

LA STORIA DEL MONUMENTO

IL COLLE DELLA CAPRIOLA: AVVICINARSI ALLA SUA STORIA

Chi volga lo sguardo fuori da Siena dalla porta d'Ovile, verso est, incontra ancora, prima di ogni altro particolare del paesaggio, la rotonda figura della cupola addossata al campanile dell'Osservanza e sovrapposta alle lunghe mura del convento. E' quella sagoma color del mattone che richiama l'attenzione e richiama la vista sul paesaggio collinare. L'effetto non deve essere tanto dissimile da quanto voluto dagli architetti che tra quattro e cinquecento idearono quell'aspetto affinché il convento e la Chiesa bernardiniani dialogassero dal Colle della Capriola con i colli di Siena. Chi poi volesse incamminarsi per i due chilometri che separano le mura cittadine dall'Osservanza, troverebbe ora irrimediabilmente interrotta dall'ultima sistemazione (1998) della viabilità stradale di via Simone Martini e della strada ferrata, la via attraverso i campi che conduceva al Convento. Si trattava di un antico percorso, alternativo al raggiungimento del luogo attraverso la via Chiantigiana e la via Scacciapensieri, che conducono alla Capriola aggirandola dalla parte delle colline del Chianti, con un'impressione altrettanto suggestiva per l'arrivo sul colle. La via attraverso i campi si staccava invece verso sinistra dalla Chiantigiana alla località detta della *Madonnina Rossa*: vicino a quel gruppo di case, fino agli anni trenta del novecento, quando fu demolita, esisteva ancora la cappellina eretta nel 1548 in mattoni, che pare fossero rossi come quelli del vicino ponte (o forse il rosso del toponimico si deve al manto della Vergine) che ospitava l'affresco cinquecentesco con Crocifissione, Santi e gruppo dell'Addolorata, attribuito a Giomo del Sodoma o al Riccio, ora traslato nella prima cappella a destra della basilica. La gente del luogo più non ricorda la cappellina della *Madonnina Rossa*, anche se tutti saprebbero indicare la strada dei Frati, che sale al convento. Chi riuscisse ad imboccarla, una volta traversata la ferrovia, per una via ancora ufficialmente intitolata all'Osservanza ma indicata senza sfondo, e a percorrerla attraverso i campi, potrebbe ascendere per tre-quattrocento metri l'antica via bernardiniana, lungo la quale, fino all'ottocento, si celebrava la *via crucis*. All'angolo ovest del muro del convento incontrerebbe il Santo benedicente Siena in una effigie in terracotta di dimensioni ridotte: un'interessante immagine acroteriale realizzata in originale quanto efficace plasticità espressionista, che nel 1999 ha sostituito una terracotta deteriorata di uguali dimensioni degli anni venti.

La campagna collinare intorno all'Osservanza mantiene l'aspetto tradizionale, per quanto lambita a ovest dalla grande rivoluzione urbanistica di S.Miniato e del Nuovo Policlinico, che procurano un notevole aumento del traffico stradale anche per la viabilità secondaria che conduce alla basilica tra platani secolari. Alcuni nuclei residenziali sviluppatisi nel secondo dopoguerra e negli ultimi decenni non stravolgono il profilo delle colline che si frappongono tra la città e i rilievi del Chianti. Nel corso dell'ottocento e del primo novecento le ville nobiliari della zona si erano impiegate in vari stili, dal classico al neogotico al liberty: le annesse proprietà appoderate non avevano grandi dimensioni, vista l'alta redditività delle zone limitrofe al suburbio. La costituzione di queste proprietà aveva fornito una nuova struttura alla organizzazione mezzadrile già esistente,

facente capo a più ampi latifondi e scandita nei secoli precedenti solo dalla presenza di diverse realtà parrocchiali o suffraganee, costituite a loro volta dalla trasformazione di antiche pievi o oratori rurali.

Al tempo in cui possiamo far iniziare la storia del nostro monumento, nella seconda metà del trecento, le pievi rurali, per quanto modeste di dimensioni e di sostanze, cominciavano ad essere valorizzate da qualche affresco o da qualche pala d'altare, tanto che possiamo pensare, per l'epoca bernardiniana (prima metà del quattrocento), ad un ambiente devozionale e di religiosità popolare dalle caratteristiche abbastanza omogenee. Pievi di semplice costruzione, abbellite qualche volta da affreschi di buona mano quattrocentesca (si vedano come uno dei pochi esempi rimasti i resti di muro affrescato nella pieve di S.Regina in val di Pugna), alternati a cappelline e tabernacoli effigiati e a luoghi adibiti ad eremo per la vita contemplativa di qualche senese in fuga dalle tentazioni e dalle violenze della vita cittadina. Le trasformazioni sette-ottocentesche di queste realtà parrocchiali e di culto non annullano l'impressione che ancora si ricava percorrendo la zona di cui trattiamo, mediana tra i tre colli di Siena e la zona del Chianti, a partire dalla pieve di Cellule lungo il torrente Bozzone, a quella di S.Michele Arcangelo, delle Tolfe, a Vignano, S.Regina e fino a Dofana nella zona di Montaperti, ed incontrando la costellazione delle ville dei secoli successivi: il Cstagno, Monaciano, Solaia, Serraglio, Poggio ai Pini, La Selva, Gori-Pannilini, Terraia, Pancole.

La storia del colle della Capriola inizia proprio con la fuga dalla confusione cittadina e dagli egoismi secolari di un nobile che poco dopo la metà del trecento aveva trasformato un suo possedimento da quelle parti in un luogo di preghiera. Il suo nome era Stricoccio Marescotti ed aveva dedicato questo suo intimo eremo a S.Onofrio: come tale lo stesso Stricoccio lo donò nel 1392 allo Spedale di S.Maria della Scala, di cui era nel frattempo divenuto oblato (confratello dell'ordine che gestiva le attività assistenziali).

Il Marescotti morirà agli inizi del nuovo secolo, e sarà nel corso del quattrocento che sul colle della Capriola si svilupperà un luogo di vita religiosa di grande peculiarità, quanto originali saranno le scelte architettoniche che ne costituiranno lo scenario e che individueranno l'Osservanza nella sua straordinaria presenza tra i colli circostanti.

S.BERNARDINO DEGLI ALBIZZESCHI SULLA CAPRIOLA

E' proprio attraverso lo Spedale di S.Maria della Scala che giunge sulla Capriola Bernardino degli Albizzeschi. Nell'anno 1400, Bernardino aveva interrotto gli studi giuridici per curare in quella istituzione gli appestati. La Sua vocazione lo condurrà nei mesi successivi ad esplorare la via dell'eremitaggio, imitando la vita dei numerosi uomini di tutte le età che fuggivano per questa scelta negli eremi antichi o improvvisati sui colli intorno alla città. Può darsi quindi che Bernardino abbia allora conosciuto il vecchio Stricoccio e il suo eremo sulla Capriola, che a Lui sarebbe toccato trasformare in fondazione conventuale. Come infatti la vocazione bernardiniana si trasforma nei due anni successivi in direzione di una ben precisa e determinata scelta di esistenza claustrale, così il Colle della Capriola, scelto a tal fine dal giovane francescano, diverrà da uno dei tanti

eremi sui colli di Siena il luogo di una realtà conventuale destinata ad un grande sviluppo architettonico nei decenni successivi.

La rinuncia ai pasti di cicerbita cruda (dieta fissa dei tanti romiti) attuata dall'Albizzeschi in favore di una vocazione francescana orientata verso il movimento della *Regolare Osservanza* (vedi appendice), va di pari passo con lo svilupparsi della vocazione di predicatore, in armonia con la presenza in Lui di eccezionali capacità intellettuali, subito del resto notate dai Superiori che presenziarono l'entrata di Bernardino nell'Ordine dei Frati Minori, nell'anno 1402. Si tratta di un passaggio di straordinaria importanza non solo nella storia dell'Ordine e nella biografia del Santo, ma anche nella storia della cultura senese. E' certa l'influenza che le prediche bernardiniane ebbero da un lato nella formazione del particolare ambiente umanistico senese, dall'altro sulla stessa organizzazione sociale della città. Si pensi per esempio all'immediato diffondersi dell'immagine stessa del Santo nella pittura della seconda metà del quattrocento, all'importanza assunta dal celebre monogramma con il Nome di Gesù nella simbologia ufficiale dello stato senese e alle leggi del 1425, sicuramente influenzate dalle prediche bernardiniane, volte a colpire corruzione dei costumi, usura, bische ed eccessivi fasti del vestire. Accanto a queste visibili tracce, rimane comunque, come più profondo retaggio intellettuale, la creazione di *corsi predicati* non certo ispirati alla pura inventiva drammatica, quanto nati sulla base di conoscenze vaste e profonde delle Scritture e di capacità esegetiche sorte dalla continua frequenza dei testi. In tal senso, la predicazione bernardiniana dà inizio a Siena ad un ambiente intellettuale di tipo umanistico dalle marcate peculiarità rispetto alla grande stagione quattrocentesca fiorentina e romana, ed orientato verso una ricerca autonoma di indubbio interesse per la storia della cultura oltre che per quella devozionale.

Bernardino richiede allo Spedale della Scala il romitorio di S.Onofrio sulla Capriola nel 1404, e ne ottiene la concessione anche per la fama già solida che la Sua persona riscuote, in aggiunta ai meriti conseguiti anni prima da giovane studente nella cura degli appestati. L'anno successivo è ormai presente sul luogo una prima comunità di Frati Minori che seguono la *Regolare Osservanza*, abbracciata da Bernardino al Suo ingresso nell'Ordine. E' dunque dal 1405 che possiamo parlare di un convento dell'Osservanza sulla Capriola, anche se il luogo sarà per almeno due decenni dedicato ancora a S.Onofrio e poi, per volontà del Fondatore, alla Vergine Assunta. Qui Bernardino risiederà abbastanza regolarmente durante i Suoi soggiorni senesi e soprattutto svolgerà fin dagli inizi la Sua opera di fondatore e organizzatore della nuova comunità. I soggiorni di Bernardino sulla Capriola coincidono con le date delle grandi prediche nella città. I primi saggi sono riconducibili proprio agli anni 1405-1406: subito dopo doveva iniziare un'attività di apostolato e di predicazione regolare. Sappiamo di prediche nella Cattedrale e a S.Francesco, nei lunghi periodi trascorsi a Siena prima della partenza, nel 1417, per l'Italia settentrionale. Dal 1425 abiterà di nuovo a lungo sulla Capriola, in coincidenza con le celebri predicazioni degli anni 1425-1427 (sono le prediche in S.Francesco e nel Campo, raffigurate da Sano di Pietro nelle tavole conservate nel Capitolo della Cattedrale e da Neroccio di Bartolomeo Landi in una tavola nel Palazzo Pubblico). Dal 1425, il monogramma con le lettere I.H.S (*Iesus Hominum Salvator*, Gesù Salvatore degli Uomini) racchiuse in una raggiera,

è posto nella facciata del Palazzo Pubblico, a testimonianza dell'importanza cittadina della predicazione bernardiniana e in corrispondenza con l'interesse che lo stato senese mostra per lo sviluppo del convento sulla Capriola: dal 1423 al 1430, con contributi pubblici, viene eretta la prima chiesa, la cui facciata era ubicata nella posizione di quella attuale (segni di questo manufatto furono visibili tra i mattoni pericolanti della facciata successiva semidistrutta dal bombardamento del 1944) e la cui pianta, compresa la cappella dell'altar maggiore, doveva occupare in lunghezza i limiti della navata fino all'attuale arco trionfale, ed estendersi in larghezza per circa la metà dell'attuale navata. Sull'altare maggiore, lo stesso Bernardino aveva fatto disporre una grande pala con un'immagine della Madonna, da attribuirsi al Sassetta, scomparsa probabilmente nel seicento e riproducente l'affresco venerato dal Santo sopra l'antiporto di Camollia. Viene anche ampliato il primitivo complesso conventuale, con la costruzione di celle intorno ad un piccolo chiostro nella zona dell'attuale chiostro centrale (sul lato ovest della chiesa, a destra per chi ne guardi la facciata) e con alcuni annessi tra cui un refettorio, unico manufatto ancora strutturalmente esistente come sala parrocchiale e per il pubblico del teatrino (vi si accede ora dal chiostro cinquecentesco). Tra le varie vicende della Sua vita, il Santo abiterà per lunghi periodi alla Capriola negli anni successivi, predicando ancora in Siena. Se ne allontanerà nel 1444, diretto a L'Aquila, dove arriverà poco prima del sopraggiungere della morte (vedi appendice). La cella del Santo, ricostruita nel luogo attuale dopo vari spostamenti, ne conserva gli indumenti originali, restituiti al convento dopo la morte, e poco altro. Resta invece sul colle l'impronta data dal Fondatore al convento dell'Osservanza e il suo particolare rapporto con la città dei tre colli: tale spirito sarà rispettato nella prima grande epoca di aggiunte strutturali al complesso conventuale, nei cento anni che seguono.

