



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

FA 676.1

~~TRANSFERRED TO~~

FINE ARTS LIBRARY

Harvard University Library

Bought from the

ARTHUR TRACY CABOT
BEQUEST

For the Purchase of
Books on Fine Arts

M. Eugenio Sav. Prof. Socio
Direttore dell'ufficio Regionale
per la Conservazione di Monumenti
e Musei di Torino

E. RIDOLFI

⁵
L'ARTE IN LUCCA

STUDIATA

NELLA SUA CATTEDRALE



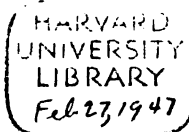
LUCCA

COI TIPI DI B. CANOVETTI

MDCCLXXXII

FA 696.1

✓



Cabot Fund

102
4

A L L E T T O R E

Mentre abbiamo molte illustrazioni di monumenti d'arte anche d'importanza secondaria, non era a stampa nessuna scrittura che trattasse di proposito l'istoria di un monumento di tanto pregio qual'è la Cattedrale luccese. Non però che nel passato e nel presente secolo non l'abbiano fatta soggetto dei loro studii uomini eruditi ed amanti delle cose patrie; anzi, oltre i cenni che se ne leggono nelle varie Guide della città di Lucca, ed in altri libri d'arte e d'antichità, parecchie Memorie manoscritte si conservano intorno ad essa nella nostra pubblica Biblioteca. Meditando però sul bel monumento, e studiandolo nelle sue parti, quei lavori (a tacere d'altre inesattezze) mi sembravano tutti contrastar^{ne} allo stile, e dubitai che l'essersi lasciati guidare piuttosto da una vaga tradizione che da una buona critica, avesse indotto gli autori di essi nell'errore di credere, che la fabbrica che ora vediamo, fosse in gran parte quella medesima innalzata nel secolo XI, sotto il pontificato di Alessandro II.

Mi proposi pertanto di sottoporre ad uno scrupoloso esame i documenti veduti dagli studiosi che mi precedettero, e di adoperar poi tutta la diligenza per rintracciarne alcun altro sin quì inesplorato, affine di veder chiaro nell'argomento. Assunto non facile, perchè es-

sendo sventuratamente dispersi in questo secolo moltissimi libri dell' Opera della Cattedrale, dai quali potevansi attingere esatte e preziose notizie, fu necessario di andar frugando gli zibaldoni lasciatici dai nostri antiquarii del secolo scorso, per trovarvi le memorie che da tali libri essi avevano desunte e talvolta trascritte; e di andar frugando poi, con scarse e spesso fallaci indicazioni, in quel vasto mare dei libri pubblici che si conservano nei nostri Archivi. Se non potei ottenere da tali indagini tutto quanto avrei desiderato, pure le fatiche non furono senza frutto. I documenti già conosciuti, più accuratamente letti ed interpretati, ed altre importanti notizie che mi venne fatto di rinvenire nei Miscellanei citati e nelle deliberazioni dei Consigli della Repubblica, mi fornirono le prove evidenti, per quanto a me sembra, del concetto che mi era andato formando nell' esame del monumento, e cioè che la fabbrica è stata del tutto innovata correndo i secoli XIII, XIV, e XV.

Coll' intendimento più speciale di accendere, per quanto è da me, ne' miei concittadini il desiderio di restaurare e di compiere la loro bellissima Cattedrale, presento ora l' amoroso studio che ne condussi, appoggiato da documenti che in gran parte vedono per la prima volta la luce. Desiderandogli accoglienza benigna, non mi dorrò per altro se qualche artista od erudito, che abbia preso in accurato esame il Duomo lucchese, trovasse fondato motivo di contraddire in alcuna parte; ma anzi mi saranno molto care tutte le osservazioni, che valessero a rettificare qualche mio erroneo giudizio, o ad aggiunger chiarezza all' istoria del monumento.

STORIA DELLA FABBRICA

Se la Cattedrale lucchese non è una delle chiese più vaste che sorgessero in Italia nel medio evo, è però fra queste una delle più ragguardevoli per la struttura sua, e delle più belle, massimamente all'interno, per la grata armonia delle linee e per un tal mirabile accordo di fantastico e di severo, che dà all'edificio un carattere veramente sacro e solenne, raggiunto in egual misura da ben pochi di quelli che lo superano nella vastità e per la ricchezza dell'ornamento.

Da un'accolta di abilissimi artefici nacque il concetto generale di quest'interno di tempio; ma uno d'essi per certo ebbe il carico di dar forma determinata al consiglio collettivo; e con molto desiderio e costanza, ma indarno, io ricercai di quello cui dovevasi rivolgere la nostra ammirazione pel fornito disegno! Il poter però adattare il preciso tempo dell'opera, mi fa lieto della speranza che altri, quando che sia, riesca più di me fortunato nell'indagini; ed intanto ne sapremo grado a quell'arte toscana del secolo decimoquarto, che produsse tante insigni e splendide fabbriche.

L'esteriore non ha un'armonia di stile pari all'interno; anzi vi si vedono spiccati i caratteri architettonici dei

differenti secoli cui ne appartengono le varie parti, ed anche di uno stile diverso, dovuto all'essere stato diretto da artefici comacini e da toscani. Molte di queste parti però sono bellissime, segnatamente l'interno dell'atrio, il fianco di tramontana ed il tergo.

La fabbrica, qual ora si mostra, è risultata dai grandiosi lavori eseguiti posteriormente al secolo decimoterzo, intorno ad una chiesa dedicata a s. Martino fino dal sesto secolo; ma che già avea perduta la sua forma primitiva, essendo stata ampliata ed abbellita dopo la metà del secolo undecimo. E la memoria di tale seconda ricostruzione, andando unita al nome di un Pontefice, rimase sempre viva nella volgare tradizione; causa di molti errori ai moderni, che più a questa guardando che allo stile architettonico, credettero di dover ritenere gran parte della presente Cattedrale come opera dell'undecimo secolo (1).

Noi riferiremo brevemente quelle notizie che potremmo raccogliere sulla chiesa nei due primi periodi, le quali avessero qualche relazione col nostro assunto; accennando le opinioni che ci siamo formati delle sue forme architettoniche in tali tempi, e per le osservazioni fatte sul luogo, e nell'investigare ed interpretare i documenti che trattano dei successivi lavori; e verremo poi a parlare della chiesa presente, determinando, con quell'esattezza che potremo maggiore, mai disgiungendo lo studio dei documenti scritti da quello della fabbrica, il tempo di edificazione delle varie sue parti.

Che la primitiva chiesa di s. Martino fosse fondata da s. Frediano, e per conseguenza fra il 560 e il 588, anno

(1) Non mancò peraltro qualche acuto ingegno che si apponesse nell'esaminare il monumento, e tale fu Carlo Giuliani Segretario dell'Accademia degli Oscuri, che nella sua *Lezione delle antichità lucchesi* insegnava: *Imperciocchè il nostro s. Martino tal quale oggi si vede, ci direte non essere il s. Martino del 1070, e ciò come e perchè.*

in cui il santo morì, lo attestano gli atti della traslazione del corpo di s. Regolo, che fanno parte di un antichissimo *Passionario* della nostra Cattedrale (1), coi quali esattamente confronta una pergamena vaticana che narra della traslazione stessa (2). La prima volta però che la troviamo nominata come sede dell'episcopio è in una carta del 725 (3); nè sarebbe fuori del probabile il pensare, che resa assai splendida dai Longobardi venuti alla fede, fosse ivi trasportata la sede vescovile, o sia dalla vicina chiesa dei santi Giovanni e Reparata, che par certo essere stata la prima chiesa Pieve della città, o sia da quella dei santi Vincenzo e Frediano, allora fuor delle mura, che fu pure per qualche tempo residenza dei Vescovi. Certo è che divenuta s. Martino chiesa cattedrale, fu nondimeno ritenuta l'altra di s. Reparata quasi cattedrale anch'essa, ed ivi rimase il Battistero conservando il titolo di Pieve battesimale; ed in essa si continuarono a celebrare dal clero di s. Martino le funzioni dei dì più solenni, come a perpetuare la memoria della prima dignità sua.

Nel 780 fu in s. Martino trasferito il corpo di s. Regolo vescovo affricano, che riposava a Waldo o Gualdo non lungi da Populonia (4); e la descrizione della traslazione solennemente operata dal vescovo lucchese Giovanni, che leggesi come dicemmo nel *Passionario* della Cattedrale, ci mostra questa chiesa riccamente decorata. Ivi si dice infatti che il vescovo Giovanni, seguito dal popolo lucchese, fabbricò nella chiesa di s. Martino una sotterranea cappella o *Confessione*, a similitudine di quella ove riposava il corpo di s. Pietro nella Basilica Vaticana, ricca e magnifica per i marmi e bronzi che l'adornava-

(1) Memorie e Documenti per servire alla Storia di Lucca, t. IV, parte I, p. 244, 245.

(2) Ughelli, *Ital. Sacra*, t. I, col. 796.

(3) Muratori, *Antiq. Ital. Medi Aevi*, Dissert. LXXIV, col. 403.

(4) Mem. e Documenti ec. t. IV, part. I, pag. 387 e seg.

no, nella quale pose il corpo di s. Regolo; erigendo due altari, uno inferiore in onore di quel santo, l'altro superiore dedicato a s. Martino; che dal mezzo del coro in che prima stava, trasferì in questo luogo. Si segue poi a narrare, che il vescovo Giovanni adornò il *Sancta Sanctorum*, o presbiterio, di ricchi ed eleganti cancelli ed appose quivi un'iscrizione che serbasse memoria di quanto aveva operato (1). Ma qual era la forma di questa chiesa e le sue dimensioni? Intorno a ciò siamo privi di ogni notizia; ma se possono farsi induzioni, opineremmo che avesse forma basilicale con archi voltati sopra colonne tolte ad edifici gentili, così essendo tutte le chiese nostre più antiche; la sua facciata può credersi che fosse a un di presso dov'è la presente, se forse parte del muro di essa non è tuttora quello stesso dell'antica facciata. Ciò ne parrebbe probabile principalmente per la posizione del campanile, il quale riteniamo essere alla base e fino a un terzo della sua altezza il primitivo inalzato, che nelle chiese antichissime era collocato a breve distanza della facciata e spesso sul lato sinistro di quella; nè ci parrebbe fuor di ragione l'opinare che la sua pianta fosse quella della chiesa presente fino all'incontro della crociera, sulla qual linea avesse il muro di confine, aprentesi nella parte media in un'abside semicircolare. Che avesse un porticale dinanzi a sè, oltrechè era uso quasi costante delle prime chiese, è provato dai documenti, dai quali non risulta però se tenesse tutta la fronte dell'edificio (2).

(1) Vien riferita, ma alterata o mutilata, da una pergamena vaticana trascritta dall'UGHELLI, *Ital. Sacra*, t. 1, col. 797. « Metallo Praesul Johannes solum « gradibus portibus fecit, hic corpus Beati Reguli deduxit, et altare sursum « erexit et construxit ».

(2) Nell'anno 767 venne fatta offerta alla Cattedrale da Osperto ed Osprando diaconi, esecutori testamentarii del prete Auderado, di una casa: *que est prope porticalem ejusdem basilice, ubi est scola*. (Mem. e Documenti, t. V, parte II, pag. 61).

Aveva pure unito un monastero fondato dal vescovo Giovanni, perchè i Canonici vi conducessero vita comune, con due chiostrì che confinavano con le case del Vescovo e il muro della chiesa. Dinanzi le sorgeva poi altra chiesa piccola dedicata al Salvatore, eretta dal prelado medesimo sul terminar del secolo VIII, per collocarvi il santo simulacro di Cristo, che da lui trasportato in Lucca ebbe da antichissimo tempo il nome di *Volto Santo* (1). Altre piccole chiese o cappelle le stavano attorno, secondo leggevasi in un' antica scrittura dell' Archivio di s. Frediano, quelle cioè di s. Regolo, di s. Maria, e di s. Paolo, che le vennero incorporate nella seconda costruzione, della quale passeremo a parlare (2); e maggiore delle altre, quella dedicata a s. Apollinare le era unita dal lato di mezzodì, e comunicava con essa; tanto che trovasi alcuna volta nominata la chiesa di s. Martino e s. Apollinare.

Dopo la metà del secolo XI, sia che la fabbrica vacillasse per vetustà, come si legge in antichi codici (3), o che in tempo in cui per tutta la cattolicità, e massime in Italia ed in Francia si dette grand' opera alla costruzione di sontuosi templi splendenti per candidi marmi, si desiderasse qui pure da' cittadini di rendere più nobile e adorna la loro principal chiesa, o ambedue le ragioni concorressero a procurarne il miglioramento; certo è che si diè mano al restauro di essa il 1060, sedendo sulla cattedra vescovile Anselmo Badagio milanese, che fu poi papa Alessandro II.

Che il 1060 il tempio fosse fatto dai fondamenti, lo asserisce la lapide che vedesi a destra dell' atrio; ma il

(1) Questa chiesuola era già aperta nel 797, e ne fu primo custode un prete Tamperto, di cui venne ritrovata la pietra sepolcrale in uno scavo fatto sulla piazza il 1835. (BARSOCCHINI, *Diario sacro delle Chiese di Lucca*, pag. 223).

(2) Miscellanea Lucchese, ms. di n. 1552, pag. 276, nella Bibliot. pubblica di Lucca.

(3) FIORENTINI, *Memorie della Contessa Matilde*, t. I, pag. 70.

vescovo Tolomeo, il più antico dei nostri cronisti, e che appunto dalle geste del pontefice Alessandro II incomincia la sua cronaca, dice che quegli, essendo vescovo, lo aveva fatto aumentare e molto migliorare (1). La lapide è chiaro pei suoi caratteri essere stata scolpita nel secolo XIII, quindi ad assai lunga distanza di tempo; e come spesso soleva amplificarsi nelle iscrizioni, non è difficile che potesse prendersi in essa il tutto per la parte, dicendo che il tempio fu inalzato dai fondamenti, mentre una parte sola di quello venisse dai fondamenti elevata per ampliarlo (2). Che la ricostruzione poi fosse opera di Alessandro, se lo dicono gli scrittori non lo attesta la lapide; dicendo essa solo che fu fatta sotto quel papa; il quale, essendo il vescovato lucchese in poverissime condizioni per dilapidazione avvenuta del suo patrimonio (3), poco è da credere che potesse intraprenderla del proprio mentre resse il vescovato; ma è da pensare che propugnasse quel restauro o ricostruzione, alla cui spesa supplissero, come sempre, le offerte dei fedeli; e forse più che le altre abbondevoli quelle dei due fratelli Lamberto e Blancardo, l'uno Arciprete e l'altro Arcidiacono della chiesa stessa (4). Non è improbabile però che essendo il vescovo Anselmo stato eletto Pontefice men-

(1) PROLOMEI, *Annales*.

(2) Quell'iscrizione dovette esser collocata nell'atrio quando questo si ornò di marmi, (lavoro cominciato il 1234) a serbar memoria dell'importante restauro della chiesa, ed illustrarla col nome del Pontefice che vi aveva avuto parte. È la seguente:

HUJUS. QUAE. CELSI. RADIANT. FASTIGIA. TEMPLI. | SUNT. SUB. ALEXANDRO. PAPA. CONSTRUCTA. SECUNDO. | AD. CURAM. CUJUS. PROPRIOS. ET. PRAESULIS. USUS. | IPSE. DOMOS. SEDES. PRAESENTES. STRUXIT. ET. AEDES. | IN. QUIBUS. HOSPITIUM. FACIENS. TERRENA. POTESTAS. | UT. SIT. IN. AETERNUM. STATUENS. ANATHEMATE. SANKIT. | MILLEQUE. SEX. DENIS. TEMPLUM. FUNDAMINE. JACTO. | LUSTRO. SUB. BINO. SACRO. STAT. FINE. PERACTO.

(3) Mem. e Documenti ec. t. V, parte I, dissert. VIII.

(4) BINI, *Ricerche storiche sulla Cattedrale lucchese*, Atti della R. Accad. Lucch. t. XVII, p. 179.

tre era incominciato il lavoro di ampliamento, ed avendo pur tuttavia voluto conservare il titolo di Vescovo di Lucca, abbia anch'esso dipoi elargito in favore dell'opera. Ma quello che l'iscrizione assevera esser fatto dal Pontefice, sono bensì le fabbriche che intorniavano la chiesa, ad uso di residenza del vescovo, e di una terrena potestà, (*terrena potestas*) la quale ci vien chiarito da altri documenti qual fosse ed a quale scopo istituita.

Tenevano sotto il portico della chiesa lor banco i cambiisti ed altri mercanti detti *speciarii*, (venditori di aromi) a giudicare e riparar le frodi dei quali fu costituito un apposito ufficio, o special tribunale, che si chiamò la Curia di s. Martino; teneva la sua residenza in prossimità della basilica (1), ed a quella dovettero poi i mercanti medesimi prestar giuramento di non commettere truffe nell'esercitare il traffico loro (2).

Nè solo si faceva il cambio presso la porta maggiore, ma anche presso la minore, denominata *Sanctae Crucis*, perchè corrispondeva alla cappella ove veneravasi il Volto

(1) La Curia risiedeva dietro al campanile, come rilevasi dall'istrumento pel quale Guglielmo canonico lucchese e Sacrista del Capitolo di s. Martino, per suo ufficio ricevette da Gerarduccio di Bonifazio e Guido speziario, Operari di s. Croce, denari 12 di piccioli di moneta lucchese, *pro libello domus novae, quae est in Curia retro campanilis s. Martini*. 1273. 16 Kal. Decembris.

(Arch. di Stato, Opera di s. Croce, Registro 2.º, c. 14 tergo).

(2) Furono assoggettati a tal giuramento dal Vescovo Rangerio, come consta dall'iscrizione seguente che leggesi nell'atrio:

✕ AD MEMORIAM HABENDAM ET JUSTITIAM RETINENDAM CURTIS ECCLESIE BEATI MARTINI. SCRIBIMUS JURAMENTUM QUE QUOD CAMBIATORES | ET SPECIARII OMNES ISTIUS CURTIS. TEMPORE RANGERII EPISCOPI FECERUNT | UT OMNES HOMINES CUM FIDUCIA POSSINT CAMBIARE. VENDERE. ET EMERE | JURAUERUNT OMNES CAMBIATORES. ET SPECIARII. QUOD AB ILLA ORA | IN ANTEA. NEC FURTUM FACIENT. NEC TRECCAMENTUM. NEC FALSI | TATEM INFRA CURTE SANCTI MARTINI NEC IN DOMIBUS ILLIS. IN QUIBUS | HOMINES HOSPITANTUR. HOC JURAMENTUM FACIUNT. QUI IBI AD | CAMBIUM. AUT. AD SPECIES. STARE VOLUERINT. | SUNT ETIAM INSUPER. QUI SEMPER CURTEM ISTAM CUSTODIUNT. ET QUOD | MALEFACTUM FUERIT. EMENDARE FACIUNT. ANNO DOMINI M. C. X. I. | ADVENIENS QUISQUAM SCRIPTURAM PERLEGAT ISTAM. ET QUA CONFIDAT ET SIBI NIL TIMEAT.

Santo; segno evidente che ivi era esercitato più specialmente per i pellegrini, che in gran copia si recavano di quei tempi alla visita della sacra immagine (1).

Ad ogni modo, i lavori della basilica erano bastevolmente condotti innanzi, almeno all'interno, perchè potesse consacrarsi il 1070; e ciò venne fatto solennemente da papa Alessandro II, qua recatosi di ritorno dal Concilio di Mantova con ventitrè vescovi e innumerevole concorso di clero e di popolo tanto del lucchese quanto di altri luoghi, che il seguiva, e di molti privilegi fu magnificata e decorata da lui (2); essendo pure presenti a quella consacrazione le Contesse Beatrice e Matilde (3).

Memorie certe non rimangono ad indicare di quanto la rinnovata basilica fosse maggiore dell'antica. Ritenendo però che non potesse ricevere aumento dal lato anteriore, a causa del campanile, ne viene che fosse accresciuta dal lato del coro. Ora siccome nell'ultimo aumento da essa ricevuto nel secolo XIV, non si richiesero che sole 14 braccia di terreno al di là del coro esistente per poterle procurare un accrescimento dell'asse longitudinale, ci sembra ragionevole il dedurne che fosse solo di 14 braccia (metri 8,27) più corta della presente. Opineremmo pertanto che l'aumento dato sotto papa Alessandro alla chiesa primitiva, consistesse nella aggiunta della crociera, e che in conseguenza la sua forma basilicale fosse stata in total tempo cangiata in quella di croce latina.

Che tal forma si avesse già prima dell'ultimo restauro, o rinnovamento, sembraci provato da vari argomenti. I muri che separano la crociera dalle navi minori, veduti dall'interno delle gallerie che sovrastano alle navi

(1) Chi aveva ottenuto un posto per il cambio, che forse si otteneva con lo sborso di qualche somma a profitto della chiesa, ne diventava proprietario e poteva disporne per donazione e per testamento, come consta da molti strumenti.

(2) PTOLOMEI, *Annales*.

(3) FIORENTINI, *Memorie cit.* t. 1, pag. 110.

medesime, si dimostrano di una struttura e di un materiale diverso affatto dagli altri dell' ultima costruzione del secolo XIV, e molto più antichi di questi; in prossimità poi del tetto delle gallerie furono rettificati mediante una costruzione a soccollo, e condotti a formare, uscendo all'esterno, un angolo retto coi muri delle navi, il che non fanno perfettamente nella parte inferiore, e col lato che risponde nell'interno della chiesa (1); laonde par di potere asserir con certezza, che quei muri appartenevano alla chiesa ampliata sotto papa Alessandro, e per la loro posizione non potevano essere che i muri della crociera di quella, conservati nell' ultima ricostruzione; i quali nemmeno vennero incrostati di marmi dal lato che guarda l'interno della basilica.

Vi ha poi da considerare, che i muri esteriori della chiesa al di sopra delle navi basse, incontrandosi con esso muro trasversale, non sono già a quello collegati, ma semplicemente appoggiati; segno certo esser più vecchio dei presenti muri delle navatelle, i quali furono rialzati nell' ultima ricostruzione del nostro tempio per edificare le gallerie sovrastanti. Una memoria inoltre, che in seguito produrremo, ci dice che nel 1389 mentre attendevasi ai nuovi lavori nell'interno, venne insieme con altri muri atterrato l'*arco grande*; il quale non si saprebbe ragionevolmente intendere qual fosse, se la chiesa non avesse avuto forma di croce, e non fosse quello che dalla nave maggiore metteva alla crociera, come vedesi in tutte le nostre chiese che hanno forma di croce latina, e che viene anche chiamato *arco di trionfo*.

(1) Vedendo all'estremo delle gallerie sopra le navi minori una linea di rozze mensole in pietra ed una grossa fascia che su vi posa, sulla quale è costruita la porzione di muro a soccollo che dicevamo, credette il Matraia (*Storia della Cattedrale*, ms. di n. 88 nella Bibliot. pubb.) di ravvisarvi la cornice di coronamento della chiesa primitiva costruita da s. Frediano; ma la semplice ispezione di quel lavoro serve a mostrare il grave abbaglio in cui cadde.

Non però crediamo che la crociera costruita al tempo di papa Alessandro avesse la larghezza della presente, ma assai minore, e non interrotta da nessuna arcata, come si vede nelle chiese di s. Michele, di s. Giovanni, e di s. Maria Forisportam; terminando poi la chiesa in tre cappelle o tribune appunto come la presente. Abbiamo di ciò certezza pel documento con cui dal Vicario del Vescovo si concedevano per l'ultimo ampliamento del 1308 quattordici braccia del terreno e delle fabbriche del vescovato, situato dietro le *trefunes* della chiesa, da un angolo all'altro di esse (*post trefunes dictae ecclesiae ab uno angulo dictorum trefunium usque ad aliud*). Ora non altro indicandosi col nome di *trefuna* che la cappella, o tribuna, posta a capo della chiesa, è chiaro per quell'istrumento che l'antica fabbrica terminava in tre cappelle come la presente (1). A conferma poi di ciò, se bisognasse, diremo che incominciato l'ampliamento ed erette le presenti cappelle a capo del tempio, esse vennero tosto designate col nome di tribune nuove, come se ne vedrà documento più innanzi, segno evidente che altre simili le avevano precedute. All'ampliamento della basilica io penso che andasse unito anche un rialzamento delle sue mura, giacchè le antichissime chiese erano pressochè tutte assai basse, e le vediamo dopo il Mille portate ad un'altezza molto

(1) Il vocabolo *trifune*, o *trefuna*, o *trephune*, usato nel latino barbaro e che non si trova registrato sul Ducange, non è che una corruzione di *tribuna* o *trebuna*, ed indica la cappella o cappelle poste a capo delle chiese. Trovasi al singolare e al plurale ora al maschile, ora al femminile, ora declinato come appartenente alla prima ed ora alla terza declinazione. Incerto per molto tempo sul suo preciso significato, ebbi a consultare intorno ad esso parecchi dotti uomini, ai quali però non era mai venuto fatto di incontrarlo in antiche scritture; e non sembrava loro possibile che fosse una corruzione del vocabolo *tribuna*. Nuovi esempi però rintracciatine nelle carte de' nostri Archivi, mi chiarirono che così era senza fallo. Forse potrebbe essere che tale corruzione non fosse generale, ma che l'uso ne fosse ristretto ad alcuni paesi, quasi voce di dialetto. Ad ogni modo si trova molto ripetutamente adoperato in tal significazione, ed in guisa da dilguare sul suo valore ogni dubbio.

maggiore; e qui poi vi aveva maggior ragione di ciò fare, inquantochè, crescendo il perimetro, conveniva condurla a convenienti proporzioni aumentandone ancora l'altezza. Ci rimane ignoto se l'antica Confessione venisse accresciuta per portarla fin sotto al nuovo presbiterio; e di essa troviamo solamente fatta parola in un sermone che recitavasi anticamente il giorno della dedicazione della chiesa (6 ottobre), in cui si dice che papa Eugenio III ripose in quella reverentemente il corpo di s. Regolo. Senza alcuna dubbio poi vedremo, che la chiesa era di quel tempo coperta semplicemente da un tetto sostenuto da cavalletti.

Se l'esterno del tempio fosse mai rivestito di marmi, torna difficile a dire; ma se fu, quel rivestimento dovette essere per fermo di molta semplicità, come nelle altre chiese nostre dei secoli undecimo e duodecimo. Incompiuta ne rimase bensì la fronte, e prova ciò il riscontrarsi tuttavia sopra le volte del portico presente il muro greggio della antica facciata, disposto con chiavi orizzontali a ricevere l'incrostatura marmorea. Che innanzi a questa facciata sporgesse un atrio o porticale, ne è documento (1); ma, essendosi quell'atrio rinnovato nei primi anni del secolo XIII, è da presumere che fosse nel restauro dell'XI secolo conservato quello della chiesa prima, riserbando forse di rifarlo poi insieme con la facciata.

