

LO STUCCO A SIENA NEL CINQUECENTO.
DAL TRIONFO DEI MODELLI ROMANI AL MONOPOLIO
DEI TICINESI DALLA MONNA

ILARIA BICHI RUSPOLI

Lo stucco decorativo 'all'antica' fa la sua comparsa a Siena agli albori del XVI secolo, in allineamento con il gusto e la moda romani. La distanza culturale fra Siena e Roma non è mai stata così ravvicinata, grazie alle personalità del cardinale Francesco Todeschini Piccolomini e del Magnifico Agostino Chigi, cui si interpone con fermezza e accorte politiche matrimoniali un altro Magnifico, Pandolfo Petrucci.

Il fatto artistico più eclatante di inizio secolo è la decorazione condotta dal Pinturicchio della Libreria Piccolomini, sacello laico all'interno della cattedrale voluto dal cardinale per accogliere la ricchissima biblioteca dello zio Enea Silvio *alias* papa Pio II, al quale il ciclo pittorico è dedicato. L'ambiente vede un timido impiego di sottili stucchi policromi o dorati nei fogliami sopra i capitelli, in qualche bordatura degli abiti e nelle borchiette. Enzo Carli nota che il galero cardinalizio su stemmi e capitelli costituisce un indizio di cronologia precedente al settembre del 1503, quando il committente ascende al soglio pontificio¹. Anche la raffigurazione di que-

¹ CARLI 1960, pp. 65-73.

sto evento, eseguita *post mortem* nel 1504 sul prospetto esterno, presenta dettagli probabilmente in stucco, di diverso e maggiore rilievo: la figura e il volto del papa, la tiara e la mano del diacono che lo cinge sono tridimensionali, per farli emergere dalle altezze e dall'oscurità della navata². Tali componenti plastiche fondono l'esperienza romana del Pinturicchio, in cui uno stucco a bassissimo rilievo veniva usato subordinatamente alla pittura secondo un nuovo gusto antiquario, con una tradizione locale indipendente, che almeno dagli anni Novanta del XV secolo sperimentava lo stucco come imitazione della scultura³. Lo confermerebbe l'originale partito dell'edicola inserita sopra la porta interna della Libreria, raffigurante *La cacciata di Adamo ed Eva dall'Eden*, copia in stucco di un altorilievo marmoreo della Fonte Gaia di Iacopo della Quercia, realizzata da Lorenzo Marrina⁴. Nel 1504-1505 Pinturicchio sovrintende anche alla decorazione per la cappella di San Giovanni Battista nello stesso duomo, in cui l'impiego dello stucco si fa più intenso e deciso. Sono modellati a rilievo le candelabre sulle paraste a spartizione degli affreschi e il fregio con eroti, nastri e fiaccole, tutto dorato e da considerarsi originale⁵. Nel saggio dedicato al Pinturicchio, Carli non fa alcun riferimento

² QUINTERIO 2002, p. 49. ANGELINI 2008, p. 138. Angelini ipotizza che a questo affresco abbia partecipato Baldassarre Peruzzi poco prima del trasferimento a Roma. Il dettaglio della testa isolata policroma mostra a mio avviso una stretta parentela con la serie di teste di pontefici e imperatori, probabilmente in stucco anch'esse, in origine colorite al naturale, condotta lungo il fregio della navata del duomo fra il 1497 e il 1502 da maestranze rimaste anonime e portata avanti da Giacomo Pacchiarotti, braccio destro del Pinturicchio a Siena, e altri fra il 1503 e il 1506 (FATTORINI 2009, pp. 47-51). La difficile collocazione in altezza di tutti questi partiti impedisce al momento ulteriori accertamenti. L'uso commisto e mimetico di materiali poveri quali terracotta, gesso o stucco, e legno ha una matrice donatelliana portata avanti da Francesco di Giorgio Martini e seguaci (BAGNOLI 1993, p. 224).

³ Negli anni Novanta del Quattrocento la zona della cupola del duomo viene decorata con gigantesche statue in stucco dei santi protettori e da applicazioni ad alto rilievo della stessa materia (LOSERIES 2009).

⁴ GUERRINI 2009.

⁵ A differenza dei racemi vegetali riempitivi dei campi retrostanti le statue e delle partiture degli affreschi, dovuti a un rifacimento secentesco. Per la decorazione della cappella ANGELINI 2008.

agli stucchi superstiti di palazzo Petrucci, che non hanno precedenti⁶. La decorazione del secondo piano nobile della nuova residenza del Magnifico (1508-1512) in occasione del matrimonio del primogenito con una Piccolomini costituisce l'altro fatto artistico più rilevante in città, immediatamente successivo alla Libreria⁷. Lo stesso Pinturicchio, insieme a Signorelli, Genga e, come da suggerimenti recentissimi, un giovanissimo Beccafumi, concorsero all'allestimento di almeno due sale⁸. L'opulenta decorazione della 'camera bella' era composta, oltre che dagli affreschi, da un apparato ligneo di paraste dorate, sedili e spalliere intagliati da Antonio Barili, e da pregevoli mattonelle invetriate sul pavimento. È per noi di interesse perché conobbe un abbondante – e del tutto nuovo – impiego di candelabre a stucco sul soffitto. Oggi ricostruito in calco al Metropolitan Museum di New York⁹ che l'ha acquistato nel 1914, esso è ispirato fedelmente, almeno nel colmo, alla volta dorata della omonima sala della Domus neroniana, dove i partiti dipinti si succedono in cornici a rilievo di forme circolari, rettangolari e oblunghe¹⁰. Sono d'invenzione rispetto all'archetipo i partiti concavi di raccordo con le pareti, in forma di pennacchi alternati a vele, rivestiti con eleganti vasi di stucco, sormontati da cartigli recanti aforismi tratti da autori classici, arricchiti da nastri, aquile ad ali dispiegate e turgidi grappoli d'uva¹¹. La critica si è concentrata sulla ricostruzione degli affreschi dispersi e dei complessi temi iconografici alludenti alla vicenda politica personale di Pandolfo. Poco è stato scritto sugli stucchi, genericamente ricondotti all'invenzione

⁶ CARLI 1960, pp. 81-82.

⁷ JACKSON 2007, pp. 64-67.

⁸ ANGELINI 2017, p. 33.

⁹ New York, The Metropolitan Museum of Art, nn. 14.114.1-14.114.22.

