso, registrato in prima posizione nell'inventario dei beni della compagnia del 1580 (ASS, Patrimonio resti, 150, c. 123r), bisogna evidenziare che esso viene ricordato già nella contabilità quattrocentesca: l'11 maggio 1467 un certo carpentiere Giovanni, membro della compagnia, veniva pagato "per uno ciepo per mettere al Crocifisso" (ovvero, per una cassetta delle offerte), e il 29 maggio "per intagliatura del cepo del Crocifisso" (BCS, ms. A.II.11, c. 95r); dinanzi alla scultura ardeva una lampada, come sappiamo da una partita d'uscita del 27 febbraio del 1485 (ivi, c. 176r). Si segnala che alla fine del XVI secolo le riunioni ristrette della compagnia – il cosiddetto "capitolo minore" – avevano luogo entro la cappella del Crocifisso (come, ad esempio, da deliberazione del 1° aprile 1582: ASS, Patrimonio resti, 142, c. 2v); il "capitolo maggiore", invece, si teneva nella cappella di Sant'Ansano (ivi, c. 3r), che a queste date corrispondeva ancora al cosiddetto "cappellone".

¹⁴⁴⁶ ASS, Patrimonio resti, 140, c. 450r. La planimetria venne approntata nell'ambito di una vertenza sorta tra i confratelli e i Gesuiti di San Vigilio, che rivendicavano il possesso di un "andito" che collegava la sagrestia della compagnia all'oratorio: si veda Turrini 2023, p. 161.

gresso alla scala che immetteva nel vano ‘g’ (“caposcala della detta”), su cui si affacciavano una “stanza della compagnia” (‘f’) – a sua volta collegata alla “stanza del camerlengo” (‘m’) e alla “stanzetta scura” (‘o’) – e il cosiddetto “cappellone” (‘h’). Quest’ultimo confinava direttamente con l’“oratorio” (‘i’), sviluppato, in senso longitudinale, quasi in parallelo alla “strada maestra”, in direzione della sagrestia “de’ padri” di San Vigilio (‘q’). Al piano terreno, oltre all’andito della scala, si trovava una terza cappella (‘c’), posta al di sotto della stanza del camerlengo, detta “cappella di Sant’Ansano al pian di strada” (il cui portale era alla sinistra di quello lunettato della compagnia, come si vede anche nello schematico disegno acquerellato del prospetto della “casa” realizzato da Girolamo Macchi [fig. VII.3]).¹⁴⁴⁷ Molti di questi ambienti sono a tutt’oggi individuabili, nonostante che dopo la soppressione della compagnia si sia verificato un vero e proprio stravolgimento dei locali, rifunzionalizzati e frazionati (al punto che oggi sono divisi – anche nella proprietà – tra l’Università degli Studi di Siena e la Curia).¹⁴⁴⁸ In particolare, il vano d’accesso e il “cappellone” ospitano attualmente la segreteria dell’Università Popolare di Siena; mentre il corpo principale dell’oratorio (‘i’), separato dal resto della vecchia sede, è oggi comunicante con la sagrestia di San Vigilio, e conserva ancora parte della decorazione in stucco, con ovati destinati a contenere delle tele, descritta accuratamente in una “nota degli ornati” della fraternita del 1715 [fig. VII.13].¹⁴⁴⁹ Non è possibile ricostruire qui tutte le mutazioni

¹⁴⁴⁷ Per alcune notizie documentarie relative alla cappella cfr. Liberati 1954, pp. 135-136 (che cita una deliberazione del 1° novembre 1678: ASS, Patrimonio resti, 145, c. 71r-v). Evidentemente era in questo spazio – originariamente consacrato sotto il vocabolo del Crocifisso – che in avanzata età moderna s’era concentrato il culto del patrono del sodalizio: sappiamo infatti che la “cappella di Sant’Ansano contigua alla strata”, detta anche “cappella da basso” veniva decorata con serti vegetali in occasione della festa del titolare (come da deliberazione del 1672: ASS, Patrimonio resti, 145, c. 16v); ciò potrebbe spiegare perché la venerata scultura lignea dell’“avvocato” della compagnia, già ubicata entro il cosiddetto “cappellone”, fosse stata trasferita in quest’altro ambiente, laddove si trovava nel 1785, al momento della redazione dell’inventario redatto nell’imminenza della soppressione.

¹⁴⁴⁸ In un primo momento gli ambienti ospitarono il “quartiere del direttore della Pia Casa degli Esercizi” (come indicato da Picchioni: BCS, ms. A.VIII.4, c. 60v). Dopo la soppressione leopoldina, la compagnia fu ripristinata nel 1792, e il suo titolo riunito “a quello di San Michele, ovvero del Chiodo” (BCS, ms. E.V.16, c. 34r). Gli antichi ambienti della confraternita, tuttavia, non ritornarono nelle disponibilità del sodalizio (si veda Liberati 1954, pp. 136-137).

¹⁴⁴⁹ Visto l’interesse dell’attestato, se ne dà di seguito un’ampia trascrizione: “Di poi, avendo [il governatore Camillo Saverio Cerretani] veduto le pareti delle nostre cappelle in uno stato quasi indecente e non convenevole alla casa di Dio, così ridotte in occasione di feste nell’attaccarvi setini e quadri, e considerando esser cosa disdicevole alla nostra compagnia il permettere che si proseguisse in un abuso sì grande mentre si dovrebbe essere di esempio all’altre nel custodire e tenere con polizia e decoro la casa di Dio, risolvé di resarcirle e ridurle pulite, siccome, avendo collettato da più fratelli diverse elemosine, le medesime resarcì. E prima nell’oratorio, dove, doppo aver fatto accomodare tutte le scrostature che vi erano, e fattele imbiancare, vi fece ancora alle porticelle vicine all’altare le sue cornici di stucco, et alli quadri che vi stavano sopra, uno dei quali rappresenta il Martirio di sant’Ansano, opera di Francesco Vanni, e l’altro quando il Santo battezza e predica al popolo sanese, dipinto da Raffaello Vanni, vi fece fare li suoi ornamenti di stucco assai belli, siccome sopra li cori, sotto le nicchie o mezzelune della volta, vi fece fare sei ovati di stucco con scartocci, nel primo dei quali dalla parte *in cornu Evangelii* il fratello Adriano Sani da Antonio Bonfigli vi fece fare un quadro in tela con San Galgano, nell’altro susseguente il nostro fratello Galgano Perpignani vi fece altro quadro in tela, dipinto da esso Sant’Ambrogio Sansedoni, e nel terzo il nostro fratello Giovan Battista Fortini vi fece fare altro quadro con San Savino, uno degli avvocati di questa città, dipinto da [Bernardino] Baroni. Nel primo poi più prossimo all’altare, dalla parte della Epistola, il detto nostro padre governatore vi fece fare un quadro

della *facies* strutturale e ornamentale della sede occorre dalla fine del Quattrocento alla fine del Settecento.¹⁴⁵⁰ Prima di congedarci dalla confraternita, tuttavia, sembra necessario passare rapidamente in rassegna il più antico inventario del consorzio che sia arrivato a noi, consegnato nel 1580 dal musico Simone di Domenico Nodi, vicario e scrittore maggiore, al sagrestano Federico del capitano Gasparo Fontanella, per ordine del governatore Girolamo Cerretani.¹⁴⁵¹ Accanto a una copiosa dotazione di paramenti, vi sono registrati: il Crocifisso dell'altare “di sotto” già ricordato nella visita Bossi (insieme con un secondo Crocifisso nell'altare della sagrestia inferiore, e un piccolo Crocifisso collocato “a meza scala”); un cataletto, con la relativa dotazione – cioè una croce di ottone, dei “corami” per proteggerlo dall'acqua e un panno di colore nero –, identificabile con quello confezionato per la fraternita da Bartolomeo Neroni detto il Riccio [fig. VII.14];¹⁴⁵² diverse tende con la figura del Santo patrono; un drappellone con l'arme di casa Ugurgieri; sette tavole con iscrizioni, di cui due con i nomi dei confratelli, due con l'elenco delle indulgenze, una con le “tornate”, una con gli ufficiali

col Beato Bernardo Tolommei dipinto da Antonio Ugolini, nell'altro appresso il frate Giovanni Battista Balestri vi pose un quadro in tela con San Bernardino di sua opera, e nel terzo il commendatore frate Gabbriello Saluzzo di Genova, nostro fratello, vi fece fare un quadro con San Vittorio, altro avvocato di questa città, dipinto dal suddetto Antonio Ugolini. E finalmente fece venire ad uso di pietra tutte le di lui pareti che non erano state occupate dalli stucchi. Non contento di avere modestamente adornato con stucchi l'oratorio, e riflettendo al bisogno delle pareti del cappellone, primariamente fece ingrandire la nicchia che è sopra la porta dell'oratorio, e renderla compagna a quella di rimpetto, di San Sebastiano; ed avendo fatto levare la statua di Sant'Ansano che vi stava, vi fu dal fratello don Alessandro Arditì posto un quadro in tela dipentovi Sant'Ansano in atto di battezzare la città di Siena da Antonio Bonfigli, siccome avendo ancora levato dalla nicchia di rimpetto alla detta la statua di San Sebastiano, il fratello dottor Domenico Antonio Giannelli vi fece fare in tela detto Santo da [Pietro] Micheli pittore da Torrita, e di poi, avendo levato due angeli di legno che stavano vicino all'altare sopra certe basi, vi fece fare due nicchie, in una delle quali il frate Ansano Bondoni vi pose un quadro con San Giuseppe, opera del suddetto Bonfigli, e nell'altra il fratello Crescenzo Vaselli vi fece fare un altro quadro simile con San Vittorio, opera del signor Niccola Nasini; e finalmente sopra alla residenza, nel luogo dove stava un quadro grande antico <tutto> in tavola con Nostro Signore Gesù Cristo crocefisso, il detto governatore vi fece fare altra nicchia dove dal fratello Galgano Perpignani vi pose un quadro di sua opera, con Nostro Signore Gesù Cristo in mezzo a due discepoli allorché nel castello di Emaus se gli fece conoscere *in fractione panis*; e per compimento del devoto ornato furono scialbate e venate ad uso di pietra le pareti tutte di questa cappella” (ASS, Patrimonio resti, 147, cc. 29r-30r).

¹⁴⁵⁰ Questo tratto della storia della compagnia, con una particolare attenzione alle questioni relative alla decorazione, è stato in parte ripercorso – con alcune semplificazioni – da Liberati 1954, pp. 133-137 (che attacca dalla fine del Cinquecento, saltando d'un balzo tutto il periodo della storia del sodalizio più sguarnito di documentazione); preme qui ricordare, a proposito della fase antecedente a quella considerata dallo studioso, che furono confezionati per questa compagnia il cataletto di Bartolomeo Neroni detto il Riccio oggi al Museo Diocesano di Siena (sul quale cfr. da ultimo I. Sbrilli, in *Dal Sodom al Riccio* 2017, pp. 232-233, n. III.8) [fig. VII.14], e una cimasa di tavola confraternale – raffigurante *Sant'Ansano battezzante adorato da due disciplinati in ginocchio* –, oggi nei depositi della Pinacoteca Nazionale della stessa città, da me pubblicata come opera giovanile di Giovanni di Lorenzo (Marrone 2018, p. 107); quest'ultima può forse essere identificata come un frammento di una delle “2 tavole scrittovi i fratelli” elencate nell'inventario del 1580 (ASS, Patrimonio resti, 150, c. 123v; se ne veda la trascrizione completa in appendice).

¹⁴⁵¹ Si segnala che la coperta anteriore del registro presenta un ritaglio di pergamena imbullettato a un riquadro del piatto di rilegatura con un'effigie stante del dedicatario, da datare intorno all'anno di avvio di redazione del registro, ovvero il 1575; in basso corre l'iscrizione “NECEM MIHI SENA EGO SENAE VITAM”, inclusa anche in calce all'incisione con *Sant'Ansano nell'atto di battezzare* nell'antiporta della *Vita del gloriosissimo s. Ansano* di Giovan Battista Gori, data alle stampe nel 1576.

¹⁴⁵² Cfr. *supra*.

e una con le “comemorazioni de’ morti”; un “gonfaloncino” bianco con l’effigie di Sant’Ansano e un gonfalone con l’Assunta collocato al sommo della porta dell’oratorio; e infine due tavole, una con la figura del ‘Battista’ di Siena e un’altra con la Madonna.

VII.2 Inventari dei beni mobili della compagnia di Sant'Ansano

a. Inventario delle “robbe” della compagnia consegnato nel 1580 dal musico Simone di Domenico Nodi, vicario e scrittore maggiore, al sagrestano Federico del capitano Gasparo Fontanella, per ordine del governatore Girolamo Cerretani (ASS, Patrimonio resti, 150, cc. 123r-124r).

[c. 123r]

† Christo, 1580

Apresso sarà scritto per inventario tutte le robbe della nostra compagnia di Santo Ansano, delle quali averà cura e custodia il sagrestano che di tempo in tempo sarà, da consegnarsi per le mani dello scrittore maggiore, e da esso rivedere il conto con le sostituzioni de' sagrestani, acciò tutto passi a soddisfazione di tutti li fratelli per laude et honore di Dio e del padre nostro santo Ansano et a augumento della fraternita, quale inventario si consegna di ordine e commissione del magnifico et eccellente messer Girolamo Cerretani nostro padre governatore, per me Simone di Domenico Nodi, vicario e scrittore maggiore, a Federico del capitano Gasparo Fontanella, al presente sagrestano, quale di sua mano si sottoscriverà [[in piedi allo inventario]].

- I° Crocefisso nell'altare di sotto.
- I° Crocefisso nell'altare della sagrestia di sotto.
- I° Crocefisso picholo a meza schala.
- I° Crocefisso nell'altare del cappellaccio de' consiglieri.
- Una crocie d'ottone per il cataletto nell'altare del cappellone in un piede di legnio.

[...]

- 2 calici con le sue patene.

[...]

- I° piede di calicie.
- 4 paci, una di ottone dorato e tre di legno dorate.
- I° cassetto di rame dorato per reliquie.

[...]

- I° terribile, navicella e cuchiaro di ottone.

[c. 123v]

[...]

- 7 figure di gesso per ornare l'altare.

[...]

- 23 libri da compagnie e altre sorte.
- 2 messali, uno pichole e uno grande.

[...]

- I° pano nero per il cataletto.
- I° cateletto dorato, con due corami per riguardo dell'achua.

[...]

- Una portiera di panno rosso chon uno Santo Ansano i' mezzo.
- Una tenda di tela turchina cho' uno Santo Ansano i' mezzo.

- 1° drappellone di taffetà rosso chon armi di casa Ugurgieri.
- 2 cordoni per la comunione.
- Una sechia di ottone e lla spogna per la asperges.

[...]

- 4 doppiieri per li altari.
- 3 spegnielumi di ferro.
- 3 lampane di ottone finite.
- 2 lanternoni per l'oratione.
- 2 leggi, uno grande e uno picholo.
- 2 tavole scrittovi i fratelli.
- 3 tavole, 2 di indulgentie e una per le tornate.
- 8 banche fra grandi e pichole.
- 1° tavolino nel capeluccio de' consiglieri.
- 1° luminario per le tenebre.
- 2 coppi per tenere l'olio.
- Una cassa per la ciera.
- 2 cuccie, una grande e una pichola, in camara del sagrestano.
- 1° cappicciaio in camara del sagrestano.
- 14 sachoni, 12 nel dormitorio e 2 in camara del sagrestano.
- 12 cuperte di tela, 5 grandi e 7 pichole.
- Una tavoletta scrittoci li uffiziali.
- Una tavoletta delle comemorationi de' morti.
- 1° gonfalcino di ermisino bianco dentrovi Santo Ansano.
- Una tavola dipintovi Santo A[n]sano.
- 2 inginchiatoi di legnio.
- [[16 cappe di tela da compagnie co' suoi cordoni, di tela rossa]].
- Una tavola dipentovi la Madonna.
- 1° gonfalone della Assunta a ccapo la porta dello oratorio.
- 4 campanelli murati.
- 3 schale di legname.
- Una cassetta nello altare del cappellone dipentovi Santo Ansano.
- 14 c[h]iavi delle porti, armarii e casse.
- Una credentia che serve per armario nel cappellone.
- 1° banchetto nel cappellone dinanzi al luogo del padre governatore.

[c. 124r]

- 3 pietre sagrate, una nello altare dell'oratorio, una nello altare del capellone [[e una nella cappella di sotto]].¹⁴⁵³
- Una predella dipenta nello altare dell'oratorio.
- 1° focone di ferro con le sue moli.
- 2 paia di molette di ferro a' leggi nell'oratorio.
- 6 correggie coi contrapesi di ferro a' leggi dello oratorio.
- 1° candelieretto di ferro portabile.
- Una cassetta che sta all'altare dello oratorio.
- 2 scatolini da tenere le ostie.
- 30 discipline di più sorte.
- 1° oriole da polvare.
- Una tavola domus orationi[s].
- 1° falcinello di ferro da tagliare.

¹⁴⁵³ Aggiunto da una seconda mano.

- Una schatola per la cera vecchia.
- I° telo lavorato di ruggine per la comunione, di braccia 5.
- 12 capezzali di tela verde.
- Una imagine di Madona di giesso.
- Una cuccia di legname sfasciata.
- 3 telai da impannate.
- Una predella per l'altare del cappellone.
- I° monte da verge dorato, a meza schala.

Io Federigio del capitano Gaspar Fonatello ò ricevuto tuto el sopradetto inventario in cento capi come sopra si vede, in fede ò scritto di mia mano.

Excerpta da successivi inventari:

b. Inventario delle “robbe” consegnate da Simone Nodi, scrittore maggiore, al sagrestano Piero di Nuzio Cerretani, redatto nel novembre 1564 (ASS, Patrimonio resti, 150, cc. 126v-127v).

[c. 126v]

† Christo, 1564

Appreso sarà riscritto l'inventario di tutte le robbe che si consegnano di tempo in tempo dalla venerabil compagnia di Sant'Ansano di Siena alli sagrestani che gieneralmente succedano, quale al presente si consegna per le mani di maestro Simone Nodi, scrittore maggiore, a Piero di Nutio Cerretani, sagrestano per li tre mesi novembre, dicembre e gennaro, al tempo del magnifico Alisandro Avveduti, al presente padre governatore di detta compagnia. E in prima:

- 3 immagini di Crocefissi grandi, uno ne l'altare di sotto, uno nella sagrestia di sotto e una nella cappella del Crocefisso detta la sagrestia.
- 2 immagini di Crocefissi piccoli, uno a mezza scala et uno ne l'altare de l'oratorio.
- 7 figure di gesso per [a]dornare l'altare.

[c. 127r]

- I° cataletto dorato con la croce d'ottone e due corami per riguardo dell'acqua.
- 5 tavole, due de' fratelli, una de le tornate e due d'indulgenze.
- 5 tavole, una dell'officiali, una delle commemoratione [sic] de' morti, una di domus orationis, una di Sant'Ansano et una della Madonna.
- I° gonfalone di Sant'Ansano et un drappellone di casa Ugurgieri.
- 16 cappe da battuti di tela rossa con suoi cordoni.
- I° gonfalone de l'Assunta a capo la porta de l'oratorio.
- I^a cassetta ne l'altare di Sant'Ansano, dipentovi Sant'Ansano.

[c. 126v]

- Predelle dipente, una per altare et una pura per l'altare di Sant'Ansano.
- I° monte d'oro a' piedi el Crocefisso de l'altare di sagrestia.
- 2 impannate di tela, dipentovi un Nome di Giesù e Sant'Ansano.

c. inventario delle “robbe” consegnate dallo scrittore maggiore Gabriello Petroni a Sebastiano Fantini il 16 ottobre 1668 (ASS, Patrimonio resti, 150, cc. 130v-133r).

[c. 130v]

1668

Inventario delle robbe della nostra compagnia che haveva in consegna Gabriello Pet[r]uni per l'offitio di scrittore maggiore, quali relassa alla tramandatione del detto offitio per consegnarsi a Sebastiano Fantini, scrittore maggiore, eletto sotto il dì 16 ottobre, anno suddetto, alle deliberationi a fo. 74.

Nella stanza propria del scrittore maggiore:

- Un'immagine dell'Ec[c]e Homo di legnio colorito.
- Un'immagine di terra [di] Cristo resuscitato.
- Due figure [di] Santo Giovanni Battista [e] Santo Ansano di terra.
- Altra figura simile [di] Santo Antonio da Padova.

[c. 131r]

- N. 16 morti dipente in cartone per l'offitii de' morti, cioè n. 8 grandi e 8 piccole.
- N. 27 cartelle in cartone delle lamentationi, trattati e epistole della settimana santa.
- N. 2 cartelle, una domus orationis e l'altra indulgenza plenaria.
- N. quattro libretti antichissimi d'entrata et uscita.

Illustrazioni



Fig. I.1: Girolamo Macchi, *La famosa Compagnia della Beata Vergine Maria sotto lo Spedale, detta la Buca*. ASS, ms. D 107, c. 78r



Fig. I.2: Pieter de Jode (su disegno di Francesco Vanni), *pianta di Siena* (1595), particolare con l'ingresso della compagnia della Madonna dello Spedale (n. 30)



Fig. I.3: scultore senese di fine XIII secolo, *Croce*. Siena, Complesso Museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, vestibolo



Fig. I.4: Francesco di Segna (?), arme della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. I.5: scultore del XV secolo, acquasantiera. Siena, Complesso Museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. I.6: Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria della Morte e della Salvezza*, particolare. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. I.7: disegnatore della metà del XVI secolo, arme della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala. ASEPD, A 26 (1555)



Fig. I.8: Guidoccio Cozzarelli, cataletto (testiera con l'arme della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala adorata da due confratelli). Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie disposizioni



Fig. I.9: Francesco di Segna (?), cimasa di tavola-bacheca (*Il Crocifisso con la Dolente e i ladroni deposti*). Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. I.10: Guiccio di Mannaia (?), sigillo dei Raccomandati del Santissimo Crocifisso. Roma, Museo di Palazzo Venezia



Fig. I.11: ASEPD, A 326 (*Messale* [inizio sec. XIV], compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala)

Fig. I.12: 'Maestro della *Genealogia Christi* di Ginevra', *Crocifisso con i dolenti*. ASEPD, A 326





Fig. I.13: Duccio, dossale delle *Storie della Passione*. Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. I.14: BCS, ms. I.V.8, c. 1r (Giovanni Cassiano, *Collazione delle vite dei santi padri*)



Fig. I.15: BCS, ms. I.V.8, c. 3v (Giovanni Cassiano, *Collazione delle vite dei santi padri*)

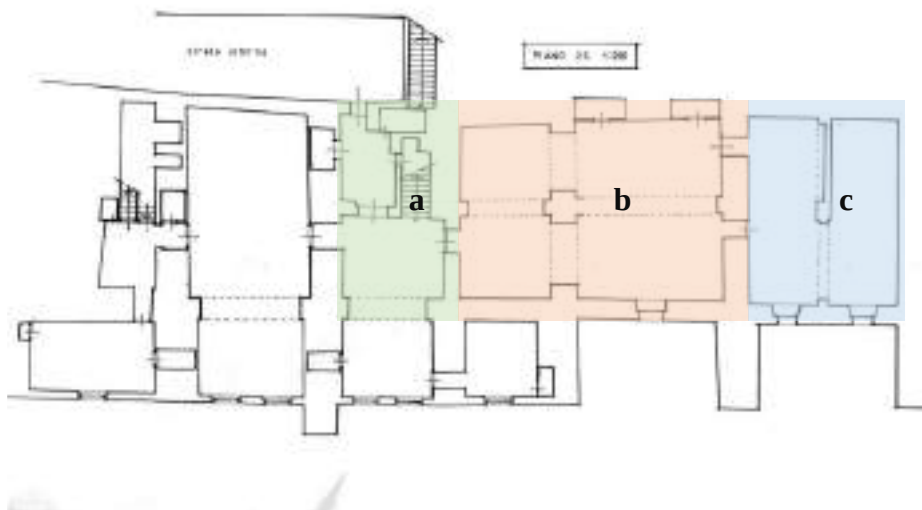




Fig. I.18: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, oratorio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, vestibolo (veduta dello scalone settecentesco dal basso)



Fig. I.19: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, oratorio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, vestibolo (veduta dello scalone settecentesco dall'alto)



Fig. I.26: Lippo di Vanni, *Storie di santi monaci e anacoreti* (particolare delle *Storie di santa Maria Egiziaca*). Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, oratorio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, vestibolo



Fig. I.27: Lippo di Vanni, *Storie di santi monaci e anacoreti* (particolare). Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, oratorio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, vestibolo



Fig. I.28: Lippo di Vanni, *Storie di santi monaci e anacoreti* (particolare). Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, oratorio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, vestibolo



Fig. I.29: Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria della Morte e della Salvezza* (particolare). Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. I.30: Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria della Morte e della Salvezza* (particolare). Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. I.31: pittore senese sul 1340, *Giudizio finale*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, sagrestia



Fig. I.32: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, oratorio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, sagrestia



Fig. I.33: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, oratorio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, sagrestia



Fig. I.34: pittore senese sul 1340, *Giudizio finale* (particolare dell'angolo sinistro, dove l'affresco si sottomette al *Giudizio delle anime savie* di Jacopo di Mino del Pellicciaio). Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, sagrestia



Fig. I.35: Lippo di Vanni (nella bottega di Ambrogio Lorenzetti), piccolo polittico (particolare dell'Ascensione di san Giovanni Evangelista). Francoforte sul Meno, Städelches Kunstinstitut



Fig. I.36: Lippo di Vanni, *Storie di monaci e anacoreti* (particolare). Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, oratorio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, vestibolo



Fig. I.37: Lippo di Vanni, *Storie di monaci e anacoreti* (particolare). Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, oratorio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni, vestibolo

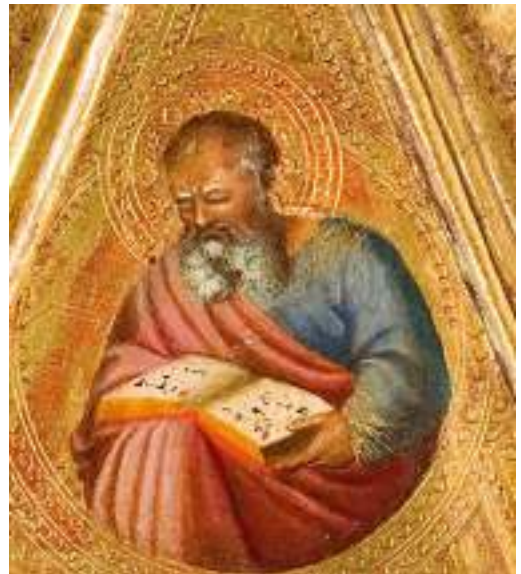


Fig. I.38: Lippo di Vanni (nella bottega di Ambrogio Lorenzetti), *Crocifisso con i dolenti; san Giovanni Evangelista* (particolare). Tulsa (OK), Philbrook Museum of Art



Fig. I.39: Niccolò di ser Sozzo, *Madonna col Bambino fra due angeli e i santi Antonio Abate e Caterina d'Alessandria*. Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. I.40: Niccolò di ser Sozzo, *Santi Paolo e Pietro*. Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. I.41: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. I.42: maestro senese sul 1340, reliquiario. Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. I.43: maestro senese sul 1340, reliquiario (particolare della *Madonna col Bambino fra i santi Giovanni Evangelista e Giovanni Battista*). Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. I.44: ‘Secondo Maestro di Sant’Eugenio’, *Apparizione del Redentore agli Apostoli* (particolare). Bayonne, Musée Bonnat



Fig. I.45: Jacopo di Mino del Pellicciaio, *Resurrezione delle anime savie*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, sagrestia



Fig. I.46: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio, cappella del Santissimo Crocifisso



Fig. I.47: ‘Maestro del Crocifisso dei Disciplinati’, *Crocifisso*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. I.48: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. I.49: pittore senese sul 1380, *San Giovanni Evangelista dolente*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. I.50: Luca di Tommè, *Assunzione della Vergine* (particolare). New Haven (CT), Yale University Art Gallery



Fig. I.51: miniatore senese sul 1360-1370, *Resurrezione di Cristo*. BCS, ms. I.VI.9, c. 25r



Fig. I.52: miniatore senese sul 1360-1370, *Discesa di Cristo al Limbo*. BCS, ms. I.VI.9, c. 32r



Fig. I.53: miniatore senese sul 1360-1370, *Imago Pietatis*. BCS, ms. I.VI.9, c. 1r



Fig. I.54: Andrea di Vanni, *Santa Brigida scrive ispirata da Cristo*. BCS, ms. I.V.25, c. 11r



Fig. I.55: Andrea di Vanni, *Santa Brigida scrive ispirata da Cristo* (particolare). BCS, ms. I.V.25, c. 11r



Fig. I.56: Andrea di Vanni, trittico delle *Storie della Passione* (particolare). Washington, National Gallery of Art



Fig. I.57: Martino di Bartolomeo, *Martirio di san Giacomo Interciso*. Siena, chiesa di Santa Marta



Fig. I.58: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, sagrestia



Fig. I.59: Andrea di Vanni, *Profezia della Sibilla Tiburtina ad Augusto*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, sagrestia



Fig. I.60: Andrea di Vanni, *Redentore benedicente*. Siena, Museo della Società di Esecutori di Pie Disposizioni



Fig. I.61: Siena, attuale Via di Monna Agnese



Fig. I.62: lapicida senese del XIV secolo, arme della compagnia dei disciplinati di Santa Maria della Scala. Siena, uffici dell'Opera del Duomo, facciata



Fig. I.62: Pieter de Jode (su disegno di Francesco Vanni), pianta di Siena (1595), particolare con l'oratorio di San Bernardino (già sede della compagnia della Vergine Maria "di sopra")



Fig. I.63: Girolamo Macchi, *La congregazione della Carità*. ASS, ms. D 107, c. 132r



Fig. I.64: ASEPD, A 7 (*Libro dei contratti* [1462-1616], compagnia della Madonna sotto le volte dell'Ospedale)



Fig. I.65: Sano di Pietro, *Apparizione della Madonna a papa Callisto III*. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. I.66: ipotesi di ricostruzione della “tavola” di San Bernardino di Sano di Pietro per la compagnia della Vergine Maria “di sopra”



Fig. I.67: Giovanni di Paolo, *San Giovanni Battista*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, sagrestia dell'oratorio



Fig. I.68: scultore senese della seconda metà del XV secolo, *San Bernardino* (particolare). Siena, Complesso Museale di Santa Maria della Scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. I.69: Urbano da Cortona, *San Bernardino* (particolare). Siena, chiesa di Sant'Anna in Sant'Onofrio



Fig. I.70: Guidoccio Cozzarelli, *Madonna col Bambino* (cimasa della tavola delle perpetue). Siena, Complesso museale di Santa Maria della scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. I.71: stuccatori senesi della seconda metà del XVI secolo, arme della compagnia dei disciplinati. Siena, Complesso museale di Santa Maria della scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. I.72: stuccatori senesi della seconda metà del XVI secolo, *Vergine assunta*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. I.73: Siena, Complesso museale di Santa Maria della scala, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, oratorio



Fig. I.74: Girolamo Rossi (incisore), *San Giacomo della Marca, Minore osservante*. ASS, ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}



Fig. I.75: Girolamo Macchi, *Compagnia notturna di Santo Girolamo*. ASS, ms. D 107, c. 98v



Fig. I.76: Pieter de Jode (su disegno di Francesco Vanni), pianta di Siena (1595), particolare con la fiancata dell'Ospedale di Santa Maria della Scala



Fig. I.77: planimetria della sede della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco sotto le volte di Santa Maria della Scala

1. Ingresso
2. Parlatorio nuovo
3. Cappella "di sotto"
4. Stanza della ricreazione (già dormitorio)
5. Stanza dei forestieri (?)
6. Stanza del correttore (?)
7. Dormitorio nuovo
8. Stanza polifunzionale
9. Cappella "di sopra"
10. Estensione della cappella "di sopra"
11. Area cimiteriale di Santa Cristina (in evidenza il vano dotato di altare)
12. Granaio dell'Ospedale



Fig. I.78: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, compagnia di Santa Caterina della Notte, cappella di San Giuseppe (già cappella di Santa Cristina)



Fig. I.79: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, cosiddetti 'magazzini della "corticella"' (già area cimiteriale di Santa Cristina)



Fig. I.80: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, compagnia di Santa Caterina della Notte, sagrestia (già cappella “di sopra” della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.81: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, compagnia di Santa Caterina della Notte, sagrestia (già cappella “di sopra” della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.82: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, scale della sede della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco (nell'ex dormitorio e nel vano d'ingresso)



Fig. I.83: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Museo della Città (già cappella "di sotto" della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.84: Domenico di Bartolo, *Madonna dell'Umiltà fra quattro angeli*. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. I.85: Filippo Lippi, *Madonna dell'Umiltà fra sei fanciulli, Sant'Angela di Boemia e i Beati Angelo di Licata e Alberto di Trapani*. Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco



Fig. I.86: Sano di Pietro, *Madonna col Bambino in trono fra i Santi Girolamo e Bernardino; Annunciazione*. Siena, basilica dell'Osservanza



Fig. I.87: Benvenuto di Giovanni, *Crocifisso con i Dolenti, la Maddalena e i Santi Girolamo e Francesco*. Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica di Palazzo Barberini



Fig. I.88: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Museo della Città (già “parlatorio” della sede della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.89: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala (già dormitorio della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.90: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala (già ambiente sottoposto al dormitorio della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.91: pittore senese del maturo XVI secolo, *San Girolamo penitente*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala (già ambiente sottoposto al dormitorio della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.92: Girolamo di Benvenuto, *Profeti e patriarchi dell'Antico Testamento*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, compagnia di Santa Caterina della Notte, sagrestia (cappella “di sopra” della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.93: Girolamo di Benvenuto, *Abramo*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, compagnia di Santa Caterina della Notte, sagrestia (cappella “di sopra” della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.94: Girolamo di Benvenuto, *Aronne*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, compagnia di Santa Caterina della Notte, sagrestia (cappella “di sopra” della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.95: Girolamo di Benvenuto, *Sansone*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, compagnia di Santa Caterina della Notte, sagrestia (cappella “di sopra” della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.101: Apollonio Nasini, *San Girolamo*. Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Museo della Città (già cappella “di sotto” della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.102: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Museo della Città (già “parlatorio” della sede della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.103: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Museo della Città (già “parlatorio” della sede della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. I.104: Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, Museo della Città (già vano d’ingresso della sede della compagnia dei Santi Girolamo e Francesco)