A cotai pensiero si dava effettuamento sul finire del secolo XII, nel quale vediamo attribuita tale importanza alla fronte della chiesa, da trovargli il 1196 costituita un'Opera speciale, che chiamavasi l'Opera del Frontespizio, con Consoli e rendite proprie (2); e quest'Opera infatti

(1) Lo abbiamo nell'iscrizione, già riferita, del 1111, che attesta del giuramento prestato dai cambiatori e speziari risiedenti nell'atrio di s. Martino, che qui è chiamato *corte*, e in una Bolla di Eugenio III, che scomunicava chiunque usasse violenza, o facesse assalto, *in circuitu, et atrio, et Canonica* di s. Martino. V. BARSOCCHINI, *Diario sacro*, p. 252. Lucca, Giusti, 1836.

(2) *Studiatus quondam Viviani et Martinus speciarius, Consules Opere Frontespitii Ecclesie s. Martini*, investono nel 1196 Brunetto q. Ficarell di due pezzi di terra ec. (Arch. di Stato, Opera di s. Croce, Reg. 2.^o).

determinò di erigere innanzi alla chiesa un portico sontuoso.

Ne ebbe incarico Maestro Guido, marmorario di s. Martino, volgarmente chiamato *Guidetto*, che, sebbene non possiamo provarlo per esplicito documento, vedremo secondo ogni probabilità derivare da Como; da dove vennero pure per assai tempo i capomaestri suoi successori, e molti degli artefici condotti dall'Opera della Cattedrale a stipendio pei lavori della fabbrica. Il ricchissimo porticale, da lui architettato in modo che servisse al tempio di prospetto, e nel quale lasciò scolpito il proprio nome e l'anno 1204, è quello che vedesi ancora, e che nelle sue forme e nella fantastica decorazione molto tiene dell'architettura lombarda; la quale però in Lucca ed in Pisa assume un carattere speciale che la differenzia assai da quella del rimanente d'Italia. Il nuovo portico, che dista dal muro della chiesa metri 4, 50, e le è collegato per mezzo di due massicce arcate in mattoni al di sopra della volta, corrispondenti alle interne arcate della nave media, non fu unito che assai più tardi coi fianchi di essa, conservando non dubbi vestigi di essere rimasto isolato per qualche tempo; tantochè dall'interno dell'atrio vedevasi ancora per intero l'antica fronte della chiesa. La chiusura dei fianchi e la volta che lo ricopre, si fecero probabilmente quando si dette mano all'ornamento dell'interno dell'atrio, o sia del muro esteriore della chiesa.

È molto verosimile che fossevi il pensiero di compiere il nuovo prospetto con un altro ordine di gallerie in forma di timpano, e che il lavoro rimanesse per qualche causa sospeso; e fa ritenere ciò, il non giungere la facciata presente a cuoprir del tutto l'antica; sebbene altri esempi non manchino fra noi di prospetti di simil genere, terminati da galleria orizzontale nella parte media. L'aver voluto conservare l'antica torre, che sorgeva a breve distanza dalla facciata, coprendone un lato per lo spazio di



FACCIATA PRINCIPALE DEL TEMPIO.

metri quattro, (esempio che si riscontra in molte altre chiese medioevali della nostra provincia) fece sì che il porticale non potesse riescir simmetrico, e che per il lato che va ad urtar nella torre dovesse l'architetto adottare un arco molto minore degli altri due; inconvéniente che cercò riparare per quanto poteva, dando a tale arco un notevole piedritto, il quale diminuì di assai la differenza di altezza che ne sarebbe risultata; per tal guisa scemò non poco l'ingrato effetto che doveva all'occhio produrre (e che pur produce tuttavia) la diseguaglianza di quelle arcate.

Che a Guidetto recasse grande onore quest'opera, può dedursi dal vederlo chiamato ad architettare la facciata dell'altra maggior chiesa lucchese di s. Michele in Fòro, e chiamato pure a dar disegno ed erigere fabbriche fuori di Lucca, del che rimane a noi documento per la Pieve di s. Stefano, ora Duomo, della città di Prato (1).

(1) Che la facciata di s. Michele dal primo ordine delle arcate alla sommità sia architettata da Guidetto, non se ne ha invero nessun documento, ma lo persuade la grandissima somiglianza che essa ha con la parte superiore della facciata della Cattedrale, così nello stile come nei particolari. Riferiamo poi il documento con cui Guidetto si obbligava verso la Pieve di s. Stefano in Prato, che trovasi nelle pergamene del nostro Archivio Diplomatico.

« In Dei nomine, amen MCCXJ. Pridie nonas junii. Indictione XIV. Actum
« Prati in clauistro sancti Stephani, presentibus magistro Strinato, Uliverio
« quondam Fanti de Colonica, et Diodato clerico Sancti Bartholomei ecclesie
« de Coiario, testibus rogatis. Ex hac publica litterarum serie omnibus sit ma-
« nifestum quod magister Guido marmolarius sancti Martini de Luca, promisit
« et convenit et pactum fecit domino Henrico Dei gratia Plebano sancti Ste-
« phani de Prato proposito, magistro Bonaguida, Henrico de Castello et Zon-
« ghello Canonicis dicte Plebis, et Guidoni Guazzaloti et Guidaloto quondam
« Gualfredi Grecci, tunc temporis presentium Consulibus, atque Strambo et
« Mainecto quondam Tignosi Consulibus mercatorum, et Ardiccioni Operario
« ejusdem Plebis, recipientibus vice et utilitate Operis dicte Plebis et totius Com-
« munis de Prato, bona fide sine omni fraude et malitia, stare in opere sancti
« Stephani, et suis manibus operare et facere quos voluerit laborare, donec
« dictum opus, auxiliante Domino, completum fuerit, cum illis magistris, sive di-
« scipulis, quos in illo opere operare placuerit, pro competentis pretio: sicut
« melius ei videbitur expedire, cum istis pactis et conventionibus infrascriptis;

Solo ventinove anni dipoi (1233) troviamo darsi mano al compimento dell'atrio, con rivestire di marmi il muro esterno della chiesa al di sotto di esso; e si intraprese con opere di ornamento e di figura, dagli Operai Belenato ed Aldibrando, come leggesi nella iscrizione incisa dal lato sinistro della maggior porta (1). Essendosi ricorso a Niccola Pisano per lo scolpimento di una Deposizione di croce da collocarsi sopra la porta della nave bassa che mette alla cappella del Volto Santo, potrebbesi ritenere che il famoso architetto fosse chiamato a dare disegno della decorazione interna dell'atrio, e che a lui se ne debba il grande e severo partito, di stile assai diverso da

« Scilicet, quod in murando in dicto opere et in intalliando lapides sive marmores
« semper inter esse debeat ut (1) promisit; et quandocumque Prepositus vel ejus
« Capitulus, sive Consules vel Potestas pratensium aut Operarius dicti Operis
« ipsum magistrum pro faciendo dictum opus inquisierint, promisit venire, stare,
« atque operare in illo opere, donec Operarius dicti Operis ipsum tenere voluerit;
« salvo tamen quod sit licitum dicto magistro ire Lucam III vicibus in anno,
« expensis illius Operis, in eundo et redeundo et non plus. Item si opus quod
« fecerit in dicto Opere non videbitur bonum et congruum majori parti hominum,
« promisit ipsum reficere sicut melius potuerit expensis dicti Operis. Hec autem
« omnia suprascripta et singula tactis sacrosanctis evangeliis idem magister
« corporaliter iuravit observare, complere et facere, in omnibus et per omnia ut
« suprascriptum est, bona fide sine omni fraude et malitia; et taliter supra-
« scripti Propositus, Canonici atque Consules, vice et utilitate dicti Operis et to-
« tius Comunis de Prato, investierunt ipsum magistrum Guidonem de dicto
« opere et dederunt et concesserunt ei dictum opus ad faciendum ut predictum
« est. Insuper vero dictus Ardiccione, pro parabula dictorum Propositi, Cano-
« nicorum atque Consulum, promisit dicto magistro pro se suisque successoribus,
« dare et solvere ei pro omni die quo in opere illo laboraberit III solidos in
« summa vel XXVI denarios et commestionem, et hoc debet esse in arbitrio
« dicti Operari quodcumque istorum capere placuerit; et in omnibus diebus domi-
« nicis promisit ei commestionem dare, et si in edomada erunt duo festivitates
« vel plures, debet ei commestionem dare tamen in una festivitate et non plus;
« et XII salmas lignorum ad faciendum ignem ei dare promisit et convenit per
« annum et non plus.

« Ego Ildebrandus notarius etc. ».

(Arch. di Stato, pergamene dell'Opera di s. Croce, ad annum).

(1) ✕ HOC OPUS CEPIT FIERI A BELENATO. ET | ALDIBRANDO. OPERARIIS

A. D. MCCXXXIII.

quello dell' esteriore. Del medesimo artista apparisce a noi la scultura dell' architrave che sta sotto alla lunetta, figurante l' adorazione dei Magi; ma ignoti restarono gli autori delle molte che adornano le altre due porte e gli spazi fra le medesime, e nessun documento potemmo rintracciare che ce li additasse. Nondimeno ci parrebbe di non fare troppo arrischiata supposizione ritenendo che gli Operai Belenato e Aldibrando, da cui l' opera cominciò ad esser fatta, fossero due scultori, o maestri di pietre come allora li chiamavano, essendochè tali furono gli Operai loro successori; ed in tal caso sarebbero da attribuire ai medesimi, o in tutto o in parte, le sculture accennate, e forse il disegno generale della decorazione dell' atrio. Se il lavoro procedè lento, potè avervi mano anche quel maestro Gianni quondam Boni da Como, che nel 1274 fu eletto ad Operaio Maggiore, e prendendo possesso della casa dell' Opera (presso il campanile) prometteva di spenderne i redditi in restauro, costruzione ed edificazione della chiesa e del campanile, e di lavorare e far lavorare del continuo ad utilità dell' Opera medesima (1). Da questo documento ci apparisce intanto che chiesa e campanile non erano già stati compiuti, ma erano tuttavia in costruzione di quel tempo; ed assai potè lavorarvi maestrò Gianni, che ritroviamo sempre nella carica di Operaio l' anno 1292 (2). All' Opera spettava ora interamente il provvedere a tutto quanto concernesse la fabbrica, tanto per dar mano a nuovi edifici per compimento di essa, quanto per le opportune riparazioni o altro che potesse giovarle; nel che per l' innanzi divideva l' autorità col Vescovo ed il Capitolo; ma questi avevano fino dal 1274 rimessa negli Operai e nella Fraternita di s. Croce ogni facoltà che loro

(1) Arch. di Stato, Opera di s. Croce, Registro 2.º, carte 24 tergo.

(2) Loco cit. carte 72 tergo.

competesse intorno a tali bisogne, ad evitare in avvenire li-
ti e discordie, che in occasione di lavori antecedenti sembra
fossero insorte (1). E nuovi e grandiosi lavori forse già da
tempo si andavano vagheggiando; chè la ricca architettura
del prospetto del tempio con lo sfoggio dell'ornamento e la
novità dello stile, aveva dovuto far grande impressione
sull'animo dei cittadini, ed invogliarli ad ornare mag-
giormente nella sua totalità quella fabbrica, la cui sem-
plice e severa architettura faceva a quello contrasto, ed
appariva troppo nuda e disadorna.

(1) L'istromento del 31 agosto 1274, celebrato tra certo prete Pagano, come
Procuratore del Vescovo e del Capitolo da una parte, e gli Operai di s. Croce
dall'altra, fu rogato da Bartolommeo di Paolo da Bozzano, giudice della Corte
imperiale :

« . . . Item Presbiter Paganus . . . dedit, tradidit, cessit atque mandavit praedi-
« ctis Operariis pro ipsa Opera recipientibus, ut dictum est, omnia jura, actiones
« et rationes, quae et quas dictum Capitulum et Canonici et Episcopatus habent,
« seu ad eos pertinent aliquo jure, in Opere tecti et campanilis et lignaminum
« dicte ecclesie Beati Martini, cui modo est Operarius Magister Janni Lonbardus,
« et supra omnibus bonis, et rebus mobilibus et immobilibus, et juribus et adfectis,
« entratis et decimis . . . Item quod predicti Operarii faciant et fieri faciant
« resarciri, et aptari lectum, sive catalectum mortuorum, cum plumaccio, et fi-
« scone et tappeto. Item quod predicti Operarii faciant et fieri facere teneantur
« sumptibus et expensis dicte Opere et fraternitatis, omne id et totum quod
« necessarium et utile fuerit fieri facere in ecclesia santi Martini et in campa-
« nili ipsius ecclesie, et in campanis et in tectis ipsius ecclesie et campanilis,
« et in sedibus necessariis tam Canonacis quam aliis infra dictam ecclesiam et
« in celostriis necessariis, super quibus ardere debent cerei et candeles ante al-
« taria et super altaribus dicte ecclesie etc. ». (Arch. di Stato, Contratti del-
l'Opera di s. Croce ; reg. 2.^a, carte 21 recto e segg.

Tuttociò che il Vicario del Vescovo aveva stipulato in assenza del Prelato
venne approvato e ratificato undici anni appresso, con altro pubblico istro-
mento in data degli 8 giugno 1285. È notevole poi l'atto di procura fatta dal
Capitolo in prete Pagano, rogato da Bartolommeo di Paolo da Bozzano, già no-
minato, in data del 31 agosto 1274. Esso conferisce al mandatario di poter
convenire intorno alle differenze nate per lo innanzi in occasione « faciendi et
« reficiendi totum et quicquid utile et necessarium fuerit ecclesie santi Martini
« et santi Apolenaris, eiusque campanili, tam in edificando de novo, quam in
« reparando edificata in opere lapideo et lignorum etc. ». (Reg. citato, car-
te 28 tergo).

Nè poca parte doveva avervi l'emulazione, massime della vicina Pisa, in cui già erano compiute le superbe fabbriche del Duomo, del Battisterio e del Campanile, ed ora pensavasi a dar mano ad altra grandiosissima nel luogo stesso ove giganteggiavano le già dette; al Campo santo cioè, che doveva riescire di tutte la più bella (1).

Principale fra i lavori immaginati pel nostro Duomo era l'ampliamento della crociera, per renderlo più maestoso e più capace di popolo; e molti anni innanzi a che il lavoro avesse principio se ne parlava come di cosa stabilita e si facevan lasciti a tale effetto (2).

Al fabbricare però non si dette mano che nel cominciare del secolo seguente. Il 1295 vacando l'Operaio e Rettore della Fraternita e Convento di s. Croce, i confrati, cui ne spettava l'elezione, convenivano il dì 15 luglio nel Capitolo dei padri Predicatori ed eleggevano a quell'ufficio Ser Matteo Campanari. Dipoi, adunatisi il giorno stesso nella nuova casa dell'Opera a lato del Campanile di s. Martino, in numero di quarantadue, ne ponevano al possesso Matteo; il quale nella ratifica dei patti giurava non prender moglie, nè condurre altra donna per causa di adulterio o fornicazione, nella casa dell'Opera (3).

Tredici anni dipoi e cioè il 1308, dava principio al lavoro di ampliamento della Cattedrale, ottenendo dal Vi-

(1) La magnifica fabbrica del pisano Campo Santo, già proposta fin dal 1200 dall'arcivescovo Ubaldo, venne innalzata da Giovanni da Pisa l'anno 1279, come leggesi nell'iscrizione appostavi.

(2) « Ranieri q. Francesco Antelminelli, con suo testamento dei 31 marzo 1283 « ai rogiti di ser Giovanni Boccansocchi da Lucca, lasciava all'Opera di s. Croce « una porzione di terreno proprio *per unirlo alla fabbrica ed edifiarsi che si dice di fare*; sopra il qual terreno e sopra altro congiunto al medesimo si « debba edificare un altare per starvi in perpetuo e celebrarvi il divino uffizio « per l'anima sua e de' suoi ». Quest'istromento vien così citato dal Matraja nella sua *Storia della Cattedrale* (ms. 88, nella Bibliot. pubbl.); e lo cita anche nella Memoria a stampa *Lucca nel mille duecento*, a p. 18; ma non ho potuto rintracciarne l'originale.

(3) Archivio di Stato, Pergamene di s. Croce, 15 luglio 1295.

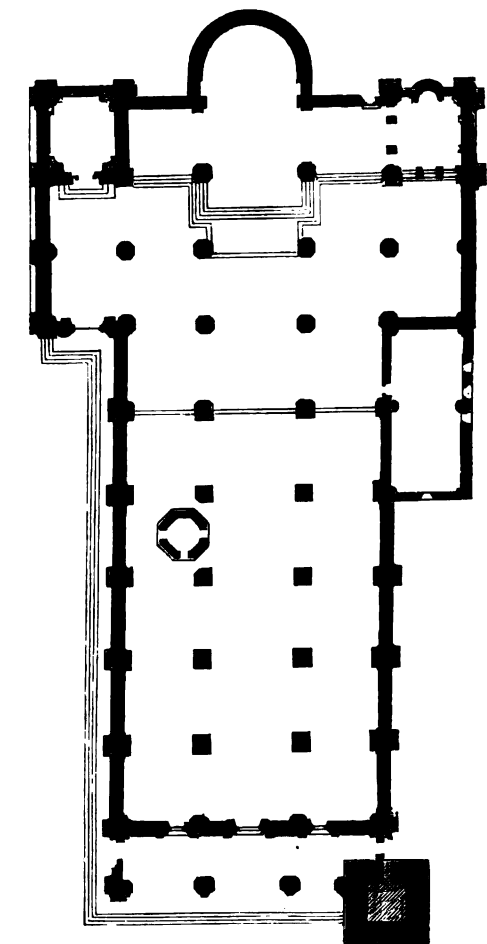
cario del vescovo Enrico quattordici braccia del terreno e fabbriche pertinenti all'Episcopio, situate dietro le tribune della chiesa, per accrescerla di tanto nel suo asse longitudinale (1). Cominciò difatto la fabbrica delle nuove tribune, ma non potè Matteo condurla molto innanzi, chè furon quelli anni di gran travaglio per Lucca, agitata dalle fazioni dei Guelfi e dei Ghibellini, straziata dal fierissimo sacco datole da Uguccione della Faggiuola, e poscia dalla tirannide di questo. Sorpreso il Campanari da morte, gli succedette nella carica di Operaio Ser Bonaventura Rolenzi il 1320 (anno in cui Castruccio veniva eletto Capitano Generale a vita) e tosto dava opera alla prosecuzione dei lavori; di che volle lasciar memoria in una iscrizione, che appose nel tergo del Coro al di sotto della finestra mediana, segnando con essa il limite cui era giunto con la fabbrica l'antecessore (a circa cinque metri dal piano) e quello da cui egli aveva mosso.

. ✕ . HOC. OPUS. INCEPTUM. FUIT. TEMPORE. SER. MAC. |
THEI. CAMPANARI. OPERarii. OPÈRE. SANCTE. CRUCIS. | A. D.
M. CCC. VIII. ET. MORTUUS. EST. DICTVS. OPERARIUS. | A. D. M.
CCC. XX. LOCO. EIUS. SUCCESSIT. SER. BONAVENTURA. ROLEN-
THI. QUO. ANNO. IPSUM. OPUS. REASSUNSI. AB HINC. SUPRA.

(1) Il Padre Federigo Di Poggio trascriveva questo istromento dal Notulario II, pag. 53, dell'Opera della Cattedrale, prima che i libri dell'Opera fossero dispersi. Lo riferiamo quale egli ce lo trasmise.

« Per mano di ser Betto del quondam Bonanno Notaro.

« Rev. Vir Dominus Franciscus de Casole, Canonicus Terdonensis, Vicarius generalis Vener. Patris D. Fr. Henrici Dei Gratia Lucani Episcopi, receptis literis
« ab eodem Domino Episcopo patentibus, et ipsius Domini Episcopi vero sigillo
« de cera rubea sigillatis a tergo, et a me lecto notario infrascripto, quarum literarum tenor talis est: Fr. Henricus miseratione divina Lucanus Episcopus, discreto Viro D. Francisco de Casole Canonico Terdonensi Vicario suo,
« salutem in Domino: Dilectorum fratrum et filiorum nostrorum Capituli lucani ac Antianorum et Priorum Lucentium precibus in his que cum Deo
« possumus et maxime in augmentatione Lucane Ecclesie assensum preestare intendimus benevoli atque . . . Ea propter discretioni vestre presentium tenore committimus, quatenus ad augmentandam Ecclesiam supradictam



0 5 10 20 30 40
Scala di Metri

PIANTA DEL TEMPIO.

Nè la costruzione delle nuove tribune, o cappelle, e l'ampliamento della crociera, era il solo lavoro che stesse a cuore al Rolenzi; ma voleva ancora edificare a lato della Basilica un decoroso cimitero (detto comunemente Campo Santo), al qual uopo andava acquistando alcune case e *casalini* che stavano presso di essa, per demolirli ed avere spazio ad erigere la nuova fabbrica. E a procurar danaro per tale costruzione otteneva dal Vescovo l'assenso di poter vendere una casa posta in contrada di s. Salvatore, in luogo detto *Taverna Minore* (1).

Parecchi lasciti fatti all'Opera per la fabbrica del Campo Santo, mostrano come quel lavoro incontrasse sul principio molto favore presso i cittadini; ma venendo in seguito i capitali dell'Opera ed i sussidi del pubblico e dei privati esauriti tutti dall'imponente lavoro del Duomo, non poté avere continuazione, e già era tal fabbrica convertita in parte ad uso di magazzino nel secolo XVI, in parte incorporata nel Monastero delle Monache di s. Giuseppe. Ne rimane conservata la porta d'ingresso, di severa architettura, rimpetto al fianco di tramontana della chiesa.

« ctam, de nostris et Episcopatus Lucani domibus atque claustro Opera-
« rario dictae Ecclesiae consentire possit is secundum quod augmentationi prae-
« dictae et alias vos videbitur expedire, usque in summam brachiorum 14, se-
« cundum quod ipsi petierunt a nobis.

« Datum Ponti Aquensis Diocesis. A. N. Domini MCCGVIII, die XV maii, in-
« dict. VI.

« Auctoritate predictarum literarum et commissionis sibi factae, consensit
« et concessit ser Matheo Operario dictae Ecclesiae Sancti Martini praesenti,
« et usque in summam 14 Brachiorum, possit accipere de claustro et domibus
« lucani Episcopatus, sitis *post trefunes dictae ecclesiae sancti Martini ab uno*
« *angulo dictorum Trefunium usque ad aliud.* — Actum Lucae in Episco-
« palì Palatio, praesentibus etc. ».

Di Poggio. Ms. di n. 2511, pag. 84, nella Biblioteca pubbl. di Lucca.

(1) La concessione del vescovo Fra Guglielmo, in data dei 10 dicembre 1346, è pure riferita nel manoscritto citato del P. Di Poggio, che la trascriveva dal notulario III dell'Opera di s. Croce, alla pag. 58.

Intorno alla torre pure dovettero essere di quel tempo proseguiti i lavori, cominciati forse fino dal 1261 (1), e compiuto il restauro o riedificazione pei due terzi superiori, non in soli macigni come alla base, ma per buona parte co' marmi delle cave di s. Lorenzo a Vaccoli nel monte pisano; e che venisse compiuto il suo rinnovamento o negli ultimi anni dell'operariato del Campanari, o nei primi di quello del Rolenzi, cel fa credere il vedere nel 1320 e nel 1324 fuse le sue campane maggiori (2).

(1) Nelle *Memorie* raccolte l'anno 1694 da Matteo Barsotti negli Archivi dell'Opera di s. Croce e dei signori Canonici, e inserite negli spogli di documenti del Cianelli (ms. 1921 nella Bibliot. pubbl.) si legge la seguente nota:

« Capitulum lucanum pro reformatione et restauratione Campanilis ecclesie
« s. Martini Lucani, providerunt ipso loco de Presbitero Henrico, ad custodiam
« et gubernamentum ipsius Campanilis, ec. An. 1261, 14 kal. aprilis, Bonoditus
« Notarius ».

(2) Sette campane si vedono nel campanile di s. Martino, delle quali due grosse e cinque assai minori; una delle piccole non ha iscrizione di sorta; le altre portano le seguenti, che si trascrivono fedelmente coi loro errori ed abbreviature.

1.^a ✕ A. D. M.CC.LXXVII. MAGIST. DHS. OPERAIV. S. MARTIN. XPC. | RICCHV.
F. S. O. ME FECIT. ✕.

2.^a ✕ A. D. MCCCXX. TRE. BONAVENTVRE. ROLENSI. OPERAIO SCA. CRVCI.
TVRO E QVIDO LVCANVS ME FECIS (sic) | MENTEM. SCA. ISPONTANEAN. ONORE
DEO ET PATRIE LIBERATIONEM.

3.^a ✕ A. N. D. MCCCXXIII ✕ MENTEM SANTAM SPONTANEUM ✕ ONORFM. DEO.
ET. PATRIE LIBERATIONEM ✕ TPR. MAGNIFICI. DNI KASTRVCCH DE | ANTERMI-
NELLIS. DNI. LVC ✕ EXISTENTIBVS DNO BONAVENTVRA ROLENTII. OPERARIO OPERE.
SCE. CRUCIS. ET SCI MARTINI ET RISICHO RISICHI ✕ | ET PIERO. IOHIS. COOPE-
RARIIS. DCE. OPERE. SVCHARVS DE FLORENTIA. ET. BONAVENTURA DE. LVCHA
ME FECERVNT. *In carattere piccolissimo*: AVE MARIA ORA PRO NOBIS.

4.^a MENTEM. SANTAM. SPONTANI. HONOREM. DEO. PATRIE LIBERATIONEM |
MCCCCLXVIII.

5.^a Nel giro superiore: HOSTEM REPELLAS LONGIUS. A. D. MDCXX. Nel corpo della campana è effigiato s. Martino e sotto di esso si legge: PATER PATRIAE ET PATRONUS OPTIMUS. Da un lato è una targa in cui è scritto OPERA, e dall'altro una simile con la parola LIBERTAS. Nel giro inferiore si legge: BORCHINII GENUEN. OPUS.

6.^a Superiormente porta scritto: DOMINUM DEUM VESTRUM SEQUIMINI ET AUDITE VOCEM EIUS. | SI AUDIERIS VOCEM DOMINI DEI TUI ABUNDARE TE FACET IN FRVCTU ET IN UBERTATE TERRAE. Nell'orlo inferiore: FRANCISCUS STEPHANI NIERI P. L. AEDITUS VETERI FRACTO AERE NOVUM HOC CONFLAND. CUR. JOSEPH. FILIPPI. C. L. FUDIT. AN. A CHR. N. CIO. IO. CCLXXII.