¹⁰ Sugli stacchi degli affreschi si veda DAVIES 1961, pp. 474-479 e HOLMQUIST 1984, p. 1 e p. 6, nota 1

¹¹ L'aquila è un'impresa petrucciana (HOLMQUIST 1984, p. 34), come conferma una medaglia di Francesco di Giorgio riferita a Jacopo Petrucci, fratello di Pandolfo, in cui il rapace, nella stessa attitudine degli stucchi, simbolizza la protezione imperiale sul Monte dei Nove (BARTALINI 1993). Nei bracciali portatorcia bronzi sulla facciata del palazzo – di Giacomo Cozzarelli – un artiglio d'aquila annienta due serpenti attorcigliati, allusione alla vittoria del Bene sul Male (CANTATORE 1993, p. 327).

del Pinturicchio e all'esecuzione della sua bottega¹². Gli studi, anche i più recenti, hanno sempre solo accennato all'apparato plastico, senza affrontarlo¹³. Nel corso del XIX secolo, quando furono staccati gli affreschi, la camera ha perduto definitivamente il suo assetto originale nonché la forma quadrata di circa sei metri per sei, giacché un tramezzo è stato innalzato per aumentare i vani di servizio e all'incirca un terzo del soffitto è finito nascosto da un controsoffitto, come ancora oggi si trova¹⁴. La sezione di volta rimasta visibile ha subito da allora ripetute passate di calce, che se da una parte hanno appesantito la finezza dei rilievi, dall'altra hanno mantenuto intatta la partitura originaria (fig. 134). La parte soppalcata invece non è mai stata ripresa e rivela la crudezza degli stacchi delle parti figurate (fig. 135), con – in alcuni punti – i mattoni a vista sotto gli intonaci. Si sono conservate le campiture di fondo azzurre a puntini d'oro e rosso cinabro, labili tracce della doratura – raschiata da tutti gli stucchi di grana finissima, più sottili e raffinati di quelli ripassati a calce – nonché un lacerto pittorico a soggetto femminile¹⁵. Informazioni illuminanti sono contenute nell'autobiografia di Icilio Federico Joni, responsabile per conto terzi dell'ultimo stacco di affreschi dal soffitto avvenuto nel 1912, che attribuisce gli stucchi a Giacomo Cozzarelli¹⁶. Il soffitto Petrucci rimase, per

¹² SRICCHIA SANTORO 1990a, p. 260; SANI 2002a, p. 343.

¹³ Il primo ad analizzarli separatamente è stato QUINTERIO 2002, pp. 51-54.

¹⁴ FRANCHI 1882, pp. 147-152.

¹⁵ FAGIANI 2017, p. 46.

¹⁶ JONI 1932, p. 238. Joni giudica il lavoro a stucco, in origine indorato, «opera pregevolissima del Cozzarelli», non solo rilasciando il primo giudizio critico sul decoro plastico del soffitto Petrucci, ma indicando senza esitazione l'autore, il cui nome potrebbe aver appreso da qualche fonte non rintracciata in seguito. Egli pertanto riconduce l'orditura a stucco non a un pittore, bensì all'architetto del palazzo (FRANCHI 1882, p. 147). Ciò non esclude tuttavia che il disegno d'insieme possa spettare al Pinturicchio e l'esecuzione al Cozzarelli. Sull'ideazione del Pinturicchio della volta si veda HOLMQUIST 1984, pp. 48-49. Il parere dello Joni, come del resto intuito da Quinterio (QUINTERIO 2002, pp. 51-54), non è da screditare dal momento che Cozzarelli ha dato prova di essere un raffinato modellatore in altri contesti, sia di committenza petrucciana che non (FUMI CAMBI GADO 1993; FATTORINI 2005, p. 556). Joni informa che secondo i nebulosi accordi stipulati fra il proprietario e l'acquirente inglese, anche gli stucchi avrebbero dovuto essere da

quanto riguarda la forma quadrata e il dosaggio bilanciato della plastica rispetto alla pittura, un fatto isolato, tuttavia suoi echi formali semplificati si avvertono nell'impaginatura a vele, pennacchi e lunette della maggior parte dei soffitti cinquecenteschi senesi, a partire da quello dipinto da Beccafumi per casa Venturi intorno al 1520 dirimpetto al palazzo del Magnifico, debitore maggiormente della loggia di *Amore e Psiche* alla Farnesina, fino a quelli degli oratori di svariate compagnie laicali.

Nel decennio 1525-1535 Baldassarre Peruzzi assume l'incarico di rimodernare l'interno del duomo, riprendendo un vecchio progetto di Francesco di Giorgio Martini. Inizialmente invia disegni da Roma poi rimpatria a seguito del sacco del 1527¹⁷.

Per ritrovare a Siena stucchi applicati alla decorazione di soffitti privati bisogna attendere un altro rientro seguito al sacco di Roma, quello di Giorgio di Giovanni, formatosi con Giovanni da Udine presso le Logge vaticane¹⁸. Sono riconducibili al suo stile raffinato e alla sua vena botanica affreschi e stucchi di almeno cinque dimore gentilizie¹⁹ (fig. 136).

lui staccati per essere esportati a Parigi. Fu a causa dello scandalo scoppiato quando si venne a conoscenza dell'operazione che la trattativa si interruppe, condannando gli stucchi a rimanere *in situ*, unica testimonianza della decorazione originale. A seguito di tali fatti Joni subì una condanna giudiziaria e l'ostilità dell'opinione pubblica (MAZZONI 2001, pp. 61-63). Dalla bibliografia e dai documenti del Metropolitan Museum di New York non è mai trapelato il nome del proprietario coinvolto nella compravendita. Sembra opportuno ricordare in questa sede la ipotesi di partecipazione al cantiere della 'camera bella' di Giacomo Pacchiarotti (FAGIANI 2017, p. 46 e nota 17 a p. 52), anche alla luce della sua domestichezza con la modellazione dello stucco (si veda nota 2).

¹⁷ Rientra in questa progettazione peruzziana anche la decorazione della cappella dei Muratori, per la quale esiste un contratto del 1534 stipulato da Bartolomeo Neroni detto il Riccio con l'Opera del Duomo, al fine di decorarla con affreschi scompartiti da stucchi, probabilmente su ispirazione della cappella Ponzetti in Santa Maria della Pace a Roma (SBRILLI 2017, p. 226).

¹⁸ SRICCHIA SANTORO 1990b, pp. 344-351.