LE GRANDI AGGIUNTE QUATTRO-CINQUECENTESCHE

Ogni aggiunta degli architetti di questi secoli agli edifici più modesti del tardo medioevo è un tentativo di interpretare a fondo i motivi dell'esistenza del monumento: chi metterà mano a trasformare l'Osservanza dopo la morte del Santo, la Sua canonizzazione (1450) e la dedica a Lui della Chiesa appena consacrata sulla Capriola (1451), non verrà meno a questa vocazione. L'esistenza dell'Osservanza di Siena si lega subito al senso di continuità con il ruolo avuto dall'Albizzeschi nella storia dell'Ordine dei Frati Minori. Abiteranno nel convento numerosi continuatori della vocazione all'apostolato di predicazione, figure dotate di profonda cultura e legate alle grandi correnti del dibattito filosofico e teologico. Anche attraverso il loro peregrinare tra conventi e città, la comunità senese si inserirà presto organicamente nella costellazione dei conventi dell'Osservanza francescana. E' opportuno ricordare qui solo alcune personalità a titolo di esempio, come i Santi Giovanni da Capistrano e Giacomo della Marca, per il loro sodalizio spirituale con Bernardino e il ruolo nell'Ordine; Alberto da Sarteano e Ludovico di Pietro Landini, predicatori valenti ed umanisti; infine Petruccio d'Andrea Caturini, che nel 1476 sarà tra coloro che esamineranno il progetto della nuova basilica. Si svilupperà inoltre nel convento, a testimonianza delle competenze filologiche e del rispetto per i testi dello stesso fondatore, uno scriptorio di

tutto rilievo nel quattrocento toscano, che accoglierà l'opera di insigni miniatori, come Iacopo di Filippo Torelli e Giovanni di Piero da Siena, autori delle miniature di corali e antifonari conservati nel museo conventuale (vedi appendice). Del 1444 è la prima notizia sulla costruzione, a spese pubbliche, di una biblioteca. Nell'anno 1460 papa Pio II (il senese Enea Silvio Piccolomini, dotto umanista) soggiorna sulla Capriola e tiene concistoro nel convento. Sembrano essere molto lontani i giorni in cui l'Albizzeschi cominciava a trasformare un modesto eremo in convento dell'Osservanza francescana o quelli in cui lo stesso Bernardino doveva temere l'istruttoria da parte della curia romana per sospetti di eresia nella predicazione del Nome di Gesù. La fondazione bernardiniana sulla Capriola è ormai pronta per uno sviluppo architettonico che faccia corrispondere la veste esteriore e la complessità della struttura al ruolo che la comunità monastica va ricoprendo nella vita dell'Ordine e al prestigio spirituale assunto nella vita cittadina. L'inizio di questo sviluppo è legato al nome del nobile senese Pier Paolo d'Ugolino Ugurgieri. Già guardiano all'Osservanza, ed ora, nel 1474, vicario della provincia francescana di Toscana, l'Ugurgieri presenzia un capitolo tenutosi a S.Lucchese di Poggibonsi, del quale ci rimane iscritta a verbale una precisa relazione sui criteri fissati per l'ampliamento della chiesa sulla Capriola, con l'indicazione di caratteristiche estetiche e dimensioni che siano ispirate alla regola francescana e di conseguenza evitino *omne superfluità in grandezza e in curiositate de pietre concie e dipenture*. Il capitolo delibera l'inizio della costruzione, fissa con precisione le dimensioni della navata, del coro e della cappella dell'altar maggiore e lascia libera la determinazione dell'altezza *secondo richiede la rasgione di detto hedificio*. Vengono infine nominati dei frati *architectori*, sotto la direzione dei quali iniziano presto i lavori, visto che l'anno successivo già si richiede un cospicuo finanziamento (prontamente concesso) al comune, alludendo al già intrapreso ampliamento della chiesa bernardiniana. I lavori proseguono per oltre quindici anni: si sfruttano all'inizio mura e strutture della primitiva chiesa, ampliandola verso est e verso la città. Si conoscono anche resistenze da parte di alcuni frati contrari all'ampliamento in nome della conservazione intatta del luogo bernardiniano. Non è del tutto precisato invece il ruolo che, accanto ai frati *architettori* e *fabbricieri*, assumono i due architetti di chiara fama che sicuramente pongono mano alla costruzione della nuova chiesa. Francesco di Giorgio Martini deve aver collaborato alla revisione dei criteri del capitolo di S.Lucchese prima del suo trasferimento ad Urbino nel 1477 e deve aver periodicamente collaborato alla fabbrica sulla Capriola durante alterne presenze a Siena nel periodo urbinato, occupandosi poi delle rifiniture ornamentali dopo il suo definitivo ritorno a Siena nel 1489. Insieme a lui certo sarà sempre stato il discepolo e collaboratore Giacomo Cozzarelli, autore dei successivi ampliamenti conventuali. Possiamo pensare ad una continuità di ispirazione architettonica nei lavori garantita dai frati architettori, tanto abili nella conduzione quotidiana della fabbrica, quanto capaci di seguire gli indirizzi della moderna *rinascenza* inseriti nel progetto dal Martini. Il nuovo edificio si dispone così a rappresentare la modesta eleganza dell'Ordine mentre d'altra parte entra, per effetto del tocco martiniano, in una rete ideale di realizzazioni rinascimentali tra le quali è opportuno citare le realizzazioni martiniane di S.Bernardino a Urbino e del Calcinai ai piedi di Cortona. Molti i problemi che vengono fuori durante la

fabbrica, che deve concludersi non prima degli anni novanta: è probabile che proprio dalla proposizione dei problemi tecnici rilevati dai frati che dirigevano i lavori, la sagacia architettonica di Francesco di Giorgio abbia escogitato le soluzioni di sobria eleganza francescana tipiche dell'Osservanza. Senz'altro soddisfatto della vista della Capriola con il profilo trasformato dalla nuova chiesa, il Martini sceglie di trascorrere gli ultimi anni della sua vita in prossimità del Colle e ne elegge la cripta a sua sepoltura. La cripta stessa, del resto, è frutto di un inserimento non presente nel progetto originario, forse imposto dalla questione delle fondazioni delle strutture della nuova chiesa sul fianco est della primitiva, in uno scoscendimento ancora evidente del terreno. L'inserimento ai lati della navata delle otto cappelle è invece determinato dalle necessità del culto: l'eccessiva complessità dell'edificio viene subito compensata dalla realizzazione in muratura dei semplici altari e dall'abbandono del progetto di costruzione di cappelle laterali nel presbiterio, che invece rimarrà un ambiente ispirato a semplice linearità, sottolineata poi dalla scelta degli scanni in legno nei due fianchi. Le parti aeree del fabbricato, la cui forma non era dettata dalle primitive intenzioni, vengono interpretate negli esterni secondo i canoni della ormai affermantesi architettura rinascimentale (facciata con timpano, linee con dentellato che corre sulle coperture in laterizi) e negli interni come continuazione dei modesti ornamenti in intonaco grigio delle arcate delle cappelle: tutta la parte soprastante è infatti scandita dall'evidenziarsi in grigio delle linee strutturali (trabeazione e arcature delle volte) sul dominante bianco opaco della calce. Anche l'aggiunta della copertura a tamburo della cupola (originariamente con estradosso in vista), risulta consona ad un canone stilistico cinquecentesco presente in Siena (S.Spirito) ma è forse escogitata come soluzione ad un problema di protezione della cupola originaria. In via di ultimazione il progetto della chiesa, gli anni a cavallo tra quattro e cinquecento vedono iniziare le aggiunte al convento, legate al nome di Iacopo Cozzarelli, certamente già collaboratore del Martini. L'Osservanza ha ora una chiesa con una imponente facciata classica che guarda verso il Chianti, ma con una cupola sottesa dalle lesene della cappella dell'altar maggiore e un campanile (certo meno imponente dell'attuale) che segnalano la Capriola ai senesi come mai prima. La cripta poi è insolitamente orientata in senso contrario alla navata soprastante: l'ingrandimento del convento dovrà continuare ad interpretare questo dialogo con la città, a testimonianza del rispetto per quel Fondatore, che aveva abitato e rese venerande le mura che ora si trasformano. E' in questo momento che si dirige sull'Osservanza l'attenzione di un committente particolare. I senesi stanno assistendo alla irresistibile ascesa del potere di Pandolfo Petrucci: un signore che incarna machiavellici ideali di lotta politica e che riesce a destreggiarsi con successo nella complessa situazione delle signorie locali e dei potentati europei che si accaniscono per il dominio delle regioni italiane. Pandolfo, mentre assume spesso ruolo di dominatore di Siena, sa alternare alle esibizioni del prestigio personale e familiare atteggiamenti di sobrietà e di semplice eleganza, così come modula le violenze e gli spregiudicati legami con la nobiltà con momenti di più civile adesione alla causa cittadina. Il Cozzarelli, chiamato ad interpretare la passione di un tale personaggio verso il convento della Capriola, riuscirà ad imprimere i simboli della committenza pandolfiana senza offendere lo spirito francescano del luogo e senza alterare l'eleganza

martiniana della prima fabbrica. Seguendo gli stessi criteri adoperati per la progettazione del Palazzo del Magnifico (residenza cittadina di Pandolfo), aggiungerà al convento una loggia e un chiostro non interni agli edifici esistenti, ma affacciati sulla valle e su Siena, a completare quel complesso monumentale che aspira a ricordare ai senesi l'astanza del colle di Bernardino. Tra la loggia e la chiesa, il Cozzarelli progetta un'aula capitolare ed una sagrestia costruita sopra un locale accanto alla cripta individuato da Pandolfo come mausoleo della propria famiglia: le ambizioni del Magnifico (così pericolose per lo spirito francescano) ed i suoi simboli araldici vengono citati nella sagrestia soprastante con tale sommessata insistenza, da soddisfare il committente senza tradire la spiritualità del luogo, così come il palazzo cittadino mostra i segni della signoria sulla città con tanta sobrietà da non offendere i passanti, pur mentre le violenze del signore offendono i suoi avversari. Il convento dunque all'inizio del nuovo secolo consta, a partire dal lato sud (verso la città) delle aggiunte pandolfiane e della parte centrale bernardiniana, disposta intorno a due piccoli chiostri che occupano la zona dell'attuale grande chiostro centrale. Gli ampliamenti proseguono a partire dal 1505, per volontà di fra Timoteo Medici da Lucca, guardiano dell'Osservanza, con la costruzione, a settentrione della parte antica bernardiniana, dei locali adibiti a foresteria ed infermeria, disposti intorno ad un nuovo chiostro (quello ancora esistente) con arcate in cotto che sul lato sud si addossa al vecchio refettorio (restaurato in quegli anni dal figlio di Pandolfo) e verso nord completa lo sviluppo del convento in senso longitudinale con i locali per l'accoglienza. Anche il lato occidentale (quello opposto alla chiesa) comincia ad avere il carattere di lunghissima estensione, che conserva per chi lo osservi dalla parte di Scacciapensieri. Ad eseguire i lavori in questo caso sono senz'altro i frati architettori, e dopo la morte di fra Timoteo la fabbrica sarà portata avanti e terminata nel 1518 sotto la guida di fra Girolamo di Niccolò Benvoglianti, con oblazioni, oltre che di altri nobili, di Aurelia Borghesi, vedova di Pandolfo (morto nel 1512). Occorre inoltre far cenno all'ultima aggiunta cinquecentesca, quella cappella della S.Croce, voluta dal notaio Giovanni Pieri accanto al vecchio chiostro di S.Bernardino, che scomparve alla fine del secolo successivo insieme alle altre strutture bernardiniane e agli affreschi che conteneva: la tavola con Crocifisso e Santi del Riccio, dipinta per questa cappella, si trova ora nella terza cappella di sinistra della chiesa.

DISTRUZIONI E RICOSTRUZIONI TRA DUE GUERRE HORRENDE.

