

## PAVIMENTO DEL DUOMO DI SIENA

“Il più bello... , grande e magnifico... che mai fusse stato fatto” così il pittore-architetto Giorgio Vasari definì l’opera unica, che risplende all’interno del duomo di Siena: il pavimento. I cartoni preparatori per le cinquantasei tarsie furono disegnati da importanti pittori e scultori, quasi tutti senesi, fra cui personaggi di primo piano quali Sassetta, Domenico di Bartolo, Matteo di Giovanni, Domenico Beccafumi. Di questi, solo uno si deve al genio di un artista non locale: l’umbro Pinturicchio, autore della quarta raffigurazione della navata centrale.

Per trasferire l’idea dell’artista sul pavimento è stata usata una tecnica raffinata quale quella del commesso marmoreo, realizzato attraverso l’accostamento di grandi lastre di marmo di colori diversi, tutte provenienti dal territorio senese. Un solo quadro è a mosaico, quello raffigurante la Lupa che allatta i gemelli Romolo e Remo, presente nella navata centrale, e probabilmente il più antico della serie.

All’ingresso della navata centrale, un’iscrizione invita ad assumere un atteggiamento consono alla sacralità del luogo: CASTISSIMUM VIRGINIS TEMPLUM CASTE MEMENTO INGREDI (ricordati di entrare castamente nel castissimo tempio della Vergine). Nelle tre navate il percorso iconografico si snoda attraverso temi relativi all’antichità classica e pagana, con la rappresentazione di saggi, filosofi e delle sibille.

Il primo riquadro della navata centrale, il cui disegno si deve a Giovanni di Stefano, figlio del Sassetta, raffigura Ermete Trismegisto, fondatore della sapienza umana. Il suo appellativo significa “tre volte grande”. La ieratica figura, che indossa una veste e un mantello caratterizzati da ampi panneggi, fa parte di un programma teologico ispirato alle *Divinae Institutiones* di Lattanzio, una fonte cristiana del IV secolo. Da questo testo, di cui restano numerose edizioni rinascimentali, derivano i connotati iconografici e le iscrizioni della tarsia. Nel quarto libro, Lattanzio, dopo aver ricordato i poeti, i filosofi, ecc., introduce i sacerdoti pagani che hanno intuito alcune verità assolute. Un’iscrizione incisa a destra del personaggio spiega, infatti, come Ermete abbia intuito la nascita del Figlio dal Padre, il mistero fondamentale del Cristianesimo.

Le Sibille, realizzate tra il 1482 e il 1483, si inseriscono nel medesimo percorso iconografico dell’Ermete. Le profetesse, dieci in tutto (cinque per ogni navata laterale) prendono nome dai luoghi di provenienza geografica. Si trova così la Sibilla Persica, l’Ellespontica, l’Eritrea, la Frigia, la Samia, la Delfica per il mondo orientale e greco, la Libica per l’Africa, e poi quelle occidentali (con riferimento all’Italia): la Cuma o Cimmeria, la Cumana e la Tiburtina. Attraverso la lettura delle iscrizioni che si inseriscono nelle varie tabelle che le accompagnano, non sarà arduo riconoscerci un preciso disegno cristologico. Il Figlio di Dio, attraverso i messaggi degli oracoli, è continuamente evocato e mai rappresentato, ma diventa presenza viva sull’altar maggiore, verso cui converge l’itinerario artistico e simbolico del pavimento.

Superato il riquadro con Ermete, lungo la navata centrale, ci troviamo di fronte alla Lupa che allatta i gemelli, inserita in un cerchio, cui sono collegati altri otto tondi di dimensione minore che mostrano gli emblemi di città dell’antica Tuscia, che comprendeva l’attuale Toscana, ma anche parte dell’Umbria e del Lazio. Il pannello del pavimento si deve al rifacimento di Leopoldo Maccari del 1865, mentre l’originale, di cui restano alcuni frammenti nel Museo dell’Opera, viene datato agli anni Settanta del XIV secolo. Tale spazio del pavimento, l’unico realizzato a mosaico anziché a commesso marmoreo, è, probabilmente, proprio per la diversa tecnica utilizzata, il più antico. La Lupa è parte della storia di Siena dall’epoca medievale, quando diventa il simbolo della città. La leggenda racconta che Siena sarebbe stata fondata da Aschio e Senio, figli di Remo, costretti a fuggire da Roma dopo la morte del padre. Al mitico ritrovamento di Romolo e Remo rimanda il

fico disegnato sullo sfondo, presso il quale, secondo la tradizione, il pastore Faustolo trovò i gemelli dopo il loro abbandono lungo l'argine del Tevere. Sono connessi al tondo con la Lupa gli otto simboli delle città alleate: il cavallo di Arezzo, il leone di Firenze, la pantera di Lucca, la lepre di Pisa, l'unicorno di Viterbo, la cicogna di Perugia, l'elefante di Roma, l'oca di Orvieto. Ai quattro angoli, ancora altri quattro simboli: il leone con tre gigli di Massa Marittima, l'aquila di Volterra, il drago di Pistoia, il grifone di Grosseto.