Fig. II.1: Siena, ex oratorio dei Santi Giovannino e Gennaro (prospetto esterno)



Fig. II.2: Simone di Giovanni, *Deposizione di Cristo dalla croce*. Siena, ex oratorio dei Santi Giovannino e Gennaro (già oratorio della compagnia di San Giovanni Battista Decollato, detta “della Morte”)

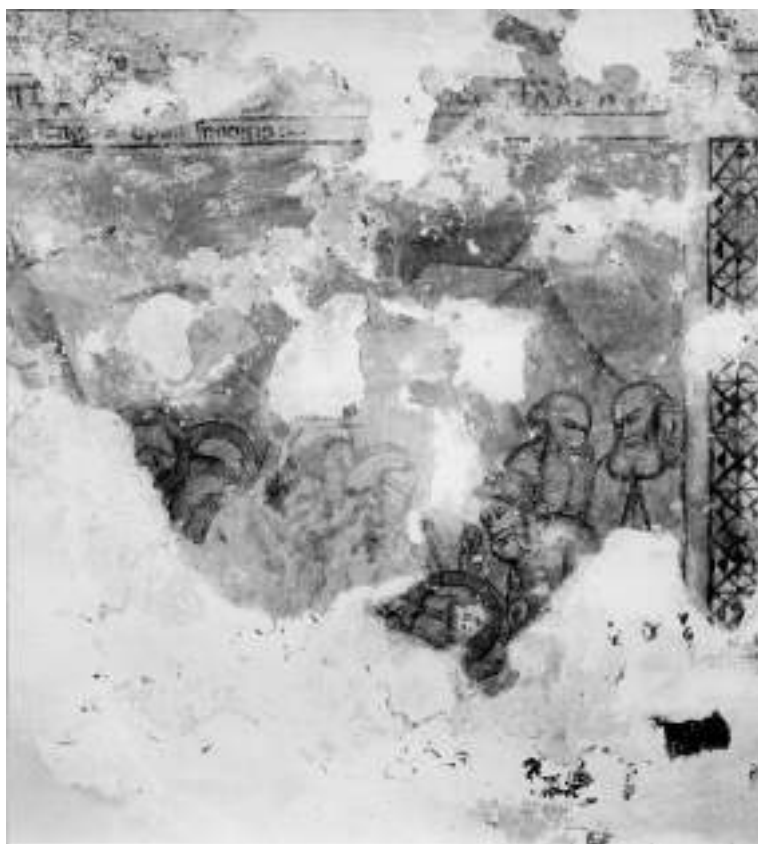


Fig. II.3: Simone di Giovanni, *Deposizione di Cristo nel sepolcro*. Siena, ex oratorio dei Santi Giovannino e Gennaro (già oratorio della compagnia di San Giovanni Battista Decollato, detta “della Morte”)



Fig. II.4: Simone di Giovanni, *Deposizione di Cristo nel sepolcro* (particolare). Siena, ex oratorio dei Santi Giovannino e Gennaro (già oratorio della compagnia di San Giovanni Battista Decollato, detta “della Morte”)



Fig. II.5: Simone di Giovanni, *Sposalizio della Vergine* (particolare) (1389). Montepescali, chiesa di San Niccolò



Fig. II.6: Simone di Giovanni, *Presentazione di Gesù al Tempio* (1389). Montepescali, chiesa di San Niccolò



Fig. II.7: Simone di Giovanni, *Presentazione di Gesù al Tempio* (particolare della sottoscrizione: “Simon [...] [pinxit] que g[ratia] [...]”). Montepescali, chiesa di San Niccolò



Fig. II.8: Simone di Giovanni, *Seppellimento di Cristo nel sepolcro* (particolare della sottoscrizione: “opus Simonis”). Siena, ex oratorio dei Santi Giovannino e Gennaro (già oratorio della compagnia di San Giovanni Battista Decollato, detta “della Morte”)



Fig. II.9: Pieter de Jode (su disegno di Francesco Vanni), pianta di Siena (1595), particolare con l'area di Valdimontone



Fig. II.10: Siena, scalinata del Battistero (particolare con il portale d'ingresso all'antico vestibolo del Duomo)



Fig. II.11: Pietro di Giovanni Ambrosi, *Crocifisso con i Dolenti* (particolare) (1446). Siena Palazzo Pubblico



Fig. II.12: pittore sassettesco, *San Bernardino* (particolare). Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. II.13: Alberto di Betto da Assisi, *Crocifisso*. Siena, ex oratorio di San Sebastiano in Camollia



Fig. II.14: ASS, Patrimonio resti, 778 (*Libro dei contratti* [1425-1756], compagnia di San Giovanni Battista Decollato, detta “della Morte”)



Fig. II.15: pittore sassettesco, *San Bernardino* (particolare della ‘predella’, con la *Predica del santo* alla presenza dei confratelli della compagnia della Morte). Siena, Pinacoteca Nazionale



II.16: Sano di Pietro (gruppo 'Maestro dell'Osservanza'), *Decollazione del Battista*; arme della compagnia della Morte. Siena, Archivio di Stato, Museo delle Bicchernerne



Fig. II.17: Siena, ex oratorio della compagnia di San Giovanni Battista Decollato, detta “della Morte” (prospetto esterno)



Fig. II.18: Girolamo Macchi, *Compagnia di San Giovanni Battista della Morte*. ASS, ms. D 107, c. 100r



Fig. II.19: Pieter de Jode (su disegno di Francesco Vanni), *pianta di Siena* (1595), particolare con l'oratorio della compagnia della Morte (n. 12)



Fig. II.20: Agnolo di Domenico di Niccolò “dei cori” (?), *San Bernardino*. Asciano, castello di Gallico, collezione Salini



Fig. II.21: Francesco di Giorgio, *San Giovanni Battista*. Siena, Museo dell’Opera del Duomo



Fig. II.22: Francesco di Giorgio, *San Giovanni Battista* (particolare).
Siena, Museo dell'Opera del Duomo



Fig. III.1: Siena, Piazza San Francesco



Fig. III.2: Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra (già oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco) (prospetto esterno)



Fig. III.3: Girolamo Macchi, *Compagnia di Santo Bernardino*. ASS, ms. D 107, c. 155r



Fig. III.4: Pieter de Jode (su disegno di Francesco Vanni), *pianta di Siena* (1595), particolare con l'oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino (n. 78)



Fig. III.5: Dietisalvi di Speme (?), cosiddetta *Madonna di San Bernardino*. Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. III.6: Giovanni d'Agostino, *Madonna col Bambino in trono fra due angeli*. Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra



Fig. III.7: Mariano d'Agnolo Romanelli, *Vergine annunciata* (particolare). Castelfiorentino, Museo di Arte Sacra "Santa Verdiana"



Fig. III.8: Mariano d'Agnolo Romanelli, *Angelo annunciante*. Castelfiorentino, Museo di Arte Sacra "Santa Verdiana"



Fig. III.9: ASS, Patrimonio resti, 204 (*Entrata e uscita* [1408-1416], compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco)



Fig. III.10: ASS, Patrimonio resti, 205 (*Entrata e uscita* [1416-1431], compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco)



Fig. III.11: Girolamo del Pacchia, *San Francesco stigmatizzato*. Palermo, villa Chiaromonte Bordonaro



Fig. III.12: Domenico Beccafumi, *Stimate di san Francesco*. Parigi, Musée du Louvre



Fig. III.13: Siena, ex oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, cappella “di sotto”



Fig. III.13: Siena, ex oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, cappella “di sotto”, portale sinistro (particolare)



Fig. III.14: Siena, ex oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, scala ottocentesca



Fig. III.15: Siena, ex oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, cappella “di sotto”, portale destro (particolare)



Fig. III.16: Corso di maestro Bastiano (?), epigrafe commemorativa della fondazione della cappella “di sotto” e dello spedaletto. Siena, Museo Diocesano d’Arte Sacra (già oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco)



Fig. III.17: Siena, ex oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, vano d’ingresso dello spedaletto.



Fig. III.18: Siena, caserma dei Carabinieri Siena Centro (già spedaletto della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco) (prospetto esterno)



Fig. III.19: ipotesi di ricostruzione della predella della pala del Vecchietta, di Francesco di Giorgio e di Benvenuto di Giovanni per la cappella “di sopra” della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco



Fig. III.20: ipotesi di ricostruzione della predella della pala di Domenico Beccafumi per la cappella “di sopra” della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco (e San Bernardino)



Fig. III.21: Guidoccio Cozzarelli, *San Bernardino e Sant'Antonio di Padova*. Ubicazione ignota



Fig. III.22: Sano di Pietro, *Andata al Calvario*. Londra, The Courtauld Gallery



Fig. III.23: Siena, ex oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, cappella “di sopra” (veduta verso l’altare)



Fig. III.24: Siena, ex oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, cappella “di sopra” (veduta verso gli stalli degli ufficiali)



Fig. III.25: Arcangelo Salimbeni e Francesco Vanni, *L'Assunta e i Santi Bernardino e Caterina da Siena*. Siena, ex oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, cappella "di sotto"



Fig. III.26: Giovanni di Stefano, *Sant'Antonio di Padova (?)*. Siena, ex oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, cappella "di sotto"



Fig. III.27: Giovanni di Stefano, *Santa Caterina da Siena*. Siena, ex oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, cappella "di sotto"



Fig. III.28: Siena, ex oratorio della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco, cappella del Sacro Nome di Gesù



Fig. III.29: Siena, convento di San Francesco, chiostro del cimitero



Fig. III.30: Girolamo Macchi, *Compagnia di Santo Galardo*. ASS, ms. D 107, c 154v



Fig. III.31: disegno di un apparato decorativo effimero. ASS, Patrimonio resti, 732 (*Inventari, ruoli degli ufficiali, ammissione dei fratelli, elemosine, ruoli di sorelle* [1525-1617], compagnia di San Gherardo)



Fig. III.32: scultore della prima metà del XIII secolo, *Crocifisso*. Siena, chiesa di San Francesco (già nella compagnia di San Gherardo)



Fig. III.33: scultore della prima metà del XIII secolo, *Crocifisso*. Siena, chiesa di San Francesco (già nella compagnia di San Gherardo)



Fig. III.34: Francesco Costa, *Il Crocifisso adorato dai santi Ludovico e Gherardo* (*Indulgenze perpetue* 1852)



Fig. III.35: Siena, convento di San Francesco, refettorio (ex oratorio della compagnia di San Gherardo) (veduta verso la parete dell'altare)



Fig. III.36: Siena, convento di San Francesco, refettorio (ex oratorio della compagnia di San Gherardo) (veduta verso la parete opposta all'altare)



Fig. III.37: Siena, chiesa di San Francesco, ex cappella della compagnia di San Gherardo



Fig. III.38: Simone di Giovanni, *San Gherardo*. Siena chiesa di San Francesco, ex cappella della compagnia di San Gherardo



Fig. III.39: Simone di Giovanni, *Annunciazione* (particolare). Montepescali, chiesa di San Niccolò



Fig. III.40: Simone di Giovanni, *Santa Margherita* (particolare). Siena, chiesa di San Francesco, ex cappella della compagnia di San Gherardo

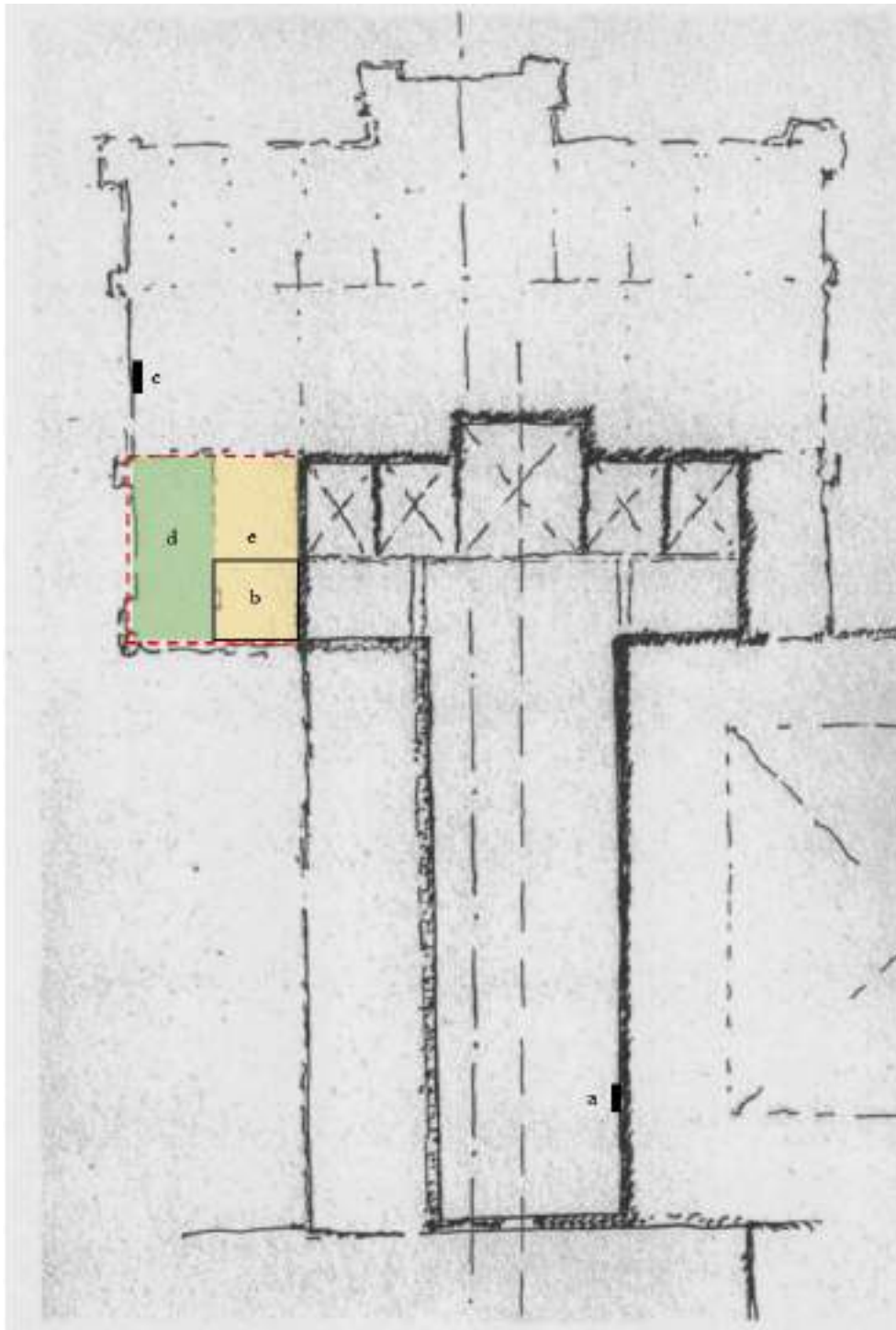


Fig. III.41: ipotetica planimetria della chiesa duecentesca di San Francesco (sovrapposta alla planimetria della fabbrica quattrocentesca) (da Mussolin 1999, p. 136, fig. 6)

- a. Prima cappella della compagnia di San Gherardo
- b. Cappella degli Angeli (di patronato Salimbeni)
- c. Prima cappella della compagnia di Sant'Antonio di Padova ("di fuori")
- d. Seconda, e definitiva, cappella di Sant'Antonio di Padova ("di dentro")
- e. Cappella di Sant'Andrea (di patronato Piccolomini)



Fig. III.42: Siena, chiesa di San Francesco, cappelle del braccio sinistro del transetto (versante sud-occidentale)



Fig. III.43: Siena, chiesa di San Francesco, cappella delle Sacre Particole (già cappella di Sant'Andrea)



Fig. III.44: Siena, chiesa di San Francesco, cappella di Sant'Antonio di Padova



Fig. III.45: Siena, convento di San Francesco, chiostro del cimitero (particolare dei portali archiacuti tamponati retrostanti alla cappella di Sant'Antonio di Padova)



Fig. III.46: Siena, convento di San Francesco, chiostro del cimitero



Fig. III.47: epigrafe commemorativa dell'edificazione del chiostro. Siena, convento di San Francesco, chiostro del cimitero



Fig. III.48: Siena, convento di San Francesco, chiostro del cimitero (particolare del portale tamponato retrostante alla cappella di Sant'Andrea)



Fig. III.49: tabernacolo in stucco con tre armi della famiglia Piccolomini. Siena, convento di San Francesco, chiostro del cimitero



Fig. III.50: Girolamo di Benvenuto, *Il Crocifisso adorato dal cardinale Francesco Piccolomini sotto la specie di san Girolamo*. Siena, chiesa di San Francesco



Fig. III.51: portale della cappella funebre della famiglia Piccolomini corrispondente alla cappella delle Sacre Particole, già di Sant'Andrea. Siena, convento di San Francesco, refettorio (già oratorio della compagnia di San Gherardo)



Fig. III.52: Siena, convento di San Francesco, ex cappella funebre della famiglia Piccolomini corrispondente alla cappella delle Sacre Particole, già di Sant'Andrea



Fig. III.53: Domenico Beccafumi, predella della pala della cappella “di sopra” della compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco (particolare dei confratelli della compagnia di Sant’Antonio di Padova). Siena, Pinacoteca Nazionale



Fig. IV.1: Siena, chiesa di San Niccolò al Carmine (veduta esterna)



Fig. IV.2: Siena, chiesa di Santa Lucia (prospetto esterno)



Fig. IV.3: Girolamo Macchi, *Compagnia di Santa Lucia*. ASS, ms. D 107, c. 106r



Fig. IV.4: Pieter de Jode (su disegno di Francesco Vanni), *pianta di Siena* (1595), particolare con l'oratorio della compagnia dei Santi Niccolò e Lucia (n. 11)



Fig. IV.5: Siena, chiesa di Santa Lucia (veduta interna)



Fig. IV.6: Benedetto di Bindo, *Assunzione della Vergine fra le Sante Lucia e Caterina d'Alessandria*. Siena, chiesa di San Niccolò al Carmine



Fig. IV.7: Benedetto di Bindo, *Santa Lucia*. Minneapolis (Minn.), Minneapolis Institute of Art



Fig. IV.8: scultore della prima metà del XV secolo (e Simondio Salimbeni), *Il Crocifisso con i Dolenti e i Santi Giovanni Battista e Carlo Borromeo*. Siena, chiesa di Santa Lucia



Fig. IV.9: scultore della prima metà del XV secolo (particolare), *Crocifisso*. Siena, chiesa di Santa Lucia



Fig. IV.10: Francesco di Giorgio e Neroccio di Bartolomeo, *Santa Lucia*. Siena, chiesa di Santa Lucia



Fig. IV.11: Giovanni di Stefano (?), *San Nicola*. Siena, chiesa di Santa Lucia



Fig. IV.12: Siena, chiesa di Santa Lucia, cappellone



Fig. IV.13: il *San Nicola* allestito entro una delle nicchie ai lati dell'altare del cappellone della chiesa di Santa Lucia



Fig. IV.14: Giovanni di Stefano, *Crocifisso* (particolare). Siena, chiesa di San Martino



Fig. IV.15: Giovanni di Stefano (?), *San Nicola* (particolare). Siena, chiesa di Santa Lucia



Fig. IV.16: Francesco di Giorgio e Neroccio di Bartolomeo, *Santa Lucia* (particolare). Siena, chiesa di Santa Lucia



Fig. IV.17: Neroccio di Bartolomeo, *Santa Caterina d'Alessandria* (particolare). Siena, Duomo, cappella di San Giovanni Battista



Fig. IV.18: Guidoccio Cozzarelli, *Santi Sebastiano e Rocco* (1479). Siena, villa Bartalini a Monastero, cappella della Madonna



Fig. IV.19: pittore senese della seconda metà del XV secolo, ex-voto di Girolamo di Pietro Biringucci (1496). Siena, chiesa di Santa Lucia



Fig. IV.20: Francesco Vanni (disegno), *Santa Lucia*. ASS, Patrimonio resti, 953 (*Contratti, testamenti e donazioni* [1421-1709], compagnia dei Santi Niccolò e Lucia)



Fig. IV.21: Neroccio di Bartolomeo,
Sant'Alberto Carmelitano (veduta laterale). Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra



Fig. V.1: Siena, chiesa di Santa Maria dei Servi (veduta aerea)



Fig. V.2: Siena, oratorio della Santissima Trinità (veduta esterna)



Fig. V.3: Girolamo Macchi, *Compagnia della Santissima Trinità in Val di Montone*. ASS, ms. D 107, c. 124r



Fig. V.4: Pieter de Jode (su disegno di Francesco Vanni), *pianta di Siena* (1595), particolare con la chiesa di Santa Maria dei Servi (n. 51) e l'oratorio della Santissima Trinità (n. 60)



Fig. V.5: Siena, oratorio della Santissima Trinità (veduta interna)



Fig. V.6: planimetria dell'oratorio della Santissima Trinità



Fig. V.7: Siena, convento dei Servi di Maria, primo chiostro (veduta aerea)



Fig. V.8: Siena, chiesa di Santa Maria dei Servi, cappella della Madonna dei Sette Dolori (già della Madonna del Manto o del Purgatorio)



Fig. V.9: Meo di Pero (?), *Trinità con i Dolenti*. BCS, ms. A.IX.20 (*Capitoli* [fine sec. XIV], compagnia della Trinità)



Fig. V.10: Meo di Pero (?), *Trinità con i Dolenti* (particolare). BCS, ms. A.IX.20 (*Capitoli* [fine sec. XIV], compagnia della Trinità)



Fig. V.11: Cristoforo di Bindoccio e Meo di Pero, *Crocifisso con i Dolenti* (particolare). Collezione privata



Fig. V.12: Andrea di Niccolò, coperta del registro del sindaco della compagnia della Trinità (*Trinità; Madonna della Misericordia*) (1489-1517). BCS, ms. C.I.12



Fig. V.13: Andrea di Niccolò, coperta del registro del sindaco della compagnia della Trinità (particolare della *Trinità*) (1489-1517). BCS, ms. C.I.12



Fig. V.14: Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma, cataletto della compagnia della Trinità (particolare della testiera con la *Trinità*). Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra



Fig. V.15: 'Maestro di Panzano', coperta di Biccherina (1367). Siena, Archivio di Stato, Museo delle Biccherne



Fig. V.16: Andrea di Niccolò, coperta del registro del sindaco della compagnia della Trinità (particolare della *Madonna della Misericordia*) (1489-1517). BCS, ms. C.I.12



Fig. V.17: Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma, cataletto della compagnia della Trinità (particolare della testiera con la *Madonna della Misericordia*). Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra



Fig. V.18: BCS, ms. B.I.11 (*Entrata e uscita del sindaco* [1482-1489], compagnia della Trinità)

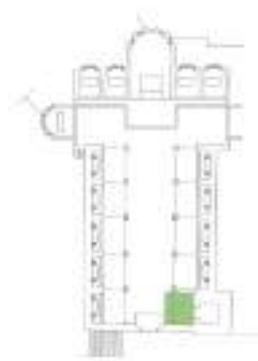


Fig.V.19: Siena, chiesa dei Servi di Maria, probabile cappella della compagnia della Madonna del Purgatorio



Fig. V.20: pittore prossimo al 'Maestro del 1346', *Giudizio finale*. Siena, chiesa di Santa Maria dei Servi, probabile cappella della Madonna del Purgatorio



Fig. V.21: pittore senese sul 1340, *Giudizio finale*. Siena, oratorio della Società Esecutori di Pie Disposizioni, sagrestia



Fig. V.22: pittore prossimo al 'Maestro del 1346', *Madonna delle anime purganti*. Siena, chiesa di Santa Maria dei Servi, probabile cappella della Madonna del Purgatorio



Fig. V.23: pittore prossimo al 'Maestro del 1346', *Monte del Purgatorio*. Siena, chiesa di Santa Maria dei Servi, probabile cappella della Madonna del Purgatorio



Fig. V.24: pittore perugino (?) sul 1346, *Madonna del Purgatorio* (particolare). Todi, convento di San Francesco in Borgo



Fig. V.25: Giovanni di Paolo, *Madonna della Misericordia*. Siena, chiesa di Santa Maria dei Servi



Fig. V.26: Alessandro Casolani, *Natività*. Siena, chiesa di Santa Maria dei Servi



Fig. VI.1: Siena, chiesa di San Michele in San Donato (prospetto esterno) (prima dell'intervento di ripristino in stile)



Fig. VI.2: Siena, chiesa di San Michele in San Donato (prospetto esterno) (dopo l'intervento di ripristino in stile)



Fig. VI.3: Girolamo Macchi, *Compagnia di Santo Michel Arcangelo di dentro*. ASS, ms. D 107, c. 152v



Fig. VI.4: Girolamo Macchi, *Santo Michel Arcangelo di fuori, hoggi li Chiodisti*. ASS, ms. D 107, c. 152r



Fig. VI.5: Pieter de Jode (su disegno di Francesco Vanni), *pianta di Siena* (1595), particolare con l'abbazia di San Michele in San Donato (n. 89) e gli oratori delle compagnie di San Michele Arcangelo "di dentro" (n. 102) e "di fuori" (n. 79)



Fig. VI.6: Domenico Cafaggi, detto Capo (?), portale dell'ex oratorio della compagnia di San Michele Arcangelo "di dentro"



Fig. VI.7: Siena, cinema "Alessandro VII" (già oratorio della compagnia di San Michele Arcangelo "di dentro") (veduta interna)



Fig. VI.8: Luca di Tommè, cosiddetta *Madonna della Disciplina Maggiore*. Siena, oratorio della contrada del Bruco



Fig. VI.9: Pietro Orioli, cimasa di tavola-bancheca (*San Michele Arcangelo sconfigge il demonio*) (particolare). Collezione privata



Fig. VI.10: BCS, ms. A.X.1 (*Capitoli e provvisioni* [1430-1581], compagnia di San Michele Arcangelo “di dentro”)



Fig. VII.1: Siena, ex complesso conventuale di San Vigilio (veduta aerea)



Fig. VII.2: Siena, sede dell'Università Popolare di Siena (già oratorio della compagnia di Sant'Ansano) (veduta esterna)



Fig. VII.3: Girolamo Macchi, *Compagnia notturna di Sant'Anziano Battista*. ASS, ms. D 107, c. 142v

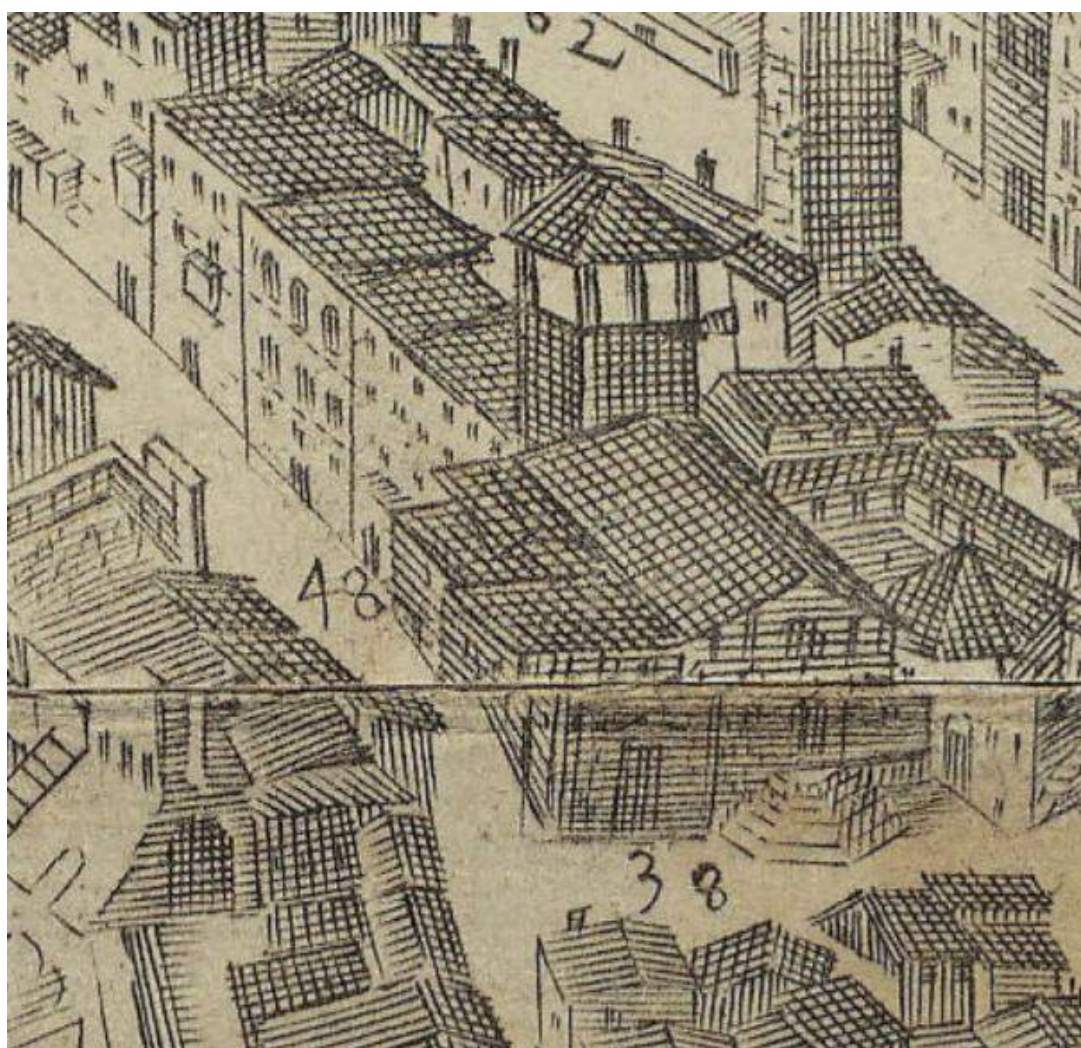


Fig. VII.4: Pieter de Jode (su disegno di Francesco Vanni), *pianta di Siena* (1595), particolare con la chiesa di San Vigilio (n. 38) e l'oratorio della compagnia di Sant'Ansano (n. 48)



Fig. VII.5: Siena, ex oratorio della compagnia di Sant'Ansano, portale d'accesso



Fig. VII.6: Martino di Bartolomeo (e Ventura Salimbeni), *Madonna col Bambino e Santi*. Siena, Rettorato dell'Università degli Studi di Siena (già sul portale dell'oratorio della compagnia di Sant'Ansano)



Fig. VII.7: Nastagio di Guasparre, *Sant'Ansano*. BCS, ms. A.XI.25, c. 1v (*Capitoli* [ante 1452], compagnia di Sant'Ansano)



Fig. VII.8: Nastagio di Guasparre, *Sant'Ansano*. BCS, ms. A.XI.25, c. 6r (iniziale 'L') (*Capitoli* [ante 1452], compagnia di Sant'Ansano)



Fig. VII.9: BCS, M.V.16, Antonio Bettini, *Monte Santo di Dio* (1491)

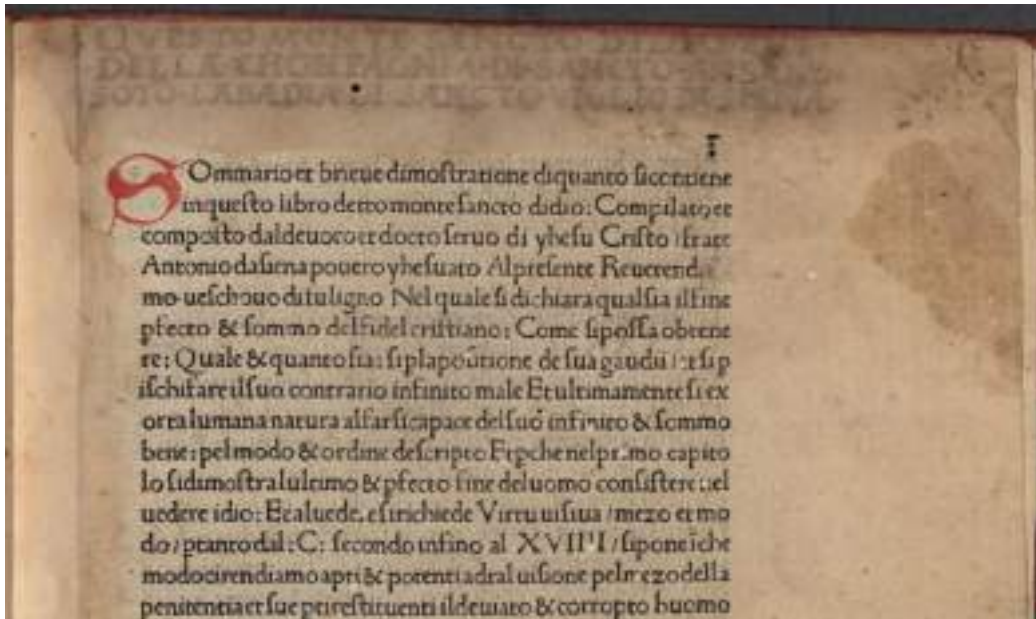


Fig. VII.10: BCS, M.V.16, Antonio Bettini, *Monte Santo di Dio* (1491) (nota di proprietà della compagnia di Sant'Ansano)



Fig. VII.11: Agostino di Giovanni, *Sant'Ansano*. Parigi, Musée du Louvre



Fig. VII.12: ASS, Patrimonio resti, 140, c. 450r (planimetria della sede della compagnia di Sant'Ansano) (1710)



Fig. VII.13: Siena, convento di San Vigilio, locale della sacrestia (già “oratorio” della sede della compagnia di Sant'Ansano [lettera ‘i’ nella planimetria del 1710])



Fig. VII.14: Bartolomeo Neroni, detto il Riccio, cataletto. Siena, Museo Diocesano d'Arte Sacra

Bibliografia

Abbreviazioni

AAS = Archivio Arcivescovile di Siena

AOMS = Archivio dell'Opera del Duomo di Siena

ASEPD = Archivio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni di Siena

ASS = Archivio di Stato di Siena

BCS = Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena

BLL = Birkbeck Library di Londra

c./cc. n.n./n.nn. = carta/carte non numerata/e

doc./docc. = documento/documenti

n./nn. = numero/numeri

n. a. = numerazione antica

s.a. = senza autore

s.e. = senza editore

s.p. = senza pagine

v./vv. = verso/versi

Documenti

AAS, *Libro di capitoli de la compagnia di Santo Gherardo de la città di Siena e di Sancto Lodovico, riformati e ridutti in questa forma in Siena, ne l'anno del Signore MDXCVIII*, in fase di riordino