La prima sciagura che si abbatte sulla Capriola è uno degli atti finali di quelle *guerre horrende de Italia* che nella prima metà del cinquecento mettono tutti contro tutti nella Penisola e la sottopongono alle continue invasioni di armi straniere. Nel 1554-55 la guerra di Siena, combattuta dalle truppe senesi appoggiate dai francesi di Biagio di Montluc contro gli imperiali spagnoli e le truppe di Cosimo I dei Medici guidate dal duca di Marignano, insanguina con continui scontri il contado senese, in zone sempre più prossime alla città, fino a diventare un assedio. Intorno alle mura è un susseguirsi di scontri e di costruzioni rapidissime di fortini nelle zone di volta in volta occupate, tramite la manodopera coatta dei contadini del

luogo. La Capriola è occupata alternativamente dai due contendenti. Saranno gli spagnoli a trasformarla in una specie di luogo fortificato nelle parti verso la città e ad attrarre così sulle sue mura le cannonate senesi dal prato di S.Francesco. In mezzo a tanta violenza, saranno accolti nel convento le *400 bocche disutili* (tra cui i *gittatelli* del S.Maria) che il Montluc espellerà dalla città assediata e ormai affamata. Terminata la guerra di Siena con la fine della repubblica senese, non si può procedere che ai più urgenti restauri delle distruzioni portate dai cannoni e dall'occupazione delle soldatesche. I frati non possono più usufruire della vicinanza del Comune senese e della venerazione per i luoghi bernardiniani. Delibere e finanziamenti dipendono dall'autorità granducale, mentre anche l'ambiente culturale senese si mostra meno sensibile alle necessità. Nel 1575, al tempo dell'importantissimo rapporto della visita apostolica del Vescovo di Perugia Francesco Bossio, la chiesa ed il convento mantengono comunque ancora il loro aspetto dell'inizio del secolo. Una grande stagione di restauri inizia solo negli anni trenta del seicento. Si tratta all'inizio di restauri sulle singole parti che formano ancora, nella pianta redatta a metà secolo da Fabio Chigi (il futuro Alessandro VII) e conservata negli archivi romani della nobile famiglia, la struttura cinquecentesca a quattro chiostri (quello di Pandolfo, i due antichi bernardiniani e quello cinquecentesco dell'infermeria). Di pari passo con i restauri, la nuova sensibilità barocca porta da un lato l'inserimento di ornamenti interni (stucchi e trasformazione degli altari), le modifiche alle rifiniture e la sostituzione di pale e tele quattro-cinquecentesche, con conseguente stravolgimento dell'atmosfera rinascimentale nella chiesa; dall'altro, com'è tipico della ricerca architettonica del periodo, l'intuizione di nuove definizioni di spazi e di originali rapporti tra luoghi aperti e strutture murarie. Sotto la guida di Celso Maria Billò, francescano di gran prestigio intellettuale all'interno dell'Ordine, si concepisce così la nuova pianta a tre chiostri, con la definitiva distruzione dei luoghi originari bernardiniani (i due chiostri antichi) e l'apertura del più grande chiostro centrale, che, mentre fisicamente separa con un notevole spazio aperto e senza colonnato le due grandi aggiunte cinquecentesche (la loggia di Pandolfo e il chiostro di fra Timoteo), ricompatta le varie strutture conventuali disposte in eccessiva lunghezza e ne fa l'intorno del nuovo grande piazzale. Ai lati maggiori di questo vengono aperti ad ovest un lungo corridoio che dà accesso a tutti i locali da quella parte; sul lato della chiesa uno stretto e lungo passaggio che dalla nuova porta del convento (l'attuale) porta fino alla sagrestia e di lì al convento. Nello stesso tempo, al chiostro di Pandolfo viene tolto il lato verso Siena, mentre i bracci laterali vengono assorbiti nei corpi di fabbricato adiacente (l'uno diviene la stretta aula dell'odierno museo "Castelli" e l'altro corrisponde alle cucine del refettorio settecentesco). Nasce così, per sottrazione, l'attuale loggia "di Pandolfo", buona interpretazione barocca della sistemazione cozzarelliana, per il bellissimo sguardo che consente su Siena. Scompare l'aula capitolare utilizzata in parte come disimpegno tra presbiterio, sagrestia, scale della cripta e del piano superiore e convento, in parte come base del campanile che si va ricostruendo e ampliando. Dalla nuova sistemazione della loggia di Pandolfo si accederà al nuovo refettorio, che verrà terminato nel 1704, una volta risolti vari problemi tecnici di consolidamento delle fondazioni, al fine di sorreggere al piano soprastante altri locali tra cui la nuova biblioteca.

La storia del nostro monumento nell'ottocento è invece segnata dalle due soppressioni. La prima ebbe luogo nel 1810 per effetto di leggi napoleoniche. Tutta la parte conventuale, ad eccezione degli annessi alla chiesa e di quanto riconosciuto come canonica (essendo già l'Osservanza una sede parrocchiale) viene confiscato come proprietà di un Ordine soppresso. Per cinque anni uno speculatore guadagna sui locali affittati a civili e in parte adibiti a fabbrica di salnitro. I frati possono tornarvi nel 1815 e operare i necessari restauri. Nel 1866, invece, il convento è vittima di una legge del Regno d'Italia per la soppressione degli istituti religiosi. Nel 1874, dopo che alcune parti erano già state consegnate ad alcuni frati come locatari privati, P.Aurelio Castelli riesce ad ottenere la proprietà del convento facendo partecipare un emissario civile dei frati all'asta prevista dalla legge per i beni confiscati. Vari benefattori contribuiscono a questa particolare soluzione contabile del problema (perfino papa Pio IX farà oblazione di 500 lire).

All'inizio del novecento, l'Osservanza mostra quindi l'aspetto assunto nei primi anni del settecento, con il convento riordinato come si diceva e la chiesa fortemente barocchizzata negli interni e in qualche particolare esterno. Dagli altari (compreso quello maggiore) sono scomparse le opere d'arte quattro-cinquecentesche, sia per effetto del gusto secentesco, sia a causa delle due confische. Negli anni venti si inizia un doveroso quanto coraggioso ripristino delle forme e degli ornamenti rinascimentali, con l'eliminazione dall'interno degli stucchi e dalla facciata delle pesanti costruzioni che ne avevano abolito la classicheggiante essenzialità. Incalza però l'ultima e più grave catastrofe: due bombardamenti aerei, il 23 gennaio e il 14 aprile 1944, si accaniscono sulla Capriola. Della chiesa rimangono in piedi alcune strutture murarie laterali, mentre tetto, pavimento e cripta sono un ammasso di macerie tra le quali si confondono i frammenti delle preziose terrecotte. Il convento rimane danneggiato ai piani superiori e nei muri perimetrali. La ricostruzione inizia nel primo dopoguerra e si fonda sul criterio di restaurare la chiesa cinquecentesca nell'eleganza martiniana. I lavori, iniziati nel 1945, si concludono in pochi anni: nel 1949 la chiesa può essere riconsacrata. L'architetto Egisto Bellini, coadiuvato da tecnici e artigiani di valore certo superiore alla loro fama, e la volontà popolare e cittadina di veder risorgere il profilo della Capriola, ci riconsegnano il monumento nella forma che ci accingiamo ad ammirare.

GUIDA AL MONUMENTO

LA CHIESA

Esterno.

Chi arriva all'Osservanza, ha certo già colto dalle strade di accesso l'impressione visiva generale del monumento. E' comunque consigliabile, come inizio della visita, anche un'attenta osservazione dell'esterno della chiesa da distanza ravvicinata, dalla parte della facciata e del fianco est (quello sinistro per chi guardi la facciata), che rimane aperto e offre la possibilità di valutare alcuni dei criteri architettonici della fabbrica cinquecentesca. La facciata è sovrastata dal triangolo del timpano i cui lati sono evidenziati da cornici in forte rilievo: sotto l'ultima linea della cornice corre la lunga teoria di mensole che poggiano a loro volta su una fascia a dentelli. Questo tipo di fregio è una costante dell'edificio: osservando il fianco sulla sinistra della facciata, ben si vede come corra anche sul retro e lungo i fianchi, sotto gli spioventi, evidenziando l'aggetto delle paraste laterali (che interrompono la fiancata) e il profilo della porzione di tetto che si inserisce a metà fiancata a copertura delle cappelle della navata. Si tratta di un ornamento classico ben attestato nell'architettura rinascimentale e costituisce, insieme al particolare del timpano triangolare, un ricordo della trabeazione dei templi antichi. Senz'altro originario l'inserimento nella facciata del monogramma del Nome di Gesù in mezzo al triangolo, che simbolicamente richiama la centralità del finestrone rotondo in mezzo al regolare quadrato sottostante, mentre i due stemmi bianconeri della balzana del comune senese sulle paraste frontali che chiudono ai lati il quadrato danno l'idea del sostegno civico alla spiritualità rappresentata dalla perfezione geometrica. Alla base, come accesso alla chiesa e al convento, un semplice loggiato (elemento tipico di chiese di conventi francescani) con tetto a travi lignee in vista sorrette da colonne in mattoni che terminano in alto con una leggera apertura, quasi un semplice capitello. Sotto il loggiato, tra le lapidi inserite nella facciata, si segnalano quella commemorante la dedica della prima chiesa a S. Bernardino nel 1451 e la consacrazione dello spiazzo dinanzi alla chiesa alle sepolture, quella che ricorda una elargizione di Papa Alessandro VII, sovrastata dallo stemma papale della famiglia Chigi, cui il pontefice apparteneva, quella dedicata alla visita di Pio VI nel 1798 e una lastra sepolcrale del 1605 con il quasi abraso stemma dei Piccolomini. Il loggiato nella forma attuale fu ripristinato nei restauri degli anni 1921-31, quando venne tolta la complessa costruzione settecentesca a tre arcate che aveva compromesso l'aspetto originale. In quel restauro fu ridata la forma attuale ed originale al lato sinistro del loggiato (l'antica cappella Ballati, prima ospitante un affresco ora staccato, vedi sotto) che dà accesso al piazzale panoramico sul lato est.

Sulla copertura del presbiterio si erge la cupola, formata da un basso tamburo (la base cilindrica su cui poggia la cupola) che è separata da una cornice con dentelli (il consueto ornamento) dal tiburio (il rivestimento cilindrico dell'estradosso della cupola), che a sua volta termina, tramite la solita cornice con dentellatura, in un tetto a leggero spiovente circolare sovrastato da una lanterna. Si tratta di un elemento architettonico così ben attestato nel cinquecento da poter essere considerato anche nel nostro caso originario. Posteriore è invece l'attuale forma del possente campanile, escogitata nel rifacimento tardosecentesco dell'Osservanza, per ben addossarsi al tiburio e per ospitare quattro grosse campane, che nel corso del settecento furono fuse anche sfruttando il bronzo di quelle precedenti del 1478.

Cripta.

Scendendo dal lato est, per l'apertura al termine del loggiato, si giunge ad un livello del terreno che dà accesso, per una porta laterale, alla cripta cimiteriale. Si entra prima in un vestibolo, che immette, dal lato opposto all'entrata, al sepolcreto dei Petrucci e sulla destra, con la discesa di alcuni scalini, al vasto ambiente caratterizzato dalle volte ampie e basse, a botte lunettata, in laterizi, terminanti con finestroni profondi sul lato destro. Sul pavimento, tombe di illustri personalità (vedi appendice). Sulla parete di fondo, dietro all'attuale altare moderno in travertino, si trovava in origine l'affresco del giudizio finale di Girolamo di Benvenuto, staccato nel 1910 ed ora situato nella parete di fondo del museo conventuale. L'orientamento della cripta è inverso rispetto alla navata soprastante della chiesa: le numerose lapidi sepolcrali nel pavimento, il Giudizio finale affrescato sul fondo e la particolare luce che si diffonde sui mattoni rossastri senza che siano visibili all'entrata i forni dei finestroni da cui penetra, dovevano conferire una connotazione ambientale inequivocabilmente evocante il mistero della morte e dell'oltretomba.

L'interno della chiesa.

L'interno è ispirato alla sobrietà di un'architettura rinascimentale ispirata dal rispetto della spiritualità francescana. La pianta prevede una sola ampia navata, con quattro cappelle per ogni lato, divisa in due campate da un primo arco e terminante in un arco trionfale che la divide dal presbiterio quadrangolare, completato a sua volta dalla sola cappella dell'altar maggiore. Le campate della navata sono coperte da volte a vela con calotta e pennacchi, così come il presbiterio, la cui volta sorregge la cupola. Le cappelle laterali e quella dell'altar maggiore hanno volta a botte.

