

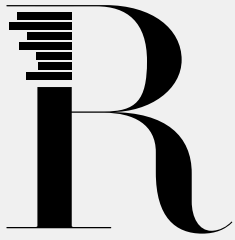
LUCA GIORGI  
PIETRO MATRACCHI

# Le torri di San Gimignano The towers of San Gimignano

*Architettura, città, restauro*  
*Architecture, town, restoration*

R





**Coordinatore | *Scientific coordinator***

**Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy

**Comitato scientifico | *Editorial board***

**Elisabetta Benelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

LUCA GIORGI  
PIETRO MATRACCHI

**Le torri di San Gimignano**  
**The towers of San Gimignano**

*Architettura, città, restauro*  
*Architecture, town, restoration*



**Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.**

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Rivolgiamo un particolare ringraziamento al sindaco di San Gimignano Giacomo Bassi e ai suoi collaboratori Maurizio Buiani e Alberto Sardelli per il preziosissimo supporto logistico offerto per l'accesso alle torri. Siamo molto grati al FAI, Fondo Ambiente Italiano, per le attività di studio consentite nella torre Coppi-Campatelli.

*in copertina*

Vista del nucleo centrale di San Gimignano.

*progetto grafico*

**didacommunicationlab**

Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri  
Gaia Lavoratti



**didapress**

Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze  
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2019  
ISBN 978-88-3338-063-6

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL  
CHLORINE  
**FREE**  
GUARANTEED



<b>Presentazione</b>   Presentation	7
<b>Le torri e la configurazione urbana</b> The towers and the urban configuration	9
<b>Simbolo, identità, restauro</b> Symbol, identity, restoration	33
<b>Architettura e aspetti dei cantieri medievali. Gli adattamenti all'abitare</b> Architecture and aspects of medieval construction sites. Adaptations to everyday living	65
<b>Introduzione alle monografie delle torri</b> Introduction to the monographs of the towers	101
<b>Torri Ardinghelli</b>   Ardinghelli towers	107
<b>Torre Becci</b>   Becci Tower	145
<b>Torre Cantagalli</b>   Cantagalli Tower	163
<b>Torre Chigi</b>   Chigi Tower	179
<b>Campanile della Collegiata</b>   Bell Tower of the Collegiate Church	205
<b>Torre Coppi-Campatelli</b>   Coppi-Campatelli Tower	225
<b>Torre Cugnanesi</b>   Cugnanesi Tower	241
<b>Torre del Diavolo</b>   Diavolo Tower	259
<b>Torre Pettini</b>   Torre Pettini	291
<b>Torre della Propositura</b>   Propositura Tower	303
<b>Torre Rognosa</b>   Rognosa Tower	315
<b>Torri Salvucci</b>   Salvucci Towers	337
<b>Bibliografia</b>   Bibliography	381
<b>Approfondimenti</b>   Further details	387
<b>La malta delle torri di San Gimignano, un materiale lapideo artificiale di grande prestazione</b> The mortar of the San Gimignano towers, a high-performance artificial stone material	

*pagina a fronte / opposite page*  
**Via San Giovanni in una foto dell'ultimo quarto del XIX secolo.**  
*Via San Giovanni in a photo of the last quarter of the nineteenth century (Gorini 2008, fig. 31).*

Il peculiare carattere di San Gimignano, connotato da elevate e fitte torri assiegate in un agglomerato di limitata estensione, non ha mancato di suscitare precoci espressioni di ammirazione. Così Emanuele Repetti introduce nel *Dizionario* la voce “Sangimignano”: “Terra nobilissima adorna di eccelse torri e forse la più famigerata della Toscana” (Repetti, 1843, pp. 35-36).

Gino Capponi nella *Storia della Repubblica di Firenze* scrive:

San Gimignano è visitato da molti stranieri; nessun'altra terra o castello di Toscana ritiene più della età di mezzo e meno fu invaso dalle susseguenti.

e ancora

San Gimignano si chiama sempre dalle belle torri, ma nel cinquecento erano il doppio di quelle che ora bastano a darle aspetto insolito e quasi fantastico. (Capponi, 1876, pp. 389-390, 397)

San Gimignano assunse presto l'accezione di città esemplare del medioevo. Secondo Amico Ricci è

uno dei paesi d'Italia che più d'ogni altro somministra un'idea della foggia di fabbricare in quest'epoca [del medioevo] [...] S. Gimignano conserva pur oggi l'antico suo carattere, né ha dato luogo a tutti que' cambiamenti, de' quali il capriccio e l'incostanza dei tempi ha tant'altri stoltamente sfigurati. (Ricci, 1858, p. 426 n.48)

Con maggiore enfasi lo stesso concetto è espresso da Pietro Vigo:

Fra i luoghi in cui le antiche memorie sono state maggiormente risparmiata dalle ingiurie del tempo e da quelle degli uomini deve porsi la terra di San Gimignano in Valdelsa [...] L'aspetto generale cupo e severo; le numerose torri gigantesche e maestose, le case grandi e piccole, i palazzi, le mura, la rocca, vi mostrano il carattere delle costruzioni nei secoli XIII e XIV. Le chiese sono veri musei, non solo d'arte, ma di archeologia del medioevo, perché le pitture di Lippo Memmi, Taddeo di Bartolo, Filippino Lippi, Bernardo Barna, del Ghirlandaio, di Benozzo Gozzoli e di altri che frequentano quei sacri edifici forniscono il mezzo di farci chiaro il concetto di certi particolari della vita privata dei secoli XIV, XV. (Vigo, 1887, p. 201)

The unique character of San Gimignano, with its tall and dense towers clustered within a limited area, did not fail to arouse early admiration. This is how Emanuele Repetti introduced the entry “Sangimignano” in the *Dictionary*: “Noble land adorned with sublime towers and perhaps the most infamous in Tuscany” (Repetti E. 1843, pp. 35-36).

In *History of the Republic of Florence*, Gino Capponi wrote:

San Gimignano is visited by many foreigners; no other land or castle in Tuscany encapsulates the middle ages more and was least invaded in subsequent ones.

and even now

San Gimignano is always referred to by its beautiful towers, but in the sixteenth century there were twice the number that are now enough to give it an unusual and almost unreal appearance. (Capponi G. 1876, pp. 389-390, 397)

San Gimignano soon became equated with an exemplary town of the Middle Ages. According to Amico Ricci it is

one of the cities in Italy that more than any other gives an idea of how they built in this period [of the Middle Ages] [...] Even today San Gimignano maintains its ancient character, nor it has it given rise to all those changes which, with caprice and inconstancy over time, have short-sightedly disfigured others. (Ricci, 1858, p. 426 n.48)

Pietro Vigo expressed the same concept with greater emphasis:

The territory of San Gimignano in Valdelsa must figure among the places where ancient memories have been saved to a greater extent from the damage of time and that caused by humans [...] The sombre and severe appearance, the numerous gigantic and majestic towers, the small and large houses, the palaces, the walls and the fortress demonstrate the nature of the constructions in the 13th and 14th centuries. The churches are real museums, not only of art, but of medieval archaeology, as paintings by Lippo Memmi, Taddeo di Bartolo, Filippino Lippi, Bernardo Barna, Ghirlandaio, Benozzo Gozzoli and others who decorate those sacred buildings provide the means to clarify the concept of certain details of private life in the 14th, 15th centuries. (Vigo, 1887, p. 201)



La forza evocativa di San Gimignano, che si spinge fino a suscitare immagini di vita quotidiana del medioevo, è espressa anche in *L'Italia geografica illustrata* (1890):

Le sue mura, le sue torri tanto pittoresche, danno una vivissima idea di ciò che nomasi medio evo tanto, che uno spirito bellicoso, in un momento di facile distrazione, potrebbe guardare se gli penda la spada al fianco, o se ha intorno ai polsi le manopole di ferro. (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 31)

Benvenuto Disertori ne restò talmente colpito che, nella *Serie dei Pianeti*, elaborò nel *Pianeta Venere* (1924 ca.) un'immagine fantastica di San Gimignano, dove assembla differenti vedute delle torri in una scena di battaglia (Tiddia, 2004, pp. 33-35).

Guido Carocci, architetto e direttore del periodico «Arte e Storia», in occasione delle iniziative per il centenario dell'ambasceria di Dante Alighieri a San Gimignano, compiuta nel 1299 (Nomi Venerosi Pesciolini, 1899, p. 17), non manca di sottolineare anche elementi identitari di valenza nazionale:

L'ammirazione degli intervenuti [a San Gimignano] fu attratta dalla splendida e caratteristica bellezza di questa antica terra, così prodigiosamente scampata alle trasformazioni moderne e così gelosamente custodita nel suo aspetto originale [...] San Gimignano prima d'ogni altra terra italiana ha solennemente inneggiato a questo risveglio degli studi Danteschi, a questo sentimento gentile, eminentemente italiano che tende a render popolari il poema ed il pensiero di Dante e San Gimignano ha dato altissima prova di civiltà e di patriottismo. (Carocci, 1899, pp. 57-58)

Nell'Italia post-unitaria l'indizione di anniversari finalizzati a rafforzare l'identità nazionale fu un'attività intensa che coinvolse le figure di Galileo (1864), lo stesso Dante (1865) e Machiavelli (1869). Tuttavia Pasquale Villari, in occasione della quarta conferenza di storia italiana (1889), lamentava ancora i ritardi nell'individuare gli elementi salienti di una storia nazionale e vedeva nel diritto pubblico e privato un ambito di ricerca in cui trovare tracce della vita comune a tutta Italia, considerando una simile scelta di studio un dovere patriottico (Moretti, 1999, p. 114-115).

Le parole di esaltazione del carattere medievale di San Gimignano si accompagnavano talvolta a espressioni di esecrazione rivolte



The evocative power of San Gimignano, which goes as far as eliciting images of daily life in the Middle Ages, is also expressed in *Illustrated Geographic Italy* (1890):

Its walls and towers, so picturesque, give a highly vivid idea of the medieval, so much so that a warmongering spirit, in a moment of easy distraction, could look to see whether a sword hangs by his side, or whether his wrists are handcuffed. (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 31)

Benvenuto Disertori was so struck by it that in the *Planets Series* he worked into the *Planet Venus* (ca 1924) a fantastic image of San Gimignano, in which he assembled different views of the towers in a battle scene (Tiddia, 2004, pp. 33-35).

Guido Carocci, architect and director of the journal «Arte e Storia», during initiatives to celebrate the centenary of Dante Alighieri's diplomatic mission in San Gimignano, carried out in 1299 (Nomi Venerosi Pesciolini, 1899, p. 17), also emphasised identity elements of national importance:

*pagina a fronte / opposite page*  
**Benvenuto Disertori, Il Pianeta Venere.**  
*The Planet Venus (Tiddia 2004).*

alle modificazioni realizzate nei secoli successivi. Se ne ha un accenno nel passo di Amico Ricci sopra riportato. Ma è più esplicita al riguardo la posizione di Pietro Vigo:

I ricordi materiali, visibili del medio evo sono, a dire il vero, piuttosto rari nella penisola nostra per diverse ragioni. Il Rinascimento [...] volle ricondurre le arti, come anche la vita, alle fogge interamente classiche e incominciò la guerra ai secoli precedenti [...] Quest'odio al medio evo si accrebbe nel secolo XVI per la grande rivoluzione protestante; ma ancor più dannosi furono per le arti e le memorie de' tempi di mezzo i secoli XVII e XVIII nei quali prevalse il gusto dei soverchi ornamenti, si ammirò ciò che fosse smisurato, contorto e barocco, onde si fecero grandissimi cambiamenti, anzi vere trasformazioni in quegli edifizii del medio evo che contrariavano siffatta viziosa tendenza. (Vigo, 1887, p. 201)

Pietro Vigo prosegue sottolineando la capacità attrattiva della San Gimignano medievale, che avrebbe potuto favorire lo sviluppo del turismo e produrre favorevoli ricadute economiche:

situata lungi dalla strada maestra, un po' fuor di mano, senza grande svolgimento di vita commerciale e industriale, sarebbe interamente negletta e dimenticata. Onde per l'amore che portano i san-gimignanesi a questa loro terra natale, che ne è sì degna, restaurino conservando e ripristinando l'antico [...] San Gimignano è visitata più ancora che per l'aria purissima e per l'incantevole amenità dei suoi dintorni, per l'eccellenza delle sue memorie storiche: se queste fossero deturpate in modo da non eccitare più nello studioso la brama di conoscerle, essa verrà trascurata e diverrà un villaggio o paese come un altro. (Vigo, 1887, pp. 201-203)

Vigo ritiene che questa vocazione debba essere rafforzata, in quanto

Percorrendo con attenzione le vie di San Gimignano ho potuto vedere che aguzzando lo sguardo ci è concesso di leggeri distinguere in quelle poche case, che hanno subita qualche modificazione, l'aspetto più vetusto; e ciò significa che questo potrebbe assai agevolmente restituirsi alle loro facciate. (Vigo, 1887, p. 202)

E questo fine dovrebbe essere incoraggiato, rinunciando anche a qualche prerogativa della proprietà privata:

Colui che si può vantare di possedere un edificio del medio evo, occorre che rinunci a certe esteriorità, a certi comodi [...] ne ha l'obbligo morale perché è possessore e custode di cosa che è ricordo e gloria nazionale. (Vigo, 1887, p. 202)

admiration for the works [in San Gimignano] was attracted by the splendid and characteristic beauty of this ancient land, which had so miraculously escaped modern transformations and so jealously guarded its original appearance [...] San Gimignano before any other Italian soil solemnly praised this awakening of Dantesque studies, this kind, eminently Italian feeling that tends to popularize the poem and thinking of Dante and San Gimignano has provided great proof of civilisation and patriotism. (Carocci, 1899, pp. 57-58)

In post-unity Italy the announcing of anniversaries to strengthen national identity was an intense activity that involved the figures of Galileo (1864), Dante himself (1865) and Machiavelli (1869). Nevertheless, Pasquale Villari, during the fourth conference on Italian history (1889), still complained about delays in identifying key elements of a national history and saw public and private law as a research area in which traces of life common to the whole of Italy could be found, considering such choice of study a patriotic duty (Moretti, 1999, p. 114-115).

Words exalting the medieval cathedral of San Gimignano were sometimes accompanied by denouncements directed at alterations made in subsequent centuries. A glimpse of this can be seen in the passage by Amico Ricci set out above. But in this regard, Pietro Vigo's position is more explicit:

Material, visible memories of the Middle Ages are, to be honest, rather rare in the Italian peninsular for a variety of reasons. The Renaissance [...] wished to return the arts, and life, to entirely classical styles and began a war on the previous centuries [...] This hatred for the Middle Ages increased in the 16th century due to the great Protestant revolution; but even more damaging for the arts and memories of the middle ages were the seventeenth and eighteenth centuries when a taste for excessive ornaments prevailed and admiration was given to the immeasurable, contorted and Baroque, so there were great changes, indeed true transformations in those medieval buildings that opposed such a vicious tendency. (Vigo, 1887, p. 201)

Pietro Vigo continued by pointing out medieval San Gimignano's capacity to attract, which could have encouraged the development of tourism and thereby produced favourable economic impacts:



*pagina a fronte / opposite page*  
**Vista generale di San Gimignano.**  
 General view of San Gimignano.

In seguito, dopo avere compiuto una visita a San Gimignano, Pietro Vigo si dice compiaciuto in quanto le sue parole “non furono vane”, ma auspica

che da altre case venga tolto l'intonaco, che non sia grave ai possidenti il mantenere e ridonare l'aspetto antico alle case loro, la qual cosa possono fare agevolmente; che non si tratta se non di poche braccia di spazio, e di opera muratoria non molto notevole. (Vigo, 1892, p. 124)

Alcuni temi trattati da Pietro Vigo sono ribaditi da Ugo Nomi Venerosi Pesciolini, che dal 1879 al 1909 ricoprì a San Gimignano l'incarico di “Ispettore agli Scavi e Monumenti” (Giovetti, 2006, p. 68, nota 129). Egli osserva che San Gimignano

deve agli edifizii più appariscenti la celebrità che omai [sic] gode “delle belle torri” [...] i visitatori attirati in siffatto modo, entrando per le vie, non debbono trovarsi illusi od ingannati, debbono trovare in realtà quello che di tal luogo hanno udito o letto.

Prosegue Nomi:

Le alterazioni degli edifizii in San Gimignano fatte nel corso dei secoli sono per lo più di così facile rimedio, che riduconsi, in proporzione della vastità, a tenue lavoro, a piccola spesa: è fatica il più delle volte di martello: qui votare dove fu riempito; là riempire dove fu votato: qui racconciare un arco che fu rotto, qui continuare una cornice, li rimettere una colonnina, qui riaprire una loggia, e via dicendo: il disegno è salvo e torna con poco a risplendere della primitiva bellezza. Anco nel danno, pertanto, che si deplora la nostra Terra ha il vanto della maggior conservazione. (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 32)

Nomi nel richiamare i doveri dei proprietari di edifici rilevanti cita un contributo di Giuseppe Poggi al “II Congresso degli Ingegneri ed Architetti”, tenutosi a Firenze nel 1875:

Se il privato possiede un monumento realmente pregevole per l'Arte e per la Storia, non può essere esonerato dalla buona conservazione e dalle riparazioni, secondo le regole dell'Arte. Il diritto di proprietà voluto pieno ed intero anco in questa parte, non è a parer mio, ammissibile. (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, pp. 56-57)

Nomi non rinuncia a pronunciare invettive nei riguardi degli interventi del passato che, nell'accorpare più edifici in un uni-

situato along the main road, slightly out of the way, with no major commercial or industrial development, it would be entirely neglected and forgotten. Hence due to the love the people of San Gimignano have for their birthplace, which is worthy of it, they restore, conserving and repairing the ancient [...] San Gimignano is visited more for the excellence of its historical memories than for its extremely pure air and the enchanting amenity of its surroundings: if they were to be disfigured so that they no longer stirred the urge in scholars to understand them, it would be overlooked and become a village or town like any other. (Vigo, 1887, pp. 201-203)

Vigo believed that this vocation should be strengthened, in that

Moving carefully through the streets of San Gimignano I was able to see that by honing our gaze we can distinguish, in the few houses that have undergone some alterations, the most ancient appearance; and this means that it could very easily be restored to their façades. (Vigo, 1887, p. 202)

This purpose should be encouraged, even renouncing some prerogatives of private ownership:

Those who can boast of owning a medieval building should renounce certain outward appearances, certain comforts [...] they are morally obliged because they own and safeguard something that is a national memory and glory. (Vigo, 1887, p. 202)

Later, after having visited San Gimignano, Pietro Vigo said he was satisfied as his words “had not been in vain”, but he hoped

that the plaster would be removed from other houses, that it would not be a problem for the landowners to maintain and restore the ancient appearance of their houses, which they can easily do; that it only involved a few braccia of space and not particularly notable masonry work. (Vigo, 1892, p. 124)

Some topics addressed by Pietro Vigo were taken up by Ugo Nomi Venerosi Pesciolini, who from 1879 to 1909 in San Gimignano held the office of “Inspector of Excavations and Monuments” (Giovetti, 2006, p. 68, nota 129). He observed that San Gimignano

owes its fame to the most striking buildings, which now lies in “the beautiful towers” [...] visitors thereby attracted, when entering the streets, should not be misled or deceived, but they must indeed find what they have heard or read about that place.