¹⁹ A cominciare dalle pitture di una sala al piano terra, della loggetta del giardino e della cappella del castello di Belcaro, datati 1535, lungamente attribuiti al Peruzzi e più volte ritoccati (FATTORINI 2017, p. 120), dove Giorgio ripropone il repertorio romano di pergolati intrecciati con festoni di frutta, verzure e animaletti, e inserisce qualche maschera di stucco. Segue la loggia al piano terra della corte di

Nel frattempo, scomparso il Peruzzi nel 1536, Domenico Beccafumi porta avanti il cantiere dell'abside del duomo, introducendo novità da cui non si potrà più prescindere, che riscuotono l'ammirazione di Vasari²⁰. Vitalizza le lisce lesene peruzziane a spartimento degli affreschi con volute di acanto a figurette vivaci di stucco dorato e smussa gli spigoli trovando posto per una seconda coppia di filiformi vittorie alate, dai panneggi ad effetto bagnato e increspato. Tale virata in senso plastico si può spiegare con la sua esperienza a Genova a contatto con Perino del Vaga nel cantiere del palazzo del principe Doria²¹.

Nel 1549 prende avvio il difficoltoso cantiere delle volte della loggia di Mercanzia, affidato in prima istanza a Pastorino Pastorini, forte

palazzo Piccolomini del Mandolo, oggi Chigi Saracini, che è stata ritoccata a inizio ventesimo secolo (SRICCHIA SANTORO 1990b, pp. 347-350). Nei tre sottarchi ci sono ancora piccoli rilievi di figurine fantastiche, rosette e mascherine. Quindi il fregio del monumentale salone di palazzo Piccolomini in via di Città, oggi Patrizi, di proprietà del cardinale Giovanni Piccolomini Tedeschini, deceduto nel 1537 (BISOGNI 1996, pp. 228-233). Qui, al centro di una parete corta, lo stemma cardinalizio è sostenuto da due putti dipinti di cui solo le braccia sono modellate a stucco e colorite a incarnato naturale, in una soluzione ottica analoga a quella adottata dal Pinturicchio sul prospetto esterno della Libreria Piccolomini. Costituiscono un elemento di novità le tavolette da soffitto, replicate in serie. Posteriormente al 1548, data di costruzione, Giorgio di Giovanni decora il nuovo palazzo Guglielmi al Casato, progettato dal Riccio (BISOGNI 1996, p. 233). Nella loggetta al piano terra, divisa in tre campate voltate, vi sono quattro graziose cartelle a stucco bianco che rappresentano divinità acquatiche maschili e femminili, e altrettante maschere in espressioni caricaturali aggettanti sui pennacchi della volta centrale. Non c'è ragione di mettere in dubbio lo stile di Giorgio per l'incrostazione della deliziosa volticina del passetto di palazzo Bargagli a Sant'Agostino, un *unicum* per l'accostamento di conchiglie, specchietti di ceramica dipinti ad olio con repertorio botanico e di insetti, rettili e uccelli, e piccoli poligoni a stucco bianco con soggetti mitologici a coppie (si veda, anche per le immagini, BISOGNI 1996, p. 233). Milanese riferisce che Giorgio di Giovanni fece ornamenti di stucco e figure per casa Salvani, non rintracciate (SRICCHIA SANTORO 1990b, p. 351).

²⁰ VASARI 1966-1987, vol. V, pp. 175-176: «Fu data a dipignere [...] la nicchia grande del Duomo, ch'è in testa dietro all'altare maggiore, nella quale egli primieramente fece tutto di sua mano l'ornamento di stucco con fogliami e figure, e due Vittorie ne' vani del semicircolo; il quale ornamento fu invero opera ricchissima e bella».

²¹ BAGNOLI 1990, pp. 522-523.

dell'esperienza romana alla sala Regia dove, come Beccafumi a Genova, aveva potuto osservare Perino del Vaga plasmare figure in stucco²². Dopo Giorgio di Giovanni egli svolge dunque un importante ruolo di cerniera fra il maggiore cantiere romano e Siena, mentre resta ancora da indagare la sua influenza nelle corti padane e fiorentina²³. Dopo interruzioni dovute all' inadempienza del Pastorini e alla guerra in corso, la decorazione della loggia viene rilevata e conclusa nel 1564 da Lorenzo Brazzi detto il Rustico, diventando di fatto il primo cantiere artistico a cavallo della nuova era medicea, ad alto valore simbolico²⁴. Nonostante le svariate attribuzioni raccolte dalla volta mediana²⁵, la più strutturata dal punto di vista della decorazione plastica, merita maggior credito quella che ascrive l'opera alla mano del Rustico, artista senese, di padre piacentino, reduce da esperienze romane²⁶. Le quattro figure alate dai panneggi aderenti e increspate, quasi a tutto tondo nei pennacchi, per quanto rimaneggiate nei restauri ottocenteschi derivano da quelle del Beccafumi e ricompaiono con poche varianti negli *Angeli canefori* della prima campata dell'oratorio della Santissima Trinità, attribuite allo stesso Rustico²⁷. È dunque il Rustico il primo stuccatore di seconda generazione che a Siena raccoglie ed elabora le in-

22 DAVIDSON 1976, p. 407. Pastorino è documentato presso la sala Regia dal 1541 al 1545, quando realizzava le vetrate su disegno di Perino del Vaga, a capo dell'intero cantiere. VASARI 1966-1987, vol. V, p. 152: «Così furono con disegno del medesimo [Perino del Vaga] fatte le finestre di vetro da Pastorin da Siena valente in quel mestiero».

23 FATTORINI 2014.

24 Il Pastorini portò a termine solo la prima volta da sinistra, poi nel 1552 fu arrestato per non aver onorato il contratto, quindi liberato purché rinunciasse all'incarico. Nel 1563 gli ufficiali di Mercanzia ingaggiarono il Rustico, che nella terza e ultima volta inserì simboli cosimiani (ACIDINI LUCHINAT 1978, pp. 10-17). La data 1564 è confermata da una firma emersa sulla terza volta dagli ultimi restauri del 2011-2012, in cui si legge «Laurentius Cagno(minatus) Rusticus. Socii. Ro. MDLXIII».

25 Le attribuzioni proposte vertono sui nomi di Pastorini (ACIDINI LUCHINAT 1978, pp. 10-17), Giorgio di Giovanni (cfr. SRICCHIA SANTORO 1990b, p. 350), Matteino da Siena (ROMAGNOLI 1976, vol. VII, p. 565), Rustico.

26 CIAMPOLINI 2014, pp. 259-261.

27 RIEDL 1978, p. 20.

tuizioni del Beccafumi. Con lui lo stucco assume una valenza plastica ben definita, esaltata e non più mimetica rispetto al partito pittorico. Pastorino va comunque annoverato fra i più raffinati plasticatori senesi del Cinquecento, anche se la sua maestria si esprime prevalentemente in opere di piccolo formato, come i ritrattini in cammeo a stucco policromo, o i cosiddetti ‘piombi’²⁸.