Le continue angustie però in che trovossi la città dopo il breve periodo di gloria ottenuto per le militari imprese di Castruccio, dovettero far sì che molto a rilento procedessero i lavori; e forse gli artefici ne erano stati spesso distratti, venendo requisiti, come allora costumavasi, pei bisogni della guerra; laonde perchè il lavoro del Duomo potesse ire innanzi, nell'anno 1334 (20 maggio) si esoneravano il Capomaestro Lippo Pucci ed i maestri di pietre che attendevano a quello, per lo spazio di cinque anni dal servire in altre opere del Comune, eccetto però le fortificazioni di Montecarlo, per le quali potevano essere requisiti (1); e nell'anno medesimo aggiungendo l'Operaio altro artefice pisano ai già stipendiati pei lavori della Cattedrale, venivangli concesse le medesime immunità finchè in quelli perdurasse (2). Due anni appresso gli stessi privilegi erano accordati a molti altri maestri lapicidi, condotti a stipendio dall'Operaio Rolenzi (3).

(1) *Ridolvi, Diporti artistici*, Doc. I°, negli Atti della R. Accademia lucchese, t. XVIII, p. 261.

(2) Die XXX Junj (1334)

« Nos Cinus predictus et Collegium Antianorum n.º VIIIJ, stantes simul
« ad consilium in sala nostrorum Antianorum consueta, concorditer, nemine dis-
« scordante: Ad hoc, ut laborerium et opus majoris Lucane Ecclesie studiose
« procedat, precibus et requisitionibus ser Bonaventure Operari ipsius laborerij,
« qui nuper de Civitate Pisarum ad ipsum laborerium conduxit *Cechum Lupi*
« de Pisis, eidem Cecho, prout pridie quibusdam aliis magistris forensibus con-
« cessimus immunitatem onerum realium et personalium, et laborerierum lucani
« Communis, concedimus annorum quinque termino duraturam dummodo in ipso
« laborerio perseveret ».

Sul margine si legge « pro uno magistro addito in provisione et immunitatis
« operis s.º Vultus ».

(Arch. di Stato, Anziani avanti la libertà; reg. 7).

(3) Die XXIV septembris (1336).

« Nos Franciscus de Domensanis de Aretio Vicarius egregii Viri Guillelmi Can-
« naccis Luce Capitanei pro magnificis dominis de la Scala etc. etc. Antiani lu-
« censis Communis, visa petitione Bonaventure Operarii Opere s. Crucis de Lu-
« ca » concedono l'immunità dagli oneri reali e personali ai maestri lapicidi
lavoranti nell'Opera della Maggior Chiesa, come già per altri maestri di

Sembrerebbe pertanto che attivamente si fosse ora dovuto proseguire nella fabbrica; ma pure questa era tuttavia assai poco inoltrata nel 1340, quando a fine di liberarsi dall'interdetto di che era stata colpita la città, per avere in tempo della dominazione di Castruccio riconosciuto Lodovico il Bavaro e l'antipapa Niccolò V, e ricevuto il vescovo intruso Roccheggiano, ebbero i Lucchesi ricorso a Mastino della Scala, perchè si interponesse in loro favore presso papa Giovanni XXII. Ed ottennero l'assoluzione dalle censure sottoponendosi a vari atti di espiazione, fra i quali era imposta la fondazione di una cappella in onore di s. Benedetto, costituendole dote per l'uffiziatura. A ciò fu designata una delle due cappelle che si stavano erigendo ai lati della maggiore nella Cattedrale, e precisamente quella a destra dell'abside dal lato di tramontana; ma il 1342 essendo prossimi i lucchesi a cadere in contumacia per non avere ancora adempiuto i patti, ed urgendo di portare ad effetto la promessa, si elessero Sindaci con larga autorità per le spese occorrenti a spinger la fabbrica (1). La consecrazione della cappella non potè nondimeno aver luogo che nel 1345 (2).

detta opera fu fatto dal passato Vicevicario Roggiero e dagli Anziani del Comune ec. considerando che detti maestri sono stati condotti da estranee parti per il lavoro della chiesa dall'Operaro suddetto ec.

Nota dei maestri :

Lippus Puccii	}	de Florentia
Iohannes Bartoli		
Guillelmus Benentendi	}	de Pisis
Ghieri Ciuccij		
Ischinardus Guillelmi	}	de Cumis
Martignone Guillelmi		
Cactanus Jacobi		

(Anziani avanti la libertà; reg. 12, nell'Arch. di Stato).

(1) BONOI, *Intentario del R. Archivio di Stato in Lucca* v. II, p. 90.

(2) Che questa cappella fosse la medesima che si intitolò in appresso *della libertà*, a destra della maggiore, ne è documento anche nell'Archivio dei Benefiziati, che attesta essere stato in essa fondato dalla Repubblica il beneficio di s. Benedetto nel 1342. Arch. dei Benefiziati della Cattedrale, lib. 94, pag. 247.

Ora le forti spese ed il tempo che si richiesero per condurla tanto innanzi da poter esser consecrata, mostrano che nel 1342 era sempre molto lontana dal compimento la parte ampliata della fabbrica. Ed appena il compimento delle tribune potè vedere l'Operaio Rolenzi, il quale mancava nel 1348, lasciando erede del suo l'Opera da lui amministrata (1); e forse morì di peste, essendochè in tale anno anche quel fiero travaglio venisse ad aggiungersi agli altri che opprimevano la misera città, gemente da sei anni sotto la dominazione dei Pisani, e grande fu la moria. Molti lasciati pertanto trovansi fatti in esso anno all'Opera della Cattedrale, e per i lavori del cimitero e per quelli della chiesa, de' quali alcuno esplicitamente per il lavoro delle tribune nuove incominciate e da finirsi (2).

Avendo veduto come di un accrescimento della chiesa si fosse incominciato a parlare molti anni innanzi la fine del secolo XIII, e mentre era Operaio maestro Gianni da Como lungamente durato in quell'ufficio, potrebbe credersi ragionevolmente che a lui dovesse attribuirsi il disegno col quale procedetesi nel lavoro; in fatti lombardo è il carattere dell'architettura delle tribune, così all'esterno come all'interno. E comacino fu l'artefice che succedette a maestro Gianni nella direzione dei lavori, immediatamente o a qualche intervallo di tempo, Cattano Martini detto il *Biscione*; che portò a compimento le tribune, e diè mano ai muri di cinta della ampliata crociera. Le incertezze che veggonsi nella costruzione di queste parti della fabbrica mostrano però che il disegno

(1) Arch. di Stato, Opera di s. Croce; reg. 10, carte 186 recto.

(2) Per Jacopo Filippi not. lucch. 2 aprile 1348.

Minga vedova del fu Nello Castracani degli Antelminelli, e figlia del fu Albizzo degli Uberti di Firenze, fa testamento, e fra gli altri lasciati « *judicavit et reliquit Opere Ecclesie s. Crucis pro laborerio dicte Ecclesie in trefunibus novis inceptis et finiendis, super suis bonis libras duas denariorum parvorum etc.* » (Arch. di Stato, Opera di s. Croce; reg. 10, carte 205 tergo).

primitivo, se vi fu, ricevette modificazioni nel corso del lavoro; e ne son prova le finestre archiacute rimaste senza ufficio nell'alto dei muri sopra le cappelle laterali alla maggiore, le arcate delle gallerie sopra di queste di diseguale altezza; senza scopo poi e di sgradevole effetto le grandi bugne archiacute negli spazi della cappella maggiore che antecedono la curvatura dell'abside. Ad ogni modo i documenti che vedremo in appresso fan chiaro che si volesse procedere con quel disegno al rinnovamento interno dell'edificio; e fu ventura che con esso non potesse proseguirsi, essendo appunto le parti inalzate allora quelle meno felici nell'interno della nostra chiesa (1).

Se con quel disegno si fosse proseguita la costruzione, l'interno del Duomo sarebbe stato ad archi acuti, giranti su pilastri rettangolari muniti di meschina cornice, od imposta, in luogo di capitello; e la superior galleria con basse arcate binate di tutto sesto, divise da pilastrelli pure rettangolari, ed ornate di semplice traforo, con una sola colonnina senza base che ne b. partisce la luce. Al di sopra, a molta altezza, una finestra circolare; e terminato in volte l'edificio (il che ora si cominciava a far quasi generalmente negli edifizi sacri) ma forse sostenute semplicemente da peducci, come appunto quelle delle due cappelle laterali alla maggiore.

(1) Che i pilastri rettangolari sostenenti le arcate di sesto acuto, le quali formano la fronte delle due cappelle laterali e pongono queste in comunicazione con la maggiore, fossero da breve tempo costrutti nel 1348, si dimostra anche da un istrumento del 9 aprile di detto anno, rogato da Ser Jacopo Filippi. Per esso, Cattano figlio del quondam Jacopo Martini, detto il *Biscione*, di Borrino, terra del vescovato di Como di Lombardia, Archimaestro dell'Opera di s. Croce in Lucca per il lavoro di marmi, abitante in Lucca in casa di detta Opera, fa testamento, e lascia di esser sepolto *in trefunibus novis s. Martini, lucane maioris ecclesie, ad pedem murelle nove, ex latere sancte Marie, ex parte orientis*. Lascia poi molti legati a questa chiesa, condonandole ciò che per suoi lavori avanzava. Ora con la voce *murelle* s' indicano appunto i pilastri.

(Arch. di Stato, Opera di s. Croce; registro 10, carte 213 tergo).

Compiute le tribune, sembra che si procedesse nei lavori molto lentamente pel corso dei ventiquattro anni che succedettero, e nei quali tenne l'operariato Nicolao di Lemmo de' Sornacchi, Cavaliere e cittadino lucchese; forse si compì l'alzamento dei muri di cinta della crociera, e se ne andò ornando il lato esteriore nella inferior parte; giacchè il rivestimento dell'abside e quello della parte bassa della crociera (compresa la porta che risponde rimpetto al Santuario) e gli ornamenti delle sue finestre, ci sembrano appartenere indubitatamente alla prima parte del secolo XIV. Ma è da credere senza difficoltà, che in quegli anni sventuratissimi dell'oppressione pisana, non molto potesse procedere il lavoro; scarseggiando l'Opera di denari, nè potendo per fermo ricavar sussidi dal Comune e dai cittadini, angariati e vessati oltre ragione (1). Laonde senza indugiarsi in congetture, ci condurremo all'anno 1372, che segna un punto capitale per l'istoria del Duomo lucchese; il quale vedremo muover da tale anno a grande e bellissimo innovamento.

È ben raro che le principali vicende di un popolo non sieno attestate da monumenti d'arte, rarissimo poi in Italia; dove essendo stato il sentimento religioso vivo e potente, l'istoria delle fabbriche sacre si collega del continuo all'istoria civile delle città, e spesso ne segna i più importanti periodi. E i lucchesi, liberati alfine dal grave ed odiato giogo della Signoria Pisana e riacquistata la propria indipendenza (1370), presto si volsero con amore

(1) Negli spogli di documenti del P. Cianelli che si conservano nella Biblioteca pubblica, trovo un estratto di deliberazione del Consiglio Generale, dalla quale risulterebbe che nel 1363 era a capo della fabbrica un *maestro Nicolao da Siena*. Non sono però riuscito a rintracciare nei libri pubblici l'originale di questo estratto, del quale potrebb'essere che fosse errata la data; lo do pertanto come lo trovo riferito dal Cianelli suddetto « 1363. Tra gli strumenti di « pace ec. *Magister Nicolaus de Senis* capomagister laboreri Opere s. Crucis « et s. Martini, sit liber et exemptus ab omnibus exercitiis et andatis et omnibus operibus personalibus quibuscumque . . . ».

ad affrettare il compimento della loro principal chiesa e, come il fatto attesta, con desiderio di dare a quella maggior nobiltà che non apparisse nel lavoro fino a quel tempo condotto.

Il 19 aprile del 1372 il Consiglio della Repubblica considerando quanto ai popoli credenti convenga di promuovere più che le altre cose di pubblica comodità il culto della Chiesa di Dio; ed essendo venuta la Cattedrale a mancar di Operaio, e quindi di provveditore il lavoro cominciato, alla cui prosecuzione era duopo di molto danaro, mentre l'Opera ne penuriava; deliberò di nominare Operai tre esperti e fedeli cittadini, i quali durando in carica un anno avessero cura dell'amministrazione delle facoltà, e di far proseguire nei lavori cominciati e da farsi, secondo parrebbe loro conveniente, con autorità di vender beni per averne modo alla continuazione dell'opera (1). Nacquero negli eletti Operai, fra i quali era Francesco di Laz-

(1) Quanto propensius actio eterne salutis animarum fidelium sit cura mortalium corporum preferenda, tanto decet orthodoxos populos cultum Ecclesie Dei pro ceteris rei publice commodis curiosius promovere. Cum itaque opus Ecclesie Beati Martini Lucani, ut noscitur, diu inceptum, sit per renuntiationem senectute confecti viri Nicolai Sornachi, olim ibidem Operarii, destitutum, ac etiam ad prosecutionem ipsius multa expediat haberi pecunia quae deficit Opere Ecclesie supradicte, habeatque quamplures possessiones modicum utilitatis et commodi afferentes, ex quibus haberi posset pecuniam si vendantur; et propterea rea videatur quam pluribus gravibus et prudentibus civibus qui supra predictis maturius cogitaverunt, fore tres expertos et fideles cives, unum videlicet pro quolibet tercio, eligendos in Operarios Opere supradicte, qui curam et legiptimam habeant Opere, et bonorum ipsius administrationem, et laboreria seu opera cepta et non cepta prosequi facere, sicut expedit et eis videbitur, sicut poterat Operarius supradictus Opere antefate; quorum Operariorum officium et administratio duret uno anno.

« Jacobus Rapondi unus ex invitatis ad dictum Consilium surgens ad atheniam in dicto Consilio dixit atque consuluit; Quod per Cohoperarios et Consiliarios Opere supradicte simul cum Dominis Antianis videantur de possessionibus minus utilibus Opere supradicte, et de quibus haberi possit maior utilitas, vendendo quam retinendo. Et de illis vendi possint prout utilius cedat Opere predictae, et cum solemniori et utiliori modo quo poterit ».

(Arch. di Stato, Consiglio Generale, 19 aprile 1372).

zaro Guinigi (1), primo e più illustre cittadino, e che fu per le benemerienze sue vero padre della patria, gravi dubbi sulla bontà e stabilità dei lavori sino allora condotti; e massime per le colonne e volte costrutte, che erano a molti cagione di dubitare se potesse la fabbrica proseguirsi nel modo incominciato, o dovesse farsi altrimenti. E con assenso del Consiglio, fecero ogni possibile per condurre da vari paesi i più eccellenti maestri ad esaminare i lavori medesimi e dar su quelli giudizio. Grandemente duole di ignorare i nomi di costoro, ma infruttuose riescirono tutte le ricerche fatte per venirne in cognizione; solo è detto che erano di ogni parte di Toscana, maestri di legname e di pietre, dei più industriosi, famosi, perspicaci ed esperti che si poterono avere. I più eccellenti e savi dei quali (unitamente a molte altre persone pratiche di edifizii) decisero che il più salutare consiglio fosse di demolire totalmente le due prime colonne a spigoli costruite presso le tribune, e sostituirle con altre colonne ad otto angoli (di cui fornivano le misure opportune) con basi e capitelli di bello e conveniente lavoro. Così facendo si renderebbe sicuro l'edifizio, e potrebbe proseguirsi senza pericolo e compiersi con le volte (2).

(1) Arch. di Stato. Consiglio Generale, 6 settembre 1372.

(2) « In nomine Domini etc. Anno nativitatis eiusdem millesimo trecentesimo
« septuagesimo secundo, indictione decima, die vigesima tertia mensis iunii. Con-
« vocato et congregato maiori et generali Consilio Populi et Comunis Lucani etc.
« Sicut notum est, alias in Consilio fuit expositum et narratum, quod opus
« laborerii imperfecti maioris Ecclesie s. Martini Lucani, ambiguum et dubium
« an esset durabile ac firmum et tute prosequi possit, maxime pro columnis et
« voltis constructis, que causam dubitationis huiusmodi monstrant, an prout
« ceptum est, sic proseguendum vel aliter sit. Et tunc in ipso Consilio lauda-
« tum quod per Cohoperarios Opere sancte Crucis et eorum Consiliarios dicte
« Opere curaretur haberi quod possunt excellentiores magistri de diversis locis
« et partibus cum quibus haberetur matura informatio et consilium in predictis.
« Ipsi vero Cohoperarii, una cum dictis Consiliariis, adibitis, ut premittitur, ma-
« gistris carpentariis et lapicidis de magis industriosis, famosis, prospicuis ac

Da queste preziose notizie deriva molta chiarezza all'istoria della nostra chiesa, traendosene importanti deduzioni. E in primo luogo ci si conferma che fosse da prima costruita con archi voltati su colonne, come sono pressochè tutte le altre nostre (il che già accennavamo di credere) e solo nel nuovo ampliamento delle tribune si introducessero in essa i pilastri. Il denotare con la distinzione di *colonne a spigoli* quelle di nuova costruzione, di

« expertis qui haberi potuerint de partibus Tuscie, retulerunt dominis Antianis, quod per excellentiorem et sanio rem partem ipsorum magistrorum et plurium aliarum personarum expertarum in edificiis, laudatur et aprobatur pro salubriori consilio ac remedio in predictis; quod due prime columne ad spigulos constructe in dicta Ecclesia, que sunt prope trefunes dicte Ecclesie, destrui debeant usque ad pavimentum, primo diligenter puntellato, constipato et firmato edificio toto, per modum firmum, validum ac cautum. Et quod in dicto loco debeant refici alie due columne ad octo angulos, que sint per diametrum duo brachia, et tres partes de octo partibus alterius brachii, vel circa. Cum basis et capitellis sequentibus laborerium desuper et desubtus per modum pulcrum et decentem; et totum dictum laborerium, exceptis pontellaturis, potest et reperitur fieri posse pro florenis sexcentis vel circa. Et sic faciendo totum laborerium secure fieri. prosequi et compleri potest in voltis, secundum consilia magistrorum. Ideo prefati domini Antiani et Vexillifer Iustitie dictum Consilium congregari mandaverunt, ut negotio et operi tam pio et necessario in Dei nomine salubriter consulatur.

« Franciscus Dati, unus ex Consiliariis dicti Consilii, surgens ad arengeriam in dicto Consilio, dixit atque consuluit: quod licet dicti Cohoperarii cum eorum Consiliariis dicte Opere, habeant plenam bailiam, nihilominus ex abundantia auctoritate presentis Consilii, possint prout eis videbitur, circa laborerium suprascriptum et alia omnia dicte Ecclesie laboreria, dicti Cohoperarii et Consiliarii procedere et procedi facere, prosequi et finire et provideri et disponere per modum supradictum, et destruendo quod factum est et aliter reficiendo, et tam in prosequendo cum lignamine quam in voltis, et aliter quomodocumque eis videbitur et placebit, et in predictis et circa predicta habeant plenissimam auctoritatem et liberam bailiam.

« In reformatione cuius Consilii, dato, facto et misso partito ad secretum scrutinium, ad pixides et pallottas, ut monis est, inter ipsos dominos Antianos, Vexillifer Iusticie, Potestatem et Consiliarios ac invitatos infrascriptos, et Franciscum Guinigi, deliberatum obtentum et reformatum fuit secundum consilium ipsius Francisci Dati, per pallottas CXLI albas repertas in pixide balsana affirmativa pro sic, non obstantibus quatuor aliis pallottis albis repertis in pixide crocea negativa de non ».

(Arch. di Stato. Consiglio Generale, 23 giugno 1372).

cui intendevasi dai maestri di tener discorso nel consigliare il da farsi, mostra, ci sembra, che altre colonne non a spigoli sussistevano fino allora nella chiesa (1).

In secondo luogo che nell'ampliamento delle tribune si erano introdotti pilastri rettangolari semplici e disadorni, intendendo di proseguire con questi il rinnovamento interno dell'edifizio; giacchè proponendosi dai maestri chiamati a consulto di abbattere i pilastri di recente costrutti e rifarli a otto angoli, con basi e capitelli di bel lavoro, è chiaro che tali non erano i primi. Ed è chiaro poi, che se ora imprendevasi a coprir di volte l'edifizio e credevasi di non poter proseguire in ciò fare come si era incominciato, la chiesa aveva prima semplicemente un coperto sostenuto da incavallature, le quali rimanevano visibili come appunto in tutte le altre nostre basiliche.

Finalmente che la chiesa attuale essendo tutta voltata sopra pilastri ad ottò angoli, delle medesime forme e dimensioni, corrispondenti a quelle suggerite dai maestri anzi-detti nel 1372, è evidente che venne all'interno ricostrutta interamente con un disegno generale stabilito in questo tempo. Difatti chiaro apparisce a chi studi l'interna costruzione del nostro tempio, come a riserva delle tribune, sia sorto per intero con un disegno che non ebbe modificazioni nella sua parte sostanziale, ma solo in alcuni particolari, proseguendosi nell'opera per lungo periodo.

(1) Anche le memorie che seguono, estratte nel secolo scorso dai libri dell'Opera di santa Croce, le quali mostrano come l'Opera stessa fosse anteriormente al secolo XVI in possesso di colonne poste fuor d'uso, ci sembrano argomento di qualche valore a sostegno dell'opinione enunciata.

1582, 13 gennaio « Dettero cura (i Consiglieri dell'Opera) all'Operaro di far « condurre le colonne che sono a s. Frediano, spettanti alla suddetta Opera, in « Campo Santo, o dove esso giudicherà più a proposito ».

E di nuovo il 1584, 17 novembre: « Dettero cura all'Operaro di fare chia- « rezza per scrittura all'Operaro di s. Frediano, che le colonne le quali sono « sulla Piazza di s. Frediano erano dell'Opera di s. Croce, e so gli sono date « per fare il Porticale. E si prefigga il tempo a fare detta opera ».

Miscellaneo ms. di n. 1552, p. 10, nella Biblioteca pubblica di Lucca.

I pilastri su cui girano le arcate non hanno altre differenze fra loro che nella parte ornamentale dei capitelli, il che era nell'uso comune; ma queste pure assai lievi, e ristrette all'intaglio interno, mentre l'esterna forma è eguale in tutti quanti. Al primo risponde il secondo ordine di pilastri di egualissima struttura; ed a questi le belle arcate delle gallerie, legate loro non solo pel disegno, ma per la costruzione, lo che dimostrano irreflutabilmente i filari delle pietre onde gli uni e le altre son rivestiti; e fino dalla loro base poi i pilastri presagiscono le volte, coi loro costoloni, che a guisa di colonnelli cavati nel vivo degli angoli si slanciano, seguendo il secondo ordine, fino all'impostature di esse, ed ivi incurvandosi formano tante crociere quanti sono gli spazi compresi fra i pilastri. Agli archi di sesto acuto corniciati, che si erano adottati nelle tribune, vengono sostituiti archi semplici e maestosi di tutto sesto; alle gallerie con basse arcate divise da pilastri rettangolari e munite di semplice traforo, si contrappone ora un secondo ordine d'archi binati di slanciate proporzioni, bipartiti da pilastri anch'essi ottagonali, e ornati di trafori leggiadrissimi, che vengono in ciascuno sostenuti da quattro colonnine esilissime, terminate da basi e capitelletti di svariati disegni. Nè in tutto ciò altra differenza riscontrasi che l'essere le due grandi arcate della nave maggiore più prossime al presbiterio, alquanto più depresse delle altre tutte, tanto della crociera quanto della nave maggiore, che hanno un poco di piedritto; e nel secondo ordine l'essere le arcate binate della crociera voltate con un sesto acuto dolcissimo, mentre son voltate di tutto sesto quelle della nave maggiore, a cominciare dal limite della croce. Del rimanente eguale in tutto il tempio non solo la principale ossatura, ma le dimensioni, le forme, le modanature di ogni sua parte (1).

(1) Crediamo utile di notare che il 1858, in occasione del restauro delle pitture nella nave media, venne data ai marmi di questa una lavatura che non



INTERNO DEL TEMPIO.

Chiarissima si mostra poi la sostituzione eseguita dei pilastri di forma ottagonale, o piloni, a quelli rettangolari, che erano già stati messi in opera presso le tribune. I nuovi pilastri ornati di grandiosi e ricchi capitelli, dovettero tenersi alquanto più elevati dei primi, che erano solo (come già dicemmo) coronati da semplice cornice, quali quelli che si innestano ai confini della cappella maggiore, e quelli che vedonsi ancora per metà discoperti agli angoli esteriori delle cappelle della Libertà e di s. Regolo; laonde nella sostituzione dei nuovi pilastri ottagonali convenne tagliare una porzione del piedritto degli archi, che su quelli dovevano impostarsi; e ne derivò che gli archi acuti del presbiterio e delle due cappelle laterali rimasero zoppi, poggiando con un dei lati sui pilastri primitivi, e con l'altro sul nuovo pilastro alquanto più alto di quelli. Notevole è il non aver nascosta cotale difformità, che pure si sarebbe potuto; quasichè volesse lasciarsi visibile, almen per allora, l'avvenuto rinnovamento nel disegno del tempio (1).

L'architettura che ora adottavasi, tiene assai in alcune sue parti di quella di varie bellissime fabbriche fiorentine inalzate a poca distanza di tempo; in altre parrebbe più accostarsi allo stile di alcune parti del Duomo senese, e massime della giunta bellissima rimasta abbandonata, mentre nelle superiori gallerie arieggia più che altro l'in-

si apportò poi al rimanente dell'edifizio; e per conseguenza venne esso a risultare di due colori differenti; dando sembianza di maggiore antichità alle arcate e false gallerie che dividono trasversalmente i due bracci della crociera, dove si conservò il più bruno colore (dovuto ad una patina) che avevano egualmente i marmi della gran nave prima della lavatura.

(1) Molto saviamente l'egregio architetto Aristide Nardini Despoti Mospigliotti, diceva « per cento e cento esempi aver dovuto convincersi che a quell'epoca non si disfacciano le cose già fatte così per gusto, o per amore di novità, ma si studiava anzi di conservarle a ogni costo, innestando il nuovo al vecchio, ne andasse pure talvolta l'unità della composizione e dello stile ». (*Il sistema tricuspidale e la facciata del Duomo di Firenze*, pag. 139. Livorno, Vigo, 1871).

terno del Campo Santo pisano. E non però a nessuna di esse opere si assomiglia tanto da non serbare un carattere proprio ed un insieme originale, che non cede in bellezza a qualsiasi di coteste fabbriche insigni. Come in esse si trova nel nostro Duomo la promiscuità dell'arco acuto e di tutto sesto, adoperati dagli architetti toscani di questi tempi con la maggior libertà, secondo sembrava loro l'uno o l'altro più adatto ad aggraziare il disegno; e come in quelle si trova preferito l'arco di tutto sesto per le grandi arcate, a differenza di ciò che erasi fatto nel principiar della fabbrica. Però, l'abbandono dell'acuto per le grandi arcate veniva qui dettato anche da necessità, volendo conservare all'edifizio le dimensioni già stabilite nel presbiterio pei differenti suoi ordini. Giacchè adottando il pilastro ottagonale con ricco capitello, questo risultò, come abbiamo veduto, più alto del pilastro primitivo; cosicchè l'arco dovendo impostarsi a maggiore altezza e non oltrepassar con la sommità i già costrutti, sarebbe rimasto tozzo se gli si fosse data la forma acuta, e non avrebbe più avuto le proporzioni che a quest'arco convengono; mentre girandolo di tutto sesto, veniva con bel garbo a raggiungere presso a poco l'altezza di quelli delle cappelle. Non però l'arco acuto si bandiva dall'edifizio; anzi si adoprà, come accennammo, nella crociera per le gallerie del secondo ordine, ed in arco leggermente acuto, si terminava ogni piano verticale al di sotto delle volte, nella crociera medesima e nella nave maggiore.