La ricostruzione dopo il bombardamento del 1944 restituì l'aspetto a sua volta ripristinato negli anni venti. In quel ripristino, come già accennato, furono eliminate interamente le decorazioni settecentesche, consistenti soprattutto in un esteso apparato di stucchi corrente lungo le delimitazioni degli elementi della struttura architettonica. Quelle stesse linee (archi delle cappelle laterali, arco mediano della navata e arco trionfale e della cappella dell'altar maggiore, linee delle vele del soffitto e tra tamburo e cupola sul presbiterio) appaiono ora, come nel cinquecento, evidenziati dal modesto ornamento costituito dalla coloritura in grigio degli spigoli d'intonaco e delle semplici cornici in lievissimo aggetto. Una spartitura estesa a tutto quanto l'interno è ottenuta al di sopra delle arcate laterali tramite un fregio continuo, in tonalità grigia, di cherubini e motivi floreali, che sembra invitare alla visione del soffitto come di una zona separata dall'area delle funzioni culturali. Il gioco delle sottili circonferenze grigie e dei loro punti di tangenza che individuano i pennacchi in cui sono incastonati i tondi di gesso con figure di santi, offrono l'idea della trascendenza tramite il senso di infinito che suggerisce la figura del cerchio. Dal piano della cripta (con la sua simbologia ispirata al mistero della morte) si è dunque passati al piano della preghiera e dell'arte dell'uomo (navata e cappelle) per ascendere con lo sguardo alla perfezione dei cerchi come simbologia celeste.

Ai lati dell'entrata sono stati sistemati due medaglioni* in terracotta invetriata di Andrea della Robbia con le immagini di santi francescani, San Bonaventura e San Ludovico di Tolosa, ricostruiti dai frammenti in cui li aveva ridotti il bombardamento; le due effigi facevano parte del ciclo dei Santi che ornava il soffitto, trovandosi al centro delle calotte che sovrastano le campate della navata. I tondi in gesso dalla policromia di pochi toni e con il gioco prospettico interno sono moderne ricostruzioni

di analoghe immagini perdute durante l'ultima guerra. Nella prima campata quattro santi francescani (San Bernardino, Sant'Antonio da Padova, Santa Chiara e Santa Elisabetta d'Ungheria) e al centro copia del San Bonaventura; nella seconda quattro santi Dottori della Chiesa (i Padri della Chiesa Latina, Sant'Ambrogio, Sant'Agostino, San Girolamo e San Gregorio Magno) e al centro copia del San Ludovico; nell'arco trionfale San Francesco; nei pennacchi della cupola sul presbiterio gli Evangelisti; nell'arco del presbiterio un Cristo in pietà che ricorda la posizione di quello del Cozzarelli nell'arco trionfale della Chiesa dei Servi.

Sui piedritti dell'arco trionfale, entro due nicchie di imitazione quattrocentesca, i due originali in terracotta invetriata, restaurati dopo il bombardamento, dell'Angelo Annunciante e della Vergine Annunziata* di Andrea della Robbia, concepiti come statue angolari dell'altar maggiore ai lati del quale erano in origine disposte. Anche l'attuale disposizione rispetta comunque la funzione simbolico-rituale del gruppo: tra la Vergine e l'Angelo, nelle tavole dipinte, si trovava di norma un simbolo cristologico a rappresentare il Frutto dell'incarnazione; quando si tratta di statue ai lati dell'altare il simbolo del Verbo incarnato è costituito dal rito che si compie sull'altare che discende dall'incarnazione stessa, così come nel nostro caso ciò che l'Angelo annuncia è quanto si compie entro l'arcata trionfale che si apre sul presbiterio come luogo del sacrificio.

Il presbiterio è circondato da un coro ligneo eseguito in stile neorinascimentale dopo la ricostruzione seguita al bombardamento, cui si riferisce la scritta che corre nella parte alta. L'antico coro cinquecentesco del Barili era già stato rimosso nel settecento. Sull'altar maggiore si trova attualmente un crocifisso di recente costruzione. Il bombardamento del 1944 distrusse il crocifisso che vi si trovava dalla fine dell'ottocento (in sostituzione di quello che doveva essere un pessimo gruppo marmoreo barocco, che aveva preso il posto di altre sistemazioni successive alla disgraziata perdita della pala del Sassetta). Il crocifisso distrutto dalle bombe si rivelò un'opera di grande valore e antichità, recuperata da altra sistemazione nel convento, che poté essere attribuita a Lando di Pietro solo in seguito alla sua distruzione (vedi il paragrafo sul museo, in cui si conserva un importante frammento della testa di Cristo).

Nella cappella dell'altar maggiore è stato traslato negli anni settanta l'affresco* prima attribuito al Riccio e datato a circa il 1530, poi assegnato alla paternità di Pietro di Francesco Orioli e pertanto datato a circa il 1490 e originariamente situato nella parete, ora di intonaco bianco, della cappella Ballati alla sinistra del portico esterno. Il dipinto, in non buone condizioni, rappresenta la Madonna col Bambino tra i Santi Giovanni Battista e Girolamo (medaglioni con Evangelisti sul basamento del trono) e si trova sulla parete absidale destra. Sulla parete opposta è stata fissata la sinopia venuta alla luce durante la rimozione dalla primitiva sede.

Nel 1995 un concerto del M° P: Alessandro Santini, del Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma, inaugurava l'organo che chiude con le sue canne la cappella e il colpo d'occhio sul presbiterio. E' un organi semimultiplo elettrico, della Ditta Mascioni di Cuvio (Varese), con tre manuali e pedaliera concava a ventaglio; ha 48 registri per un complessivo canne n. 2014.

Le Cappelle laterali.

(La denominazione delle Cappelle e la loro dedica da parte dei benefattori, fu in origine concorde con le opere d'arte sistemate in ognuna. Tale coincidenza fu interrotta una prima volta nel XVII secolo, al tempo della trasformazione in senso barocco dell'interno della basilica. Nel settecento furono imposte a molti degli altari laterali tele del periodo. La maggior parte dei tesori che ora si ostendono dipendono

invece dal redintegro, datato al 1822, di quanto perduto con la soppressione napoleonica del 1810).

Prima a destra di chi entra.

Dedicata a S. Antonio da Padova (statua del Santo in legno policromo del 1668). Sulla parete di destra si nota l'apertura dell'antica porta del convento. Sull'altare, affresco* staccato con Crocifisso, gruppo dell'Addolorata e i Santi Nicola di Bari (libro e globi d'oro, in ricordo del dono con cui salvò dalla prostituzione tre fanciulle povere), Francesco (Stimate), Bernardino (tavoletta con nome di Gesù), Giovanni Evangelista (rappresentato fanciullo), Maria Maddalena (che abbraccia la Croce), Antonio da Padova (cuore in mano). L'affresco proviene dalla cappellina della Madonnina Rossa (vedi introduzione storica). Ne fu staccato, già in condizioni di deterioramento, nel 1933 e prima traslato nella Pinacoteca di Siena, dove rimase fino al 1961. Si attribuisce a Girolamo Magagni, detto Giomo del Sodoma o a Bartolomeo Neroni detto il Riccio (ambedue continuatori del Sodoma), in considerazione di un documentato affidamento dell'affrescatura della cappellina prima all'uno e poi all'altro pittore negli anni 1548-49. Degno di nota lo svenimento della Vergine tra le due pie donne, drammaticamente rappresentato: evidente il riferimento *di maniera* all'estasi di Santa Caterina nell'affresco del Sodoma in San Domenico.

Seconda a destra.

Dedicata all'Addolorata. Sull'altare, gruppo in terracotta policroma in pochi toni che rappresenta il compianto sul Corpo di Cristo, con la Vergine Addolorata e, dietro di Lei, Sant'Anna e i Santi Giovanni Battista (in piedi a sinistra), Francesco (in piedi a destra), Giovanni Evangelista (sorreggente la testa del Cristo) e Maria Maddalena (inginocchiata ai piedi del Cristo). La raffigurazione di Sant'Anna segue il tipo della "Metterza" (messa per terza dopo Gesù e la Madonna) in genere adoperato per la Madonna col Bambino. Il gruppo è attribuito (per via documentaria indiretta) ad un Giovanni di Paolo Neri (non altrimenti noto e da non confondere con il celebre Giovanni di Paolo) e datato correttamente nel XVI sec., una volta tolta di mezzo l'errata attribuzione (dovuta agli eliminati ornamenti barocchi) al secentesco Gonnelli di Gambassi.

Terza a destra.

Dedicata alla spoliazione di Cristo. Sull'altare, Sano di Pietro, Trittico** (dopo la metà del '400) con Madonna col Bambino e i Santi Girolamo e Bernardino. L'atteggiamento di Gesù, che rivolge lo sguardo a S. Girolamo scrivente, sembra interpretabile come mistico compiacimento per l'unione tra la povera ma potente predicazione bernardiniana (il volto emaciato ma teso del Santo e la tavoletta che ostende) e la vocazione penitenziale e scritturale di S. Girolamo, con probabile celebrazione degli stretti rapporti intercorrenti tra i frati dell'Osservanza e la Compagnia di S. Girolamo del S. Maria della Scala. Tale Compagnia, che derivava i suoi statuti da quella fiorentina di San Girolamo del Ceppo, era stata fondata nel 1428 anche secondo le intenzioni dell'allora guardiano della Capriola, fra Giovanni della Marca. Fin dagli inizi della Regolare Osservanza, a San Girolamo vennero dedicati eremi e luoghi devoti dell'Ordine, e ricevettero ampia divulgazione i suoi scritti ascetici, ritenuti consoni alla riforma dell'Ordine. Degno di nota il particolare del cardellino tenuto dal Bambino nella mano sinistra, simbolo preannunciante la passione di Cristo, per il rosso della testolina, che, secondo una leggenda eziologica, sarebbe rimasto nel piumaggio dell'uccellino per via di una goccia del sangue di Cristo, allorché l'umile volatile tolse al Crocifisso una delle spine della corona. Sopra gli archi

del trittico, in due tondi, l'Annunciazione. Nella predella, Santa Chiara, San Francesco, San Pietro, la Vergine, il Cristo in pietà, San Giovanni Evangelista, San Giacomo, San Cristoforo, Santa Elisabetta d'Ungheria. Sulla parete a destra dell'altare, una tavola* oblunga attribuita a Girolamo di Benvenuto (fine sec. XV) raffigurante Santa Elisabetta d'Ungheria: la corona sul pavimento ricorda le origini regali della santa, che, rimasta vedova, fu una delle prime terziarie francescane nel XIII secolo; signora di Marburg, si prodigò per i poveri e ricevette dopo la morte una costante venerazione nella Turingia; la figurina della devota ai suoi piedi (raffigurata più piccola come era uso per i devoti accanto ai santi che venerano) richiama la leggenda agiografica della viandante (si notino bastone, bisaccia, borraccia e cappello) il pane donato alla quale si trasforma nei fiori che regge in mano la santa. Sulla sinistra dell'altare, altra tavola**, opera di Pietro di Giovanni d'Ambrogio, raffigurante San Bernardino. La corretta datazione è riportata dalla scritta sul margine inferiore della tavola (1444) erroneamente copiata ai piedi del Santo in vernice nera. Si tratta di una delle immagini bernardiniane dipinte immediatamente dopo la morte, quando la precoce fama di santità attribuita all'Albizzeschi dalla venerazione popolare rendeva tollerabile l'uso dell'aureola ancor prima della canonizzazione. Trattandosi dunque di un archetipo per l'iconografia del Santo, vanno osservati la magrezza del volto, sottolineata dalla evidenziata rugosità, il Nome di Gesù, rappresentato immaterialmente (senza il ricorso alla tavoletta delle prediche) e infine la pagina scritturale retta nella mano sinistra (S. Paolo ai Colonnese, 3, 2), per poter confrontare tali particolari con le loro successive trasformazioni.

Quarta a destra.

Dedicata all'Ascensione. Sull'altare, Trittico** con Madonna col Bambino e i Santi Ambrogio e Girolamo, attribuito al cosiddetto *Maestro dell'Osservanza* (vedi appendice): un pittore per noi anonimo vicino al Sassetta (cui fino agli anni quaranta il trittico era attribuito) ma con caratteri peculiari. Nei tondi tra le cuspidi, un'Annunciazione; dentro le cuspidi, Cristo benedicente (al centro), San Paolo (spada del martirio) e San Pietro (chiave). Il dipinto mostra colori in parte alterati come deteriorata è la carpenteria (mancano le colonnine), pur evidenziando ancora il gioco del complesso geometrismo negli ornamenti degli abiti e della volta. L'opera reca nella cornice in basso la data del 1436 con il nome del committente, in una iscrizione di difficile interpretazione, soprattutto per le quattro lettere *hcmc* al centro della frase. Il trittico giunse comunque all'Osservanza nel 1822, né ne conosciamo con sicurezza l'originaria provenienza. Proprio la data riportata su questa opera costituì e continua a costituire uno dei punti essenziali del problema dell'identificazione del pittore e della valutazione del suo ruolo nell'arte del quattrocento, tanto che il trittico divenne motivo del nome convenzionale dato al maestro. Si veda l'appendice per le questioni della datazione e della paternità.