Per inciso, la trattatistica senese fornisce verso la metà del Cinquecento un significativo contributo teorico all’arte dello stucco decorativo. Nel 1540 a Venezia viene pubblicato il *De la Pirotechnia* di Vannoccio Biringucci, che tratta della maniera di plasmare stucco per farne medaglie, o fogliami, o storie di bassorilievo. Nel 1567 vengono pubblicati sempre a Venezia i *Quattro primi libri di architettura* del senese Pietro Cataneo, collaboratore del Peruzzi e cognato del Beccafumi. Il capitolo undicesimo del libro secondo è intitolato *Come si impastino e si lavorino gli stucchi*, ritenuti «bella e utilissima invenzione», e offre un’accurata descrizione del processo tecnico desunto dagli esempi antichi. Prima di loro già Francesco di Giorgio Martini e Baldassarre Peruzzi avevano trattato il tema.

Nel 1564 viene registrata la presenza di Leonardo Ricciarelli da Volterra, che eseguì in stucco decori e una statua di san Bernardino per una cappella nell’oratorio della compagnia di san Giovanni della Morte²⁹. La presenza a Siena del modellatore volterrano, formatosi a Roma presso lo zio Daniele e impegnato in quegli anni nel can-

²⁸ Vasari menziona Pastorino una seconda volta, sotto la vita di Valerio Vicentino: «Pastorino da Siena à fatto il medesimo [medaglie di ritratto e conii di monete] nelle teste di naturale, che si può dire che abbi ritratto tutto il mondo di persone e signori grandi e virtuosi, et altre basse genti. Costui trovò uno stucco sodo da fare i ritratti, che venissino coloriti a guisa de’naturali, con le tinte delle barbe, capelli e color di carni, che l’ha fatte parer vive; ma si debbe molto più lodare negli acciai, di che à fatto conii di medaglie eccellenti» (VASARI 1966-1987, vol. IV, p. 630).

²⁹ La notizia trovata da Milanese è riportata in QUINTERIO 1999, p. 92 e trova riscontro nei documenti d’archivio della compagnia. Si veda qui in appendice il documento 1. La stessa compagnia aveva commissionato al Pastorini le vetrate, al Sodoma un cataletto, e al Riccio un affresco e un gruppo dell’*Annunciazione*, anch’esso di stucco (1537-1539), oggi nella cappella di palazzo Chigi Saracini (FATTORINI 2005, p. 578; FATTORINI 2017, p. 126).

tiere mediceo del cortile di palazzo Vecchio non può essere considerato un fatto casuale e resta da approfondire³⁰.

Nel 1571 muore il Riccio, seguito nel 1572 dal Rustico. Dall'anno seguente famiglie patrizie e compagnie laicali si contendono i migliori plasticatori forestieri. Nel 1573 l'urbinate Marcello Sparti, o Sparzo, lavora a fianco del fiammingo Bernard van Rantwyck al fastoso decoro del palazzo alla Postierla di Scipione Chigi, ancora visibile in ben undici sale³¹. Alla sua mano sono riferibili anche i prorompenti stucchi del salone di palazzo Piccolomini del Mandolo, oggi Chigi Saracini³². Nel 1574 lo stuccatore Prospero Antichi detto il Bresciano plasma in casa Agostini, già Venturi, la volta della sala della Musica con soggetti mitologici tratti da Ovidio³³. A Siena assume altri due incarichi, un perduto altare per la chiesa del Carmine e il completamento degli stucchi della seconda campata dell'oratorio della Santissima Trinità lasciati incompiuti dal Rustico, in forma di *Sibille*³⁴. Per lo stesso sito, lo stuccatore milanese Am-

³⁰ Sebbene nessun indizio suggerisca una sua partecipazione diretta al già affollato, ma mai del tutto archiviato, cantiere della loggia di Mercanzia, viene da pensare che la sua presenza in città rispecchiasse una politica medicea orchestrata da Vasari o Buontalenti – il primo lo conosceva bene e lo aveva apprezzato al cantiere di palazzo Vecchio – che ritenevano funzionale l'impiego di qualche maestranza fiorentina nel capoluogo dello Stato Nuovo da poco acquisito, come avveniva per Domenico Cafaggi, lapicida e intagliatore settignanese lungamente documentato dal 1560 all'inizio del Seicento, a più riprese intento a scolpire partiti medicei (CORNICE 1973).

³¹ BICHI RUSPOLI 2007a, pp. 58-68. Alcuni dettagli rivelano stringenti punti di affinità con i soffitti del castello Brancaleoni a Piobbico, plasmati da Federico Brandani, presunto maestro dello Sparti, intorno al 1575 (TORRITI 1980). Si veda il contributo di Matteo Procaccini in questo volume. Sparti introduce a Siena la moda delle mensole reggitrave animate da artigli ferini e mascheroni urlanti, che si protrarrà fino al Seicento inoltrato.

³² BISOGNI 1996, p. 239.

³³ BARTALINI 1996, p. 32; SANI 2002b, pp. 404-405. Insieme a Cristoforo Roncalli e Alessandro Casolani, il Bresciano animò, sotto l'egida di Ippolito Agostini, un'accademia preposta alla rinascita della scuola artistica senese all'insegna del mito beccafumiano.

³⁴ ANGELINI 2012, pp. 24-26.

brogio Bonvicino viene pagato nel 1580 per la fattura delle due statue a tutto tondo ai lati all'altare, un *Cristo redentore* e un *Re David*³⁵. Nel 1575 il vescovo perugino Bossi passa in rassegna tutti gli edifici sacri del senese per farne una relazione al papa e incoraggia ripristini e rinnovamenti. Ne consegue un fermento decorativo in cui i confratelli delle compagnie laicali, che annoverano gli stessi artisti, si impegnano in una sorta di gara, spesso oltre i propri mezzi, per abbellire gli oratori o cappelloni dove si riunivano per pregare e pianificare la pratica delle opere di misericordia, su cui ciascuna era specializzata.

Negli anni Settanta fanno la loro comparsa le prime maestranze lombarde specializzate nell'arte dello stucco. Esse hanno per la prima volta una formazione da muratori, non più quella strettamente ascrivibile alle cosiddette Arti Maggiori. A compendio di lavori strutturali e di manovalanza, sono in grado di fornire anche soluzioni puramente estetiche. Il primo caso documentabile, parallelamente all'Antichi, è quello di Giovanni del Nero di Martino Lombardo, che nel 1574 plasma stucchi per la nicchia, le lunette e l'altare dell'oratorio del Santissimo Crocifisso del Beato Andrea Gallerani³⁶. Successivamente, i fratelli ticinesi variamente denominati nella documentazione Dalla Monna, o Della Monna, o Del Monna, si affermano sulla scena detenendo per oltre un ventennio il monopolio in questo campo e segnando l'avvio di una nuova stagione³⁷. Essi sono stuccatori specializzati già formati, che a differenza dello Sparti e dell'Antichi si fermano a Siena in pianta stabile. Il loro successo è testimoniato, oltre che dalla quantità di commesse, da una non scontata fortuna critica. La prima fonte a ricordarli è Fabio Chigi che nel 1625-1626 nomina i maestri «della Monna» a proposito dell'oratorio della Santissima Trinità e della cappella del Beato Ambrogio Sansedoni in San Domenico, andata distrutta nel terremoto del 1798³⁸. Segue nel 1649 l'Ugurgieri Az-

³⁵ BAGNOLI 1980, p. 260.

