



## *Quaderni dell'Opera*

1997  
ANNO I NUMERO I

### IL DUOMO COME LIBRO APERTO

Leggere l'arte della Chiesa

*A cura e con una presentazione di*  
SENIO BRUSCHELLI

*Conferenze di*  
MARILENA CACIORGNA, ROBERTO GUERRINI,  
BRUNO SANTI, TIMOTHY VERDON

#### INDICE

SENIO BRUSCHELLI, *Presentazione*

#### Anno 1996

TIMOTHY VERDON, *La Cattedrale e la città*

ROBERTO GUERRINI, *Le Divinae Institutiones di Lattanzio e il pavimento del Duomo di Siena. Ermete e le Sibille*

BRUNO SANTI, *Il pavimento della Cattedrale di Siena*

TIMOTHY VERDON, *Il Duomo di Siena. Storia, arte, senso*

#### Anno 1997

TIMOTHY VERDON, *Parola, acqua, immagine e spazio: il pulpito e il fonte battesimale*

BRUNO SANTI, *Il Battistero di San Giovanni di Siena e il suo patrimonio d'arte*

TIMOTHY VERDON, *Pulpiti e fonti battesimali in Toscana*

ROBERTO GUERRINI, *Il Credo di Siena. La raffigurazione del Simbolo Niceno nella Cappella di Palazzo Pubblico*

MARILENA CACIORGNA, *L'iconografia del Credo nel San Giovanni di Siena*



1998  
ANNO II NUMERO 2

## LA RICERCA DELLE ORIGINI

Leggere l'arte della Chiesa

*A cura e con una presentazione di*  
SENIO BRUSCHELLI

*Saggi di*  
FRANCO BILIORSI, ANDREA BROGI, SENIO BRUSCHELLI,  
MARILENA CACIORGNA, RODOLFO FUNARI

*Con una relazione di restauro di*  
LUIGIA BUCCIARELLI, BEATRICE FANETTI

### INDICE

SENIO BRUSCHELLI, *Presentazione*  
SENIO BRUSCHELLI, *La Trasfigurazione di Girolamo Genga. Composizione e interpretazione dei segni*  
LUIGIA BUCCIARELLI, BEATRICE FANETTI, *La Trasfigurazione di Girolamo Genga. Relazione di restauro*  
ANDREA BROGI, *Tempo e immagine del Duomo di Siena*  
FRANCO BILIORSI, RODOLFO FUNARI, *Un'ipotesi sulla pieve originaria di San Quirico d'Orcia*  
MARILENA CACIORGNA, *Giovanni Antonio Campano tra filologia e pittura. Dalle Vitae di Plutarco alla biografia dipinta di Pio II*



1999  
ANNO III NUMERO 3

IANUA COELI  
DALLA PORTA DEL TEMPIO  
ALL'IMMAGINE DI MARIA

Leggere l'arte della Chiesa

*A cura e con una presentazione di*  
SENIO BRUSCHELLI

*Contributi di*  
GAETANO BONICELLI, ENZO CARLI, GIANNI MAZZONI,  
PAOLO MONTEMAGGI, ALBERTO OLIVETTI, ANDREA POLLI,  
BRUNO SANTI, DOMENICO VALENTINO, MARINA ZETTI

*Con una relazione di restauro di*  
MAURA MASINI, PAOLA ROSA

INDICE

SENIO BRUSCHELLI, *Presentazione*

IL RESTAURO DEL PORTALE CENTRALE DEL DUOMO

GAETANO BONICELLI, *Ianua Coeli*

ENZO CARLI, *Le colonne del Pisano*

DOMENICO VALENTINO, *La questione delle copie*

BRUNO SANTI, *L'unità ritrovata: il ritorno in copia delle colonne di Giovanni Pisano nella facciata del Duomo di Siena*

MAURA MASINI, PAOLA ROSA, *Relazione finale sul restauro del portale centrale del Duomo di Siena*