AAS, Visite, 12, *Atti della visita pastorale del vescovo Antonio Casini nella diocesi di Siena (1409-1412)*

AAS, Visite, 13, *Inventario dei beni mobili e immobili delle chiese nella diocesi di Siena (1409-1428)*

AAS, Visite, 17, *Atti della visita pastorale del vescovo di Pienza e Montalcino, Giovanni Cinughi, nella diocesi di Siena, per delega dell'arcivescovo Francesco Piccolomini* (1466)

AAS, Visite, 24, *Atti della visita pastorale del vicario Ascanio Piccolomini nella diocesi di Siena* (1583)

AOMS, 13 (n. a. 21), *Deliberazioni dell'operaio e dei consiglieri* (1434-1455)

AOMS, 15 (n. a. 28), *Deliberazioni e memorie* (1463-1470)

AOMS, 39 (n. a. 51), *Contratti* (1788-1796)

AOMS, 41, *Contratti, atti relativi a locazioni e a ricognizione* (1743-1858)

AOMS, 114 (n. a. 2843), *Miscellanea* (1606-1782)

AOMS, 1829 (n. a. 2303), Pizzetti, Pietro Paolo, *Registro dei libri delle compagnie e luoghi pii della diocesi di Siena* (1788)

AOMS, 1830-1831 (n. a. 2987-2988), Pizzetti, Pietro Paolo, *Notizie sulle compagnie soppresse e spogli di documenti* (1788 circa)

ASEPD, A 6, *Strumentario* (1405-1411), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 7, *Strumentario* ("Libro primo di contratti") (1462-1616), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 24, *Inventari* (1505-1518), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 25, *Inventari* (1555-1677), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 26, *Inventario* (1555), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 27, *Inventari* (1678-1710), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 29, *Inventari* (1711-1753), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 31, *Deliberazioni* (1401-1558), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 75, *Ruolo dei confratelli* (1361-1498), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 87, *Ufficiali* (1342-1462), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 99, *Memorie* (lasciti, interessi di ospedali, affitti e amministrazioni diverse)

ASEPD, A 100^{bis}, Forteguerri, Niccolò, *Memorie* (1590), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 123, *Entrata* (1348-1379), compagnia della Vergine Maria “di sopra”

ASEPD, A 124, *Debitori e creditori* (1383-1421), compagnia della Vergine Maria “di sopra”

ASEPD, A 125, *Entrata e uscita del sindaco* (1436-1440), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 126, *Bilancio del rettore* (“Libro della Vergine C”) (1465-1510), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 127, *Bilancio del rettore* (“Libro della Vergine D”) (1511-1543), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 149, *Entrata e uscita del camerlengo* (1583-1590), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 150, *Entrata e uscita del camerlengo* (1608-1632), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 325, *Testamenti dei confratelli* (1361-1498), compagnia della Madonna sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASEPD, A 326, *Messale* (inizio sec. XIV), compagnia dei Disciplinati sotto le volte dello Spedale di Santa Maria della Scala

ASS, Balia, 2, *Deliberazioni* (1456-1457)

ASS, Balia, 4, *Deliberazioni* (1457)

ASS, Balia, 37, *Deliberazioni* (1492)

ASS, Balia, 52, *Deliberazioni* (1506-1507)

ASS, Balia, 1077, *Relazioni sui luoghi pii laicali di Siena e delle Masse* (1739)

ASS, Biccherna, 622, *Pagamenti di stipendi e ritenute di multe agli ufficiali e conestabili al servizio del Comune; pigioni, elemosine, stipendi ai maestri dello Studio; riscossioni di multe e versamenti di entrate e di altri valori* (1321)

ASS, Concistoro, 369, *Deliberazioni* (1427)

ASS, Concistoro, 470, *Deliberazioni* (1440)

ASS, Concistoro, 566, *Deliberazioni* (1461)

ASS, Concistoro, 586, *Deliberazioni* (1464)

ASS, Consiglio Generale, 18, *Deliberazioni* (1273-1274)

ASS, Consiglio Generale, 70, *Deliberazioni* (1307)

ASS, Consiglio Generale, 73, *Deliberazioni* (1308)

ASS, Consiglio Generale, 76, *Deliberazioni* (1309-1310)

ASS, Consiglio Generale, 78, *Deliberazioni* (1310-1311)

ASS, Consiglio Generale, 140, *Deliberazioni* (1347)

ASS, Consiglio Generale, 141, *Deliberazioni* (1347)

ASS, Consiglio Generale, 147, *Deliberazioni* (1350)

ASS, Consiglio Generale, 150, *Deliberazioni* (1352)

ASS, Consiglio Generale, 170, *Deliberazioni* (1363)

ASS, Consiglio Generale, 171, *Deliberazioni* (1363-1364)

ASS, Consiglio Generale, 179, *Deliberazioni* (1369)

ASS, Consiglio Generale, 184, *Deliberazioni* (1374)

ASS, Consiglio Generale, 190, *Deliberazioni* (1380)

ASS, Consiglio Generale, 211, *Deliberazioni* (1425-1427)

ASS, Consiglio Generale, 222, *Deliberazioni* (1443-1445)

ASS, Consiglio Generale, 229, *Deliberazioni* (1461-1463)

ASS, Consiglio Generale, 230, *Deliberazioni* (1463-1465)

ASS, Consiglio Generale, 233, *Deliberazioni* (1469-1471)

ASS, Conventi, 2610, *Raccolta di legati e obblighi* (sec. XVIII), convento di Santa Maria dei Servi

ASS, Conventi, 2611, *Contratti diversi e testamenti* (1470-1713), convento di Santa Maria dei Servi

ASS, Conventi, 2612, *Spoglio del libro dei contratti e dei testamenti* (sec. XVIII), convento di Santa Maria dei Servi

ASS, Conventi, 2799, *Libro dei beni della chiesa e del convento* (1684-1734), monastero di San Michele Arcangelo in San Donato

ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1267 settembre

ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1298 marzo 18

ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1325 giugno 1

ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1363 novembre 17

ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1365 gennaio 13

ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1369 luglio 8

ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1369 agosto 31

ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1374 luglio 28

ASS, Diplomatico, Biblioteca pubblica, 1381 aprile 18

ASS, Diplomatico, legato del conte Scipione Borghesi-Bichi, K 176, 1273 settembre 2

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1273 settembre 2

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1275 gennaio 26

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1291 agosto 28

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1317 maggio 6

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1326

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1328 settembre 22

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1339 marzo 4

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1341 febbraio 24

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1350 gennaio 30

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1353 giugno 4

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1353 febbraio 6

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1359 ottobre 1

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1363 giugno

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1364 novembre
13

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1371 febbraio 1

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1373 aprile 21

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1375 aprile 25

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1377 maggio 24

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1378 giugno 20

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1383

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1395 settembre
10

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, sec. XV

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, sec. XV

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1400 maggio 30

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1405 settembre
25

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1410 gennaio 29

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1411 luglio 5

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1424 febbraio 14

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1426 giugno 24

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1428 novembre
22

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1437 settembre
22

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1443 dicembre
30

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1458 luglio 7

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1458 gennaio 23

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1460 settembre 2

ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1477 gennaio 15
ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1478 marzo 26
ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, Compagnie, 1486 giugno 10
ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, San Domenico, 1292 agosto 10
ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, San Domenico, 1298 aprile 12
ASS, Diplomatico, Patrimonio dei resti ecclesiastici, San Domenico, 1308 luglio 21

ASS, Diplomatico, Spedale, 1300 maggio 23
ASS, Diplomatico, Spedale, 1387 agosto 4

ASS, Economato Benefici Vacanti, 2, *Copialettere* (1786)
ASS, Economato Benefici Vacanti, 109, *Informazioni* (1785-186)
ASS, Economato Benefici Vacanti, 123, *Istrumenti di vendita della diocesi di Siena* (1786-1793)
ASS, Economato Benefici Vacanti, 549, *Inventari delle sopresse compagnie* (1784-1785)
ASS, Economato Benefici Vacanti, 561, *Sgravi degli inventari, stime delle case, ricevute di scarico degli inventari delle sopresse compagnie* (sec. XVIII)

ASS, Estimo, 109, *Tabula et extimatio* [...] *Sancte Agathe* (1318)

ASS, Governatore, 674, *Lettere della Segreteria del Regio Diritto e della Giurisdizione* (1786-1788)
ASS, Governatore, 904, *Rescritti da Firenze* (1785)

ASS, ms. B 43, *Spoglio delle pergamene dello Spedale di S. Maria della Scala* (sec. XVIII)

ASS, Notarile ante-cosimiano, 438, filza di ser Lorenzo di Giusa da Siena, *Imbreviature* (1466-1470)

ASS, Notarile ante-cosimiano, 504, filza di ser Domenico di Cristoforo Francescuoli da Chianciano, *Imbreviature* (1470)

ASS, Notarile ante-cosimiano, 825, filza di ser Antonio di Niccolò Campani da Siena, *Imbreviature* (1519-1523)

ASS, Notarile ante-cosimiano, 882, filza di ser Alessandro di Niccolò Campani da Siena, *Bastardelli della confraternita di Santa Maria in Portico o Fontegiusta* (1493-1522)

ASS, Notarile ante-cosimiano, 912, filza di ser Bernardino di Biagio Fungai da Siena, *Imbreviature* (1491-1492)

ASS, Notarile ante-cosimiano, 1746, filza di ser Alessandro di ser Francesco Martini da Siena, *Imbreviature* (1532-1541)

ASS, Notarile ante-cosimiano, 1782, filza di ser Luca di Mariano Salvini da Asciano, *Imbreviature* (1536-1539)

ASS, Notarile ante-cosimiano, 2173, filza di ser Francesco di Pietro Cosimi da Siena, *Imbreviature* (1569-1577)

ASS, Notarile ante-cosimiano, 2363, filza di ser Sigismundo di Girolamo Manni Ugolini da Siena, *Imbreviature* (1562-1582)

ASS, Patrimonio resti, 2, *Documenti e memorie* (1550-1784), compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni

ASS, Patrimonio resti, 56, *Entrata e uscita* (1424-1584), compagnia di Sant'Antonio abate

ASS, Patrimonio resti, 62, *Entrata e uscita* (1497-1519), compagnia di Sant'Antonio abate

ASS, Patrimonio resti, 140, *Documenti e memorie* (sec. XVIII), compagnia di Sant'Ansano

ASS, Patrimonio resti, 142, *Deliberazioni* (1581-1606), compagnia di Sant'Ansano

ASS, Patrimonio resti, 143, *Deliberazioni* (1606-1662), compagnia di Sant'Ansano

ASS, Patrimonio resti, 145, *Deliberazioni* (1670-1691), compagnia di Sant'Ansano

ASS, Patrimonio resti, 150, *Memorie, lasciti e inventari* (1575-1719), compagnia di Sant'Ansano

ASS, Patrimonio resti, 178, *Perpetue* (1451-1734), compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 186, *Deliberazioni* (1560-1585), compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino

ASS, Patrimonio resti, 187, *Deliberazioni* (1591-1656), compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino

ASS, Patrimonio resti, 188, *Deliberazioni* (1682-1713), compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino

ASS, Patrimonio resti, 199, *Uscita* (1316-1330), compagnia della Vergine Maria e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 200, *Entrata e uscita* (1358-1373), compagnia della Vergine Maria e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 201, *Entrata e uscita* (1370-1394), compagnia della Madonna degli Angeli

ASS, Patrimonio resti, 202, *Entrata e uscita* (1382-1409), compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 203, *Ruolo dei confratelli* (1393), compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 204, *Entrata e uscita* (1408-1416), compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 205, *Entrata e uscita* (1416-1431), compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 206, *Entrata e uscita* (1413-1419), compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 207, *Entrata e uscita* (1447-1457), compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 208, *Entrata e uscita* (1452-1497), compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 208^{bis}, *Entrata e uscita* (1493-1515), compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino

ASS, Patrimonio resti, 210, *Entrata e uscita* (1591-1608), compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino

ASS, Patrimonio resti, 211, *Entrata e uscita denari e cera* (1466-1503), compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 215, *Inventari* (1484-1631), compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 217, *Uffici dei morti* (1453-1461), compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 219, *Entrata* (1317-1331), compagnia della Vergine Maria e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 220, *Bilancio* (1432-1447), compagnia della Madonna degli Angeli e San Francesco

ASS, Patrimonio resti, 237, *Entrata e uscita del camerlengo* (1688-1730), compagnia della Madonna degli Angeli, San Francesco e San Bernardino

ASS, Patrimonio resti, 383^{quater}, *Allogagione a maestro Marco di Giovanni di una pittura nella chiesa* (1485), compagnia della Madonna della Veste Nera

ASS, Patrimonio resti, 556, *Entrata e uscita* (1567-1672), compagnia di Santa Caterina della Notte

ASS, Patrimonio resti, 568, *Memorie storiche* (1475-1746), compagnia di Santa Caterina della Notte

ASS, Patrimonio resti, 572, *Inventari* (1627-1721), compagnia di Santa Caterina della Notte

ASS, Patrimonio resti, 573, *Inventari* (1647-1654), compagnia di Santa Caterina della Notte

ASS, Patrimonio resti, 637, *Documenti e memorie* (sec. XVIII), compagnia del Corpus Domini

ASS, Patrimonio resti, 682, *Capitoli* (sec. XIV), compagnia di San Domenico

ASS, Patrimonio resti, 702, *Deliberazioni* (1538-1643), compagnia di San Domenico

ASS, Patrimonio resti, 716, *Entrata e uscita* (1575-1615), compagnia di San Gherardo

ASS, Patrimonio resti, 725, *Documenti e memorie* (1603-1782), compagnia di San Gherardo

ASS, Patrimonio resti, 729, *Inventari* (1589-1691), compagnia di San Gherardo

ASS, Patrimonio resti, 732, *Inventari, ruoli degli ufficiali, ammissione dei fratelli, elemosine, ruoli di sorelle* (1525-1617), compagnia di San Gherardo

ASS, Patrimonio resti, 778, *Contratti* (1425-1756), compagnia di San Giovanni Battista della Morte

ASS, Patrimonio resti, 780, *Documenti e memorie* (1425-1766), compagnia di San Giovanni Battista della Morte

ASS, Patrimonio resti, 781, *Documenti e memorie* (1494-1636), compagnia di San Giovanni Battista della Morte

ASS, Patrimonio resti, 800, *Inventario* (1738-1767), compagnia di San Giovanni Battista della Morte

ASS, Patrimonio resti, 804^{bis}, *Entrata e uscita* (1463-1527), compagnia di San Giovanni Battista della Morte

ASS, Patrimonio resti, 814, *Entrata e uscita* (1452-1456), compagnia di San Giovanni Battista della Morte

ASS, Patrimonio resti, 815, *Entrata e uscita* (1464-1485), compagnia di San Giovanni Battista della Morte

ASS, Patrimonio resti, 848, *Documenti e memorie* (sec. XVIII), compagnia dei Santi Giovannino e Gennaro

ASS, Patrimonio resti, 906, *Documenti e memorie di diversi tempi* (sec. XVIII), compagnia dei Santi Girolamo e Francesco

ASS, Patrimonio resti, 907, *Inventari* (1499-1504), compagnia dei Santi Girolamo e Francesco

ASS, Patrimonio resti, 912, *Entrata e uscita* (1447-1569), compagnia dei Santi Girolamo e Francesco

ASS, Patrimonio resti, 913, *Entrata e uscita, elemosine* (1493-1504), compagnia dei Santi Girolamo e Francesco

ASS, Patrimonio resti, 917^{bis}, [Pagliai, Pier Paolo], *Memorie cronologiche* (1701), compagnia dei Santi Girolamo e Francesco

ASS, Patrimonio resti, 953, *Contratti, testamenti e donazioni* (1421-1709), compagnia dei Santi Niccolò e Lucia

ASS, Patrimonio resti, 954, *Documenti e memorie* (1414-1753), compagnia dei Santi Niccolò e Lucia

ASS, Patrimonio resti, 957, *Deliberazioni* (1568-1599), compagnia dei Santi Niccolò e Lucia

ASS, Patrimonio resti, 958, *Deliberazioni* (1616-1653), compagnia dei Santi Niccolò e Lucia

ASS, Patrimonio resti, 975, *Documenti e memorie* (1569-1755), compagnia dei Santi Niccolò e Lucia

ASS, Patrimonio resti, 976, *Debitori e creditori* (1440-1470), compagnia dei Santi Niccolò e Lucia

ASS, Patrimonio resti, 977, *Debitori e creditori* (1468-1490), compagnia dei Santi Niccolò e Lucia

ASS, Patrimonio resti, 983, *Entrata e uscita* (1398-1412), compagnia dei Santi Niccolò e Lucia

ASS, Patrimonio resti, 984, *Entrata e uscita* (1412-1467), compagnia dei Santi Niccolò e Lucia

ASS, Patrimonio resti, 986, *Entrata e uscita* (1583-1601), compagnia dei Santi Niccolò e Lucia

ASS, Patrimonio resti, 987, *Entrata e uscita* (1602-1625), compagnia dei Santi Niccolò e Lucia

ASS, Patrimonio resti, 1039, *Debitori e creditori* (1494-1535), compagnia di San Michele Arcangelo

ASS, Patrimonio resti, 1039⁵, *Documenti e memorie* (1586-1733), compagnia di San Michele Arcangelo

ASS, Patrimonio resti, 1051, *Inventari* (1576-1765), compagnia di San Michele Arcangelo

ASS, Patrimonio resti, 1060, *Entrata e uscita* (1413-1441), compagnia di San Michele Arcangelo

ASS, Patrimonio resti, 1067, *Entrata e uscita* (1505-1563), compagnia di San Michele Arcangelo

ASS, Patrimonio resti, 1134^{bis}, *Elenchi dei fratelli e degli ufficiali, deliberazioni e inventari* (1519-1604), compagnia di San Michele Arcangelo

ASS, Patrimonio resti, 1296, *Testamenti e deliberazioni* (1407-1473), compagnia dei Santi Andrea e Onofrio

ASS, Patrimonio resti, 1310, *Contratti (Memoriale generale di Sant'Onofrio)* (1376-1765), compagnia dei Santi Andrea e Onofrio

ASS, Patrimonio resti, 1630, *Documenti e memorie* (1483-1784), compagnia della Trinità

ASS, Patrimonio resti, 1832, *Notizie, documenti, ricordi* (1298-1767), compagnia della Trinità

ASS, Patrimonio resti, 1936, *Registro dei mobili e stima dei medesimi* (1785-1786), compagnia dei Sacri Chiodi e San Michele Arcangelo

ASS, Patrimonio resti, 3545, *Debitori e creditori* (1366-1395), compagnia di San Pietro Martire

ASS, Patrimonio resti, 3546, *Entrata e uscita* (1370-1397), compagnia di San Pietro Martire

ASS, Spedale, 21, *Deliberazioni*, tomo II (1381-1402)

ASS, Spedale, 22, *Deliberazioni*, tomo III (1402-1435)

ASS, Spedale, 23, *Deliberazioni*, tomo IV (1435-1450)

- ASS, Spedale, 24, *Deliberazioni*, tomo V (1450-1487)
- ASS, Spedale, 29, *Deliberazioni*, tomo X (1572-1595)
- ASS, Spedale, 39, *Deliberazioni*, tomo XX (1717-1744)
- ASS, Spedale, 55, *Estratti e notizie di testamenti*, tomo I (1328-1437)
- ASS, Spedale, 56, *Testamenti*, tomo II (1437-1505)
- ASS, Spedale, 87, *Protocollo*, V-IX (1324-1338)
- ASS, Spedale, 129, *Perpetue* (1442-1443)
- ASS, Spedale, 131, *Perpetue* (1441-1616)
- ASS, Spedale, 172, *Usufrutti e depositi*, tomo II (1416-1603)
- ASS, Spedale, 185, *Ricordi di amministrazione, quietanze, notizie di contratti, elenchi e descrizioni di beni immobili, inventari, notizie di obblighi diversi* (1528-1588)
- ASS, Spedale, 192, *Ordini, partecipazioni e rescritti*, tomo VII (1711-1739)
- ASS, Spedale, 520, *Libro nero segnato O, di dare e avere* (1442-1455)
- ASS, Spedale, 1331, *Libro delle pigioni segnato P* (1364-1392)
-
- ASS, Statuti, 23, *Provvisioni e ordinamenti statutarî* (1323-1338)
- ASS, Statuti, 26, *Constitutum comunis Senensis* (1337-1355)
-
- BCS, ms. A.I.5, *Entrata e uscita* (1388-1401), compagnia di Sant'Antonio abate
- BCS, ms. A.I.6, *Entrata e uscita per le spese della chiesa* (1393-1414), compagnia di Sant'Antonio abate
- BCS, ms. A.I.8, *Capitoli pagati dai fratelli* (1407-1412), compagnia dei Santi Andrea e Onofrio
- BCS, ms. A.II.11, *Entrata e uscita* (1450-1489), compagnia di Sant'Ansano
- BCS, ms. A.III.27, *Miscellanea* (secc. XVI-XVIII)
- BCS, ms. A.III.33, *Miscellanea* (secc. XVIII-XIX)
- BCS, ms. A.IX.20, *Capitoli* (fine sec. XIV), compagnia della Trinità
- BCS, ms. A.IX.21, *Capitoli* (secc. XV-XVIII), compagnia della Trinità
- BCS, ms. A.IX.23, *Capitoli* (inizio sec. XV), compagnia della Santa Croce
- BCS, ms. A.IX.24, *Capitoli* (sec. XV), compagnia femminile della Santa Croce e di San Nicola da Tolentino

- BCS, ms. A.IX.42, *Capitoli* (1539), compagnia dei Santi Giovannino e Gennaro
- BCS, ms. A.IX.43, *Capitoli* (sec. XVI), compagnia di San Giovanni Battista della Morte
- BCS, ms. A.IX.44, *Preci* (sec. XV), compagnia di San Giovanni Battista della Morte
- BCS, ms. A.IX.45, *Inventari* (1463-1496), compagnia di San Giovanni Battista della Morte
- BCS, ms. A.X.1, *Capitoli e provvisioni* (1430-1581), compagnia di San Michele Arcangelo “di dentro”
- BCS, ms. A.X.2, *Capitoli* (secc. XV-XVI), compagnia di San Michele Arcangelo
- BCS, ms. A.X.18, *Capitoli* (1468-1469 circa), compagnia dei fanciulli di San Bernardino e di San Sebastiano
- BCS, ms. A.X.19, *Documenti e memorie* (1491-1764), compagnia dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo
- BCS, ms. A.XI.25, *Capitoli* (ante 1452), compagnia di Sant’Ansano
- BCS, ms. A.XI.26, *Capitoli* (post 1445), compagnia dello Spirito Santo
- BCS, ms. A.XI.27, *Capitoli* (post 1344), compagnia del beato Andrea Gallerani
- BCS, ms. B.I.7, *Entrata e uscita* (1485-1535), compagnia dei Santi Sebastiano, Rocco e Sigismondo
- BCS, ms. B.I.10, *Entrata e uscita* (1377-1388), compagnia della Trinità
- BCS, ms. B.I.11, *Entrata e uscita del sindaco* (1482-1489), compagnia della Trinità
- BCS, ms. B.VIII.7, *Spese e memorie* (1521-1601), convento di Santa Maria dei Servi
- BCS, ms. B.VI.18, *Spoglio di strumenti* (sec. XVIII)
- BCS, ms. B.VIII.12, *Libro delle deliberazioni segnato E* (1697-1705), convento di Santa Maria dei Servi
- BCS, ms. B.VIII.22, *Entrata e uscita della fabbrica della chiesa* (1511-152), convento di Santa Maria dei Servi
- BCS, ms. C.I.12, *Entrata e uscita del sindaco* (1489-1517), compagnia della Trinità
- BCS, ms. C.III.23, *Miscellanea* (XVIII secolo)
- BCS, ms. C.VI.8, *Miscellanea* (XVIII secolo)
- BCS, ms. E.III².1, *Deliberazioni* (1430-1456), compagnia dei Santi Girolamo e Francesco

BCS, ms. E.III².2, *Deliberazioni* (1456-1522), compagnia dei Santi Girolamo e Francesco

BCS, ms. F.VII.28, *Capitoli* (fine sec. XV), compagnia di Sant'Antonio da Padova

BCS, ms. I.II.33, *Sacre rappresentazioni* (sec. XV)

BCS, ms. I.V.8, *Collazioni di Giovanni Cassiano* (inizio sec. XIV), compagnia della Madonna sotto le volte dell'Ospedale

BCS, ms. I.V.22, *Capitoli* (sec. XIV), compagnia della Madonna sotto le volte dell'Ospedale

BCS, ms. I.V.23, *Capitoli* (sec. XIV), compagnia della Madonna sotto le volte dell'Ospedale

BCS, ms. I.V.25-26, *Rivelazioni di santa Brigida di Svezia* (1399), compagnia della Madonna sotto le volte dell'Ospedale

BCS, M.V.16, Bettini, Antonio, *Monte Santo di Dio* (1491)

BLL, ms. II, *Capitoli* (sec. XV), compagnia dei Santi Girolamo e Francesco

Altre fonti manoscritte

ASS, ms. B 10, Sestigiani, Antonio, *Tomo secondo dello spoglio di bolle pontificie, privilegi d'imperatori e re e di diversi contratti e di altre scritture in cartapecora, che in quest'anno 1706 si custodiscono nell'Archivio dello Spedale di Santa Maria della Scala della città di Siena* (1706)

ASS, ms. B 12, Pecci, Giovanni Antonio, *Regesti di pergamene relative a chiese, monasteri e persone ecclesiastiche* (1750)

ASS, mss. D 4-6, Pecci, Giovanni Antonio, *Raccolta universale di tutte l'iscrizioni, arme e altri monumenti, sì antichi, come moderni, esistenti in diversi luoghi pubblici della città di Siena fino a questo presente anno MDCCXXX*, 3 voll. (1730)

ASS, ms. D 7, [Picchioni, Alessandro], *Raccolta per ordine cronologico delle iscrizioni già poste in diversi luoghi, e specialmente della città di Siena, che incomincia dall'anno 1766, e può servire di aggiunta, o sia appendice, a quella già fatta dal cavalier Giovanni Antonio Pecci* (1793-1794)

ASS, ms. D 107, Macchi, Girolamo, *Notizie di tutte le chiese che sono nella città di Siena* [...], I (inizio sec. XVIII)

ASS, ms. D 108, Macchi, Girolamo, *Notizie di tutte le chiese che sono nella città di Siena* [...], II (inizio sec. XVIII)

ASS, ms. D 111, Macchi, Girolamo, *Notizie di tutte le chiese che sono nella città di Siena* [...], V (inizio sec. XVIII)

ASS, ms. D 113, Macchi, Girolamo, *Origine dello Spedale di Santa Maria della Scala in Siena* (ante 1730)

BCS, ms. A.III.7, Pecci, Giovanni Antonio, *Miscellanea* (sec. XVIII)

BCS, ms. A.IV.22, Ugurgieri Azzolini, Isidoro, *Fasti senesi, ossia vite di santi e beati senesi*, I (sec. XVII)

BCS, ms. A.VIII.4, Picchioni, Alessandro, *Continuazione delle illustrazioni alle chiese di Siena*, IV (sec. XIX)

BCS, ms. A.VIII.50, Spinelli, Benedetto, *Notizie storiche e documenti di alcune chiese della città e diocesi di Siena*, II (sec. XIX, seconda metà)

BCS, ms. A.VIII.51, Spinelli, Benedetto, *Notizie storiche e documenti di alcune chiese della città e diocesi di Siena*, III (sec. XIX, seconda metà)

BCS, ms. A.IX.10, Montebuoni Buondelmonti, Filippo, *Mescolanze diverse di cose appartenenti a Siena* (sec. XVII)

BCS, ms. B.III.8, Tizio, Sigismondo, *Historiarum Senensium*, tomo III (sec. XVIII)

BCS, ms. B.VII.10, Carapelli, Angiolo Maria, *Notizie delle chiese e cose riguardevoli di Siena* (1717-1718)

BCS, ms. B.VII.14, Montebuoni Buondelmonti, Filippo, *Memorie del convento di Santa Maria dei Servi di Siena* (1632-1637, con aggiunte di varie mani fino al 1805)

BCS, ms. C.II.15, Faluschi, Giovacchino, *Aggiunte al Diario sanese di Girolamo Gigli. Settembre-ottobre* (inizio XIX sec.)

BCS, ms. C.II.23, Piccolomini, Giulio, *Siena illustre per antichità* (sec. XVII)

BCS, ms. C.IV.18, Mancini, Giulio, *Breve ragguaglio delle cose di Siena* (1618-1625)

BCS, ms. D.III.2, Bandini, Antonio, *Diario sanese*, II (1786)

BCS, ms. D.III.4, Bandini, Antonio, *Diario sanese*, IV (1788)

BCS, ms. D.III.6, Bandini, Antonio, *Diario sanese*, V (1790)

BCS, ms. E.III.16, Bandini, Antonio, *Compagnie diurne e notturne della città di Siena* (inizio sec. XIX)

BCS, ms. E.V.16, Faluschi, Giovacchino, *Chiese senesi*, I, *dall'A all'F* (1821 circa)

BCS, ms. E.V.17, Faluschi, Giovacchino, *Chiese senesi*, II, *dal G al V* (1821 circa)

BCS, ms. E.VI.15, Faluschi, Giovacchino, *Notizie, indicazioni, spogli e documenti tratti dagli archivi della città di Siena*, I (inizio XIX sec.)

BCS, ms. P.II.23, Borghesi, Scipione, *Notizie di luoghi senesi*, I (sec. XIX)

BCS, ms. P.II.24, Borghesi, Scipione, *Notizie di luoghi senesi*, II (sec. XIX)

Dattiloscritti

Brogi, Francesco, *Inventario generale degli oggetti d'arte della provincia di Siena (Siena intra moenia)*, 3 voll., 1862-1865, dattiloscritto presso la Biblioteca della Pinacoteca Nazionale di Siena

Fonti a stampa

Acta sanctorum Martii, III, apud Iacobum Meursium, Antverpiae 1668

Acta sanctorum Aprilis, III, apud Michaellem Cnobarum, Antverpiae 1675

Alcune notizie relative alla immagine di Maria Santissima della Disciplina Maggiore che si venera nell'oratorio della Nobil Contrada del Bruco, portata nella solenne processione della Domenica in Albis dell'anno 1844, Tip. Bindi, Cresti e Comp., Siena 1844

Allegretti, Allegretto, *Ephemerides Seneses ab anno MCCCCI usque ad MCCCCXCVI italico sermone scriptae*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, a cura di Ludovico Antonio Muratori, tomo XXIII, ex Typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, Mediolani 1733, coll. 767-866

Banchi, Luciano, *Capitoli della compagnia dei Disciplinati di Siena de' secoli XII, XIV e XV, restituiti alla vera lezione con l'aiuto degli antichi manoscritti*, Ignazio Gati Editore, Siena 1866

Bandi e ordini del Granducato di Toscana pubblicati in Firenze dal dì primo gennaio MDCCLXXXIV a tutto dicembre MDCCLXXXV raccolti posteriormente per or-

dine successivo dei tempi, con il sommario dei medesimi disposto con ordine alfabetico di materie e di tribunali, per Gaetano Cambiagi Stampatore Granducale, Firenze 1786

Beccarini, Emilio, *S. Ansano battista e protomartire della città di Siena, ossia collezione di memorie storiche riguardanti s. Ansano della famiglia Anicia di Roma, protomartire del cristianesimo*, Tip. Sordo-Muti di L. Lazzeri, Siena 1878

Bernardino da Siena, *Prediche volgari sul campo di Siena, 1427*, a cura di Carlo Delcorno, 2 voll., Rusconi, Milano 1989

Borghesi, Scipione - Banchi, Luciano, *Nuovi documenti per la storia dell'arte senese. Appendice alla raccolta di documenti pubblicata dal comm. Gaetano Milanesi*, Enrico Torrini Editore, Siena 1898

Bossi, Francesco, *Visita apostolica alla diocesi di Siena. 1575*, trascrizione di Giuliano Catoni e Sonia Fineschi, revisione e cura di Mario De Gregorio e Dorian Mazzini, con un'introduzione di Gaetano Greco, 2 voll., Accademia Senese degli Intronati, Siena 2018-2019

Brogi, Francesco, *Inventario generale degli oggetti d'arte della provincia di Siena*, Stab. Tip. dell'Editore Carlo Nava, Siena 1897

Castelli, Giovanni Battista, *Visita apostolica alla diocesi di Siena, 1576*, trascrizione e cura di Mario De Gregorio e Dorian Mazzini, Accademia Senese degli Intronati, Siena 2021

Cennini, Cennino, *Il libro dell'arte*, edizione a cura di Fabio Frezzato, Neri Pozza Editore, Vicenza 2003

Chigi, Fabio, *L'elenco delle pitture, sculture e architetture di Siena, compilato nel 1625-26*, a cura di Pèleo Bacci, in "Bullettino Senese di Storia Patria", XLVI, 1939, pp. 297-337

Compendio istorico su l'origine e progressi degli antichi e moderni stabilimenti di carità e di misericordia eretti in Siena, presso Onorato Porri, Siena 1846

Cronache senesi, a cura di Alessandro Lisini e Fabio Iacometti, in *Rerum Italicarum Scriptores*, raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento ordinata da Ludovico Antonio Muratori, nuova edizione riveduta ampliata e corretta con la direzione di Giosuè Carducci, Vittorio Fiorini e Pietro Fedele, tomo XV, parte VI, 2 voll., Nicola Zanichelli, Bologna 1931-1939

De Angelis, Luigi, *Notizie storiche della vita di S. Gherardo, laico professore dell'ordine de' Minori conventuali di S. Francesco e del culto prestato al medesimo santo*, dai torchi di Luigi e Benedetto Bindi, Siena 1800

De Angelis, Luigi, *Capitoli dei Disciplinati della venerabile compagnia della Madonna sotto le volte dell'I. e R. Spedale di S. Maria della Scala di Siena. Testo a penna*

de' secoli XIII, XIV e XV che si conserva nella Pubblica Biblioteca della stessa città, dai torchi di Onorato Porri, Siena 1818.