³⁶ BICHI RUSPOLI 2007b, pp. 26-27.

³⁷ La denominazione più corretta è Dalla Monna, storpiatura di 'da Lamone', luogo di origine, come si vedrà più avanti.

³⁸ BACCI 1939, pp. 313 e 324.

zolini che li crede senesi, dice di ignorarne nome e cognome, e attribuisce loro ‘infiniti’ lavori in Siena e altrove³⁹. Alfonso Landi nel 1655 li riconosce artefici degli stucchi e dorature in duomo attorno agli affreschi di Ventura Salimbeni e fornisce nome, cognome e provenienza: «Francesco e Salvatore Berni dalla Monna, terra della Val di Lugano»⁴⁰. I dati forniti dal Landi sono riportati con qualche refuso dal Romagnoli (*ante* 1835)⁴¹. Gaetano Milanese riporta il nome di altri due Dalla Monna, Raffaello e Andrea, ampliando la cerchia familiare⁴². Infine, Virgilio Grassi collega a «Francesco di Martino Sberni dalla Monna», completo di patronimico, la decorazione della volta dell’oratorio di Sant’Antonio Abate alla Misericordia, ad oggi la loro prima opera documentata, nel 1585-86⁴³. Di questo lavoro ben conservato rimangono i documenti di pagamento, in cui Francesco emerge come responsabile di una serie di collaboratori e aiuti⁴⁴. Nonostante successivi rimaneggiamenti, è rimasta integra la fine trama che orna vele e pennacchi della volta, tessuta di brulicanti volute, testine di serafini e il ricorrente simbolo del Tau, rimando alla congregazione. Su un cartiglio dell’arcone d’ingresso si legge la data 1585. Alle lacune delle fonti sopperiscono i documenti d’archivio, che consentono di tracciare una cronologia. Nel 1586 Francesco è pagato per l’ornamento di stucco fatto per un crocifisso processionale, e «per fattura di nicchi e quadro» realizzati con il fratello Salvatore per la compagnia di san Michele di fuori in piazza dell’Abbadia, a cui tutta la famiglia era iscritta, lavori non più rintracciabili⁴⁵. A partire dal 1588 e per molti anni Francesco è documentato nell’oratorio della Santissima Trinità. L’intervento della sua squadra è ben riconoscibile nelle parti superiori al fregio, dalle nervature delle volte al sottarco costellato di figurette

³⁹ UGURGIERI AZZOLINI 1649, vol. II, p. 392.

⁴⁰ LANDI 1992, p. 15. Il cognome Berni, o altrove Sberni, è un’abbreviazione di Bernardi (si veda nota 63).

⁴¹ ROMAGNOLI 1976, vol. IX, pp. 615-618.

⁴² MILANESI 1873, pp. 40-41.

⁴³ GRASSI 1924, pp. 23-24.

⁴⁴ ACIDINI LUCHINAT, TEUBNER 2004, p. 222.

⁴⁵ BICHI RUSPOLI 2004-2008, p. 268.

allegoriche seminude e semirecumbenti, fino alle finestre enfatizzate da erme di profilo. Gli sguanci delle stesse sono rivestiti di sirene alate, fiori e ovati a soggetto allegorico. L'intervento ticinese alla Santissima Trinità potrebbe essere ben più esteso, tenendo conto di un protocollo notarile che specifica con dovizia di particolari che a Francesco e fratelli è allogata la volta nella sua interezza, completa cioè delle otto statue di *Angeli e Sibille* e dei girotondi di putti, precedentemente affidate dapprima al Rustico poi al Bresciano e evidentemente da questi non portate a termine, oppure per qualche ragione da rifarsi⁴⁶. Secondo tale documento il lavoro dei ticinesi andò a buon fine e riscosse grande apprezzamento. Se i Dalla Monna abbiano davvero plasmato le statue mancanti, attenendosi ai modelli realizzati o ai disegni del Rustico e del Bresciano imitandone le rispettive maniere, sarebbe indice di notevoli doti di interpretazione e troverebbe credito la notizia chigiana che attribuisce loro almeno due statue vicino all'entrata, confermata dal Romagnoli che riferisce loro, oltre che la volta, tutte le figure quasi a tutotondo⁴⁷. I ticinesi qui hanno ampliato per la prima volta le campiture riservate agli stucchi, facendoli scendere dai soffitti fino alle pareti, per raggiungere le finestre. La data MDCIII che si legge sopra una finestra suggerisce che qualche rifinitura si sia protratta oltre i tempi previsti. Romagnoli riferisce alla famiglia Dalla Monna, collocandoli attorno al 1589, gli stucchi ancora conservati nella cappella interna alla villa di Santa Colomba, ai tempi di proprietà dei Petrucci⁴⁸. Nel 1594 i due fratelli stuccano la volta e il cornicione della scomparsa chiesa di Santo Stefano nei Pispini⁴⁹. Nel 1599

⁴⁶ L'atto, segnalato in ACIDINI LUCHINAT, TEUBNER 2004, p. 222 e qui trascritto nelle parti principali (si veda in appendice il documento 2), fu rogato il 23 settembre 1594 a quietanza di un contenzioso per mancati pagamenti al maestro, nonostante il notevole apprezzamento raccolto per l'opera iniziata nel 1588.

⁴⁷ ROMAGNOLI 1976, vol. IX, pp. 615-616.

⁴⁸ ROMAGNOLI 1976, vol. IX, p. 618. La notizia è ripresa da MERLOTTI 1995, p. 108. Vedi anche LANDI 2002, pp. 27-28. Fra il 1620 e il 1629 la cappella fu restaurata dall'arcivescovo Alessandro Petrucci. Queste date sembrano più consone allo stile e alle dimensioni delle spesse figure panneggiate sostenenti le cornici rettangolari.

⁴⁹ CIAMPOLINI 1989, p. 9.