Ma dopo queste considerazioni seguitiamo l'istoria della nostra chiesa. Si procedeva quanto più alacramente potevasi nell'interno lavoro, con lo scolpire ed erigere nella crociera i pilastri di nuovo disegno, e preparare la grande quantità di essi e dei marmi lavorati che esigevansi per voltare le arcate e condurre la fabbrica. Non tosto però si era dato mano al designato atterramento dei due

pilastrì rettangolari; era stata bensì con opera di legname appuntellata la parte più minacciante della fabbrica, confidando forse che la sostituzione potesse eseguirsi in appresso con maggior convenienza, quando approntato tutto l'occorrente materiale si procedesse alla costruzione. Ma a quel pericolo, che già nel 1372 erasi intraveduto, il 1379 manifestavasi urgente il provvedere; ed era palese la necessità di procedere senza indugio nella sostituzione dei nuovi e più solidi pilastri a quelli troppo deboli, su cui reggevasi le arcate del presbiterio (1). Per cotale importante e dispendioso lavoro, fu forza all'Opera, già gravata di debiti per le ingenti spese sostenute, implorar sussidio dal Comune, che la sovvenne di duecento fiorini d'oro, onde potesse compiere le inevitabili riparazioni. Di altri cento fiorini d'oro aiutava il Comune nel maggio del 1384 il lavorio dei nuovi pilastri che si stavano erigen-

(1) « Ser Bartholomeus Operarius Opere maioris lucane Ecclesiae
« sancti Martini et sancte Crucis, cum debita reverentia exponit, quod propter
« maximum dubium et periculum in quo erat dicta Ecclesia ex defectu *murelle*
« *marmoree* que nuper estitit pontellata, dicta Ecclesia erat in casu ruine;
« qua de causa idem Operarius propter magnas expensas quas oportuit eum
« facere in reparatione et roboratione dictae murelle, in lignis et magisteriis oportuna, totam pecuniam quam habebat expendidit, et cum non sufficeret, multam pecuniam mutuo quesivit a certis honorabilibus civibus lucanis. Et nihilominus, pro evitando omne dubium et periculum ruine dictae Ecclesie, expedit necessario dictam murellam de novo refici in forma aliarum murellarum de novo factarum. Et ipsa refecta, expedit necessario refici aliam murellam qua venit ex opposito dictae murelle pontellate. Nec dicti pontelli sufficient ad tollendum dubium et periculum superdictum. Quare cum idem Operarius nullam pecuniam habeat, sed debitum, nec inveniat aliquos mutuantes, sibi considerato quod in huiusmodi laboreris, tam utilibus et necessariis, est oportuna magna pecunia, supplicat magnificentie vestre quatenus, intuitu misericordie et pietatis, dignemini providere et subvenire ipsi Opere et Operario de avere lucani Comunis, in convenienti quantitate pro dictis laboreris faciendis . . . ».

Furono conceduti all'Operaro: « pro reparatione et constructione dictarum murellarum, et reparatione Ecclesie prefate s. Martini, usque in florenos ducentos auri ».

(Archivio di Stato. Consiglio Generale. 16 febbraio 1379).

do (1); ed altre spese aveva già fatte per l'ornamento della chiesa, cioè di duecento florini d'oro per una tavola commessa nel 1381 a Giovanni Lazzarini, il miglior pittore che fosse in Lucca di quel tempo, da collocarsi nella cappella di s. Benedetto, ove si era eretto un altare in memoria della recuperata libertà; e nel 1383 decretava la spesa di trecento cinquanta florini per collocare onorevolmente nell'altra cappella i corpi di s. Regolo e di altri santi, deplorando che fossero tenuti *meno onorevolmente e indegnamente*, e che giacessero nella chiesa e nel suo chiostro per modo, che i passanti per ignoranza gli calcavano e profanavano coi piedi (2). Ma non ostante i soccorsi accennati, le risorse dell'Opera rimanevano troppo impari alle gravi spese che richiedevansi; talchè il 1385 la troviamo di nuovo impossibilitata a procedere nella fabbrica senza maggiore aiuto del Comune, e domandare che le fosse concessuta parte degli introiti e frutti che si ricavavano dai beni degli sbanditi e dei ribelli (3); concessione che veniva acconsentita pel corso di tre anni. Nell'anno dipoi venivagli dal Vescovo Giovanni assegnata parte dell'eredità di Ranuccio Ravignani, usuraio famoso (4), *ad perficiendum opus*

(1) « Item, modo et forma predictis, advertentes quod pridie per consilium XXXVI deliberatum fuit quod fabricari deberet una campana magna pro Lucano Comuni loco campane fracte, que erat super turrim Palatii Ducum minorum, in qua poni non posset metallum dicte campane rupte, quod quidem cederet in detrimentum magnum Lucani Communis, providerunt quod auctoritate presentis Consilii dicta campana fracta converti et poni possit et debeat in fabricatione nove fiende. Et in compensatione metalli si quid ibi fuit, quod ad Ecclesias pertineret, dari debeant de pecunia lucani Communis Opere sancti Martini *pro fabricatione morellarum que eriguntur de novo* floreni centum in auro, de quibus Domini facere possint mandatoria necessaria, non obstante reformatione seu contrarietate quacunque ».

(Arch. di Stato. Consiglio Generale, 19 maggio 1384).

(2) Arch. di Stato. Consiglio Gener. 28 ottobre 1383.

(3) Arch. di Stato. Consiglio Generale 29 dicembre 1385.

(4) Arch. di Stato. Opera di santa Croce, pergam. dei 20 giugno 1386.

in dicta Ecclesia iam inceptum; dei quali beni chiedevano gli Operai nel seguente anno (1387) di poter far vendita, per averne danaro a procedere nella incominciata costruzione della nuova maggior chiesa (1). Cotal vendita si eseguiva poi nell'anno 1388, constatando nel contratto, come quella fosse necessaria a compiere i nuovi edifizii e le nuove decorazioni, con che si era impreso di recente a rifabbricare la maggior chiesa lucchese, le cui antiche costruzioni, specialmente dalla parte del coro, erano state totalmente atterrate (2). Sempre scarse al bisogno però erano le facoltà; e l'Operaio Nicolai tornava a far conoscere al Comune nel 1389, che i redditi dell'Opera non erano sufficienti a portare innanzi le edificazioni della nuova chiesa incominciata, tanto più che i fedeli avevano dovuto volgere ad altro scopo le loro offerte per l'incendio avvenuto della chiesa di s. Giovanni e dell'Ospedale della Misericordia. Ed il Comune assegnava nuovamente alla fabbrica i frutti de' beni dei ribelli (3).

Tutti questi documenti abbiamo voluto citare, perchè ne risulta sempre più evidente, per l'asserzione dei contemporanei, la quasi totale innovazione della nostra chiesa, cui si era dato mano dopo il 1372 con molta magnificenza;

(1) « Operarii Opere s. ~~X~~ cognocentes quod Opera s. Crucis eget pecunia, qua
« mediante procedi possit *ad constructionem novae lucane maioris Ecclesiae*
« *incoate*, sicut omnibus est manifestum, cum hoc appareat ex oculorum aspe-
« ctu, et scientes quod nullus utilior est modus ad pecuniam consequendam, nisi
« ut procedatur ad venditionem dictarum rerum peritarum in territorio Petra-
« sancte et Camaioris, maxime cum sint ab urbe lucana remote etc. ».

(Ser Domenico Lupardi, 12 aprile 1387, nell' Arch. Notarile di Lucca).

(2) « Quoniam lucana maior Ecclesia nuper reficitur et novis edifiitiis decora-
« tur, presertim cum antiqua ediftia ecclesie memorate ex parte cori totaliter
« sint sublata, unde necesse est eam novis edifiitiis refici ac etiam decorari, ve-
« rum quia redditus atque fructus Opere et fabrice non suppetunt ad incepta
« hediftia consumanda, et non existentibus inibi aliquibus rebus mobilibus ad
« habendam pro ipsa causa pecuniam comode distraendis, alienatio et venditio
« infrascripte rei erat ipsi Opere minus dannosa etc. ».

(Arch. Notarile di Lucca, per Ser Domenico Lupardi, 23 marzo 1388).

(3) Arch. di Stato. Consiglio Generale, 13 ottobre 1389.

e ne abbiamo prova della gravissima spesa che sostener dovevasi pel grandioso lavoro.

Una nota, che ricorda varie spese fatte dall'Opera per la fabbrica nell'anno citato 1389, sarebbe di molta importanza per la nostra istoria, se la sua estrema concisione non la rendesse assai oscura e da prestarsi a varie interpretazioni. Nondimeno ci parrebbe, dopo accurato esame, di poterne ragionevolmente dedurre, che si procedesse in quell'anno ai lavori d'innovamento delle navi.

Tal nota è la seguente: « 1389. Si fecero spese per « rompere il muro di s. Benedetto, per levare l'arco « grande e il muro vecchio di s. Agnello, per murare « due finestre al frontespizio (1) ». Ora, lasciando dell'ultimo lavoro accennato dalla nota, nel quale non è ambiguità, se non possiamo preoisare per quale scopo si dovette rompere il muro di s. Benedetto, riteniamo però indubitato, che il muro vecchio di s. Agnello che si levò, dovette essere uno dei muri dell'antica crociera, cui si appoggiava l'altare dedicato a quel santo, che lasciato in piede per qualche ragione sino a questo tempo, conve-

(1) Bibliot. pubbl. Miscellaneo ms. 1918, pag. 26. Nota estratta dal Libro di entrata e uscita del 1389, nell'Arch. dell'Opera di s. Croce.

Escludiamo che il verbo levare possa essere in questa nota adoperato nel senso di *alzare*, giacché non lo trovammo mai usato in tal senso in tanti dei ricordi lucchesi del tempo che esaminammo, e riteniamo che sia adoperato veramente nella significazione di *rimuovere, tor via*. Dobbiamo poi dire, che vari argomenti i quali ci sembravano avere da tal nota valido appoggio, ci avevano indotto in addietro nell'opinione, che le due cappelle a lato della maggiore fossero state aggiunte a un certo punto della costruzione, e che nel 1389 venissero poste in comunicazione con la chiesa, aprendo gli archi di sesto acuto; ma da tale opinione (che accennammo nella *Guida di Lucca*) ci dissuasero poi del tutto i rinnovati studi sul monumento, e le memorie ulteriormente ritrovate. Giuseppe Matraia nel suo studio sulla Cattedrale già citato, riferirebbe la detta nota con qualche maggior particolarità, ma a noi non avvenne di rintracciarla in tali termini. Inverosimile poi è ciò che opinava quello studioso, che cioè coi lavori cui si dette principio il 1308, venisse costruita un'abside provvisoria, e che nel 1389 fosse edificata l'abside presente con abbatter l'altra, riferendo a tale lavoro la demolizione dell'*arco grande*. Le due finestre murate al *frontespizio*, sono per noi due delle bifore nella prima galleria superiore all'atrio.

niva ora demolire; e che nell'antica crociera fosse situato un tale altare, ne è prova l'essere esso stato riedificato nella nuova. Ci sembra poi che l'arco grande, che pur si demoli, altro non potesse essere, come già osservammo precedentemente, che quello detto ancora *arco di trionfo*, avente per diametro la larghezza della nave maggiore, e formante l'ingresso principale da questa nella crociera, nelle chiese medioevali che hanno forma di croce latina. E tanto più ci sembra da ritenersi nel caso nostro verisimile cotale spiegazione, inquantochè essendo di tal guisa costrutte le altre antiche e maggiori chiese lucchesi, di s. Giovanni, di s. Michele in Fòro, di s. Maria Forisportam, v'ha tutta la ragione per credere che di eguale struttura fosse ancora quella di s. Martino, prima del suo ultimo rinnovamento. Questa data segnerebbe pertanto, a parer nostro, un altro periodo nella costruzione della Cattedrale, e con qualche lieve modificazione nel disegno; imperocchè per le arcate delle gallerie della navata, agli archi leggermente acuti che vedonsi nella crociera, si sostituissero gli archi a pieno centro. Si aprirono invece con arco acuto le finestre delle navi minori, mentre erano terminate con arco semicircolare quelle della crociera.

Assai inoltrata, e forse compiuta, la interna costruzione dovette essere nel cominciar del secolo XV, mancando però tuttavia la parte ornativa; e compiuta era nel 1404 la ricostruzione della cappella di s. Apollinare, destinata a nuova Sagrestia, essendochè si facevano spese per dipingerne la volta, e per chiuderla con vetriere (1). Rimaneva però a fare opera dispendiosissima, quella cioè del rivestire la parte esteriore del tempio con scelti marmi, e con tale decorazione che risponder potesse alla ricchezza dell'interno. E forse a far ciò splendidamente

(1) Nel Miscellaneo 1918 già citato, della pubblica Biblioteca, a pag. 26, è la seguente nota, estratta dal *libro giornale* dell'Opera di s. Croce, dell'anno di che si tratta: « 1404 — Si fecero spese per dipingere le due volte della nuova « sacrestia, e per braccia 33, 3/4 di finestre fatte in sacrestia di s. Martino ».

spingevano ancora i conforti di Paolo Guinigi, che insignoritosi della città nativa (1400) ne aveva tratto in sue mani il governo; e già per natura sua amante del magnifico, doveva ora curare che la decorazione della Cattedrale lucchese riescisse di grande sfarzo, anche per procacciare lode dai cittadini al suo reggimento (1). Le parti che dovevansi adornare (giacchè dicemmo come il rivestimento del coro e della inferior parte della crociera ci sembri opera del secolo precedente) erano i fianchi della chiesa, e tutto il tratto della crociera superiore all'altezza delle piccole navi (2). E « ad onore dell'onnipotente Iddio, della santa Croce, del beato Martino Confessore e Pontefice, e a decoro della città di Lucca » si imprese pertanto a fare con opera sontuosa, con varietà di marmi, con ornamenti di scultura e d'intarsio; al proseguimento della quale non bastando però nè le rendite della chiesa, nè i sussidi dei cittadini, convenne ai Consiglieri dell'Opera di ricorrere nel 1411 ad una vendita fortissima di beni (3).

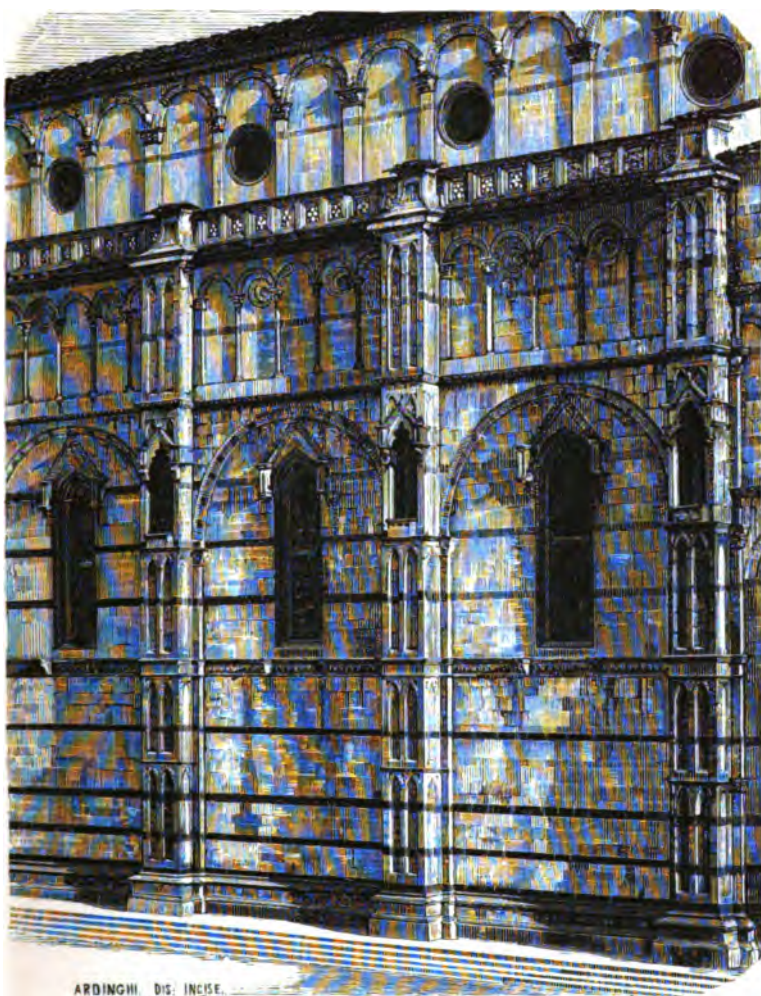
(1) La nota seguente del Miscellaneo ms. di n. 913, pag. 25, nella Biblioteca pubblica, ci fa conoscere, che di quei tempi era infatti Consigliere dell'Opera di s. Croce Giovanni Sercambi, suo strenuo fautore:

« 1410. Da Giovanni Sercambi e Ciucchino Avvocato, Consiglieri dell'Opera di s. Croce, si fece l'inventario delle robbe di detta Opera; e fra le altre cose sono notate: Un Gonfalone di zendado, di s. Croce — Un Gonfalone di zendado, di s. Martino in sedia — 3 libri di leggende di s. Croce — 3 figure di marmo all'altar maggiore — In inventario, in Arch. Opere s. Crucis ».

(2) Di ciò persuade ancora il vedere che la decorazione del fianco di tramontana non è innestata, ma è troncata all'incontro dei muri della crociera, e che la parte superiore di questa presenta una notevole differenza con l'inferiore, non solo per lo stile degli ornamenti, ma anche per la qualità e grandezza delle lastre marmoree che ne formano il rivestimento, oltre poi le particolarità del lavoro, accennate nella nota che segue.

(3) Il proemio del contratto che riguarda tal vendita, è di questo tenore: « Quoniam lucana Maior Ecclesia ad honorem omnipotentis Dei et almissae Crucis et Beati Martini Confessoris atque Pontificis, et ad decorem Civitatis Lucane, novis heditiis decoratur, et in eius fabrica proceditur opere sumptuoso et diversis marmorum et aliorum lapidum sculpturis ornatu, sicut oculorum aspectu evidenter apparet, etc. ».

(Per Ser Domenico Lupardi, 6 maggio 1411, c. 68 tergo; nell'Arch. Notarile di Lucca).



FIANCO DI TRAMONTANA.

Splendida invero fu cotale decorazione, specialmente pel fianco di tramontana, che era quello esteriore ed in vista; mentre l'altro rimanendo chiuso nel chiostro capitolare venne tenuto più semplice. I ricchi contrafforti ornati di eleganti edicole che dovevano contenere statue, ed essere poi sormontati da altre statue al di sopra del tetto della nave, le facce piane tra l'uno e l'altro dei contrafforti abbellite di intagliate cornici o di liste e fregi intarsiati con marmo verde di Prato, le finestre sfoggianti colonnine, frontespizio ed edicolette, sormontate pure da piccole statue, dovevano formare un insieme così bello, ricco ed armonioso, da non temere il paragone delle più magnifiche Cattedrali. Fu sventura che per le seguite vicende, il lavoro dovesse intermettersi prima che avesse ricevuto il total compimento, giacchè mai più si pose dipoi mano a condurre a termine cotanto bell'opera. Il secondo ordine fu decorato con un seguito di arcatelle, con cunei alternati di bianchi e verdi marmi, sorrette da pilastrini con capitelli intagliati, e portanti nella congiunzione degli archi ciascuna una testa; e queste, che sommano ad un numero grande, sono di bella maniera scolpite, sebbene dovessero vedersi a grande altezza; segno certo che vennervi adoperati non comuni artefici. Di tali teste vennero poi arricchite anche le parti superiori della crociera e del tergo; e vi si aggiunse al di sotto del tetto un ornamento di grandi losanghe, ne' cui ricassi sono marmi di svariati colori, mentre di più piccole losanghe, in maioliche colorate, è intarsiata la parte superiore della tribuna.

La nobiltà dell'edifizio fece pensare a fargli attorno spazio conveniente; e per decreto di Paolo Guinigi fu nel 1411 ordinata la demolizione di alcune fabbriche, che essendogli vicinissime *turpemente ne offuscavano l'aspetto* (1).

(1) Arch. di Stato. Riformagioni, 15 dicembre 1411.

Poi nel seguente anno, l'Operaio Giovanni Nucci acquistò un terreno sterile coi fondamenti di una torre confinante con la piazza della Cattedrale, per demolirli e far più bella la piazza stessa dal lato della facciata (1).

È da credere che in quel tempo fossero anche incominciate le vetriere istoriate a colori, poichè per commissione di Paolo Guinigi qua stava lavorando di quest' arte fra Bernardo Stefani da Firenze dell' Ordine dei Predicatori (2), nè saprebbesi per quale altra fabbrica.

Ma la crudel guerra che prima e dopo la cacciata del Guinigi ebbe Lucca a sostenere coi Fiorentini, bramosi di condurla sotto il loro dominio, mandò a sperpero insieme con la maggior parte del contado i beni dell' Opera; e non che potesse ricevere sussidi dal Comune, dovette dare parte dei preziosi arredi d' argento in unione ad altre chiese della città, per sovvenire alle strettezze di quello e mantenere la libertà della patria.

È pertanto da ritenere che per non breve periodo di tempo ogni lavoro intorno alla Cattedrale fosse intermesso. Ed in istato d' impotenza e di miseria ritroviamo l'Opera di questa nel 1442, quando fermata finalmente la pace con Firenze, potè il Comune rivolgere il pensiero alla fabbrica rimasta pressochè abbandonata, e deliberare provvedimenti per venirle in aiuto (3). Scarsi ancora però erano al bisogno gli assegnamenti decretati, talchè nel 1461 la chiesa era lungi dall'esser condotta a termine, e si

(1) Archivio di Stato. Pergam. dell'Opera di s. Croce, 8 agosto 1412.

(2) Di quest' artefice fa menzione il P. Marchese nelle sue Memorie degli Artisti Domenicani, fra i *pittori in vetro nei secoli XIV e XV* (lib. II, cap. XIII); e conferma che fosse uno de' valenti de' tempi suoi il vederlo adoperato dal Guinigi, che si piaceva di avere in ogni genere lavori di squisito gusto. Si trova che nel 1413, a *Fra Bernardo Stefani da Firenze dell'Ordine de' Predicatori, maestro di finestre di vetro*, per compenso di lavori fatti vengono pagati da Paolo Guinigi fior. 20. (Arch. di Stato. Condotta ad ann. carte 89).

(3) « *Proposuit insuper prefatus Dominus Vexillifer, quod Opera Beati Martini et s. X de Luca, propter bellorum afflictiones et calamitates quas substinuimus in magnam declinationem devenit, adeo quod nisi illi de alio remedio subve-*

aveva ricorso al Pontefice Pio II affinché, concedendo indulgenze ai cittadini che dessero sussidii, volesse aiutarne il compimento (1).

Siccome però dopo la metà del secolo XV mettevasi mano anche agli interni ornamenti, è segno che la parte grossa della fabbrica era finita, o quasi; e forse all'interno non mancava più che il pavimento ed una parte dei trafori delle gallerie. E ad abbellire l'interno del tempio concorrevano con gli Operai la munificenza di alcuni egregi cittadini; laonde è copiosissima la serie de' cospicui lavori di cui venne insignita la Cattedrale lucchese nella seconda metà di tal secolo. Ne faremo una rapida enumerazione, recando i documenti soltanto di quelli che hanno più stretta colleganza con l'istoria della fabbrica.

Un magnifico coro in legname da figurar nel centro della crociera, opera d'intaglio e d'intarsio di Leonardo di Francesco Marti (1452). Il monumento di Pietro da Noceto, scolpito per commissione del figliuolo Niccolao da Matteo Civitali (1472); e del medesimo artefice il taber-

« niatur brevi tempore ad nihilum deducetur, in grave damnum edificii Ecclesie predictae, et totius civitatis nostre dedecus; super hoc igitur quid agendum videatur in Dei nomine consulatur ».

Vennero deliberati molti provvedimenti, assegnando all'Opera parecchie gabelle e redditi . . . « Que omnes pecunie, ut supra solvende, converti debeant in constructionem, reparationem, et conservationem maioris Ecclesie lucane, et in aliud expendi non possint ».

(Arch. di Stato. Consiglio Generale, 7 dicembre 1442).

(1) Ce ne dà notizia il seguente estratto di un Breve Pontificio, nel Miscelaneo ms. di n. 1549, pag. 171 e seg., nella Biblioteca pubblica :

« Pio Papa il 1461 scrisse, che come ha sentito la chiesa di Lucca, che nelle parti di Toscana è molto antica et insigne, et con vocabolo et in honore di s. Martino Confessore fondata, negli anni passati si cominciò ad ampliare e fabbricare con opera molto eccellente; ma per tenuità dell' entrate detta fabbrica non è compita, nè senza aiuto dei fedeli si può facilmente compire; Desiderando però esso Papa, che essa chiesa Catedrale et insigne, non solo si compisca, ma ancora con pia devozione solennemente sia venerata, però concede per anni 4 Indulgenza a quelli che per i 3 di maggio per l'Invenzione della Croce confessati ec. visiteranno detta Chiesa, e daranno aiuto per la fabbrica — In Archivio dell' Opera ».

nacolo del Sacramento (1473-1478), e il sepolcro del committente di quello, Domenico Bertini (1479). Le stupende vetriere a colori istoriate, commesse a Banco d'Andrea, a Pandolfo d'Ugolino da Pisa, a Francesco di Bonaventura, a Sandro di Giovanni (1472-1484). La dipintura delle volte nella nave maggiore (1476). Gli ornamenti esteriori delle finestre delle piccole navi (1476); buona parte degli ornamenti a trafori e colonnine che abbelliscono le gallerie al di sopra delle grandi arcate interiori (1475-1481); il lastrico marmoreo del pavimento riccamente intarsiato e istoriato, ove furono adoperati Matteo Civitali e maestro Antonio da Siena (1475-1478). Il magnifico recinto pel coro a marmi di vari colori, intagliati con figure e ornamenti di squisito gusto da Matteo Civitali (1478). La Cappella del Volto Santo architettata e scolpita per commissione del Bertini dal medesimo artefice (1482-1484); e dello stesso l'altar di s. Regolo, ricchissimo di architettura e di ornamenti, e fregiato di sette statue, per commissione di Niccolao da Noceto (1484). I banchi pei Canonici, ornati di figure e di prospettive di tarsia per opera di Cristoforo de' Canozii da Lendinara (1490). Le porte in legno della facciata ricche di bell' intaglio, eseguite da Masseo Civitali e Iacopo da Villa (1497). Il gentilissimo pulpito scolpito da Matteo (1498), e le pile dell'acqua santa del medesimo artefice (probabilmente degli anni medesimi). Si tralascia degli organi, due volte rifatti in questo secolo, da Matteo di Paolo da Prato (1442-1461) e da Domenico di Lorenzo (1480-1482), e degli arredi preziosi pel servizio del culto, che la Repubblica restituiva in luogo degli altri ricevuti in sussidio per difendere la pericolante libertà (1).