Quarta a sinistra.

Dedicata alla Natività del Signore. Sull'altare, polittico ** con Santi di Andrea di Bartolo, datato nel cartiglio ai piedi del Battista al 1413. Nello stesso cartiglio, si specifica la provenienza dal distrutto convento delle Francescane di Santa Petronilla (già convento degli Umiliati, che si trovava nell'attuale vicolo degli Umiliati, in via Garibaldi). Nei pannelli, San Giovanni Battista, San Francesco, San Pietro, San Giovanni Evangelista; nelle cuspidi, San Giacomo, Santa Chiara, un santo diacono e San Paolo. Le figure dei santi nel registro inferiore sottolineano il loro carattere slanciato anche con la verticalità delle pieghe del panneggio: il nostro sguardo viene così subito diretto verso i volti severi e verso le mezze figure del registro superiore. I

quattro pannelli, letti in successione, sembrano alludere alla vita eremitica, all'apostolato francescano, al diaconato, alla manifestazione del Verbo. Il polittico è formato probabilmente dalle due ali laterali di una composizione più grande con al centro una perduta Madonna con Bambino.

Terza a sinistra.

Dedicata all'adorazione dei Magi. Sull'altare, tavola* dipinta ad olio con Crocifissione e Santi di Bartolomeo Neroni detto il Riccio. Si sono proposte datazioni dal 1535 al 1568. La tavola si trovava in origine nella cappella Pieri demolita nel 1689 (vedi introduzione storica). In piedi ai lati del Crocifisso, la Vergine e San Giovanni Evangelista; inginocchiati, Maria Maddalena (abbraccia la Croce), San Giovanni Battista e San Girolamo, qui in aspetto di penitente. Il quadro trae efficacia e movimento dalla manifestazione del mistero sottolineata dalle diverse posizioni delle mani degli astanti; degno di nota il paesaggio con città che fa da sfondo alla scena sacra.

Seconda a sinistra.

Dedicata all'Assunzione di Maria. Sull'altare, dossale* in terracotta invetriata policroma, con Incoronazione della Vergine e Santi, attribuito a Andrea della Robbia e datato al penultimo decennio del XV secolo. Non ovvia l'identificazione dei Santi: a partire da sinistra, San Girolamo (in abiti da penitente con pietra in mano a ricordo dell'eremitaggio nel deserto), Sant'Antonio da Padova (cuore in mano), una Santa martire (palma) forse da riconoscersi come Agnese, San Francesco (ma senza le Stimmate). La figura inginocchiata, secondo le convenzioni del periodo, potrebbe essere la committente del dossale, forse Agnese Ugurgieri (appartenente alla famiglia patrona della cappella), vedova di Agostino Borghesi (la tomba della nobildonna è visibile nella cripta). La scena mistica è circondata da angeli musici e testine di cherubini, che aggiungono alla spiritualità del mistero un efficace movimento, come di rado avviene in tali terrecotte. Tra la Vergine e Gesù, Spirito Santo in forma di colomba. Nella predella, Annunciazione, Assunzione e Natività. Nel timpano, serafini e monogramma bernardiniano. Anche a prima vista, si notano alcune parti restaurate dopo il bombardamento, che irrimediabilmente distrusse il tondo affrescato sulla volta della cappella, con immagine di Santa Agnese: se ne attribuì la paternità prima a Guidoccio Cozzarelli, poi a Neroccio di Bartolomeo Landi (ne è conservata una foto nella Frick Art Library di New York).

Prima a sinistra.

Dedicata a San Bernardino, poi all'Immacolata Concezione. Sull'altare, tavola** con Madonna con Bambino e angeli, dipinta da Sano di Pietro, verso l'anno 1455. Il Bambino ha nella mano destra un frutto: dovrebbe trattarsi di una mela, simbolo della vittoria che con la Passione di Cristo si avrà sul peccato originale, o di una melagrana, simbolo in tal caso più complesso, poiché richiama la Passione per il rosso succo dei suoi semi, l'unità della Chiesa, per i molti semi raccolti nel frutto, la misericordia, in quanto antico simbolo dell'abbonanza, la Resurrezione, come derivazione del dono fatto nella mitologia da Ade a Proserpina destinata a risalire dal regno dei morti in quello dei vivi. Dietro al trono della Vergine, quattro angeli contemplanti. Probabilmente la tavola proviene da una più ampia composizione.

IL CONVENTO

Si entra dalla porta sulla destra del portico davanti alla Chiesa.

Dal primo vestibolo si accede al chiostro centrale del XVII secolo, alla zona nord del chiostro cinquecentesco(sulla destra) oppure (a sinistra) al lungo corridoio, ora detto di San Bernardino, che conduce alla Sagrestia e alla loggia di Pandolfo. Il corridoio costeggia gran parte della lunghezza del grande chiostro centrale (a destra, visibile dai finestroni) e a sinistra corre lungo la parete esterna della navata laterale destra della chiesa: su questo lato, dalle aperture a livello del pavimento, è visibile la cripta. Il corridoio fu aperto durante la ristrutturazione del XVII secolo: per apprezzarne la validità architettonica, deve essere osservato dalla crociera che forma verso la fine, offrendo un buon impatto visivo nel punto cruciale della nuova disposizione secentesca del complesso conventuale. Da questo punto si accede infatti alla parte più interna del convento (a destra, tramite la loggia di Pandolfo), alla Sagrestia (in avanti), al Presbiterio della Chiesa (a sinistra). Ci troviamo già nella zona dell'aggiunta cozzarelliana, che tra breve esamineremo. Prima occorre descrivere l'ambiente che si apre dopo la metà del corridoio.

L'Oratorio di San Bernardino.

Com'è noto, l'originale nucleo bernardiniano fu vittima della ristrutturazione secentesca del convento. In quel secolo, si trovava nel piano superiore del convento anche la cella di San Bernardino, che fu traslata nella cripta, per rimanervi fino al 1939, quando fu individuata l'attuale posizione. Si tratta di una ricostruzione del luogo venerando che ospitò il Santo nei periodi trascorsi alla Capriola, attuata con alcuni materiali originari (come la piccola porta d'ingresso) e corredata di opere d'arte e reliquie. Si entra nel primo vano, dove si conservano la tonaca da viaggio, altri indumenti e panni che il Santo indossava al momento della morte nella città dell'Aquila, qui riportate subito dopo il trapasso: insieme all'abito e alla tavoletta con il monogramma, datata al 1425 e verosimilmente usata in ostensione dal Santo nelle celebrazioni del Nome di Gesù risalenti a quell'anno (custoditi nel secondo vano, la cella), uniscono al carattere venerando anche un'importanza di testimonianza storica. Altrettanta rilevanza assumono gli autografi conservati nella teca del primo vano, in particolare la lettera di San Giacomo della Marca (vedi introduzione storica). Sulla parete di fondo del primo vano, è da notare la terracotta raffigurante San Bernardino in dolente contemplazione, attribuita prima ad Urbano da Cortona, poi ad epoca più tarda e probabile copia dell'originale terracotta cozzarelliana che avrebbe completato dal lato opposto al San Giovanni il *Compianto* nella Sagrestia (vedi sotto): non pare altrimenti spiegabile l'atteggiamento del Santo e il taglio della statua. Sull'altare della cella, il busto del Santo*, proveniente dalla facciata della Chiesa, attribuito a Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta.

La Sagrestia.

Dal corridoio, procedendo oltre la crociera, si accede alla Sagrestia. Si tratta di uno degli ambienti più significativi dell'aggiunta cozzarelliana commissionata da Pandolfo Petrucci. La porta della Sagrestia è originale e mostra particolarissime maniglie, a forma di due delfini contrapposti, in allusione al nome stesso di Pandolfo. Sopra l'architrave compare lo stemma di famiglia dei Petrucci. Si entra in un ambiente di eccezionale sobrietà, dove il segno della committenza è frequente quanto discretamente inserito nei peducci delle volte a vela del soffitto e al centro del soffitto stesso. Come se la potenza del Magnifico, senza ostentare eccessiva presenza nel convento dei Frati Minori, ne garantisse simbolicamente i reggimenti e i cardini della struttura. Medesima simbologia del potere fu adoperata dal Cozzarelli nella

distribuzione degli stemmi nel palazzo detto del Magnifico in via dei Pellegrini a Siena, in parallelo con la discreta allusione al reggimento della città negli anelli in bronzo della facciata di quel palazzo. Mentre però gli stemmi negli architravi del convento e nel palazzo cittadino sono in pietra monocroma, quelli del soffitto della sagrestia sono bicromi, con elegante avvicinamento di azzurro e oro, separati dalla dentatura obliqua. In sobrio stile primo-rinascimentale anche l'arredo in legno alle pareti, originale intaglio di Antonio di Neri Barili (l'artigiano della libreria Piccolomini nel Duomo) risalente al 1497 e restaurato dopo la guerra. Su tutto l'arredo ligneo corre un'epigrafe: PANDVLPHVS PET. HEC CVM OMNIBUS ORNAMENTIS SACRARIA DICAUIT CVIVS IN HOS SACERDOTES LIBERALITATEM SI PIVS ES O DIVES IMITERIS. AN MCCCCLXXXVII. *(Pandolfo Petrucci ha dedicato questo luogo santo con tutti i suoi ornamenti: tu che sei ricco, se rispetti anche il sacro, imiterai la sua generosità verso questi padri; anno 1497).*

Nella parete di fondo, sull'altare, entro una esedra semicircolare, con catino e paraste decorate con motivi a candelabri, racemi e cherubini, l'eccezionale gruppo** in terracotta policromata con il Compianto sul Corpo di Cristo, attribuito con sicurezza (per lo stile e per via documentaria) a Iacopo Cozzarelli, l'architetto autore della parte del convento che stiamo visitando. Il gruppo è composto dal corpo di Cristo, disteso in primo piano, dalla Vergine, chinata su di Lui; in secondo piano dalla coppia delle figure maschili a sinistra (Giuseppe d'Arimatea, che procurò il sepolcro e raccolse il sangue di Gesù e il discepolo Nicodemo che assistette al processo), dalla coppia delle figure femminili a destra (una Maria e la Maddalena; a sinistra è stata restituita alla posizione originaria la figura di San Giovanni Evangelista, che era stata allontanata dal gruppo nel corso dell'ottocento. Sulla destra, doveva trovar posto in origine la figura del San Bernardino in meditazione, una copia della quale abbiamo osservato nell'Oratorio. Al posto dell'intonaco bianco della nicchia, compariva fino agli anni cinquanta del novecento un affresco di sfondo al gruppo, con croce in primo piano alberi e città in lontananza, verosimilmente coevo alla terracotta. Il restauro dell'opera è avvenuto negli anni 1982-84 ed ha rimesso in perfetta evidenza l'alta qualità dell'esecuzione. Di alta scuola l'espressione individuale del dolore nei volti degli astanti, mentre l'efficace distribuzione delle figure testimonia la notevole maturità dell'artista, già evidente nella drammatica postura del corpo abbandonato di Cristo. L'intima scena del dolore materno è arricchita dalla riflessione dolorosa sul mistero della morte del Salvatore da parte delle due coppie retrostanti (ciascuna rivolta, nel proprio dolore, verso diverse parti) e completata dalla lateralità dei due Santi contemplanti: la presenza atemporale di Bernardino conferiva inoltre universalità al mistero rappresentato.

Sulla sinistra, si accede ad un ambiente, attualmente adibito alla custodia di paramenti ed oggetti di culto, ove è conservato un lavabo* in marmo di pregevole fattura, con vasca sorretta da piedritti e sormontata da una pila con cannelle. Degno di nota l'ornamento di festoni e frutti, con al centro lo stemma dei Petrucci. L'opera è attribuita a Iacopo Cozzarelli.