De Angelis, Luigi, *Vita del b. Pietro Pettinaio sanese del terz'ordine di San Francesco volgarizzata da una leggenda latina del 1333 per f. Serafino Ferri agostiniano di Lecceto l'anno 1508*, corretta e riordinata con annotazioni ed aggiunte, nella stamperia della Comunità ed Arcivescovile presso Francesco Rossi e figlio, Siena 1802

Del Prete, Leone, *Capitoli della compagnia della Madonna d'Orsammichele dei sec. XIII e XIV, ora per la prima volta pubblicati*, Tipografia Benedini-Guidotti, Lucca 1859

Della Valle, Guglielmo, *Lettere sanesi di un socio dell'Accademia di Fossano sopra le Belle Arti*, 3 voll. (I, presso Giovambattista Pasquali, Venezia 1782; II, presso Generoso Salomoni, Roma 1785; III, nella Stamperia di Giovanni Zempel, Roma 1786)

Fabiani, Gaetano, *Le Memorie della compagnia di Santa Caterina della Notte* (1708), edizione a cura di Maria Assunta Ceppari, in *La via delle confraternite* 2021, pp. 251-292

Faluschi, Giovacchino, *Breve relazione delle cose notabili della città di Siena*, per Francesco Rossi stamp. del Pubblico, Siena 1784

Faluschi, Giovacchino, *Breve relazione delle cose notabili della città di Siena, ampliata e corretta*, nella stamperia Mucci, Siena 1815

[Ferrato, Pietro], *Capitoli della compagnia dei disciplinati della città di Firenze*, testo citato dagli Accademici della Crusca e non mai fin qui dato in luce, Stab. di P. Prosperini, Padova 1871

Gigli, Girolamo, *Diario sanese in cui si veggono alla giornata tutti gli avvenimenti più ragguardevoli spettanti sì allo spirituale, sì al temporale della città e stato di Siena, con la notizia di molte nobili famiglie di essa, delle quali è caduto in acconcio il parlarne*, 2 voll., per Leonardo Venturini, Lucca 1724

Gli statuti dei disciplinati di S. Stefano. Nuova edizione, a cura di Thomas Frank, in Giovanna Casagrande, Thomas Frank, Paola Monacchia e Daniele Sini, *Statuti, matricole e documenti*, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria-Accademia Provenziana del Subasio, Perugia-Assisi 2011, pp. 9-116

Guida di Siena e dei suoi dintorni, con brevi note della sua storia ed arte, Enrico Torrini Editore, Siena 1905

I necrologi di San Domenico in Camporegio (epoca cateriniana), a cura di Marie H. Laurent O.P., Regia Università di Siena, Siena 1937

Il costituito del Comune di Siena volgarizzato nel MCCCIX-MCCCX, edizione critica a cura di Mahmoud Salem Elsheikh, 4 voll., Fondazione Monte dei Paschi di Siena, Siena 2002

Indulgenze perpetue concesse dalla santità del nostro signore pio papa VII, con quattro suoi brevi, sotto dì 2 giugno 1801 ai fratelli e sorelle della compagnia dei SS: Gherardo e Lodovico in Siena, Tipografia Arcivescovile di Giovanni Baroni, all'Insegna della Lupa, Siena 1852

La Sorsa, Saverio, *La compagnia d'Or San Michele, ovvero una pagina della beneficenza in Toscana nel secolo XIV*, Tipografia dell'editore V. Vecchi, Trani 1902

Le prediche volgari di San Bernardino da Siena dette nella piazza del Campo l'anno MCCCCXXVII, ora primariamente edite da Luciano Banchi, 3 voll., Tip. Arciv. S. Bernardino Edit., Siena 1888

Lombardelli, Gregorio, *La vita del beato Franco sanese da Grotti dell'ordine de' Carmelitani*, nella Stamperia di Bartolommeo Sermartelli e fratelli, Firenze 1611

Macchi, Girolamo, *Origine dello Spedale di Santa Maria della Scala di Siena. Il ms. D 133 dell'Archivio di Stato di Siena (ante 1730)*, trascrizioni e annotazioni a cura di Mario De Gregorio e Dorian Mazzini, Edizioni Effigi, Arcidosso 2019

Milanesi, Gaetano, *Documenti per la storia dell'arte senese*, 3 voll., presso Onorato Porri, Siena 1854-1856

Niccolò di Giovanni, *La sconfitta di Monte Aperto*, edizione critica a cura di Alice Cavinato, presentazione di Salvatore Settis, Accademia Senese degli Intronati, Siena 2016

Palmieri, Guglielmo, *Della traslatione del santissimo Crocefisso donato alla detta Compagnia [di San Giovanni Battista della Morte] dal serafico Bernardino Albizeschi nobil sanese, confratello della medesima, seguita nell'Ottava di Pasqua di Resurrectione l'anno 1652 il dì 8 aprile*, alla Loggia del Papa, Siena 1652

Pecci, Giovanni Antonio, *Relazione delle cose più notabili della città di Siena, sì antiche come moderne*, nella Stamperia di Francesco Quinza ed Agostino Bindi, Siena 1752

Pecci, Giovanni Antonio, *Ristretto delle cose più notabili della città di Siena a uso de' forestieri*, appresso il Bonetti nella Stamp. del Pub. per Francesco Rossi stampatore, Siena 1761

[Romagnoli, Ettore], *Nuova guida della città di Siena per gli amatori delle Belle Arti*, nella stamperia Mucci, Siena 1822

[Romagnoli, Ettore], *Guida della città di Siena per gli amatori delle Belle Arti*, presso Marco Ferri e figlio, Siena 1832

Romagnoli, Ettore, *Biografia cronologica de' Bellartisti senesi dal secolo XIII a tutto il XVIII*, 13 voll., BCS, mss. L.II.1-13 (ante 1835), edizione stereotipa, S.P.E.S., Firenze 1976

[Romagnoli, Ettore], *Cenni storico-artistici di Siena e de' suoi suburbi*, presso Onorato Porri, Siena 1836

Romagnoli, Ettore, *Guida per la città di Siena e suoi suburbii*, presso Onorato Porri, Siena 1861

Sergardi, Curzio, *La descrizione della città di Siena [...] 1679*, a cura di Enrico Toti, Protagon Editori Toscani, Siena 2008

Siena e il suo territorio, Tip. nel R. Istit. dei Sordo-Muti L. Lazzeri, Siena 1862

Statuti di confraternite religiose di Padova nel medio evo, testi, studio introduttivo e cenni storici a cura di Giuseppina De Sandre Gasparini, Istituto per la Storia Ecclesiastica Padovana, Padova 1974

Statuto dei disciplinati di Pomarance nel volterrano, testo di lingua del secolo XIV pubblicato per cura di Pietro Vigo, presso Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1889

Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento, con introduzione, annotazioni linguistiche e glossario, a cura di Alfredo Schiaffini (1926), G.C. Sansoni Editore, Firenze 1954

Tommasi, Giugurta, *Dell'Historie di Siena. Deca seconda*, 4 voll., introduzione, trascrizione e indice dei nomi a cura di Mario De Gregorio, Accademia senese degli Intronati, Siena 2002-2007

Vasari, Giorgio, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550), con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, 9 voll., G.C. Sansoni, Firenze 1878-1885

Vita, miracoli e grazie del b. Antonio Patrizi, detto di Monticiano, sanese, dell'Ordine Eremitano di S. Agostino, con diverse notizie, cavate da più autori antichi e moderni, descritta dal canonico Giovanni Ballati, presso Francesco Quinza, Siena 1728

Ugurgieri Azzolini, Isidoro, *Le pompe sanesi, ovvero relazione delli huomini e donne illustri di Siena e suo Stato*, 2 voll., nella stamperia di Pier Antonio Fortunati, Pistoia 1649

Zdekauer, Lodovico, *Il Constituto del Comune di Siena dell'anno 1262*, Arnaldo Forni Editore, Milano 1897

Bibliografia

A Companion to Medieval and Early Modern Confraternities, a cura di Konrad Eissenbichler, Brill, Leiden 2019

Aceto, Francesco - Pasqualetti, Cristiana - Zimei, Francesco, *Provincia Pinnensis. Il Medioevo francescano in Abruzzo. Architettura, arti figurative, musica*, "L'Erma" di Bretschneider, Sambuceto (Chieti) 2022

Alessi, Cecilia - Scapecchi, Piero, *Il 'Maestro dell'Osservanza': Sano di Pietro o Francesco di Bartolomeo?*, in "Prospettiva", 42, 1985, pp. 13-37

Alessi, Cecilia, *I libri di coro, II parte*, in *L'Osservanza* 1984, pp. 177-196

Alessi, Cecilia, *La confraternita ritrovata: Benvenuto di Giovanni e Girolamo di Benvenuto nello Spedale Vecchio di Siena*, Ali Edizioni, Asciano 2003 (in "Quaderni della Soprintendenza per il Patrimonio storico, artistico e demotnoantropologico di Siena e Grosseto", 1, 2003)

Alessi, Cecilia, *San Francesco a Siena, mausoleo dei Piccolomini*, in *Pio II e le arti* 2005, pp. 280-305

Alessi, Cecilia, *La statua di San Niccolò e un'attribuzione per l'ex-voto*, in *Un ex-voto* 2007, pp. 13-15

Alidori Battaglia, Laura, *Il libro d'ore in Italia tra confraternite e corti (1275-1349). Lettori, artisti, immagini*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2020

Alidori Battaglia, Laura - Battaglia, Marco, *Miniatori, dipintori e botteghe a Siena: figure artistiche e organizzazione del lavoro attorno a Bindo di Viva e Niccolò di ser Sozzo*, in "Arte cristiana", CII, 2014, pp. 177-195

Amato, Gianluca, *Crocifissi lignei toscani fra tardo Duecento e prima metà del Cinquecento. Linee di sviluppo e diffusione territoriale*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Napoli 2012-2013

Amato, Gianluca, *Francesco di Giorgio: il busto fittile di 'San Bernardino' a Fontegiusta e un riesame delle sculture giovanili*, in "Prospettiva", 173, 2019, pp. 3-33

Amato, Gianluca, *Scultura e scultori a San Martino, 1450-1640*, in *La chiesa di San Martino* 2024, pp. 203-230

Ambrogio Lorenzetti, catalogo della mostra (Siena, Complesso Museale di Santa Maria della Scala, 22 ottobre 2017-21 gennaio 2018), a cura di Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini e Max Seidel, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2017

Ameri, Gianluca, *Corpo "doloroso" e corpo "vero": riflessioni su committenza e figura dei Crocifissi lignei di Giovanni Pisano*, in *Medioevo. Natura e figura*, atti del convegno di studi (Parma, 20-25 settembre 2011), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Skira Editore, Ginevra - Milano 2015, pp. 561-574

Ameri, Gianluca, *Guardare è pregare: immagini di devozione per le fraternità laicali a Genova nel Trecento. Casi, temi, intersezioni*, in *Arte e letteratura a Genova fra XIII e XV secolo. Temi e intersezioni*, a cura di Gianluca Ameri, Genova University Press, Genova 2017, pp. 11-41

Ammannati, Giulia - Giancane, Francesco, *Due epigrafi poetiche in volgare della chiesa di San Paolo a Poggio Mirteto (inizio del secolo XIV)*, in "Filologia Italiana", XI, 2014, pp. 41-83

Andreini, Alessandro, *I restauri all'Annunziata tra cantiere e ricerca storica*, in *Il patrimonio monumentale della città, fra restauro, riuso e abbandono. Il caso della Santissima Annunziata*, atti della giornata di studio (Pistoia, Antico Palazzo dei Vescovi, 21 maggio 2010), a cura di Cristina Bruni e Lucia Gai, Settegiorni Editore, Pistoia 2010, pp. 125-145

Angelini, Alessandro, *Pietro Orioli e il momento 'urbinate' della pittura senese del Quattrocento*, in "Prospettiva", 30, 1982, pp. 30-43

Angelini, Alessandro, *Intorno al Maestro di Griselda*, in "Annali. Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi", II, 1989, pp. 5-15

Angelini, Alessandro, *Siena 1460: episodi artistici al tempo di Pio II*, in *Umanesimo a Siena* 1994, pp. 263-284

Angelini, Alessandro, *La seconda metà del Quattrocento*, in *Pittura senese*, Federico Motta Editore, Milano 1997, pp. 263-322

Angelini, Alessandro, *Pinturicchio e i pittori senesi: dalla Roma dei Borgia alla Siena di Pandolfo Petrucci*, in *Studi interdisciplinari sul pavimento del Duomo di Siena. Iconografia, stile, indagini scientifiche*, atti del convegno internazionale (Siena, Chiesa della Santissima Annunziata 27-28 settembre 2002), a cura di Marilena Caciorgna, Roberto Guerrini e Mario Lorenzoni, Cantagalli, Siena 2005, pp. 83-99

Angelini, Alessandro, *Renaissance in Siena: Patrons, Artists and Workshops*, in *Renaissance Siena* 2007, pp. 30-41

Angelini, Alessandro, *Primi passi di Beccafumi pittore*, in *Il giovane Domenico Beccafumi* 2018, pp. 41-54

Angelozzi, Giancarlo, *Le confraternite laicali. Un'esperienza cristiana tra medioevo e età moderna*, Editrice Queriniana, Brescia 1978

Angiolini, Roberta, *I cataletti dipinti a iena*, tesi di laurea, Università degli Studi di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia, Siena 1993-1994

Aranci, Gilberto, *La catechesi a Firenze nel XV secolo*, in *La chiesa e la città a Firenze nel XV secolo*, catalogo della mostra (Firenze, sotterranei di San Lorenzo, 6 giugno-6 settembre 1992), a cura di Gianfranco Rolfi, Ludovica Sebreghoni e Paolo Viti, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1992, pp. 73-85

Architettura nel Chianti senese. Catalogo di Castelnuovo Berardenga, a cura di Fabio Gabbriellini e Felicia Rotundo, Editoriale DonChisciotte, San Quirico d'Orcia 1996

Argenziano, Raffaele, *La prima iconografia del beato Andrea Gallerani, fondatore della Domus Misericordiae*, in *La Misericordia* 2004, pp. 52-63

Argenziano, Raffaele, *Pratiche devozionali e produzione figurativa nelle compagnie laicali senesi*, in *Beata civitas* 2016, pp. 127-146

Argenziano, Raffaele, *L'iconografia di Giovanni Colombini (1304-1367): fondatore dei gesuati*, in *Le vestigia dei gesuati* 2020, pp. 73-94

Aronow, Gail, *Towards a Biography of Alberto Aringhieri, operaio del duomo di Siena*, in *L'ultimo secolo* 2008, pp. 323-353

Arte senese dal Tardo Medioevo al Novecento nelle Collezioni del Monte dei Paschi di Siena, catalogo della mostra (Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, 15 dicembre 2022-8 gennaio 2023), a cura di Laura Bonelli, Sillabe, Livorno 2022

Artusi, Luciano - Patruno, Antonio, *Deo gratias. Storia, tradizioni, culti e personaggi delle antiche confraternite fiorentine*, Newton Compton editori, Roma 1994

Atlante delle Tebaidi e dei temi figurativi, a cura di Alessandra Malquori, con Manuela De Giorgi e Laura Fenelli, Centro Di, Firenze 2013

Bacci, Michele, *"Pro remedio animae". Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, GISEM-Edizioni ETS, Pisa 2000

Bacci, Michele, *Le bienheureux Gérard de Valenza, OFM: images et croyances dans la Toscane du XIV siècle*, in "Revue Mabillon", XII, 2001, pp. 97-119

Bacci, Michele, *Investimenti per l'aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Editori Laterza, Bari 2003

Bacci, Michele, *La nuova iconografia religiosa*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Trecento*, a cura di Max Seidel, Edifir, Firenze 2004, pp. 147-170

Bacci, Michele, *"Imaginariae representationes": l'iconografia evangelica e il pio esercizio della memoria*, in *Iconografia evangelica* 2009, pp. 7-25

Bacci, Pèleo, *Dipinti inediti e sconosciuti di Pietro Lorenzetti, Bernardo Daddi etc. in Siena e nel contado*, con documenti, commenti critici e settanta illustrazioni, Accademia per le Arti e per le Lettere, Siena 1939

Bacci, Pèleo, *Ricordi della vita e dell'attività artistica del pittore senese Giovanni di Paolo di Grazia detto Boccanera. 1399 circa-1482*, in "Le Arti", IX, 1941-1942, pp. 11-39

Bagnoli, Alessandro, *Aggiornamento di Rutilio Manetti*, in "Prospettiva", 13, 1978, pp. 23-42

Bagnoli, Alessandro, *La pittura del Seicento a Siena*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, a cura di Mina Gregori ed Erich Schleier, I, riedizione accresciuta e aggiornata, Electa, Milano 1989, pp. 338-350

Bagnoli, Alessandro, *Domenico di Niccolò (Domenico dei cori)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XL, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1990, pp. 643-647

Bagnoli, Alessandro, *La Maestà di Simone Martini*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1999

Bagnoli, Alessandro, *Museo diocesano d'arte sacra di Siena*, in *Musei e raccolte* 2000, pp. 433-446

Bagnoli, Alessandro, *La "Tebaide" dello Spedale di Santa Maria della Scala a Siena. Alcune considerazioni preliminari*, in *Opere e giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, a cura di Klaus Bergdolt e Giorgio Bonsanti, Marsilio, Venezia 2001, pp. 155-162

Bagnoli, Alessandro, *Francesco di Segna*, in *La collegiata di San Gimignano. L'architettura, i cicli pittorici murali e i loro restauri*, a cura di Alessandro Bagnoli, Fondazione Monte dei Paschi-Protagon Editori, Siena 2009, pp. 437-443

Bähr, Ingeborg, *Heiligengräber in Siena: Tafelbilder, Riten, Textquellen*, in *Zereemoniell* 2007, pp. 210-222

Baldelli, Ignazio, *Documenti letterari nell'archivio del Centro di Documentazione sul Movimento dei Disciplinati*, in *Risultati e prospettive* 1972, pp. 204-221

Baldini, Nicoletta, *Gli affreschi di San Biagio a Monastero e la bottega di Lorentino d'Andrea e dei suoi figli*, in *Invisibile agli occhi*, atti della giornata di studio in ricordo di Lisa Venturini (Firenze, Fondazione Roberto Longhi, 15 dicembre 2005), a cura di Nicoletta Baldini, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Firenze 2007, pp. 158-177

Bandera, Maria Cristina, *Benvenuto di Giovanni*, Federico Motta Editore, Milano 1999

Banker, James R., *Death in the Community. Memorialization and Confraternities in an Italian Commune in the Late Middle Ages*, The University of Georgia Press, Athens (Ga.)-London 1988

Barbiero, Giuseppe, *Le confraternite del Santissimo Sacramento prima del 1539. Saggio storico*, Tip. "AER", Vedelago (Treviso) 1944

Barocchi, Paola, *Appunti sulla fortuna di Beccafumi da Vasari a Romagnoli*, in *Domenico Beccafumi* 1990, pp. 17-25

Barr, Cyrilla, *The Monophonic Lauda and the Lay Religious Confraternities of Tuscany and Umbria in the Late Middle Ages*, Medieval Institute Publications, Kalamazoo 1988

Barr, Cyrilla, *A Renaissance Artist in the Service of a Singing Confraternity*, in *Life and Death in Fifteenth-Century Florence*, a cura di Marcel Tetel, Ronald G. Witt e Rona Goffen, Duke University Press, Durham - London 1989, pp. 105-119

Barr, Cyrilla, *Music and Spectacle in Confraternity Drama of Fifteenth-Century Florence. The Reconstruction of a Theatrical Event*, in *Christianity and the Renaissance* 1990, pp. 376-404

Baroni Vannucci, Alessandra, *L'antico Museo della Fraternita dei Laici: una dispersione da ripensare*, in "Annali Aretini", XXV, 2017, pp. 227-274

- Bartalini, Roberto, *Il tempo di Pio II*, in *Francesco di Giorgio* 1993, pp. 92-105
- Bartalini, Roberto, *Le occasioni del Sodoma. Dalla Milano di Leonardo alla Roma di Raffaello*, Donzelli Editore, Roma 1996
- Bartalini, Roberto, “*La piaga che Maria richiuse e unse*”. *Di nuovo sui dipinti murali di Ambrogio Lorenzetti nella cappella di San Galgano sul Monte Siepi*, in “*Prospettiva*”, 165-166, 2017, pp. 20-31
- Bartalini, Roberto, *La preistoria di Simone Martini: un altro tassello*, in *Regards sur les primitifs. Mélanges en l'honneur de Dominique Thiébaud*, a cura di Jean-Luc Martinez, Hazan-Louvre éditions, Paris 2018, pp. 42-49
- Bartalini, Roberto, *Giovanni Pisano: un'attestazione in meno e una sicura attestazione in più*, in “*La Diana*”, VI, 2024, pp. 81-94 (= Bartalini 2024a)
- Bartalini, Roberto, *Vestigia tardomedievali nella chiesa di San Martino a Siena*, in *La chiesa di San Martino* 2024, pp. 127-146 (= Bartalini 2024b)
- Bartalini, Roberto - Marrone, Raffaele, *La Morte e la Salvezza. La (cosiddetta) 'Allegoria della Redenzione' di Ambrogio Lorenzetti e la confraternita senese dei Disciplinati*, in “*Prospettiva*”, 186, 2022, pp. 3-31
- Bartalini, Roberto - Zombardo, Alessia, *Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma. Fonti documentarie e letterarie*, Museo Borgogna-Società Storica Vercellese, Vercelli 2012
- Barzanti, Roberto, *Un priore brontolone*, in Giordano Bruno Barbarulli, *Sempre decenti e grandiosi. La contrada della Tartuca dal 1785 al 1838 nel diario di Antonio Francesco Bandini*, Contrada della Tartuca, Siena 2001, pp. 11-20
- Beata civitas. Pubblica pietà e devozioni private nella Siena del '300*, a cura di Anna Benvenuti, Pierantonio Piatti, SISMEI - Edizioni del Galluzzo, Tavernuzze (Firenze) 2016
- Bellafigliore, Giuseppe, *Architettura in Sicilia (1415-1535)*, Italia Nostra, Palermo 1984
- Bellosi, Luciano, *Buffalmacco e il Trionfo della Morte* (1974), a cura di Roberto Bartalini, Abscondita, Milano 2016
- Bellosi, Luciano, *Per un contesto cimabuesco senese: a) Guido da Siena e il probabile Dietisalvi di Speme*, in “*Prospettiva*”, 61, 1991, pp. 6-20, riedito in Idem, “*I vivi parean vivi*” 2006, pp. 56-70
- Bellosi, Luciano, *Ricordi di Carlo De Carlo e della sua collezione*, in *Un tesoro* 2001, pp. 17-28
- Bellosi, Luciano, *The Function of the Rucellai Madonna in the Church of Santa Maria Novella*, in *Italian Panel Painting* 2002, pp. 147-159, riedito in Idem, “*I vivi parean vivi*” 2006, pp. 108-118

Bellosi, Luciano, *Il percorso di Duccio*, in *Duccio* 2003, pp. 118-145, riedito in Idem, *"I vivi parean vivi"* 2006, pp. 194-219

Bellosi, Luciano, *Cimabue* (1998), apparati a cura di Giovanna Ragionieri, Federico Motta Editore, Milano 2004

Bellosi, Luciano, *"I vivi parean vivi". Scritti di storia dell'arte italiana del Duecento e del Trecento*, Centro Di, Firenze 2006 (in "Prospettiva", 121-124, 2006)

Bellosi, Luciano, *Il possibile Massarello di Gilio*, in *Immagine e ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di Arturo Calzona, Roberto Campari e Massimo Mussini, Electa, Milano 2007, pp. 386-391

Belting, Hans, *L'arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione* (1981), traduzione italiana di Donatella Mazza, introduzione di Giorgio Cusatelli, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1986

Belting, Hans, *La vera immagine di Cristo* (2005), traduzione di Ada Cinato, Bollati Boringhieri, Torino 2007

Belting, Hans, *Immagine e culto. Una storia dell'immagine prima dell'età dell'arte* (1990), nuova edizione e traduzione italiana a cura di Luca Vargiu, Carocci Editore, Roma 2022

Benati, Daniele, *Tra Giotto e il mondo gotico: la pittura a Bologna negli anni di Bertrando dal Poggetto*, in *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando dal Poggetto*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Medievale, 3 dicembre 2005-28 marzo 2006), a cura di Massimo Medica, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2005, pp. 55-77

Benazzi, Giordana, *Le Storie della Passione nel "sepolcro" di Santa Maria dei Laici*, in *Oro e colore nel cuore dell'Appennino: Ottaviano Nelli e il '400 a Gubbio*, catalogo della mostra (Gubbio, Palazzo Ducale-Palazzo dei Consoli, 23 settembre 2021-9 gennaio 2022), a cura di Andrea De Marchi e Maria Rita Silvestrelli, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2021, pp. 139-153

Berenson, Bernard, *Pitture italiane del Rinascimento. Catalogo dei principali artisti e delle loro opere con un indice dei luoghi*, traduzione italiana di Emilio Cecchi, Hoepli, Milano 1936

Bernacchioni, Annamaria, *Le botteghe di pittura: luoghi, strutture e attività*, in *Maestri e botteghe: pittura a Firenze alla fine del Quattrocento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 16 ottobre 1992-10 gennaio 1993), a cura di Cristina Acidini Luchinat, Mina Gregori e Antonio Paolucci, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1992, pp. 23-34

Bernardi, Claudio - Bino, Carla, *Interactive Images. Depositions of Christ in Italy, 1200-1700*, in *Good Friday Ceremonies with Articulated Figures in Medieval and Early Modern Europe*, a cura di Christophe Chaguinian, Classiques Garnier, Paris 2023, pp. 233-308

Bertagna, P. Martino, O.F.M., *L'Osservanza di Siena: studi storici*, 3 voll., L'Osservanza, Siena 1963-1964

Bersano, Laura, *L'arte di Giacomo Cozzarelli*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", LXIV, 1957, pp. 109-142

Betka, Ursula Lucille, *Marian Images and Laudesi Devotion in Late Medieval Italy, ca. 1260-1350*, tesi di dottorato, Department of Fine Arts, Classical Studies and Archaeology, University of Melbourne, Melbourne 2001

Betti, Paola, *Storie di dipinti migrati da Siena a Lucca a fine Settecento: Francesco Vanni e Rutilio Manetti*, in *Francesco Rustici e il naturalismo a Siena*, a cura di Marco Ciampolini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2022, pp. 151-162

Beyond the Palio. Urbanism and Ritual in Renaissance Siena, a cura di Philippa Jackson e Fabrizio Nevola (in "Renaissance Studies", XX, 2006, 2)

Bianchi, Rossella, *Cultura umanistica intorno ai Piccolomini fra Quattro e Cinquecento. Antonio da San Severino e altri*, in *Umanesimo a Siena* 1994, pp. 29-88

Bianchi, Francesco, *L'economia delle confraternite devozionali laiche: percorsi storiografici e questioni di metodo*, in *Studi confraternali* 2009, pp. 239-269

Bino, Carla, *Dal trionfo al pianto. La fondazione del 'teatro della misericordia' nel Medioevo (V-XIII secolo)*, Vita e Pensiero, Milano 2008

Bino, Carla, *Le statue del Cristo crocifisso e morto nelle azioni drammatiche della Passione (XIV-XV secolo). Linee di ricerca*, in "Drammaturgia", XIII, 2017, pp. 277-311

Bisogni, Fabio, *Le opere di Domenico Beccafumi nella collezione di Galgano Saracini*, in "Prospettiva", 26, 1981, pp. 25-47

Bisogni, Fabio, *Da Pietro Leopoldo a Napoleone: tutela e dispersione di beni culturali a Siena e in Toscana*, in *Ideologie e patrimonio* 2000, pp. 563-605, riedito in Idem, *Lo specchio della storia* 2016, pp. 352-377

Bisogni, Fabio, *L'iconografia dei santi patroni Ansano, Crescenzo, Savino e Vitore a Siena, II. L'iconografia di Ansano*, in *I santi patroni senesi*, a cura di Franca Ela Consolino, Accademia senese degli Intronati, Siena 1991 (in "Bullettino Senese di Storia Patria", XCVII, 1990), pp. 95-115, riedito in Idem, *Lo specchio della storia* 2016, pp. 152-168

Bisogni, Fabio, *Lo specchio della storia anzi la storia allo specchio. Saggi di storia dell'arte medievale e moderna*, a cura di Raffaele Argenziano e Maria Corsi, Nuova Immagine Editrice, Siena 2016

Black, Christopher F., *Le confraternite italiane nel Cinquecento. Filantropia, carità, volontariato nell'età della Riforma e Controriforma* (1989), traduzione di Anna Farè, Rizzoli, Milano 1992

Boespflug, François, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Bayard Éditions, Montrouge 2008

Bolgia, Claudia, *Reclaiming the Roman Capitol. Santa Maria in Aracoeli from the Altar of Augustus to the Franciscans, c. 500-1450*, Routledge, New York 2017

Bolzoni, Lina, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Einaudi, Torino 2002z

Bonucci, Bruno, *Pergamene e carte senesi nell'Archivio Segreto Vaticano: opere nella basilica di S. Francesco di Siena (1427-1431)*, Editoriale DonChisciotte, San Quirico d'Orcia 2001

Bornstein, Daniel E., *The Bianchi of 1399. Popular Devotion in Late Medieval Italy*, Cornell University Press, Ithaca (N.Y.)-London 1993

Borroni Salvadori, Fabia, *Il "Segretario di Stato" Francesco Seratti, collezionista di stampe a Firenze*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XXXII, 1988, 3, pp. 439-478.