ANDREA POLLI, *La realizzazione delle copie*

MARINA ZETTI, "Sena Vetus Civitas Virginis". *Evoluzione dell'iconografia mariana nei drappelloni del Palio di Siena (1930-1966). Analisi e confronti*

GIANNI MAZZONI, *Dal selciato di mattoni alla lastricatura di pietra. Contributo alla storia della pavimentazione stradale a Siena, con uno scritto inedito (1817) di Cosimo Minacci*

PAOLO MONTEMAGGI, *Ricordo di Siena*

RECENSIONI

Olga Hazan, *Le Mythe du progrès artistique* (BARBARA TAVOLARI)

Joseph Ratzinger and William Congdon, *Il Sabato della Storia* (SUSAN SCOTT CESARITTI)

Opera della Metropolitana  
Piazza Duomo, 8 - 53100 Siena  
Tel. +39.0577.283048 Fax +39.0577.280626  
www.operaduomo.siena.it - email: operaduomo@operaduomo.siena.it



2000-2002  
ANNO IV NUMERO 4  
ANNO V NUMERO 5  
ANNO VI NUMERO 6

**IMAGO VIRGINIS  
DALL'ARTE DELLE ORIGINI  
ALLA LIBRERIA PICCOMINI**

Leggere l'arte della Chiesa

*A cura e con una presentazione di*  
**MARIO LORENZONI, ROBERTO GUERRINI**

*Contributi di*  
**MANOLA BILENCI, CRISTINA FUCECCHI,  
FABIO GABBRIELLI, SILVIA GIORGI, MERI RASPINI**

**INDICE**

MARIO LORENZONI, ROBERTO GUERRINI *Presentazione*  
FABIO GABBRIELLI, *Il Duomo e San Galgano. Note sulle origini del mattone graffiato a Siena*  
SILVIA GIORGI, *Alcune ipotesi sul Maestro di Tressa. La pittura a Siena nel primo Duecento*  
MERI RASPINI, *Storia e moda nella Libreria Piccolomini*  
MANOLA BILENCI, CRISTINA FUCECCHI, *Imminente luna. Il pavimento della Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena*



2003-2005

ANNO VII NUMERO 7  
ANNO VIII NUMERO 8  
ANNO IX NUMERO 9

**FORTE FORTUNA  
RELIGIOSITÀ E ARTE  
NELLA CULTURA SENESE  
DALLE ORIGINI ALL'UMANESIMO DI PIO II  
AI RESTAURI DEL XIX SECOLO**

Leggere l'arte della Chiesa

*A cura e con una presentazione di*  
**MARIO LORENZONI, ROBERTO GUERRINI**

*Contributi di*  
**LETIZIA GALLI, ALESSANDRO LEONCINI, MINO MARCHETTI,  
MAURO MUSSOLIN, PETRA PERTICI, SILVIA RONCUCCI,  
CLAUDIA SENSINI, LUCA VIGNI**

**INDICE**

**FASCICOLO I**

**MARIO LORENZONI, ROBERTO GUERRINI** *Presentazione*

**PETRA PERTICI**, *La pagina perduta di Enea Silvio Piccolomini*

**MAURO MUSSOLIN**, *Il culto dell'Immacolata Concezione nella cultura senese del Rinascimento. Tradizione e iconografia*

**FASCICOLO II**

**CLAUDIA SENSINI**, *Le tarsie di Fra Giovanni da Verona nel coro del Duomo di Siena*

**LETIZIA GALLI**, *Danni e restauri ottocenteschi alla 'copertura' del Duomo*

**SILVIA RONCUCCI**, *Antonio Manetti e i restauri del Duomo di Siena nella prima metà dell'Ottocento*

**LUCA VIGNI**, *Le volte a crociera della chiesa inferiore del Duomo di Siena*

**ALESSANDRO LEONCINI**, *Considerazioni sulla Confessione del Duomo di Siena*

**MARIANO DA SIENA**, *Viaggio fatto al Santo Sepolcro (1431). Trascrizione in lingua corrente, a cura di MINO MARCHETTI*