Dinanzi all'altare, sul pavimento, è incastonato nel pavimento un riquadro di marmo contornato da un'epigrafe formata dal seguente distico: VT SVA POSTERITAS SECVM REQUIESCERET URNAM HANC SIBI PANDVLPHVS IVSSIT ET ESSE SVIS *(Perché la sua discendenza riposasse con lui, Pandolfo dispose che questo fosse il sepolcro suo e per i suoi).* Siamo infatti nel cuore del mausoleo pandolfiano, costituito dalla sagrestia e dagli ambienti sottostanti, attigui all'ingresso della cripta. Se guardiamo l'altare, la parete alla nostra destra separava in origine la sagrestia dal resto dell'addizione al convento ideata dal Cozzarelli e

realizzata nei primi anni del cinquecento, ai tempi della potenza del Magnifico. Di là da quella parete prese allora corpo il portico pandolfiano che guardava verso la città. Il braccio orientale, chiuso ed inglobato nell'edificio nel XVIII secolo, coincide con l'attuale ambiente che corre al di là di quella parete della sagrestia: vi si accede dalla destra dell'altare ed ospita il museo dedicato ad Aurelio Castelli.

Il Museo conventuale "Aurelio Castelli"

Il museo del convento è dedicato al P.Aurelio Castelli, in ragione della fama di studioso e dei meriti avuti nel riconquistare l'autonomia del convento dopo l'ultimo esproprio ottocentesco. L'individuazione di questo ambiente come sede museale risale all'anno (1910) della traslazione dell'affresco di Girolamo di Benvenuto dalla cripta all'attuale posizione. Dieci anni dopo, si inaugura il museo, raccogliendo in questo luogo vari tesori provenienti dalla chiesa e dal convento. L'affresco è situato nella parete di fondo: presenta notevoli lacune e cadute e alterazioni del colore. Al centro l'arcangelo Michele regge spada e bilancia. Alla sua destra due figure di giusti sorgono dalle tombe per raggiungere il cielo; alla sinistra un reprobato esce dall'arca in atteggiamento di ormai vano pentimento mentre un altro già si avvia verso le caverne infernali. Al di sopra, due angeli annunciano il giudizio con le trombe. Nella più vasta abrasione trovava posto il Cristo giudice.

Al centro della sala, nelle teche, una eccezionale serie di codici e libri di coramembranacei, per i quali si rimanda all'appendice.

Osserviamo poi tra gli altri pezzi quelli degni di maggior nota.

In primo luogo, a sinistra dell'entrata, la testa di Crocifisso** di Lando di Pietro. Come già detto, il Crocifisso di Lando, presente sull'altar maggiore senza che se ne sospettasse l'autore né l'antichità, rimase quasi completamente distrutto nel bombardamento del 1944. Ne furono ritrovati tra le macerie due frammenti dalle gambe e vari dal volto che ne hanno consentito una parziale ricostruzione con l'originale policromia. Proprio dalla distruzione, venne alla luce la vera storia dell'eccezionale scultura lignea. Una piccola pergamena era stata nascosta dentro l'incavo del ginocchio e recava data e nome dell'autore, per raccomandare la sua anima a Cristo. Nell'incavo della testa era invece custodita una più ampia pergamena, con altra preghiera dell'autore e citazione del proprio nome e della data di esecuzione (1338), non senza il seguente ammonimento: *fu compiuta questa figura a similitudine di yhesu xpo crocifisso figliolo di dio vivo et vero, et lui dovemo adorare et non questo legno*. Si scoprì così, per questa via tanto singolare, l'unica scultura lignea conosciuta di Lando di Pietro, altrimenti ben noto come orafo (nel 1311 aveva eseguito la corona per l'imperatore Arrigo VII di Lussemburgo, che, venuto in Italia per farsi incoronare tra il tripudio dei ghibellini e le speranze dello stesso Dante, morì invece in Buonconvento) e come architetto: sarà lui che nel 1339 (un anno prima della sua morte) inizierà la costruzione del Duomo nuovo di Siena, secondo il celebre, grandioso e mai realizzato progetto. Sopra alla parte recuperata della testa lignea, è visibile il calco in gesso predisposto dopo la guerra.

Sulla sinistra della lunga parete opposta all'entrata, come testimonianza dell'inventiva del P.Castelli, il marchingegno per la determinazione del calendario perpetuo. Di seguito, di notevole interesse è la lastra tombale* di Niccolò Piccolomini (1467), arcivescovo di Benevento. L'opera, che si presenta levigata dall'attrito dei passanti, fu già attribuita al Vecchietta: oggi si preferisce l'anonimato dello scultore. La scultura si trovava come lastra pavimentale presso l'ingresso della chiesa.

Al termine delle teche dei codici, il reliquiario delle vesti di San Bernardino*. Costruito in rame, bronzo dorato e argento, reca ornamenti in smalto e qualche pietra

incastonata. Negli incroci delle assi portanti i vetri, i simboli del comune senese (la balzana bianca e nera, la scritta *libertas*, il leone in campo rosso, la lupa con i gemelli della leggenda della fondazione, Ascanio e Senio, figli di Remo); tra stemmi e pietre, decorazione con motivi floreali. Nella parte superiore, due angeli recano il Nome di Gesù negli spicchi più ampi; il Santo a mezzo busto ostende la tavola in quelli più piccoli. Questa parte dell'oggetto fu eseguita negli anni 1454-1462, su commissione del concistoro senese, dall'orafo Francesco d'Antonio, ed è considerata mediana tra il suo reliquiario del Sacro Chiodo per il S.Maria della Scala e quello del braccio di S.Giovanni all'Opera del Duomo. L'opera era stata commissionata dal comune senese al celebre Giovanni di Turino (l'orafo che lavora alle formelle del fonte battesimale insieme a Donatello e Iacopo della Quercia), che non poté eseguirla, fin dal 1446 (l'Albizzeschi era morto nel 1444) quando evidentemente già si venerava la sua fama, ancor prima della beatificazione. Nella base, la scritta *senensis populus argentea urna confessoris Bernardini pretiosa vestimenta recondit volavit ad celos xx maii MCCCCXLIII* (il popolo senese raccolse in questa urna d'argento le vesti di Bernardino suo confessore: salì in cielo il venti maggio 1444). Sulla sommità, le aggiunte degli anni 1682 e 1725 per mano dell'orafo Domenico Bonechi: un angelo regge un pastorale, un altro due mitrie: ricordano i vescovati di Siena, Ferrara e Urbino, offerti al Santo e da lui rifiutati. Al centro, reliquiario a forma di ciborio con volute, contenente le polveri dei precordi di San Bernardino; sopra, piccolo ma elaborato reliquiario per un dente, culminante nel simbolo francescano del braccio di Cristo incrociato con quello di Francesco. L'opera si presenta sorretta dall'apparato processionale in legno intagliato e dorato, realizzato su commissione pubblica dall'intagliatore Pietro Montini nel 1687.

Il Sepolcreto sotto la Sagrestia.

Uscendo dalla sagrestia, presso il vestibolo che dà accesso al presbiterio, una piccola apertura immette nella stretta scala di accesso alla parte sottostante del mausoleo pandolfiano, l'ambiente che costituiva il vero e proprio sepolcreto dei Petrucci. Si tratta di un ampio vano diviso in due navate da colonne in laterizi che portano volte a crociera, interamente dedicato alla sepoltura di Pandolfo e della sua della discendenza (fino all'ottocento). Nella parete est (a sinistra per chi entri dalla scala) una porta conduce alla cripta (vedi sopra). Nella parete opposta, spicca nell'ambiente cimiteriale una grande tomba ad arca in travertino, con strutture architettoniche di stile classico ed elaborati intagli, costruita per Celia Petrucci, morta quindicenne nel 1558. L'opera è attribuita ad un artista che il Vasari cita nella vita di Baldassarre Peruzzi come suo "*creato* (discepolo) *chiamato Cecco Sanese*", ossia Francesco da Siena, recentemente rivalutato nella cultura pittorica del cinquecento senese.

La Loggia di Pandolfo.

Tornando alla crociera presso l'ingresso della sagrestia e prendendo la direzione opposta al vestibolo del presbiterio, si accede (tramite un portale con architrave in marmo recante lo stemma dei Petrucci da ambo i lati) ad un altro suggestivo ambiente creato dall'addizione cozzarelliana: si tratta del braccio nord del portico ideato dal Cozzarelli, l'unico a conservare, dopo le trasformazioni secentesche, la funzione di loggiato. L'eliminazione delle strutture murarie del braccio sud del portico ha trasformato questo braccio dell'antico quadrilatero in una vera e propria loggia, attualmente dotata di finestroni novecenteschi in vetro e ferro affacciati su un

suggestivo panorama* della città. Immediatamente sotto la loggia, un piccolo chiostro con cisterna, ora aperto da un lato, che costituiva in origine la parte interna del chiostro cozzarelliano. Al termine della loggia, un'altra porta architravata con marmo recante lo stesso stemma dei Petrucci, segna la fine dell'aggiunta pandolfiana e dà accesso alle altre parti del vasto convento.

Il refettorio.

Dal primo vestibolo si accede a destra alle parti attualmente abitate dai frati e, per le ripide scale che si aprono sulla destra del primo corridoio, alla biblioteca (vedi appendice) e alla sala delle riunioni. La porta a destra del vestibolo immette invece nel refettorio costruito nelle forme attuali negli anni 1696-1704. Si tratta di una vasta aula con volte a vela lunettata e ornamento a stucco ispirato a semplice ed elegante sobrietà, che esercita in tal senso una notevole impressione su chi vi entri.

Sulla parete di fondo è stata sistemata nell'anno 2003, dopo il restauro, la grande tela (m. 2,05x7) dell'Ultima Cena del sacerdote senese Francesco Franci, datata 1710 nell'angolo inferiore a destra. Non è dato sapere da quanto tempo la tela si trovasse nel refettorio quando fu asportata nel 1810 al tempo della soppressione napoleonica, per essere restituita cinque anni dopo. Dal 1961, anno del restauro dell'ambiente, giaceva in attesa del restauro. Da notare la buona qualità della realizzazione (sia per la distribuzione degli apostoli sia per le scelte di colore nei panneggi) e l'inserimento della scena di genere in primo piano: il realismo quotidiano delle due bestie che si azzuffano e vengono scacciate e la suggestione popolare del diavolo che da sotto la tovaglia ammicca a Giuda.

I Chiostri.

Oltre al chiostro rimanente sotto la loggia di Pandolfo, la sistemazione secentesca ne prevede altri due, della cui funzione strutturale già abbiamo discusso. Il chiostro centrale ebbe l'attuale sistemazione negli anni 1683-1694. Vi si accede tornando alla porta d'ingresso del convento. Ha la forma di un ampio piazzale scoperto con pavimentazione in accottellato di laterizi disposto a lisca e diviso in settori a ventaglio. Al centro, una cisterna di buona fattura risalente al 1722. Guardando dalla cisterna verso sud-est, si gode di una notevole vista sul fianco della chiesa, con scorcio del tiburio e campanile, che fa apprezzare ancora da un diverso punto di vista la sapiente concezione rinascimentale del monumento, col suo alternarsi di linee curve e rette. Elegante l'insieme delle lunghe pareti, scandite dai due ordini di finestroni, più tardorinascimentali che barocchi, rifiniti a laterizi (quelle inferiori) e con grossa bordatura in pietra e davanzale sorretto da mensole (quelle superiori).

Per accedere al terzo chiostro, occorre uscire dal convento e percorrere l'ampio piazzale davanti alla chiesa, entrando poi nella piccola porta che si apre al centro del grande muro che costeggia il piazzale. Si tratta di un ambiente cinquecentesco, come ricordato nella premessa storica, con zona verde al centro circondata sui quattro lati da un porticato sorretto da colonne in laterizi. Sopra le volte, finestre di fattura simile a quelle dell'ordine superiore del chiostro centrale. Gli ambienti del lato sud (attuale salone parrocchiale e teatrino) corrispondono all'antico refettorio.