Nomi continued:



co prospetto, hanno reso uniformi le finestre modificando quelle originarie. Egli giudica tutto questo “la triste eredità di un gusto depravatissimo” e, se i proprietari ne avessero la volontà, sarebbe possibile “riprendere, anche un po’ alla volta, la varia architettura che sotto lo scialbo si nasconde” (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 33; Giovetti, 2006, pp. 46-52). Nel caso particolare di una torre, con un lato parzialmente accorpato alla facciata di un edificio adiacente, egli ritiene che non “sarebbe gran privazione” smantellare il tratto di gronda che la attraversa e stonacare la porzione di torre sottostante, ripristinandone il paramento murario a vista dalla base alla sommità (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 34). Una simile posizione era stata già assunta da Luigi Pecori e, non a caso, era posta a conclusione della sua opera *Storia della Terra di San Gimignano* (Pecori, 1853, p. 587):

The alterations to the buildings in San Gimignano made over the centuries are for the most part so easy to remedy that they can be reduced, in proportion to the extent, to tenuous work at little expense: more often than not a hammer will do: here empty what was filled; there fill what was emptied: repair an arch that was broken here, continue a cornice here, put a column back in there, reopen a loggia here, and so on: the design is safe and does not require much to shine with its original beauty. Even the damage, therefore, that accrues our territory boasts of greater conservation. (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 32)

Nomi, in recalling the duties of owners of important buildings, cited a contribution Giuseppe Poggi made to the “2<sup>nd</sup> Congress of Engineers and Architects” held in Florence in 1875:

Private individuals who own truly valuable monuments for Art and History may not be exempt from good conservation and repairs, according to the rules of Art. Full and complete right of ownership in this regard is not, in my opinion, admissible. (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, pp. 56-57)



*pagina a fronte / opposite page*

**Le torri Ardinghelli e la torre Grossa nella ricostruzione di Rohault de Fleury.**

The Ardinghelli towers and the Grossa tower in a reconstruction of Rohault de Fleury (R.d.F. 1873).

[in San Gimignano] conserviamo intatto il sacro deposito; ingegniamoci d'accrescerlo ancora, restituendo per quanto è possibile, all'antico stato ciò che si nasconde sotto ingombri barocchi, o sotto vandalico scialbo, con detrimento grandissimo dell'arte: abborriamo soprattutto dalla cieca mania di certi moderni restauri, che toglier possono la impronta caratteristica di quelle gloriose età che i nostri monumenti ricordano; perocché mal si addice alla sublime severità degli antichi la nostra gretta eleganza.

Non manca un richiamo di Ugo Nomi alle difficoltà poste dai restauri. Egli invita a non accontentarsi di quello che

potea bastare mezzo secolo fa, o di avere notizie ripetute da più bocche, e perciò magre, incerte, contraddittorie: conviene prender notizia volentieri di ciò che di questo o di quell'edifizio si dice e si pubblica da persone competenti, scevre di passioni, perite della materia. E queste persone in gran parte sono gli scrittori moderni, i quali hanno speso la loro vita in profondi studi, in continui viaggi, in dotti confronti, e hanno preso a trattare d'ogni argomento delle arti belle con un'ampiezza, con una diligenza, con una dovizia di illustrazioni. (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 69)

Ancora riguardo alla competenza nel restauro, Nomi esorta a “diffidare di se medesimi” e ritiene che sia

un errore il credere che ciascun proprietario, per quanto sia animato da zelo e da buon volere, sappia col suo semplice criterio o con una debole pratica ciò che conviene o non conviene a un edificio, massime vetusto. Ardua, difficile è la conoscenza di tutte le ragioni dell'arte: da fabbrica a fabbrica vi ha differenza: da stile di un secolo a quello di un altro vi ha gran divario: uomini incanutiti sui libri e che han visitato tanti e tanti luoghi famosi, spesso dubitano di sé medesimi, si consultano a vicenda, e il più delle volte nell'opinione discordano. È leggerezza dunque, per non dir peggio, arrischiare a caso disegni, restauri, innovazioni su cui poi la posterità darà inesorabile il suo giudizio. (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 70)

Nei disegni di Rohault De Fleury il tema del carattere originario di San Gimignano è affrontato con la consueta ricchezza di fantasiosi dettagli. Egli rappresenta le torri Ardinghelli con una maggiore altezza e, in particolare, svetta quella nord; nelle facciate su piazza della Cisterna, raffigura la torre sud con immaginarie aperture: trifore al secondo e terzo piano e, ancora più in alto, una piccola finestra centinata. Nella torre nord, l'apertura del piano terra è sormontata da un ipotetico arco acuto e anche l'edificio frappo-

Nomi did not hold back from launching into a tirade against interventions made in the past which, in merging several buildings into a single front, made the windows uniform by altering the original ones. He judged all this as “the sad legacy of highly depraved taste” and, if the owners wished to, it would be possible to “reclaim, even a little bit at a time, the varied architecture hiding beneath the characterlessness” (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 33; Giovetti, 2006, pp. 46-52). In the specific case of one tower, with one side partially incorporated into the façade of an adjacent building, he believed that it would be no “great deprivation” to dismantle the stretch of eaves crossing it and to remove the plaster from the section of tower below, restoring the exposed wall facing from the base to the summit (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 34).

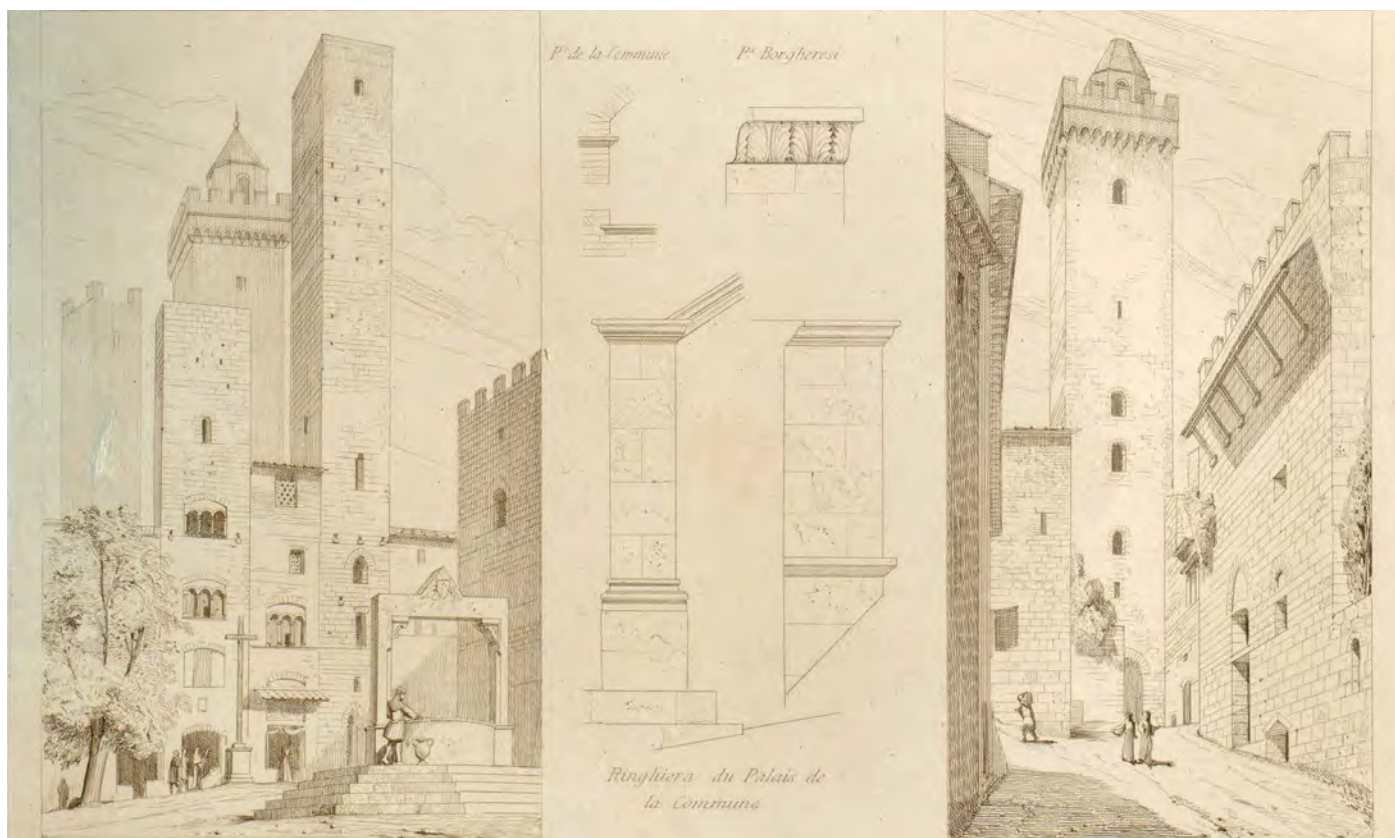
Luigi Pecori had already taken a similar stance and, not surprisingly, it was the conclusion to his work *History of the San Gimignano Area* (Pecori, 1853, p. 587):

[in San Gimignano] we maintain the sacred deposit intact; let us devise a way to further increase it, restoring as far as possible to the ancient state that which hides beneath Baroque obstructions, or under dull vandalism, to the greatest detriment of art: we abhor above all the blind mania of certain modern restorations, capable of destroying the characteristic imprint of those glorious ages recalled by our monuments; because our miserly elegance ill befits the sublime severity of the ancients.

Ugo Nomi also had something to say about the difficulties posed by restorations. He advocated not settling for what

might have been enough half a century ago, or receiving information repeated by many sources, and therefore poor, uncertain and contradictory: it is worth gladly taking in what has been said and published about this or that building by competent people, free of passion, experts in the subject. These people are for the most part modern writers, who have spent their lives in deep studies, continuous travels, making intellectual comparisons, and have examined each subject of the fine arts with breadth, diligence, and a wealth of illustrations. (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 69)

Also with regard to restoration expertise, Nomi urged them to “distrust themselves” and believed that it was



sto alle torri è arricchito da un'inesistente trifora. In uno scorcio del lato nord-est di piazza Duomo, la torre Chigi ha le aperture ripristinate e, per quanto riguarda la porta del piano terra e la finestra centinata laterizia più in alto, De Fleury di fatto anticipa l'esito di successivi restauri. Tra le torri Chigi e Pettini ipotizza un'ulteriore torre nella quale ripropone in basso trifore e bifore, finestre ad archivolto nei livelli alti e merli alla sommità.

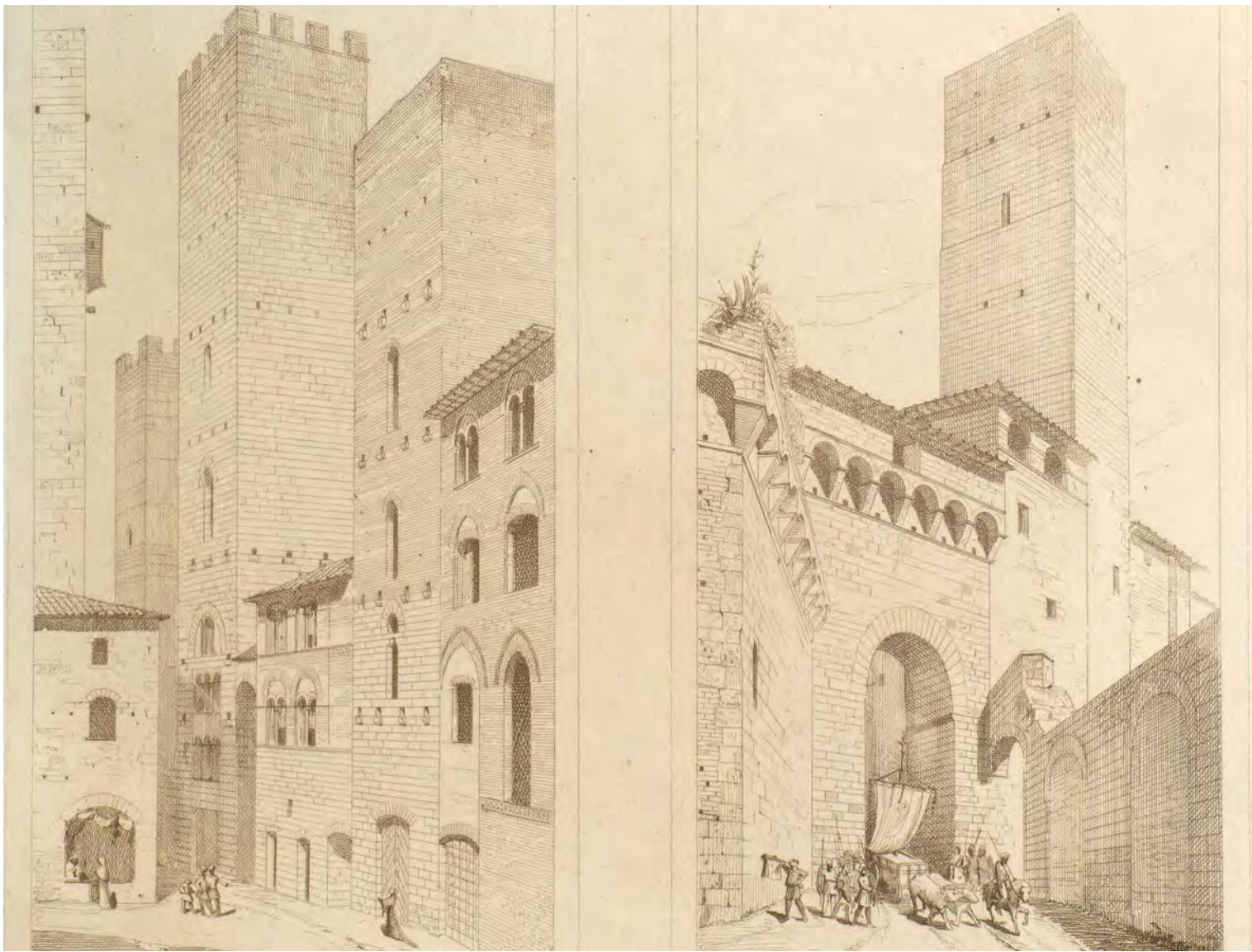
In questo clima culturale, che incoraggia stonacature delle facciate e interventi di **ripristinato**, ebbero inizio i primi lavori lodati da Pietro Vigo (Vigo, 1892, p. 124) e da Ugo Nomi, che si compiace dell'impegno mostrato dalle maestranze, nel "lavorare imitando l'antico, di apprezzarne il valore, dimandar pareri e notizie; rallegrarsi di opere che riscuotano il plauso comune", e sottolinea le iniziative dei proprietari che "di anno in anno [migliorano] le fabbriche o con parziali o generali restauri, o con opere aggiunte, imitando o continuando un buon antico disegno" (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 72).