Opera della Metropolitana  
Piazza Duomo, 8 - 53100 Siena  
Tel. +39.0577.283048 Fax +39.0577.280626  
[www.operaduomo.siena.it](http://www.operaduomo.siena.it) - email: [operaduomo@operaduomo.siena.it](mailto:operaduomo@operaduomo.siena.it)



## ABSTRACT

### PETRA PERTICI

Enea Silvio Piccolomini is representative of the early Italian Renaissance as few others. This essay traces his complex relationship with the city of his birth and his encounter with Siennese intellectuals who were crucial to the shaping of his personality. Anti-Florentine and neo-Ghibelline, Piccolomini left Siena in the winter of 1431-1432, and in a relatively brief span of time rose through all the stages of an extraordinary cultural, political, and ecclesiastical career, while remaining faithful to his initial orientation. During the war with Lucca, he went to Council of Basel in order to defend Siena, engaged in helping protect Lucca from Florence, which had by that point accomplished much of its plan of territorial expansion that concluded in the middle of the sixteenth century with the definitive conquest of Siena. In this period of cultural and political turmoil, the life of Pius II unfolded under the powerful banner of Fortune, echoed in the title of this *Quaderno*: Piccolomini's speeches often begin with the incipit «Forte fortuna...».

### MAURO MUSSOLIN

The cult of the Immaculate Conception was particularly widespread in Siena compared to other cultural areas. One of the most important feasts of the Virgin Mary, celebrated on December 8, it was the center of an extremely complex theological debate in the Catholic Church, which culminated, after centuries of discussion, in the definition of the dogma pronounced by Pope Pius IX. This article illustrates the ways in which, starting in 1526, the cult in Siena of the Immaculate Conception contributed to its progressive general acceptance also by its numerous adversaries in Catholic circles. The regimes that governed the city from 1525 onwards, starting from the so-called government of the "libertines", followed by the government of the Nine headed by Alessandro Bichi, promoted an interest in the ideology and figurative representation of the topic which profoundly affected the collective imagination of the Siennese people. Because of its strong identification with Siena, the iconography of the Immaculate Conception, spread throughout the Siennese territory in the early sixteenth century, represents a natural elaboration of certain elements characteristic of the traditional representation of Siena as *civitas Virginis*. This was the beginning of a movement that had crucial importance in the promotion of the cult of the Immaculate Conception throughout the whole Church under the fervent support of Pope Alexander VII, a Chigi.

### CLAUDIA SENSINI

The choir of Siena Cathedral is one of the best-known works in the long and artistically rich career of Fra Giovanni da Verona (1456-1525), an outstanding woodcarver and inlayer in the firmament of sixteenth-century artists. The thirty-eight panels were originally inserted into the backs of the choir stalls of the Abbey of Monteoliveto Maggiore (1503-1505) and were brought to Siena in 1813 at the behest of Antonio Felice Zondadari, archbishop of Siena, and set into the two side wings of the fourteenth-century choir in the Duomo. Thanks to his astonishing skill as a *faber lignarius*, Fra Giovanni masterfully depicts magnificent objects and symbols connected with science and theology.

### LETIZIA GALLI

Two disasters struck Siena Cathedral around the nineteenth century, both causing serious structural damage.

On 26 May 1798, a strong earthquake shook the city, heavily damaging many buildings. The Cathedral was among those most badly affected, so much so that three years of restoration were necessary before it could be opened again for worship. The façade was damaged all the way up to the dome; pieces of masonry fell off the walls along the nave and side aisles, and the supporting pillars also had deep cracks and breakage. Some of the statues on the façade were ruined, as was part of the bell tower. When the long and costly restoration work was finished, Vincenzo Meini, head accountant of the Opera della Metropolitana, drew up a meticulous, extensive report on the project and on the circumstances surrounding it.



This report, preserved in the Archive of the Opera della Metropolitana, has been completely transcribed and appended to this article, along with drawings of some of the operations effected.