APPENDICI

1. La *Regolare Osservanza*.

Fin dalla morte di San Francesco, vari contrasti pervadono l'Ordine nell'interpretazione della Regola. La questione più importante riguarda se le necessità poste dall'organizzazione del nuovo ordine debbano consentire deroghe all'osservanza della regola stessa *ad litteram et sine glossa*. Si dibatte inoltre sulle questioni della povertà pratica (se i frati possano o meno aver la proprietà dei loro mezzi di sostentamento, pur rispettando la povertà) e della povertà teoretica (se Gesù e gli Apostoli avessero posseduto le Loro tuniche o avessero beni in possesso comune). Nel corso del duecento e della prima metà del trecento, tali questioni portarono nell'ordine varie fratture, tra le quali quella propugnata da Ubertino da Casale, a capo degli zelanti della regola applicata alla lettera, detti *Spirituali*. Penetrarono anche nell'ordine in questo modo le suggestioni estreme di gruppi mendicanti e gioachimiti. Nella seconda metà del trecento, quando ormai era chiara la divisione tra i francescani che vivevano nei conventi e li amministravano in base a deroghe concesse dai Pontefici alla lettera della regola (detti appunto *Conventuali*) e chi sceglieva, per la propria più rigida vocazione, di vivere nei romitori, cominciò ad espandersi un movimento di riforma dell'ordine che prese il nome della *Regolare Osservanza*. Si tratta di un fenomeno comune alle famiglie francescane nelle varie nazioni europee: in Italia è legata ai nomi di fra Paoluccio dei Trinci di Foligno e di Giovanni da Stroncone. Essi riuscirono a raccogliere in alcuni *luoghi devoti* i frati che aderivano alla loro vocazione e ad ottenere a varie riprese dai Pontefici la legittimazione della loro comunità. S. Bernardino (primo commissario generale dell'Osservanza) e il suo successore S. Giovanni da Capistrano contribuirono enormemente alla diffusione del movimento. I contrasti che seguirono con i Conventuali portarono alla convocazione di vari capitoli generali che, fino ai primi del cinquecento, non poterono risolvere i contrasti. Nel 1517, due bolle di Papa Leone X definirono gli Osservanti come Ordine dei Frati Minori, riconoscendo ministro generale dell'Ordine il generale degli Osservanti. Attualmente la stragrande maggioranza dei conventi francescani appartiene agli Osservanti, mentre i Conventuali (in numero pari a circa un quinto) hanno le maggiori basiliche e chiese cittadine.

2. San Bernardino. Cenni biografici.

Nato nel 1380 a Massa Marittima, da nobile famiglia, rimane orfano a sei anni e viene educato dalle devote zie. A 17 anni, studente a Siena di diritto civile e canonico, entra nella Confraternita di Nostra Signora del S. Maria della Scala. Durante la pestilenza del 1400, cura in quello spedale gli ammalati e compie il suo primo proselitismo radunando intorno a sé un gruppo di giovani. Nel 1402, dopo aver sperimentato e abbandonato la vita eremitica, rinuncia ai suoi beni materiali ed entra nell'ordine dei Frati Minori, nella chiesa di San Francesco a Siena, per trasferirsi presto nell'eremo del Colombaio presso Seggiano sull'Amiata. Canta messa nel 1404 e forse a Seggiano conosce il vicario degli Osservanti Giovanni da Stroncone. Nello stesso anno chiede al S. Maria della Scala la donazione della Capriola agli Osservanti. Qui dimorerà, non ininterrottamente, dal 1405 (poco prima di iniziare le prediche a Siena) al 1415: un periodo di meditazione e di studi teologici, non direttamente testimoniati, ma impliciti nel suo apostolato successivo. Nel 1414 è eletto vicario degli Osservanti di Toscana e nel 1417 è guardiano a Fiesole. Nello stesso anno, parte per Genova e per Milano, da dove inizierà un decennio di eccezionale predicazione, che proseguirà in altre città del nord. La sua predica avviene nelle piazze e nei mercati ed è spesso seguita da qualche decina di migliaia di persone. Nel richiamare i valori evangelici secondo la spiritualità della regola francescana,

colpisce i vizi contemporanei, come l'usura e la faziosità violenta che avvelena le città. Da molte parti, si approvano leggi sull'onda delle sue denunce, si istituiscono i monti di pietà, si segue il suo invito di porre al posto dei segni della violenza e dell'odio, il monogramma del nome di Gesù, simbolo di pace e di salvezza degli uomini, che comincia a far dipingere sulle tavolette da un pittore bolognese, costretto altrimenti alla miseria proprio da leggi contro il lusso causate dalla predicazione bernardiniana. Rientra a Siena nel 1425, riprendendovi subito la predicazione. Nel 1427, Bernardino viene accusato dal domenicano Manfredo di Vercelli di aver indotto nel popolo l'idolatria per quel simbolo. Papa Martino V convoca a Roma Bernardino, che viene assolto dall'accusa ed anzi invitato a predicare in quella città. L'accresciuta sua fama spinge il papa ad offrirgli il vescovato di Siena, che l'Albizzeschi rifiuta, come nel 1431 e nel 1435 rinuncerà a quelli di Ferrara e Urbino. Nel 1433 è di nuovo a Roma con l'imperatore Sigismondo. Mentre continua l'attività di predicatore, deve difendersi da altre accuse sotto il pontificato di Eugenio IV. Nel 1438 è eletto vicario generale degli Osservanti: rinuncerà alla carica nel 1442 per riprendere l'apostolato. Nel 1444, si mette in viaggio con l'intenzione di predicare nell'Italia meridionale. E' ormai troppo debole anche per viaggiare: raggiungerà a stento l'Aquila, dove, costretto a fermarsi, morirà. Viene sepolto con gran lode nella chiesa dei Conventuali di quella città, poichè la magistratura cittadina non permette di portare altrove quella preziosa reliquia. Nel 1450 viene canonizzato da papa Nicola V e nel 1472 il suo corpo viene traslato nella nuova chiesa degli Osservanti dove rimarrà fino alla distruzione per terremoto nel 1703. Da allora riposa nella nuova chiesa, a tal fine costruita.

3. Il *Maestro dell'Osservanza*.

E' noto che nella storia delle arti figurative si usa una simile dizione per assegnare ad un autore anonimo, ma di norma datato ed individuato per i tratti dello stile, opere d'arte non attribuibili per via documentaria o per altre evidenze ad artisti conosciuti per nome. Nel 1940 un emerito studioso, Roberto Longhi, dette corso ai suoi fondati dubbi per l'attribuzione tradizionale del trittico dell'Osservanza al Sassetta, preferendo dunque l'anonimato: il dubbio si originava dalla datazione posta nell'iscrizione ben visibile in calce al dipinto e recante la data 1436. Il nostro trittico, così datato, pareva troppo ancora legato al gusto goticizzante del tardo trecento e alla "bidimensionalità", per essere posposto di quattro anni alla Madonna delle Nevi del Sassetta (ora agli Uffizi), dove già appaiono evidenti alcune innovazioni quattrocentesche. La natura del dubbio portò Cesare Brandi a pensare ad una fase giovanile e non ancora documentata dell'attività di Sano di Pietro, quando all'ignoto maestro già si attribuivano una serie cospicua ed interessante di opere, oltre al trittico dell'Osservanza e alla sua predella (alla pinacoteca di Siena): la Pietà con San Sebaldo (ora al Monte dei Paschi), gli otto pannelli delle Storie di Sant'Antonio Abate (sparsi nei musei di Berlino, New Haven, Washington e New York), la Natività della Vergine della Collegiata di Asciano (ora nel museo d'arte sacra), i pannelli della predella con Storie della Passione (ora separati nella pinacoteca vaticana, a Philadelphia, a Cambridge nel Massachussets e a Detroit), una predella con il Martirio di San Bartolomeo (alla pinacoteca di Siena), la pala con San Giorgio e il drago (dalla chiesa di San Cristoforo, ora nel museo dell'Oratorio di San Bernardino in piazza San Francesco). Ben presto, quello che era stato interpretato come un attardamento trecentesco fu letto come gusto per la purezza dei colori e per i motivi decorativi, tipici dello svolgimento della scuola senese che stava prendendo tutt'altre vie rispetto alle innovazioni masacesche. Un'arte pittorica, dunque, più arcaizzante e più aristocratica rispetto alla parallela produzione di Sano e del Sassetta. Una nuova interpretazione delle quattro lettere *hcmc* dell'iscrizione in calce al trittico dell'Osservanza vi riconosce una formula testamentaria, tanto da poter considerare la data 1436 come quella della commissione dell'opera, che quindi può essere datata in anni posteriori. Tra le ultime ipotesi formulate, il nome di Francesco di Bartolomeo Alfei (noto come artista attivo nel quattrocento, ma privo di attribuzioni) e quella di una

bottega di più pittori, a cui potrebbe aver prestato opera anche Sano, non necessariamente nel periodo giovanile.

4. La Biblioteca.

Come il patrimonio artistico del Convento, così anche quello librario ha subito le traversie della comunità dei frati. Se, come detto nei cenni storici, al tempo dello stesso Bernardino si costituì il primo nucleo e già nel resto del quattrocento gli ampliamenti portarono alla costituzione di una biblioteca conventuale di notevole importanza, per di più affiancata da un prestigioso *scriptorium* (vedi sotto), gli sviluppi cinquecenteschi sono testimoniati dal bel patrimonio di cinquecentine (alcune delle quali salvatesi o recuperate dopo momentanee perdite). Una buona metà dell'attuale dotazione risale comunque ad acquisizioni compiute fino a tutto il settecento. Le sezioni più ricche erano e sono la teologia, la patristica, il diritto canonico e la storia della Chiesa e dell'Ordine. Nel 1810, con la soppressione napoleonica, diversi volumi vengono venduti all'asta e altri passano alla Biblioteca Pubblica. Nei decenni successivi, per il tramite di restituzioni e lasciti testamentari, la biblioteca ritorna ad alcune migliaia di testi, che hanno un riordino nel 1854. Nel 1866, con la seconda soppressione, si ha anche un nuovo trasferimento di volumi alla Biblioteca Pubblica e diverse vendite. P. Aurelio Castelli riesce a mantenere parte della dotazione sostenendone la proprietà individuale o l'inalienabilità perché frutto di lasciti. Riesce anche a ricomperare parte dei libri venduti, a ricostituire la biblioteca nel 1874 e a farne un inventario nel 1876. Nel 1883, al tempo di un ulteriore riordino, dopo la morte del Castelli e l'acquisizione dei suoi volumi personali, il patrimonio librario assomma a 4.700 testi e 94 *cinquecentine*. Nel 1966, dopo varie altre acquisizioni, il crollo del tetto provoca la completa confusione e l'impossibilità di una catalogazione attendibile dei volumi, finché P. Angelico Lazzeri, negli anni ottanta, con la collaborazione dell'Università, che inserirà la biblioteca dell'Osservanza nel sistema bibliotecario senese, inizierà la ricatalogazione dei testi.

Attualmente la dotazione libraria ammonta a 25.000 volumi, consultabili telematicamente tramite i cataloghi integrati in rete del sistema bibliotecario senese. La Biblioteca possiede centinaia di preziose *cinquecentine*, schedate a cura dell'Ateneo senese, tra le quali edizioni della *Commedia* con l'esposizione di Cristoforo Landino, delle *Genealogie* del Boccaccio, di Cicerone, del *Corpus Iuris*, dei *Commentaria de Virginis partu* di Lazzaro Cardona, delle opere di Ambrogio e Agostino, di Paolo Giovio, della *vita del Beato Sorore* di Gregorio Lombardelli, di Giuseppe Flavio, del Plutarco veneziano del Sessa, delle *Concordantiae sacrorum librorum* dei Giunta di Lione. Possiede inoltre cinque incunaboli del secolo XV:

- San Bernardino, *Sermones del Evangelio aeterno*, Basileae, 1489;
- Nuovo Testamento, comm. Nicolaus de Lyra, Venezia, 1489;
- Poggio Bracciolini, *Historia Florentina*, trad. Jacopo Poggio, Venezia, 1489;
- Leonardo Bruni, *Historiae Florentini Populi*, trad. Donato Acciaiuoli, Venezia, 1476;
- *Breviarium Romanum*, Venezia, 1478.

5. I manoscritti conservati all'Osservanza.

Si è detto nei cenni storici introduttivi dello scriptorium che lo stesso Bernardino volle all'Osservanza e si sa che tale fondazione fu dovuta alla formazione stessa dell'Albizzeschi, senz'altro da indicare come la personalità di passaggio dalla spiritualità ascetica trecentesca (portata alla massima esaltazione da Santa Caterina) ad una di tipo umanistico che prevede una ben diversa attenzione alla parola scritta. Occorre anche considerare che nell'ultimo secolo di vita della trasmissione manoscritta (l'invenzione della stampa è alle porte), il bisogno di possedere copie delle opere letterarie e dei libri sacri cresce enormemente, insieme alla

tendenza a conferire prestigio alle opere tramite ornamenti e miniature. Si tratta di operazioni dai costi altissimi, che spingono a trascrivere (ed eventualmente miniare) in proprio i voluminosi manoscritti destinati a sostenere il canto in comune. Il quattrocento senese vede sorgere diversi ed importanti luoghi dove l'attività di amanuensi e miniatori si svolge ad alti livelli: è anzi da sottolineare come diverse innovazioni introdotte nella pittura senese del secolo provengono dall'opera dei miniatori. Tra gli altri centri di questa costellazione è bene ricordare i conventi di Lecceto e l'eremo di San Leonardo, Monte Oliveto e Pienza, oltre naturalmente alla grande attività patrocinata da Pio II e dai suoi eredi nella Cattedrale. All'Osservanza, a partire dagli ultimi quindici anni della vita del Santo, si trascrissero, da parte di almeno quattro o cinque buoni copisti le opere dell'Albizzeschi, libri di patristica, trattati, breviari e messali, alcuni con note autografe del Fondatore. Gran parte di questi testi è ora alla Biblioteca comunale, altri alla Vaticana, mentre rimangono nel convento i manoscritti** del lascito di Alessandro Sermoneta e diversi libri di coro tra cui una serie di corali miniati**, esposti nel museo: una collezione di grande interesse artistico e in buono stato di conservazione.