Boskovits, Miklós, *Su Niccolò di Buonaccorso, Benedetto di Bindo e la pittura senese del primo Quattrocento*, in "Paragone", XXXI, 1980, 359-361, pp. 3-22

Boskovits, Miklós, recensione di James H. Stubblebine, *Duccio di Buoninsegna and His School*, Princeton University Press, Princeton 1979, e di John White, *Duccio: Tuscan Art and Medieval Workshop*, Thames and Hudson, London 1979, in "The Art Bulletin", LXIV, 1982, pp. 496-502

Boskovits, Miklós, *The Origins of Florentine Painting. 1100-1270*, assistito da Ada Labriola e Angelo Tartuferi, Giunti Gruppo Editoriale, Florence 1993 (*A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, a cura di Richard Offner e Klara Steinweg, continuato sotto la direzione di Miklós Boskovits e Mina Gregori, section I, volume I)

Boskovits, Miklós, *Maestà monumentali su tavola tra XIII e XIV secolo. Funzione e posizione nello spazio sacro*, in "Arte cristiana", XCIX, 2011, 862, pp. 13-30

Boskovits, Miklós, *Medieval Panel Painting in Tuscany, 12th to 13th Century. A Supplement*, a cura di Sonia Chiodo, Giunti Gruppo Editoriale, Florence 2021 (*A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, a cura di Richard Offner e Klara Steinweg, continuato sotto la direzione di Miklós Boskovits e Mina Gregori, supplementary volume)

Bowsky, William, *Un comune italiano nel Medioevo. Siena sotto il regime dei Nove, 1287-1355* (1981), traduzione italiana di Stephan Epstein, Il Mulino, Bologna 1988

Brandi, Cesare, *Monticiano e gli affreschi di Bartolo di Fredi e Guidoccio Cozzarelli* (1931), riedito in *Lecceto e gli eremi agostiniani in terra di Siena*, Monte dei Paschi di Siena, Siena 1990, pp. 315-328

Brandi, Cesare, *La Regia Pinacoteca di Siena*, La Libreria dello Stato, Roma 1933 (= Brandi 1933a)

Brandi, Cesare, *Una Madonna del 1262 ed ancora il problema di Guido da Siena*, in "L'Arte", XXXVI, 1933, 1, pp. 3-13 (= Brandi 1933b)

Brandi, Cesare, *Giovanni di Paolo*, Felice Le Monnier, Firenze 1947

Brandi, Cesare, *Il restauro della Madonna di Coppo di Marcovaldo nella chiesa dei Servi di Siena*, in "Bollettino d'Arte", XXXV, 1950, pp. 160-170

Bratto, Tarcisio, *Il cantiere sotto il duomo*, in *Sotto il duomo di Siena. Scoperte archeologiche, architettoniche e figurative*, a cura di Roberto Guerrini, con la collaborazione di Max Seidel, Banca Monte dei Paschi di Siena-Opera della Metropolitana di Siena-Silvana Editoriale, Siena-Cinisello Balsamo 2003, pp. 169-190

Bresc-Bautier, Geneviève, *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'oeuvre d'art à Palerme et en Sicilie Occidentale (1348-1460)*, École Française de Rome, Rome 1979

Brogini, Paolo, *L'assetto topografico del "burgus de Camullia" nell'alto medioevo (secoli X-XII) e il suo apparato difensivo (secoli XI-XIV)*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", CII, 1995, pp. 9-62

Brogini, Paolo, *Presenze ecclesiastiche e dinamiche sociali nello sviluppo del Borgo di Camollia*, in *La chiesa di San Pietro* 2001, pp. 7-102

Brotherhood and Boundaries. Fraternità e barriere, atti del convegno nazionale di studi (Pisa, 19-20 settembre 2008), a cura di Stefania Pastore, Adriano Prosperi e Nicholas Terpstra, Edizioni della Normale, Pisa 2011

Brunetti, Lucia, *Agnese e il suo ospedale. Siena, XIII-XV secolo*, Pacini Editore, Ospedaletto (Pisa) 2005

Brown, Katherine T., *Mary of Mercy in Medieval and Renaissance Italian Art. Devotional Image and Civic Emblem*, Routledge-Taylor & Francis Group, London-New York 2017

Buganza, Stefania - Caporali, Alessio, *L'oratorio della Santa Croce di Scarlino: l'affresco ritrovato*, presentazine di Eugenio Giani, Edizioni dell'Assemblea-Consiglio regionale della Toscana, Firenze 2020

Burckhardt, Jacob, *L'arte italiana del Rinascimento*, I, *Architettura* (1878), a cura di Maurizio Ghelardi, Marsilio editori, Venezia 1991

Bury, Michael, *Tabernacoli e gonfalon*, in *Benedetto Bonfigli e il suo tempo*, atti del convegno (Perugia, Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Perugia, 21-22 febbraio 1997), a cura di Maria Luisa Cianini Pierotti, Volumnia Editrice, Perugia 1998, pp. 52-59

Butzek, Monika, *La cappella della Madonna delle Grazie: una ricostruzione*, in *Pio II e le arti* 2005, pp. 82-103

Butzek, Monika - Teubner, Hans, *Oratorio della confraternita laicale di S. Antonio Abate*, in *La Misericordia* 2004, pp. 214-292

Caciorgna, Marilena, *Un libro di marmo: il pavimento del Duomo di Siena*, Sillabe Casa Editrice, Livorno 2023

Caglioti, Francesco, *Novità di Vecchietta, di Antonio Federighi e di Matteo di Giovanni*, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, pp. 298-303

Caglioti, Francesco, *I pergamini donatelliani di San Lorenzo nel contesto: architettura, liturgia, committenza*, in *L'ultimo Donatello. I pulpiti di San Lorenzo: studi e restauro*, a cura di Maria Donata Mazzoni, Edifir, Firenze 2022, pp. 39-90

Calossi, Carlo, *Il beato [Antonio Patrizi] e il suo culto*, in *Monticiano e il suo territorio*, a cura di Mario Ascheri e Mario Borraccelli, Edizioni Cantagalli, Siena 1997, pp. 301-308

Calzolari, Carlo Celso, *S. Antonino e "le buche"*, in "Sant'Antonino", I, 1958, 5, pp. 9-11

Campbell, Andrea, *A Spectacular Celebration of the Assumption in Siena*, in "Renaissance Quarterly", LVIII, 2005, pp. 435-463

Cannata, Nadia, *Scrivere per tutti. Il volgare esposto in Italia (secc. IX-XV)*, in "Critica del testo", XXI, 2018, 1, pp. 43-78

Cannon, Joanna, *Religious Poverty, Visual Riches. Art in the Dominican Churches of Central Italy in the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, Yale University Press, New Haven-London 2013

Cantari religiosi senesi del Trecento. Neri Pagliaresi, fra Felice Tancredi da Massa, Niccolò Cicerchia, a cura di Giorgio Varanini, Giuseppe Laterza & figli, Bari 1965

Caramico, Virginia, *Il Sacro Speco di Subiaco illustrato. Topografia sacra e narrazione per immagini fra Due e Trecento*, Mandragora, Firenze 2021

Caramico, Virginia, *Le tecniche della pittura medievale. Materiali, lavorazioni e percezione visiva*, Einaudi, Torino 2024

Cardini, Franco, *Le confraternite: problemi storiografici e metodologici*, in *Le confraternite pugliesi in età moderna*, atti del seminario internazionale di studi (Bari, 28-30 aprile 1988), a cura di Liana Bertoldi Leonci, Schena Editore, Fasano 1988, pp. 45-57

Carletti, Emanuele, *I frati Servi di Maria a Siena tra XIII e XIV secolo*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", CXXVIII, 2021, pp. 177-209

Carletti, Emanuele, *“Per lo buono istato de la città”. I Servi di s. Maria nella società dell’Italia centro-settentrionale tra XIII e XIV secolo*, Firenze University Press, Firenze 2023

Carli, Enzo, *A Recovered Francesco di Giorgio*, in “The Burlington Magazine”, XCI, 1949, 551, pp. 33-39

Carli, Enzo, *Pienza: la città di Pio II*, Editalia, Roma 1966

Carli, Enzo, *Lippo Vanni a San Leonardo al Lago*, Editrice Edam, Firenze 1969

Carli, Enzo, *Luoghi ed opere d’arte senesi nelle prediche di Bernardino del 1427*, in *Bernardino predicatore nella società del suo tempo*, atti del convegno internazionale di studi (Todi, Accademia Tudertina, 12 ottobre 1975), a cura del Centro di Studi sulla Spiritualità Medievale, presso l’Accademia Tudertina, Todi 1976, pp. 153-182 (= Carli 1976a)

Carli, Enzo, *Motivi virgiliani nello Spedale di Siena*, in “Antichità viva”, XV, 1976, 2, pp. 3-8 (= Carli 1976b)

Carli, Enzo, *Gli scultori senesi*, Electa, Milano 1980

Carli, Enzo, *L’arte nella basilica di S. Francesco a Siena*, Edizioni U. Periccioli, Siena 1991

Casagrande, Giovanna, *Devozione e municipalità. La compagnia del S. Anello/S. Giuseppe di Perugia (1487-1542)*, in *Le mouvement confraternel* 1987, pp. 155-183

Casagrande, Giovanna, *Confraternities and Indulgences in Italy in the Late Middle Ages*, in *Promissory Notes on the Treasury of Merits. Indulgences in Late Medieval Europe*, a cura di Robert N. Swanson, Brill, Leiden-Boston 2006, pp. 37-63

Cassiano, Giovanni, *Conferenze spirituali*, versione, introduzione e note a cura di Ovidio Lari, 3 voll., Edizioni Paoline, [Alba] 1966

Castaldi, Tommaso, *La Caduta degli angeli ribelli: considerazioni sull’origine e sullo sviluppo dell’iconografia nell’arte italiana tra il XII e il XV secolo*, in “Iconographica”, XV, 2016, pp. 57-82

Catherine de Sienne, catalogo della mostra (Avignone, cappella del Palazzo dei Papi, 1992), coordinamento scientifico a cura di Jacques Chiffolleau, Condor Communication, Avignon 1992

Catturi, Giuseppe - Piochi, Paolo, *Le Compagnie laicali a Siena. Gli storici legami fra la Confraternita della SS. Trinità e la Contrada di Valdimontone*, Edizioni Cantagalli, Siena 2016

Causarano, Marie-Ange, *La cattedrale e la città. Il cantiere del Duomo di Siena tra XI e XIV secolo*, All’Insegna del Giglio, Firenze 2017

Cavalca, Domenico, *I frutti della lingua*, ridotti alla sua vera lezione da monsignor Giovanni Bottari, per Giovanni Silvestri, Milano 1837

Cavalca, Domenico, *Vite dei santi Padri*, edizione critica a cura di Carlo Delcorno, 2 voll., SISMEL - Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Taver-nuzze (Firenze) 2009

Ceccherini, Daniele, *Gli oratori delle contrade di Siena. Storia, architettura, arte* (1995), Betti Editrice, Siena 2015

Cenni storico-artistici sulla chiesa di S. Lucia e sulla sua compagnia laicale, Tipografia ex Cooperativa, Siena 1939

Ceppari Ridolfi, Maria Assunta, *Esperienze confraternali nella chiesa senese del '300 nello specchio della documentazione*, in *Beata civitas* 2016, pp. 89-145

Ceppari Ridolfi, Maria Assunta, *Alle origini della compagnia della Vergine sotto le volte dell'Ospedale: il quadro documentario*, in *La via delle confraternite* 2021, pp. 21-36 (= Ceppari Ridolfi 2021a)

Ceppari Ridolfi, Maria Assunta - Turrini, Patrizia, *Il movimento associativo e devozionale dei laici nella chiesa senese (secc. XIII-XIX)*, in *Chiesa e vita religiosa* 2002, pp. 247-304

Ceppari Ridolfi, Maria Assunta - Turrini, Patrizia, *Le compagnie laicali di Siena e del territorio senese. Le fonti documentarie (secc. XIII-XIX)*, in “*Confrater sum*”. *La lunga tradizione dell'associazionismo laico religioso in Italia. I tesori delle Biblioteche, degli Archivi e dei Musei*, catalogo della mostra (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, 20 aprile-20 maggio 2004), a cura di Aurelio Rigoli, con la collaborazione di Alberto Manodori Sagredo e Nunziatina La Rosa, Aisthesis, Palermo 2004, pp. 27-48

Ceppari Ridolfi, Maria Assunta - Turrini, Patrizia, *Alle origini della confraternita della Madonna sotto le Volte dell'Ospedale di Santa Maria della Scala*, in *Honos alit artes. Studi per il settantesimo compleanno di Mario Ascheri. Gli universi particolari: città e territori dal medioevo all'età moderna*, a cura di Paola Maffei e Gian Maria Varanini, Firenze University Press, Firenze 2014, pp. 219-238

Ceppari Ridolfi, Maria Assunta - Turrini, Patrizia, *I Disciplinati senesi nei secoli XIII-XVI*, in “*Quaderno di Ricerche e Studi [dell'Istituto Storico Diocesano di Siena]*”, I, 2024, pp. 3-68

Ceriani Sebregondi, Giulia, *Bernardino Francesconi e la sua nuova domus: committenza senese per Baldassarre Peruzzi*, in *L'ultimo secolo* 2008, pp. 189-212

Cerullo, Speranza, *Cultura e letture del laicato devoto senese del primo Trecento*, in *La via delle confraternite* 2021, pp. 93-110

Chelazzi Dini, Giulietta, *Miniatori toscani e miniatori umbri: il caso del Laudario B.R. 18 della Biblioteca Nazionale di Firenze*, in “*Prospettiva*”, 19, 1979, pp. 14-35

Chen, Andrew, *Flagellant Confraternities and Italian Art, 1260-1610: Ritual and Experience*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2018

Chiesa e vita religiosa a Siena. Dalle origini al grande giubileo, atti del convegno di studi (Siena, 25-27 ottobre 2000), Edizioni Cantagalli, Siena 2002

Christianity and the Renaissance. Image and Religious Imagination in the Quattrocento, a cura di Timothy Verdon e John Henderson, Syracuse University Press, Syracuse 1990

Christiansen, Keith, *Sano di Pietro's Bernardino Panels*, in "The Burlington Magazine", CXXXIII, 1991, 1060, pp. 451-452

Ciaghi, Giuseppe, *Il testo delle Danze macabre della Val Rendena come eco delle laudi dei battuti*, in *Il Trionfo della Morte e le Danze macabre*, atti del VI convegno internazionale (Clusone, 19-21 agosto 1994), a cura di Clara Forte, Città di Clusone, Clusone 1997, pp. 295-298

Ciampolini, Marco, *Gli inizi dei cataletti dipinti a Siena*, in *Morire nel Medioevo* 2004, pp. 371-390 (= Ciampolini 2004a)

Ciampolini, Marco, *La Domus Misericordiae dalle origini ai giorni nostri: vicende costruttive e decorazione*, in *La Misericordia* 2004, pp. 134-155 (= Ciampolini 2004b)

Ciampolini, Marco, *Pienza, Museo Diocesano*, in *Musei del Senese. Siena, Chianti, Valdelsa, Crete, Val d'Arbia, Val d'Orcia, Monte Amiata, Val di Merse, Valdichiana. Itinerari culturali in terra di Siena*, a cura di Donatella Capresi, Silvia Nerucci e Lorenzo Maccari, Nuova Immagine-Fondazioni Musei Senesi, Siena 2007, pp. 236-247

Ciampolini, Marco, *Pittori senesi del Seicento*, 3 voll., Nuova Immagine Editrice, Siena 2010

Ciampolini, Marco - Leoncini, Alessandro, *La scuola del disegno dell'Università di Siena nel Settecento*, Associazione Siena Settecento-Scuola di Lingua e Cultura Italiana per Stranieri di Siena, Siena 1990

Ciccarese, Maria Pia, *La nascita del purgatorio*, in "Annali di storia dell'esegesi", XVII, 2000, pp. 133-150

Cignoni, Mario, *Bernardino Cignoni. Maestro miniatore del Rinascimento (Casole d'Elsa 1448-49 - Siena 1496)*, S.P.E.S., Firenze 1997

Ciociola, Claudio, *"Visibile parlare": agenda*, Università degli Studi di Cassino-Dipartimento di Filologia e Storia, Cassino 1992

Cioni Liserani, Elisabetta, *Alcune ipotesi per Guccio di Mannaia*, in "Prospettiva", 17, 1979, pp. 47-58

Cobianchi, Roberto, *Fashioning the Imagery of a Franciscan Observant Preacher: Early Renaissance Portraiture of Bernardino da Siena in Northern Italy*, in "I Tatti Studies in the Italian Renaissance", XII, 2009, pp. 55-83

Cobianchi, Roberto, *Dall'Andata al Calvario alla Sequela Christi. Il Cristo portacroce nella pittura italiana del Trecento*, in "Iconographica", XII, 2013, pp. 83-93

Cohn, Samuel Kline, Jr., *Death and Property in Siena, 1205-1800: Strategies for the Afterlife*, Johns Hopkins University Press, Baltimore (Md.) 1988

Cole Ahl, Diane, “*In corpo di compagnia*”. *Art and Devotion in the Compagnia della Purificazione e di San Zanobi of Florence*, in *Confraternities* 2000, pp. 46-73

Coletti, Chiara, *I laici dei Servi nella prima età moderna: dal Terz'Ordine alle confraternite dell'Addolorata*, in *I Servi di santa Maria nell'epoca delle riforme (1431-1623)*, atti del convegno (Roma 7-9 ottobre 2010), Marianum, Roma 2011 (in “*Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria*”, LXI-LXII, 2011-2012), pp. 287-306

Colucci, Silvia, *Sepolcri a Siena tra Medioevo e Rinascimento: analisi storica, iconografica e artistica*, SISMEI - Edizioni del Galluzzo, Tavernuzze (Firenze) 2003

Confraternite: arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale e Sala colonnata, Palazzo della Provincia, 9 ottobre-27 novembre 1994), a cura di Clara Gelao, Electa Napoli, Napoli 1994

Confraternite. Fede e opere in Lombardia dal Medioevo al Settecento, catalogo della mostra (Busto Arsizio, Civiche Raccolte d'Arte di Palazzo Marliani Cicogna, 26 febbraio-23 aprile 2011), a cura di Stefania Buganza. Paolo Vanoli e Danilo Zardini, Scalpenti Editore, Milano 2011

Confraternities and the Visual Arts in Renaissance Italy. Ritual, Spectacle, Image, a cura di Barbara Wish e Diane Cole Ahl, Cambridge University Press, Cambridge 2000

Confraternities in Southern Italy: Art, Politics, and Religion (1100-1800), a cura di David D'Andrea e Salvatore Marino, Center for Renaissance and Reformation Studies, Toronto 2022

Conti, Bruno, *Il diario inedito di un buontempone senese*, in “*Terra di Siena*”, X, 1956, IV, pp. 12-13

Cooper, Donal, *Projecting Presence: the Monumental Cross in the Italian Church Interior*, in *The Inherence of the Prototype within Images and Other Objects*, a cura di Robert Mainura e Rupert Shepherd, Ashgate Publishing, Aldershot 2006, pp. 47-69

Cooper, Donal, *Recovering the Lost Rood Screens of Medieval and Renaissance Italy*, in *The Art and Science of the Church Screen in Medieval Europe: Making, Meaning, Preserving*, a cura di Spike Bucklow, Richard Marks e Lucy Wrapson, Boydell Press, Woodbridge 2017, pp. 220-245

Cooper, Donal - Henry, Tom, *A Confraternity Banner from Sansepolcro in the Victoria and Albert Museum*, in “*The Burlington Magazine*”, CLII, 2010, 1292, p. 744

Cordella, Romano, *Pittori del '400 in Valnerina e rapporti con le Marche*, in *I Da Varano* 2003, II, pp. 655-688

Cornice, Alberto, *Cafaggi, Domenico, detto Capo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1973, pp. 237-239

Cornice, Alberto, *Cignoni, Bernardino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1981, pp. 501-502

Cornice, Alberto, *Opere d'arte all'Osservanza*, in *L'Osservanza* 1984, pp. 51-110

Corsi, Maria, *Gli affreschi medievali in Santa Marta a Siena. Studio iconografico*, Edizioni Cantagalli, Siena 2005

Corsi, Maria, *Storie di eremiti e monaci nei locali del Santa Maria della Scala a Siena*, in *Atlante delle Tebaidi* 2013, pp. 96-100 (= Corsi 2013a)

Corsi, Maria, *Una nota di inventario per una provenienza da recuperare: l'Allegoria della Redenzione di Ambrogio Lorenzetti*, in "Iconographica", XII, 2013, pp. 69-82 (= Corsi 2013b)

Corsi, Maria, *La "Tebaide" del Santa Maria della Scala, le confraternite e l'esempio dei Padri del deserto*, in *Beata civitas* 2016, pp. 297-324

Corsi, Maria, *La cappella di San Michele Arcangelo: ubicazione e apparato decorativo*, in *La via delle confraternite* 2021, pp. 143-176

Corti, Giulia, *Il ciclo di affreschi tardo trecenteschi nella chiesa di San Niccolò a Montepescali*, tesi di laurea triennale, Università degli Studi di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia, Siena 2006-2007

Cresti, Roberto, *La compagnia di San Girolamo*, in *Santa Maria della Scala* 2021, pp. 133-134

Crossing the Boundaries. Christian Piety and the Arts in Italian Medieval and Renaissance Confraternities, a cura di Konrad Eisenbichler, Medieval Institute Publications-Western Michigan University, Kalamazoo 1991

Crowe, Joseph Archer-Cavalcaselle, Giovanni Battista, *A History of Painting in Italy. Umbria, Florence and Siena from the Second to the Sixteenth Century*, a cura di Robert Langton Douglas, assistito da Arthur Strong, 6 voll., John Murray, London 1903-1914

D'Accone, Frank A., *The Civic Muse. Music and Musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance*, The University of Chicago Press, Chicago 1997

D'Aguanno Ito, Marie, *Orsanmichele. A Medieval Grain Market and Confraternity*, Brill, Leiden-Boston 2024

D'Alberto, Claudia, *Puccio Capanna nell'oratorio della confraternita dei Disciplinati di San Rufino: spaccato di un'Assisi tardo trecentesca*, in "Ikön", III, 2010, pp. 137-150

D'Ancona, Alessandro, *Origini del teatro italiano*, con due appendici sulla rappresentazione drammatica del contado toscano e sul teatro mantovano del sec. XVI, 3 voll., Ermanno Loescher, Torino 1891

D'Ovidio, Stefano, *Sacred Imagery, Confraternities and Urban Space in Medieval Naples*, in *Confraternities in Southern Italy* 2022, pp. 43-102

Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 26 marzo-11 luglio 2010), a cura di Max Seidel *et alii*, Federico Motta Editore, Milano 2010

Da Sodoma a Marco Pino. Pittori a Siena nella prima metà del Cinquecento, catalogo della mostra (Siena, Palazzo Chigi Saracini), a cura di Fiorella Sricchia Santoro, S.P.E.S., Firenze 1988 ("Collezione Chigi Saracini", 3)

Da Sodoma a Marco Pino. Addenda, a cura di Fiorella Sricchia Santoro, S.P.E.S., Firenze 1991 ("Collezione Chigi-Saracini", 3*)

Dabell, Frank, *Un senese a Sansepolcro: documenti per Pietro di Giovanni d'Ambrogio*, in "Rivista d'arte", XXXVII, 1984, pp. 361-371

Dal Pino, Franco Andrea, recensione di Francesco Spedalieri, *De Ecclesiae infallibilitate in canonizatione sanctorum. Quaestiones selectae*, in "Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria", VIII, 1957-1958, pp. 232-235

Dal Pino, Franco Andrea, *Sviluppi legislativi del "De reverentiis b. Marie V." nelle Costituzioni dell'Ordine dei Servi di Maria*, in "Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria", XIII, 1963, pp. 213-247

Dal Pino, Franco Andrea, *La b. Giovanna e s. Giuliana da Firenze nella documentazione dei sec. XIV-XV*, in "Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria", XVI, 1966, pp. 104-110, riedito in Idem, *Spazi e figure* 1997, pp. 539-550

Dal Pino, Franco Andrea, *Madonna santa Maria e l'Ordine dei suoi Servi nel I° secolo di storia (1233-1317 ca.)*, in "Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria", XVII, 1967, pp. 5-70, riedito in Idem, *Spazi e figure* 1997, pp. 69-148

Dal Pino, Franco Andrea, *I frati Servi di S. Maria delle origini all'approvazione (1233 ca.-1304)*, 2 voll., Bureau du Recueil Bibliothèque de l'Université, Publications Universitaires de Louvain, Louvain 1972

Dal Pino, Franco Andrea, *Spazi e figure lungo la storia dei Servi di Santa Maria (secoli XIII-XX)*, Herder Editrice e Libreria, Roma 1997

Dal Sodoma al Riccio: la pittura senese negli ultimi decenni della Repubblica, catalogo della mostra (San Quirico d'Orcia, palazzo Chigi Zondadari, 18 marzo-30 giugno 2017), a cura di Gabriele Fattorini e Laura Martini, in *Il buon secolo* 2017, pp. 112-223

Dale, Sharon, *Lippo Vanni: Style and Iconography*, tesi di dottorato, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick 1984

Dalvit, Giulio, *The Iconography of Vecchietta's Bronze Christ in Siena*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", LXXX, 2017, pp. 29-59

De Bartholomaeis, Vincenzo, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Nicola Zanichelli editore, Bologna 1924

De Benedictis, Cristina, *La pittura senese. 1330-1370*, Salimbeni Libreria Editrice, Firenze 1979

De Benedictis, Cristina, *La miniatura senese gli anni 1330-1370*, in *La miniatura senese* 2002, pp. 104-175

De Benedictis, Tommaso, *Primi appunti per una storia delle feste delle Arti senesi. San Bernardino, Santa Caterina, Pasqua e Corpus Domini. Le nuove feste cittadine come forma di autorappresentazione all'interno della civitas*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", CXXX, 2023, pp. 49-98

De Gregorio, Mario, *L'antiquario, l'erudito, la storia. La storiografia senese tra Benvoglianti e Pecci*, in "Accademia dei Rozzi", XXVII, 2020, pp. 91-98

De La Roncière, Charles-Marie, *Le confraternite in Europa fra trasformazioni sociali e mutamenti spirituali*, in *Vita religiosa e identità politiche. Universalità e particolarismi nell'Europa del tardo Medioevo*, atti del VI convegno internazionale del Centro studi sulla civiltà del tardo Medioevo (San Miniato, 3-6 ottobre 1996), a cura di Sergio Gensini, Pacini Editore, Ospedaletto (Pisa) 1998, pp. 355-382

De Marchi, Andrea, *Erri*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1993, pp. 254-259

De Marchi, Andrea, *Il Maestro della Madonna di Tellaro tra il giottismo riformato lombardo e gli inizi di Barnaba da Modena*, in *Restauro nel Golfo dei Poeti*, a cura di Piero Donati, Sagep Libri & Comunicazione, Genova 2001, pp. 70-78

De Marchi, Andrea, *Matteo di Giovanni ai suoi esordi e il polittico di San Giovanni in Val d'Afra*, in *Matteo di Giovanni* 2002, pp. 57-76

De Marchi, Andrea, *The Mystical Crucifixion at Princeton and Evidence for the Sienese Education of Joan Rosató*, in "Record of the Art Museum, Princeton University", LXII, 2003, pp. 32-45

De Marchi, Andrea, *"Cum dictum opus sit magnum". Il documento pistoiese del 1274 e l'allestimento trionfale dei tramezzi in Umbria e Toscana fra Due e Trecento*, in *Medioevo: immagine e memoria*, atti del convegno (Parma, 23-28 settembre 2008), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Electa, Milano 2009, pp. 603-621

De Marchi, Andrea, *La pala d'altare. Dal polittico alla pala quadra*, dispense del corso tenuto nell'a.a. 2011-2012, con la collaborazione di Matteo Mazzalupi, Art & Libri, Firenze 2012

De Marchi, Andrea, *Duccio e Giotto, un abbrivio sconvolgente per la decorazione del tempio domenicano ancora in fieri*, in *Santa Maria Novella. La basilica e il convento*, I, *Dalla fondazione al tardogotico*, a cura di Andrea De Marchi, Mandragora, Firenze 2015, pp. 125-155

De Marchi, Andrea, *Cofani in gesso dorato, graniti e policromi: una manifattura variopinta per una Perugia nostalgica del gotico*, in *L'Autunno del Medioevo in Umbria. Cofani nuziali in gesso dorato e una bottega perugina dimenticata*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 21 settembre 2019-6 gennaio 2020), a cura di Andrea De Marchi e Matteo Mazzalupi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019, pp. 81-118

De Nicola, Giacomo, *Arte inedita in Siena e nel suo antico territorio. Pittura*, in "Vita d'arte", X, 1912, 55, pp. 1-16

De Sandre Gasparini, Giuseppina, *Il movimento delle confraternite nell'area veneta*, in *Le mouvement confraternel* 1987, pp. 361-394

Dehmer, Andreas, *Mobile Passionardstellungen als Leitbilder kollektiver Geißelungsrituale im spätmittelalterlichen Italien*, in "Das Münster", 55, 2002, pp. 200-207

Dehmer, Andreas, *Italianische Bruderschaftsbanner des Mittelalters un der Renaissance*, Deutscher Kunstverlag, München-Berlin 2004

Dei, Martina *Genesi e ricezione delle Lettere Sanesi di Guglielmo della Valle*, in "Prospettiva", 105, 2002, pp. 51-66

Dei, Martina, *Le pitture quadraturiste dell'atrio*, in *Una gemma preziosa* 2012, pp. 123-125

Delcorno, Carlo, *Città e deserto. Studi sulle "Vite dei santi Padri" di Domenico Cavalca*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2016

Delcorno, Carlo, recensione di *Atlante delle Tebaidi* 2013, in "Lettere italiane", LVI, 2014, pp. 614-620

Delcorno, Pietro, *O felix adulescentia Bernardini! O ardentissima caritas cordis eius! San Bernardino da Siena come modello per i laici*, in *Models of Virtues. The Roles of Virtues in Sermons and Hagiography for the new Saints' Cult (13th to 15th Century)*, atti del convegno internazionale (Porto, 22-23 marzo 2013), a cura di Eleonora Lombardo, Centro Studi Antoniani, Padova 2016, pp. 225-246 (= Delcorno 2016a)

Delcorno, Pietro, *'Quomodo discet sine docente?' Observant Efforts towards Education and Pastoral Care*, in *A Companion to Observant Reform in Late Middle Ages and Beyond*, a cura di James D. Mixson e Bert Roest, Brill, Leiden-Boston 2016, pp. 147-184 (= Delcorno 2016b)

Derenzini, Giovanna, *Le reliquie da Costantinopoli a Siena*, in *L'Oro di Siena* 1996, pp. 67-78

Dessì, Rosa Maria, *Parola, scrittura, libri nelle confraternite. I laudesi fiorentini di San Zanobi*, in *Il buon fedele* 1998, pp. 83-106

Deuchler, Florens, *Duccio, Electa*, Milano 1984

Di Berardo, Marina, *Barna di Torino*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1992, pp. 112-113

Di Lorenzo, Andrea, *La Croce astile di Bernardo Daddi del Museo Poldi Pezzoli*, in *La Croce* 2005, pp. 11-30

Dickey, Timothy J., *An Undiscovered Sienese Lauda, Adoramus te, Christe, and the Provenance of Domenico di Bartolo's Madonna of Humility (1433)*, in "Explorations in Renaissance Culture", XXXIV, 2008, 1, pp. 92-123

Die Kirchen von Siena, a cura di Peter Anselm Riedl e Max Seidel, 1, *Abbadia all'Arco-S. Biagio*, 3 voll., Verlag F. Bruckmann, München 1985

Die Kirchen von Siena, a cura di Peter Anselm Riedl e Max Seidel, 2, *Oratorio della Carità-S. Domenico*, 4 voll., F. Bruckmann KG, München 1992

Die Kirchen von Siena, a cura di Peter Anselm Riedl e Max Seidel, 3, *Der Dom S. Maria Assunta. Architektur*, 4 voll., Deutscher Kunstverlag, München 2006

Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. Dipinti, I, *Dal Duecento a Giovanni da Milano*, a cura di Miklós Boskovits e Angelo Tartuferi, Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino-Giunti Gruppo Editoriale, Firenze 2003

Domenico Beccafumi, l'artista da giovane, catalogo della mostra (Montepulciano, Museo Civico Pinacoteca Crociani, 18 marzo-30 giugno 2017), a cura di Alessandro Angelini e Roberto Longi, in *Il buon secolo* 2017, pp. 12-109

Domenico Beccafumi e il suo tempo, catalogo della mostra (Siena, 14 luglio-4 novembre 1990), coordinamento editoriale a cura di Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini e Michele Maccherini, Electa, Milano 1990

Dow, Douglas N., *Apostolic Iconography and Florentine Confraternities in the Age of Reform*, Ashgate Publishing, Farnham 2014

Drimaco, Benedetta, *Su Giovanni Cinughi e la sua famiglia*, in *Santa Maria delle Nevi* 2014, pp. 13-34

Duccio: alle origini della pittura senese, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala - Museo dell'Opera del Duomo, 4 ottobre 2003-11 gennaio 2004), a cura di Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini, Luciano Bellosi e Michel Laclotte, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2003

Duomo di Siena 1300. Affreschi, policromie, apparati: un network di immagini, a cura di Fulvio Cervini e Andrea De Marchi, Carocci, Roma 2016 (in "Ricerche di Storia dell'Arte", 120, 2016)

Early Italian Painting in the Yale University Art Gallery, catalogo a cura di Charles Seymour Jr., Yale University Press, New Haven-London 1970

Edgell, George Harold, *A History of Sienese Painting*, The Dial Press Inc., New York 1932

Eisenbichler, Konrad, *Le confraternite laicali al tempo del Concilio*, in *Firenze e il Concilio del 1439*, atti del convegno di studi (Firenze, 29 novembre-2 dicembre 1989), a cura di Paolo Viti, 2 voll., I, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1994, pp. 221-241

Eisenbichler, Konrad, *The Boys of the Archangel Raphael: A Youth Confraternity in Florence, 1411-1785*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 1998

Ermini, Giampaolo, *La chiesa del Salvatore, 'Sancta Sanctorum' dell'eremo di Santa Maria di Belverde. Proposte per Pietro di Puccio e la pittura orvietana del secondo Trecento*, in *Nuovi studi sulla pittura tardogotica. Intorno a Gentile da Fabriano*, atti del convegno (Fabriano, Oratorio della Carità-Foligno, Palazzo Trinci-Firenze, Kunsthistorisches Institut in Florenz, 31 maggio-2 giugno 2006), a cura di Andrea De Marchi, Sillabe Casa Editrice, Livorno 2007, pp. 199-224

Ermini, Giampaolo, *Meo di Pero*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2009, pp. 563-565

Esposito, Anna, *Le confraternite romane tra arte e devozione: persistenze e mutamenti nel corso del XV secolo*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420-1530)*, atti del convegno (Roma, 24-27 ottobre 1990), a cura di Arnold Esch e Christoph Luitpold Frommel, Einaudi, Torino 1995, pp. 107-120

Esposito, Anna, *Il ruolo delle confraternite in Italia nella pratica delle indulgenze (secc. XV-XVI)*, in *Ablasskampagnen des Spätmittelalters. Luthers Thesen von 1517 im Kontext*, a cura di Andreas Rehberg, De Gruyter, Berlin-Boston 2017, pp. 389-407

Eucarestia: il mistero dell'altare nel pensiero e nella vita della chiesa, a cura di mons. Antonio Piolanti, Desclée & Compagni-Editori Pontifici, Roma-Parigi-Tournai-New York 1957

Fabbri, Antonella, *Camaldolesi e Vallombrosani nella Toscana medievale. Repertorio delle comunità monastiche sorte fra XI e XV secolo*, Firenze University Press, Firenze 2021

Fabriczy, Cornelius von, *Kritisches Verzeichnis toskanischer Holz- und Tonstatuen bis zum Beginn des Cinquecento*, in "Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen", XXX, 1909, pp. 1-88

Faggioli, P. Roberto M., O.S.M., *La chiesa e il convento di S. Maria dei Servi di Orvieto*, in "Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria", VII, 1955-1956, pp. 30-64

Fagiani, Marco, *Sulla scia di Pinturicchio e Perugino: Pacchiarotto e Pacchia nel primo decennio del secolo e gli inizi dell'attività del Sodoma in Toscana*, in *Domenico Beccafumi* 2017, pp. 44-52

Fanti, Mario, *Confraternite e città a Bologna nel Medioevo e nell'età moderna*, Herder Editrice e Libreria, Roma 2001

Fagnoli, Narcisa - Guiducci, Anna Maria, *Il territorio da Belcaro alle Volte: le ville, le chiese, in Siena, le Masse. Il Terzo di Città*, a cura di Roberto Guerrini, Banca di Credito Cooperativo, Sovicille 1994, pp. 59-135

Fattorini, Gabriele, *Francesco di Valdambrino. Per un riepilogo generale*, in “La Diana”, II, 1996, pp. 109-157

Fattorini, Gabriele, *Il patrimonio artistico di San Pietro alla Magione*, in *La chiesa di San Pietro* 2001, pp. 209-236

Fattorini, Gabriele, *Dalla “historia d’attone pel Battistero” a “le porti di bronzo del Duomo”*: Donatello e gli inizi della scultura senese del Rinascimento, in *Pio II e le arti* 2005, pp. 44-81

Fattorini, Gabriele, *La pala dei Carnaioli di Martino di Bartolomeo e Francesco di Valdambrino*, in “Nuovi Studi”, 13, 2008, pp. 5-38

Fattorini, Gabriele, *Da Siena all’Aquila: il San Bernardino di Sano di Pietro per Giovanni da Capestrano*, in *La via degli Abruzzi e le arti nel Medioevo* (secc. XIII-XV), atti del convegno (L’Aquila-Castelvecchio Subequo, Università dell’Aquila, 11-12 maggio 2012), a cura di Cristiana Pasqualetti, One Group edizioni, L’Aquila 2014 pp. 155-164 (= Fattorini 2014a)

Fattorini, Gabriele, *Santa Maria delle Nevi: forme e vicende della chiesa di Giovanni Cinughi*, in *Santa Maria delle Nevi* 2014, pp. 35-72 (=Fattorini 2014b)

Fattorini, Gabriele, *Il polittico di Santa Petronilla di Sano di Pietro*, in *Sano di Pietro* 2012, pp. 187-209

Fattorini, Gabriele, *L’Annunciazione perduta del Duomo di Siena. Qualche ipotesi sul gruppo delle “more” dell’altare maggiore*, in *Duomo di Siena* 2016, pp. 47-66

Fattorini, Gabriele, *Da “Marco Bigio” a Giomo del Sodoma?*, in *Dal Sodoma al Riccio* 2017, pp. 186-192 (= Fattorini 2017a)

Fattorini, Gabriele, *La “Nunciata” e l’“Agnolo” del Duomo di Siena: documenti su due sculture dipinte perdute*, in “Bulettno Senese di Storia Patria”, CXXIV, 2017, pp. 58-85 (= Fattorini 2017b)

Fattorini, Gabriele - Occhioni, Michele, *Domenico Beccafumi e il cataletto dei Santi Niccolò e Lucia (con alcune note su Cristoforo Roncalli e Rutilio Manetti)*, in *Il giovane Domenico Beccafumi* 2018, pp. 109-155

Fattorini, Gabriele, *San Martino tra gotico e rinascimento: Jacopo della Quercia, Francesco di Valdambrino e il Sassetta*, in *San Martino* 2024, pp. 163-260.