Proseguendo sulla navata centrale, si può ammirare la tarsia disegnata da Pinturicchio nel 1505-1506, che illustra il Monte della Sapienza. L'iconografia si ispira alla filosofia antica e, in particolare, ai fondamenti dello stoicismo. In basso, a destra, si iscrive la personificazione della Fortuna, una nuda fanciulla che reca con una mano la cornucopia e, con l'altra, una vela gonfiata dal vento. Il suo equilibrio è instabile: il piede destro poggia su di una sfera, il sinistro su una barca, il cui albero maestro è spezzato. La Fortuna, dopo un viaggio tempestoso, è riuscita a far approdare, su di un'isola rocciosa, alcuni saggi, i quali incedono lungo un sentiero in salita pieno di insidie. Sulla vetta del monte, che i saggi cercano di raggiungere, siede, su di una salda pietra, una figura femminile: la Sapienza o Virtù. La donna offre un libro a Cratete, che si libera di ogni bene fittizio, poiché getta in mare una cesta ricolma di gioielli, e dona una palma a Socrate, il più luminoso dei sapienti. L'immagine allude a come sia difficile raggiungere la Sapienza, ma – una volta superati i pericoli – si arriva alla felicità, simboleggiata dall'altipiano ricoperto da cespugli fioriti.

Si conclude qui dunque l'itinerario simbolico limitato alle navate: quello successivo, che conduce fino all'altare, privilegia soggetti cristiani, ispirati alle sacre scritture celebranti il tema del Sacrificio del Figlio di Dio.

Nel grande esagono sotto la cupola si inseriscono numerose tarsie raffiguranti le Storie di Elia e Acab: quelle della parte superiore sono state ideate dal pittore manierista senese Domenico Beccafumi (1519-1524), quelle della parte inferiore, invece, dal pittore purista Alessandro Franchi e risalgono al 1878. Acab, re empio e sacrilego, su influenza della moglie Gezabel, abbandonò la religione del vero Dio e introdusse in Israele il culto di Baal, consentendo la persecuzione dei profeti del Signore. Soltanto Elia contrasterà la corruzione del re.

La tarsia che succede alle Storie di Elia e Acab, che si inserisce tra i due pilastri che sorreggono la cupola, fu disegnata da Domenico Beccafumi nel 1524 e presenta Mosè che fa scaturire acqua dalla roccia. La fonte principale è un passo dell'Esodo in cui il popolo d'Israele, dopo la traversata del Mar Rosso, in marcia verso la terra promessa, è costretto a sopportare la mancanza d'acqua, fino al miracolo in cui Mosè percuoterà la roccia in Horeb, alla presenza degli anziani: "da essa sgorgherà acqua e il popolo berrà". A questo fregio si connette la grande tarsia, sempre del Beccafumi, con Mosè e le tavole della legge. In alto, al centro del riquadro, Mosè, con un ginocchio a terra, riceve nelle sue mani le tavole che scendono da un foro aperto nel cielo dal quale escono molti raggi. Mentre Mosè è a colloquio con Dio, il popolo intanto cade nell'idolatria: a sinistra della scena Aronne fonde il vitello d'oro con l'offerta dei monili da parte delle donne, a destra il popolo ebraico adora il nuovo idolo. Il crescendo degli eventi culmina con la maestosa figura del legislatore, al centro della tarsia, che spezza le tavole.

Beccafumi è anche autore del quadro di marmo che si dispiega di fronte all'altare. Nella scena, che risale al 1546, si racconta il Sacrificio d'Isacco, l'episodio biblico narrato nell'Antico Testamento. Come si legge nella Genesi, Dio mette alla prova Abramo, chiedendogli di sacrificare il figlio Isacco, sopra un monte che gli indicherà. Abramo non discute l'ordine, e – costruito un altare e sistemata una catasta di legna – vi depone sopra il giovane. Tutto ormai è pronto per il sacrificio. Quando Abramo prende il coltello e lo alza sul figlio, l'Angelo del Signore lo chiama dal cielo e lo ferma.

Qui si conclude e completa il percorso simbolico del pavimento, che inizia dalle navate e continua nello spazio del transetto in cui si narrano la storia del popolo ebraico e le vicende della salvezza compiuta e realizzata dalla figura del Cristo, sempre evocato e mai rappresentato, ma presente sull'altare.