(1) Per vari dei lavori enumerati dovemmo giovarci delle notizie tratte dai libri dell'Opera per cura dei nostri antiquari; e quegli estratti preziosi rechiamo in appoggio di quanto asserimmo. Per altri poi dei lavori stessi sussistono

Per queste opere d'arte avranno imperitura ricordanza, rimanendo congiunti a quello degli insigni artefici che le eseguirono, i nomi di Niccolao da Noceto e degli Operai Iacopo da Ghivizzano e Domenico Bertini.

Taluni degli studiosi che ci precedettero, fissi nel concetto che la fabbrica nella sua parte maggiore appartenesse al secolo XI, per conciliarlo coll'esistenza degli ornamenti a traforo delle finestre della galleria, che anch'essi riconoscevano di tempi assai più vicini, giudicarono che fossero aggiunti al primo lavoro per porlo in armonia con quelli fatti posteriormente. Quando, cioè dicevano essi, accresciuta nel secolo XIV la chiesa della crociera e del coro, ed introdotti nella nuova fabbrica tali ornamenti per secondare il gusto del tempo, il confronto

tuttavia i contratti di ordinazione che riferiremo a suo luogo, o accenneremo i libri in cui furono già per le stampe resi di pubblica ragione.

Lastrico marmoreo in s. Martino

« 1475. Si ordinò di fare in s. Martino un astraco fatto a quadri commessi di marmi di più colori con fregi neri commessi, per fare appresso a quello che è fatto; e ciò in mesi 18, a prezzo di flor. 5 a 36 per quadro finito.

« Per Ser Bartolommeo Guarguaglia.

« 1476. Dato a fare B.^a 200 di lastre di marmo per astracare la chiesa nella nave bassa verso settentrione.

« 1478. Dato a fare a Matteo Civitali un grado grande di marmo a più colori, commessi a disegno di stella in mezzo, e quattro tondi intorno, con fogliami con fregio bianco intorno commessi a rose, per mettere nel pavimento della nave grande, quale ha fatto.

« Si fece dell'astraco murato con fregi neri e rossi, con rose bianche nell'astraco della nave di mezzo.

« Vacchetta vecchia di entrate et uscite dal 1471 all'84, in Archivio dell'Opera di s. Croce ». (Miscellaneo ms. di n. 1549, p. 168 e seg. nella Biblioteca pubbl. di Lucca).

Dipintura delle volte nella nave maggiore

« 1476. Si fecero spese per le volte grandi dipinte in s. Martino Lib. di entrata et uscita dal 1470 al 76, in Arch. dell'Opera di s. Croce ».

(Bibliot. pubbl., ms. cit. di n. 1549, pag. 172).

fece sembrare povera e nuda quella inalzata da Alessandro II. E tale spiegazione sembrava loro plausibilissima, trovandosi infatti che gli ornamenti a traforo della nave maggiore furono scolpiti e messi al posto dopo la metà del secolo XV. L'ispezione però della fabbrica, mostra evidentemente, come dicemmo già ed ora ripetiamo, che tutta fu elevata col medesimo concetto, e che a tutte le arcate delle gallerie furono destinati dalla primitiva lor costruzione gli interni ornamenti; perciocchè i capitelli e le basi delle colonnette, che sono aderenti ai pilastri delle arcate, si vedono scolpiti in un sol blocco di marmo con quelli, e in talune arcate anche le colonnette medesime, che sono di tanti filari di pietre sovrapposti, di quanti si costituiscono i pilastri. Innestate bensì alle arcate posteriormente alla lor costruzione, sono le sculture a traforo e le colonnine centrali monolite che le sostengono; e questi ornamenti, come quelli che potevano esser collocati al posto in ogni tempo, non può fare nessuna meraviglia

Ornamenti delle finestre

« 1476. Dato a fare tutti li colonnelli per le finestre sotto le navi basse, e « ciò o di marmo di Carrara o de' nostrali di s. Maria e di Gattaiola — Vac-
« chetta vecchia ec. ».

(Bibliot. pubbl., ms. citato di n. 1549, pag. 169).

Colonnette e trafori per le gallerie

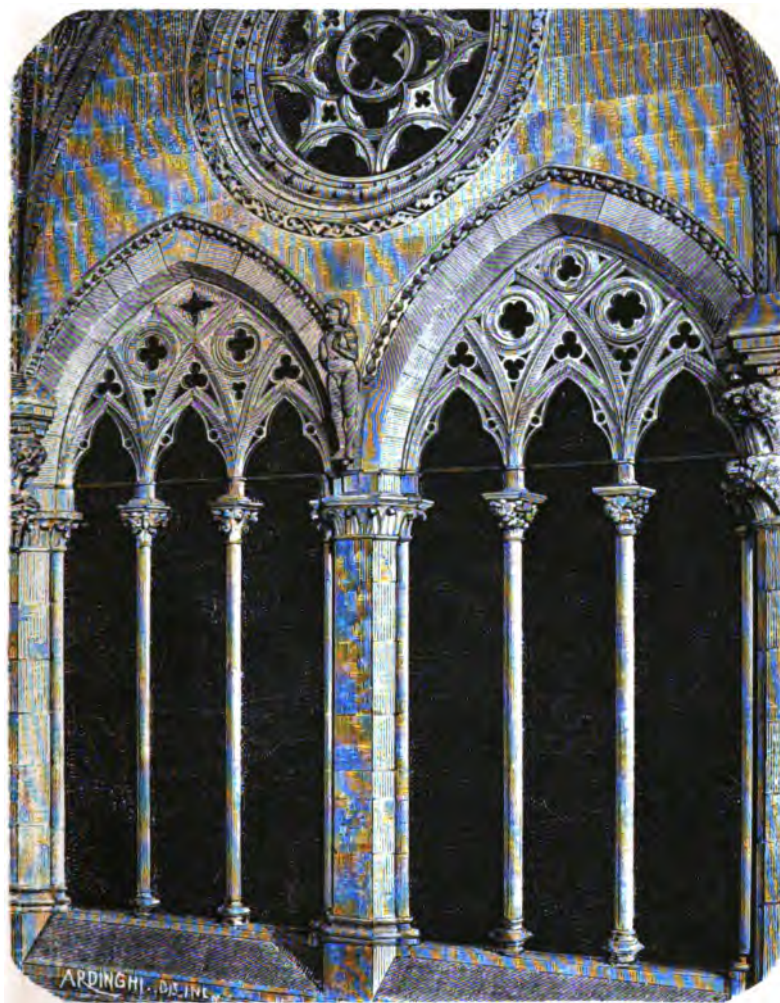
« 1475. Conventione per fare il fornimento di 14 finestre, con colonnelli, stra-
« fori, base e capitelli sfogliati di marmo, più belle delle già fatte, per fior. 33 1/3
« per finestra.

« 1476. Dato a fare 4 finestre con loro colonnelli e trafori sopra la facciata
« della nave grande di mezzo verso settentrione, di marmi di Carrara, più belli
« di quelli vecchi fatti.

« 1478. Item, una finestra traforata con colonnelli verso la cappella di s. Ste-
« fano; un'altra verso l'altar di s. Giorgio.

« 1481. Dato a fare uno traforo di marmo per mettere sopra la porta grande
« simile all'occhio della Tribuna sopra l'altar grande — Vacchetta ec. c. s. ».

(Bibliot. pubbl. ms. citato di n. 1549, pag. 169 e segg.).



ORNAMENTI DELLE GALLERIE INTERNE.

che fossero in buona parte scolpiti e collocati ai loro luoghi, quando la costruzione delle arcate era già compiuta da molti anni. Essendo poi nelle convenzioni per quegli ornamenti di cui troviamo fatta ordinazione, espresso il patto che dovessero esser più belli dei già fatti anteriormente, ne dovremmo ritenere che gli ultimi trafori collocati fossero quelli delle finestre più vicine al presbiterio; giacchè se il traforo è di egualissimo disegno in tutte le arcate, i capitelli delle colonnine centrali, che sono pressochè tutti svariati, trovansi essere più leggiadri e di maggior lavoro appunto verso la estremità superiore della chiesa.

Si ignora poi il perchè non fossero messe al posto le colonnette, che dovevano compiere l'ornamento esteriore delle finestre delle navi basse, che pure erano state commesse nel 1476; e delle quali quelle finestre rimangono prive tutt'avia con molto danno di lor bellezza.

Abbiamo così dato il più esatto conto che per noi si poteva, delle principali vicende della terza costruzione della nostra chiesa, e ci sembra di aver chiarito con bastevole evidenza la più parte dei difficili problemi, che tante volte ci proponemmo nel considerare la bella fabbrica in ogni sua parte. Rimarrebbero è vero a spiegare le molte inesattezze che si riscontrano nella sua pianta, tanto per le dimensioni delle navi quanto per la posizione dei pilastri. Inesattezze non lievi, ma a spiegar le quali confessiamo di non avere sufficienti argomenti, che valgano a farlo con efficacia. E ci limiteremo però a dire, che tali inesattezze ricorrono frequentissime in pressochè tutti gli edifizî medioevali; sia perchè si volesse nella lor costruzione profittare al possibile di fondamenti preesistenti, sia perchè guardando all'armonia dell'insieme, non si avesse poi scrupolosa cura nella costruzione delle diverse parti. In molte altre chiese si trova come nella nostra, una delle navi minori essere più stretta dell'altra; e appunto questa irregolarità riscontrava l'architetto Edoardo Mella

nella Cattedrale di Ventimiglia ; ed avvertiva spiritosamente, essere « una di quelle tante anomalie che sempre incontransi nelle antiche costruzioni, e per le quali « chi volesse infastidirsi sul serio, o determinarne anche soltanto il vero motivo, sarebbevi a morirne tifico (1) ».

Nel secolo XVI (e più nei due che seguirono) si furono ben lungi dal pensare a compiere la bella fabbrica con gli ornamenti, che il secolo XV non aveva potuto condurre a fine. Troppo erano variati i concetti dei letterati e degli artisti intorno all' arte, e le fabbriche erette nei secoli anteriori ora venivano spregiate pel loro stile, spesso malmenate per adattarle al nuovo, senza punto curarsi della disarmonia che si produceva. Le semplici e severe linee della pianta erano rotte con aggiungere da ogni lato sontuose cappelle, sfondando i muri di recinto, o con macchinosi altari si venivano ad ingombrare le crociere e le navi ; il bisogno di gran luce consigliava a sbranare le pareti, ed alle strette finestre ogivali sostituire vasti finestroni rettangolari. I cori e gli amboni cadevano sotto i martelli ; sott' essi le antiche facciate, per dar luogo a pesanti prospetti, che si decoravano del pomposo titolo di greco-romani. Ben poche sfuggirono a tali guasti, e fu miracolo se anche la nostra Cattedrale, che pur soggiacque in parte agli inevitabili innovamenti, non fu del tutto imbastardita : non mancarono a ciò i suggerimenti di famosi artefici del tempo.

Pochi anni dopo la morte del Bertini, che a tutte sue spese aveva eretto, con l' opera del Civitali, un bellissimo tabernacolo pel Sacramento, appoggiato al muro di levante nel braccio sinistro della crociera, si cominciò a desiderare che in quel luogo medesimo venisse eretta per la collocazione del Sacramento un' apposita cappella. Conveniva

(1) *Giornale Ligustico di Storia, Archeologia e Belle Arti* ; anno IV, pag. 20, Genova, 1877.

disfare il cospicuo lavoro del Civitali, e sfondare i muri del Tempio guastandone la simmetrica pianta e la severa armonia. Ma ciò non trattenne, ed anzi cotal lavoro fu sussidiato dalla Repubblica, che per esso assegnava all'Opera, nel 26 agosto 1524, *il bolognino di ritenzione sul fiorino* (1).

Non si conosce chi desse il disegno dell'esteriore della cappella e soprintendesse alla sua erezione, che fu tratta abbastanza in lungo; e nel 1539 mancava tuttavia di rivestimento la faccia di mezzodi, sebbene già tutti i marmi fossero preparati, nè altro mancasse che porli al posto; il che venne fatto nell'aprile e maggio di detto anno (2).

Per l'esecuzione di questa cappella si dovette abbattere il muro dal lato di mezzodi in quella di s. Regolo, ed in essa si vede tuttavia il muro del lato di levante rimasto segato e senza collegamento con la nuova aggiunta; argomento di congetture per chi non conosce esattamente l'istoria della nostra fabbrica. A chiudere la cappella dal lato interno, o a meglio dire a separarla dal rimanente della chiesa con qualche ricinto, non si addi-

(1) Archivio di Stato. Consiglio Generale, Riformag. ad ann.

(2) Nel Miscellaneo ms. della Bibliot. pubbl. di n. 1552, pag. 6, sotto la rubrica — *Estratto di alcune cose ricavate da un libro dell'Opera di s. Croce dell'anno 1536*, troviamo la seguente nota:

« 1539. Ricordo a voi M. Operaro Girolamo Balbani per la fabbrica della cappella del Corpus Domini a Sancto Martino di Lucha:

« Si resta a metter suso la facciata di detta chappella di verso mezzodi, e tutte le pietre, cioè marmi, che vanno a finire detta facciata sino alla sommità della cornice, secondo sono le altre facciate, sono in la bottega dell'Opera, cioè in bottega dove lavorano li scarpellini, e sono tutte paghate; e però non avete a pagar marmi di sorta nessuna per lo bisogno di detta facciata, e quando a questa facciata mancasse qualche pezzo di marmo, Battista di M.^{ro} Donato Bini, scarpellino dell'Opera, è tenuto lui, perchè io li ho consegnato tutti detti marmi per finirla; e questo dì 15 novembre 1539, io Paulo Zacchia, ho voluto vedere tutti li marmi che sono lavorati per la detta facciata in la bottega dell'Opera; e gli ho trovati come appresso ec ».

« Nota di diversa mano. Come questo dì 26 aprile, s'è cominciato a mettere in opera li detti marmi, et a dì 12 maggio fue finita di mettere su la facciata di verso mezzodi, a l'ordine dell'altra facciata ».

venne che assai più tardi, e cioè nel 1567, dando cura all' Operaro di far ciò, o con ferrata o con altro, secondo meglio gli sembrasse (1). E vi adoperò assai gentile architettura Vincenzo Civitali, eletto architetto della Cattedrale, elevando a separar quella cappella dalla crociera e dalla cappella di s. Regolo, due prospetti di marmi finamente lavorati, in forma di intercolumni con arco di ordine composito, che si alzano circa alla metà dell' arcata (2).

Fin dagli ultimi tempi dell' operariato del Bertini, erasi a sua iniziativa presa deliberazione di ridurre ad una sola forma e dimensione le tavole degli altari che trovavansi nella chiesa; nel 1569 volendo il Consiglio dell' Opera passare all' esecuzione di quel concetto, e volendo daltronde ottener sicurezza che le tavole da sostituirsi alle antiche fosser degne del luogo, dava incarico all' Operaio di fare esaminare da qualche artista di vaglia quella che era stata fatta di recente, ed averne il parere; e la scelta cadde su Giorgio Vasari, che qua venne invitato per consigliare in proposito (3). Per fermo dovettero parer

(1) « 1567. A dì 8 ottobre fu data cura al sig. Operaro di pensare di far « chiudere la cappella del Corpus Domini, o con ferrata, o con altro, secondo « meglio gli parrà ec ». (Ms. citato, pag. 7).

(2) « 1567, 25 settembre Vincenzo Civitali eletto e deputato per soprinten- « dere alle fabbriche della chiesa di s. Martino, e particolarmente alla infer- « rata della Cappella del Corpus Domini ». (Ms. citato, pag. 6).

Le vere inferriate poi, o cancelli, alle arcate costruite, furono apposte nel 1579 a quelle di facciata, e solo il 1612 a quelle di fianco; come rilevasi dai seguenti ricordi tolti dalla fonte medesima:

« 1579. Li Consiglieri ec. dettero cura allo «spettabile Benedetto Buonvisi « et al sig. Operaro di pigliare le ferrate che vanno alla cappella del Corpus « Domini nel miglior modo che parrà a loro ec ». (Ms. citato, pag. 10).

« 1612, a dì 22 dicembre. Cura data all' Operaro et autorità di far chiudere di « ferrata la cappella del SS. Sacramento in s. Martino, anche dalla parte si- « nistra nel modo che sta dalla parte davanti ». (Ms. citato, pag. 15).

(3) « 1569 a dì . . . gennaio.

« Fu data cura e autorità all' Operaro, e allo «spettabile Francesco di Girola- « mo Arnolfini, di far vedere e considerare la taula nuovamente fatta a s. Mar- « tino, s' è opera degna di esser collocata in detto luogo; e però poter far ve-

meschine al Vasari le dimensioni adottate per le nuove tavole e conseguentemente per l'ornamento degli altari, a lui così amante dello sfarzoso e del macchinoso; e col consiglio e coi disegni li propose di quella forma e dimensioni, che il gusto suo e del tempo portava. Laonde posta da banda la tavola fatta eseguire allora, si attese di poter dar mano a fornire le navate di grandiosi altari marmorei.

Davasi principio nel 1577, con rifar sontuosamente l'altare della cappella della Libertà; e perchè rispondesse a quello della cappella di s. Regolo, si deliberò che fosse ornato con opera di scultura, facendo uffici a Firenze presso il Granduca, perchè concedesse a Maestro Giovan Bologna, celebre scultore che teneva ai suoi stipendi, di qua recarsi per trattare con esso; e avuto da lui un modello che piacque, si strinse il partito, e l'opera fu collocata al suo luogo nel febbraio del 1579 (1). Con Jacopo

« nire persona intendente di simile esercizio di fuori della città a suo beneplacito, e perciò ottennero la spesa necessaria ec. . . . ».

« A dì 7 luglio furono pagati scudi 20 per darsi e pagarsi a *Maestro Giorgio d'Arezzo dipintore*, per averlo fatto venir qua per consigliare seco dell'altari fatti e da farsi nel Duomo, e per haverne fatti et dati disegni ec. ».
(Ms. citato pag. 7).

(1) « 1577, 23 gennaio. Fu deliberato che l'Operaro dovesse portarsi dalli magnifici signori, per pregarti a darli licenza di scrivere all'ambasciatore di Firenze, per ottenere da S. A. di far venir qua per 8 giorni M.^o Giovan Bologna fiammingo, scultore, per conto dell'altare da farsi della Libertà in s. Martino.

« 1577, 19 marzo. Li Consiglieri con l'Operaro radunati nella Cancelleria di detta Opera nel Campo Santo, avendo veduto il modello fatto da Giovan Bologna scultore dell'altare della Libertà, approvarono detto modello e dettero cura e autorità a Giusfredo Rapondi Operajo, Nicolao Burlamacchi, Benedetto Buonvisi e Giuseppe Cenami, di poter convenire, pattuire e contrattare col detto M.^o Giovanni sopra il predetto altare, da farsi secondo il modello approvato, purché non possino passare nel pregio la somma di scudi 2000.

« 1579, 19 febbraio.

« Radunatis i Consiglieri ec. lo spettabile Giusfredo Rapondi Operaro, veduta l'opera di Maestro Giovan Bologna dell'altar della Libertà nella Chiesa Cathedral, secondo la convenzione fatta per li deputati, come per contratto per mano dell'egregio Ser Giovan Battista Vecoli sotto suo tempo, prima appro-

di Zanobi Piccardi di Firenze, scarpellino condotto in Lucca da Giovan Bologna per il collocamento dei marmi e delle statue all'altar della Libertà, si trattò anni appresso dell'ornamento marmoreo che voleasi fare agli altari delle navate; ed avutone modello e approvato, fu nel 1588 stretto il partito secolui per dieci altari, per il prezzo di scudi 2800. Sebbene poi, veduto il primo, e non piacendo per non esser le colonne di tutto rilievo, fu deliberato di adottare il modello presentato da Agostino Lupi ingegnere lucchese, aumentando di scudi 45 il prezzo di ciascun altare, e dando incarico al detto ingegnere di assistere il lavoro (1). Furono compiuti il 1591, con spesa totale di fiorini 7413, 18, 7,

« varono, e dichiararono detto M.^o Giovanni avere adempito l'obbligo secondo
« detta convenzione; e inoltre derno cura ai medesimi, che sono il magnifico A.
« Niccolao Burlamacchi, li spettabili Benedetto Buonvisi, Giuseppe Cenami, in-
« sieme con l'Operaro e tra di loro concordi, di cancellare il detto contratto di
« convenzione e liberare detto M.^o Giovanni; e al detto Operaro di sodisfare per
« lo intero di quello che resta avere il detto M.^o Giovanni secondo il contratto.

« Item, dettero cura alli sopradetti di soddisfare M.^o Jacopo Piccardi scarpel-
« lino fiorentino, della sua mercede per il tempo di circa un mese che è stato
« qui per conto dell'altar della Libertà a mettere su le statue, non intendendo
« per le spese del vivere; e che s'intenda ottenuto quanto da essi quattro, o
« tre di loro, concordemente sarà perciò risoluto, e che l'Operaio lo debbi pa-
« gare de'danari di detta Opera,

« Item, dettero cura alli medesimi di saldare quelli che hanno da avere, per
« le spese del vivere fatte al sopradetto M.^o Jacopo, e a M.^o Giovan Bologna,
« et un suo huomo, in questa loro ultima venuta qua; e s'intenda approvato ec. ».
(Ms. cit. pag. 8 e 9).

(1) « 1588, 10 aprile. Fu approvato il modello per l'ornamento da farsi agli
« altari in s. Martino fatto da M.^o Jacopo fiorentino, e fu data cura per fare
« un altare secondo il modello, purchè la spesa non oltrepassi scudi 450.

« 1588, 2 novembre. Fu fatto per Ser Lodovico Orsi il contratto di farsi
« fare questi dieci altari di marmo a M. Jacopo di Zanobi Piccardi scarpel-
« lino fiorentino per il prezzo di scudi 2800, ec.

« 1589, 25 settembre. I Consiglieri ec. avendo inteso che sendosi principia-
« to a fare gli ornamenti di marmo delli altari di s. Martino, non è trovato
« che il modo tenuto nel primo messosi già in piedi soddisfacii, per non es-
« sere le colonne staccate; et dato il partito, hanno risoluto che li medesimi alli
« quali fu data autorità ec., habbiano ancora facoltà di alterare il modello di già
« risoluto, tanto in fare le dette colonne staccate, come in altro che apparirà

concorrendovi il Vescovo Alessandro Guidiccioni (1). Il grandioso altare del Giambologna ornato di tre statue di grandezza naturale, non armonizza molto per fermo con lo stile del tempio, ma pur non ne rompe la severa armonia, collocato com'è in una cappella a capo della Chiesa; stonano invece assai, ed ingombrano le non larghe navate, gli altari in esse collocati; e fortuna che non furono nel disegno così barocchi e frastagliati come quelli di che si empirono dipoi tutte le severe chiese medioevali. Già mentre si lavoravano, eransi date commissioni per le tavole da apporvisi a vari degli artisti più rinomati dell'epoca, non guardando a spesa perchè riescissero degne del tempio; e per tutto quel secolo ed i primi quindici anni del seguente, si adopraron in ciò molte cure, e molte se ne spesero per altri adornamenti. Anche la tribuna si era determinato di decorare con opera di pittura, già

« bene alli detti; con quella spesa che occorrerà maggiore di quella, che era
« già convenuta con *Maestro Jacopo*, il quale ha intrapreso a fare li detti al-
« tari.

« Item, hanno accordato, che da qui avanti *M.^o Agostino Lupi* si debba pigliare
« la cura di assistere e vedere, che li detti altari siano fatti e lavorati secondo
« il modello dato da lui, con esser satisfatto delle sue fatiche secondo che parrà
« alli signori Consiglieri deputati sopra di ciò.

« 1590, 2 marzo. Fu data facoltà a quelli che hanno la cura sopra li al-
« tari nuovi in s. Martino, possino far fare il terzo altare come quello di contro,
« con colonne staccate e con quelli ornamenti che loro parrà conveniente, e
« con quella spesa di più che occorrerà, fino alla somma di scudi 45 per cia-
« scuno di più della spesa del secondo; e che li medesimi abbiano autorità di
« far fare l'ornamento di noce intorno all'altare, insieme con le predelle di
« legno, e gli scalini di marmo, com'è di già fatto il secondo.

« 1591, 8 maggio. Per relatione delli Deputati sopra l'ornamento delli al-
« tari, viene accordato ad *Agostino Lupi* scudi 12 per altare per assistenza
« prestata ec. ». (Ms. citato pag. 8 e segg.).

(1) « 1591. *Jacopo Piccardi* fiorentino, picchiapietre, per fattura delli 10 altari
« di marmo fatti per la chiesa di s. Martino, presi a fare il 1589, flor. 6093. 15.
« e spesi in tutto fiorini 7413. 18. 7. de' quali ha pagato flor. 375 in lire 1500
« il Vescovo Alessandro Guidiccioni a sua spesa. Lib. grosso dal 1586 al 1610
« nell'Opera di s. Croco ». (Ms. n. 1549, pag. 166 nella Biblioteca pubblica di
Lucca).

fino dal 1592, e date disposizioni per farla *incannicciare*, o preparare a ciò in altro modo che si trovasse conveniente; deliberazione rinnovata anche nel 1595, e di cui nondimeno fu protratta l'esecuzione oltre alla metà del secolo dipoi; sia per le lunghe trattative con vari artefici, sia per i guasti che si verificarono nella tribuna medesima, e che convenne far riparare dopo molti consulti con persone dell'arte. La molteplicità dei consigli e delle deliberazioni mostra che fervente era il desiderio de' cittadini di abbellire la loro maggior chiesa; ma disgraziatamente il cattivo gusto dei tempi li portava a guastare, e peggio assai avrebber fatto, se avessero in tutto seguitato i conforti di artisti che passavano per valentissimi, ai quali ricorsero in più occasioni per averne il parere. Nè sorprenderebbe che da taluno di essi fosse nel 1619 suggerito al Vescovo l'infuato consiglio, secondato dall'Operaio, di abbattere il bellissimo coro scolpito dal Civitali dinanzi il maggiore altare, per averne modo di mettere i seggi del Gonfaloniere e degli Anziani rimpetto al proprio, nelle funzioni cui interveniva il Reggimento; donde la perdita per la Cattedrale di due egregi monumenti, (il recinto marmoreo scolpito dal Civitali, e i panconi intarsiati dal Marti), e il pernicioso esempio alle altre chiese, che tosto il seguirono (1).