Francesco è documentato nei registri della compagnia di san Giovanni della Morte⁵⁰. Come alla Misericordia, le vele della volta del soffitto sono qui ricoperte di una fitta e sottile trama vibrante di tralci vegetali e figurine fantastiche alate, affrontate o addossate, antropomorfe o di draghi, ancora ben conservate nonostante gli inserti pittorici posteriori (fig. 137).

Nel 1600 Francesco e Salvatore eseguono interventi architettonici presso il convento femminile della Concezione⁵¹. Nel 1601 Francesco è pagato per due tabernacolini per l'oratorio di San Michele⁵². Nel 1603 ancora Francesco stipula un contratto con la compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni che prevede il rivestimento di spicchi di volte, porte e finestre, con la precisa indicazione dei commitenti, i quali «volsero che fussero nel disegno e maniera di quelli della Compagnia della Morte»⁵³. Il prototipo della Misericordia trovava dunque un'ulteriore reinterpretazione. Il cantiere si protrae a lungo, con richiami documentari nel 1605 e 1611, e i mancati pagamenti inducono Francesco a tirarsi indietro. Si apre un contenzioso che interesserà gli eredi fino al 1615, oltre la morte dello stuccatore. Del 1604 è l'unica trasferta attestata, a Casole d'Elsa, dove Alessandro Casolani stima gli stucchi realizzati da Francesco e Salvatore per l'oratorio della Compagnia della Madonna di san Niccolò, non più esistenti⁵⁴. È probabile che furono loro nel 1605 a rivestire le volte del cappellone di San Rocco in Vallerozzi⁵⁵. Nel testamento datato 1608 del canonico Ottavio Preziani, influente mecenate di conventi femminili alla cui direzione era deputato, compaiono come testimoni Bernardo e Francesco di Martino Sberni da Lamone in Val di Lugano, muratori abitanti in Siena. All'interno dello stesso documento si legge la volontà del testatore di portare avanti gli stucchi nella chiesa dei santi Quirico e Giulitta di cui era parroco,

50 Archivio di Stato di Siena (d'ora in poi ASS), Patrimonio Resti, 819 (Compagnia di San Giovanni della Morte), f. 91r. Il soffitto è ad oggi ancora intatto benché l'ambiente sia stato soppalcato.

51 *DIE KIRCHEN VON SIENA* 1992, pp. 875-876, documento n. 79.

52 ASS, Patrimonio Resti 1033 tris, f. 25r.

53 *DIE KIRCHEN VON SIENA* 1992, pp. 951-952, documento n. 221.

54 *IL PIACERE DEL COLORIRE* 2002, pp. 45, 47.

55 BAGNOLI 2007, pp. 5, 13 e 19.

ancora riconoscibili nelle cornici sulle pareti⁵⁶. Oltre a Francesco e Salvatore vi era dunque almeno un terzo fratello. Nel 1609 Francesco e Bernardo lavorano come muratori al convento e alla chiesa di Santa Petronilla⁵⁷. Negli anni 1609-1611 Francesco e Salvatore insieme toccano l'apice della carriera. È datato 25 luglio 1610 il documento di stima degli stucchi, perfettamente conservati, nella chiesa di San Raimondo al Refugio, il loro capolavoro⁵⁸ (figg. 138-139). La chiesa patrocinata da Aurelio Chigi, ad uso della Congregazione delle Vergini del Soccorso e Abbandonate, segna il fatto artistico più rilevante a cavallo tra Cinque e Seicento, dopo la basilica di Provenzano. Tralasciando qui la ricchezza dei cicli pittorici affidati ai massimi pittori del tempo, fra cui Casolani, Vanni, Salimbeni, Manetti e rispettivi allievi, l'ambiente costituisce un *unicum* per l'importanza conferita agli stucchi e ai partiti in marmo, eseguiti dal raffinato ornatista cortonese Ascanio Covatti⁵⁹. Qui ornatista e stuccatori sviluppano insieme, senza ruoli subalterni, una armoniosa trama che incastona dipinti e vani destinati a contenere reliquie. Angeli di stucco sorreggono armi di marmo e un fregio plastico con metope raffiguranti i simboli della Passione di Cristo corre in alto lungo tutte le pareti. La patina scura è conferita dalle pezze di rame. Sopra gli scomparti degli altari laterali va in scena un mini-ciclo in quattro episodi della Passione: l'*Orazione nell'orto*, la *Cattura di Cristo*, l'*Incoronazione di spine* e la *Flagellazione* (figg. 140-141). Non si conoscono altri esempi di cicli in stucco a soggetto cristologico nel territorio senese e limitrofo. I diversi gradi di rilievo distinguono le mani. Negli scomparti laterali sopra il coro si ritrova, ampliato, il brulicante repertorio policromo già visto negli sguanci delle finestre della Santissima Trinità, con cornucopie, coppie reggifiacole, tritoncini e al centro ovati a finto bronzo contenenti figure allegoriche derivate puntualmente dall'*Iconologia* del Ripa. Vi si possono identificare la *Pazienza*, con la variante della gamba legata allo scoglio al posto delle mani, la *Costanza*, la *Vita attiva* e la *Vita*

⁵⁶ Si veda in appendice il documento 3.

⁵⁷ ASS, Conventi 3589 (Santa Petronilla), f. 3v.

⁵⁸ ROMAGNOLI 2000, p. 441, n. 3. Si veda qui in appendice il documento 4.

⁵⁹ All'argomento è dedicato BICHI RUSPOLI 2002.

contemplativa (figg. 142-143), virtù che Aurelio Chigi voleva trasmettere alle fanciulle da lui protette⁶⁰. Sui frontoncini, agili putti in equilibrio sorreggono medaglioni con i busti di due religiosi, forse san Raimondo di Peñafort e santa Caterina da Siena, contitolari della chiesa. Contemporaneamente al Refugio, un'altra impresa importante, benché più circoscritta, prende corpo ai lati del coro del duomo. I ticinesi estendono attorno agli affreschi di Ventura Salimbeni le paraste a fogliami dorati introdotte dal Beccafumi. Negli angoli, in cima ad esse, efebiche coppie sorreggono gli stemmi dell'Opera e dei Medici. Negli intradossi delle due finestre, rivestiti di tritoncini tubicini, cartigli, medaglioni con figure allegoriche come al Refugio, fu riscoperta nel restauro del 1801 la doppia firma, «SALVATOR DA LAMON» e «FRANC FRATEL», segno di una raggiunta autoconsapevolezza e unica firma ad oggi attestata di stuccatori in terra senese⁶¹. Salvatore sembra avere superato Francesco nel gioco dei ruoli. La firma fuga ogni dubbio sull'origine del loro appellativo. Essi erano originari di Lamone nella valle di Lugano, pertanto il locativo 'da Lamone' diventa nel parlato 'dalla Monna'. Cifra caratteristica del loro stile è il tratto sommario e corsivo delle trame, fitte ma leggere e frementi, pensate per un'osservazione a distanza, spesso a lume di candela, che punta più sull'effetto chiaroscurale movimentato e d'insieme che non sui singoli dettagli. Come tutti i ticinesi, manifestano una versatilità notevole nell'assorbire le tradizioni della terra che li accoglie. Dimostrano di aver osservato i rilievi marmorei del primo Cinquecento e anche precedenti, reinterpretati negli 'scherzi' anfibii di sirene, tritoncini, draghetti dai colli lunghi, visti ad esempio nella scala del pergamo