Fehm, Sherwood A., *Luca di Tommè. A Sienese Fourteenth-Century Painter*, foreword by Antony F. Janson, Southern Illinois University Press, Carbondale-Edwardsville 1986

Ferretti, Massimo, *Pitture per condannati a morte del Trecento bolognese*, in *Misericordie* 2007, pp. 85-152

Ferrini, P. Filippo M., O.S.M., *Chiesa e chiostro della SS. Annunziata in Pistoia, con aggiunta di cenni storici del convento e degli uomini illustri del Servi di Maria di Pistoia*, cav. Alberto Pacinoti & C., Pistoia 1930

Fiaschi, Lucia, *L'oratorio della compagnia della Vergine Assunta di Serravalle Pistoiese: restauro di un antico luogo di culto*, Maschietto & Musolino, Firenze 1999

Fiorini, Alberto, *Siena. Immagini, testimonianze e miti nei toponimi della città*, Cassa Rurale ed Artigiana di Sovicille, Sovicille 1991

Filocamo, Gioia, *“Orationi al cepo ovvero a la scala”: le laude della Confraternita bolognese di S. Maria della Morte*, tesi di dottorato, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, Bologna 2015

Folda, Jaroslav, *Byzantine Art and Italian Panel Painting. The Virgin and Child Hodegetria and the Art of Chrusography*, con un contributo di Lucy J. Wrapson, Cambridge University Press, Cambridge 2015

Fonti musicali senesi. Storia, prassi e prospettive di ricerca, atti della giornata di studi (Siena, Complesso Museale di Santa Maria della Scala, 17 ottobre 2016), a cura di Giulia Giovani, Accademia Senese degli Intronati, Siena 2018

Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena, 1450-1500, catalogo della mostra (Siena, chiesa di Sant'Agostino, 25 aprile-31 luglio 1993), a cura di Luciano Bellosi, Electa, Milano 1993

Francisci Osti, Ornella, *Andrea di Niccolò di Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1961, pp. 107-108 (= Francisci Osti 1961a)

Francisci Osti, Ornella, *Andrea di Vanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1961, pp. 122-124 (= Francisci Osti 1961b)

Franklin, David, *Signorelli's Banner and its Frame for the Confraternity of St. Antony Abbot in Sansepolcro*, in “The Burlington Magazine”, CLII, 2010, 1289, pp. 512-516

Fredericksen, Burton B. - Zeri, Federico, *Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings in North American Public Collections*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1972

Freuler, Gaudenz, *Biagio di Goro Ghezzi a Paganico: l'affresco nell'abside della chiesa di S. Michele*, Electa Firenze, Milano 1986

Freuler, Gaudenz, *Bartolo di Fredi Cini. Ein Beitrag zur sienesischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, mit Aufnahmen von Luigi Artini, Desertina Verlag, Disentis 1994 (= Freuler 1994a)

Freuler, Gaudenz, *Sieneſe Quattrocento Painting in the Service of Spiritual Propaganda*, in *Italian Altarpieces, 1250-1550. Function and Design*, a cura di Eve Borsook e Fiorella Superbi Gioffredi, Claredon Press, Oxford 1994, pp. 81-98 (= Freuler 1994b)

Freuler, Gaudenz, *Le eredità di Pietro Lorenzetti verso il 1350: novità per Biagio di Goro, Niccolò di Sozzo e Luca di Tommè*, in “Nuovi Studi”, 3, 1997, pp. 15-32

Freuler, Gaudenz, *La miniatura ſeneſe degli anni 1370-1420*, in *La miniatura ſeneſe* 2002, pp. 177-207 (= Freuler 2002a)

Freuler, Gaudenz, *The Production and Trade of Late Gothic Pictures of the Madonna in Tuscany*, in *Italian Panel Painting* 2002, pp. 426-441 (= Freuler 2002b)

Frosinini, Cecilia - Lanfranchi, Mariarosa - Bernacchioni, Annamaria, *La compagnia di Sant’Agnese nel Carmine di Firenze: recupero e restauro di una testimonianza di ſtoria ſociale e artistica*, in “OPD Restauro”, 16, 2004, pp. 31-52

Frugoni, Chiara, *Immagini politiche e religioſe: trama e ordito di una ſteſſa ſocietà*, in *Storia d’Italia* 1986, pp. 347-353

Frugoni, Chiara - Facchinetti, Simone, *Senza miſericordia. Il Trionfo della Morte e la Danza macabra a Cluſone*, Einaudi, Torino 2016

Gabbrielli, Fabio, *Modelli di architettura ospedaliera tra XII e XV ſecolo*, in *Alle origini del welfare. Radici medioevali e moderne della cultura europea dell’assistenza*, atti del convegno (Siena, 29 gennaio-1° febbraio 2020), a cura di Gabriella Piccinni, Viella, Roma 2020, pp. 203-224

Gabbrielli, Fabio, *La ‘ſtrada interna’ e gli ſpazi confraternali*, in *La via delle confraternite* 2021, pp. 133-142

Gaffuri, Laura, *Prediche a confraternite*, in *Il buon fedele* 1998, pp. 53-82

Gagliardi, Isabella, *Le reliquie dell’Oſpedale di Santa Maria della Scala (XIV-XV ſecolo)*, in *L’Oro di Siena* 1996, pp. 49-66

Gagliardi, Isabella, *I Pauperes Yeſuati tra esperienze religioſe e conflitti iſtituzionali*, Herder Editrice e Libreria, Roma 2004

Gagliardi, Isabella, *La Croce e la Miſericordia. La Confraternita della Croce e della Miſericordia di Caſole d’Elsa dalle origini all’età contemporanea*, Mandragora, Firenze 2005

Gagliardi, Isabella, *Confratelli e circoli devoti del Santa Maria della Scala: la confraternita dei Disciplinati fra Tre e Quattrocento*, in *Beata civitas* 2016, pp. 251-274

Gagliardi, Isabella, *Le veſtigia dei geſuati*, in *Le veſtigia dei geſuati* 2020, pp. 13-40

Gaillard, Émile, *Sano di Pietro: un peintre siennois au XV^e ſiècle. 1406-1481*, M. Dardel, libraire, Chambéry 1923

Gallavotti Cavallero, Daniela, *Lo Spedale di Santa Maria della Scala in Siena. Vi-cenda di una committenza artistica*, Pacini Editore, Pisa 1985.

Galli, Letizia, *La processione della Domenica in Albis. Breve storia di un rito di popolo nell'occasione dell'uscita della Madonna della Disciplina Maggiore di Luca di Tommè dall'oratorio della Nobil Contrada del Bruco*, Nobil Contrada del Bruco, Siena 2013

Gallino, P. Tommaso M., O.F.M., *Il monogramma del Nome di Gesù*, in "Bullettino di Studi Bernardiniani", II, 1936, pp. 3-9

Gamberini, Andrea, *Inferni medievali. Dipingere il mondo dei morti per orientare la società dei vivi*, Viella, Roma 2021

Gardner von Teuffel, Christa, *The Significance of the Madonna del Popolo in the Brancacci Chapel: Re-Framing Assumptions*, in *The Brancacci Chapel. Form, Function and Setting*, atti della conferenza internazionale (Firenze, Villa I Tati, 6 giugno 2003), a cura di Nicholas A. Eckstein, Leo S. Olschki Editore, Florence 2007, pp. 37-51

Gardner von Teuffel, Christa, *The Carmelite Altarpiece (circa 1290-1550). The Self-Identification of an Order*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", LVII, 2015, 1, pp. 3-41

Gardner von Teuffel, Christa, *Locating Albert: the First Carmelite Saint in the Works of Taddeo di Bartolo, Lippo di Andrea, Masaccio and Others*, in "Predella", 39-40, 2016, pp. 173-192

Garibaldi, Vittoria, *Galleria Nazionale dell'Umbria: catalogo generale. Dipinti e sculture dal XIII al XV secolo*, Quattroemme, Perugia 2015

Gatti, Lucia - Pasanisi, Ennio, *La compagnia del Santissimo Sacramento e di Santo Antonio abate di Montisi e l'oratorio di Santa Lucia*, Youcanprint, Tricase 2013

Gazzini, Marina, *Confraternite e società cittadina nel medioevo italiano*, CLUEB, Bologna 2006

Gazzini, Marina, *Dalla confraternita-comunità alla confraternita-istituzione. Solidarietà associative e barriere istituzionali nelle confraternite italiane del tardo medioevo*, in *Brotherhood and Boundaries* 2011, pp. 109-120

Genealogia dei conti Pecci, signori di Argiano, compilata su documenti pubblici, a cura di Luigi Fumi e Alessandro Lisini, presso la Direzione del Giornale Araldico e la libreria di Stefano Macario, Pisa 1880

Gennaro, Clara, *Cagnoli, Gerardo, beato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, 1973, pp. 330-331

Gennaro, Clara, *Venturino da Bergamo e la "Peregrinatio" romana del 1335*, in *Studi sul Medioevo cristiano offerti a Raffaello Morghen per il 90° anniversario*

dell'Istituto Storico Italiano (1883-1973), Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 1974, I, pp. 375-406

Genovese, Valeria E., *Statue vestite e snodate. Un percorso*, Edizioni della Normale, Pisa 2011

Gianni, Alessandra, *Le immagini portate nella processione della Domenica in Albis*, in *Chiesa e vita religiosa* 2002, pp. 324-373

Gianni, Alessandra, *Iconografia della Madonna della Misericordia nell'arte senese*, in *La Misericordia* 2004, pp. 95-112

Gianni, Alessandra, *Gli eventi della Passione*, in *Iconografia evangelica* 2009, pp. 112-195

Gianni, Alessandra, *San Girolamo 'gesuato'*, in *Le vestigia dei gesuati* 2020, pp. 159-176

Giles-Arthur, Kathleen, *Cult Objects and Artistic Patronage of the Fourteenth-Century Flagellant Confraternity of Gesù Pellegrino*, in *Christianity and the Renaissance* 1990, pp. 336-360

Ginatempo, Maria, *Crisi di un territorio. Il popolamento della Toscana senese alla fine del Medioevo*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1988

Ginzburg, Carlo, *Ecce. Sulle radici scritturali dell'immagine di culto cristiana*, in Idem, *Occhiacci di legno. Dieci riflessioni sulla distanza* (1998), Quodlibet, Macerata 2019, pp. 111-135

Giordano, Nora, *La compagnia dei Disciplinati della Madonna sotto le volte dell'Ospedale. L'oratorio e la sagrestia*, in *Santa Maria della Scala* 2021, pp. 124-128

Giorgi, Andrea - Moscadelli, Stefano, *"Dixit sua sapientia verba". Documenti per una biografia di Ambrogio Lorenzetti*, in *Ambrogio Lorenzetti* 2017, pp. 473-483

Giorgi, Andrea - Moscadelli, Stefano, *Costruire una cattedrale. L'Opera di Santa Maria di Siena tra XII e XIV secolo*, Deutscher Kunstverlag, Monaco di Baviera 2005 (*Die Kirchen von Siena*, a cura di Peter Anselm Riedl e Max Seidel, 3)

Giorgi, Andrea - Moscadelli, Stefano, *In vigilia beate Marie virginis. Omaggi processionali e religiosità civica a Siena (secoli XII-XIV)*, in *Presenza del Passato. Political ideas e modelli culturali nella storia e nell'arte senese*, atti del convegno internazionale (Siena, 4 maggio 2007), Consiglio Nazionale delle Ricerche - Edizioni Cantagalli, Roma - Siena 2008, pp. 70-95

Giorgi, Daniele, *La colomba di Giotto: forma e funzione della cappella degli Scrovegni*, in "Studi di Memofonte", 23, 2019, pp. 1-53

Giorgi, Silvia, *Il dossale di San Bonifazio in onore della vittoria di Montaperti*, in *Le pitture del duomo di Siena* 2008, pp. 36-45

Giotta: *la Croce di Santa Maria Novella*, a cura di Marco Ciatti e Max Seidel, Edifir, Firenze 2001

Giura, Giovanni, *Il Crocifisso di Donatello e la cappella del Beato Gherardo da Villamagna in Santa Croce: indagini per una ricostruzione*, in *Santa Croce. Oltre le apparenze*, a cura di Andrea De Marchi e Giacomo Piraz, Gli Ori, Pistoia 2011, pp. 72-111

Giura, Giovanni, *La seconda età della pittura in Santa Maria Novella*, in *Santa Maria Novella. La basilica e il convento*, II, *Dalla Trinità di Masaccio alla metà del Cinquecento*, a cura di Andrea De Marchi, Mandragora, Firenze 2016, pp. 97-153

Giura, Giovanni, *San Francesco di Asciano. Opere, fonti e contesti per la storia della Toscana francescana*, Mandragora, Firenze 2018

Giura, Giovanni, “*Opus Cenini Andreae de Colle*”. *Un affresco ‘firmato’ di Cennino Cennini e una proposta per l’allestimento delle Annunciazioni lingee senesi ai primi del Quattrocento*, in “Studi di Memofonte”, 31, 2023, pp. 45-71

Giusti, Annamaria, *Empoli. Museo della Collegiata. Chiese di Sant’Andrea e S. Stefano*, Calderini, Bologna 1988

Gli spagnoli a Napoli: il Rinascimento meridionale, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, 13 marzo-25 giugno 2023), a cura Riccardo Naldi e Andrea Zezza, Artem, Portici 2023

Goldthwaite, Richard A., *Ricchezza e domanda nel mercato dell’arte in Italia dal Trecento al Seicento. La cultura materiale e le origini del consumismo* (1993), traduzione di Maria Colombo, Edizioni Unicopli, Milano 1995

Gordon, Dillian, *National Gallery Catalogues. The Fifteenth Century Italian Paintings*, I, National Gallery Company-Yale University Press, London-Yale 2003

Gozzi, Marco, *Preghiera e musica nell’Ordine dei Servi di Maria dalle origini al Trecento*, in Marco Gozzi, Angelo Rusconi, *La tradizione musicale dell’Ordine dei Servi di Maria. Il manoscritto Bergamo, Biblioteca del Seminario Vescovile Giovanni XXIII, ms. 7 (sec. XV)*, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2019

Grassi, Vittorio, *Il Crocifisso di S. Bernardino*, in “Bulettno di Studi Bernardiniani”, IX, 1943, pp. 72-73

Greco, Gaetano, *Dopo il concilio di Trento*, in *Storia di Siena* 1996, II, *Dal Granducato all’Unità*, pp. 25-40

Guerzi, Chiara, *Frammenti di una decorazione confraternale trecentesca: l’oratorio dei Battuti Bianchi di Ferrara*, in “Bollettino d’Arte”, 122, 2002, pp. 85-118

Guerzi, Chiara, “*Effetti speciali*” e retorica figurativa nelle immagini delle confraternite laiche medievali. Varianti emiliane, in *Mirabilia. Gli effetti speciali nelle letterature del Medioevo*, atti delle IV giornate internazionali interdisciplinari di studio

sul Medioevo (Torino, 10-12 aprile 2013), a cura di Francesco Mosetti Casaretto e Roberta Ciocca, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2014, pp. 365-501

Guida generale degli Archivi di Stato italiani, 4 voll., Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - ufficio centrale per i Beni Archivistici, Roma 1981-1994

Guida-inventario dell'Archivio di Stato di Siena, 2 voll., Ministero dell'Interno-Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Roma 1951

Gulli, Claudio, *Il cataletto di Girolamo del Pacchia per la compagnia di San Bernardino da Siena*, in "Prospettiva", 157-158, 2015, pp. 104-121

Gulli, Claudio - Mazzotta, Antonio, *Una Engelspietà di Girolamo del Pacchia dalla fototeca di Antonio Morassi*, in *Il giovane Domenico Beccafumi* 2018, pp. 209-217

Hartlaub, Gustav Friedrich, *Beiträge zu Francesco di Giorgio*, in "Zeitschrift für Kunst", LII, 1916, pp. 63-69, 83-97

Henderson, John, *Penitence and the Laity in Fifteenth-Century Florence*, in *Christianity and the Renaissance* 1990, pp. 229-249

Henderson, John, *Pietà e carità nella Firenze del Basso Medioevo* (1994), traduzione italiana di Cristina Chimisso, Casa Editrice Le Lettere, Firenze 1998

Henderson, John, *L'ospedale rinascimentale. La cura del corpo e dell'anima* (2006), traduzione italiana di Stefano Focacci, presentazione di Antonio Panti, Casa editrice Odoya, Bologna 2016

Henry, Tom, *New Documents for Signorelli's 'Annunciation' at Volterra*, in "The Burlington Magazine", CXL, 1998, 1144, pp. 474-478

Holmes, Megan, *Fra Filippo Lippi: The Carmelite Painter*, Yale University Press, New Haven-London 1999

Hueck, Irene, *La tavola di Duccio e la Compagnia delle Laudi di Santa Maria Novella*, in *La Maestà di Duccio restaurata*, Centro Di, Firenze 1990, pp. 33-46

Humphreys, Kenneth W., *The Library of the Franciscans of Siena in the Late Fifteenth Century*, Erasmus, Amsterdam 1978

I Da Varano e le arti, atti del convegno internazionale (Camerino, Palazzo Ducale, 4-6 ottobre 2001), a cura di Andrea De Marchi e Pier Luigi Falaschi, 2 voll., Maroni, Ripatransone 2003

Iacopone da Todi, *Laude*, a cura di Matteo Leonardi, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2010

Iconografia a Siena: alle origini al Concilio di Trento, a cura di Michele Bacci, Monte dei Paschi di Siena, Siena 2009

Ideologie e patrimonio storico-culturale nell'età rivoluzionaria e napoleonica. A proposito del trattato di Tolentino, atti del convegno (Tolentino, 18-21 settembre

1997), Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Roma 2000

Il buon fedele. Le confraternite tra medioevo e prima età moderna, Cierre Edizioni, Caselle di Sommacampagna (Verona) 1998 (in “Quaderni di storia religiosa”, V)

Il buon secolo della pittura senese. Dalla maniera moderna al lume caravaggesco, Pacini Editore, Ospedaletto (Pisa) 2017

Il giovane Domenico Beccafumi e l'arte a Siena al tempo di Pandolfo Petrucci, atti della giornata di studio (Siena, Università di Siena, Dipartimento di Scienze Storiche e dei Beni Culturali, 18 maggio 2017), a cura di Alessandro Angelini e Marco Fagiani, Edizioni Cadmo, Firenze 2018 (in “Annali di Studi Umanistici”, V, 2017)

Il gotico a Siena: miniature, pitture, oreficerie, oggetti d'arte, catalogo della mostra (Siena, Palazzo Pubblico, 24 luglio-30 ottobre 1982), coordinamento scientifico a cura di Giulietta Chelazzi Dini, Centro Di, Firenze 1982

Il Maestro di San Francesco e lo stil novo del Duecento umbro, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 10 marzo-9 giugno 2024), a cura di Andrea De Marchi, Veruska Picchiarelli ed Emanuele Zappasodi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2024

Il Museo del Bigallo a Firenze, a cura di Hanna Kiel, Cassa di Risparmio di Firenze, Firenze 1977

Il Museo Diocesano d'Arte sacra di Volterra. Catalogo, a cura di Umberto Bavoni, Annamaria Ducci e Andrea Muzzi, Pacini Editore, Ospedaletto (Pisa) 2018

Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca, catalogo della mostra (Camerino, convento di San Domenico, 19 luglio-17 novembre 2002), a cura di Andrea De Marchi e Maria Giannatiempo López, Federico Motta Editore, Milano 2002

Il Sassetta e il suo tempo. Uno sguardo sull'arte senese del primo Quattrocento, catalogo della mostra (Massa Marittima, Museo di San Pietro all'Orto, 15 marzo-14 luglio 2024), a cura di Alessandro Bagnoli, Centro Di, Firenze 2024

Ilari, Maria, *Famiglie, località, istituzioni di Siena e del suo territorio: indice di armi e di fonti documentarie dell'Archivio di Stato di Siena*, Betti Editrice, Siena 2002

Indice per materie della Biblioteca comunale di Siena, a cura di Lorenzo Ilari, 7 voll., Siena 1844-1848

Innocenti, Annalisa, *Dispersione degli oggetti d'arte durante la soppressione leopoldina*, in “Rivista d'arte”, XLIV, 1992, pp. 351-385

Inventario dei manoscritti della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, a cura di Gino Garosi (1978-1986), 3 voll., Giuseppe Ciaccheri Editore, Siena 2002

Israëls, Machtelt, *Sassetta's Madonna della Neve. An Image of Patronage*, Primavera Press, Leiden 2003

Israëls, Machtelt, *Altars on the Street: the Wood Guild, the Carmelites and the Feast of Corpus Domini in Siena (1356-1456)*, in *Beyond the Palio* 2006, pp. 180-200

Israëls, Machtelt, *Absence and Resemblance: Early Images of Bernardino da Siena and the Issue of Portraiture (With a New Proposal for Sassetta)*, in "I Tatti Studies in the Italian Renaissance", XI, 2007, pp. 77-114

Israëls, Machtelt, *La decorazione pittorica dell'Antiporto di Camollia, di Porta Romana e di Porta Pispini a Siena*, in *Fortificare con arte. Mura, porte e fortezze di Siena nella storia*, a cura di Ettore Pellegrini, Betti Editrice, Siena 2012, pp. 200-219 (= Israëls 2012a)

Israëls, Machtelt, *Lodovico di Luca, pittore ornatista del primo Rinascimento senese*, in *Sano di Pietro* 2012, pp. 94-127 (= Israëls 2012b)

Israëls, Machtelt, *Madonne dell'Umiltà monumentali nelle Marche tardo-medievali. Committenze confraternali*, in *Pittura del Trecento nella Marche. Approfondimenti e nuovi orizzonti di ricerca*, atti del convegno internazionale (Urbino, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, 26-27 ottobre 2016), a cura di Bonita Cleri e Mauro Minardi, Editoriale Umbra, Foligno 2017, pp. 297-328

Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento, a cura di Victor M. Schmidt, National Gallery of Art, Washington 2002 (in "Studies in the History of Art", 61, 2002, Symposium Papers XXXVIII),

Jackson, Philippa, *The Patronage of Pandolfo the Magnificent*, in *Renaissance Siena* 2007, pp. 60-73

Jacobsen, Emil, *Das Quattrocento in Siena. Studien in der Gemäldegalerie der Akademie*, Heitz & Mündel, Strassburg 1908

Jacomoni, Nazzareno, *La chiesa della SS. Trinità*, in "Rassegna d'arte senese", X, 1914, pp. 57-61

Jacona, Erminio *Sulla conservazione e tutela di opere d'arte nella Siena del 1786*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", XCV, 1988, pp. 470-481

Jacopo della Quercia nell'arte del suo tempo, catalogo della mostra didattica (Siena, Palazzo Pubblico, 24 maggio 1975-12 ottobre 1975; Grosseto, Museo Archeologico e d'Arte della Maremma, 3-7 novembre 1975), coordinamento scientifico a cura di Giulietta Chelazzi Dini, Centro Di, Firenze 1975

Jung, Jacqueline E., *Beyond the Barrier: The Unifying Role of the Choir Screen in Gothic Churches*, in "The Art Bulletin", LXXXII, 2000, pp. 622-657

Jung, Jacqueline E., *The Gothic Screen. Space, Sculpture and Community in the Cathedrals of France and Germany, ca. 1200-1400*, Cambridge University Press, New York (N.Y.) 2013

Kawsky, Deborah Lubera, *The Survival, Revival, and Reappraisal of Artistic Tradition: Civic Art and Civic Identity in Quattrocento Siena*, tesi di dottorato, Princeton University, Princeton 1995

Keene, Bryan C., *New Discoveries from the Laudario of Sant'Agnese*, in "Getty Research Journal", VIII, 2016, p. 199-208

Keller-Gruhne, Marie-Luise, *Beobachtungen zur "Madonna dei Raccomandati" Lippo Memmi im Dom von Orvieto*, in *Festschrift für Hartmut Biermann*, a cura di Christoph Andreas, Maraike Bückling e Roland Dorn, VCH, Acta Humaniora, Weinheim 1990, pp. 81-108

Kennedy, Trinita, recensione di Alessi 2003, in "Confraternitas", XIV, 2003, 2, pp. 25-27

Kessler, Herbert L., *The Meeting of Peter and Paul in Rome: an Emblematic Narrative of Spiritual Brotherhood*, in *Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday*, a cura di William Tronzo e Irving Lavin, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington 1987 (in "Dumbarton Oaks Papers", 41, 1987), pp. 265-275

Koeper, Bettina, *Die Ausstattung der oberen Kapelle des "Oratorio di San Bernardino" in Siena*, tesi di laurea, Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms - Universität zu Bonn, Bonn 1991

L'altra Galleria. Studi nella Galleria Nazionale dell'Umbria, a cura di Marco Pierini e Marzia Sagini, Aguaplano, Perugia 2022

L'Archivio Arcivescovile di Siena, inventario a cura di Giuliano Catoni e Sonia Fineschi, Ministero dell'Interno-Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Roma 1970

L'Archivio dell'Opera della Metropolitana di Siena, inventario a cura di Stefano Moscadelli, F. Bruckmann, Monaco di Baviera 1995 (*Die Kirchen von Siena*, a cura di Peter Anselm Riedl e Max Seidel, beiheft 1)

L'Archivio della Società di Esecutori di Pie Disposizioni di Siena: inventario, a cura di Giuliano Catoni, Amministrazione Provinciale, Siena 2010

L'arte a Siena sotto i Medici. 1555-1609, catalogo della mostra (Siena, Palazzo Pubblico, 3 maggio-15 settembre 1980), a cura di Fiorella Sricchia Santoro, De Luca Editore, Roma 1980

L'officina dei colori. La decorazione dell'oratorio dei Santi Rocco e Giobbe in Valterozzi, a cura di Elisa Bruttini et alii, Contrada della Lupa, Siena 2012 (in "I Gemelli. Quaderni della Contrada della Lupa", 8, 2012)

L'Oro di Siena. Il Tesoro di Santa Maria della Scala, catalogo della mostra (Siena, Ospedale di Santa Maria della Scala, dicembre 1996-febbraio 1997), a cura di Luciano Bellosi, Skira Editore, Milano 1996

L'Osservanza di Siena. La Basilica e i suoi codici miniati, Monte dei Paschi di Siena - Electa, Siena - Milano 1984

L'ultimo secolo della Repubblica di Siena. Arti, cultura e società, atti del convegno internazionale (Siena, 28-30 settembre 2003, 16-18 settembre 2004), a cura di Mario Ascheri, Gianni Mazzoni e Fabrizio Nevola, Accademia Senese degli Intronati, Siena 2008

L'Università di Siena. 750 anni di storia, Silvana Editoriale-Monte dei Paschi di Siena, Cinisello Balsamo-Siena 1991

La Cattedrale di San Lorenzo a Grosseto. Arte e storia dal XIII al XIX secolo, catalogo della mostra (Grosseto, Cassero senese, 27 giugno-29 settembre 1996), a cura di Cristina Gnoni Mavarelli e Laura Martini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1996

La chiesa di San Martino a Siena. Storia e arte, a cura di Alessandro Angelini, Marco Fagiani e Michele Pellegrini, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2024

La chiesa di San Pietro alla Magione nel Terzo di Camollia a Siena: il monumento, l'arte, la storia, a cura di Mario Ascheri, Edizioni Cantagalli, Siena 2001

La collezione Salini: dipinti, sculture e oreficerie dei secoli XII, XIII, XIV e XV, 2 voll., Centro Di, Firenze 2009

La Croce di Bernardo Daddi del Museo Poldi Pezzoli. Ricerche e conservazione, a cura di Marco Ciatti, Edifir, Firenze 2005

La Galleria di Palazzo Cini a Venezia. Pittura, scultura e arti decorative, a cura di Andrea Bacchi e Andrea De Marchi, Marsilio editore, Venezia 2015

La Liguria delle Casacce: devozione, arte, storia delle confraternite liguri, catalogo della mostra (Genova, 8 maggio-27 giugno 1982), a cura di Fausta Franchini Guelfi, 2 voll., Provincia di Genova-Comune di Genova-Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Genova 1982

La miniatura senese. 1270-1420, a cura di Cristina De Benedictis, Skira Editore, Milano 2002

La Misericordia di Siena attraverso i secoli: dalla Domus Misericordiae all'Arciconfraternita di Misericordia, a cura di Mario Ascheri e Patrizia Turrini, Protagon Editori Toscani, Siena 2004

La sede storica del Monte dei Paschi di Siena: vicende costruttive e opere d'arte, a cura di Francesco Gurrieri et alii, Monte dei Paschi di Siena, Siena 1988

La via delle confraternite. Ospedale e gruppi confraternali lungo la 'strada interna' di Santa Maria della Scala: documenti, immagini e strutture materiali, atti della giornata di studi (Siena, Santa Maria della Scala, 18 aprile 2018), a cura di Fabio Gabrielli e Michele Pellegrini, Edizioni Effigi, Arcidosso 2021

La virtù sconosciuta. Scritti d'arte di Francesco Gori Gandellini, erudito conoscitore nella Siena di Alfieri, a cura di Bernardina Sani e Carlotta Ghizzani, Edizioni ETS, Pisa 2012

Labriola, Ada, *La miniatura senese degli anni 1270-1330*, in *La miniatura senese* 2002, pp. 11-103

Labriola, Ada, *Visibile cantare. Il laudario di Santo Spirito a Firenze*, in "Alumnia. Pagine miniate", XII, 2014, 44, pp. 6-13

Ladis, Andrew, *Benvenuto di Giovanni at Sixteen*, in "Rivista d'Arte", XLIV, 1992, pp. 304-315, riedito in Idem, *Studies in Italian Art* 2001, pp. 327-336

Ladis, Andrew, *Immortal Queen and Mortal Bride: the Marian Imagery of Ambrogio Lorenzetti's Cycle at Montesièpi*, in "Gazette des Beaux-Arts", 119, 1992, pp. 189-200, riedito in Idem, *Studies in Italian Art* 2001, pp. 103-121

Ladis, Andrew, *Giovanni Pisano: Unfinished Business in Siena*, in "Arte cristiana", LXXXII, 1994, pp. 177-184, riedito in Idem, *Studies in Italian Art* 2001, pp. 1-15

Ladis, Andrew, *Studies in Italian Art*, Pindar Press, London 2001

Ladis, Andrew, *The Music of Devotion: Image, Voice and Imagination in a Madonna of Humility by Domenico di Bartolo*, in *Art and Music in Early Modern Period. Essays in Honor of Franca Trinchieri Camiz*, a cura di Katherine A. McIver, Ashgate Publishing, Farnham 2003, pp. 3-26

Langton Douglas, Robert, *The Exhibition of Early Art in Siena*, in "Nineteenth Century and After", LVI, 1904, pp. 756-771

Laudario di Santa Maria della Scala, edizione critica a cura di Roberta Manetti, presso l'Accademia della Crusca, Firenze 1993

Laude cortonesi dal secolo XIII al XV, a cura di Giorgio Varanini, Luigi Banfi e Anna Ceruti Burgio, 5 voll., Leo S. Olschki Editore, Firenze 1981-1985

Laude di Borgo San Sepolcro, a cura di Ermanno Cappelletti, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1986

Le Biccherne. Tavole dipinte delle magistrature senesi (secoli XIII-XVIII), a cura di Luigi Borgia et alii, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Roma 1984

Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e arte, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993), a cura di Maria Concetta Di Natale, Edizioni dell'Opera Universitaria per la Facoltà Teologica di Sicilia "S. Giovanni Evangelista", Palermo 1993

Le Goff, Jacques, *La nascita del Purgatorio* (1981), traduzione italiana di Elena De Angeli, Giulio Einaudi Editore, Torino 1982

Le Laudario de Pise du ms. 8521 de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris, a cura di Erik Staaf, Almqvist & Wiksells Boktryckeri A.B.-Otto Harrassowitz, Uppsala-Leipzig 1931

Le mouvement confraternel au Moyen Âge. France, Italie, Suisse, atti della tavola rotonda (Lusanna, 9-11 maggio 1985), École Française de Rome, Rome 1987

Le pergamene delle confraternite nell'Archivio di Stato di Siena (1241-1785), registi a cura di Maria Assunta Ceppari Ridolfi, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per gli Archivi, Roma 2007

Le pitture del duomo di Siena, a cura di Mario Lorenzoni, Silvana Editoriale, Cini-sello Balsamo 2008

Le vestigia dei gesuati. L'eredità culturale del Colombini e dei suoi seguaci, a cura di Isabella Gagliardi, Firenze University Press, Firenze 2020

Lee, Alexandra R.A., *The Bianchi of 1399 in Central Italy. Making Devotion Local*, Brill, Leiden-Boston 2021

Leonardi, Matteo, *Storia della lauda: secoli XIII-XVI*, Brepols, Turnhout 2021

Leoncini, Alessandro, *La Pantera. Storia della contrada*, Nuova Immagine Editrice, Siena 1995

Leoncini, Alessandro, *La tavoletta votiva offerta a "Sancto Nicholo di Bari" da Girolamo Biringucci. Un episodio di storia senese del 1496*, in *Un ex-voto* 2007, pp. 17-43

Leone De Castris, Pierluigi, *Un reliquiario senese a vetri dorati e sgraffiti*, in "Antichità viva", XVIII, 1979, 5-6, pp. 7-14.