(1) « Nell'anno 1610 fu ordinato che li Signori Anziani, conforme agli altri
« Principi quando vanno alle chiese solite, dovessero tenere il luogo della mano
« destra dell'altar maggiore di dette Chiese, eccetto nel Duomo, presente il Vescovo;
« scovo; ma quando non v'è dal lato manco: e non essendoci il Vescovo (per
« essere andato a Roma per alcune discordie avute con la Repubblica di Luc-
« ca fino l'anno 1603) il Capitolo della Cattedrale sentito ciò, e non volendo
« acconsentire, una mattina di detto anno, essendo detti signori per andare al
« Duomo, fugli dal detto Capitolo serrata la porta del Duomo in faccia. Ma
« dipoi conosciuto il loro errore si riuni il detto Capitolo colla Repubblica, e
« detta Repubblica conseguì in parte l'intento suo; e per maggiormente ono-
« rare detti signori, li Canonici di detta Cattedrale ordinarono che due di loro
« sempre che detti signori vanno a s. Martino, vadino alla porta maggiore di
« essa Chiesa ad incontrarli, et accompagnarli fino al SS. Sacramento, come

E poco mancò che non venisse del tutto sconciata la fabbrica per consiglio di Muzio Oddi ingegnere urbinato (1); il quale richiesto dall'Operaio Matteo Bernardini del suo parere per l'abbellimento della chiesa, e per l'erezione di una cappella ove raccogliere e conservare i Corpi santi collocati in vari luoghi di essa, mentre proponeva si fabbricasse la nuova a riscontro dell'altra già innalzata nel secolo antecedente per custodirvi il Sacramento, suggeriva con studiata Relazione i modi di condurre a miglior forma la fabbrica, perchè se le accrescesse lume, magnificenza e decoro (2).

Non so se da tanta iattura salvasse la Cattedrale senno cittadino, o timore dell'ingente spesa; forse più questo che quello, ma qualunque delle due cause, fortunatissima.

« fanno, dandoli l'acqua benedetta, mettendoli in mezzo; et è da notare che
« essendo ritornato il detto Vescovo in Lucca da Roma con buona grazia dell'
« l'Eccellentissima Repubblica, l'anno 1619 fatto levare il Coro vecchio di
« s. Martino, fece accomodare la sua sedia alla colonna vicino all'altar maggiore di detta Chiesa da mano destra, con suo Baldacchino, et all'incontro
« di suo assenso fu accomodato il luogo per gli Illmi Anziani con il loro Baldacchino sopra, il qual Baldacchino dall'ora in poi fu messo per tutte le
« Chiese dove vanno, quale sino all'ora non s'era mai messo in simile caso, nè al Vescovo, nè a detti Illmi signori ». (Bibliot. pubbl. Estratti dalle Memorie di Lucca, di Pietro Vannelli. Miscellaneo ms. n. 1550, pag. 587 e segg.).

Nel Miscellaneo poi di n. 1918, carte 25, tergo, si leggono le note che seguono, estratte dai libri dell'Opera.

« 1628. L'astraco da farsi in s. Martino dov'era il coro, fior. 200, 5. Lib. di Cassa del 1623 al 28.

« 1629. Astrachi di marmo dov'era il coro, fior. 452. 3. Lib. di Cassa dal 1629 al 36 ».

(1) Muzio Oddi fu eletto Ingegnere della Repubblica di Lucca pei lavori delle fortificazioni, con decreto dei 4 aprile 1625, e conservò tale ufficio fino al 1636; nel quale anno, con deliberazione dei 23 aprile gli venne data licenza. V. Memorie e Documenti ec. t. VIII, parte II, pag. 343 e segg.

(2) Ci sembra importante il riferire per intero nell'appendice quella Relazione, a mostrare con quali criterii si giudicavano le opere dei predecessori, e con quale orgoglioso convincimento di correggere e di abbellire le fabbriche antiche se ne consigliava, e se ne procurava l'imbastardimento e la rovina; deplorabile cecità durata pur troppo fino ai nostri giorni (nè del tutto cessata), cui dobbiamo la perdita di tanti monumenti preziosi.

All' Oddi furon fatte nuove premure il 1626 perchè desse il modello della cappella, che non aveva ancor presentato (1), e il 1628, concedendo il Vescovo il terreno, se ne gittarono i fondamenti. Rimasto interrotto il lavoro per causa della pestilenza, fu ripreso nel 1633, tornando l' Oddi con nuova Relazione a spiegare i suoi concetti circa la cappella e il totale della fabbrica (2). Se intorno a questa non ne furono seguiti i conforti, ben furono nell'aprire una gran finestra rettangolare nella cappella della Libertà al di sopra dell'altare di Giovan Bologna (per darle luce dal lato di levante, venendone murate le due antiche finestre nel lato di tramontana, lavoro tuttavia visibile) ed altra simile a riscontro nella cappella di s. Regolo; le quali due finestre, che molto deturparono la fabbrica, vennero poi chiuse ai di nostri. Si accolse anche disgraziatamente il consiglio dell' Oddi per ingoffrire, come vedremo in appresso, il bel tempietto del Volto Santo, egregio lavoro di Matteo Civitali. Della cappella già detta si approvava dall' Opera il modello nel 1634 (che solo allora sembra fosse presentato compito) soddisfacendo l' artefice e deliberando di tirare innanzi la fabbrica, il cui lavoro si trova terminato, meno che all' interno, nel 1637 (3).

Molti restauri si erano dovuti arrecare poi al campanile, colpito dal fulmine nel 1630; non era la prima volta che veniva a soffrir danno per tal cagione, essendone già

(1) 1626, 2 febbraio. Fu ordinato al Cancelliere de' signori Consiglieri dell' Opera di s. Croce di scrivere all' ingegnere Muzio Oddi, perchè sollecitasse il modello del Santuario ec.

Miscellaneo ms. di n. 1552, pag. 16 nella Biblioteca pubblica.

(2) Si conserva nella Cancelleria dell' Opera.

(3) Nel Miscellaneo ms. già citato, di n. 1918, carte 25 tergo, si leggono le seguenti note:

« Cappella del Santuario 1629, Fior. 449. 14. 8. e dal 1625 al 30, « Fior. 11412. 11. 2. e poi Fior. 144. 15. Il 1631, Fior. 4624. Il 1633 « Fior. 338. 12. 8. e poi Fior. 1970. 17. 4. Il 1634 Fior. 1488. 13. Il 1635 « al 36 Fior. 7119. 8. dal 36 al 37 Fior. 10525. 10. Lib. di Cassa dal 1629 al « 36 in Arch. dell' Opera ».

stato colpito ai 13 di marzo del 1584; e non fu l'ultima, giacchè nuovamente ne venne percosso il 16 di settembre del 1645, e molto si lavorò al suo restauro (1). Quei riattamenti furono però eseguiti con poco senno, così per la parte artistica come per la muraria; poichè si alterarono le forme e si sminuì la bellezza della torre, chiudendo interamente o in parte varie delle finestre, e sostituendo grossi pilastri in mattoni alle varie colonnette marmoree che erano state fratturate; conducendo poi il muramento interno con sì poca cura, che già si disfascia; e rende necessario ed urgente l'eseguire della torre stessa un solido e ben inteso restauro.

Già fino dal 1631 erasi stabilito di cingere con una balaustrata marmorea il presbiterio, forse rimasto aperto dopo lo sciagurato abbattimento del coro; e si tornò a chieder disegni per quella, venendo poi eseguita col disegno datone dall'ingegnere lucchese Vincenzo Paoli nel 1652 (2). È la balaustrata infelicissima che vediamo ancora, nell'eseguir la quale venne rialzato di due gradini il piano del presbiterio e di un altro quello del coro.

(1) « 1584 a 13 marzo. La saetta fece danno al campanile. Lib. di spesa « del campanile di detto anno nell'Arch. dell'Opera di s. Croce.

« 1630. Spese per accomodare il campanile per danno fatto dalla saetta, a « 26 settembre, Fior. 686. 1, e più Fior. 746. 9. Libro di Cassa dal 1629 al 36 « in d.º l.º.

« Spese per reattare il campanile, et in chiesa per danno della saetta venuta a 16 settembre 1645, e durate dette spese fino al 46, Fior. 2809. 11. 4. « Libro simile, dal 1639 al 1655 in d.º l.º ».

Biblioteca pubblica, Miscellaneo ms. di n. 1918, carte 25 tergo, e 26.

(2) « 1651, 6 settembre. Fu data cura di prendere informazioni sicure per « sapere la spesa che occorrerà in fare il Presbiterio con la balaustrata attorno, di marmi, nella Cattedrale.

« 1652, 10 aprile. Fu approvato il disegno del Presbiterio fatto da *Vincenzo « Paoli*, con la spesa, ec. Estratti da un libro dell'Opera di s. Croce dell'anno 1536 e da altro del 1650 ».

Bibliot. pubblica, Miscellaneo ms. n. 1552, pag. 20.

« 1654. Spese per la fabbrica del Presbiterio scudi 908. 9. 11. Libro dei « debiti e crediti cominciato il 1654; in Arch. dell'Opera di s. Croce ».

Bibliot. pubblica, Miscellaneo ms. di n. 1549, pag. 168.

Anche la Tribuna aveva dato nel 1641 segni aperti di sofferenza, e fu visitata dallo stesso Vincenzo Paoli, che presentò una Relazione all'Operaio sul da farsi (1); ma il riattamento non fu eseguito che molto più tardi, ed avendo di nuovo consultato in proposito altri due artefici, cioè il maestro muratore Francesco Barsotti, e il capomaestro delle fabbriche del Granduca in Livorno, Francesco Anichini (2). Si pose allora innanzi il concetto della dipintura della volta dell'abside, e dell'ornato della parte inferiore a stucchi, e oro; e dopo lunghe trattative con varii artisti, fu eseguita la dipintura della volta fra il 1680 e 81 da due giovani pittori lucchesi, i quali si erano andati acquistando nome fuor di paese, Giovanni Coli e Filippo Gherardi; decoratori esperti, ma di quello stile ammanierato e pesante che i tempi portavano, e più che altro mai repugnante al carattere del monumento (3). Non siamo certi, ma è molto probabile, che ai medesimi artefici fosse commesso il disegno di un ornamento per la collocazione dei

(1) « 1641, 1.º giugno. Dal sig. Operaro fu proposto, che avendo considerato, che la Tribuna nella Cattedrale dietro all'altar maggiore avesse potuto « patire, e correre naufragio, se non si rimediava, aveva havuto per bene di « far visitare il luogo da persona perita, e particolarmente da *Vincenzo Paoli*; « quale aveva fatta la sua Relazione, e che fu data ad esaminare ec. Estratti « citati ». Bibliot. pubbl. ms. n. 1552, pag. 19.

(2) « 1673, 6 agosto. Relazione di maestro Francesco Barsotti muratore, per « il patimento della Tribuna della Cattedrale.

« 1673, 27 agosto. Relazione fatta da Francesco Anichini, capomaestro della « Fabbrica di Livorno di S. A. per la restaurazione della Tribuna e volta sopra l'altar maggiore. Estratti citati ». Bibliot. pubbl. ms. n. 1552, pag. 21.

(3) « 1678, 26 agosto. Fu data cura alli sigg. Consiglieri Bottini e Guinigi, « insieme col sig. Operaro, di vedere e considerare i disegni fatti dalli due giovani nazionali sopra la pittura da farsi nella volta della Tribuna della Cattedrale, et a che segno si estendino le pretensioni per le loro mercedi, e riferire ec.

« 1681, 4 dicembre. Deliberarono li sigg. Consiglieri, che dal sig. Operaro si « facesse dare la perfetione alla pittura della Tribuna, conforme al disegno presentato ec., e per ciò fare passarono la somma di scudi 250. Estratti citati ». Bibliot. pubbl. ms. n. 1552, pagg. 25 e 26.

corpi santi nelle due pareti laterali della cappella espressamente costrutta; e fu presentato ai 29 luglio del 1680 (1). Servirono a comporre tali ornamenti i bellissimi marmi scolpiti, che avevano un tempo formato il recinto del coro; i leggiadri pilastrini aggruppati, le belle cornici arrovesciate, i fregi elegantissimi, tagliati secondo richiedeva il nuovo disegno, buona parte infine di quei preziosi marmi fu forzata a formare un barocco insieme; altra parte ne venne impiegata nella costruzione dell'altare decretata nell'anno appresso (2), nella cui mensa, segandoli, furono impiegati i pilastrini che ornavano nel coro la sedia vescovile. Anche la parte inferiore dell'abside si volle poi decorata in modo del tutto scenografico; ed era deliberato di collocare due statue nelle nicchie al suo ingresso (3), ma qualche ragione impedì poi l'effettuamento di tal proposito. E forse a questo tempo medesimo appartiene la deplorabile architettura di stucchi, con che si terminò di chiudere l'arcata della cappella del Sacramento.

Tralasciando dei lavori intorno al tempietto del Volto Santo, del quale sarà parlato separatamente, non possiamo però tacere, come altra volta corresse pericolo la nostra chiesa di venir manomessa regalándole una grandiosa facciata di stile moderno. Essendo qua, per i lavori del palazzo pubblico, l'ingegnere Filippo Iuvara di Messina, il Consiglio dell'Opera, in data dei 24 gennaio 1722 dava incarico all'Operaio Lelio Orsucci, e a' due Deputati sopra le fabbriche, di fare eseguire al medesimo i disegni dell'altare del Volto Santo, delle colonne del Santuario, e della facciata della chiesa; dando loro autorità di concedergli quell'onorario

(1) *Bibliot. pubbl. Estratti cit., ms. citato, pag. 25.*

(2) *Ms. citato, pag. 26.*

(3) « 1683, 22 luglio. Fu data cura e autorità al sig. Operaro, et alli Depu-
« tati sopra le fabbriche, di far formare il modello delle due statue da pondersi
« nelle due nicchie, o vani della Tribuna, con la soprintendenza del pittore che
« ha fatto il disegno » *Ms. citato, pag. 26.*

o recognizione che giudicassero convenire. (1) E unitamente con gli altri disegni non mancò il lodato ingegnere di presentare quello del nuovo prospetto da sostituire all' odiato di Guidetto; e tuttora è visibile nella Cancelleria dell'Opera, ove ognuno può, riguardandolo, giudicare con quanta armonia si sarebbe collegato all' insigne edificio. Ma forse anche questa volta l' ingente somma, che sarebbe occorsa per sostituirla, salvò l' opera di Guidetto, e la fabbrica da tanto danno. Fatto è che di tale lavoro non trovasi più cenno nei registri della Cancelleria.

Si intraprese nel 1749 per ornamento della chiesa a lastricare la piazza, su cui prospetta il fianco di tramontana, la quale era cinta di una cancellata, e vi fu fatto uno scalino attorno (2); e nel 1763 venne data facoltà all' Operaro di rinnovare l' altar massimo con ricchezza di marmi, approvando per tal lavoro la somma di scudi milleseicento (3). Andò così rovinato l' antico altare, e disperse le tre statue di marmo che sopra vi si vedevano (4).

Ma a più grave lavoro veniva vari anni appresso necessitata l' Opera, dalla minaccia di sfiancamento che manifestavasi nelle arcate e nelle volte della crociera dal lato di tramontana; e non sembrando a Federico Cittadella, eletto Operaio, che fossero ben intesi i risarcimenti che vi si andavano arrecando, rappresentava nel 22 marzo del 1783 al Consiglio dell' Opera, di aver fatto sospendere ogni lavoro già cominciato per cura dell' antecessore, e che desiderava consultare qualche architetto di vaglia, per bene assicurare una fabbrica di tanta importanza. Approvava pienamente il Consiglio, e deliberava si facesse venir

(1) Cancelleria dell'Opera di s. Croce.

(2) Cancelleria dell'Opera di s. Croce, registro delle deliberazioni dal 1730 al 1781, carte 57 tergo.

(3) Registro citato, carte 95 tergo.

(4) V. nota 1 a pag. 42.

da Roma, o d'altra parte d'Italia, uno dei più eccellenti e accreditati architetti, per visitare la chiesa, e ordinare i lavori necessari (1).

Ricorse l'Operaio a due dei più rinomati architetti romani, Giovanni Antinori e Nicolao Forti, per averne il consiglio; i quali, non potendo forse recarsi sul luogo, richiesero la pianta e gli spaccati longitudinale e trasversale della chiesa, con Relazione che rispondesse ai molti quesiti da essi fatti, per potere in iscritto inviare il loro giudizio. In pari tempo essendosi quì condotto il cavaliere colonnello Lorgna, ingegnere reputatissimo, veniva pregato di visitare la fabbrica, e dare il suo parere sul da farsi.

Le Relazioni dei tre nominati venivano poi rimesse all'architetto lucchese, abbate Gian Francesco Giusti, affinchè le esaminasse e riferisse sopra quelle.

Diceva il Giusti, avere osservato negli architetti romani « un certo fasto di novità, ed un prurito di ridurre tutto secondo le loro idee, cosa niente adattata al caso; proponendo eglino lavori affatto inutili, che oltre portare un' eccedente spesa, deformerebbero la chiesa di s. Martino, togliendole quell'elegante accordo che ha di presente »; e di più, non trovarsi d'accordo fra loro in tali proposte. Convenire nondimeno ambedue nel principale e fondamentale provvedimento, ed in questo essere di egual parere anche col Lorgna, la cui Relazione sembravagli molto ragionata, non proponendo alcun interno innovazione. Potersi pertanto ridurre a due i provvedimenti da adottarsi, e cioè:

1.º Togliere agli archi della navata di mezzo l'estraneo peso del tetto della fabbrica, col demolire i pilastri che erano stati costruiti sulle volte per sostenerlo, e so-

(1) Cancelleria dell'Opera di s. Croce, registro dal 1782 al 1897, carte 11.

stituire un'armatura di legname a cavalli; e già cotesto provvedimento esser tale da togliere l'imminente pericolo.

2.^o Ingrossare e fortificare il muro di settentrione della crociera, dal pilastro del santuario fino alla cantonata, rinflancandone il fondamento, massime contro il pilastro di mezzo della crociera stessa.

Proponeva poi, che il risarcimento del muro si eseguisse tutto dal lato esteriore, senza toccare all'interno rivestimento; col togliere cioè poco alla volta il paramento marmoreo esterno, e disfatto il muro in quel tratto fino al paramento interiore, ricostruirlo poscia di buone pietre di cava bene spianate ed unite con buona calce; tenendo tal muro tre quarti di braccio più grosso dell'antico, e rivestendolo di mano in mano coi marmi che ne erano stati tolti da prima. Proponeva che si facesse ricorrere qui pure il basamento, quale nel rimanente della chiesa, e si alzasse un pilastro contro l'interno pilastro della crociera ed altro sulla cantonata, di egual disegno ed allineati con quelli che si vedevano nel muro esterno della cappella del Santuario; tenendo il rimanente del muro tutto libero « e senza quelle pilastrelle che troppo scompongono l'ordine di tutto l'esteriore ».

I medesimi provvedimenti consigliavano il perito Tommaso Gaetano Pellegrini ed il capomaestro Michele Lippi, che pure consultati, presentavano la perizia particolareggiata della spesa occorrente, nella somma di scudi 3366 e lire cinque.

Approvate tali proposte, ma non potendo l'Opera sopperire alla spesa con le sue troppo scarse rendite, ai 26 aprile 1784 ricorreva al Consiglio della Repubblica, domandando un prestito di scudi tremila, per potere imprendere e condurre la necessaria riparazione (1).

(1) Cancelleria dell'Opera di s. Croce, registro dal 1782 al 1807, carte 13 e segg.

Aveva già il reggimento sovvenuta l'Opera di altra maggior somma, da restituirsi a piccole rate annuali, affinché potesse compiere il ricchissimo paramento della chiesa in domasco e velluto cremisi, con frange e galloni d'oro; alla qual cosa si era accinta per porger sussidio alla classe operaia, che versava in grande bisogno, e più specialmente « a quella dei testori domaschinari, privi di « longa mano di lavorio (1) ». Ora non fu possibile nel Consiglio della Repubblica vincere il partito per la concessione del nuovo, imprestito per il restauro; ponendosi da molti cittadini la condizione, che fosse insieme fornito all'Opera un altro prestito per compiere con sollecitudine il detto parato, e contemporaneamente al restauro che si imprendeva, si demolissero « le fabbriche appoggiate alla « parte esteriore della Tribuna » che dicevasi da lungo tempo ingombrare e togliere « in buona parte il prospetto della « mirabile architettura della medesima (2) ». Era forte in costoro il proponimento di veder cessata tanta bruttura; e sembra che prevedessero, come lasciando trascorrere tale occasione senza ottener ciò, quella bruttura altri secoli durerebbe; talchè, sebben per due volte, a distanza di tempo, le Commissioni di revisione, nominate nel seno del Consiglio a consultare sulle proposte manifestassero l'opinione, che atteso il grave debito di cui l'Opera veniva a gravarsi verso la Repubblica per gli altri lavori, fosse questo, sebbene commendevolissimo e desiderabile, da differirsi ad altro tempo, quei cittadini si rimasero fermi nel primo divisamento; e così per altre due volte fu perduto il partito di concedere all'Opera il prestito domandato (3).

(1) Registro citato, carte 1 e segg. Già dal 1658 al 1661, l'Opera aveva speso in quel paramento scudi 10,794. 13. 7. — Lib. di Debiti e Crediti cominciato il 1654 — Ms. 1549, p. 168 nella Bibliot. pubbl. di Lucca.

(2) Registro citato, carte 21 e segg.

(3) Dal fare prestanza all'Opera di troppo grave somma, dissuadeva la prima delle Commissioni di revisione nominata, con le seguenti considerazioni: « . . . Rimasero ragguagliati li magnifici e spettabili cittadini dallo Offizio

Si ebbe quindi ricorso ad altri espedienti per procurare il danaro bisognevole al restauro, che nei primi dell'anno 1786 era già assai innanzi; ed occorrendo disfare e rifare la porta d'ingresso rimpetto al Santuario, proponeva l'Operaio (e ne otteneva autorità), che ad un mosaico di vetri rappresentante la Vergine corteggiata dagli angeli, il quale vedevasi nella lunetta sopra la porta già assai danneggiato, e che ora pel rifacimento di quella verrebbe a perdersi del tutto, si sostituisse un'immagine similgiante in marmo, facendola scolpire di basso rilievo a Carrara; riducendosi così, esso diceva « la detta cèntina « uniforme alle altre tre del principale ingresso (1) ».

Collavoro eseguito era venuto ad alterarsi nel fianco della crociera di tramontana l'originario disegno (2), continuando nella metà inferiore quello della cappella del Santuario; e se ciò non possiamo che biasimare per il principio che niuna alterazione deve essere dal restauro arrecata al disegno originario di un monumento, conviene dire però che maggiore disarmonia avrebbe prodotto il seguire il suggerimento del Lorgna di ringrossare il muro, lasciandolo dalla base alla sommità senza alcun risalto. Il lavoro murale poi, eseguito dal capomaestro Michele Lippi di Lucca, fu commendevole per solidità e pulitezza; e doveva esser compiuto, o trovarsi prossimo a compimento, nel settembre del 1786, giacchè nel giorno 4 di quel mese veniva proposta ed approvata per incidersi in marmo, un'iscri-

« sopra la Munizione Stabile, essere stata distratta dal pubblico Erario, per motivi urgentissimi di viveri, opportunamente somministrati ai sudditi dello Stato
« in penuriose circostanze, la esorbitante somma di scudi centosessantotto mila
« circa. Onde unita questa a tante altre, pure rilevanti, che da pochi anni sono
« state levate di Tarpea per vari decreti, sembra a noi non fosse ora il tempo
« di diminuire maggiormente l'effettivo contante, che esiste di pubblica attinenza ». Registro citato, carte 24 tergo, e segg.

(1) Registro citato, carte 36 tergo.

(2) Si conserva questo nella Cancelleria dell'Opera, in una tavola segnata « semplici linee, insieme con molti altri disegni della fabbrica.

zione che narrasse agli avvenire « lo stato di deteriorazione di una fabbrica così insigne; le riparazioni che vi sono state fatte; le difficoltà di farvele utilmente; il consiglio di stranieri e nazionali architetti; l'opera di un nostro abile artefice per l'esecuzione esatta dei lavori consigliati (1) ». Nel giorno stesso veniva data facoltà all'Operaio di rimuovere dal tergo della Tribuna un magazzino, in cui conservavansi calcine, materiali e legnami, e restituire intanto alla vista quella parte della Tribuna stessa che era da quello coperta; con intendimento di conformarsi al desiderio manifestato più volte nel Consiglio della Repubblica, e più risolutamente poi nel 1784 (2).

Ma appena compiuto il dispendioso restauro della crociera, manifestavasi urgente provvedere al pilone e al primo

(1) Registro citato, carte 42 e segg. L'iscrizione fu dettata da Jacopo Vincenzo Talenti, ed è collocata nel muro della crociera volto a tramontana, dal lato interno della chiesa. Ecco la:

MEMORIAE. AETERNAE | SEPTENTRIONALIS. HAEC FACIES | QUOD | EX NO-
STRUM. EXTERUMQUE. MAGNI. NOMINIS. ARCHITECTORUM. SENTENTIA | AD TANTAM.
BASILICAE. MOLEM. SUSTINENDAM | NULLIS. PENE. FORET. FUNDAMENTIS. MU-
NITA | NOVIS. VALIDISQUE. PRAVIACIS. NOVAQUE. EXTRUCTA. MARMOREA. BASI |
INTERIECTIS. ARDUA. ET. OPEROSA. COLLIGATIONE. NEXUQUE. LAPIDIBUS | UTRIN-
QUE. INGENTIBUS. ADIECTIS. PILIS | AB. IMO. AD. MEDIUM. USQUE. EXTERNA. RE-
NOVATA. FRONTE | INTERIORUM. FORNICUM. ARCUUMQUE. PATISCENTIUM. ET
RUINAM. MINANTIUM | DIUTURNAE. SECURITATI. CONSULTUM | DEHINC. FRACTO.
JAM. OLIM. PROXIMIORIS. IANUAE. EPISTYLIO | AD. ARCHETYPAM. FORMAM. RE-
STITUTO | NOVA. SUPER IMPOSITA. DEI. GENITRICIS. MARMOREA. EFFIGIE | AD.
INSTAR. VETERIS. MUSIVO. OPERE. VETUSTATE. DEFORMATAE | RESTAURATIS.
HINC. INDE. LATERIBUS | INTERIUSQUE. FIRMISSIMO. INHAERENTE. VALVIS. EXCI-
TATO. MURO | MAGNIFICEQUE. EXORNATO | OCCIDENTALI. FRONTE. AEQUE. RI-
MIS. HIANTE. TUTE. CAUTEQUE. PROVISUM | CURANTE. FRIDERICO. IOSEPHO. CIT-
TADILLA. ALPONS. FIL. PATRIC. LUCENS. AEDILE | EX TEMPLI. AERARIO. PLU-
RIMO. EROGATO. AURO | INGENIUM. ET. OPERAM. PRESTANTE | MICHAELE. LIP-
PIO. LUCENSI. IOHANN. DOMINIC. FIL | ANN. PUB. SAL. CIO. IO. CCLXXXVI.