⁶⁰ Nell'edizione illustrata del 1603, la *Pazienza* viene descritta come una «donna vestita di berrettino con le mani ligate da un paro di manette di ferro, et à canto vi sarà uno scoglio, dal quale esca acqua a goccia, a goccia, et cada sopra le manette di detta figura» (RIPA 1984, p. 380). La *Costanza* come «donna che tiene la destra mano alta, con la sinistra un'asta, et si posa co' piedi sopra una base quadra» (RIPA 1984, p. 86). La *Vita Attiva* e *Vita Contemplativa*, rispettivamente come «donna con un Bacino et con un Mescirobba in atto di mettere dell'acqua [...] donna col viso volto in cielo, con molta humiltà, et con un raggio di splendore, che scendendo l'illumina, tenendo la mano destra alta, et stesa, la sinistra bassa et serrata, con due picciole alette in capo» (RIPA 1984, p. 513).

⁶¹ ROMAGNOLI 1976, p. 615; BICHI RUSPOLI 2009, pp. 111-112.

del duomo, ma anche le pose semirecumbenti e le espressioni stralunate di vari soggetti beccafumiani, senza ignorare la lezione del Bresciano e dello Sparti, di cui si propongono ricettivi eredi. Si appropriano di spazi del tutto nuovi, come gli sganci delle finestre, da osservare in scorcio dal basso, fregi, pareti e cornici di lato agli altari, dilatando le superfici fino ad allora riservate allo stucco. Importano la prassi di lavorare in coppia o in squadra, come attestato dai documenti. Altra loro peculiarità è la policromia ad effetti metallici. Figure bianche con marcate sopracciglia scure e chiome dorate sorreggono cartigli azzurri e medaglioni a finto bronzo, sempre brustati d'oro. La mano dei Dalla Monna ha lasciato l'impronta anche nella chiesa di Santa Maria degli Angeli detta il Santuccio, nel 1610⁶². È a loro ascrivibile la parete absidale, dove i timpani spezzati in cima alle cornici dei dipinti laterali ospitano piccoli busti di santa Caterina e san Bernardino, in una soluzione analoga a quella del coro del Refugio.

Giunti a queste date i fratelli si sentono prossimi alla fine. Bernardo redige il proprio testamento nel 1610 e Francesco nel 1611⁶³. Salvatore muore a Siena nel gennaio del 1612⁶⁴. Francesco probabilmente nello stesso anno o al più tardi all'inizio del 1613, giacché

⁶² CIATTI 1983, p. 202. Fra i nomi degli stuccatori coinvolti si leggono quello di Francesco, un suo non precisato fratello e Gabriello, quest'ultimo da identificare con il Catorri, protagonista degli anni a seguire.

⁶³ ASS, Notarile post-cosimiano, Originali 189, atti 247, 254 e 256, s.f. A distanza di meno di un anno i due fratelli si rivolgono al medesimo notaio, Flaminio Micheli, per redigere i rispettivi testamenti, in latino per Bernardo e in italiano per Francesco. I due sono registrati come figli di Martino Bernardi da Lamone in Valle di Lugano. Entrambi lasciano una dotazione in moneta luganese per una cappella di famiglia da ristrutturare nella parrocchiale di Sant'Andrea a Lamone, terra di origine, dove Francesco chiede di essere sepolto qualora la morte lo cogliesse fuori da Siena, segno che i legami con la patria non si erano interrotti. Altrimenti dispone di essere sepolto nel duomo di Siena, presso la cappella dell'Arte dei Muratori. Francesco lascia anche una dote matrimoniale per fanciulle povere di Lamone, e istituisce eredi vari nipoti maschi e femmine, figli dei fratelli Bernardo e Salvatore.

⁶⁴ Si veda in appendice il documento 5. Di Francesco e Bernardo non è stata ad oggi individuata la registrazione di morte. Non è da escludere che abbiano fatto ritorno in patria.

nell'aprile di quell'anno la compagnia del Beato Ambrogio Sansedoni passa l'incarico a Lodovico Chiappini⁶⁵. L'eredità dei fratelli Dalla Monna viene portata avanti dal nipote Gabriello Catorri e da Lodovico Chiappini, massimi protagonisti dello stucco a Siena e dintorni per tutta la prima metà del Seicento. Per i secoli a seguire l'arte dello stucco rimarrà prerogativa di maestri di origine ticinese, o lombarda in senso lato.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Abbreviazioni

ASS = Archivio di Stato di Siena

DOCUMENTO 1

ASS, Patrimonio Resti 805 (Compagnia di san Giovanni della Morte), f. 90r:

[25 ottobre 1564] Maestro Leonardo di Pellegrino Riccarelli da Volterra maestro di stuogo de'havere per conto della cappella di santo Bernardino, et santo Bernardino fatto di stuogo, addi venticinque di ottobre cento quaranta lire sono per tutte sue fatiche e maniffature della sopra detta cappella et santo Bernardino finito questo dì detto et dacordo (sic) per detto prezzo insieme con maestro Giuliano orefice e maestro Domenico Bolsi al presente nostro camarlengo et operaio della fabbrica. Fattone conto et restato dacordo col sopra detto maestro Leonardo dal quale sarà sottoscritto. Lire 40.

Io maestro Lionardo sopra detto mi contento che la sopra detta opera sin tendi (sic) avere il prezzo delle sopra dette lire cento quaranta come sopra

DOCUMENTO 2

ASS, Notarile post-cosimiano, Protocollo 149, ff. 91v-93r:

[23 settembre 1594] [...] Quia Magister Franciscus olim Martini de

⁶⁵ CARLI 1995, p. 11.