Il *Regolamento Edilizio* del comune di San Gimignano, in vigore dal 1876, non contiene norme specifiche riguardanti gli interventi di restauro (Comune di San Gimignano 1876). Le successi-

a mistake to believe that every owner, however driven by zeal and good will, understands by using his simple criterion or weak practice what is suitable or unsuitable for a building, emphasising the ancient. It is arduous and difficult to understand all the reasons of art: there are differences from building to building: there is great variance between the style of one century and that of another: men who have turned grey pouring over books and who have visited many famous places often doubt themselves, consult each other, and more often than not disagree. It is therefore flippant, to say the least, to randomly attempt designs, restorations and innovations which will later be inexorably judged by posterity. (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 70)

In Rohault De Fleury's drawings the topic of the original character of San Gimignano is addressed with the usual wealth of imaginative details. He represents the Ardinghelli towers as being higher and, in particular, the north one as standing out; in the façades on Piazza della Cisterna he drew the south tower with imaginary openings: triple lancet windows on the second and third floors and, higher up, a small arched window. In the north tower, the ground floor opening is surmounted by a hypothetical acute arch and even the building between the towers is enriched with a non-existent triple lancet window. A glimpse of the north-east side





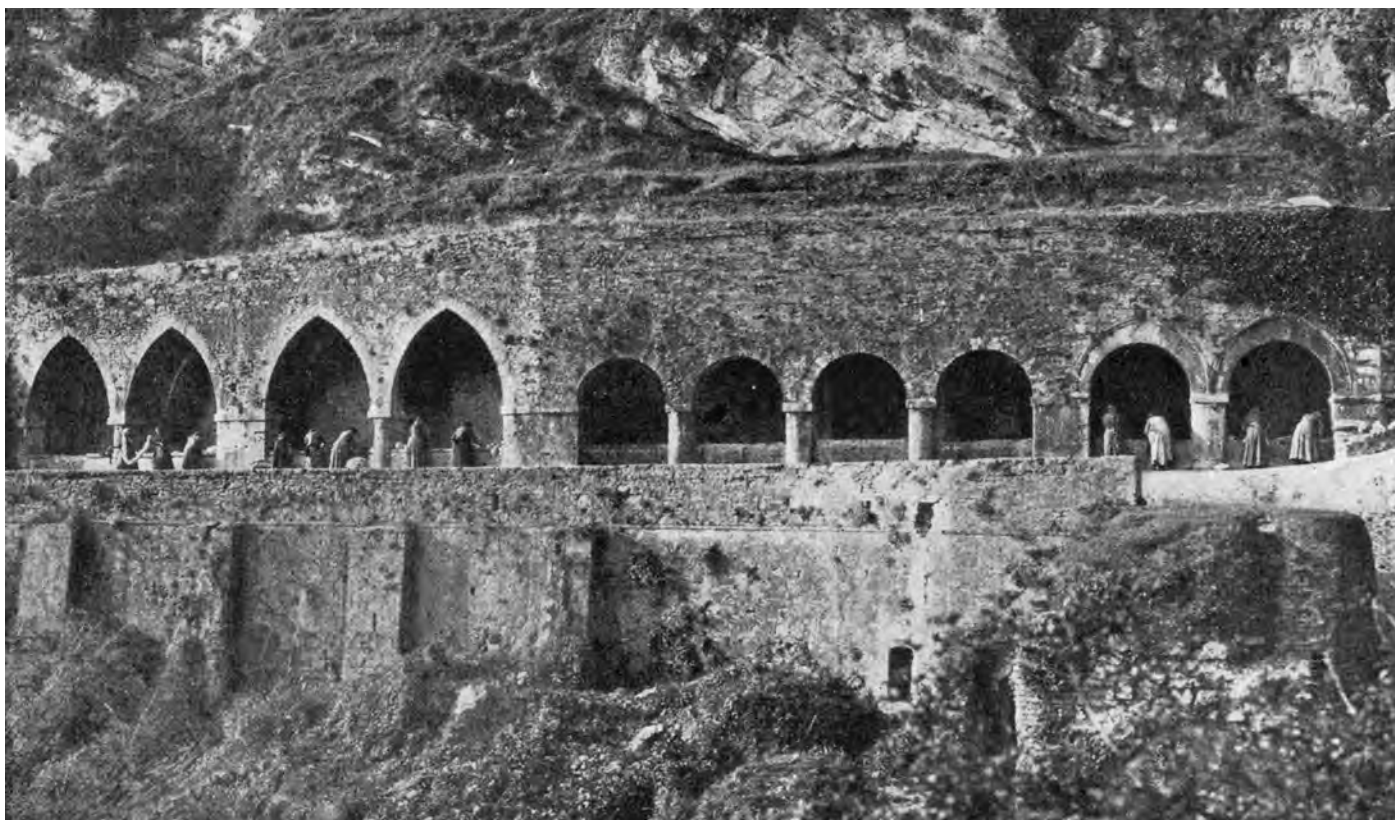
**L'imbocco di via San Matteo da piazza Duomo con la torre Chigi, una torre immaginata che lambisce il vicolo delle Vergini e la torre Pettini e una rappresentazione della "Porta del Talei" (oggi Porta dei Becci) nella ricostruzione di Rohault de Fleury.**  
 The entry to Via San Matteo from Piazza Duomo with the Chigi tower, an imaginary tower along Vicolo delle Vergini and the Pettini tower, and a representation of the "Porta del Talei" (now the Becci Gate) in a reconstruction by Rohault de Fleury (R.d.F. 1873).

ve modifiche del Regolamento, approvate con delibera del 24 ottobre 1887, introducono alcuni articoli che vietano di rimuovere o variare la collocazione di stemmi, iscrizioni e oggetti d'arte di qualsiasi tipo; nei casi in cui tali 'memorie' mostrassero un forte degrado e si rendesse necessario spostarle per assicurarne la conservazione, si renderebbe tuttavia necessaria l'autorizzazione della "Commissione consultiva conservatrice dei monumenti d'arte e di antichità della Provincia". Un richiamo di carattere generale riguarda le facciate di edifici che si possono considerare come monumentali, che è proibito "alterare con riduzioni o restauri infedeli" (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, pp. 71-72). In ogni caso a San Gimignano i restauri ebbero un inizio precoce con l'inter-

of Piazza Duomo shows the Chigi tower with repaired openings and, for the ground floor door and brick arched window higher up, De Fleury in fact anticipated the outcome of subsequent restorations. He envisaged another tower between the Chigi and Pettini towers, depicting it with triple and double lancet windows in the lower part, archivolt windows at the higher levels and battlements at the top.

This cultural climate, which encouraged the removal of plaster from the façades and carrying out **repairs**, saw the start of the first works to be praised by Pietro Vigo (Vigo, 1892, p. 124) and Ugo Nomi, who welcomed the commitment shown by skilled builders in "working to imitate the ancient, appreciating its value, asking





**Le Fonti di Docciola in una foto d'epoca**  
The Fonte di Docciola springs in a historical photo (Nezi 1929, p. 49).

vento nelle Fonti di Docciola, poste fuori porta, eseguito nel 1852 (Nezi, 1929, p. 49; Mennucci, 2003c, pp. 120-122).

In un intervento del 1903, ospitato dal periodico «Miscellanea Storica della Valdelsa», Ugo Nomi si sofferma su alcuni lavori di restauro fornendone un sintetico panorama. Pone l'accento sui miglioramenti attuati, grazie alla vigilanza sui lavori e alla persuasione che qui si è affermata di “dar l'esempio di saper conservare”. Sottolinea gli archi e porte riaperti “coll'aggetto in dentro”, ovvero con pareti arretrate formando un lieve incasso rispetto al paramento esterno. Continua a invocare la rimozione di intonaci dalle facciate affinché “solo si vedesse pietra e mattone! Pietre e mattoni antichi vanno cercando da per tutto i forestieri” (Nomi Venerosi Pesciolini, 1903, p. 28).

I lavori di decorticazione della facciata del duomo, avviati nel 1896, sono stati già portati a termine e hanno comportato la perdita di un apparato architettonico, dipinto da Tommaso Benucci nel 1818-1819 (Chellini, 1921, p. 42), che Nomi giudica “mediocre”; furono inoltre “levati i vasi all'estremità [della facciata del duomo], orribile moderna parodia in monumenti antichi”. Que-

for opinions and information; rejoicing in works that receive common praise”, and he emphasised the initiatives of owners who “from year to year [improve] the buildings with partial or general restorations, or additional works, imitating or continuing a good ancient design” (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, p. 72).

The *Building Regulations* of the municipality of San Gimignano, in force since 1876, did not contain any specific rules on restoration work (Comune di San Gimignano 1876). Subsequent amendments to the Regulations, approved with a resolution passed on 24 October 1887, introduced some articles that prohibited the removal or alteration of the positioning of coats of arms, inscriptions and objects of art of any kind; in cases where these “memoriabilia” were badly deteriorated and needed to be moved so that they could be conserved it was necessary to obtain authorisation from the “Advisory Commission for Conservation of Monuments of Art and Antiquities of the Province”. A general reference concerns the façades of buildings that could be considered monumental, which prohibited “alterations involving unfaithful reductions or restorations” (Nomi Venerosi Pesciolini, 1893, pp. 71-72).



sto intervento comportò poi il “dovere di accomodare la gradinata sottostante, che [...] fu disfatta interamente, scalpellata e rifatta” (Nomi Venerosi Pesciolini, 1903, pp. 28-29).

Ugo Nomi approva gli interventi alle facciate delle torri Ardinghelli, con i quali sono state realizzate le attuali aperture della torre sud e dell’edificio interposto tra le due torri; si tratta di finestre ricavate in pareti di mattoni lievemente arretrate rispetto ai paramenti lapidei, eseguite quindi “coll’oggetto in dentro”. Venne anche ridotta l’altezza dell’edificio frapposto alle torri per dare a queste più evidenza. Le torri erano utilizzate dai Carabinieri come carceri e per evidenziare questa funzione esse, su piazza della Cisterna, ebbero nella facciata ‘due persiane’ sporgenti (Nomi Venerosi Pesciolini, 1903, p. 29).

Questi lavori furono condotti nell’ambito del riordino di palazzo Giusti, che comprendeva le Ardinghelli, per collocarvi uffici del comune, ambienti a disposizione dei Carabinieri e negozi; Ugo Nomi evita tuttavia di entrare in merito ai dispareri sorti circa il destino di questo palazzo, dove erano inglobati i pilastri di una loggia trecentesca. La prima proposta di Giuseppe Partini (Buscioni, 1981, p. 168) prevedeva la demolizione di palazzo Giugni al fine di ripristinare la loggia. A questo progetto, ripreso dal comune negli anni 1893-1894, si oppose con fermezza Luigi Del Moro, direttore dell’Ufficio per la Conservazione dei Monumen-

In any case, in San Gimignano restorations started early with the work on the Fonti di Docciola, located outside the gate, carried out in 1852 (Nezi, 1929, p. 49; Mennucci, 2003c, pp. 120-122). In a comment dated 1903 in the journal «Historical Miscellanies of Valdelsa», Ugo Nomi focused on some restoration work providing a summary overview. He highlighted improvements that had been made thanks to the monitoring of the works and the conviction that here it was a question of “giving an example of being able to conserve”. He pointed out the arches and doors that had been reopened “projecting inwards”, or with walls set back to form a slight recess with respect to the external facing. He continued to refer to the removal of plaster on the façades so that “only stone and brick are seen! Foreigners go in search of ancient stones and bricks everywhere” (Nomi Venerosi Pesciolini, 1903, p. 28).

The decortication of the cathedral façade, started in 1896, had already been completed and led to the loss of an architectural apparatus, painted by Tommaso Benucci in 1818-1819 (Chellini, 1921, p. 42), which Nomi judged “mediocre”; the “vases at the sides [of the cathedral façade] were also taken away, a horrible modern parody in ancient monuments”. This work then led to the “duty to mend the flight of steps below, which [...] was completely dismantled, chiselled and remade” (Nomi Venerosi Pesciolini, 1903, pp. 28-29).

*pagina a fronte / opposite page*

**Facciata della Collegiata di Santa Maria Assunta prima e dopo la rimozione dell'intonaco, arricchito con l'apparato architettonico dipinto dal Benucci, fatta a partire dal 1896.**

*Façade of the Collegiate Church of Santa Maria Assunta before and after the plaster, enriched with the architectural apparatus painted by Benucci, from 1896 was removed (Giovetti 2006, figg. 43 and 47).*

ti della Toscana, che elaborò una soluzione alternativa senza rinunciare però a una incisiva ristilizzazione di palazzo Giusti. Il progetto di Del Moro, poi abbandonato perché giudicato dal comune troppo oneroso, proponeva di ripristinare finestre e cornici e perseguiva il fine di conferire al palazzo una maggiore connotazione architettonica, ipotizzando un nuovo portale di ingresso, un paramento in bozze lapidee al piano terra, che proseguiva ai livelli superiori con un finto paramento di malta, esteso fino alla cimasa a coronamento della facciata, che sarebbe stata anche interessata da un sopralzo (Giovetti, 2006, pp. 106-113).

Nella lunga stagione di restauri compiuti a San Gimignano, in ogni caso, Partini ebbe un ruolo importante con l'elaborazione del progetto per il palazzo Comunale (1879-1881), che nella facciata portò al **ripristino** di finestroni e all'esecuzione di un coronamento a merli, di cui in realtà non era stata rinvenuta alcuna traccia superstite (Giovetti, 2006, pp. 75-82). Niccolò Cannicci, pittore appartenente al gruppo dei consiglieri del comune contrario al coronamento di merli, evocava lo stesso esito del "restauro di un quadro, che al termine del lavoro, in generale l'opera d'arte non è più dell'Autore che la produsse, ma del restauratore", riecheggiando argomentazioni di Giovan Battista Cavalcaselle riguardanti i restauri di pitture murali del duomo di San Gimignano (Giovetti, 2006, p. 83). La replica del consiglio comunale fu completamente favorevole ai propositi di Partini:

è dannoso il restauro, quando ad un monumento antico si aggiungono cose contrarie alla natura del medesimo, non però quando si riedificano parti abbattute o si restaurano parti deturpate. (Giovetti, 2006, p. 79)

Circa i restauri eseguiti nelle fronti su via San Giovanni, Ugo Nomi richiama una

piccola Torre [...] felicemente in basso scalcinata senza curare più che faccia parte di un fittizio palazzo. Si conservi e si aumenti il desiderio di far tornare il caseggiato allo aspetto primitivo! (Nomi Venerosi Pesciolini, 1903, p. 30)

Potrebbe trattarsi della torre Cantagalli che, in base alle tracce superstiti di una gronda, doveva essere parte del prospetto dell'edi-

Ugo Nomi approved the works to the façades of the Ardinghelli towers, which created the current openings in the south tower and in the building between the two towers; these windows were obtained from brick walls slightly set back with respect to the stone facings, and therefore made "projecting inward". The height of the building positioned between the towers was also reduced to make them stand out more. The towers were used by the Carabinieri as prisons and, to highlight this function, on Piazza della Cisterna there were "two shutters" protruding on the façade (Nomi Venerosi Pesciolini, 1903, p. 29).

These works were carried out as part of the reorganisation of Palazzo Giusti, which included the Ardinghelli towers, placing municipal offices, rooms for the Carabinieri and shops within it; Ugo Nomi however avoided getting involved in opposing views on the fate of this building, into which the pillars of a fourteenth-century loggia were incorporated. The first proposal by Giuseppe Partini (Buscioni, 1981, p. 168) envisaged the demolition of Palazzo Giugni in order to restore the loggia. This project, taken up again by the municipality in 1893-1894, was firmly opposed by Luigi Del Moro, Director of the Office for the Conservation of Monuments in Tuscany, who developed an alternative solution without however renouncing an incisive restyling of Palazzo Giusti. Del Moro's project, which was then abandoned as the town council judged it too costly, proposed restoring windows and cornices and sought to confer greater architectural connotation to the building, envisaging a new entrance door, a stone block facing on the ground floor, which continued to the upper levels with a fake mortar facing, extending up to the cornice crowning the façade, which would also have been raised (Giovetti, 2006, pp. 106-113). In the long season of restoration work carried out in San Gimignano, Partini in any case played an important role with the development of the project for the municipal building (1879-1881), which led to the **restoration** of large windows and the construction of crowning battlements on the façade, of which in fact no surviving traces had been found (Giovetti, 2006, pp. 75-82). Niccolò



*pagina a fronte / opposite page*

**Il centro urbano visto da nord-est, con le torri Rognosa, Chigi, Pettini, Salvucci, Grossa, Palazzo Pesciolini e la torre della Collegiata a emergere dal profilo.**

The urban centre seen from the north-east, with the Rognosa, Chigi, Pettini, Salvucci and Grossa towers, Palazzo Pesciolini and the Collegiate tower emerging against the outline.

ficio adiacente al suo lato nord. Le aperture dei piani primo e secondo della torre, ricavate in breccia, erano dotate di un davanzale a gola che risulta oggi quasi completamente scalpellato. Le aperture della torre, nell'assetto precedente al ripristino, erano probabilmente allineate o poste perlomeno in una posizione analoga a quelle del palazzo cui la torre fu accorpata.

Anche la facciata della torre Coppi-Campatelli e quella del palazzo cui essa appartiene, sempre posto in via San Giovanni, furono completamente decorticate evidenziando un palinsesto murario che crea la condizione paradossale di mettere in luce anche elementi che implicavano sicuramente un intonaco di finitura. Così si osserva parte del paramento lapideo della torre scalpellato, al fine di facilitare l'adesione dell'intonaco; il palazzo, essendo formato dall'accorpamento di differenti edifici, ha paramenti laterizi e altri costituiti da murature miste in pietrame e laterizio, oppure mostra materiale di reimpiego. Sono a vista anche le cornici laterizie delle finestre ai piani primo e secondo, forse settecentesche, formate da pezzi speciali, ai quali doveva essere applicato almeno uno scialbo. E ancora due finte finestre create al secondo piano della torre, priva qui di aperture, sono state cancellate per riportare a vista il paramento in calcare; tuttavia, inseriti nel paramento lapideo, sopravvivono i resti dei davanzali laterizi che facevano parte di tali finte finestre. Non mancano parti dove la muratura, essendo stata giudicata di bassa qualità, è dissimulata dall'intonaco. A questo proposito, va considerato che la scelta di eliminare l'intonaco a volte portava alla luce parti del paramento giudicato in una condizione di degrado troppo avanzata, oppure ritenuta di scarsa qualità muraria. Così si venne a determinare al piano secondo di palazzo Coppi-Campatelli la situazione contraddittoria, mitigata da un recente restauro, in cui i piedritti e l'architrave delle finestre settecentesche sono stati intonacati assieme una parte della muratura adiacente, escludendo però il davanzale in laterizio che rientra nella muratura lasciata a vista. È evidente come l'impeto che sospingeva a ritrovare le presunte condizioni originarie finisce, frequentemente, con il creare un insieme di ele-

Cannicci, a painter belonging to the group of municipal councilors who were against the battlement crowning, called to mind the same outcome of the “restoration of a painting, which when the work is complete, generally speaking the work of art is no longer by its creator but by the restorer”, echoing the arguments of Giovan Battista Cavalcaselle on the restoration of wall paintings in the cathedral of San Gimignano (Giovetti, 2006, p. 83). The town council's response was fully in favour of Partini's proposals:

restoration is damaging when elements are added to an ancient monument that go against its nature, but not when demolished parts are rebuilt or defaced parts restored. (Giovetti, 2006, p. 79)

On the restorations carried out on the fronts on Via San Giovanni, Ugo Nomi referred to a

small Tower [...] the lower part of which was happily crumbling no longer caring that it was part of a contrived palace. The desire to return the building to its original appearance is preserved and increased! (Nomi Venerosi Pesciolini, 1903, p. 30)

This could be the Cantagalli tower which, based on the existing traces of eaves, must have been part of the façade of the adjacent building on its north side. The openings on the first and second floors of the tower, made in the breach, had a cyma-shaped windowsill which today is almost completely chiselled. The tower's openings, in the structure prior to restoration, were probably aligned or at least placed in a position similar to those of the building into which the tower was incorporated.