The other disaster occurred at the end of the century. On 17 October 1890 fire broke out in the dome of the cathedral while routine maintenance work was being done on the roof. It took an entire day to put out the raging flames, and considerable damage was done to the roof, especially the lead covering of the dome, which literally melted.

The restoration project was assigned to architect Giuseppe Partini, who at the time was overseeing the work on the cathedral as official Architect of the Opera della Metropolitana. The plan that was presented and subsequently carried out is illustrated by photographic reproductions of Partini's drawings and some never before published sketches he made in the margins of letters and accounts and on the masonry walls of the dome itself, which has not undergone significant intervention since then.

#### SILVIA RONCUCCI

The sculptor and stonemason Antonio Manetti, who trained in Siena at the Istituto d'Arte and in the workshop of Gioacchino Guidi, and in Rome under his fellow Siennese Sebastiano Savini, who taught artists like Enea Becheroni, Tito Sarrocchi, and Giovanni Duprè, was active in the renovation of Siena Cathedral from the 1830s to the 1850s. He contributed sporadically to the restoration of the floor from 1831 to 1849, and remade some of the decorations on the façade in uninterrupted work from 1834 to 1851, during which time he was also overseer and director of the restoration project. During the first phase of restoration he sculpted works for the right side of the façade, including the large eagle holding an inscribed scroll symbolizing Saint John the Evangelist, placed above the cornice, and the angels above the door, which have since been replaced by copies (the originals are now inside the Baptistery). The following year, he remade numerous decorations for the area between the arch and the stringcourse, and in 1837 he reworked other pieces to facilitate the positioning of the works that had already been restored: these were the capital and abacus of the spiral column, the large capital at the base of the right spire, the decorative frieze between the two capitals, and the sculptures of the horse and the lion. Work continued until 1841, when Manetti drew up an inventory of the tools and deteriorated art works he had in custody on the Opera del Duomo storerooms. The following year a restoration plan for the left side of the facade was presented, mirroring the work assigned to Manetti in 1835 and 1838, followed in 1846 by work on the left spire. But Manetti never carried out this work because of accusations a few years later of problems with his earlier restoration work. Also in 1846, Manetti was asked to design and execute a plan for enlarging the area *in cornu epistolae* of the platform of the high altar of the cathedral. He continued to work for the Opera del Duomo until 1851, when, dejected by the accusations against him and in financial difficulties because he had not been paid for earlier work, he was forced to leave Siena and move to Livorno.

#### LUCA VIGNI

Vigni reports on the cataloguing project of the architectural fragments preserved in the storerooms of the Opera del Duomo (CMADS). The catalogue concerns mainly the building materials, whether stone or brick, used as filler in the lower church known as the 'crypt' of the cathedral. During the archaeological excavations carried out from 2000 to 2002, pieces of masonry were found that were originally part of the ribbed cross vaults, many of which are plastered and painted, and others are decorated directly on the surface without a preparatory layer. Outstanding among these are some elements of the ribbing of the vaults that still maintain their bright and luminous colors almost unchanged, but as Vigni points out, «By now the crypt has accustomed us to surprises like this».



ALESSANDRO LEONCINI

This essay discusses the space under the floor of Siena Cathedral, highlighting certain affinities between the painting in the center of the main wall of the “crypt” and a fourteenth-century lyric and offering an alternative chronology for the definitive closing of this area. In the second half of the fourteenth century, around 1364, a Siennese disciple of Saint Catherine, Niccolò di Mino called Cicerchia, wrote a long composition in ottava rima on the Passion of Christ. The lines concerning the deposition from the Cross seem inspired by the central scene on this wall. The similarity between the scene in the painting and the one described in the poem is so great as to lend plausibility to the thesis that Niccolò Cicerchia took his inspiration from this frescoed *Deposition*, which evidently was still visible at that time. The hypothesis concerning the date of final closure of the Confessio is based on the fact that, after the fourteenth-fifteenth centuries, the only work done around the cathedral that entailed any significant earth moving was the project begun in 1660 under the direction of Benedetto Giovannelli Orlandi that concluded with the demolition of the old bishop’s palace and «a heap of solid tufa» under it. Part of this material – mainly rocks, it appears from the documents – was used to level the slope by the church of S. Agostino and form the “prato” (flat space) that still exists. The dirt could have been dumped in the Confessio, which by then had been deconsecrated for several centuries and was no longer used for liturgical celebrations. This hypothesis was maintained by two Siennese scholars who lived in the period between the seventeenth and eighteenth centuries: Girolamo Macchi and Girolamo Gigli. Both of them, only a few decades after the end of this work, wrote about the cathedral, making vague but meaningful references to the cult of Our Lady practiced in the Confessio and the form this took. This information seems not to come from documentary sources, but from the direct experience of people who could have seen the Confessio before it was closed.