Levin, William R., *Advertising Charity in the Trecento: the Public Decorations of the Misericordia in Florence*, in "Studies in Iconography", XVII, 1996, pp. 215-309

Levin, William R., *The Allegory of Mercy at the Misericordia in Florence. Historiography, Context, Iconography and the Documentation of Confraternal Charity in the Trecento*, University Press of America, Lanham (Md.) 2004

Liberati, Alfredo, *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi. Ricordi e notizie*, in "Bullettino senese di storia patria", XVII, 1939, pp. 160-167, 261-268, 342-347

Liberati, Alfredo, *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi. Ricordi e notizie*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", XVIII, 1940, pp. 64-72, 159-166, 243-258

Liberati, Alfredo, *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi. Ricordi e notizie*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", XIX, 1941, pp. 173-180

Liberati, Alfredo, *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi. Ricordi e notizie*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", XX, 1942, pp. 268-279

Liberati, Alfredo, *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi. Ricordi e notizie*, in “*Bullettino Senese di Storia Patria*”, LI-LIV, 1944-1947, pp. 119-136

Liberati, Alfredo, *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi. Ricordi e notizie*, in “*Bullettino Senese di Storia Patria*”, LXI, 1954, pp. 132-151

Liberati, Alfredo, *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi*, in “*Bullettino Senese di Storia Patria*”, LXV, 1958, pp. 137-152

Liberati, Alfredo, *Chiese, monasteri, oratori e spedali senesi. Ricordi e notizie*, in “*Bullettino Senese di Storia Patria*”, LXVI, 1959, pp. 167-181

Licciardello, Pierluigi, *La religiosità nei testi statutari senesi: devozione e autocoscienza cristiana*, in *Beata civitas* 2016, pp. 167-228

Lisini, Alessandro, *Porta Giustizia e le forche di Pecorile*, in “*Miscellanea Storica Senese*”, V, 1898, pp. 171-173

Lodone, Michele, *Santa Brigida in Toscana. Volgarizzamenti e riscritture profetiche*, in “*Rivista di Storia della Chiesa in Italia*”, LXIII, 2019, 1, pp. 69-84

Lo Piccolo, Francesco, *Una confraternita femminile di disciplina a Palermo e il suo necrologio (secoli XIV-XV)*, in “*Bullettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*”, C, 2003, pp. 491-503

Löhr, Wolf-Dietrich, *Die Perle im Acker. Francesco di Vannuccios Berliner Kreuzigung un die Eröffnung der Wunden*, in *Zeremoniell* 2007, pp. 160-183

Lories, Wolfgang, *Gli affreschi di Benedetto di Bindo nella sagrestia del duomo*, in *Le pitture del duomo di Siena* 2008, pp. 98-107

Lories, Wolfgang - Sallay, Dóra, *La predella di Sano di Pietro per il polittico di San Giovanni Battista all'Abbadia Nuova: ricostruzione e iconografia*, in “*Prospettiva*”, 126-127, 2007, pp. 92-104

Lucantoni, Francesco, *Historical Notes on the Architecture of Italian Confraternities*, in “*Confraternitas*”, XVII, 2006, 2, pp. 3-27

Lunardi, Roberto, *Santa Maria Novella e la Croce di Giotto*, in *Giotto* 2001, pp. 159-181

Lunghi, Elvio, *Puccio Capanna nella confraternita di S. Gregorio ad Assisi*, in “*Arte cristiana*”, LXXXI, 1993, 754, pp. 3-14

Lunghi, Elvio, *La Passione degli Umbri. Crocifissi di legno in Valle Umbra tra Medioevo e Rinascimento*, Edizioni Orfini Numeister, Foligno 2000

Lusini, Vittorio, *Storia della basilica di S. Francesco in Siena*, Tip. Arciv. S. Bernardino, Siena 1894

Lusini, Vittorio, *La chiesa di S. Niccolò del Carmine in Siena*, Tip. Pontificia S. Bernardino, Siena 1907

Lusini, Vittorio, *La basilica di S. Maria dei Servi in Siena*, Tip. Pontificia S. Bernardino, Siena 1908

Lusini, Vittorio, *Note storiche sulla topografia di Siena nel secolo XIII*, in “Bullettino Senese di Storia Patria”, XXVIII, 1921, pp. 239-341

Lusini, Vittorio, *Il Duomo di Siena*, 2 voll., I, Tip. Editrice S. Bernardino, Siena 1911; II, Soc. An. Arti Grafiche S. Bernardino, Siena 1939

Maetzke, Anna Maria, *Il Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna in Arezzo*, Cassa di Risparmio di Firenze, Firenze 1987

Maginnis, Hayden B.J., *The World of the Early Sienese Painter*, The Pennsylvania State University Press, University Park 1991

Mahmoud Helmy, Nelly, Rossi, Pietro, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2017, pp. 704-707

Mallory, Michael - Freuler, Gaudenz, *Sano di Pietro's Bernardino Altar-Piece for the Compagnia della Vergine in Siena*, in “The Burlington Magazine”, CXXXIII, 1991, 1056, pp. 186-192

Mancini, Francesco F., *Evangelista da Pian di Meleto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1993, pp. 559-561.

Mandatori, Gianluca, Hinc [...] Augustus Cristum vidit infantem. *Ottaviano Augusto testimone della Natività: tradizione e fortuna di una leggenda romana*, in “Civiltà romana”, II, 2015, pp. 73-100

Manetti, Roberta - Savino, Giancarlo, *I libri dei Disciplinati di Santa Maria della Scala di Siena*, in “Bullettino senese di storia patria”, XCVII, 1990, pp. 122-192

Manetti, Roberta, *Una fonte musicale senese mancata: il Laudario di Santa Maria della Scala (briciole di tradizione indiretta)*, in *Fonti musicali* 2018, pp. 49-66

Mangiavacchi, Maria, *La Madonna della Misericordia di Vertine, dalla chiesa di San Bartolomeo alla Pinacoteca Nazionale di Siena*, in *Medioevo chiantigiano. L'arte nel Chianti nei secoli IX-XIV*, a cura di Mèsi Bartoli e Nicoletta Matteuzzi, con la collaborazione di Alice Chiostrini, Edizioni Polistampa, San Casciano Val di Pesa 2021 (in “Il Chianti”, 31, 2021), pp. 137-150

“*Manifestatori delle cose miracolose*”. *Arte italiana del '300 e del '400 da collezioni in Svizzera e nel Liechtenstein*, catalogo della mostra (Lugano-Castagnola, Villa Favorita, Fondazione Thyssen-Bornemisza, 7 aprile-30 giugno 1991), a cura di Gaudenz Freuler, Fondazione Thyssen-Bornemisza-Eidolon, Lugano-Castagnola 1991

Manzi, Elena Marta, *Le cappelle Petroni e Spinelli nella chiesa dei Servi a Siena e i loro affreschi (con un complemento sulla 'Madonna delle anime' e il 'Giudizio' nella navata destra)*, in “Prospettiva”, 186, 2022, pp. 32-55

Manzi, Elena Marta - Pipino, Vittoria, *Le cappelle Petroni e Spinelli nella chiesa dei Servi a Siena e i loro affreschi: necessità di una revisione*, in “Prospettiva”, 185, 2022, pp. 3-30

Marimort, Aimé-Georges, *Les diverses forms de procession dans la liturgie*, in “La Maison-Dieu”, 43, 1955, pp. 43-73

Marle, Raimond van, *The Development of the Italian Schools of Painting*, Martinus Nijhoff, The Hague 1923-1938

Marrone, Raffaele, “*La donna fo tutta turbata / (la raina incoronata!)*”: *le laudi mariane tardo-duecentesche e gli affreschi di Ambrogio Lorenzetti a Montesiipi*, in “Prospettiva”, 161-162, 2016, pp. 100-103

Marrone, Raffaele, *Le “tavole” delle confraternite senesi: un repertorio. Con un’appendice su Francesco di Segna*, in “Annali di Studi Umanistici”, VI, 2018, pp. 93-135

Marrone, Raffaele, *Un frammento di “tavola” confraternale alle Pie Disposizioni di Siena*, in *La via delle confraternite* 2021, pp. 177-208

Marrone, Raffaele, *Il Vecchietta, Francesco di Giorgio, Benvenuto di Giovanni e la pala dell’oratorio “di sopra” della confraternita di Santa Maria degli Angeli e San Francesco a Siena*, in “Prospettiva”, 188, 2022, pp. 24-53

Marrone, Raffaele, *Una lauda dipinta. Gli affreschi di Buffalmacco nel Camposanto di Pisa e la devozione dei disciplinati*, in “Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana”, 46, 2023, pp. 63-120

Marrone, Raffaele, *Santa Cristina ritrovata. Considerazioni preliminari sull’antica cappella del cimitero dell’Ospedale senese di Santa Maria della Scala*, in “La Diana”, 9, 2025, s.p.

Marrone, Raffaele, *La committenza delle confraternite di devozione nel Rinascimento*, in *Enciclopedia dell’Umanesimo e del Rinascimento*, III, Edizioni della Normale, Pisa 2025, in c.d.s. (= Marrone 2025, in c.d.s.)

Marrone, Raffaele, *Nel raggio di Ambrogio: una proposta per gli inizi di Lippo di Vanni*, in “Prospettiva”, in c.d.p. (= Marrone in c.d.p.)

Martini, Laura, *L’Oratorio di San Bernardino*, in *Domenico Beccafumi* 1990, pp. 600-621

Martini, Laura, *Un ‘Sant’Alberto carmelitano’ di Neroccio di Bartolomeo de’ Landi*, in “Prospettiva”, 109, 2003, pp. 76-82

Matchette, Ann, *The Compagnia della Purificazione e di San Zanobi in Florence: A Reconstruction of Its Residence at San Marco, 1440-1506*, in *Confraternities* 2000, pp. 74-101

Matteo di Giovanni: cronaca di una strage dipinta, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, Palazzo Squarcialupi, 23 giugno-8 ottobre 2006), a cura di Cecilia Alessi e Alessandro Bagnoli, Ali Edizioni, Asciano 2006

Matteo di Giovanni e la pala d'altare nel senese e nell'aretino. 1450-1500, atti del convegno internazionale di studi (Sansepolcro, 9-10 ottobre 1998), a cura di Davide Gasparotto e Serena Magnani, Le Balze, Montepulciano 2002

Mazzatinti, Giuseppe, *Laudi dei Disciplinati di Gubbio*, in "Il Propugnatore", n.s. II, 1889, 1, pp. 145-196

Mazzi, Curzio, *La Congrega dei Rozzi a Siena nel secolo XVI*, con appendice di documenti, bibliografia e illustrazioni concernenti quelle e altre accademie e congreghe senesi, 2 voll., Successori Le Monnier, Firenze 1882

Mecacci, Enzo, *Contributo allo studio delle biblioteche universitarie senesi (Alessandro Sermoneta, Giorgio Tolomei, Domenico Maccabruni)*, in "Studi senesi", XCVII, 1985, pp. 125-178

Meersseman, Gilles G., *Ordo fraternitatis. Confraternite e pietà dei laici nel Medioevo*, in collaborazione con Gian Piero Pacini, 3 voll., Herder Editrice e Libreria, Roma 1977

Meiss, Millard, *Italian Primitives at Konopiště*, in "The Art Bulletin", XXVIII, 1946, pp. 1-16

Meiss, Millard, *Pittura a Firenze e Siena dopo la morte nera. Arte, religione e società alla metà del Trecento* (1951), traduzione italiana di Laura Lovisetti Fuà e Mirko Tavoni, con un saggio introduttivo di Bruno Toscano, Einaudi, Torino 1982

Melli, Lorenza, *I documenti*, in *Giotto* 2001, pp. 277-238

[s.a.], *Memoria sulla Compagnia di San Bernardino in Siena*, Ferri, Siena 1843

Memorie d'arte antica. Restauri a Montepulciano, catalogo della mostra (Montepulciano, chiesa di San Francesco, 9 maggio-6 luglio 2003), a cura di Laura Martini, Editrice Le Balze, Montepulciano 2003

Milanesi, Gaetano, *Scritti vari sulla storia dell'arte toscana*, pubblicati di nuovo e corretti, Tip. Sordo-Muti di L. Lazzeri, Siena 1873

Mina, Gianna A., *Coppo di Marcovaldo's Madonna del Bordone: Political Statement or Profession of Faith?*, in *Art, Politics, and Civic Religion in Central Italy. 1261-1352. Essays by Postgraduate Students at the Courtauld Institute of Art*, a cura di Joanna Cannon e Beth Williamson, Ashgate Publishing, Aldershot 2000, pp. 237-294

Minardi, Mauro, *Lorenzo e Jacopo Salimbeni. Vicende e protagonisti della pittura tardogotica nelle Marche e in Umbria*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2008

Minghetti, Aurelio, *Ceramisti*, Istituto Editoriale Italiano Bernardo Carlo Tosi, Milano 1939 (*Enciclopedia Biografica e Bibliografica "Italiana"*, XLI)

Misciattelli, Pietro, *Un sconosciuto pittore senese del Trecento: Andrea di Guido*, in "La Diana", I, 1926, pp. 180-183

Misericordie: conversioni sotto il patibolo tra Medioevo ed età moderna, atti del seminario di Storia dell'età della Riforma e della Controriforma (a.a. 2005-2006), a cura e con introduzione di Adriano Prosperi, Edizioni della Normale, Pisa 2007

Mode, Robert L., *San Bernardino in Glory*, in "The Art Bulletin", LV, 1973, 1, pp. 58-76

Moleta, Vincent, *The Illuminated Laudari MGL¹ and MGL²*, in "Scriptorium", XXXII, 1978, 1, pp. 29-50

Molten, Carol Monfort, *The Sienese Painter Martino di Bartolomeo*, tesi di dottorato, School of Fine Arts, Indiana University, Bloomington 1992

Monaci, Ernesto, *Appunti per la storia del teatro italiano*, I, *Uffizi drammatici dei disciplinati dell'Umbria*, dai tipi d'Ignazio Galeati e Figlio, Imola 1874

Monti, Gennaro Maria, *Le confraternite medievali dell'alta e media Italia*, 2 voll., "La Nuova Italia" Editrice, Venezia 1927

Moranti, Luigi, *La Confraternita del Corpus Domini di Urbino*, Il Lavoro Editoriale, Ancona 1990

Morire nel Medioevo. Il caso di Siena, atti del convegno di studi (Siena, 14-15 novembre 2002), a cura di Silvia Colucci, Accademia Senese degli Intronati, Siena 2004 (in "Bulettno Senese di Storia Patria", CX, 2003)

Mostra bernardiniana nel V° centenario della canonizzazione di S. Bernardino, catalogo della mostra (Siena, oratorio di San Bernardino, maggio-ottobre 1950), a cura del comitato organizzatore della mostra, [Siena 1950]

Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto, catalogo della mostra (Siena, Pinacoteca Nazionale, 1979), a cura di Piero Torriti, Sagep Editrice, Genova 1979

Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto, catalogo della mostra (Siena, Pinacoteca Nazionale, 1981), a cura di Piero Torriti, Sagep Editrice, Genova 1981

Mucciarelli, Roberta, *Igiene, salute e pubblico decoro nel medioevo*, in *Vergognosa immunditia. Igiene pubblica e privata a Siena dal medioevo all'età contemporanea*, Siena Ambiente, Siena 2000, pp. 13-84

Mucciarelli, Roberta, *Piccolomini a Siena, XIII-XIV secolo. Ritratti possibili*, Pacini Editore, Ospedaletto (Pisa) 2005

Musées Jacquemart-André. *Peintures italiennes du XIV^e au XIX^e siècle*, a cura di Pierre Curie e Giancarla Cilmi, Éditions Faton, Dijon 2023

Musei e raccolte d'arte sacra in Toscana, a cura di Rossella Tarchi e Claudio Turini, Edizioni Cooperativa Firenze 2000, Firenze 2000

Museo Diocesano di Pienza, a cura di Laura Martini, Protagon Editori Toscani, Siena 1998

Mussolin, Mauro, *Il convento di Santo Spirito di Siena e i regolari osservanti di san Domenico*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", CIV, 1997, pp. 7-193

Mussolin, Mauro, *La chiesa di San Francesco a Siena: impianto originario e fasi di cantiere*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", CVI, 1999, pp. 115-155

Mussolin, Mauro, "*Cathedralis effecta est*": *il Duomo di Pienza e il rinascimento cristiano di Pio II*, in *Pio II e le arti* 2005, pp. 214-249

Mussolin, Mauro, *Identificazioni per tre chiese senesi: una veduta di cantiere per Santa Maria in Portico a Fontegiusta e due fogli con disegni per San Giuseppe dei Legnaioli e San Francesco*, in *Some degree of happiness. Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, a cura di Maria Beltramini e Caroline Elam, Edizioni della Normale, Pisa 2010, pp. 43-68

Nardi, Paolo, *Caterina Benincasa e i "Caterinati". Studi storici*, Campisano Editore, Roma 2018

Nardi, Paolo, *Santa Caterina e Siena*, in *Virgo digna coelo. Caterina e la sua eredità*, raccolta di studi in occasione del 550° anniversario della canonizzazione di santa Caterina da Siena (1461-2011), a cura di Alessandra Bartolomei Romagnoli, Luciano Cinelli e Pierantonio Piatti, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2023, pp. 215-243

Nerbano, Mara, *Il teatro della devozione. Confraternite e spettacolo nell'Umbria medievale*, Morlacchi Editore, Perugia 2006

Nerbano, Mara, *Confraternite disciplinate e spazi della devozione*, in *Brotherhood and Boundaries* 2011, pp. 31-49

Nerbano, Mara, *Teatro, arte e cultura materiale presso i Disciplinati umbri. Inventari inediti dell'Archivio del Pio Sodalizio Braccio Fortebraccio di Perugia*, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, Perugia 2014 (in "Quaderni del Centro di ricerca e di studio sul movimento dei Disciplinati", 25, 2014)

Nerbano, Mara, *I Disciplinati di Assisi e il teatro*, in *Terruggia et alii* 2017, pp. 237-302

Nerbano, Mara, *Laude e paraliturgie a Gubbio e nel contado. Nuove ipotesi sul laudario Eugubino*, in "Annali online dell'Università di Ferrara. Sezione lettere", XIV, 2019, pp. 136-165.

Nethersole, Scott, *Art and Violence in Early Renaissance Florence*, Yale University Press, New Haven-London 2018

Nevola, Fabrizio, *Cerimoniali per santi e feste a Siena a metà Quattrocento. Documenti dallo Statuto di Siena 39*, in *Siena e il suo territorio nel Rinascimento*, a cura di Mario Ascheri, 3 voll., Edizioni Il Leccio, Monteriggioni 2000, III, pp. 171-184

Nevola, Fabrizio, *Ritual Geography: Housing the Papal Court of Pius II Piccolomini in Siena (1459-60)*, in *Beyond the Palio* 2006, pp. 201-224

Nevola, Fabrizio, *Civic Identity and Private Patrons in Renaissance Siena*, in *Renaissance Siena* 2007, pp. 16-29

Nevola, Fabrizio, *Siena. Constructing the Renaissance City*, Yale University Press, New Haven-London 2008

Newbigin, Nerida, *Feste d'Oltrarno. Plays in Churches in Fifteenth-Century Florence*, 2 voll., Leo S. Olschki Editore, Firenze 1996

Newbigin, Nerida, *Dieci sacre rappresentazioni inedite fra Quattro e Cinquecento*, in "Letteratura italiana antica", X, 2019, pp. 21-397

Newbigin, Nerida, *Serio Ludere: Confraternities and Drama in Central Italy, 1400-1600*, in *A Companion* 2019, pp. 345-364

Newbigin, Nerida, *Le rappresentazioni fiorentine dei miracoli di San Iacopo Maggiore*, in "Compostella. Rivista del Centro Italiano di Studi Compostellani", 42, 2021, pp. 13-23

Niccoli, Raffaello, *Cenni storico-artistici sulla compagnia di S. Bernardino a Siena*, in *Mostra benardiniana* 1950, pp. 16-22

Niccoli, Ottavia, *Vedere con gli occhi del cuore. Alle origini del potere delle immagini*, Editori Laterza, Bari 2011

Nordenfalk, Carl, *Saint Bridget of Sweden as Represented in Illuminated Manuscripts*, in *Essays in Honor of Erwin Panofsky*, a cura di Millard Meiss, New York University Press, New York 1961, I, pp. 371-393

Norman, Diana, *Painting in Late Medieval and Renaissance Siena (1260-1555)*, Yale University Press, New Haven-London 2003

Norman, Diana, *Icona Imaginis ... cum Variis Miraculis: Preserving the Memory of the Blessed Andrea Gallerani in Siena*, in *Saints, Miracles and the Image. Healing Saints and Miraculous Images in the Renaissance*, a cura di Sandra Cardarelli e Laura Fenelli, Brepols, Turnhout 2017, pp. 53-73

Nuovo corpus di Sacre Rappresentazioni fiorentine del Quattrocento edite e inedite, tratte da manoscritti coevi o ricontrollate su di essi, a cura di Nerida Newbigin, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1983

Offner, Richard, *The School of the St. Cecilia Master* (1931), Giunti Barbèra, Florence 1986 (*A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, a cura di Richard Offner e Klara Steinweg, continuato sotto la direzione di Miklós Boskovits e Mina Gregori, section III, volume I)

Orioli, Luciano, *Le confraternite medievali e il problema della povertà. Lo statuto della compagnia di Santa Maria Vergine e di San Zenobio di Firenze nel secolo XIV*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1984

Ortroy, François van, *Vie de S. Bernardin de Sienne par Léonard Benvoglianti*, in “*Analecta Bollandiana*”, XXI, 1902, pp. 43-80

Os, Henk van, *Lippo Vanni as a Miniaturist*, in “*Simiolus*”, VII, 1974, 2, pp. 67-90, riedito in Idem, *Studies in Early Tuscan Painting*, Pindar Press, London 1992, pp. 331-343

Paardekooper, Ludwin, *Individuato Giovanni di Pietro*, in *Matteo di Giovanni* 2009, pp. 77-98 (= Paardekooper 2009a)

Paardekooper, Ludwin, *La diffusione della tavola quadrata nel senese: un influsso pientino o meno?*, in *Pio II Piccolomini* 2009, pp. 377-409

Pacetti, P. Dioniso, O.F.M, *Un compendio inedito della vita di S. Bernardino*, in “*Bullettino di studi bernardiniani*”, VI, 1940, pp. 31-45

Padovani, Serena, *Cristoforo di Bindoccio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1985, pp. 74-76

Painting and Illumination in Early Renaissance Florence. 1300-1450, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 17 novembre 1994-26 febbraio 1995), a cura di Laurence B. Kanter *et alii*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1994

Painting in Renaissance Siena. 1420-1500, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 30 dicembre 1988-19 marzo 1989), a cura di Keith Christiansen, Laurence B. Kanter, Carl Brandon Strehlke, The Metropolitan Museum of Art, New York 1988

Palladino, Pia, *Art and Devotion in Siena after 1350. Luca di Tommè and Niccolò di Buonaccorso*, Timken Museum of Art, San Diego 1997

Palladino, Pia, *La collaborazione tra Matteo di Giovanni e Giovanni di Pietro: appunti per un'indagine*, in *Matteo di Giovanni* 2009, pp. 49-56

[Palmieri-Nuti, Giuseppe], *Catalogo della Galleria del R. Istituto Provinciale di Belle Arti in Siena*, Tip. C. Nava all'Insegna dell'Ancora, Siena 1895

Pamato, Lorenza, *Le confraternite medievali. Studi e tendenze storiografiche*, in *Il buon fedele* 1998, pp. 9-52

Panis vivus. Arredi e testimonianze figurative del culto eucaristico dal VI al XIX secolo, catalogo della mostra (Siena, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, 21 maggio-26 giugno 1994), a cura di Cecilia Alessi e Laura Martini, Protagon Editori Toscani, Siena 1994

Panti, Cecilia, *La musica nelle esequie: uno sguardo sulle pratiche senesi nel secolo XIII*, in *Morire nel Medioevo* 2004, pp. 277-306

Parenti, Daniela, *Osservazioni sulla tavola di Antonio Veneziano per la confraternita di San Niccolò lo Reale a Palermo*, in “Predella”, 27, 2010, pp. 129-136

Pasqualetti, Cristiana, *Comunicare per immagini nell’Abruzzo francescano: dalle origini agli albori dell’Osservanza*, in Aceto/Pasqualetti/Zimei 2022, pp. 69-190

Pastor, Ludovico von, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo. Compilata col sussidio dell’Archivio segreto pontificio e di molti altri Archivi*, III, *Storia dei papi nel periodo del Rinascimento dall’elezione di Innocenzo VIII alla morte di Giulio II*, Desclée & Compagni editori, Roma 1925; Pavone, Mario Alberto, *L’iconografia bernardiniana dal 1444 alla metà del XVI secolo*, in *Enciclopedia bernardiniana*, II, *Iconografia*, a cura di Mario Alberto Pavone e Vincenzo Pacelli, Centro Promotore Generale delle celebrazioni del VI centenario della nascita di san Bernardino da Siena (1380-1980), L’Aquila 1981, pp. 1-24

Pedroli, Maria, *Cozzarelli (Cozzarello), Iacopo (Giacomo)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1984, pp. 556-559

Peintures italiennes et hispaniques. Collections du Musée de Tessé, XIV^e-XVIII^e siècles, a cura di Corentin Dury, Snoeck, Gand 2016

Pellegrini, Letizia, *Pietro da Verona – San Pietro Martire: il punto sulle confraternite in Italia (secc. XIII-XV)*, in *Martire per la fede. San Pietro da Verona domenicano e inquisitore*, a cura di Gianni Festa, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2007, pp. 223-247

Pellegrini, Letizia, *Nel cono d’ombra del Trecento: pietà e devozione nella Siena di Bernardino*, in *Beata civitas* 2016, pp. 375-392

Pellegrini, Michele, *Una città in chiesa. Laici e prassi liturgica a Siena nel primo Duecento*, in *Fedeli in chiesa*, Cierre Edizioni, Caselle di Sommacampagna (Verona) 1999 (in “Quaderni di Storia Religiosa”, VI, 1999), pp. 23-84

Pellegrini, Michele, *Istituzioni ecclesiastiche, vita religiosa e società cittadina nella prima età comunale*, in *Chiesa e vita religiosa* 2002, pp. 101-134

Pellegrini, Michele, *Chiesa e città. Uomini, comunità e istituzioni nella società senese del XII e XIII secolo*, Herder Editrice Libreria, Roma 2004 (= Pellegrini 2004a)

Pellegrini, Michele, *Negotia mortis. Pratiche funerarie, economia del suffragio e comunità religiose nella società senese tra Due e Trecento*, in *Morire nel Medioevo* 2004, pp. 18-52 (= Pellegrini 2004b)

Pellegrini, Michele, *Le “limosine di messer Giovanni”. Società, demografia e religione in una fonte senese del Trecento*, in *Uomini, paesaggi, storie: studi di storia medievale per Giovanni Cherubini*, a cura di Duccio Balestracci et alii, Salvietti & Barabuffi Editori, Siena 2012, tomo I, pp. 997-1015

Pellegrini, Michele, *La norma della pubblica pietà. Istituzioni comunali, religione e Pia Loca nella normativa statutaria senese fino al Costituto volgare del 1309*, in *Siena nello specchio del suo Costituto in volgare del 1309-1310*, atti del convegno di studi (Siena, Santa Maria della Scala, 28-30 aprile 2010), a cura di Nora Giordano e Gabriella Piccinni, Pacini Editore, Ospedaletto (Pisa) 2013, pp. 249-294

Pellegrini, Michele, *Pietro Pettinaio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXIII, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2015, pp. 536-539

Pellegrini, Michele, *La più antica matricola dei Raccomandati di Gesù Cristo crocifisso (1295-1340). Avvio di un'indagine prosopografica*, in *La via delle confraternite* 2021, pp. 59-92

Pepi, Maria, *L'Ospedale di Santa Maria della Scala a Siena nel Cinquecento: edilizia, arredo e decorazione*, Pacini Editore, Ospedaletto (Pisa) 2021

Pertici, Petra, *Religiosità a Siena durante il Rinascimento: San Bernardino e gli affreschi del Pellegrinaio*, in *Pio II Piccolomini* 2009, pp. 51-78

Pertici, Petra, *Siena quattrocentesca: gli anni del Pellegrinaio nell'Ospedale di Santa Maria della Scala*, Protagon Editori Toscani, Siena 2012

Pesare, Andrea, *La presenza di santa Caterina da Siena nell'Ospedale di Santa Maria della Scala tra agiografia e mondo confraternale*, in “*Bullettino senese di storia patria*”, CXXIV, 2017, pp. 11-57

Pesare, Andrea, *I luoghi e la memoria di Santa Caterina nell'ospedale: nascita e sviluppo di una tradizione*, in *La via delle confraternite* 2021, pp. 225-238

Pezzini, Domenico, *Il primo volgarizzamento italiano delle Rivelazioni e degli altri scritti di S. Brigida: il codice I.V.25/26 della Biblioteca degli Intronati di Siena (1399)*, in *Santa Brigida, Napoli, l'Italia*, atti del convegno di studi italo-svedese (Santa Maria Capua Vetere, 10-11 maggio 2006), a cura di Olle Ferm, Alessandra Perriccioli Saggese e Marcello Rotili, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2009, pp. 61-74

Piana, P. Celestino, O.F.M., *Documenti intorno alla vita di S. Bernardino da Siena e codici delle opere*, in “*Bullettino di studi bernardiniani*”, X, 1944-1950, pp. 159-174

Picchiarelli, Veruska, *Sulle orme di Taddeo: Benedetto di Bindo in Umbria*, in *Taddeo di Bartolo* 2020, pp. 53-69

Piccinni, Gabriella, *Nascita e morte di un quartiere medievale. Siena e il Borgo Nuovo di Santa Maria a cavallo della peste del 1348*, Pacini Editore, Ospedaletto (Pisa) 2019

Pignotti, Guido, *I pittori senesi della Fondazione Biringucci. 1724-1915. Note biografiche ed artistiche seguite da un'appendice relativa a dipinti ed altre opere d'arte di proprietà della Compagnia dei Disciplinati*, Giuntini Bentivoglio Editore, Siena 1916

Pinelli, Antonio, “*Per pochi paoli*”. *Ademollo, Bossi, Lasinio e il traffico d'esportazione di “primitivi” italiani*, in *Ideologie e patrimonio* 2000, pp. 307-319

Pio II e le arti: la riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo, a cura di Alessandro Angelini, Monte dei Paschi di Siena - Silvana Editoriale, Siena - Cinisello Balsamo 2005

Pio II Piccolomini: il papa del Rinascimento a Siena, atti del convegno internazionale di Studi (Siena, 5-7 maggio 2005), a cura di Fabrizio Nevola, Protagon Editori Toscani, Siena 2009

Pipino, Vittoria, *Un ciclo escatologico confraternale al Santa Maria della Scala di Siena. Nuove proposte cronologiche e attributive*, in “*Annali di Studi Umanistici*”, VI, 2018, pp. 137-182

Pisani, Linda, *Indagini sul polittico di Santa Bonda*, in *Sano di Pietro* 2012, pp. 164-185

Pittori a Camerino nel Quattrocento, a cura di Andrea De Marchi, Federico Motta Editore, Milano 2002

Poeti del Duecento, I, a cura di Gianfranco Contini, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1960

Poggi, Giovanni, *Masolino e la Compagnia della Croce in Empoli*, in “*Rivista d'Arte*”, III, 1905, pp. 46-53

Pons, Nicoletta, *Jacopo del Sellaio e le confraternite*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico. Politica, economia, cultura, arte*, atti del convegno internazionale di studi (Firenze, Pisa, Siena 5-8 novembre 1992), Pacini Editore, Pisa 1996, pp. 287-296

Pope-Hennessy, John, *Giovanni di Paolo. 1403-1483*, Chatto & Windus, London 1937

Pope-Hennessy, John, *Fra Angelico*, Phaidon Press, London 1952

Prandi, Adriano, *Intorno all'iconografia dei Disciplinati*, in *Il Movimento dei Disciplinati* 1962, pp. 496-508

Prandi, Adriano, *Arte figurativa per le confraternite dei Disciplinati*, in *Risultati e prospettive* 1972, pp. 266-286

Prezzolini, Carlo, *Chiesa di S. Giovanni d'Asso e Montisi in età moderna*, in “*Bullettino Senese di Storia Patria*”, XCII, 1985, pp. 362-376

Prosperi, Adriano, *Il sangue e l'anima. Ricerche sulle compagnie di giustizia in Italia*, in "Quaderni storici", XVII, 1982, pp. 959-1000

Prosperi, Adriano, *Morire volentieri: condannati a morte e sacramenti*, in *Misericordie* 2007, pp. 3-70

Prosperi, Adriano, *Solidarietà e prestigio: la Scuola di San Rocco* (2008), riedito in Idem, *Paure e devozioni*, Quodlibet, Macerata 2024, pp. 425-450

Prunai, Giulio, *I capitoli della compagnia di S. Domenico in Campo Regio*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", XLVII, 1940, pp. 117-156

Ranfagni, Tommaso, *Lorenzo di Mariano detto il Marrina, scultore dei Piccolomini*, Pacini Editore, Ospedaletto (Pisa) 2017

Ranucci, Cristina, *Luca di Tommè*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2006, pp. 256-257

Ravalli, Gaia, *Il chiostrino dei Morti di Santa Maria Novella. Un laboratorio della pittura fiorentina alla metà del Trecento*, Edifir, Firenze 2015

Recupero, Sara, *I Carmelitani a Siena. Note storiche*, in "Annuario [dell'Istituto Storico Diocesano di Siena]", IV, 2002-2003, pp. 345-422

Redon, Odile, *I miracoli di Ambrogio nella testimonianza degli atti notarili senesi* (2004), riedito in Eadem, *Una famiglia, un santo, una città: Ambrogio Sansedoni e Siena*, a cura di Sofia Boesch Gajano, Viella, Roma 2015, pp. 93-117.