The façade of the Coppi-Campatelli tower and that of the palace it belonged to, also on Via San Giovanni, were also completely decorticated emphasizing a masonry palimpsest that creates the paradoxical condition of also highlighting elements that certainly implied a finishing plaster. Thus part of the stone facing of the tower which was chiselled to facilitate the adhesion of the plaster can be observed; the building, formed by the incorporation of different buildings, has brick facings and others made up of mixed stone and brick masonry or reused material. The brick frames of the windows on the first and second floors are also visible, perhaps



menti eterogenei del tutto arbitrario, conferendo agli edifici un nuovo carattere.

Un ulteriore impulso agli interventi di ripristino fu dato dai festeggiamenti per il centenario della morte di Dante. Il resoconto redatto da Gino Chierici, direttore della Regia Soprintendenza ai Monumenti per le Province di Siena e Grosseto dal 1919 al 1924 (Carpani, 2014a, p. 5), delinea le premesse culturali soggiacenti agli orientamenti seguiti nei restauri, richiamando la San Gimignano che Dante Alighieri aveva visto in occasione della sua visita del 1299:

Il Poeta passò certamente sotto l'arco maestoso della porta di S. Giovanni; sostò nella piazza che già dal 1273 si chiamava "della Cisterna" [...] vide le robuste torri altissime, le casette dalle bifori [sic] eleganti [...] E poiché la città è giunta fino a noi conservando gran parte del suo aspetto medievale — sincero e non di maniera — par-

eighteenth-century, formed of special pieces to which at least a finishing coat of plaster must have been applied. Moreover, two fake windows created on the second floor of the tower, here without openings, were removed so that the limestone facing could be made visible; however, inserted into the stone facing are the surviving remains of the brick windowsills that formed part of these fake windows. There is no shortage of areas where the masonry, having been judged to be low quality, is covered up by plaster. In this regard, it should be considered that the choice to remove the plaster sometimes brought to light parts of the facing whose condition was deemed too deteriorated, or the masonry was considered to be of poor quality. This led on the second floor of the Coppi-Campatelli building to the contradictory situation, mitigated by a recent restoration, in which the piers and lintel of the eight-



ve al Comitato sorto per commemorare la morte del Poeta, che fosse assai buona ed utile cosa ripristinare antichi fabbricati, per ricostruire l'ambiente dantesco con fedeltà sempre maggiore, e per far risaltare, con nuovi elementi, quel carattere che rende S. Gimignano interessante agli studiosi, cara agli artisti, prediletta a quanti sentono il fascino del passato. (Chierici, 1921, p. 69)

E il Chierici non manca di richiamare il carattere esemplare di San Gimignano, che

può considerarsi come il museo, dell'abitazione toscana dell'evo di mezzo, un museo ideale dove la mente indagatrice dello storico e la fantasia del poeta trovano ampia materia di studio e di ispirazione. (Chierici, 1921, p. 70)

E a questo fine

gli attuali restauri, che hanno messo in luce nuovi esemplari di costruzioni originali, dimostrano i risultati che si possono ottenere in questo campo, purchè si sappia frenare quella fantasia che è la nemica più temibile degli architetti in lavori simili. (Chierici, 1921, pp. 70-71)

In un successivo contributo Chierici ha reso noto, in relazione al centenario dantesco, l'intento programmatico della Soprintendenza teso a "ripristinare il maggior numero di edifici civili del XIII secolo, per rendere agevole a tutti una ricostruzione ideale della città" al tempo in cui Dante fu accolto (Chierici, 1922, pp. 480-485). Senza dubbio il restauro più controverso era stato quello di porta San Giovanni, in quanto implicava la demolizione della chiesa seicentesca della Madonna dei Lumi, della quale Chierici non rinuncia a sminuire l'importanza, definendola

una chiesetta [...] costruita a scapito della porta [di San Giovanni]. E per oltre tre secoli l'ingresso principale di S. Gimignano parve un buio antro, attraverso il quale malagevole era il passaggio dei carri, e più malagevole ancora quello dell'aria e della luce. Oggi per volere di popolo, col concorso dello Stato, del Monte de' Paschi, del Comune e del Comitato, la magnifica porta [...] riprenderà il suo aspetto elegante e severo. (Chierici, 1921, p. 76)

Anche in altra sede, egli aveva definito tale chiesa di scarso interesse, ritenendo che la sua demolizione avrebbe messo in luce il primitivo carattere della porta (Lasansky, 2004, p. 328). Un giudizio molto negativo sulla chiesa dei Lumi era già stato espresso nel-

teenth-century windows were plastered along with a part of the adjacent wall building, excluding however the brick windowsill which is part of the masonry left exposed. It is clear that the impetus that drove them to rediscover the presumed original conditions frequently ended with the creation of a completely arbitrary heterogeneous set of elements, giving the buildings a new character. The restoration interventions were given a further boost by the celebrations for the centenary of Dante's death. The report drawn up by Gino Chierici, Director of the Royal Superintendency of Monuments for the Provinces of Siena and Grosseto from 1919 to 1924 (Carpani, 2014a, p. 5), outlined the cultural premises underlying the guidelines followed in the restorations, recalling the San Gimignano that Dante Alighieri had seen during his visit in 1299:

The Poet certainly passed under the majestic arch of the Porta S. Giovanni; he stopped in the square that even by 1273 was named "della Cisterna" [...] he saw the very tall robust towers, the small houses with elegant double lancet windows [...] And since the town has come down to us preserving much of its medieval appearance — sincere and unconventional — it seemed to the Committee to have been built to commemorate the death of the poet, that it was a very good and useful thing to restore ancient buildings, to rebuild the Dantesque atmosphere with ever greater fidelity, and to use new elements to bring out the character that makes S. Gimignano interesting to scholars, dear to artists, and a favourite among those who feel the charm of the past. (Chierici, 1921, p. 69)

Chierici did not fail to recall the exemplary character of San Gimignano, which

can be considered a museum of the Tuscan residence in the Middle Ages, an ideal museum where the inquisitive mind of the historian and the poet's imagination find ample material for study and inspiration. (Chierici, 1921, p. 70)

And to this end

the current restorations, which have brought to light new examples of original constructions, show the results that can be obtained in this field, as long as one is able to restrain that creativity which is the most fearsome enemy of architects in similar works. (Chierici, 1921, pp. 70-71)

In a later contribution Chierici revealed, in relation to the centenary of Dante, the Superintendency's programmatic intent to "re-

le guide di San Gimignano: Ottorino Cepparelli Rocchi (1893) scrive che “il barbero [sic] seicento deturpò [porta San Giovanni] col farci sopra una chiesa abbastanza bruttina”; secondo Alfredo Tognetti (1899)

bisognerebbe però trapiantare la chiesa barocca della Madonna dei Lumi, che tanto guasta la bella architettura della porta San Giovanni, la quale dovrebbe essere ripristinata nel suo stile antico. (Giovetti, 2006, p. 128, nota 10)

Le posizioni, decisamente contrarie a questo progetto, dell'autorità ecclesiastica e di Leone Chellini, direttore di importanti istituzioni sangimignanesi, non riuscirono a impedirne l'attuazione (Vichi Imberciadori, 1981, pp. 269-277; Giovetti, 2006, p. 173). Chierici precisa che con il restauro di porta San Giovanni sarebbe stata “demolita soltanto” la navata centrale della chiesa ed esprime apprezzamento per il contrasto che si sarebbe creato tra le navate laterali superstiti arricchite da stucchi e dorature e il “tono ferrigno delle bozze di travertino della porta”, redigendo a questo scopo dei disegni che mostrano le navate laterali decorate da stucchi poste in relazione alla porta ripristinata (Carpani, 2014b, pp. 51-53, 63). Nel contempo si impegna a staccare gli stucchi considerati di qualche interesse per collocarli nel nuovo oratorio che avrebbe sostituito la Madonna dei Lumi (Carpani, 2014b, p. 52). Nel portare avanti il progetto, Chierici si era cautelato chiedendo un parere del Consiglio Superiore della Direzione generale Antichità e Belle arti del Ministero, che prima di dare risposta inviò a San Gimignano Gustavo Giovannoni e chiese un parere a Pietro Toesca in merito alle rimozioni delle decorazioni settecentesche delle cappelle di tale chiesa. Quest'ultimo, docente di storia dell'arte presso l'Istituto di Studi superiori di Firenze, espresse così il suo assenso direttamente a Chierici:

codeste decorazioni sono di esecuzione artistica così ordinaria [...] che ho potuto facilmente concludere (benché per principio, io sia favorevole più alla conservazione che al ripristino dei monumenti) non esservi ragioni plausibili di rispettarle, se col rimuoverle si possa ritrovare la primitiva decorazione quattrocentesca integrando così il restauro della navata. (Carpani, 2014b, p. 53)

store most of the civil buildings from the 13th century, to facilitate everyone in an ideal reconstruction of the town” at the time Dante was received (Chierici, 1922, pp. 480-485).

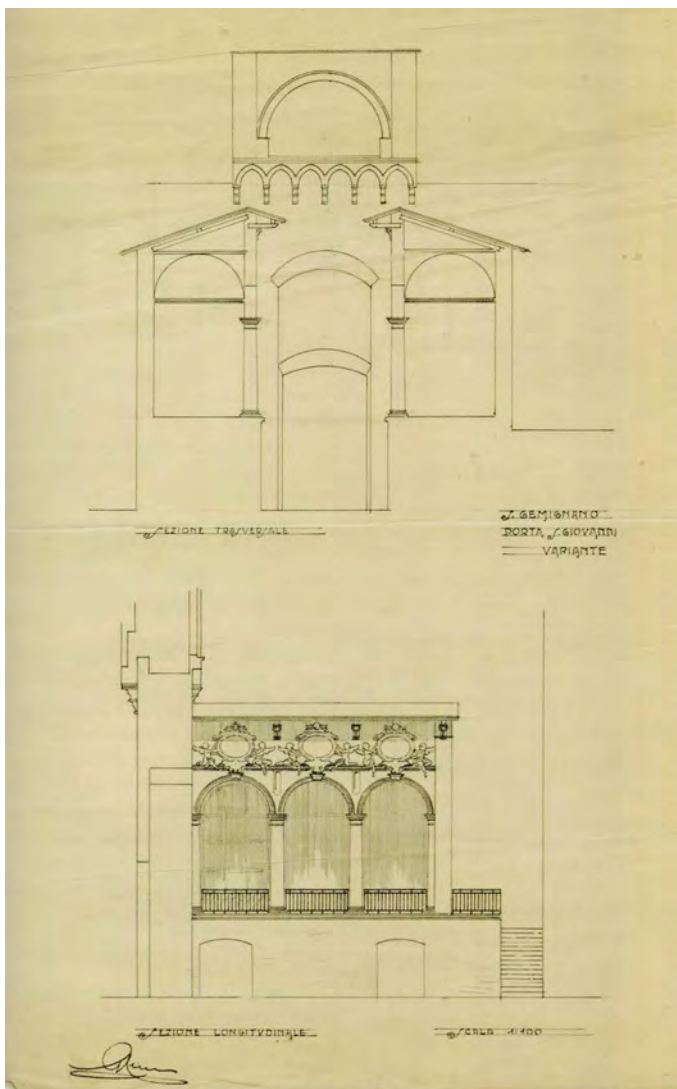
Without doubt the most controversial restoration was that of the Porta San Giovanni as it implied demolishing the seventeenth-century church of the Madonna dei Lumi, whose importance Chierici did not abstain from diminishing, defining it as

a small church [...] built at the expense of the Gate [of San Giovanni]. For over three centuries the main entrance to S. Gimignano seemed to be a dark hole through which chariots found it hard to pass, and even more so air and light. Today due to the wish of the people, and with the involvement of the State, Monte de' Paschi, the Town Council and the Committee, the magnificent gate [...] shall resume its elegant and severe appearance. (Chierici, 1921, p. 76)

On another occasion he defined this church as being uninteresting, believing that its destruction would return the gate to its original character (Lasansky, 2004, p. 328). A very negative opinion of the Church of the Lumi had already been expressed in guides to San Gimignano: Ottorino Cepparelli Rocchi (1893) wrote that “the barbaric seventeenth-century disfigured [Porta San Giovanni] by building a rather ugly church over it”; according to Alfredo Tognetti (1899)

the baroque church of the Madonna dei Lumi must be relocated as it spoils the beautiful architecture of the Porta San Giovanni, which should be restored to its ancient style. (Giovetti, 2006, p. 128, nota 10)

The positions, decidedly against this project, of the ecclesiastical authority and Leone Chiellini, Director of important institutions in San Gimignano, did not manage to prevent it from going ahead (Vichi Imberciadori, 1981, pp. 269-277; Giovetti, 2006, p. 173). Chierici explained that the restoration of Porta San Giovanni would have “only demolished” the central nave of the church and expressed his appreciation for the contrast that would have been created between the surviving side aisles enriched with stuccoes and gildings and the “ferrous tone of the travertine blocks of the door”, for this purpose preparing drawings that showed the



La giustapposizione fra la porta ripristinata negli anni 1921-1922 (Vichi Imberciadori, 1981, pp. 268-277) e i resti delle navate laterali avrà in realtà breve durata. È documentata da una foto pubblicata nel 1922 dallo stesso Chierici, in cui è visibile il lato sulla strada della navata est (Giovetti, 2006, p. 176), con la muratura arricchita da pitture e stucchi che delineano tre partizioni, ciascuna con al centro un medaglione che si distende in basso con un cartiglio, fino a toccare l'estradosso delle arcate nella zona di chiave. Nonostante la protezione dello sporto di gronda, è evidente che i materiali di una simile decorazione, realizzata per essere in un ambiente interno, avrebbe sofferto un'esposizione esterna. Oltretutto se non si era imposta la conservazione della chiesa dei Lumi, appare ancora più improbabile che i resti della decorazione del XVII secolo avrebbero potuto essere in seguito oggetto di par-

*a sinistra / on left*  
**Gino Chierici, disegno per il restauro di Porta S. Giovanni, sezioni trasversale e longitudinale.**

Gino Chierici, design for the restoration of Porta S. Giovanni, transversal and longitudinal sections (ASBAPSI, H-615, Carpani 2014, p. 63).

*pagina a fronte / opposite page*

**La navata sinistra della chiesa della Madonna dei Lumi dopo la demolizione della navata centrale (Giovetti 2006, p. 176) e oggi.**

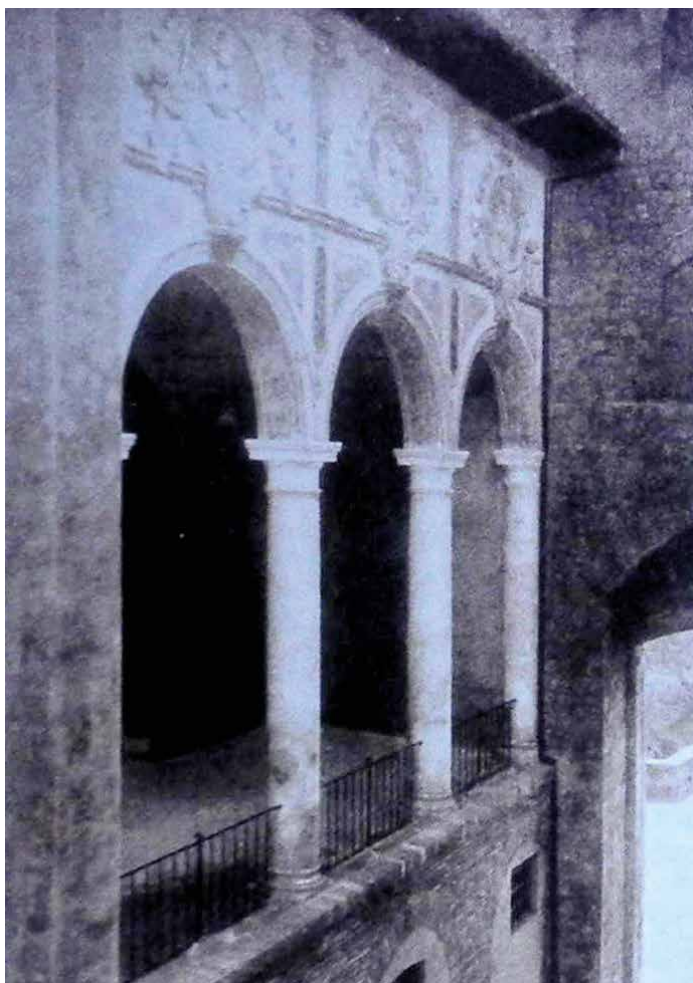
The left aisle of the Church of the Madonna dei Lumi after the demolition of the nave (Giovetti 2006, p. 176) and today.

side aisles decorated with stuccoes in relation to the restored door (Carpani, 2014b, pp. 51-53, 63). At the same time he set about detaching the stuccoes considered to be of some interest in order to place them in the new oratory that would have replaced the Madonna dei Lumi (Carpani, 2014b, p. 52). In pursuing the project, Chierici took the precautionary measure of asking for an opinion from the High Council of the Directorate General of Antiquities and Fine Arts of the Ministry, which before responding sent Gustavo Giovannoni to San Gimignano and asked Pietro Toesca for an opinion on the removal of the eighteenth-century decorations of the chapels of that church. The latter, a professor of art history at the Florence Institute of Higher Studies, gave his consent to Chierici directly:

these decorations are of such ordinary artistic production [...] that I was easily able to conclude (although in principle I am more in favour of the conservation rather than restoration of monuments) that there are no plausible reasons to esteem them, if by removing them we can find the original fifteenth-century decoration thereby integrating the restoration of the aisle. (Carpani, 2014b, p. 53)

The juxtaposition between the door restored in 1921-1922 (Vichi Imberciadori, 1981, pp. 268-277) and the remains of the side aisles was in fact short-lived. It is documented in a photo published in 1922 by Chierici himself, in which the road side of the east aisle is visible (Giovetti, 2006, p. 176), with the masonry enriched by paintings and stuccoes that outline three partitions, each with a central medallion that extends downwards with a scroll until touching the extrados of the arches in the key area. Despite the protection of the overhanging eaves, it is clear that the materials of a similar decoration, created for an interior environment, would have suffered from external exposure. Moreover, if the conservation of the Church of the Lumi had not been imposed it seems even more unlikely that the remains of the seventeenth-century decoration would have attracted particular attention thereafter. In fact, these parts were also later decorticated and today the side aisles of the church appear as singular twin brick





colari attenzioni. Infatti anche queste parti furono poi decorticate e oggi le navate laterali della chiesa appaiono come singolari logge laterizie gemelle, che affiancano il lato interno di porta San Giovanni a una quota molto più elevata della strada.