Tra i manoscritti del Sermoneta, risaltano il *De Animalibus* di Alberto Magno, che nel recto della prima carta contiene la miniatura della *Vergine con l'unicorno*, allegoria della castità (alla stessa pagina, i medaglioni con tre *fatiche di Ercole*, leone nemeo, idra di Lerna e centauro Nesso) e il *Super primum sententiarum* di un frate Alfonso "ord. S. Augustini", che, nella stessa posizione, contiene la miniatura con la *nascita di Venere*: entrambe sono dovute in gran parte alla mano di Francesco di Giorgio Martini.

Dei libri di coro, è bene segnalare il più antico, il Salterio n. 17, con iniziali filigranate ma senza minio, datato al 1451.

Vi è inoltre la serie esposta nel museo Castelli che appare frutto di una produzione di codici programmata unitariamente per coprire l'anno liturgico ed eseguita (sia nella scrittura che nella miniatura) dagli anni sessanta agli ottanta del quattrocento. Si compone di un Graduale e Kiriale (il Graduale è propriamente un libro che raccoglie i canti costituiti dai versetti che seguono l'epistola, mentre il Kiriale raccoglie i Kyrie, con le relative notazioni musicali; in questo caso vi sono contenuti introiti e vari uffici) detto il "Cantarello", quattro Antifonari (libri che contengono i canti per l'*officium chori* per le ore diurne e per quelle notturne), l'Antifonario del Comune dei Santi (ufficio diurno e notturno di ricorrenze liturgiche riferite a santi o mariane), tre Graduali e tre Salteri (libri che contengono i salmi).

Sono stati individuati tre *scriptores* (trascrittori del testo e delle note) dei libri di coro: fra Giovanni di Piero di Vico (Giovanni da Siena), fra Giacomo di Filippo Torelli, fiorentino, figlio di miniatore, e fra Benedetto da Siena. Si aggiunga poi l'opera dei miniatori di penna. Per quanto riguarda le iniziali filigranate e soprattutto le iniziali miniate con scene di storia sacra e dalla vita dei Santi, pare riconoscersi la mano di quattro diversi *pictores* (illustratori, miniatori di pennello), per noi anonimi, non lontani dalla bottega di Sano di Pietro. Dei grandi maestri, intervengono nel ciclo Benvenuto di Giovanni, nei graduali che portano il numero 3 (Stimate di San Francesco) e 7 (Adorazione dei Magi) e Matteo di Giovanni nel salterio col numero 5 (David e Cristo giudice) che non è improbabile abbia collaborato in varie carte di tutti i salteri.

6. Illustri personaggi che furono sepolti all'Osservanza.

Francesco di Giorgio Martini

Nato a Siena nel 1439, inizia la sua attività come pittore, insieme a Neroccio di Bartolomeo, dopo una formazione nella bottega del Vecchietta. Studia a fondo i monumenti antichi di Roma (ci rimangono due suoi taccuini di schizzi). Pare ben presto in grado di

assorbire le innovazioni donatelliane nella scultura (statua di San Giovanni nel museo dell'Opera del Duomo). Nel 1477 è ad Urbino, al servizio di Federico III di Montefeltro, per portare a termine il palazzo ducale iniziato dal Laurana. Federico e il figlio Guidobaldo commissioneranno al Martini oltre cento progetti di ingegneria civile e soprattutto militare: una vastissima zona delle marche è caratterizzata nel paesaggio dalle rocche da lui costruite o restaurate secondo criteri innovatori, da Sassocorvaro a Mondavio a S.Leo. A Urbino disegna il Duomo e la chiesa di S.Bernardino, a Jesi il palazzo della Signoria. E' con lui il discepolo e collaboratore Iacopo Cozzarelli. Nel 1484 disegna per Cortona, la città del Signorelli, la chiesa del Calcinai, mentre ormai la sua fama gli procura commissioni nell'Italia del nord e del sud per disegni di opere architettoniche originali o restauri di prestigiosi monumenti. A questa straordinaria attività, si aggiunge quella di trattatista e di scultore in bronzo (angeli del duomo, Flagellazione di Perugia, Deposizione di Venezia) e in legno (il Battista nel museo dell'Opera del Duomo). L'opera pittorica è legata alla città di Siena, con la prima opera di sicura datazione, costituita proprio dalla miniatura del codice del De Animalibus di Alberto Magno all'Osservanza (1462), e proseguendo con i pannelli di cassone con storie bibliche e le pale con Incoronazione della vergine e Natività ora in Pinacoteca e con l'Adorazione dei Pastori in S.Domenico. Dal 1498 è capomastro del Duomo e torna stabilmente nella Siena ormai dominata da Pandolfo, abitando una sua tenuta dalle parti del convento dell'Osservanza, dove muore nel 1501. E' probabile che abbia ispirato o diretto comunque revisionato a fondo i disegni della chiesa dell'Osservanza, nella forma attualmente ripristinata.

Iacopo Cozzarelli

Nato a Siena nel 1453, pittore (unica attribuzione, la figura del Padre Eterno nella cornice della Natività di Francesco di Giorgio nella Pinacoteca), ma soprattutto architetto e scultore, sia in bronzo, che nelle terrecotte, che in legno. Fin dal 1471 collabora con il Martini, e nel 1477 lo segue ad Urbino, dove sembra si specializzi nei fregi, nei capitelli e nella lavorazione dei peducci, che esegue nel palazzo ducale. Nel 1487 tornò a Siena con Francesco e ne portò a termine gli Angeli portaceri del Duomo. Di questo periodo la Madonna di Villa a Sesta, la S.Caterina della Chiesa di S.Gerolamo, la S.Margherita di S.Matteo fuori Porta Tufi e il S.Cristoforo del Louvre. Dopo le fortificazioni di Montepulciano, si colloca l'ampliamento del convento dell'Osservanza, voluto da Pandolfo Petrucci insieme alla costruzione del proprio mausoleo. La Sagrestia del convento (vedi) è il suo capolavoro, specie se considerata insieme al Lamento, forse concepito per sovrastare alla tomba stessa di Pandolfo. Di qualche anno più tarda la Pietà di Quercegrossa. Nel 1509 viene a compimento il palazzo da lui concepito sulla via dei Pellegrini per residenza di Pandolfo e detto del Magnifico, con i suoi celebri bracciali bronzei sulla facciata. Gli si attribuiscono pietre tombali (tra le altre, quella del rettore del S.Maria della Scala Iacopo Tondi, sulla parete di sinistra del primo atrio d'ingresso dello Spedale) e altre statue e bassorilievi nella Provincia e in città (la Pietà nell'arco trionfale della chiesa dei Servi). A Pienza lavorò al consolidamento del Duomo dopo l'ancora evidente cedimento della balza. Morì nel 1515.

Guidoccio Cozzarelli

Cugino di Iacopo, nato nel 1450, inizia la sua opera con piccole commissioni dello Spedale della Scala almeno dal 1470. Tutte le prime decorazioni a fresco sono perdute. Le prime opere rimaste datano al 1481-2: si tratta delle 42 figure dei patriarchi e profeti dipinti con altri nella galleria cieca alla base della calotta della cupola del duomo di Siena e la Madonna con S.Girolamo il B.Colombini nella Pinacoteca. Negli anni successivi minia antifonari nella stessa cattedrale, raggiungendo in questa attività un altissimo livello sia per il colorismo che per l'eccezionale ambientazione delle scene negli esigui spazi. Nel 1483 esegue il disegno della Sibilla Libica nel pavimento. Dal 1483 al 1486 dipinge una Madonna e Santi e il più

famoso Battesimo di Gesù per il convento di San Bernardino a Sinalunga. Da questa zona proviene anche la Madonna con Bambino, S.Margherita e S.Caterina d'Alessandria, ora a Budapest. Degli anni novanta sono la pala di Ancaiano, l'ancona di Pitigliano il S.Sebastiano della Pinacoteca di Siena. Si ricordano inoltre la Madonna e Santi nella chiesa di San Michele a Paganico, il disegno per la vetrata della Chiesa di Fontegiusta a Siena e l'importante attività di dipintore di tavolette di biccherna. Morì nel 1506 o 1507. Eccelse soprattutto come miniatore, mentre le opere di maggior dimensione, per quanto si buon livello, mostrano minor efficacia nella scelta dei colori e nei particolari del pannello e dei chiaroscuri.

Pietro di Francesco Orioli

Esaltato da Sigismondo Tizio, storico senese, che pone la sua morte precoce nel 1496, a trentotto anni, costituisce una presenza importante nella pittura senese, ma ancora da precisare nella sicurezza delle attribuzioni. A quelle tradizionali (Cristo che lava i piedi agli Apostoli, nel Battistero e la "dipintura" nella Sala della Pace del Palazzo Pubblico), si aggiungono attualmente altre opere prima attribuite in genere al Pacchiarotto: tali opere, tra cui l'affresco dell'Osservanza, avvicinano questo artista all'ambiente di Francesco di Giorgio. La sua famiglia aveva dei possedimenti rurali vicino alla Capriola, almeno due dei quali furono lasciati al convento.

Pandolfo Petrucci

"Pandolfo Petrucci, principe di Siena, reggeva lo stato suo più con quelli che li furono sospetti che con li altri" dirà di lui il Machiavelli, che lo aveva conosciuto per ambascerie condotte a Siena al tempo del dominio pandolfiano e per essere intervenuto alle sue esequie nel 1512. Era nato nel 1452 ed aveva trascorso anni in esilio insieme alla fazione dei Noveschi. Nel 1487 era rientrato a Siena assestandosi in breve tempo alla guida della città. Alla crudeltà contro gli avversari (fece uccidere persino il suocero) e agli intrighi con cui tenne in scacco i notabili della città, seppe unire non comuni doti diplomatiche. Si destreggiò, con il suo consigliere Antonio da Venafro, altrettanto stimato dal Machiavelli, tra le minacce del re di Francia e di Cesare Borgia, contro cui partecipò alla congiura della Magione. Minacciata Siena da quest'ultimo, al sommo della sua discutibile potenza, seppe ritirarsi nel 1503 dalla città per farvi incontrastato ritorno dopo pochi mesi. Riuscì poi a muoversi abilmente anche nella politica italiana al tempo di Giulio II e dell'imperatore Massimiliano. Tenne a bada i fiorentini ma nel 1511 dovette consegnare a Firenze Montepulciano. L'Osservanza è la prova ora più tangibile del suo mecenatismo, una volta scomparsi gli affreschi di alta scuola (Pinturicchio, Genca) che ornavano gli interni del palazzo del Magnifico, a lui eretto in Siena su disegno di Iacopo Cozzarelli.

Bernardino Perfetti

Interessante testimone di una parte spesso dimenticata della cultura italiana del settecento, quella della poesia orale di improvvisazione, non priva di successo nei salotti e nelle accademie. Gli fu riservata, nella Roma dell'Arcadia, l'incoronazione poetica in Campidoglio, che era toccata, pur in un diverso contesto, al Petrarca. Il Goldoni, nei *Mémoires* ci racconta, in termini a dir poco entusiastici, di aver assistito a Siena ad una sua esibizione di poesia estemporanea. Lettore di diritto canonico e civile nello Studio senese, non scrisse alcun verso, nè permetteva che altri trascrivessero le sue improvvisazioni: con abili stratagemmi, diverse sue composizioni improvvisate furono trascritte durante la *performance* stessa: solo così possiamo stupirci della sua eccezionale capacità di comporre versi all'impronta su temi assegnati dal pubblico, che andavano dai temi scientifici a quelli pastorali a quelli religiosi. Visse in Siena dal 1681 al 1747, quando "il suo corpo accompagnato dall'assemblea dei Cavalieri di Santo Stefano colla corona poetica in testa fino alla porta della città, fu trasportato

a seppellirsi nella Chiesa de' Padri Minori dell'Osservanza un miglio distante dalle mura di Siena". Un suo busto marmoreo sporge dalla parete del Duomo a sinistra della cappella del Voto.