(2) Registro citato, carte 42 recto. Sembra però che quell'ottimo provvedimento rimanesse senza effetto, giacché il magazzino e le piante di fico, che circondate da muro sorgevano intorno alla Tribuna, furono tolti via solamente il 1831. Vedi RIDOLFI MICHELE, *Scritti d'arte e d'antichità*, pag. 44. Firenze, Successori Le Monnier, 1879.

arco dell' atrio, dal medesimo lato di tramontana, che per cedimento del terreno mostravansi in imminente pericolo di rovina; ed ai 27 febbraio del 1787 veniva conceduta cura e facoltà all' Operaio di fare eseguire i lavori necessari, in quel modo che riescissero a maggiore stabilità, e ad ornamento della chiesa (1). Fu quel risarcimento protratto per deficienza di danaro; ma sul cadere dell' anno, mostrandosi sempre più forte lo strapiombo del pilone, e più dilatate le aperture della volta, si deliberò di por mano al restauro senza indugio, e con radicale provvedimento (2).

Fu elevato pertanto dai fondamenti un solido contrafforte, sporgente poco meno di quelli che corrono lungo il fianco della chiesa, il quale rinflancasse il pilone dal lato di tramontana, e sormontando questo, giungesse con un secondo ordine fino alla prima galleria; e di fianco ad esso un pilastro di lieve risalto, che correggesse lo strapiombo del muro laterale dell' atrio, riportandolo sulla verticale, dal che rimase per metà coperta una delle arcatelle, che decoravano quel muro. Che tale fosse il lavoro condotto sembra vedersi sì chiaramente da non lasciare ombra di dubbio; ed è lodevole per solidità e buona costruzione, ma spiace che venisse alterata la forma del capitello del pilone nella sua fronte, sostituendone nel restauro uno per metà più basso, e di diverso disegno. Non è detto chi eseguisse cotale risarcimento, che l' Opera dichiarava dispendiosissimo, e per recare a fine il quale, nel maggio del 1788 implorava dalla Repubblica un prestito di 1500 scudi (3); ma non vi ha ragione di dubitare che non fosse lo stesso capomaestro Michele Lippi, il quale aveva poco innanzi condotto con plauso il restauro della crociera.

(1) Registro citato, carte 44 recto.

(2) Registro citato, carte 47 e 48.

(3) Registro citato, carte 49 recto.

Mancava a compier il lavoro, il risarcimento della pittura nella volta; e l'Operaio rappresentava la convenienza di rinnovarla del tutto, essendo l'antica « dal tempo e dalle calcine per vari antecedenti lavori, e molto più per gli attuali, rimasta in più luoghi affatto perduta ». Ma sebbene pienamente approvato dal Consiglio dell'Opera « l'accurato disegno, quasi simile alla antica pittura » e data cura all'Operaio di farlo eseguire « da persona riconosciuta abile e capace. (1) », riesci quel dipinto nell'esecuzione cosa triviale e sconda oltre ogni dire.

Altri restauri dovettero condursi in quell'anno medesimo nell'interno della chiesa. Nel giorno di Santa Croce, ed in tempo della messa solenne, cadde una scheggia di marmo dal quarto arco della nave grande, che corrisponde ai due organi, fortunatamente senza recare offesa ad alcuno, ma dando serii timori sulla solidità dell'arcata; alcune fratture eransi pure manifestate nel coro, al di sopra di uno dei finestroni (2). Forse però i lavori di riattamento non furono di entità, riconosciuto dai periti che non era a temere per la stabilità dell'edificio. Anche al pavimento fu nel cadere del secolo eseguito un restauro importante e molto onorevole per chi lo condusse; essendo che dai marmisti lucchesi Cecchi venisse nel 1794 del tutto rinnovato, traendone prima esatto disegno, il bel quadro di mosaico rappresentante il giudizio di Salomone, « guasto affatto dal tempo, e reso incomodo per le buche lasciate dai pezzi di mosaico consumati, che in quantità vi esistevano ». E quel lavoro si operò così sì bene e con tanta bravura, imitando perfettamente il disegno antico, che se non ne rimanesse documento, non si crederebbe invero essere tale opera rifatta nel finire del secolo

(1) Registro citato, carte 48 recto.

(2) Registro citato, carte 51 recto.

scorso (1). Nell'anno 1797 poi, essendo stato intrapreso l'abbassamento della strada dinanzi alla Cattedrale per procurare un migliore scolo alle acque, convenne aumentare due gradini per ascendere all'atrio; e fu trovato allora conveniente di eseguire il medesimo lavoro lungo tutto il fianco di tramontana, portando egualmente a quattro i gradini che ricorrevano intorno ad esso; in quell'occasione fu pure rinnovato il lastrico marmoreo superiore ai gradini stessi, per toglierne i chiusini delle sepolture circondanti la chiesa, che ormai da gran tempo, come inutili, erano state riempite di terra e di sassi (2). Fu questo un lavoro, che elevando maggiormente la fabbrica, le ridondò in utilità ed in bellezza.

Pochi restauri di lieve importanza si trovano eseguiti intorno alla fabbrica nei primi anni del secolo decimonono. Doveva bensì nel 1804 elevarsi sulla piazza che le sta di fianco, un monumento commemorativo della *recuperata libertà*, come allora dicevasi (3); ed a ciò fare fu richiesta

(1) Registro citato, carte 71 tergo. Il disegno, eseguito a penna in piccole dimensioni, si conserva nella Cancelleria dell'Opera.

(2) Registro citato, carte 77.

(3) Il decreto col quale si deliberava quel monumento conservasi nel R. Archivio di Stato (Repubblica Lucchese. Quarto Governo Democratico; reg. 16) ed è il seguente:

« Seduta del giorno 13 aprile 1804.

« Il Gonfaloniere e Anziani della Repubblica, inteso il rapporto del Magistrato della Polizia generale e Forza armata, in data del giorno 10 del corrente mese, relativamente all'albero della libertà esistente sulla piazza di s. Michele, già divenuto guasto e di cattiva figura; e volendo erigere in un luogo pubblico, e in un modo stabile e permanente, un monumento alla recuperata libertà; decretano quanto segue:

« Art. 1.^o Sarà inalzato nel centro della piazza di s. Martino, ove attualmente sono i cancelli di ferro, una colonna marmorea sopra decente piedistallo, adornato di emblemi della libertà e con iscrizioni analoghe, e sopra la colonna vi saranno collocati i fasci consolari col berretto repubblicano.

« Art. 2.^o Il Magistrato della Polizia generale e Forza armata è incaricato della esecuzione integrale del presente Decreto, e si prevarrà per questo oggetto della colonna di granito, che esiste fuori della chiesa di s. Frediano:

« Il Segretario Generale del Governo.

« A. Bossi »

l'Opera di togliere la cancellata che ricingeva quella piazza o prato, e di ridurla al livello della strada adiacente (1). E la piazza venne difatto appianata, dopo varie pratiche per i compensi da ottenersi, così pel lavoro come per concederne all'uso pubblico il dominio utile; essendochè l'Opera facesse constare, che per avere in antico acquistati i fabbricati ivi esistenti al fine di demolirli, a lei ne apparteneva il dominio diretto; il quale, a togliere ogni difficoltà, fu poi acquistato dal Governo con lo sborso di scudi cinquanta (2). Ma il monumento non sorse; breve vita era ormai assegnata a quella Repubblica, e la venuta dei Baciocchi cangiò presto il frigio berretto in emblemi reali.

Da quel tempo ad oggi i lavori principali che si condussero sono i seguenti. Alcuni parziali riattamenti al campanile (1819, 1833); il restauro dei tetti delle navi minori (1835-36); il restauro della sacrestia (1855); il rinnovamento delle vetriere istoriate (1856); la copertura della cupola della cappella del Sacramento con piastre di rame (1857); il restauro delle pitture nelle volte della nave maggiore; il rifacimento della volta sopra le arcate del presbiterio, e il ripristinamento delle finestre circolari che erano state ivi bruttamente ridotte a finestre quadre; la chiusura de' due grandi finestroni rettangolari con che si erano deturpate le cappelle della Libertà e di s. Regolo, ed il tergo della fabbrica; il restauro del dipinto nel catino dell'abside, e la restituzione dei muri di questa alla loro nativa semplicità (1858-60).

La Commissione Conservatrice dei Monumenti non lasciò mai di far premure, nè omise sollecitudini, perchè fossero apportati alla bella fabbrica i risarcimenti di cui hanno estremo bisogno varie delle sue parti; e per cre-

(1) Registro citato, carte 99 e segg.

(2) Registro citato, carte 106 tergo.

scerle decoro, sgombrandone il tergo dalle sconvenienti fabbriche che lo nascondono in buona parte. Ottenuto nel 1831 l'atterramento di un magazzino e di talune piante da frutto che sconciamente cuoprivano il basso della tribuna, per tre volte tornò a caldeggiare il bel concetto già posto innanzi nel secolo decorso di isolarla del tutto facendone campeggiare la nobile architettura su vasta piazza (1836, 1875, 1878, 1879) (1); ma disgraziatamente non le fu dato di vincere le difficoltà di vario genere che vi si opposero. Nè potè l'Opera per mancanza di mezzi imprendere fin ora i restauri, pei quali già aveva apparecchiati studi e perizie. Possano questi desideri generosi avere presto il loro effettuamento, per concorde e fermo proposito dei cittadini di voler conservata e restituita a tutta la dignità sua la bellissima Cattedrale, che onora l'arte italiana, ed è il più prezioso ornamento della città.

(1) Atti della Commissione d'Incoraggiamento delle Belle Arti, all'anno 1836, in Archivio di Stato; e della Commissione Consultiva di Belle Arti per la Provincia di Lucca, agli anni 1875, 1878 e 1879.

ARCHITETTURA E SCULTURE

DELLA FABBRICA

Fu detto che alcune parti della nostra chiesa appartengono all'architettura lombarda; ma non mancammo però di notare che quest'architettura riveste in Lucca ed in Pisa un tale carattere, che la fa differire assai da quella del rimanente d'Italia, essendochè sia singolare anche fra le maniere della stessa Toscana. Parve al Promis, che in Toscana tanti v'avessero stili di architettare quante città; ma non può negarsi che quelli di Lucca e di Pisa si ravvicinino assai, formando quasi uno stile proprio ad ambedue, che potrebbe anche chiamarsi *Pisano-Lucchese*; il quale ha poi diramazioni in alcuni altri luoghi, che furono a queste due città più stretti per vicinanza e per politiche vicende; stile però, che sebbene fornito di carattere proprio, non lascia a parer nostro, ove più ove meno, di manifestarsi pur sempre come un ramo del lombardo, e con appariscenza anche maggiore in Lucca che in Pisa. Ai materiali antichi di cui le due città erano ricche per averli meglio delle altre conservati, devesi forse per la maggior parte la fedeltà alle forme dell'architettura latina, ed in conseguenza quello stile che commisto de' vecchi e dei nuovi elementi si formò in esse, e caratterizza le loro fabbriche. Non ci fermeremo a discutere se alla sua

formazione abbia avuto anche molta parte il bizantino, o se più ve n'avessero le forme dell'architettura orientale non cristiana; v'ha un po' di tutte, ma che non sia questione facile il definire quale prevalga, lo prova la varietà dei giudizi che se ne sono dati. Nè i vari elementi di cui si compose si riscontrano per egual maniera ed in egual misura in tutte le fabbriche; nè si potrebbe, crediamo, stabilire con sicurezza un ordine ed un limite di tempo alle varietà che ci mostra nei monumenti. Prendendo quindi quello stile quale esso è, siccome a noi pare che si conservi con un carattere proprio, fino a che per la mischianza dell'archiacuto con le maniere anteriori, si andò formando un sistema di architettare più generale e comune a tutta Toscana sebbene liberissimo e svariato ne' vari monumenti ove gli artefici hanno lasciato le impronte del proprio gusto particolare; così fino a tal punto, ponendo mente a quell'elemento lombardo che vediamo apparirvi, ed alla origine degli artefici che qua a preferenza esercitarono l'arte, ci troviamo portati a riguardare questa architettura pisano-lucchese come un ramo della lombarda.

Il non essersi mai potuto provare che alcuno de' primi artefici che qui l'adoperarono fosse veramente nativo delle due città, induce a credere che l'elemento paesano non avesse invero gran parte nella sua formazione, ma che nell'una città e nell'altra gli architetti e scultori, fino ad un certo tempo, sieno stati unicamente quei maestri comacini, che in Lucca troviamo essersi continuati ad impiegare quasi costantemente, anche allorquando divien certo che Pisa aveva scuola ed artefici propri; i quali non solo operavano in patria, ma recavano i modi loro di architettare in altre contrade. Certo è che le grandi analogie che si riscontrano nello stile di varie fabbriche pisane e lucchesi della città e delle campagne, derivano dall'aver lavorato qua e là maestri della stessa scuola,

e talora i medesimi artefici; lo che per talune rilevasi, non solo dalla perfetta simiglianza de' loro caratteri, ma anche dalla più evidente prova delle memorie scolpite (1).

Ma venendo più specialmente alle fabbriche lucchesi, quando il longobardismo, di che nella prima parte del secolo furon riputate essere esemplari, spari poco a poco dinanzi ad una critica e ad uno studio senza preconcezioni, portato su di esse e sulle memorie storiche che loro si riferiscono, rientrarono in quella grandissima schiera di edifizii inalzati nei primi secoli dopo il mille; secoli di operosità, di energia, di ricchezza straordinaria, per tutto il popolo italiano risorto a vita rigogliosa per le franchigie riconquistate, delle quali cose esso volle lasciare più special monumento nelle sue chiese splendidamente riedificate.

Ed è innegabile che nel popolo di Lucca, volto da antichissimo tempo nelle campagne all'agricoltura, e nella città ai

(1) Negli studi sulle nostre fabbriche medioevali, che in occasione dell'ultima Esposizione Provinciale pubblicai sotto il titolo di *Guida di Lucca (Lucca settembre 1877, coi tipi Giusti)* è detto, come nella chiesa di s. Cristoforo sia una pietra che indica Maestro Diotalvi autore di quella; e accennai come fatti minuti confronti di alcune parti di tal chiesa con l'altra di s. Michele in Foro, e col Battistero Pisano, vi sia luogo a ritenere che tutte e tre quelle fabbriche appartengano al medesimo artefice; il quale sarebbe stato perciò chiamato ad erigere il Battistero Pisano dopo che già aveva eretta in Lucca la bella Basilica di s. Michele in Foro. Questo argomento però lo aveva già svolto con larghezza di confronti, nello studio sulla Basilica di s. Michele, che lessi alla nostra R. Accademia nel 1870. Ora debbo dire che le notizie e le considerazioni sui monumenti lucchesi contenute nella *Guida*, sono in parte sunti di lavori da me già eseguiti, in parte cenni di altri non anche ultimati. Mi sembra pertanto che lo scrittore francese sig. Enrico Belle abbia fatto troppo a confidenza adottandoli per propri, senza pur darsi la pena di nominarmi, e riproducendoli quasi per intero, spesso alla lettera, ora compendiatamente, e ora frantesi per non piena conoscenza della lingua, nelli articoli intitolati *Le piccole città e la grande arte in Toscana*, che pubblicò a Parigi nel giornale *Le Tour du monde*, e che l'editore Treves dà poi tradotti a sue spese, nel giornale simile *Il Giro del Mondo*, dove io ho riletto le mie povere fatiche sotto il nome del sig. Belle. Capisco che egli avrà per divisa *je prend mon bien ou je le trouve*, divisa comodissima per far delle opere storiche in brevissimo tempo e con poca fatica; ma a questo punto di...disinvoltura non avevo visto ancora arrivar nessuno. Fatto è

commerci e alle industrie, e massime a quella de' drappi di seta, dal che ritraeva cospicue ricchezze, pochi si desero ad esercitare altre arti, all' infuori di quelle (ed erano assai) o necessarie del tutto, o che pur concorrevano colle loro produzioni a favorire sempre più l' incremento dell' arte della seta, cui si unì più tardi ed in proporzioni minori anche quella della lana (1).

E forse nessuno davasi, almeno fino ad un certo tempo, all' arte del tagliar pietre e marmi, i cui adepti sotto il nome modesto di *maestri di pietre, o lapicidi, o marmorari*, erano veramente architetti e scultori, propri ad ogni genere di fabbriche, sacre, civili e militari; talchè del continuo eran chiamati di fuori cotali arte-

che io mi trovo costretto a far questa dichiarazione per il pericolo che corro di passare io per un plagiaro del sig. Belle. Imperocchè essendo pochissimo diffusa la mia *Guida di Lucca* e invece popolarissimo il *Giro del Mondo* francese e italiano, chi s' imbatte nelle scritture dove io vado svolgendo le opinioni compendiate nella *Guida*, potrà sospettare, ch' io abbia tolto ad imprestito i miei concetti dalli studi che il sig. Belle ha pubblicato sulla nostra storia e sulle nostre fabbriche. Non nascondo però che qualche rara volta il sig. Belle non mi ha creduto meritevole della sua intera fiducia; ed ha introdotto delle osservazioni proprio sue. E per darne un esempio solo che ne mostri l' acutezza, egli descrivendo la cappella del Volto Santo nella Cattedrale, opera di Matteo Civitali, ci vede e descrive otto putti che reggono gli emblemi della passione; mentre io aveva detto che era stata sbrattata da quell' aggiunta e da altre, fino dal 1833; e credeva di dire il vero, perchè da quel tempo i sullodati putti stanno sul tetto di una casa di campagna; ma ognuno ha il suo modo di vedere, e non si è autori per nulla! Né sarò certo io che gl' impedisca di creare di suo motuproprio l' Operajo della Chiesa ser Matteo Campanari, architetto della Tribuna, e di deplorare che gli architetti che venner poi alterassero i suoi disegni; nè di porre fra gli artisti lucchesi un *Jacopo Della Quercia*, o sognare un *palazzo Michele o dei Trenta* vicino a quel dei Guinigi.

(1) Vedi sulle arti della seta e della lana, BONGI, *Inventario del R. Arch. di Stato in Lucca*, vol. II, pagg. 245, 258.

Di molte arti erano scarsi gli esercenti in Lucca; così troviamo quasi tutti pisani essere stati i fonditori delle nostre campane. La Repubblica poi alleitava gli artefici forestieri a venire a prendere stabile dimora nella città con liberali provvedimenti, concedendo loro la cittadinanza e accordando esenzioni e privilegi.

fici, e talvolta ancora i muratori ed i manovali (1). Ciò comprovano tutti i documenti che ci vennero a mano. Moltissimo vi operarono, e forse, come si disse, soli in principio, i maestri da Como, e tale era qui la lor frequenza, chè nel 1520 vi esisteva tuttavia l'*Università dei muratori lombardi* (2).

Più che studiammo le nostre fabbriche medioevali più siamo venuti persuadendoci che ad essi quasi esclusivamente debbansi ascrivere le tante e belle chiese della città e le moltissime del contado, pressochè tutte ampliate o riedificate fra il 1000 e il 1300. Costruzioni totalmente in pietra e che seguono costantemente un medesimo stile severo, con parco ornamento, ispirato alle primitive forme basilicali, ma che mostra sempre ove più ove meno, la sua parentela col lombardo; e lombardo costantemente e d'unico tipo è lo stile delle torri, massicce, rettangolari, spesso con lievi risalti sugli angoli a guisa di contrafforti, divise in vari ordini da fregi di archetti di tutto sesto, nei quali ordini o piani si aprono da ogni faccia finestre semplici al basso, poi salendo d'ordine in ordine, bifore, trifore, e persino talvolta quadrifore.

Nei tempi successivi però furono unitamente chiamati a stipendio artefici da Pisa, da Firenze e da altre parti di Toscana; e nel secolo XIV anche Lucca ebbe incontestabilmente maestri di pietre paesani (3); ma è notabile che mai ci accadesse di rinvenirne nominati come capomaestri in nessuna fabbrica sacra o militare.

(1) La pittura invece vi ebbe cultori fino dagli antichissimi tempi, e forse Lucca è sola a poter mostrare opere certe di artefici suoi, che operarono nella seconda metà del secolo XII e nei primi del successivo.

(2) Ciò spiega come in Lucca anche più che in Pisa si trovi apparire la maniera lombarda; e se nelle chiese della città, in cui si avevano materiali antichi da impiegare e si prediligevano le semplici forme della basilica cristiana primitiva, quella maniera è spesso sensibilmente modificata, non mancano chiese nelle campagne lucchesi, in cui lo stile lombardo si presenta con più spiccati caratteri.

(3) RIDOLFI ENRICO, *Diporti citati*, loco cit. Doc. III.

E la ragione per cui rimase assai scarsa di sculture la città, oltre alla dispersione che si fece di molte di esse nei secoli XVI e XVII rinnovando gli altari e demolendo gli amboni, dovette appunto essere il mancare di scultori propri; nè proprie sculture possiamo additare con sicurezza fino al tempo del Civitali; il quale (sebbene il nome di qualche altro artefice lucchese ci si mostri in questi tempi nelle memorie) sembra assolutamente il primo artefice di valore e che qua formasse una scuola. E dalla scuola di lui escirono infatti parecchi artefici scultori e architetti. La piccola città non aveva avuto fino allora per le abitazioni de' minuti cittadini, che fabbriche di mattoni strette ed alte, illuminate da piccole bifore, e ritraenti assai del carattere delle numerose torri da cui erano intorniate, ed in cui pure abitavasi; e per quelle de' cittadini facoltosi, grandi fabbricati pure a mattoni con alcune membrature in pietra, aventi spaziosi loggiati nel terrestre per trattarvi i negozi, ripararsi in tempo di pioggia, e ridursi nella estate alla conversazione ed al novellare. Ne' piani superiori divise in grandi arcate, entro cui si aprivano finestre trigemine, e talora anche a quattro comparti, traforando così tutta la fronte della fabbrica, che prendeva il piacevole aspetto di un verone; spesso merlate alla sommità, e tutte munite di torre (1). Col Civitali comincia quello stile di fabbriche

(1) Quel grandissimo numero di fabbriche a mattoni di che or dicevamo dei secoli XIV e XV, con grandi veroni o gallerie di finestre tagliate ad archetti del più grazioso disegno, retti da colonnine marmoree, dovevano conferire alla città un aspetto veramente artistico; e ne abbiamo esempio nelle bellissime case dei Guinigi, le uniche rimaste nel primitivo carattere. Ma nel principiar di questo secolo si credette invece, disgraziatamente, che dovesse contribuir molto all'ornamento della città l'intonacare tutte le fabbriche che mostravano mattoni e avanzi di torri; e ciò essendosi ordinato per parte del pubblico, ebbe in effetto una monotona sequela di case incalciate di povero aspetto, che par che vogliano protestare contro quell'imbiancamento, mostrando al di sotto degli intonachi i segni della lor ricca ed originale costruzione primitiva. Ora il liberar

civili, proseguito poi dalla sua discendenza, e dalla sua scuola, con mura rivestite o del tutto di pietre, o di assai pietre decorate, dalle grandi finestre bifore, ovvero rettangolari di amplissime dimensioni, ma quadripartite nel loro vano da fasce in forma di croce; non più aperte in logge al terreno, ma munite qui pure di grandi finestre con massicce cornici superiormente, e mensole ornate a sostegno, e con bellissime porte di cui talune sfoggianti colonne e fregi intagliati, le più centinate con ornamento di grandi bozze, e lunette a traforo in ferro battuto dei più eleganti disegni; con ricchi fanali pure in ferro sugli angoli, vagamente foggiate; spesso con cortili interni, non vasti ma ben disposti e adorni di colonne; il quale stile, sebbene partecipi dell'architettura fiorentina, porta veramente una fisionomia assai speciale, e certi caratteri poi del tutto propri. Col Civitali comincia anche quella scultura ornamentale, di cui abbondanti e graziosi saggi esistono tuttavia nelle chiese della nostra campagna in quelle edicole pel Sacramento, destinate poi agli oli santi o convertite in *lavabo*, e nelle gentili pile per l'acqua santa; e ne esistevano nei bellissimi e ricchi cammini, ora qua-

molte di tali fabbriche dal male apposto rivestimento, riscoprendo pietre e mattoni, e il restituirne l'esteriore alla forma primitiva, facendo per le fabbriche civili quello che si è fatto per la più parte delle sacre, cangerebbe affatto l'aspetto della città; e le renderebbe il carattere artistico e svariato che dovette avere un tempo. Con qualche incitamento poi e qualche sussidio accordato ai proprietari, perchè ai moltissimi muri di giardino che sono nella città, si sostituissero a giusta altezza da terra delle cancellate, si slargherebbero all'apparenza molte anguste vie, e si porterebbe tal grata interruzione ai fabbricati con la vista delle piante e della verdura, da allietare e ingentilire di molto l'aspetto di Lucca.

Questi pensieri ho voluto manifestar qui poichè mi se ne porgeva occasione; giacchè reputo che Lucca non potrebbe mai per lavori che vi si conducessero divenire una città sul gusto moderno, e che invece con poca spesa si potrebbe abbellir molto, riavvicinandola anche nelle sue fabbriche al carattere medioevale che le darà sempre il taglio delle sue vie.

si tutti venduti all'estero, e forse anche distrutti, che si ammiravano in molti palazzi e ville patrizie. La scultura di figura però non trovando alimento, tornò presto a languire, e perdere quasi affatto i cultori dopo l'estinzione del Civitali; e sebbene due volte se ne tentasse il risveglio nel secolo scorso con aprire una scuola, non se ne ridestò qui la passione che nel secolo presente.

Ma ritornando al nostro soggetto, la chiesa di s. Martino può dirsi una delle ultime chiese medioevali sorte nel territorio della piccola Repubblica, e può dirsi altresì che in essa si vedano gli ultimi saggi di quello stile che chiamammo pisano-lucchese. Non però schietto qui come in altre fabbriche anteriori, ma con una prevalenza ben palese delle forme lombarde. Nella facciata ciò si mostra evidente e nelle grandi arcate dell'atrio a pilastri composti, e nelle bifore che sussistono nelle tre loggette superiori, di pretta maniera lombarda; come ancora in tutte le parti decorative, ove concorrono le rappresentazioni e gli ornamenti più propri di quello stile: le fiere che si combattono, gli strani mostri gli uni agli altri avvinghiati, il labirinto, i leoni che sbranano uomini e draghi, la colpa dei primi padri. Meno visibile è nel lato esteriore del tergo, ove se non fossero le tre finestre dell'abside, le quali sono terminate in semicerchio, ed a strombatura formata con archi concentrici guerniti a cordoni e colonnette giranti, tutto il rimanente è nell'identico stile del tergo del Duomo pisano. E carattere lombardo conservano le finestre della crociera, simili a quelle del coro, e quell'interna parte di essa condotta prima del 1372, e di cui già descrivemmo i lineamenti. Coi lavori del 1372 varia lo stile architettonico, che assume i caratteri così vaghi dell'architettura toscana di questi tempi, in cui l'archiacuto si mostra commisto co' suoi ornamenti allo stile anteriore; ed è in quello appunto che i maestri di Como cessano di diriger la fabbrica, la quale vien continuata

col consiglio di maestri toscani, e probabilissimamente con la sovrintendenza e il disegno di taluno di quegli eletti artefici qui allora chiamati.