A questo esito sembrano precludere le parole di Leone Chellini:

senza entrare per ora in merito alla questione, dirò soltanto che nel mese di agosto del 1921 si misero mano alla demolizione della chiesa barocca della Madonna dei Lumi, costruita a cavaliere della porta di san Giovanni [...] Nessuno poteva negarle alcuni pregi, primo quello di costituire l'unico buono esemplare di architettura sacra del seicento in San Gimignano. Certo la sua costruzione in quel luogo fu un errore grave ed un danno non indifferente per la bellissima porta medioevale che, senza dubbio, è la più interessante del paese [...] Oggi noi rivediamo la bella porta, quasi tal quale fu costruita, ma mentre all'esterno le aggiunge vaghezza di toni e di linee il caratteristico campanile a mattoni secentesco, dalla parte interna i Santi barocchi con le rimaste navatelle della chiesa e le due larghe tettoie coprenti metà del coronamento ad archetti, distruggono nettamente la tanto invocata armonia medioevale trecentesca. (Chellini, 1922, p. 46)

loggias flanking the inner side of Porta San Giovanni at a level much higher than the street.

The words of Leone Chiellini seem to foreshadow this outcome:

without going into the matter for now, I will only say that in August 1921 work started on the Baroque church of the Madonna dei Lumi, built straddling Porta San Giovanni [...] Nobody could deny it had some merits, first of all to represent the only good example of seventeenth-century sacred architecture in San Gimignano. Of course its construction in that place was a serious mistake creating significant damage to the beautiful medieval gate which, without a doubt, is the most interesting in the town [...] Today we see the beautiful door once again, almost as it was built, but while on the outside the characteristic seventeenth-century brick bell tower adds vagueness in the tones and lines, on the inside the Baroque saints with the remaining small aisles of the church and the two large roofs covering half of the crowning with arches clearly destroy the much-invoked fourteenth-century medieval harmony. (Chellini, 1922, p. 46)

In regard to the new chapel consecrated to replace the Church of the Madonna dei Lumi, Chiellini wrote: “damaged stuccoes have

*pagina a fronte / opposite page*

**Porta dei Becci prima (Nomi 1899, p. 27) e dopo (Chellini 1931, p. 5)  
il restauro di Casa Semplici (a sinistra della strada).**

The Becci Gate before (Nomi 1899, p. 27) and after (Chellini 1931, p. 5)  
the restoration of the Casa Semplici (on the left of the road).

A proposito della nuova cappella consacrata in sostituzione della chiesa della Madonna dei Lumi, scrive il Chellini: “sono stati qua e là appiccicati stucchi mutilati [provenienti dalla Madonna dei Lumi] forse perché ricordino ai posteri il loro martirio” e lamenta la dispersione di numerose opere che erano custodite in questa chiesa. Chellini conclude il suo commento con una citazione di Ugo Ojetti, che esorta a non rivolgere l’attenzione della tutela ai soli beni culturali più eclatanti:

la gloria della storia e dell’arte italiana non è fatta solo da cento nomi d’eroi; e gli altri zero. È fatta dalla folla dei suoi mille artisti, artefici, artigiani, anche anonimi, anche umili, anche manchevoli, anche indegni di essere esposti nella tribuna degli Uffizi e nelle sale a colonne della Pinacoteca di Brera. (Chellini, 1923, pp. 62-66)

Chellini per il resto non manifesta riserve in merito ai restauri delle abitazioni, oggetto invece di una recensione molto negativa da parte di Giorgio Piranesi, che contesta in particolare l’interpretazione di alcuni resti murari da cui, a suo avviso, sarebbero derivati ripristini di aperture con caratteri non pertinenti all’assetto architettonico originario (Piranesi, 1922, pp. 39-45).

La replica di Chierici si focalizza su due interventi, oggetto di particolari obiezioni da parte di Piranesi. Uno riguarda la casa dei Semplici, posta tra porta dei Becci e la torre Cugnanesi, in prossimità di un’area interessata negli anni 1910-1912, da progetti promossi dal comune, che avevano smantellato edifici addossati alla sua base (Chellini, 1921, pp. 35-36) e creato nel lato occidentale della torre la piazzetta dei Becci, opera dell’architetto Giuseppe Vichi (Giovetti, 2006, pp. 152-154). Nella casa dei Semplici, Piranesi contestava la realizzazione di un’apertura, i cui caratteri a suo avviso avrebbero dovuto ricordare le “antiche balestriere e troniere”. Chierici obietta che la

questione dei criteri generali da seguirsi nei restauri si può considerare risolta per sempre, con buona pace di certi ricostruttori impenitenti, i quali debbono persuadersi che il pregio maggiore di un edificio antico è l’autenticità. Ormai si può sperare che sia tramontato il tempo dei falsi merli, dei beccatelli di cemento, degli archi ogivali messi a proposito ed a sproposito, delle mensole appiccicate fuori posto, e di tutte le altre cianfrusaglie che per certi signori rappresentavano la vera essenza di un medioevo da palcoscenico.

been placed here and there [taken from the Madonna dei Lumi] perhaps because they remind posterity of their martyrdom” and he lamented the scattering of numerous works that were kept in this church. Chiellini concluded his comment by quoting Ugo Ojetti, who urged that protection should not just consider the most striking cultural assets:

the glory of Italian history and art is not only made up of one hundred names of heroes; and the others zero. It is made up of the crowd of its thousand artists, craftsmen, artisans, even anonymous, even humble, even imperfect, even unworthy of being displayed in the Tribuna of the Uffizi and in the columned halls of the Pinacoteca of Brera. (Chellini, 1923, pp. 62-66)

Chiellini, moreover, did not express reservations on the restoration of homes, which instead were reviewed very negatively by Giorgio Piranesi, who in particular disputed the interpretation of some wall remains which, in his opinion, would have given rise to repaired openings with characteristics not pertaining to the original architectural structure (Piranesi, 1922, pp. 39-45).

Chierici’s response focused on two works, to which Piranesi had specific objections. One concerned the house of the Semplici, positioned between the Becci gate and the Cugnanesi tower, close to an area affected by projects promoted by the town council in 1910-1912, which had dismantled buildings set up against its base (Chellini, 1921, pp. 35-36) and created on the west side of the tower the small Becci square, a work by architect Giuseppe Vichi (Giovetti, 2006, pp. 152-154). In the house of the Semplici, Piranesi contested the creation of an opening, whose characteristics in his opinion should have recalled “ancient arrowslits and embrasures”. Chierici objected that the

question of the general criteria to follow in the restorations can be considered to be resolved for good, with all due respect to certain unrepentant reconstructors, who must persuade themselves that the greatest value of an ancient building is authenticity. By now we can hope to have seen the last of false battlements, concrete corbels, deliberately and inappropriately placed ogival arches, small corbels stuck out of place, and all the other odd elements which for certain gentlemen represented the true essence of a medieval stage setting.



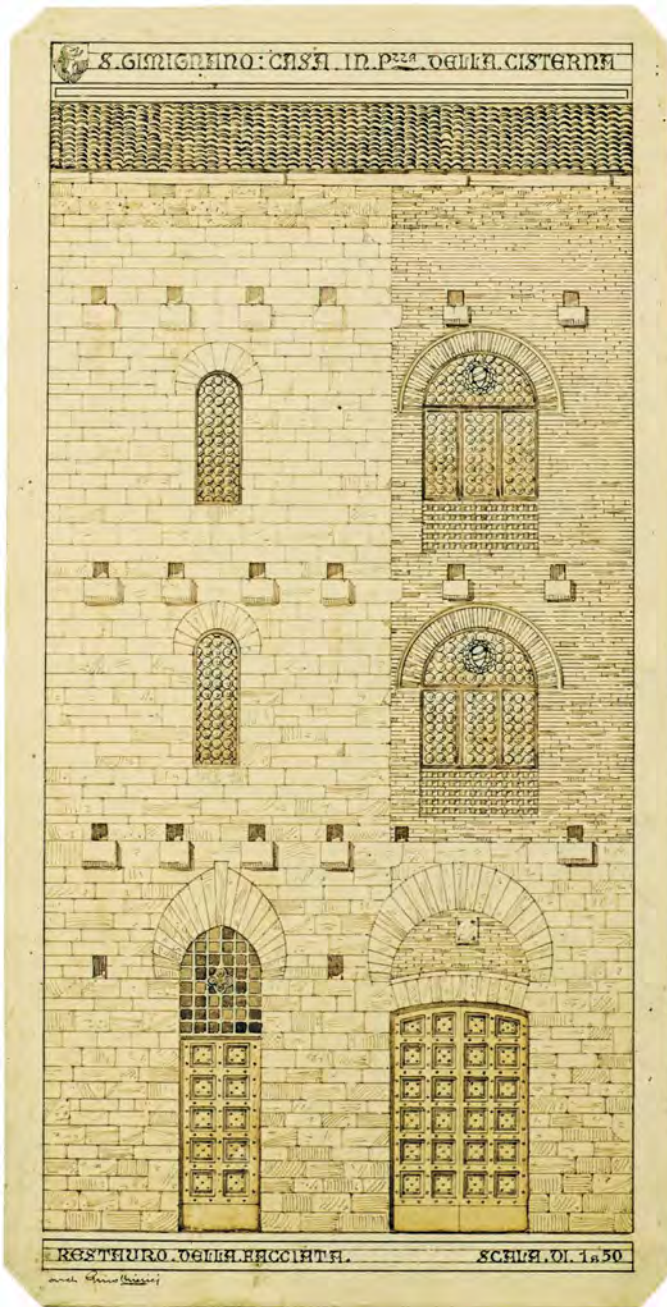


Questa affermazione di principio così netta del Chierici, che rivendica il fatto di avere eseguito una finestra senza attingere a stili del passato, realizzando un intervento che si palesava come contemporaneo, non sembra tuttavia assurgere a principio generale, visti i coevi interventi condotti a San Gimignano.

Chierici, infatti, prosegue la sua risposta con una ferma difesa del ripristino delle aperture di casa Razzi, l'altro intervento contestato da Piranesi, che peraltro era stato anche interessato da varianti a seguito di nuovi elementi emersi con le stonacature (Carpani, 2014b, pp. 38, 58, 66-67; Rotundo, 2014, pp. 152-155). Il tema più dibattuto sono i caratteri dell'apertura del piano terra, a proposito della quale Chierici invoca l'esistenza documentata di botteghe alla base delle torri in San Gimignano, imputando al suo interlocutore una "profonda [...] incomprensione dello spirito dell'architettura medievale", e sostiene che l'apertura ripristinata fu trasformata in "epoca tarda, con incomprensibile vandalismo". Basandosi sul confronto con altre porte e su un'analisi dell'altezza dei filari del paramento, ribadisce che la porta fosse costituita da un unico fornice (Chierici, 1923, pp. 54-61).

Chierici's very clear statement of principle, which lays claim to having created a window without drawing on styles of the past, thereby creating a work that was revealed to be contemporary, does not however seem to rise to a general principle, given the coeval works carried out in San Gimignano.

Chierici, in fact, continued his response by strongly defending the restoration of the openings of the Razzi house, the other work contested by Piranesi, which however also involved changes following new elements that emerged with the removal of plaster (Carpani, 2014b, pp. 38, 58, 66-67; Rotundo, 2014, pp. 152-155). The most debated issue was the characteristics of the openings on the ground floor, with regard to which Chierici invoked the documented existence of workshops at the base of the towers of San Gimignano, blaming his opponent for a "deep [...] misunderstanding of the spirit of medieval architecture", and claiming that the restored opening was transformed in a "late period, with incomprehensible vandalism". Based on a comparison with other doors and on an analysis of the height of the rows of the facing, he stated that the door



Piranesi nella replica osserva che la porta alta e stretta richiamata da Chierici come precedente di epoca medievale, posta a Siena in via Trieste 12, è stata realizzata, non riaperta, dall'architetto Pietro Marchetti di Siena durante i lavori eseguiti fra il 1870 e il 1872 (Piranesi, 1923, pp. 77-78). Le obiezioni sollevate dal Piranesi furono evidentemente ritenute fondate, in quanto fu poi eseguito un intervento emendativo che introdusse, sotto l'archivolto della porta di casa Razzi, un architrave appoggiato su mensole, che risulta già attuata in una foto di Casa Razzi del 1932 (Gorini 2008, fig. 117).

a sinistra / on left

**G. Chierici, Prospetto di Casa Razzi.**

G. Chierici, Façade of Casa Razzi (Carpani 2014, p. 155).

pagina a fronte / opposite page

**Casa Razzi prima e dopo il restauro (Chierici 1921, pp. 72-73) e nello stato attuale.**

Casa Razzi before and after restoration (Chierici 1921, pp. 72-73) and in its present state.

was made up of a single archway (Chierici, 1923, pp. 54-61). In replying, Piranesi observed that the tall and narrow door referred to by Chierici as preceding the medieval era, positioned in Siena in Via Trieste 12, was created, not reopened, by the architect Pietro Marchetti of Siena during the work carried out between 1870 and 1872 (Piranesi, 1923, pp. 77-78). The objections Piranesi raised were evidently considered to be founded, as corrective work was then carried out which introduced, under the archivolt of the door to the Razzi house, a lintel resting on corbels, which appears in a photo of Casa Razzi dated 1932 (Gorini 2008, fig. 117). At the request of the mayor of San Gimignano, Péleo Bacci, Chierici's successor as the head of the Superintendency, and the architect Egisto Bellini, an official of the same Superintendency, in 1925 inspections were carried out in Palazzo del Podestà, to the east of Piazza duomo, to assess the work to be done in order to start the restoration (Lasansky, 2004, p. 330). The building's façade had two arched openings in the section above the loggia passage, the first floor area was entirely plastered and another building rose up in front of the Rognosa tower, until reaching roughly the present-day opening on the west side. Two clock faces were placed in this higher part.

This is how Francesco Marri, formerly a member of the committee for the centenary of Dante (Carpani, 2014b, p. 64), announced news of the imminent restoration:

When these notes of mine see the light, the façade of the Palazzo del Podestà might have already been restored to its ancient appearance, and the face of the clock will have disappeared: beautiful thirteenth-century battlements will crown the upper part of the façade and a large window, closed when the clock mechanism of the clock was in position, will once again reveal itself next to the other two that still exist. This first and grandiose step, [is] destined to embellish the magnificent Piazza del Duomo. (Marri, 1925, pp. 158-161)

The works announced by Marri were carried out and continued with the dismantling of the building raised next to the tower and a high band was created just beneath the battlements with rows of lozenge and tooth bricks (Ceccarini, 1988a, pp. 20, 43; Lasansky, 2004, p. 330). There is no lack of the results of paradoxical inter-





Su sollecitazione del sindaco di San Gimignano, Péleo Bacci, successore di Chierici alla guida della Soprintendenza, e l'architetto Egisto Bellini, funzionario della stessa Soprintendenza, effettuarono nel 1925 sopralluogo al palazzo del Podestà, posto nel lato est di piazza duomo, al fine di valutare gli interventi da eseguire per avviare il restauro (Lasansky, 2004, p. 330). La facciata del palazzo si presentava con due aperture centinate nella parte soprastante il varco della loggia, la zona del primo piano era interamente intonacata e un ulteriore corpo di fabbrica si innalzava, antepponendosi alla torre Rognosa, fino a raggiungerne all'incirca l'attuale apertura del lato ovest. In questa parte più elevata si ponevano i quadranti di due orologi.

Così Francesco Marri, già membro del comitato per il centenario di Dante (Carpani, 2014b, p. 64), dava notizia dell'imminente restauro:

Quando queste mie note vedranno la luce, la facciata del vecchio palazzo del Podestà sarà già forse riportata all'antico, e la mostra dell'orologio scomparsa: bei merli dugenteschi coroneranno la parte superiore della facciata ed un grande finestrone, richiuso allorché fu messo il meccanismo dell'orologio, tornerà a far mostra di sé di fianco agli altri due tutt'ora esistenti. Questo primo e grandioso passo, [è] destinato ad abbellire la magnifica Piazza del Duomo. (Marri, 1925, pp. 158-161)

I lavori annunciati da Marri furono eseguiti e proseguirono con lo smantellamento del corpo di fabbrica che si innalzava in ade-

ventions, such as the choice to want to preserve, overlapping with this exposed brick band, the elements of a clock face, thus made almost invisible.

In the 1930s projects that had been previously abandoned having been deemed too costly were also resumed. This is the case of the Chigi palace and tower, initially affected by a restoration proposal put forward by the town council in 1915 and challenged by the architect Cesare Spighi of the Regional Office for Art for the Conservation of Monuments. In addition to some static aspects, Spighi complained that the restoration sometimes contradicted the masonry traces on the façade, resulting in their cancellation, going so far as to raise doubts that the technical office of the municipality had the necessary skills to draw up a similar project (Giovetti, 2006, pp. 210-212). The ministry pushed Spighi to facilitate the restoration by providing the necessary suggestions, but Antonio Chigi believed it could not be carried out due to uncertainties linked to the execution costs.