Bernis de Valle Lugani Comensi diocesi Cementarius Senis, et Architectus et etiam ut dicitur m(aestro) di stucchi, nomine suo et fratrum, et pro eis de rato promictens [...] sub die vigesima tertia mensis Augusti anni millesimi quingentesimi octuagesimi octavi, promisit et convenit facere venerabili societati sub invocatione et devotione Sanctissima Trinitatis in civitate Senarum, et eius societatis confratribus cuius et quorum oratoriu est sub ecclesia Sancta Maria Servorum de Senis, et pro eis cuius societatis tunc D.D Operariis, videlicet Bernardino Tantuccio, Heronimo Marretto et Laurentio de Alexandrinis senensis civibus in dicto oratorio, vulgo li stucchi et ornati sopra tre fenestre, quarum una est a capite porte principalis, alia ad manum dexteram, alia ad manum sinistram, et vulgo lo spigolo intorno la volta, et a capite altaris principalis [...] et fuit postea declaratum previm, per egregios pictores senenses Alexandrum de Casulanis et Franciscum de Vannis opera facta ad libras denariorum tercentas octuagintasex, et etiam promisit facere in eodem oratorio, ac fecit, ornamenta (ut dicitur) di stucco alia(rum) dua(rum) fenestra(rum) ad instatiam Nobilissimi Armenij Vannicini et Fabij Maccabruni duobus dictae societatis cum fratribus a quibus de (...) pecunii fuit de precio et pro eo, de libris denariorum tercentis duodecimi satisfactus et etiam (...) fecit fidem de recepto precio. Et etiam per aliam scripturam privatam factam sub die decima Novembris anni millesimi quingentesimi octuagesimi noni, promisit et convenit in eodem oratorio facere in volta prima, seu prima tistudine, versus portam principalem, quatuor figuras angelorum, et facere vulgo croceriam in medio volte seu tistudinis dicta, cum quatuor figuris puerorum, pro certo convenuto precio, quo fecit, et etiam fecit arcum dividentem duos testudinis seu voltas decti oratorii, multa arte. Et etiam fecit in eodem oratorio statuas quatuor Sibillarum, in testudine pro altare, et vulgo croceriam, cum quatuor aliis figuris puerorum in dicta volta seu tistudine altaris: et alia plura in eodem oratorio sopradicta multa industria et excellentia. Qua omnia extimata pro parte, et pro parte concorditer, cum dictae societatis operariis, valutata (non computata de prima extimatione, et non computato precio a dicti Armenio et Fabio soluto ut supra) importantem extimationem et valorem librarium denariorum mille quadringentor octuaginta sex, solides quatuor et denarios

quatuor. Et quia pro ut magister Franciscus maxima fecit diligentia opera praedictas, et dicta laboreria, adeo ut plene satisfecerit omnibus dicta societatis: et ab omnibus qui ea laboreria viderunt laudem consequatur. Ita et fuit de eius mercedibus, diversis vicibus et dicti in dictis superius declaratis summis seu quantitativibus, satisfactus. Adeo ut tantum remaneat creditor pro omni residuo in quantitate librarum denariorum ducentarum decem. Ideo D. Laurentius, unus etiam (..) dictae societatis operarii, habens ad manus eas libras denariorum ducenta decem, eassoluit et numeravit dicto magistro Francisco (..) et actualiter recipienti in presentia testium et mei notarii infrascriptorum, pro omni residuo omnium at quarum eum (...) per eum seu fratres [...]

DOCUMENTO 3

ASS, Notarile post-cosimiano, Originali 189, atto 215, s.f. Testamento di Ottavio Preziani:

[29 aprile 1608] [...] gli resta desiderio che si faccino due ornamenti di rimpetto alli due superiori di qua e di là alla cappella del Santissimo Sacramento con li denari che occoresse di detto suo credito [...] dichiara esser desiderio suo che tali ornamenti si faccino fare di stucco conformi agli altri sopradetti. In uno si ponga il quadro che ha esso testatore di mano di Pietro Sorri con un Cristo coronato di spine, e nell'altro un altro quadro da fabbricarsi di mano del Cav. Francesco Vanni suo compare amatissimo, secondo il capriccio di questo valente pittore [...] Infatti e pubblicato detto presente testamento che commisione a ordine di detto testatore in Siena terzo di Città, popolo e nelle case della parrocchiale di San Quirico detto e nella camera di detto testatore, presenti li reverendi sacerdoti m(isser) Gio Batista già di Ansano Fanelli sanese, e m(isser) Giovanni di Pietro Ramelli da Castel del Piano curato della pieve di Stigliano, et li honorandi m(aest)ro Bernardo e m(aest)ro Francesco già di Martino Sberni da Lamone in Valdilugano muratori abitanti in Siena testimoni [...]

DOCUMENTO 4

ASS, Archivi dei Conservatori Femmini Riuniti di Siena, San Raimondo al Refugio, ms 596 (199), f. 176r:

Al nome di Dio. A dì 25 di luglio 1610

Noi, Cristofano del Rustico Pittore e Jacomo Guidini, eletti concordevolmente dal molto magnifico Signor Aurelio Chigi, e da maestro Francesco della Monna, per doversi da noi stimare tutti i lavori di stucco et ossature de' medesimi, così di quadro come d'intaglio e di figure, da esso maestro Francesco fatti nella chiesa del convento detto del Refugio in Siena: perché in virtù di lor remissione e commissione, veduto più volte i detti lavori, et havendo di essi fra di noi più volte discorso e ragionato, et i medesimi ben esaminati e considerati, restando il nome di Dio e di Maria sempre Vergine, diciamo, giudichiamo e stimiamo, come da basso: il Cornicione chi rigira intorno la detta chiesa, così per l'ossatura come per li stucchi d'ogni sorte, scudi settanta di moneta a lire sette l'uno. Tutti gli altri lavori di qualunque sorte, di quadro, d'intaglio e di figure et ossature de' medesimi, che sono nel corpo di detta chiesa, e sotto il cappellone di essa, compresi ancora la manifattura di quattro pezze di rame messo a storiette, quattro ovati e due teste; in tutto, e tutti insieme, stimiamo scudi dugento di moneta come sopra a lire sette l'uno et così tutta la detta stima diciamo valere et essere scudi dugento settanta simili, e detto prezzo diciamo, stimiamo, et in ogni miglior modo giudichiamo valere tutti li predetti lavori, come sopra fatti. Et in fede, io Jacomo Guidini detto ho scritto di mia mano questo dì et anno detti.

Io Jacomo Guidini affermo

Io Christofano di Lorenzo Rustici sudetto afermo e stimo chome sopra

Io Aurelio Chigi affermo

Io Francesco affermo

DOCUMENTO 5

Archivio Arcivescovile di Siena, Libro parrocchiale 1091 (San Giovanni Battista sotto la Metropolitana), f. 176r:

Salvatore stuccatore milanese morse il dì 26 gennaio 1611 [1612 stile comune]. Si sotterrò in Duomo.