Renaissance Siena. Art for a City, catalogo della mostra (Londra, National Gallery, 24 ottobre 2007-13 gennaio 2008), a cura di Luke Syson *et alii*, National Gallery, London 2007

Retables italiens du XIII^e au XV^e siècle, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 14 ottobre 1977-15 gennaio 1978), a cura di Sylvie Béguin, Michel Laclotte e Claudie Ressor, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, Parigi 1978

Riedl, Peter Anselm, *Die Fresken der Gewölbezone des Oratorio della Santissima Trinità in Siena: ein Beitrag zum Problem der Dürer-Rezeption in Italien*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1978

Riedl, Peter Anselm, *Gli affreschi della zona delle volte*, in *Una gemma preziosa* 2012, pp. 55-100

Rihouet, Pascale, *Art Moves. The Material Culture of Procession in Renaissance Perugia*, Harvey Miller Publishers, Turnhout 2017

Risultati e prospettive della ricerca sul movimento dei Disciplinati, atti del convegno internazionale di studio (Perugia, 5-7 dicembre 1969), a cura del Centro di Documentazione sul Movimento dei Disciplinati, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, Perugia 1972

Ritzerfeld, Ulrike, *Pietas – Caritas – Societas. Bildprogramme karitativer Einrichtungen des Spätmittelalters in Italien*, tesi di dottorato, Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn 2007

Ritzerfeld, Ulrike, *Laikale Heilsgewinnung im Zeichen des Hl. Franziskus. Die Bruderschaft von S. Francescuccio und ihre Bildwerke zwischen Frömmigkeit und Politik im spätmittelalterlichen Assisi*, in "Iconographica", 9, 2010, pp. 42-58

Rivoletti, Daniele, *Pale d'altare composite e culto dei santi: corporazioni, confraternite e ordini mendicanti a Siena tra Quattro e Cinquecento*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", LXIV, 2022, 2, pp. 138-161

Romani, Valeria, *La successione delle "fabbriche": ipotesi ricostruttive delle modifiche e degli ampliamenti dell'oratorio di Santa Caterina della Notte in Siena*, in *La via delle confraternite* 2021, pp. 209-224

Rossi, Benedetto, *L'eucarestia nella spiritualità di santa Caterina da Siena*, in *Panis Vivus* 1994, pp. 251-256

Rossi, Maria Clara, *Vescovi e confraternite (secoli XIII-XVI)*, in *Studi confraternali* 2009, pp. 125-214

Rotolo, P. Filippo, O.F.M. Conv., *La leggenda del b. Gerardo Cagnoli, O. Min. (1267-1342) di fra Bartolomeo Albizi, O. Min. († 1351)*, in "Miscellanea francescana", 57, 1957, pp. 367-446

Rotundo, Felicia, *L'eremo di San Leonardo al lago a Santa Colomba (Monteriggioni - Siena)*, Edizioni Kappa, Roma 2004 (in "Quaderni del Patrimonio Culturale", 1, 2004)

Ruocco, Rossana, *Alberto degli Abati, da Trapani, santo*, in *Bibliotheca Sanctorum*, I, Città Nuova Editrice, Roma 1961, coll. 676-681

Rusconi, Roberto, *Confraternite, compagnie e devozioni*, in *Storia d'Italia* 1986, pp. 471-506

Sacchetti, Franco, *Le novelle*, Edoardo Sonzogno Editore, Milano 1874

Sallay, Dóra, *Giovanni di Paolo: un Crocifisso in meno, una Crocefissione in più*, in "Nuovi Studi", 12, 2007, pp. 25-36

Sallay, Dóra, *Corpus of Sienese Paintings in Hungary (1420-1510)*, Centro Di, Florence 2015 (= Sallay 2015a)

Sallay, Dóra, *Pellegrino di Mariano di Jacopo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015, pp. 152-155 (= Sallay 2015b)

Sallay, Dóra, *"Molti e notevoli frammenti di pitture giottesche": the Frescoes of Budapest's Museum of Fine Arts from the Chapter Hall of the Assisi Confraternity of*

Santa Maria del Vescovado, in “Bulletin du Musées Hongrois des Beaux-Arts”, 128, 2023, pp. 57-117

Salomone-Marino, Salvatore, *Laude del beato Gherardo di fra Bartolomeo da Pisa non mai fin qui stampata*, in “Nuove effemeridi siciliane”, III, 1871, pp. 473-478

Sanctity Pictured. The Art of the Dominican and Franciscan Orders in Renaissance Italy, catalogo della mostra (Nashville, Frist Center for the Visual Arts, 31 ottobre 2014-25 gennaio 2015), a cura di Trinita Kennedy, Frist Center for the Visual Arts, Nashville (Tenn.) 2014

Sano di Pietro: qualità, devozione e pratica nella pittura senese del Quattrocento, atti delle giornate di studio nel sesto centenario della nascita (Siena-Asciano, 5-6 dicembre 2005), a cura di Gabriele Fattorini, con Alessandro Angelini, Annamaria Guiducci e Wolfgang Loseries, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012

Santa Maria della Scala. L'edificio e i percorsi museali, Artem, Portici 2021

Santa Maria delle Nevi a Siena. La chiesa di Giovanni Cinughi, a cura di Gabriele Fattorini, con la collaborazione di Benedetta Drimaco, Edizioni Il Leccio, Monteriggioni 2014

Sartori, Antonio, *L'arciconfraternita del Santo*, Tip. della Provincia patavina di S. Antonio dei frati minori conventuali, Padova 1955

Scarpellini, Pietro, *Echi della lauda nella pittura umbra del XIII e XVI secolo* (1981), riedito in Idem, *Scritti d'arte* 2015, I,1, pp. 781-813

Scarpellini, Pietro, *Puccio Capanna venti anni dopo* (1989), riedito in Idem, *Scritti d'arte* 2015, I,2, pp. 609-628

Scarpellini, Pietro, *Scritti d'arte*, I, *Medioevo umbro*, a cura di Francesco Federico Mancini e Sara Cavatorti, 2 voll., Volumnia, Perugia 2015

Schiferl, Ellen, *Corporate Identity and Equality: Confraternity Members in Italian Painting, c. 1340-1510*, in “Source: Notes in the History of Arte”, VIII, 1989, 2, pp. 12-18

Schiferl, Ellen, *Italian Confraternity Art Contracts: Group Consciousness and Corporate Patronage, 1400-1525*, in *Crossing the Boundaries* 1991, pp. 121-140

Schmidt, Victor M., *Bemerkungen zu zwei toskanischen Tafelbildern der Renaissance im Städel*, in “Städel Jahrbuch”, XVI, 1997, pp. 207-226

Schmidt, Victor M., *Gli stendardi processionali su tavola nelle Marche del Quattrocento*, in *I Da Varano* 2003, II, pp. 551-578 (= Schmidt 2003a)

Schmidt, Victor M., *Tipologie e funzioni della pittura senese su tavola*, in *Duccio. Siena fra tradizione bizantina e mondo gotico*, a cura di Alessandro Bagnoli, Roberto Bartolini, Luciano Bellosi e Michel Laclotte, Silvana Editoriale-Monte dei Paschi di Siena, Cinisello Balsamo-Siena 2003, pp. 531-569 (= Schmidt 2003b)

Schmidt, Victor M., *Painted Piety. Panel Paintings for Personal Devotion in Tuscany, 1250-1400*, Centro Di, Florence 2005

Schmidt, Victor M., *Tavole dipinte. Tipologie, destinazioni e funzioni (secoli XII-XIV)*, in *L'arte medievale nel contesto, 300-1300. Funzioni, iconografie, tecniche*, a cura di Paolo Piva, Jaca Book, Milano 2006, pp. 205-244

Schmidt, Victor M., *Feste und bewegliche Tafelbilder im Kirchenraum: Einige Überlegungen zur Kirchengestaltung des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit in Mittelitalien*, in *Zeremoniell* 2007, pp. 106-115

Schmidt, Victor M., *Stendardi e gonfaloni processionali dalle Marche. Tardo Medioevo e Rinascimento*, Edizioni Centro Studi "G. Mazzini", Macerata-Feltria 2020

Schmidt, Victor M., *Crocifissi e devozioni*, in *Strumenti di devozione nelle pratiche religiose del medioevo*, a cura di Fabio Massaccesi e Zuleika Murat, Il Mulino, Bologna 2024 (in "Quaderni di storia religiosa medievale", XXVII, 2024, 1), pp. 19-49

Schubring, Paul, *Die Plastik Sienas im Quattrocento*, Grote, Berlin 1907

Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena, 1250-1450, catalogo della mostra (Siena, Pinacoteca Nazionale, 16 luglio-31 dicembre 1987), coordinamento scientifico del catalogo a cura di Alessandro Bagnoli e Roberto Bartolini, Centro Di, Firenze 1987

Scultura gotica senese (1260-1350), a cura di Roberto Bartolini, con la collaborazione di Francesco Aceto, Claudia Bardelloni e Silvia Colucci, Società Editrice Umberto Allemandi & C. per la Fondazione Monte dei Paschi di Siena, Torino-Siena 2011

Sebregondi Fiorentini, Ludovica, *La Compagnia e l'oratorio di San Niccolò del Ceppo*, Libreria Salimbeni, Firenze 1985

Sebregondi, Ludovica, *La 'Compagnia della Nunziata' nel quadro dell'associazionismo laicale fiorentino*, in *La Compagnia della Santissima Annunziata. Restauro e restituzione degli affreschi del chiostro*, Centro Di, Firenze 1998 (in "Quaderni dell'Ufficio Restauri della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze e Pistoia", 1), pp. 43-48

Sebregondi, Ludovica, *Religious Furnishings and Devotional Objects in Renaissance Florentine Confraternities*, in *Crossing the Boundaries* 1991, pp. 141-160 (= Sebregondi 1991a)

Sebregondi, Ludovica, *Tracce per la ricostruzione del patrimonio artistico delle confraternite fiorentine soppresse da Pietro Leopoldo*, in "Rivista d'arte", XLIII, 1991, pp. 229-244 (= Sebregondi 1991b)

Sebregondi, Ludovica, *Tre confraternite fiorentine: Santa Maria della Pietà, detta 'Buca' di San Girolamo, San Filippo Benizi, San Francesco Poverino*, Libreria Salimbeni, Firenze 1991 (= Sebregondi 1991c)

Sebregondi, Ludovica, *La Chiesa e i laici: le confraternite*, in *La Chiesa e la città a Firenze nel XV secolo*, catalogo della mostra (Firenze, Sotterranei di San Lorenzo, 6 giugno-6 settembre 1992), a cura di Gianfranco Rolfi, Ludovica Sebregondi e Paolo Viti, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1992, pp. 87-92 (= Sebregondi 1992a)

Sebregondi, Ludovica, *Lorenzo de' Medici confratello illustre*, in *Studi su Lorenzo dei Medici e il secolo XV*, a cura di Paolo Viti, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1992 (in "Archivio Storico Italiano", CL, 1992), pp. 319-341 (= Sebregondi 1992b)

Sebregondi, Ludovica, *La soppressione delle confraternite fiorentine: la dispersione di un patrimonio, le possibilità residue della sua salvaguardia*, in *Confraternite, chiese e società. Aspetti e problemi dell'associazionismo laicale europeo in età moderna e contemporanea*, a cura di Liana Bertoldi Lenoci, Schena Editore, Fasano 1994, pp. 457-469

Sebregondi, Ludovica, *Un recente libro sulle confraternite fiorentine*, in "Archivio Storico Italiano", CLIII, 1995, pp. 591-597

Sebregondi, Ludovica, *Museo d'arte sacra della Confraternita di Castelmuzio*, in *Musei e raccolte* 2000, pp. 533-536

Sebregondi, Ludovica, *Riti, rituali e spazi dei confortatori fiorentini*, in *La Croce* 2005, pp. 31-52

Sebregondi, Ludovica, *Arte confraternale*, in *Studi confraternali* 2009, pp. 337-367

Sebregondi, Ludovica, *Il Ceppo*, in *La Compagnia di San Niccolò di Bari detta del Ceppo*, a cura di Ludovica Sebregondi, Edizioni Polistampa, Firenze 2018, pp. 11-56

Sei cataletti del territorio senese, catalogo della mostra (San Gusmè, 30 agosto-10 settembre 2007), a cura di Cecilia Alessi, Pascal Editrice, Siena 2007

Seidel, Max, *Die "Societas in Arte Pictorum" vom Francesco di Giorgio und Neroccio de' Landi*, in "Pantheon", LI, 1993, pp. 46-61, riedito in traduzione italiana in Idem, *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento*, I, *Pittura*, Marsilio, Venezia 2003, pp. 537-558

Seiler, Peter, *Duccio's Maestà: The Function of the Scenes from the Life of Christ on the Reverse of the Altarpiece: a New Hypothesis*, in *Italian Panel Painting* 2002, pp. 250-277

Senatore, Francesco, *Callisto III nelle corrispondenze diplomatiche italiane. La documentazione sui Borgia nell'Archivio di Stato di Siena*, in *Els fills del senyor papa. Cinquè centenari de la mort de Cèsar Borja (1507-2007)*, atti del II simposio internazionale sui Borgia (Valencia-Gandia, 21-23 novembre 2007), a cura di Maria Toldrà (in "Revista Borja", 2, 2008-2009), pp. 141-186

Serri, Franco, *Visite pastorali nella Diocesi senese all'inizio del Quattrocento*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, Firenze 1973-1974

Shaw, Christine, *Popular Government and Oligarchy in Renaissance Italy*, Brill, Leiden-Boston 2006

Siddi, Federica, *Le rappresentazioni scolpite di Gesù Bambino*, in *Il Mistero Gioioso. Il presepe di Greccio e le sculture del Gesù Bambino benedicente*, catalogo della mostra (Siena, Complesso museale di Santa Maria della Scala, 21 dicembre 2012-28 febbraio 2013), Il Leccio, Monteriggioni 2013, pp. 33-41

Simone, Gianluigi, *Il “chappello” della Maestà di Duccio e “tre agnoletti [...] i quali discendono a ministrare la santa messa”*, in *Duomo di Siena* 2016, pp. 67-79

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

Simone Martini e ‘chompagni’, catalogo della mostra (Siena, Pinacoteca Nazionale, 27 marzo-31 ottobre 1985), a cura di Alessandro Bagnoli e Luciano Bellosi, Centro Di, Firenze 1985

Simonelli, Daniele, *Papacello a Montefollonico e la decorazione della Compagnia del Corpus Domini*, in *Le chiese di Montefollonico. Arte e storia*, a cura di Enrica Neri Lusanna, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2019, pp. 203-220

Sisi, Carlo, *Giacomo Cozzarelli (Siena, 1435-1515)*, in *Domenico Beccafumi* 1990, pp. 540-543

Sisi, Carlo, *Eredità del Settecento: classicismo, filopatria e l’espirt del salotto Mocenni*, in *La cultura artistica a Siena nell’Ottocento*, a cura di Idem ed Ettore Spalletti, con un saggio introduttivo di Giuliano Catoni, Monte dei Paschi di Siena, Siena 1994, pp. 56-96

Smet, Joachim, O. Carm., *I Carmelitani: storia dell’Ordine del Carmelo*, 4 voll., Edizioni Carmelitane, Roma 1989

[s.a.], *Società di Esecutori di Pie Disposizioni*, in “*La Balzana*”, I, 1927, pp. 19-32

Solberg, Gail E., *Taddeo di Bartolo: His Life and Work*, tesi di dottorato, New York University, Department of Fine Arts, New York 1991

Sordini, Beatrice, *Dentro l’antico Ospedale. Santa Maria della Scala, uomini, cose, spazi di vita nella Siena medievale*, Fondazione Monte dei Paschi-Protagon Editori, Siena 2010

Soulier, Peregrinus, *Beati Francisci Senensis genus, vitae series, biographi*, in *Monumenta ordinis Servorum sanctae Mariae*, a cura di Augustino Morini, Peregrino M. Soulier, V, Société Belge de Librairie, Bruxelles 1902, pp. 119-140

Space, Place, and Motion. Locating Confraternities in the Late Medieval and Early Modern City, a cura di Diana Bullen Presciutti, Brill, Leiden-Boston 2017

Sricchia Santoro, Fiorella, *Introduzione*, in *L’arte a Siena* 1980, pp. XVII-XIV

Stahlbuhk, Katharine, *La pittura a monocromo su muro nell'arte senese del Trecento. Gli Eremiti della Compagnia di Santa Maria sotto le Volte*, in "Iconographica", XIX, 2020, pp. 29-42

Steinhoff, Judith, *Artistic Working Relationships after the Black Death: A Sienese Compagnia, ca. 1350-1363 (?)*, in "Renaissance Studies", 14, 2000, pp. 1-45

Stein-Kecks, Heidrun, *Santa Caterina in Fontebranda. Storia della costruzione, in L'oratorio di Santa Caterina in Fontebranda. Le vicende costruttive, gli affreschi, gli argenti*, Nobile Contrada dell'Oca, Siena 1990

Storia d'Italia. Annali, 9, *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di Giorgio Chittolini e Giovanni Miccoli, Giulio Einaudi Editore, Torino 1986

Storia di Siena, a cura di Roberto Barzanti, Giuliano Catoni e Mario De Gregorio, 3 voll., Edizioni ALSABA, Siena 1996

Strehlke, Carl Brandon, *La "Madonna dell'Umiltà" di Domenico di Bartolo e San Bernardino*, in "Arte cristiana", LXXII, 1984, 705, pp. 105-156

Strehlke, Carl Brandon, *Domenico di Bartolo*, tesi di dottorato, Columbia University, New York 1986

Stubblebine, James H., *Guido da Siena*, Princeton University Press, Princeton 1964

Studi confraternali. Orientamenti, problemi, testimonianze, a cura di Marina Gazzini, Firenze University Press, Firenze 2009

Suárez, Pedro M., *Francesco da Siena*, in *Bibliotheca sanctorum*, V, Città Nuova Editrice, Roma 1964, coll. 1186-1188.

Suppa, Francesco, *Problemi iconografici a Santo Stefano in Empoli: le pitture del transetto e la volta della cappella della Croce*, in "Miscellanea Storica della Val d'Elsa", CXXV, 2019, pp. 41-94

Suppa, Francesco, *"Pro pictura gonfalonis". Pittura e devozione popolare a Pisa fra XIV e XV secolo*, tesi di laurea, Università di Firenze, Scuola di Studi Umanistici e della Formazione, Firenze 2020-2021

Szabò-Bechstein, Brigitte, *Sul carattere dei legami tra gli Ordini Mendicanti, la confraternita laica dei Penitenti ed il Comune di Siena nel Duecento*, in "Mélanges de l'École Française de Rome", LXXXIX, 1977, pp. 743-747

Taddei, Ilaria, *Fanciulli e giovani. Crescere a Firenze nel Rinascimento*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2001

Taddeo di Bartolo, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 7 marzo-7 giugno 2020), a cura di Gail Solberg, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020

Tartuferi, Angelo, *Le testimonianze superstiti (e le perdite) della decorazione primitiva (secoli XIII-XV)*, in *La chiesa di Santa Maria del Carmine a Firenze*, a cura di Luciano Berti, Cassa di Risparmio di Firenze, Firenze 1992, pp. 143-171

Terruggia, Angela Maria, *In quale momento i Disciplinati hanno dato origine al loro teatro?*, in *Il movimento dei Disciplinati* 1986, pp. 434-459

Terruggia, Angela Maria - Santucci, Francesco - Scentoni, Gina - Sini, Daniele, *Il laudario "Illuminati" e la costellazione assisiata*, con un saggio di Mara Nerbano, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, Perugia-Assisi 2017

Terziani, Riccardo, *Il governo di Siena del Medioevo all'età moderna: la continuità repubblicana al tempo dei Petrucci (1487-1525)*, Betti Editrice, Siena 2002

Terziani, Riccardo, *Ripensare il sistema politico-istituzionale senese al tempo di Pandolfo Petrucci (1487-1512)*, in *L'ultimo secolo della Repubblica di Siena. Politica, istituzioni, economia e società*, atti del convegno internazionale (Siena, 28-30 settembre 2003, 16-18 settembre 2004), a cura di Mario Ascheri e Fabrizio Nevola, Accademia Senese degli Intronati, Siena 2007, pp. 45-74

Testaverde, Anna Maria, *Memoria storica e drammatizzazione del pellegrinaggio jACOPEO nelle sacre rappresentazioni fiorentine*, in *Letteratura e drammaturgia dei pellegrinaggi*, atti del convegno internazionale (Anagni, 10-12 settembre 1999), a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 2000, pp. 89-109

Teubner, Hans, *Zur Entwicklung der Saalkirche in der florentiner Frührenaissance*, tesi di dottorato, Philosophisch-historischen Fakultät, Ruprecht-Karl-Universität zu Heidelberg, Heidelberg 1975

The Fabric of Images: European Paintings on Textile Supports in the Fourteenth and Fifteenth Centuries, Achetype Publications, London 2000

The Madonna: Eternal Woman, catalogo della mostra (Parigi, Galerie G. Sarti, 2019), G. Sarti Antiques, London 2019

Thomas, Anabel, *The Art and Government Service of Francesco di Bartolomeo Alfei (c. 1421-c. 1495). Visual Propaganda and Undercover Agency for the Republic of Siena*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2023

Thomas, Anabel, *La Madonna di San Bernardino. Fatti, supposizioni, false narrazioni e una nuova datazione (1277), scoperta nel fondo della Compagnia di San Bernardino a Siena*, in "Studi di Storia dell'Arte", 35, 2024, pp. 19-34

Tiberia, Vitaliano, *L'Oratorio di S. Agostino a Perugia: appunti per una storia dal XVI al XIX secolo*, in "Storia dell'arte", 38-40, 1980, pp. 291-310

Tinacci, Gianna, *L'architettura della Santissima Trinità*, in *Una gemma preziosa* 2012, pp. 39-53

Todini, Filippo, *Niccolò Alunno e la sua bottega*, con la collaborazione di Simonetta Innamorati, Fondazione Cassa di Risparmio di Foligno-Quattroemme, Foligno-Perugia 2004

Torriti, Paolo, *La basilica di San Francesco, l'oratorio dei Santi Lodovico e Gherardo e l'oratorio di San Bernardino a Siena*, Sagep Editrice, Genova 1987

Torriti, Piero, *La Pinacoteca Nazionale di Siena*, 2 voll., Sagep Editrice, Genova 1977

Torriti, Piero, *Tutta Siena contrada per contrada. Nuova guida illustrata storico-artistica della città e dintorni*, Bonechi-Edizioni "Il Turismo", Firenze 1988

Torriti, Piero, *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti*, Sagep Editrice, Genova 1990

Toti, Alessandro, *La chiesa di San Francesco ed i Piccolomini*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", I, 1894, pp. 77-97

Toti, Enrico, *La sede storica della Società di Esecutori di Pie Disposizioni*, in *Società di Esecutori di Pie Disposizioni. Le opere d'Arte della Fondazione Biringucci*, a cura di Laura Bonelli, Protagon Editori Toscani, Siena 2008, pp. 15-17

Tra la Vita e la Morte. Due confraternite bolognesi tra Medioevo e Età Moderna, catalogo della mostra (Bologna, Museo Medievale, 12 dicembre 2015-28 marzo 2016), a cura di Massimo Medica e Mark Gregory D'Apuzzo, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015

Tra politica e cultura nel primo Quattrocento senese. Le epistole di Andreuccio Petrucci (1426-1443), a cura di Petra Pertici, prefazione di Riccardo Fubini, Accademia Senese degli Intronati, Siena 1990

Treffers, Bert, *La pala di Benvenuto di Giovanni per la festa e la tela dogmatica della Compagnia del Corpus Domini*, in Bruno Bonucci, *Festa e mercato nella Montalcino industriosa del Quattro-Cinquecento*, Editoriale DonChisciotte, San Quirico d'Orcia 2003, pp. 131-138

Tripps, Johannes, *Duccio's Maestà, Drei schwebende Engelchen un der Sieneser Dom als Erlebnisraum*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XLIV, 2000, 1, pp. 150-168

Trotta, Gaia, *Danze macabre italiane e teatro della memoria*, in "Teatro e Storia", 24, 2002-2003, pp. 346-376.

Trübner, Jörg, *Die stilistische Entwicklung der Tafelbilder des Sano di Pietro (1405-1481)*, J.H. Ed. Heitz, Straßburg 1925

Tugwell, Simon, OP., *The Nine Ways of Prayer of St. Dominic: A Textual Study and Critical Edition*, in "Medieval Studies", 47, 1985, pp. 1-124

Turrini, Patrizia, *Religiosità e spirito caritativo a Siena agli inizi della reggenza lorenese: luoghi pii laicali, contrade e arti (parte prima)*, in “Annuario [dell’Istituto Storico Diocesano di Siena]”, II, 1994-1995, pp. 9-128

Turrini, Patrizia, *Religiosità e spirito caritativo a Siena agli inizi della reggenza lorenese: luoghi pii laicali, contrade e arti (parte seconda)*, in “Annuario [dell’Istituto Storico Diocesano di Siena]”, III, 1996-1997, pp. 145-293

Turrini, Patrizia, *Religiosità e spirito caritativo a Siena agli inizi della reggenza lorenese: luoghi pii laicali, contrade e arti (parte terza)*, in “Annuario [dell’Istituto Storico Diocesano di Siena]”, IV, 2002-2003, pp. 1-234

Turrini, Patrizia, *Le cerimonie funebri a Siena nel basso Medioevo: norme e rituale*, in *Morire nel Medioevo* 2004, pp. 53-102

Turrini, Patrizia, *Le “Memorie” della compagnia della Madonna sotto le Volte dell’Ospedale: le origini tra leggenda e storia*, in *La via delle confraternite* 2021, pp. 37-58

Turrini, Patrizia, *Attorno al culto di Sant’Ansano. Le chiese e le confraternite di Dofana, Montaperti e Siena legate al battista e patrono di Siena*, prefazione di Massimo Bianchi, Extempora Edizioni, Siena 2023

Tutta l’Umbria una mostra. La mostra del 1907 e l’arte umbra tra Medioevo e Rinascimento, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell’Umbria, 11 marzo-10 giugno 2018), a cura di Cristina Galassi e Marco Pierini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2018

Umanesimo a Siena. Letteratura, arti figurative, musica, atti del convegno (Siena, 5-8 giugno 1991), a cura di Elisabetta Cioni e Daniela Fausti, “La Nuova Italia” Editrice, Firenze 1994

Un ex-voto in Santa Lucia. Girolamo Biringucci e la grazia di San Nicola, s.e., Siena 2007

Un tesoro rivelato. Capolavori della collezione Carlo De Carlo, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell’Accademia, 2001), a cura di Mario Scalini e Angelo Tartuferi, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze 2001

Una gemma preziosa: l’oratorio della Santissima Trinità e la sua decorazione artistica, Monte dei Paschi-Carlo Cambi Editore, Siena-Poggibonsi 2012

Vailati Schoenburg Waldenburg, Grazia, *Le Rivelazioni di santa Brigida ms. I.V.25/26 della Biblioteca Comunale di Siena*, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*, atti del I congresso di storia della miniatura italiana (Cortona, 26-28 maggio 1978), a cura di Grazia Vailati Schoenburg Waldenburg, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1974, pp. 553-574

Varanini, Giorgio, *Ambrogio Sansedoni fondatore dei Laudesi a Siena*, in Idem, *Lingua e letteratura italiana dei primi secoli*, a cura di Luigi Banfi, Alberto Casadei e Marcello Ciccuto, 2 voll. Giardini, Pisa 1994, I, pp. 185-198

Varricchio, Federica, *Il “libricciuolo” dei lasciti dei giustiziati alla Compagnia di San Giovanni Battista della morte. Edizione delle “memorie” (1461-1497)*, in “Bullettino senese di storia patria”, CXXIV, 2017, pp. 263-303

Vasco Rocca, Sandra, *Gli oggetti devozionali*, in *Suppellettile ecclesiastica*, I, a cura di Benedetta Monteverocchi e Sandra Vasco Rocca, Centro Di, Firenze 1988, pp. 379-432

Vatne, Diane, *Andrea di Niccolò, c. 1445-c. 1525: Sienese Painter of the Renaissance*, tesi di dottorato, School of Fine Arts, Indiana University, Bloomington 1990

Vauchez, André, *I laici nel Medioevo. Pratiche ed esperienze religiose* (1987), traduzione di Francesco Sircana, Il Saggiatore, Milano 1989

Vecchio, Silvana, *Giovanni da San Gimignano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2001, pp. 206-210

[Vegni, Andrea], *La Società di Esecutori di Pie Disposizioni nella storia e nel suo ordinamento*, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, Siena 1955

Ventrone, Paola, *Teatro civile e sacra rappresentazione a Firenze nel Rinascimento*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze 2016

Vigni, Giorgio, *Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta*, G.C. Sansoni Editore, Firenze 1937

Villers, Caroline, *Paintings on Canvas in Fourteenth Century Italy*, in “Zeitschrift für Kunstgeschichte”, LVIII, 1995, pp. 338-358

Villers, Caroline, *Four Scenes of the Passion Painted in Florence around 1400*, in *The Fabric of Images* 2000, pp. 1-10

Villoresi, Marco, *Appunto sul culto delle immagini mariane nelle laudi toscane del primo Rinascimento*, in “Letteratura & Arte”, IX, 2011, pp. 167-175

Wainwright, Valerie Linda, *Andrea Vanni and Bartolo di Fredi: Sienese Painters in Their Social Context*, tesi di dottorato, University of London, London 1978.

Wainwright, Valerie, *Conflict and Popular Government in Fourteenth Century Siena: il Monte dei Dodici, 1355-1368*, in *I ceti dirigenti nella Toscana tardo comunale*, atti del III convegno (Firenze, 5-7 dicembre 1980), a cura del comitato di studi sulla storia dei ceti dirigenti in Toscana, Francesco Papafava Editore, Monte Oriolo (Firenze) 1983, pp. 57-80

Waley, Daniel, *Siena e i senesi nel XIII secolo* (1991), presentazione di Mario Ascheri, traduzione di Laura Neri, Nuova Immagine, Siena 2003

Walker Bynum, Caroline, *Sacro convivio, sacro digiuno: il significato religioso del cibo per le donne nel Medioevo* (1987), traduzione italiana di Sandro Lombardini, Feltrinelli, Milano 2001

Weppelmann, Stefan, *Spinello Aretino e la pittura del Trecento in Toscana* (2003), traduzione italiana, Edizioni Polistampa, Firenze 2011

Wilde, Marc, *Das unbekannte Schlüsselwerk: die Madonna del Bordone del Coppo di Marcovaldo in Siena*, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Weimar 2004

Williamson, Beth, *Reliquary Tabernacles in Fourteenth-Century Italy. Image, Relic and Material Culture*, The Boydell Press, Woodbridge 2020

Wilson, Blake, *Music and Merchants. The Laudesi Companies of Republican Florence*, Clarendon Press, Oxford 1992

Wisch, Barbara, *Re-viewing the Image of Confraternities in Renaissance Visual Culture*, in "Confraternitas", 14, 2003, 2, pp. 13-21

Wisch, Barbara, *Incorporating Images: Some Themes and Tasks for Confraternity Studies and Early Modern Visual Culture*, in *Early Modern Confraternities in Europe and the Americas. International and Interdisciplinary Perspectives*, a cura di Christopher Black e Pamela Gravestock, Ashgate Publishing, Alderhot-Burlington 2006, pp. 243-263

Wisch, Barbara, *Embracing Peter and Paul: The Arciconfraternita della ss. Trinità dei Pellegrini e Convalescenti and the Cappella della Separazione in Rome*, in *Space, Place, and Motion* 2017, pp. 178-216

Wisch, Barbara, recensione di Chen 2018, in "Caa.reviews", 4 settembre 2019, consultabile in rete

Zafarana, Zelina, *Per la storia della Biblioteca di San Francesco di Siena: in margine ad una recente pubblicazione*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", LXXXI, 1979, pp. 429-464, riedito in Eadem, *Da Gregorio VII a Bernardino da Siena. Saggi di storia medievale*, con scritti in ricordo di Zelina Zafarana, a cura di Ovidio Capitani, Claudio Leonardi, Enrico Menestò e Roberto Rusconi, Regione dell'Umbria - "La Nuova Italia" editrice, Perugia-Firenze 1987, pp. 379-390

Zanfini, Monica, *Feliciati, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1996, pp. 90-92

Zappasodi, Emanuele, *Ambrogio Lorenzetti "uomo di grande ingegno": un politico fuori canone e due tavole dimenticate*, in "Nuovi Studi", 19, 2013, pp. 5-22

Zappasodi, Emanuele, *Sorores reclusae. Spazi di clausura e immagini dipinte in Umbria fra XIII e XIV secolo*, Mandragora, Firenze 2018

Zardin, Danilo, *Riscrivere la tradizione. Il mondo delle confraternite nella cornice del rinnovamento cattolico cinque-seicentesco*, in *Studi confraternali* 2009, pp. 340-370

Zarrilli, Carla, *Francesco di Giorgio pittore e scultore nelle fonti archivistiche senesi. Appendice documentaria*, in *Francesco di Giorgio* 1993, pp. 530-538

Zazzeroni, Antonio, *Compagnie laicali dalla città e masse di Siena (anche a mente del rescritto granducale del 26 gennaio 1804)*, Carlo Cambi Editore, Poggibonsi 1991

Zazzeroni, Giuseppe, *La compagnia laicale senese della SS.ma Trinità. Brevi cenni storici*, Tipografia ex Cooperativa, Siena 1945

Zeremoniell und Raum in der frühen italienischen Malerei, a cura di Stefan Wepelmann, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2007

Zeri, Federico, *Angelo Puccinelli a Siena*, in “*Bollettino d’Arte*”, XLIX, 1964, pp. 229-235

Zeri, Federico, *Diari di lavoro 1*, Emblema Editrice, Bergamo 1971

Ziino, Agostino, *Canto della Passione, canto delle laudi e tradizione orale nel Trecento*, in “*Bašćinski glasi: južnohrvatski etnomuzikološki godišnjak*”, 9-10, 2009, pp. 319-327

Ziino, Agostino, “*Lo ‘ntelleto divino [...] a Sien’ à dato ‘l novel Agustino’*”. *Il canto delle laude a Siena, 1260-1450: cosa sappiamo e cos’altro vorremmo sapere*, in *Fonti musicali* 2018, pp. 7-48

Zimei, Francesco, *Sancto Tomascy de Aquino: A Medieval Confraternity in L’Aquila and its Laudario*, in “*Confraternitas*”, XXX, 2019, pp. 79-98

Zimei, Francesco, *Per una storia sociale della lauda francescana nell’Abruzzo medievale*, in *Aceto/Pasqualetti/Zimei* 2022, pp. 191-285

Zucchini, Stefania, *La flagellazione nelle confraternite medievali*, in “*Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l’Umbria*”, CXIII, 2016, I-II, pp. 35-44