Favourable conditions were created in 1925-1926, under the supervision of Péleo Bacci. The double lancet windows on the first floor of the building were restored, for which the use of marble and travertine "spolia" was suggested to Bacci; the alleged pilasters of a second-floor loggia were brought to light by dismantling the external facing. The large window on the first floor was creat-





renza alla torre e, appena sotto i merli, fu creata un'alta fascia con filari di laterizi a losanga e a dente (Ceccarini, 1988a, pp. 20, 43; Lasansky, 2004, p. 330). Non mancano esiti degli interventi paradossali, come la scelta di avere voluto conservare, sovrapposti a tale fascia in mattoni a vista, gli elementi del quadrante di un orologio, resi così quasi invisibili.

Negli anni del trenta del XX secolo vennero anche ripresi progetti in precedenza abbandonati perché considerati troppo onerosi. È questo il caso del palazzo e della torre Chigi, interessati inizialmente da una proposta di restauro avanzata dal comune nel 1915 e contestata dall'architetto Cesare Spighi dell'Ufficio Regionale d'Arte per la Conservazione dei Monumenti. Oltre ad alcuni rilievi su aspetti statici, lo Spighi lamentava che il restauro fosse talvolta in contraddizione con le tracce murarie della fronte, provocandone la cancellazione, giungendo a mettere in dubbio che l'ufficio tecnico del comune avesse le necessarie competenze per redigere un simile progetto (Giovetti, 2006, pp. 210-212). Il mi-

ed in the stone part of the tower and the archivolt window was reopened; in the brick section the archivolt window higher up was restored. The lower part of the narrow windows was infilled with brick, recessed with respect to the external facing: the infill was partial due to the changes to the floor levels of the tower, which were sometimes halfway up these windows. An opening created in the breach in the top part of the tower was also repaired, as were parts of the wall. The architect Alfredo Ridolfi, royal inspector, claimed that the materials used in the restorations had been effectively coated, giving the "illusion that only time had been able to age them" (Giovetti, 2006, p. 213).

The Ministry of Public Education, with a decree dated 1928, declared San Gimignano a "Monumental Area". The exceptional nature of this measure was highlighted by Antonio Nezi in a comment in the journal «Emporium» (Nezi, 1929, pp. 33-40), in which he pointed out that the reach of this order, extended to protect the entire urban environment, assumed an importance that

*pagina a fronte / opposite page*

**Piazza del Duomo, con le torri Salvucci, Pettini, Chigi, Rognosa e il Palazzo del Podestà in un'immagine del Durand.**

Piazza del Duomo, with the Salvucci, Pettini, Chigi and Rognosa towers and the Palazzo del Podestà in an image by Durand (Durand 1852).

*a destra / on right*

**Torre Chigi e Palazzo del Podestà prima dei restauri.**

The Chigi Tower and Palazzo del Podestà before restoration (Giovetti 2008, fig. 47).

nistero spinse Spighi ad agevolare il restauro fornendo i necessari suggerimenti, ma Antonio Chigi ritenne di non poterlo mettere in atto per le incertezze legate ai costi di esecuzione.

Le condizioni favorevoli si crearono appunto nel 1925-1926, sotto la supervisione di Pèleo Bacci. Nel palazzo vennero ripristinate le bifore al primo piano, per le quali furono proposte al Bacci “spolia” di marmo e travertino che si sarebbero potute reimpiegare; i presunti pilastri di una loggia al secondo piano vennero riportati in luce smantellando il paramento esterno. Nella parte lapidea della torre si realizzò la grande finestra al primo piano e venne riaperta la finestra ad archivolto; nella parte laterizia fu ripristinata la finestra ad archivolto posta più in alto. Le strette finestre furono dotate nella parte inferiore di un tamponamento in laterizio arretrato rispetto al paramento esterno: si tratta di tamponamenti parziali dovuti alla variazione dei livelli dei solai della torre, che talvolta avevano assunto una posizione intermedia all'altezza di tali finestre. Fu inoltre risarcita un'apertura eseguita in breccia nella parte alta della torre, oltre a porzioni della cortina muraria. L'architetto Alfredo Ridolfi, regio ispettore, rivendicava che i materiali utilizzati nei restauri erano stati efficacemente patinati, dando “l'illusione che solo il tempo abbia potuto invecchiarli” (Giovetti, 2006, p. 213).

Il Ministero della Pubblica Istruzione, con un decreto del 1928, dichiara San Gimignano “Zona monumentale”. L'eccezionalità di questo provvedimento è sottolineata da Antonio Nezi con un intervento nella rivista «Emporium» (Nezi, 1929, pp. 33-40), dove egli evidenzia che la portata di questa norma, estesa alla tutela dell'intero ambiente urbano, assume una rilevanza che travalica la stessa San Gimignano. A suo avviso “Non serve dichiarare monumento nazionale il singolo edificio quando impunemente intorno ad esso si può distruggere la quinta e la cornice”. E così riassume “Il problema dei restauri” in San Gimignano:

la questione dei restauri non presenta difficoltà particolari di ordine tecnico e artistico. Saranno tutti, o quasi, restauri di liberazione, d'integrazione e di consolidamento. Tranne rari casi in cui bi-



went beyond San Gimignano itself. In his opinion “It is not necessary to declare a single building a national monument when, with impunity, the setting and context can be destroyed around it”. Thus he summarised “the problem of the restorations” in San Gimignano as follows:

the question of the restorations does not present particular technical or artistic difficulties. They will all, or almost all, be liberation, integration and consolidation restorations. Except in rare cases in which it is necessary to resort to the interpretation of the line and of the detail or an interrogation of the documents, the buildings of San Gimignano do not lend themselves to the flights of the free restorer or the nostalgic reminiscences of the romantic reconstructor in the manner of Viollet-le-Duc. Restorers should therefore lose their personality and, with spirit and brain, they must identify with the environment and, with full awareness, announce “back off” to the Satan of fantastic temptations.

Nezi believed that in restorations one need only follow what is observed by

careful eyes and a mind free of preconceptions, the line and the profiles and the very decorations in the buildings waiting to be freed from accretions [...] The overall line, like the element, are almost always intelligible. The architectural composition, the orna-



sognerà ricorrere alla interpretazione della linea e del particolare o all'interrogazione dei documenti, le fabbriche di San Gimignano non si prestano ai voli del libero restauratore o alle nostalgiche reminiscenze del ricostruttore romantico alla Viollet-le-Duc. Il restauratore qui deve perdere la sua personalità, deve immedesimarsi, spirito e cervello, con l'ambiente e pronunziare, in piena coscienza, il "vade retro" al sàtan delle tentazioni fantastiche.

Nezi ritiene che nei restauri basti seguire quanto osservano

occhi attenti e mente sgombra da preconcetti scolastici, la linea e i profili e le stesse ornamentazioni negli edifici che aspettano di essere liberati dalle superfetazioni [...] La linea complessiva, come l'elemento, sono quasi sempre intellegibili. I partiti architettonici, i motivi ornamentali, per loro natura semplici e sobrii [sic], sono chiarissimi nella casa mutilata o obliterata, e non si prestano affatto a una duplice interpretazione. Ogni variazione sarebbe speciosa, e perciò intollerabile in un clima artistico limpido qual è quello di San Gimignano.

A proposito del restauro della facciata del duomo apprezza che gli artefici "non siano stati tentati di aggiungervi portali fioriti, rosoni folgoranti di raggere e gallerie di archetti". Esprime delle perplessità circa il coronamento a merli e archetti del palazzo del comune "[che] non sai se accettare pacificamente oppure formulando serie riserve".

mental motifs, due to their simple and sober nature, are very clear in the mutilated or obliterated house, and do not lend themselves to a double interpretation at all. Each change would be specious, and therefore intolerable in a limp artistic climate like that of San Gimignano.

As regards the restoration of the cathedral façade he appreciated that the architects "were not tempted to add flowery portals, rose windows decorated with radial segments and galleries of small arches". He expressed doubts about the battlement crowning and small arches of the municipal building "[which] you do not know whether to accept peacefully or formulate serious reservations".

These reservations do not concern the issue of pursuing the restoration, fully agreed by Nezi, but at most the ways in which it was implemented. He judged the restorations of the Razzi and Salvestrini houses as demonstrating "the utmost faithfulness to authenticity, and therefore to the era and style", and considered "an important liberation work [...] the demolition of the small Baroque church of the Madonna dei Lumi", which blocked part of the gateway of Porta San Giovanni.

The Superintendency, having assumed control of building activities in San Gimignano, declaring it a "Monumental Area", also



*pagina a fronte / opposite page*

**Particolare degli orologi del Palazzo del Podestà dopo la rimozione dell'intonaco dipinto e la realizzazione di parte del fregio laterizio (coll. privata, foto Fontanelli 1933) e la mostra odierna dell'orologio seminascosta nel fregio sotto il coronamento merlato del Palazzo del Podestà.**

Detail of the clocks of Palazzo del Podestà after removal of the painted plaster and the creation of part of the brick frieze (private collection, photo Fontanelli 1933) and the nowadays face of the clock partly hidden in the frieze underneath the crenellated crowning of Palazzo del Podestà.

Si tratta di riserve concernenti non il fatto di perseguire il ripristino, pienamente condiviso dal Nezi, ma tutt'al più le modalità con cui esso è stato attuato. Egli giudica i restauri di casa Razzi e Salvestrini “in massima fedeli all'autenticità, e quindi all'epoca e allo stile”, e considera “Importante opera di liberazione [...] la demolizione della chiesetta barocca della Madonna dei Lumi”, che ostruiva parte del fornice di porta San Giovanni.

La Soprintendenza, assunto il controllo dell'attività edilizia in San Gimignano dichiarata “Zona Monumentale”, rivolse la sua attenzione anche a edifici di non particolare rilevanza architettonica, ma posti in una collocazione urbana importante. Così l'edificio nel lato nord di piazza duomo, dove sorgeva il palazzo dei Salvucci, a partire dal 1930 fu decorticato e dotato di nuove finestre e porte disegnate da Bellini (Lasansky, 2004, p. 331).

Il controverso progetto di smantellamento di palazzo Giusti, finalizzato al ripristino della trecentesca loggia su piazza Duomo, fu riproposto e trovò le condizioni per essere attuato negli anni 1933-1934. È probabile che il sostegno del regime fascista fosse stato determinante per attuare una simile iniziativa (Lasansky, 2004, p. 322-326), che tuttavia perseguiva una strada, già tracciata nei decenni passati, tesa a rafforzare i caratteri identitari salienti della storia d'Italia. Pèleo Bacci, in collaborazione dell'architetto Egisto Bellini, elaborò così un progetto perfino più ambizioso dei precedenti, in quanto ridisegnava completamente lo snodo architettonico fra piazza della Cisterna e Piazza Duomo. Oltre alla loggia, era previsto il sopralzo della torre Ardinghelli nord e la realizzazione di un coronamento a merli nell'edificio retrostante alla loggia, appartenente al palazzo Comunale (Bacci, 1934, p. 25).

Secondo il Bacci, a rendere necessario il progetto fu l'aumento dell'inclinazione della torre Ardinghelli nord, che condusse prima alla decisione dello sgombro e poi dello smantellamento di palazzo Giusti. Così il “Il Governo fascista, il Comune di San Gimignano e il provvido Monte de' Paschi di Siena diedero il denaro occorrente” e, continua Bacci,

turned its attention to buildings with no particular architectural importance but situated in an important urban position. Hence the building on the north side of Piazza Duomo, where the Salvucci palace stood, from 1930 was decorticated and given new windows and doors designed by Bellini (Lasansky, 2004, p. 331). The controversial project to demolish Palazzo Giusti, in order to restore the fourteenth-century loggia in Piazza Duomo, was re-proposed and implemented in 1933-1934. It is likely that support for the Fascist regime had been decisive in the implementation of a similar initiative (Lasansky, 2004, p. 322-326), which nevertheless pursued a path, already traced in past decades, aimed at reinforcing the salient identify features of the history of Italy. Pèleo Bacci, in collaboration with the architect Egisto Bellini, developed a project even more ambitious than previous ones in that it completely redesigned the architectural link between Piazza della Cisterna and Piazza Duomo. In addition to the loggia, the plan was to raise the north Ardinghelli tower and create a battlement crowning on the building behind the loggia, belonging to the municipal building (Bacci, 1934, p. 25).

According to Bacci, the project was necessary due to the increased inclination of the north Ardinghelli tower, which led first to the decision to vacate and then to demolish Palazzo Giusti. So “The Fascist government, the Municipality of San Gimignano and the provident Monte de' Paschi di Siena provided the necessary funds” and, continued Bacci,

I approached the work with great anxiety [...] The entire population of San Gimignano looked to us and followed us with the tireless love that made it proud of the traditions of its own land. (Bacci, 1934, p. 24)

Bacci asserted that all the architectural elements of the loggia were found; in actual fact only the pillars are documented in photographs and drawings, while the remaining elements referred to appear fragmentary and uncertain. In order to substantiate the existence of the loggia, he cited numerous fourteenth-century documentary attestations, which according to Ceccarini should actu-



Mi posi con viva ansietà all'opera [...] Tutto il popolo di San Gimignano ci guardò e ci seguì con l'inesausto amore che lo fa orgoglioso delle tradizioni della propria Terra. (Bacci, 1934, p. 24)

Bacci asserisce che furono rinvenuti tutti gli elementi architettonici della loggia; in realtà soltanto i pilastri sono documentati da fotografie e disegni, mentre i restanti elementi richiamati appaiono frammentari e incerti. Al fine di suffragare l'esistenza della loggia, egli cita numerose attestazioni documentarie trecentesche, secondo Ceccarini da riferire in realtà alla loggia del palazzo del podestà realizzata a ridosso del lato meridionale della torre Rognosa, loggia ancora oggi esistente nel lato est di piazza Duomo (Ceccarini, 1988a, pp. 19-22; Ceccarini, 1988c, p. 48).

Il progetto suscitò l'interesse di Gustavo Giovannoni, che lo inserì nella "Mostra del restauro dei monumenti dell'era fascista" del 1938 (Mostra, 1938, p. 36). Nel catalogo della mostra, Giovannoni sottolinea con enfasi la vastità degli interventi compiuti, enuncia i principi su cui essi si sono basati e specifica il fine perseguito:

La Mostra del restauro dei Monumenti nell'Era Fascista [...] viene a dare al pubblico ampia e documentata notizia di una grandiosa attività svoltasi in questi ultimi anni nel nostro paese ed ai più qua-



ally be referred to the loggia of the Palazzo del Podestà built near the south side of the Rognosa tower, a loggia that still stands today on the east side of Piazza Duomo (Ceccarini, 1988a, pp. 19-22; Ceccarini, 1988c, p. 48).

The project aroused the interest of Gustavo Giovannoni, who included it in the "Exhibition of the restoration of monuments from the Fascist era" in 1938 (Mostra, 1938, p. 36). In the exhibition catalogue, Giovannoni emphasised the extent of the works completed, setting out the principles on which they were based and explained the aim pursued:

The Exhibition of the Restoration of Monuments from the Fascist Era [...] was to give the public extensive and documented information about a great activity carried out in recent years in our country and almost unknown to most; the activity carried out was to preserve, recompose, liberate and enhance works that in all regions, in all cities of Italy, bear witness to a feeling that gave a noble and stable form of art to all manifestations of civil life, to the faith of the fathers, political power, and love for one's homeland.

More than in any other nation in the world, the topic of restoration rises in Italy, due to the vastness of our monumental heritage, to the level of a highly essential national question; this theme is made complex by the continuity of production, for which each period

*pagina a fronte / opposite page*

**Casa Abbracciabeni prima (Chellini 1921) e dopo i restauri.**

*Casa Abbracciabeni before (Chellini 1921) and after restoration.*

si ignota; ed è l'attività svolta a conservare, a ricomporre, a liberare, a valorizzare le opere che in tutte le regioni, in tutte le città d'Italia stanno a fornirci testimonianza di un sentimento che dava nobile e stabile forma d'arte a tutte le manifestazioni della vita civile, alla fede dei padri, alla potenza politica, all'amore per il natio loco.

Più che in ogni altra nazione del mondo, il tema del restauro assurge in Italia, per la vastità stessa del nostro patrimonio monumentale, al grado di una essenzialissima questione nazionale; ed è tema reso complesso dalla continuità della produzione, per la quale ogni periodo ha lasciato tracce significative di costruzione e d'arte, dal che è venuta ai nostri monumenti, nelle mutazioni e nelle sovrapposizioni invadenti, una molteplice varietà di organismo e di aspetto, una serie di interferenze a cui si riannodano ardui e talvolta antitetici quesiti. (Giovannoni, 1938, p. 3)

Con queste ultime parole Giovannoni sembra esprimere velatamente una sorta di disagio culturale, asserendo che le finalità del restauro, volto a conservare/ricomporre/liberare/valorizzare, pongono talvolta di fronte ad “antitetici quesiti”. E il restauro che, a San Gimignano, ha riguardato palazzo Giusti poteva rientrare a pieno titolo fra gli interventi che assumevano un carattere contraddittorio, avendo implicato la demolizione del palazzo stesso, il completamento della loggia sulla base dei soli pilastri superstiti, il sopralzo della torre Ardinghelli nord, recuperando i materiali lapidei dallo smantellamento del paramento interno della torre stessa, e l'esecuzione del coronamento a merli di una porzione del palazzo comunale.

Giovannoni prosegue sottolineando anche il carattere politico della mostra:

E l'Italia Fascista ha saputo degnamente affrontare questo così grave compito, perfezionando gli Istituti volti alla conservazione delle opere d'arte [...] concretando nella “Carta del Restauro” [...] le norme precise volte ad assicurare il rigido rispetto per la storica documentazione, ma insieme a riportare i documenti, per le condizioni intrinseche e per quelle ambientali, ad una viva funzione d'Arte. La Mostra attuale pertanto [...] assume un essenziale valore politico, poiché ci comprova nella forma più tangibile, l'alta concezione del Fascismo che ha risollevato il culto della antichità e che considera come manifestazioni di una energia unica la cura dei ricordi e dell'arte del passato e le opere del fervido rinnovamento vitale. “Il passato, interpretato, vivificato, aggiornato — ha detto il Duce — è fonte di ammaestramento e pungolo per meglio avanzare verso le grandi mete della Patria”. (Giovannoni, 1938, p. 4)

has left significant traces of construction and art, which has given our monuments, through changes and invading overlaps, a wide variety of organisms and appearances, a series of interferences tied in with difficult and sometimes antithetical questions. (Giovannoni, 1938, p. 3)

With these last words Giovannoni seemed to covertly express a sort of cultural unease, asserting that the aims of the restoration, to preserve/recompose/free/enhance, sometimes posed “antithetical questions”. The restoration in San Gimignano of Palazzo Giusti could be fully included among contradictory interventions as it involved the demolition of the building itself, the completion of the loggia on the sole basis of the surviving pillars, the raising of the north Ardinghelli tower, the recovery of stone materials from the demolishing of the internal facing of the tower itself, and the execution of the battlement crowning on part of the municipal building.