MINO MARCHETTI

The *Viaggio fatto al Santo Sepolcro (1431) (Trip to the Holy Sepulcher)* is a detailed report of the pilgrimage made by Mariano da Siena, a priest from Siena, on his return from his third trip to the Holy Land. «I offer the people of Siena this transcription into modern Italian», says Marchetti, «so as to give everyone the possibility of coming into contact with a historical source of primary importance, freed from the obstacles posed by the difficulties of reading the original text containing many words whose meaning has been lost. The fifteenth-century text of Ser Mariano’s diary highlights the spiritual value of the pilgrimage along with its purely literary value, documenting the slow evolution of the Siennese tongue into the language of today».



Norme  
per gli autori

preparazione del  
dattiloscritto originale

Opera della Metropolitana  
Piazza Duomo 8 53100 Siena tel. 0577 283048 fax 0577 280626  
e-mail [caciorgna@operaduomo.siena.it](mailto:caciorgna@operaduomo.siena.it)

Opera della Metropolitana  
Piazza Duomo, 8 - 53100 Siena  
Tel. +39.0577.283048 Fax +39.0577.280626  
[www.operaduomo.siena.it](http://www.operaduomo.siena.it) - email: [operaduomo@operaduomo.siena.it](mailto:operaduomo@operaduomo.siena.it)



## CORSIVO

Il corsivo deve essere usato:

- a) per le parole straniere non correnti in italiano
- b) per i titoli di opere letterarie e di opere d'arte

## CITAZIONI

Per lunghe citazioni infratesto o versi usare un carattere di corpo inferiore rispetto al testo.

Usare le virgolette basse (« ») per brevi citazioni all'interno del testo e virgolette alte (“ ”) dentro le citazioni; se all'interno di queste ultime ci fossero altre parole da evidenziare, usare le virgolette semplici alte (‘ ’).

Usare le virgolette alte doppie (“ ”) anche per mettere in evidenza singole parole.

Per le citazioni bibliografiche usare il sistema Autore-data (maiuscoletto) e riferimento pagina (p. o pp.).

Riportare in calce al contributo la bibliografia generale di riferimento, in ordine alfabetico:

Ex:

in nota:

FARINELLA 1992, p. 58.

in bibliografia:

FARINELLA 1992

Vincenzo Farinella, *Archeologia e pittura a Roma tra Quattrocento e Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992.

Ricordare d'inserire sempre anche la casa editrice

Per le citazioni di contributi apparsi in riviste: non usare “in” prima del nome della rivista; usare sempre il numero arabo per specificare l'annata; nel richiamo bibliografico finale inserire l'indicazione completa delle pagine:

in nota:

GUERRINI 1994, p. 79.

in bibliografia:

GUERRINI 1994

Roberto Guerrini, *Plutarco e il ciclo pittorico di Francesco da Siena nel Palazzo Abbaziale di Grottaferrata*, «Athenaeum», 52, 1984, pp. 78-96.



Per le citazioni di contributi apparsi in volumi miscellanei usare “in” prima del titolo; usare il numero romano per i volumi; nel richiamo bibliografico finale inserire l’indicazione completa delle pagine:

in nota:

GUERRINI 1985, p. 45

in bibliografia:

GUERRINI 1985

Roberto Guerrini, *Dal testo all’immagine. La “pittura di storia” nel Rinascimento*, in *Memoria dell’antico nell’arte italiana*, a cura di S. Settis, II: *I generi e i temi ritrovati*, Torino 1985, pp. 43-93.