Giovannoni continued by also pointing out the political nature of the exhibition:

Fascist Italy has worthily tackled such a serious task, fine-tuning the Institutes aspiring to preserve works of art [...] by setting out in the “Charter of Restoration” [...] the precise rules aimed at ensuring strict respect for historical documentation, but at the same time returning the documents, due to the intrinsic and environmental conditions, to a lively function of Art. The current Exhibition therefore [...] assumes an essential political value as it demonstrates in the most tangible form the high conception of Fascism that has raised the cult of antiquity and that considers attention to memories, the art of the past and works of fervent vital renewal to be the manifestations of a unique energy. “The past, interpreted, vivified, updated,” said the Duce, “is a source of instruction and encouragement to better advance towards the great destinations of the Fatherland. (Giovannoni, 1938, p. 4)

The decortication of the façades and the search for the presumed pristine state, as seen, has with time taken on a real programmatic character in San Gimignano, experiencing many seasons in which the organization of protection has gradually been defined and the principles of restoration have been recognized institutionally, as in the Charter of Italian Restoration (1932), which sets out the principle of avoiding the “desire for stylistic unity and



*pagina a fronte / opposite page*

**Tramonto sulla città, con le torri Salvucci, Rognosa e del Diavolo emergenti nella luce.**

Sunset over the town, with the Salvucci, Rognosa and Diavolo towers emerging in the light.

L'attività di decorticazione delle facciate e di ricerca del presunto pristino stato, come visto, con il tempo ha assunto in San Gimignano un vero e proprio carattere programmatico, attraversando molte stagioni, nelle quali l'organizzazione della tutela è andata via via definendosi e i principi del restauro hanno trovato un'articolazione istituzionale, come nella Carta del Restauro Italiana (1932), dove si enunciava il principio di rifuggire dal "desiderio di unità stilistica e del ritorno alla primitiva forma". Nondimeno il consenso per il ripristino è stato molto forte nel tempo e ha continuato ad affermarsi attraverso formule retoriche di carattere politico e sociale, frequente è il richiamo al patriottismo e all'identità della nazione, o come strumento che inverte l'epifania di un passato glorioso cui ispirarsi per porsi obiettivi ancora più ambiziosi. Altre volte utilizza argomenti di carattere storico e filologico, quali la circostanziata ricognizione documentaria, oppure il rigore nell'esaminare le tracce murarie superstiti che attesterebbero un assetto primitivo. Fondandosi su giudizi di valore, si esprimevano talvolta idiosincrasie per interi periodi storici o si praticava la liberazione dalle cosiddette superfetazioni. Oppure, nell'impossibilità di invocare una qualche forma di approccio filologico, si invocava la capacità di interpretare lo spirito e i caratteri architettonici di un'epoca, segnatamente del medioevo.

Riprendendo le parole di Pèleo Bacci, il ripristino assurge a mezzo "per sfidare i secoli e aggiungere bellezza" e suscitare "compiacimento di orgoglio e di ammirazione per quanti italiani e stranieri, passano per là [a San Gimignano]" (Giovetti, 2006, p. 213). E anche questo intento, rendere San Gimignano più attrattiva dal punto di vista turistico per rafforzarne l'economia, non ha avuto un ruolo marginale nella fortuna dell'attività di ripristino. A molte di queste posizioni sembra soggiacere un'ingenuità di fondo, che assurge la lavorazione dei materiali e gli stilemi a elementi datanti, nel caso specifico riconducibili al medioevo, non considerandone la persistenza nel cantiere di architettura, estesa talvolta ben oltre le necessariamente schematiche periodizzazioni della Storia.

a return to the original form". Although the consensus for restoration has been very strong over time and has continued to establish itself through political and social rhetorical formulas, there is a frequent reference to patriotism and the identity of the nation, or as an instrument that accomplishes the epiphany of a glorious past from which to draw inspiration to set even more ambitious objectives. At other times it uses historical and philological arguments, such as a circumstantial documentary survey, or rigour in examining the surviving wall traces that would testify to an original structure. Based on value judgements, idiosyncrasies were sometimes expressed for entire historical periods or liberation from so-called accretions was practiced. Or, the impossibility of invoking some form of philological approach invoked the ability to interpret the spirit and architectural features of an era, especially of the Middle Ages.

To quote Pèleo Bacci, restoration is a means "to challenge the centuries and add beauty" and arouse "the satisfaction of pride and admiration in all Italians and foreigners that pass through there [San Gimignano]" (Giovetti, 2006, p. 213). Even this intent to make San Gimignano more attractive from a tourism point of view to strengthen its economy did not play a marginal role in the success of the restorations. Many of these positions seem to have an underlying basic ingenuity, which elevates the workmanship of the materials and styles to dating elements, in the specific case attributable to the Middle Ages, not considering their persistence in architectural building phases, sometimes extending far beyond the necessarily schematic periodizations of history.

Naturally, there have been repeated disparities regarding restorations or express calls for caution; but this has above all concerned the different interpretation that could be given of the wall traces and not so much the purpose of the restoration. Del Moro himself firmly defended the conservation of Palazzo Giugni, temporarily preventing it from being demolished, which would have been followed by the construction of the loggia in Piazza Duomo. But at the same time he seems to have felt the need to justify this action



Naturalmente più volte si sono manifestati disparei sui restauri o espressi inviti alla prudenza; ma questo ha riguardato soprattutto la diversa interpretazione che si poteva dare delle tracce murarie, non tanto il fine del ripristino. Lo stesso Del Moro ha difeso in modo fermo la conservazione di palazzo Giugni, bloccandone temporaneamente lo smantellamento, cui avrebbe fatto seguito la costruzione della loggia su piazza Duomo. Ma egli sembra avere avvertito nel contempo la necessità di motivare questo atto attribuendo una maggiore connotazione monumentale al palazzo medesimo, proponendo di modificarne profondamente le facciate. Un carattere contraddittorio si manifesta anche nelle differenti posizioni che assunse Gino Chierici in interventi perlopiù coevi. Da un lato, nel restauro di casa Semplici rivendica che una nuova apertura si dichiarasse palesemente come inserto moderno, considerando una simile metodica di intervento una sorta di nuova frontiera del restauro; ma nel contempo realizza in casa Razzi un

by attributing a greater monumental connotation to the palace itself, proposing its façades be significantly altered.

A contradictory character is also seen in the different positions that Gino Chierici assumed in mostly contemporary interventions. On the one hand, in the restoration of the Semplici house he claimed that a new opening would clearly be declared to be a modern inclusion, considering a similar method of intervention as a sort of new frontier of restoration; but at the same time in the Razzi house he carried out work to restore the openings and, in the case of Porta San Giovanni, he supported a restoration that led to the Church of the Lumi being demolished.

The basic sharing of a similar restoration practice, which from the second half of the nineteenth century to the fourth decade of the twentieth century fuelled the persistent and widespread modelling of the characteristics of San Gimignano, was a phenomenon that certainly occurred on a large scale and well beyond the





intervento di ripristino delle aperture e, nel caso di porta San Giovanni, asseconda un intervento di ripristino che ha comportato lo smantellamento della chiesa dei Lumi.

La condivisione di fondo di una simile prassi del restauro, che dalla seconda metà dell'ottocento al quarto decennio del XX secolo ha alimentato interventi persistenti e capillari di modellazione dei caratteri di San Gimignano, è stata un fenomeno che ha agito certamente su larga scala e ben oltre il periodo qui preso in considerazione. Basti solo ricordare come Guido Morozzi presenta nel 1978 il suo intervento di restauro della pieve di San Giovanni Battista a Sant'Ansano, nei pressi di Firenze:

period considered here. We need only recall how in 1978 Guido Morozzi presented his restoration of the parish church of St John the Baptist in Sant'Ansano, near Florence:

The incorporation of its primitive Romanesque structure and of some late Renaissance transformations (apse and façade porch) into superstructures of the late seventeenth century, even here of no appreciable quality, had an impact, in addition to the stated of degradation into which it had fallen, in making it completely unknown [...] underneath its very modest seventeenth-century outward appearance the church revealed an almost intact ancient organism [...] [and] colonnades with archaic capitals [...] worthy of being brought to light, assessing [...] the zero value, or better the characteristics of absurd tampering with the work intended to transform it three centuries ago. (Morozzi, 1979, p. 63)



*pagina a fronte / opposite page*

**Vista da Sudovest della città, dalla Rocca di Montestaffoli (a sinistra) fino alla torre Cantagalli.**

**View of the town from the southwest, from the Montestaffoli Fortress (on the left) as far as the Cantagalli tower.**

L'inglobamento del suo primitivo impianto romanico e di alcune trasformazioni tardo rinascimentali (abside e porticato di facciata) in sovrastrutture del tardo Seicento, anche qui di nessuna apprezzabile qualità, aveva influito, in aggiunta allo stato di degradazione in cui era ridotta, a renderla del tutto ignota [...] la chiesa rivelava al disotto della modestissima veste interna secentesca un organismo antico pressoché intatto [...] [e] colonnati con capitelli di foggia arcaica [...] meritevoli di essere riportati in luce, valutando [...] il nessun valore, o meglio le caratteristiche di assurda manomissione dell'intervento con cui si volle trasformarla tre secoli orsono. (Morozzi, 1979, p. 63)

Per quanto riguarda le torri, come visto, i restauri hanno agito prevalentemente nelle parti inglobate nelle facciate dei palazzi adiacenti, come nel caso della Cantagalli e della Coppi-Campatelli, con i consueti interventi di stonacatura e riassetto delle aperture. Nel caso della Ardinghelli sud le modificazioni della facciata hanno completamente cancellato qualsiasi traccia delle eventuali finestre originarie. Il ripristino e la modificazione di finestre hanno riguardato la Ardinghelli nord, la sola ad essere anche sopralzata, e la Chigi. Nella Pettini si è rinunciato a ripristinare un'apertura originaria, posta tra primo e secondo piano, probabilmente per la sua posizione non più compatibile con i livelli assunti dai solai di tale torre. Interventi di liberazione hanno riguardato la base della Cugnanesi, mentre nelle Ardinghelli è stata ridotta l'altezza dell'edificio che si frappone ad esse.

Le parti delle torri emergenti dalle coperture dell'edificato circostante non hanno subito particolari interventi; neppure la forte alterazione del paramento esterno della torre Salvucci sud, provocata nei lati sud e ovest dall'incendio del palazzo dei Salvucci, ha indotto a eseguire rifacimenti della cortina muraria lapidea; mentre si osservano interventi di rifacimento in porzioni delle muraure laterizie delle torri Chigi e Pettini. In generale le imponenti masse murarie delle torri che svettano dal profilo urbano si possono considerare le parti più integre, divenendo così il principale carattere avvalorante San Gimignano città esemplare del medioevo.

As for the towers, as seen, the restorations mainly concerned the parts incorporated into the façades of the adjacent buildings, as in the case of the Cantagalli and Coppi-Campatelli towers, with the usual removal of plaster and rearrangement of the openings. In the case of the south Ardinghelli tower, changes to the façade have completely erased any traces of any original windows. The restoration and alteration of windows concerned the north Ardinghelli tower, the only one also to have been raised, and the Chigi tower. In the Pettini tower it was decided not to restore an original opening, placed between the first and second floors, probably as its position was no longer compatible with the levels of the floors in this tower. Liberation measures concerned the base of the Cugnanesi tower, while the height of the building between the Ardinghelli towers was reduced.

The parts of the towers emerging from the roofs of the surrounding buildings did not undergo particular interventions; not even the decisive alteration of the external facing of the south Salvucci tower, caused on the south and west sides by a fire in the Salvucci place, led to the reconstruction of the stone wall; while restoration work can be seen in parts of the brick walls of the Chigi and Pettini towers. In general, the imposing wall masses of the towers that stand out above the urban profile can be considered the most intact parts, thus becoming the main feature confirming San Gimignano as an exemplary town of the Middle Ages.

*pagina a fronte / opposite page*

**La mole della torre Cugnanesi domina borgo San Giovanni  
(foto Comune di San Gimignano)**

The bulk of the Cugnanesi tower dominates Borgo San Giovanni  
(photo Municipality of San Gimignano).

Abulafia D. 1982, *Crocus and Crusaders: San Gimignano, Pisa and the Kingdom of Jerusalem*, in B.Z. Kedar, H.E. Mayer, R.C. Smail (eds.), *Outremer: studies in the history of the crusading kingdom of Jerusalem, presented to Joshua Prawer*, Izhak Ben-Zvi institute, Jerusalem.

Associazione Pro Loco San Gimignano 1998, *San Gimignano ieri & oggi*, Nuovastampa, Poggibonsi.

Bacci P. 1934, *La loggia del XIV secolo attigua al palazzo del Popolo in San Gimignano*, «Bollettino Senese di Storia Patria», V (III).

Bagnoli A. (ed.) 2009, *La collegiata di San Gimignano. L'architettura, i cicli pittorici murali e i loro restauri*, Protagon, Siena.

Bartoli G., Mennucci A. 1999, *Progetto San Gimignano. La torre Grossa: indagini conoscitive e diagnostica*, in Nencini (ed.), *Proceedings 1st Conf. on Firenze*, Firenze, pp. 57-76.

Bartoli G., Casamaggi C., Spinelli P. 2000, *Numerical modelling and analysis of monumental buildings: a case study*, in *Proceeding of the 5th International Congress on Restoration of Architectural Heritage Firenze2000*, Firenze, 17-24 September 2000, pp. 1995-2004.

Bartoli G., Spinelli P. 2003, *The "Torre Grossa" in San Gimignano: experimental and numerical analysis*, in S. Huerta (ed.), *Proceedings of the First International Congress on Construction History*, Madrid, pp. 341-351.

Bartoli G., Betti M., Tordini B. 2007, *Vulnerabilità sismica del patrimonio monumentale della Toscana. Il caso della torre Grossa di San Gimignano*, «Progettando Ing», 2, (1), pp. 44-56.

Bartoloni V., Borghini G., Mennucci A. (ed.) 2003, *San Gimignano. Contributi per una nuova storia*, Comune di San Gimignano, San Gimignano.

Broggi M. 1995, *Il comune di San Gimignano fino allo statuto del 1314*, in M. Broggi (ed.), *Gli albori del comune di San Gimignano e lo statuto del 1314*, Cantagalli, Siena.

Buscioni M.C. (ed.) 1981, *Giuseppe Partini. Architetto del Purismo senese*, Electa, Milano.

Campbell J. 1991, *Art in the Communal Court: San Gimignano*, Dissertation, J. Hopkins University, Baltimore.

Campbell C. 1997, *The Game of Courting and the Art of the Commune of San Gimignano, 1290-1320*, University Press, Princeton.

Graham J.C., Derbishire E.M. 1910, *Sangimignano of Val D'Elsa in Tuscan*, Loescher, Roma.

Capponi G. 1876, *Storia della Repubblica di Firenze*, Barbera, Firenze [seconda edizione].

Carocci G. 1899, *Le feste di S. Gimignano*, «Arte e Storia», XVIII, n. 9-10, pp. 57-58.

Carpani E. (ed.) 2014, *Gino Chierici tra Medioevo e Liberty. Progetti, studi e restauri nei disegni della donazione Chierici*, Cantagalli, Siena.

Carpani E. 2014a, *Introduzione*, in E. Carpani (ed.), *Gino Chierici tra Medioevo e Liberty. Progetti, studi e restauri nei disegni della donazione Chierici*, Cantagalli, Siena, pp. 5-8.

Carpani E. 2014b, *Note su alcuni restauri di Gino Chierici Soprintendente a Siena*, in E. Carpani (ed.), *Gino Chierici tra Medioevo e Liberty. Progetti, studi e restauri nei disegni della donazione Chierici*, Cantagalli, Siena, pp. 43-74.

Casali G. 1996, *San Gimignano e la via Francigena: una città da una strada, una strada in città*, in R. Stopani et al., *San Gimignano e la via Francigena*, Centro Studi Romei, Poggibonsi, pp. 33-49.

Casali G. 1998, *San Gimignano. L'evoluzione della città tra XIV e XVI secolo*, Olschki, Firenze.

Ceccarini I. 1978, *Palazzo Comunale di S. Gimignano*, [s.e.], Poggibonsi.

Ceccarini I. 1988, *S. Gimignano i fatti principali della storia urbanistica*, [s.e.], San Gimignano.

Ceccarini I. 1988a, *Palazzo del Podestà. Loggia, Teatro*, in I. Ceccarini, *S. Gimignano i fatti principali della storia urbanistica*, [s.e.], San Gimignano.

Ceccarini I. 1988b, *Il Duomo. Ampliamenti e trasformazioni nei secoli XIV e XV*, in I. Ceccarini, *S. Gimignano i fatti principali della storia urbanistica*, [s.e.], San Gimignano.

Ceccarini I. 1988c, *S. Gimignano. Palazzo comunale*, in I. Ceccarini, *S. Gimignano i fatti principali della storia urbanistica*, [s.e.], San Gimignano.

Ceccarini I. 1988d, *Crescita urbana disciplinata dagli statuti dei sec. XIII e XIV*, in I. Ceccarini, *S. Gimignano i fatti principali della storia urbanistica*, [s.e.], San Gimignano.

- Ceccarini I. 1988e, *Piazza della Cisterna dalle origini alla forma attuale*, in I. Ceccarini, S. *Gimignano i fatti principali della storia urbanistica*, [s.e.], San Gimignano.
- Cecchini G. 1962, *San Gimignano. Notizie Storiche*, Electa, Milano.
- Chellini L. 1921, *San Gimignano e dintorni*, Tip. A. Del Re e Figli, Modena.
- Chellini L. 1922, *Cronaca artistica Sangimignanesa*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», XXX, n. 1, pp. 46-48.
- Chellini L. 1923, *Cronaca artistica Sangimignanesa*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», XXXI, n. 1-2, pp. 62-66.
- Chellini L. 1931a, *La caduta del palazzo Ridolfi in San Gimignano*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», XXXIX, n.1-2, pp. 73-77.
- Chellini L. 1931b, *Guida storico artistica di San Gimignano*, Fratelli Alinari, Firenze.
- Chierici G. 1921, *Restauri a S. Gimignano per la commemorazione del centenario dantesco*, «Rassegna d'Arte Senese», vol. XIV, pp. 70-71.
- Chierici G. 1922, *Lavori eseguiti dalla R. Soprintendenza ai monumenti per le provincie di Siena e Grosseto, durante l'anno 1921*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», Ser. II, I, aprile 1922, fasc. X, pp. 480-485.
- Chierici G. 1923, *A proposito di S. Gimignano che se ne va*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», XXXI, n. 1-2, pp. 52-61.
- Ciampoli D. (ed.) 1996, *Il libro bianco di San Gimignano: i documenti più antichi del Comune, secoli 12-14*, 1, Cantagalli, Siena.
- Ciaccheri M. 1865, *Cronachetta di S. Gemignano composta da f. Matteo Ciaccheri fiorentino l'anno 1355, illustrata da E. Sarteschi*, presso Gaetano Romagnoli, Bologna.
- Comune di San Gimignano 1876, *Regolamento Edilizio*, Siena (Biblioteca Comunale "Ugo Nomi Venerosi Pesciolini" di San Gimignano).
- Coppi V. 1695, *Annali Memorie ed uomini illustri di Sangimignano*, Stamperia di Cesare e Francesco Bindi, Firenze.
- Davidsohn R. 1892, *Origine del consolato con speciale riguardo al contado di Firenze-Fiesole*, «Archivio Storico Italiano», V (IX).
- Deti E., Di Pietro G.F., Fanelli G. 1968, *Città murate e sviluppo contemporaneo, 42 centri della Toscana*, Centro Internazionale per lo studio delle cerchia urbane, Milano.
- Docci M. 2003, *Nascita e sviluppo di San Gimignano: il ruolo della via Francigena, in Il disegno della città, opera aperta nel tempo, atti del convegno 28-30 giugno 2002 San Gimignano*, Alinea, Firenze.
- Durand A. 1862, *La Toscane: album pittoresque et archéologique 1862-1863*, Lemerrier, Paris.
- Fanelli G. 1968, *San Gimignano, Val d'Elsa (Siena)*, in E. Deti, G.F. Di Pietro, G. Fanelli, *Città murate e sviluppo contemporaneo, 42 centri della Toscana*, Centro Internazionale per lo studio delle cerchia urbane, Milano, pp. 298-311.
- Fiumi E. 1961, *Storia economica e sociale di San Gimignano*, Olschki, Firenze.
- Fiumi E. 1983, *Volterra e San Gimignano nel medioevo. Raccolta di studi a cura di Giuliano Pinto*, Coop. Nuovi Quaderni, Siena.
- Fiumi E. 1983b, *L'attività usuraia dei mercanti sangimignanesi nell'età comunale*, in E. Fiumi, *Volterra e San Gimignano nel medioevo. Raccolta di studi a cura di Giuliano Pinto*, Coop. Nuovi Quaderni, Siena, pp. 114-126.
- Friedman D. 1996, *Terre nuove. La creazione delle città fiorentine nel tardo medioevo*, Einaudi, Torino.
- Furiosi A. (ed.) 2003, *Medioevo a Volterra. L'Architettura nell'antica Diocesi tra Duecento e Trecento*, Pacini, Ospedaletto-Pisa.
- Giomi L. 1980, *Il castello del Vescovo. San Gimignano: origine e storia del primo insediamento*, Archeoclub, Firenze.
- Giorgi L., Matracchi P. 2006, *Il Bargello a Firenze. Da Palazzo del Podestà a Museo Nazionale*, in G. Rocchi Coopmans de Yoldi (ed.), *S. Maria del Fiore. Teorie e storie dell'archeologia e del restauro nella città delle fabbriche arnofiane*, Alinea, Firenze, pp. 125-174.
- Giorgianni G. (ed.) 2007, *La Collegiata di San Gimignano. Studi e restauri*, I, Protagon, Siena.
- Giorgianni G. 2007, *La collegiata di san Gimignano. Vicende architettoniche e fasi costruttive*, in G. Giorgianni (ed.), *La Collegiata di San Gimignano. Studi e restauri*, I, Protagon, Siena, pp. 17-134.
- Giovannoni G. 1938, *Prefazione*, in Mostra, *Mostra del restauro dei monumenti nell'era fascista*, Roma, Mercati Traianei, ottobre 1938-16, C. Colombo, Roma, pp. 3-5.
- Giovetti F. 2006, *La costruzione del volto medievale di San Gimignano*, Lalli, Poggibonsi.
- Gorini M. (ed.) 2008, *Visioni d'Antan, San Gimignano nell'Archivio Fotografico della Biblioteca Comunale*, Comune di San Gimignano.
- Guidoni E. (ed.) 1997, *San Gimignano (Siena)*, Bonsignori, Roma.
- Guidoni E. 1997b, *Storia Urbanistica*, in E. Guidoni (ed.), *San Gimignano (Siena)*, Bonsignori, Roma, pp. 9-22.
- Lami G. 1766, *Lezioni di antichità toscane e specialmente della città di Firenze recitate nell'Accademia della Crusca*, Bonducci, Firenze.
- Landolfi P., Vanni F., Cencetti G. 1996, *San Gimignano e la via Francigena*, Poggibonsi.



- Lasansky D.M. 2004, *Urban editing, historic preservation, and political rhetoric: the Fascist redesign of San Gimignano*, «Journal of the Society of Architectural Historians», vol. 63, n. 3, pp. 320-353.
- Latini F. 1997, *Un'analisi stratigrafica: lato ovest di piazza della Cisterna*, in E. Guidoni (ed.), *San Gimignano (Siena)*, Bonsignori, Roma, pp. 62-68.
- Leverotti F. 2005, *Famiglie toscane nell'età di Arnolfo di Cambio*, in C. Bastianoni, G. Cherubini, G. Pinto (eds.), *La Toscana ai tempi di Arnolfo*, atti del Convegno di studi, Colle Val D'Elsa, 22-24 novembre 2002, Olschki, Firenze, pp. 101-148.
- Maccari P. 1997, *San Gimignano agli inizi del XIX secolo nel catasto leopoldino*, in E. Guidoni (ed.), *San Gimignano (Siena)*, Bonsignori, Roma, pp. 69-70.
- Maramai G., Marini M. 1981, *Intervento sul Palazzo Comunale a S. Gimignano. 1878-1881*, in M.C. Buscioni (ed.), *Giuseppe Partini. Architettura del Purismo senese*, Electa, Milano, pp. 168-169.
- Marri F. 1925, *La Torre dell'Orologio in San Gimignano*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», XXXII, n. 96-97, pp. 158-161.
- Masetti M.L. 1986, *Fedelmente infedele: San Gimignano*, in *Il sogno del Medioevo: il revival del Medioevo nelle culture contemporanee*, relazioni e comunicazioni del Convegno: San Gimignano, 11-12 novembre 1983, «Quaderni Medievali», 21, pp. 161-186.
- Masi G. (ed.) 1943, *Collectio chartarum pacis privatae medii aevi ad regionem Tusciae pertinentium*, Vita e Pensiero, Milano.
- Meli C. 1974, *La Valdelsa. Lotta economico-militare e dinamica degli insediamenti nel baricentro viario della Toscana*, in E. Guidoni (a cura di), *Città, contado e feudi nell'urbanistica medievale: Padova, la Valdelsa, il Casentino, Gubbio, Todi, Ascoli Piceno, L'Aquila, Ferentino*, Multigrafica, Roma.
- Meli C. 1980, *San Gimignano*, in F. Zeri (ed.), *Storia dell'arte italiana*. 8. *Inchieste sui centri minori*, Torino, Einaudi, pp. 107-132.
- Mennucci A. 2003a, *I prospetti dell'edilizia storica sangimignanese. Specchio della città o superfici di sacrificio?*, in V. Bartoloni, G. Borghini, A. Mennucci (eds.), *San Gimignano. Contributi per una nuova storia*, Comune di San Gimignano, San Gimignano, pp. 33-75.
- Mennucci A. 2003b, *San Gimignano, torri Coppì*, in A. Furiesi (ed.), *Medioevo a Volterra. L'Architettura nell'antica Diocesi tra Duecento e Trecento*, Pacini, Ospedaletto-Pisa, pp. 113-114.
- Mennucci A. 2003c, *San Gimignano, fonti pubbliche*, in A. Furiesi (ed.), *Medioevo a Volterra. L'Architettura nell'antica Diocesi tra Duecento e Trecento*, Pacini, Ospedaletto-Pisa, pp. 120-122.
- Mennucci A. 2009, *San Gimignano, il colle di Montestaffoli e la Collegiata*. *Archeologia, storia, urbanistica*, in A. Bagnoli (ed.), *La collegiata di San Gimignano. L'architettura, i cicli pittorici murali e i loro restauri*, Protagon, Siena, pp. 51-137.
- Moretti I. 2007, *Forme urbane e caratteri architettonici dei centri maggiori*, in I. Moretti, S. Soldani (eds.), *I centri della Valdelsa dal medioevo ad oggi*, atti del convegno di studi Colle di Val d'Elsa — Castelfiorentino, 13-14 febbraio 2004, Polistampa, Firenze, pp. 51-89.
- Moretti M. 1999, *The search for a 'national' history. Italian historiographical trends following unification*, in S. Berger, M. Donovan, K. Passmore (eds.), *Writing National Histories: Western Europe Since 1800*, Routledge, London, p. 114-115.
- Mori S. 2013, *Documenti e proposte per una ricerca prosopografica sulla famiglia Salvucci di San Gimignano (secolo XIII-XIV)*, in F. Ciappi, O. Muzzi (eds.), *Studi in onore di Sergio Gensini*, Polistampa, Firenze, pp. 137-178.
- Morozzi G. 1979, *Interventi di restauro*, Bonechi, Firenze.
- Mostra 1938, *Mostra del restauro dei monumenti nell'era fascista*, Roma, Mercati Traianei, ottobre 1938-16, C. Colombo, Roma.
- Mostra 1972, *Mostra fotografica San Gimignano ieri e oggi, settembre 1972*, Nuovastampa, Poggibonsi.
- Muzzi O. 1998, *Un'area di strada e di frontiera: la Valdelsa tra l'XI e il XIII secolo*, in O. Muzzi, R. Stopani, T. Szabò, *La Valdelsa, la via Francigena e gli itinerari per Roma e Compostella*, Centro studi romei, Poggibonsi-San Gimignano.
- Muzzi O. (ed.) 2008, *San Gimignano. Fonti e documenti per la storia del Comune, Parte Prima, I registri di entrata e uscita 1228-1233*, Olschki, Firenze.
- Muzzi O. (ed.) 2010, *San Gimignano. Fonti e documenti per la storia del Comune, Parte Seconda, I verbali dei consigli del Podestà 1232-1240, I, (1232-1237)*, Olschki, Firenze.
- Nezi A. 1929, *Questioni di edilizia: San Gimignano "Zona monumentale"*, «Emporium, Rivista mensile illustrata d'arte e di coltura», vol. LXX, pp. 33-49.
- Nomi Venerosi Pesciolini U. 1899, *Dell'opportunità delle feste nell'anno 1899 pel sesto centenario della morte del concittadino Santo Bartolo e per l'altro della venuta di Dante Alighieri, ambasciatore dei fiorentini al Comune di San Gimignano*, conferenza tenuta nell'Aula Municipale della detta Terra il 25 marzo 1899, Tip. S. Bernardino, Siena.
- Nomi Venerosi Pesciolini U. 1893, *L'arte in San Gimignano. Considerazioni ed esortazioni*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», I, n. 1, pp. 28-47.
- Nomi Venerosi Pesciolini U. 1903, *Cronaca Sangimignanese (1895-1902)*, «Miscellanea Storica delle Valdelsa», XI, n. I, 1903, pp. 28-37.
- Pantini R. 1904, *San Gimignano e Certaldo*, Istituto Italiano di Arti Grafiche, Bergamo.

- Parenti R., Mennucci A., Arrighetti A. 2011, *Palazzo e torre Campatelli in San Gimignano. Analisi storica dell'edificio, La relazione storica*, Fondo Ambiente Italiano, 2011.
- Pecori L. 1853, *Storia della terra di San Gimignano*, Tipografia Galileiana, Firenze.
- Piranesi G. 1922, S. *Gimignano che se ne va*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», XXX, n.1, pp. 39-45.
- Piranesi G. 1923, *Sempre per "San Gimignano che se ne va"*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», XXXII, n.1, pp. 77-78.
- Pozzi F. 2007, *Documenti sulla collegiata di San Gimignano*, in G. Giorgianni (ed.), *La Collegiata di San Gimignano. Studi e restauri*, I, Protagon, Siena, pp. 159-170.
- Quinterio F. 1996, *Giuliano da Maiano, grandissimo domestico*, Officina, Roma.
- Redi F. 1989, *Edilizia Medievale in Toscana*, Edifir, Firenze.
- Repetti E. 1843, *Dizionario Geografico fisico storico della Toscana contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato, Ducato di Lucca, Garfagnana, e Lunigiana*, Vol. V, Firenze, p. 42.
- Ricci A. 1858, *Storia dell'architettura in Italia*, Vol. II, pei tipi della Regio-ducal camera, Modena.
- Rohault de Fleury G. 1873, *La Toscane au Moyen Age. Architecture civile et militaire en 1400*, Morel, Paris.
- Rondoni G. 1894, *Altre spigolature degli Atti del Podestà di San Gimignano degli anni 1227-1270*, «Miscellanea storica della Valdelsa», II, n. 1, pp. 55-58.
- Rotundo F. 2014, *I disegni della donazione Chierici*, in E. Carpani (ed.), *Gino Chierici tra Medioevo e Liberty. Progetti, studi e restauri nei disegni della donazione Chierici*, Cantagalli, Siena, pp. 101-168.
- Santini P. 1952, *Documenti dell'antica costituzione del comune di Firenze, Appendice*, Olschki, Firenze.
- Serchi M. 1955, *San Gimignano dalle origini alla soggezione a Firenze*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», LIX-LX, pp. 1-40.
- Skinner P. 2004, *Material life*, in D. Abulafia (ed.), *Italy in the Central Middle Ages*, Oxford.
- Stopani R. et al. 1996, *San Gimignano e la via Francigena*, Centro Studi Romei, Poggibonsi.
- Stopani R. 1996b, *Una città detta "con trenta ville e dodici castelli"*, in R. Stopani et al., *San Gimignano e la via Francigena*, Centro Studi Romei, Poggibonsi, pp. 9-32.
- Stopani R. 2005, *San Gimignano nei secoli X-XII da "luogo detto" a città*, Centro Studi Romei, Firenze.
- Taddei D., Corazzi R., Petrini G. 1997, *Progetto San Gimignano: interventi di rilievo, conoscenza, monitoraggio, per la tutela e il riuso della cinta muraria e di due torri di San Gimignano*, Alinea, Firenze.
- Talei-Franzese C. 1925, *La "Cronichetta di S. Gimignano" di Frà Matteo Ciaccheri (1358) ed il "Libro d'oro sangimignanese"*, «Miscellanea storica della Valdelsa», XXXIII, n. 2-3, pp. 125-146.
- Talei-Franzese C. 1926, *San Gimignano la città turrata*, Sonzogno, Milano.
- Talei-Franzese C. 1941, *Il libro d'oro di un libero comune italiano dal secolo XIV (San Gimignano)*, Tipografia Il Cenacolo, Firenze.
- Tiddia A. (ed.) 2004, *Mito e allegoria nell'opera di Bonazza, Ratini, Disertori, Trento, MART, Palazzo delle Albere, 24 gennaio - 31 marzo 2004: breve guida*, MART, Trento.
- Tognetti A. 1899, *Guida di San Gimignano*, Tipografia S. Landi, Firenze.
- Tronti C. 2005, *La documentazione dei centri*, in G. Bartolini, C. Tronti (eds.), *Sistema dei castelli e delle fortificazioni in terra di Siena, dalla ricerca alla valorizzazione*, Siena, pp. 46-48.
- Tucci G., Bonora V. 2017, *Towers in San Gimignano: Metric Survey Approach*, «Journal of Performance of Constructed Facilities», 31, (6).
- Vanni F., Cencetti G. 1996, *San Gimignano e la via Francigena*, Poggibonsi.
- Vichi Imberciadori J. 1980, *San Gimignano: edilizia e igiene sociale, XIII-XV secolo. Ricerca e documentazione storica attraverso gli statuti ed altre fonti, con accenni ai secoli successivi*, Nencini, Poggibonsi.
- Vichi Imberciadori J. 1981, *La chiesa della Madonna dei Lumi a San Gimignano*, «Buletto senese di storia patria», LXXXVIII, pp. 268-277.
- Vichi Imberciadori J. 1997, *Premessa allo studio delle fonti Sangimignanesi. Il problema delle mura*, in E. Guidoni (ed.), *San Gimignano (Siena)*, Bonsignori, Roma, pp. 71-73.
- Vigo P. 1887, *Sangimignano in Valdelsa e i moderni restauri*, «Arte e Storia», VI, n. 27, pp. 201-203.
- Vigo P. 1892, *Arte e Storia a San Gimignano*, «Arte e Storia», XI, n. 16, p. 124.