Nel caso di più autori evitare la sigla AA.VV. citando il contributo interessato:

in nota:

ANGELINI 1997, p. 263.

In bibliografia:

ANGELINI 1997

Alessandro Angelini, *La seconda metà del Quattrocento. Pittori, botteghe e compagnie dopo la metà del secolo*, in Giulietta Chelazzi Dini, Alessandro Angelini, Bernardina Sani, *La pittura senese*, Milano, Motta, 1997, pp. 263-321.

Per le citazioni di schede all’interno di un catalogo di mostra richiamare l’autore della scheda:

in nota:

C. B. Strehlke, in CHRISTIANSEN, KANTER, STREHLKE 1989, pp. 281-282.

in bibliografia:

CHRISTIANSEN, KANTER, STREHLKE 1989

Keith Christiansen, Laurence B. Kanter, Carl B. Strehlke, *La Pittura Senese nel Rinascimento 1420-1500*, con un saggio storico di Mario Ascheri, catalogo della mostra (The Metropolitan Museum of Art, New York, 20 dicembre 1988 – 19 marzo 1989), trad. it., Siena, Monte dei Paschi, 1989.



Nella bibliografia generale dare sempre importanza al curatore o ai curatori:

Ex.

BELLOSI 1993

Luciano Bellosi (a cura di), *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1500*, catalogo della mostra (Siena, 25 aprile-31 luglio 1993), Milano, Electa, 1993.

Se si deve citare una scheda del catalogo in nota sarà:

A. Angelini, in BELLOSI 1993, pp. 132-5.

Se si deve citare un saggio dal catalogo in nota sarà:

BARTALINI 1993, p. 95.

In bibliografia sarà:

BARTALINI 1993

Roberto Bartalini, *Il tempo di Pio II*, in Luciano Bellosi (a cura di), *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1500*, catalogo della mostra (Siena, 25 aprile-31 luglio 1993), Milano, Electa, 1993, pp. 92-105 (N.B. in bibliografia specificare tutte le pagine del saggio).

#### ABBREVIAZIONI

c. (carta)

ca. (circa)

cfr. (confronta)

ecc. (eccetera)

Fig. (figura)

f. (foglio)

ms. (manoscritto)

n. (numero)

p. (pagina)

pp. (pagine)

r [corsivo] (recto)

riprod. anast. (riproduzione anastatica)

rist. (ristampa)

s.a. (senza autore)

s.d. (senza data)

s. (seguinte)

ss. (seguinti)

trad. it (traduzione italiana)

v [corsivo] verso

vol. (volume)



voll. (volumi)

Usa la S. per indicare la chiesa di S. Francesco, la chiesa di S. Chiara, S. Agostino, ecc.; san Francesco, santa Chiara, sant'Agostino, ecc. quando si tratta dei santi.

I simboli chimici, matematici, ecc., non sono seguiti da punto: Au, Hg, mm, cm, m, km, ecc.

#### PUNTI DI SOSPENSIONE

Usare le parentesi quadre [...] in caso di tagli nel brano riportato.

#### RIPRODUZIONI FOTOGRAFICHE

Nello stilare l'*Elenco delle illustrazioni* indicare anche l'autore della foto o il proprietario dei diritti di riproduzione:

Giovanni Bellini, *Allegoria sacra*. Firenze, Uffizi. (Foto Anderson 6612).

Giovanni Bellini, *San Francesco* (particolare). New York, Frick Collection. (Foto del Museo).

N.B. Le foto devono essere sempre di qualità. Quando è possibile meglio avere gli originali (nel caso dietro va scritto Fig. 1, Fig. 2, ecc.). Se si invieranno le scansioni devono essere a 300 DPI su un formato TIF di almeno 13x18 (per la pubblicazione).