Chiarita così la differenza dei diversi stili della nostra chiesa e le ragioni di essa, passiamo ora ad esaminare nelle sue parti quella facciata che Guidetto le erigeva, e che era già molto innanzi nel 1204.

Il Rohault de Fleury nel pregevole studio dato fuori nel 1866, *Les Monuments de Pise au Moyen-âge*, vede nella facciata di s. Martino di Lucca la disgraziata decadenza di quello stile dai belli e severi principii, inaugurato un secolo prima da Buschetto nel Duomo di Pisa; principii che or cominciano a cancellarsi, soccombendo l'arte antica sotto un'ornamentazione troppo lussureggiante. Non è però nuova l'osservazione del Fleury, e già molto tempo prima avevano osservato ciò il Ciampi e il Cordero, dicendo potersi applicare alla facciata della nostra chiesa ciò che il Vasari diceva della fronte della Pieve d'Arezzo, esser cioè tal modo di decorazione invalso di questi tempi, *non pure fuori del buon ordine antico, ma quasi fuor di ogni giusta e ragionevole proporzione*. Se non che, dopo quanto premettemmo, in luogo di vedere in Guidetto, come fa il Fleury, la personificazione del disgraziato periodo di decadenza dello stile pisano, noi diremo che s'abbia a vederci piuttosto l'artista lombardo, che nelle facciate di s. Martino e di s. Michele di Lucca tenta l'unione di due maniere d'architettura; e senza distaccarsi nel complesso dalla foggia pisana, introduce in essa forme ed ornamentazione della propria scuola.

E che ad uno speciale intento dell'artefice, piuttostochè ad altre cause generali si debba la ridondanza e la maniera dell'ornamento che vedesi nelle due suddette facciate (di cui quella di s. Michele, forse più specialmente, veniva imitata un secolo più tardi nella Pieve d'Arezzo, opera del secolo XIV, e non di Marchionne come riten-

ne il Vasari, e gli altri dopo di lui (1)) sembraci prova assai evidente, il veder ricomparire lo stile del Duomo pisano nella sua semplicità, dopo più che un secolo dal principiar della pretesa sua decadenza, nel tergo della Cattedrale lucchese incominciato solo nel 1308.

Nè questo speciale intento è forse difficile a designarsi, dopochè vediamo Guidetto nel contratto con l'Operaio e Consoli della Pieve di s. Stefano in Prato, far pompa della sua qualità di scultore, e denominarsi *Magister Guido Marmolarius Sancti Martini de Luca*, anzichè semplicemente *Magister* o *Archimagister* com'era consuetudine di chi dirigeva fabbriche; laonde è da ritenere, che l'innestare la maniera lombarda a quella più speciale del paese, venisse in gran parte suggerito dall'intendimento di poter con quella sfoggiar maggiormente la valentia di scultore, appunto perchè quella maniera consentiva quantità e varietà grande di decorazione scultoria. E di fatti sembra che la scultura e l'architettura dovessero contendersi il primato in quest'opera secondo il concetto dell'artefice; e sebbene non tutti i mensoloni che erano preparati a sopportare o busti o gruppi di intere figure, ricevessero poi questi nobili ornamenti, la scultura nondimeno vi tiene grandissima parte.

Ma lasciando di ciò, e senza voler minimamente esaltare la facciata di Guidetto come una fra le più belle cose di architettura, e fra le più belle parti della nostra fabbrica, ma ritenendola, com'è, una pregevolissima pagina di storia dell'arte, ripeteremo dover essere stato grande il plauso che la mole innalzata ottenne a lui dai contemporanei; e pienamente giustificato il rozzo verso che, mentre l'edificio non era per anche compiuto, egli vi appose per serbare ai posteri memoria del suo autore: MILL.CC | IIII | CONDI | DIT | ELE | CTI. TAM PUL | CRAS DEXTRA | GUIDECTI | .

(1) MILANESI, *Le Opere di Giorgio Vasari ec.* V. 1, p. 277, nota. Firenze, Sanzoni, 1878.



TERGO DEL TEMPIO.

Nè deve far meraviglia, poichè essendo nelle tre grandi arcate dell'atrio e nel primo ordine delle logge che le sormontano, il maggiore sfoggio di sculture, la fabbrica giunta a tale altezza, già potè avere ottenuto il popolare suffragio. E qual sentimento di stupore e di ammirazione non dovette essa destare in un popolo, che aveva fino allora a fabbriche pressochè nude d'ornamento e di molta severità, vedeva per la prima volta quella maniera di sfoggiata architettura, e la vedeva in tutta la freschezza di lavoro e splendidezza di marmi! L'elogio poi che l'artefice faceva dell'opera propria, oltre al trovarsi giustificato dal comune entusiasmo, era cosa non solo permessa, ma d'usanza assai generale in quelle età (usanza che i nostri dovettero forse aver appreso dai Greci, i quali non è difficile continuassero per tradizione non interrotta nella boriosa costumanza dei lontani loro antenati) e ne troviamo esempi ripetutissimi così nelle fabbriche come anche nelle sculture.

Di questa facciata prenderemo a notare le particolarità che ci sembrano di maggiore rilievo.

Grande è la varietà dell'ornamentazione, anzi tale, che delle tante colonnine sostenenti i tre ordini di logge superiori all'atrio non ve n'ha che due scolpite dello stesso disegno. Le cornici poi che dividono i vari ordini, hanno sculture svariate, non solo per ciascuna di esse, ma per ciascuno dei pezzi onde vanno composte; e ciò attiene allo stile di queste fabbriche, ed al modo conosciuto col quale venivano erette, rilasciandosi cioè dal Capomaestro che dava il disegno dell'opera, ai maestri suoi ajuti piena libertà di invenzione nell'eseguimento delle parti ornamentali che erano loro affidate; richiedendosi nelle fabbriche una certa simmetria, ma non l'eguaglianza ne' particolari, e piacendo anzi, ed ottenendo in tal guisa, la varietà nell'unità.

Cotale varietà si ha pure negli ornamenti delle colonne, tagliate e rilevate per due terzi nel vivo degli angoli dei magnifici piloni da cui son sostenute le grandi arcate dell'atrio, e in quelle che ornano la faccia principale dei due piloni centrali.

Delle prime, altre sono a cordoni, giranti a spira, o formanti dal lato anteriore un angolo col vertice volto al basso; altre a intrecci elaboratissimi di nastri, altre a spirale di foglie svariate; di cui l'una scolpita di bassissimo rilievo lascia vedere nell'interno delle spirali animali di varie specie, e figure d'uomo e fantastiche; vi sono cani che cacciano cervi e daini, centauri che scagliano frecce, un soldato che combatte armato di spada e scudo. Delle due che sporgono dalla faccia anteriore dei piloni centrali, l'una (dal lato del campanile) è scolpita di una ricca spirale di foglie e rosoni svariati; l'altra istoriata, presenta alla base l'albero della scienza al cui tronco si avvolge immane serpente; e a' due lati di esso Adamo ed Eva, che alla lor nudità già fecero schermo di larghe foglie, ed Eva cerca pure far riparo d'ambidue le mani, con azione tolta alla Venere del gentilesimo; segno che già si rivolgevan gli occhi a quegli avanzi dell'antica civiltà, nella cui meditazione si levò poi Niccola Pisano a grande altezza, ottenendone vanto di restauratore dell'arte. Eva ha i capelli scarmigliati e volanti, e accosto a lei vedesi un piccolo diavolello, peluto e cornuto in forma di satiro, che sembra le offra un ramo con frutta; quasi temesse l'artefice non abbastanza spiegata la colpa dei primi parenti, ovvero abbia voluto accennare al rimorso di quella. Gran danno, che questa parte, la più importante della scolpita colonna, essendo prossima a terra andasse malamente guasta dalle offese dell'ignoranza; e l'Eva appunto che era la migliore delle due figure, ne soffrisse ancor maggiormente. Però anche ciò che ne rimane è osservabile; e da notare, che se nelle

forme difettano, son però quelle figure assai giuste nelle proporzioni, e tendono alla sveltezza anzichè a quel tozzo e pesante che si riscontra quasi sempre nelle figure di quell'età. E di tal difetto più risentono quelle che stanno sopra; giacchè sopra quel gruppo si levano i rami dell'albero con simmetrico intreccio, trovando posto nei vari ripiani a tre a tre, i progenitori della Vergine indicati dai nomi incisi in cartelle che reggono in mano. Presso alla sommità siede la Vergine, e sopra lei il Cristo in atto di benedire, intorniato da un nimbo a forma di mandorla, e posto in mezzo da due angeli. Queste figure d'alto rilievo, tengono assai del carattere bizantino, che non si riscontra nelle altre due; ed è naturale, perchè nelle immagini dei santi gli artefici si attevano ad una maniera ed a tipi prestabiliti. Ad ogni modo, nella scultura di figura, Guidetto non si mostra qui di valor molto superiore a quello di altri suoi coetanei e specialmente di Biduino che pur gli antecede di vari anni; scultore di cui è ignota la patria, ma che ha lavorato assai in Pisa ed in Lucca, e che pei suoi tempi è da ritenersi artefice molto ragguardevole. Difatto questi, accanto a cose in cui l'infanzia dell'arte apparisce con tutte le sue imperfezioni, in altre parti ci si mostra fornito di elevato concetto, e di buone proporzioni, e si solleva dalla goffa e rozza maniera. Dei bassorilievi scolpiti sopra le porte della chiesa di s. Cassiano presso Pisa, nei quali ha lasciato il suo nome e l'anno 1180, quello in che è figurato il trionfale ingresso del Salvatore in Gerusalemme, è per l'epoca rimarchevole per bontà di disegno, per giustezza di proporzioni, e per una certa semplicità e nobiltà. Queste medesime qualità, unite ad assai bella disposizione delle figure, rendono pregevolissimo un architrave, ove è ripetuto il soggetto medesimo, e che, proveniente da una delle molte chiese atterrate o rammodernate in prossimità di Lucca, vien conservato con altri antichi frammenti nell'elegantissimo parco del Marchese Antonio Maz-

zarosa a Segromigno. Il Cristo precede agli apostoli montato sul giovine asinello sotto i piedi del quale alcuni fanciulli dispongono stoje, mentre altri sono saliti su di un albero per meglio vederlo. Lo seguono gli apostoli, e nelle loro figure è bontà di movenza e partiti di panni facili e di assai buon piegare; il carattere delle teste è nobile e non manca di verità. Nel lato a sinistra è scolpito un angelo che regge un'ostia nella mano, mentre calpesta un drago; e questo soggetto mi fa credere possa avere appartenuto tale architrave alla chiesa di s. Angelo in Campo nei suburbani, chiesa delle antiche, ma rinnovata nel secolo presente. Nel listello inferiore si legge scolpito, (sebbene assai guaste le prime parole): HOC OPUS PEREGIT MAGISTER BIDUINUS: ed avrebbe pur qui potuto, e forse a più buon dritto, porre il DOCTE PEREGIT, che scolpì nel basso rilievo di s. Cassiano.

Ma se Guidetto non gli va innanzi nella figura, molto largo però si mostra nella scultura dei fogliami e degli animali, essendo in questo pilone di cui ora descriviamo il prospetto, e che dobbiamo ritenere essere di sua mano con le colonnette scolpite dei tre ordini superiori di logge, le quali hanno la medesima maniera, il fogliame bellissimo e di molta verità, grasso e rilevato con sapiente sbalzo, e di egual modo scolpiti gli strani animali; mentre l'ornamento del pilone dal lato del campanile è di maniera molto secca nei contorni, di assai minor rilievo, e gli effetti degli scuri vi son cercati anzichè con lo sbalzo, con numerosi fori di trapano; il che dimostra una maniera più antica. In questo pilone poi il capitello dalla parte interna dell'atrio, invece di essere scolpito a imitazione del corintio come nelle altre facce, è scolpito di figure così goffe e di esecuzione rozza per guisa, da parer fatte un secolo innanzi; il che mostra quanto bisogni andar cauti a giudicare del tempo delle opere d'arte dal solo stile, giacchè nel tempo stesso lavoravano maestri più o meno



3 16 1873

1873

PILONE DELL' ATRIO.

abili come succede ancora ai tempi nostri. Sono agli angoli due angeli volanti, uno dei quali a destra regge un' insegna, quello a sinistra una corona, e nella faccia del capitello stanno quattro personaggi seduti, di cui non è facile precisare i soggetti. Vi è un re coronato, con lunga barba che si regge con la destra, e sta seduto su di un seggio ornato ne' braccioli di teste di leone. A lato gli siede una figura giovanile vestita di lunga tunica e cinta il capo di aureola. Segue altra simile figura con aureola, che si direbbe un angelo, e tiene nella sinistra una cartella, mentre appoggia la destra sulla spalla di una figura di femmina ricoperta di amplissimo panno e pur con aureola, alla quale l'altro angelo che sta dritto sull'angolo del capitello presenta la corona reale. Volle forse lo scultore effigiare nell' un gruppo il Re Davidde, e nell'altro la Coronazione di Maria sua discendente?

La differenza medesima nella maniera dello scolpire, la vediamo ripetersi nei grandi leoni, che sporgono con la metà anteriore del corpo dalle impostature degli archi, l'uno tenendo atterrato un uomo barbato fra le branche, gli altri dei draghi alati che si contorcono, rivolgendo contro di essi le aperte fauci; dei quali leoni il primo, che sta sul descritto pilone, è di maniera più antica e secca degli altri, ed al solito finito con gran lavoro di trapano (1).

Due artefici dunque, di cui l'uno di minor valore e di più antica maniera, hanno evidentemente avuto mano

(1) Sui leoni, che in gran copia vediamo adoperati in questa, e che trovansi in pressoché tutte le facciate di stile lombardo posteriori al mille, parmi sarebbe qui intempestivo diffondersi, dopo che tanto se ne scrisse, e da valentissimi uomini, per interpretarne e determinarne il vero significato; il quale, per vero dire, si ostinò nondimeno nel non voler mostrarsi con tutta chiarezza. Laonde non risultando evidente un determinato concetto di quelle rappresentazioni, si potrebbe ritenere che spesso fossero dagli artefici adoperate come genere di ornamentazione più gradito ai medioevali, appunto come di fiere e di cacce di fiere, sono sparsi i fregi, le cornici, i capitelli, le mensole. Non si vuol negare però in modo assoluto che nella preminenza data al leone per ornar la fronte dei templi, o disporli intorno alle loro porte, o a sorreggerne

nelle sculture della facciata; e l'opera di questo si riconosce limitata al primo arco dal lato del campanile e a' due piloni su cui si volge, l'uno interamente isolato, l'altro appoggiato alla torre.

Ora non può trascurarsi di osservare, come la sbalzata cornice che orna l'esteriore delle arcate (formata di una gola scolpita di grande foglia con lembo arrovesciato, dietro cui si mostra altro ornamento di piccole chioccioline o volute abbinata, e che rende nel contorno elegantemente frastagliato l'effetto di un ricco merletto) nell'arcata prossima al campanile e dal lato di questo non giunge, come dovrebbe, fino sul capitello; ma è troncata a non molta distanza da una figura maschile di età piuttosto avanzata, scolpita nella larghezza di quella gola. Siede su di uno scanno con alto dossale, riposando ambe le mani su le ginocchia; porta capelli tagliati in giro sulla fronte, intera barba ma tosata intorno al mento e alle gote. Indossa una semplice tunica cinta intorno alla vita da grosso cingolo; ha calzari alti a guisa di usatti; la scultura n'è molto schiacciata e di poca finezza. Certo quella figura che rompe la cornice, non è posta là a semplice scopo di ornamento, ed ha tutta l'apparenza di un ritratto. Ma chi si intese rappresentare in questo personaggio? Esporremo fra poco la nostra opinione. Intanto si osservi, come nell'ultima colonnina della loggetta so-

i pilastri e le colonne, o a sostegno degli amboni, s'abbia a ravvisare anche un significato mistico, dato in origine dalla chiesa a quest'animale; sia costituendolo emblema della luce divina, della forza, della potenza, della vigilanza della chiesa; sia per invitare i fedeli che entrano nella casa dell'orazione, a vigilare, e vegliare, e star forti nella fede, perchè il grande avversario va in volta, come leone che rugge, cercando chi divorare. Ad ambedue le interpretazioni si prestano i sacri testi; e le rappresentazioni artistiche or più all'uno or più all'altro senso sembrano accennare; ad ogni modo la costumanza d'impiegare i leoni nei templi, sia com'ornamento, sia come simbolo, è antichissima, e fu comune agli ebrei ed ai gentili; se ne ha nel Tempio di Salomone, e se ne hanno nei templi dell'Egitto, dell'India, della Magna Grecia e della Sicilia. La Chiesa accolse e cristianizzò questa, come fece di moltissime altre costumanze.

vrastante (che ricorre proprio perpendicolarmente sulla detta figura) sia scolpito un giovine in piedi, che regge con ambe le mani una carta, ove leggesi l'iscrizione già riferita portante il nome di Guidetto. Ed è figura pel modo del vestire assai singolare. È un giovinetto senza barba, con capelli lunghi fino al mento e alquanto svolazzanti, a taglio quadro; porta in capo un cappello o berretto conico assai alto, munito alla base di una fascia, e terminato alla sommità in tre foglie a guisa di giglio francese. Veste una tunichetta cinta alla vita, con strette maniche con orlo intorno al collo e dinanzi, che gli scende sino al ginocchio; ha calze e stivaletti bassi. Per lavoro sufficientemente eseguita, e di molto maggior rilievo che non sia l'altra, mostra l'infanzia dell'arte nella posizione delle gambe rivolte in dentro, e vedute in profilo anzichè di fronte come il rimanente della persona; il che richiama la figura dell' Adamo nella colonna già descritta che pecca pure di tal difetto; ma la difficoltà di ritrarre il piede veduto di fronte, fu una delle malagevoli a superare nella scultura di bassorilievo e nella pittura. Si deve in tal figura ravvisare il ritratto dello scultore Guidetto, il quale con le proprie mani presenti al pubblico lo scritto che lo dice autore delle belle sculture, appunto come ai Santi era usato porre in mano cartelle che ne dichiarassero il nome?

A noi sembra che sì senza alcun dubbio; ma ci resta a vedere qual possa essere il soggetto dell'altra figura sottoposta, il cui vestire semplicissimo è pur quello degli artefici del tempo, e il cui starsi colà seduta, quasi indicando presiedere all'opera di cui essa stessa fa parte, parrebbe pure indicare un altro autore di quella. Guidetto fu egli veramente il solo autore della facciata della Cattedrale? E se il 1204 vi appose il suo nome come autore principale delle sculture, è a lui solo che spetta il disegno generale e il cominciamento della fabbrica? La facciata che ci occupa, per il grandissimo lavoro di scultura

di cui è ricca, non è opera che potesse in breve spazio di tempo esser condotta al punto in cui Guidetto vi apponeva il nome ed il ritratto suo; ed egli, giovanissimo e imberbe tuttavia in quel ritratto, avrebbe potuto assai anni prima aver già tal nome e tal fiducia, da esser chiamato ad assumere il carico di un'opera di tale importanza? Sembra che no. Ma assai prima del 1170 già dimorava in Lucca un architetto chiamato maestro Guido, giacchè una pietra esistente nella chiesa di s. Maria Cor-teorlandini (e che probabilmente era incrostata nella facciata di quella chiesa prima del suo rinnovamento avvenuto nel 1600) dichiara che *maestro Guido* la edificò di nuovo, avendo principiato a rifondarla l'anno appresso a quello in che i Saraceni sotto il perfido Saladiuo s'impadronirono del tempio e della croce di Cristo, che fu il 1178 (1). Le parti antiche che tuttora sussistono di quella chiesa, cioè il muro esterno del fianco di mezzodì, e due delle tre absidi che aveva a capo, ce la mostrano di carattere lombardo; talchè possiamo dire con sicurezza che l'artefice ne fu un maestro comacino. Abbiamo dunque in prossimità di tempo un maestro Guido e un Guidetto, che risedevano ed operavano in Lucca, e che ambedue si dimostrano per l'opera loro artefici lombardi; talchè a me par naturale l'argomentare, che questi fosse figlio di quello, e chiamato col diminutivo Guidetto e per distinguerlo dal padre e per la giovanissima età, confermata dal ritratto suo. Nulla pertanto mi sembra più probabile, che a quel maestro Guido, il quale già aveva eseguito in Lucca altre fabbriche sacre, si rivolgessero sul finire del secolo XII gli operai della Cattedrale per la facciata di quella, e ad esso ne affidassero la commissione; e da lui venisse dato il disegno e cominciata l'opera, essendogli compagno ed aiuto nel lavoro il giovane figliuolo Gui-

(1) RIDOLFI ENRICO, *Guida citata*, p. 133.

detto ; cui poi per la morte del padre, avendone gli operai già conosciuta la molta abilità, rimanesse affidato il carico di condurre a termine l'edifizio.

A maestro Guido pertanto appartenrebbero a nostro avviso le parti che dicemmo mostrarsi di più antica scuola, che sono appunto l'arcata minore, e i due piloni che la sostengono, e di lui sarebbe il ritratto del vecchio, scolpito nella cornice dell'arco da sè stesso. Il qual esempio avrebbe seguitato il figliuolo, con lo scolpire il proprio nella colonnina della loggia che gli sta sopra.

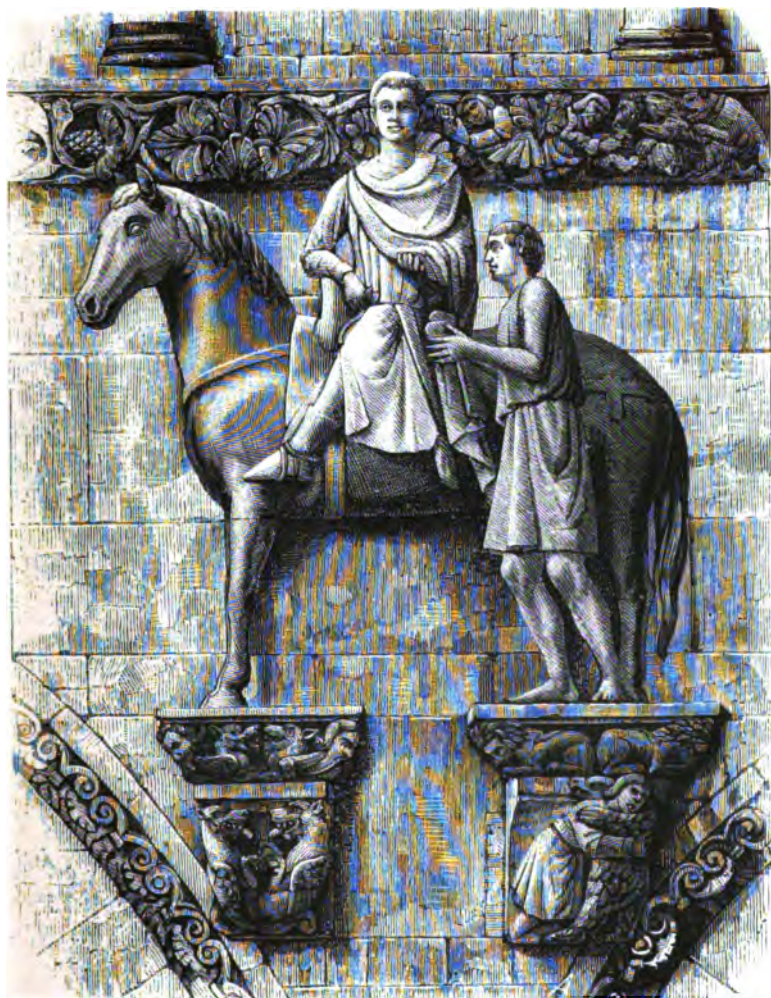
Dopo il documento relativo al Duomo di Prato, e cioè dopo il 1211, non troviamo più altra memoria relativa a Guidetto, divenuto ora maestro Guido. Ma essendo egli nel 1204 di giovanissima età, come rilevasi nel suo ritratto, non è fuor di luogo il supposto di poterlo ritrovare di età avanzata, autore del pergamo storiato nella chiesa di *s. Bartolomeo in Pantano* di Pistoia, dove si legge: SCULPTOR LAUDATUS QUI DOCTUS IN ARTE PROBATUS GUIDO DE COMO QUEM CUNCTIS IN CARMINE PROMO A. D. MCCL. Del quale vorrebbe il Ciampi, che lasciato non finito, fosse stato compiuto di due specchi storiati (che son di mano assai peggiore) da un *Turrisiano* il cui nome si legge negli altri due versi che seguono. Ed è osservabile che pure in questo pulpito si trova un personaggio il quale ha tutte l'apparenze d'un ritratto, ed è la figura che regge la colonna del centro, vestita d'una tunica stretta da una cintura di cuoio, i capelli tagliati in quadro sulla fronte ed un berrètto rotondo in capo o callotta, stivaletti alti ed a pieghe.

Ma dopo queste indagini sullo scultore, che ci sembrano non prive di interesse, riprendiamo l'esame delle sculture.

Sei grandi mensole sporgono sulla fronte negli spazi lasciati dalle fasce delle arcate; due alle estremità, e quattro aggruppate a due a due, corrispondendo all'asse

di ciascuno dei due piloni centrali. Erano destinate a sostenere sculture di intero rilievo, che non tutte poi furono eseguite, talchè rimasero senza nulla sorreggere le tre a sinistra di chi guarda il monumento. Sopra la prima (dal lato del campanile) la cui grossa cornice è scolpita di fieri animali, e nel cui corpo vedesi un fante che dà fiato ad un corno, sta collocato un busto di giovine donna di grandezza maggiore del naturale. È impossibile indovinarne il soggetto, non avendo alcun attributo nella mano destra, che sola le rimane, giacchè l'altra è spezzata; e forse con questa poteva reggere alcuna cosa che la facesse riconoscere, tenendo il braccio sollevato. Ha i capelli arrovesciati sulla fronte e sulle tempie, che scendendo dai lati fino all'altezza del mento, vanno a riunirsi sulla nuca; indossa una veste a vita con maniche strette, e un pannicello le cade sul dinanzi della persona fin poco sotto il confine del seno. Mal direbbe chi la dicesse una bella scultura, e assolutamente storpio nel movimento è il braccio che tien sollevato; ma non le manca però molta larghezza e grandiosità, e il volto n'è assai bello.

Le due mensole che vengono appresso hanno pure le cornici scolpite di fiere che combattono fra loro; e nel corpo dell'una, vedesi un uomo che abbraccia un orso, il quale lo stringe fra le sue branche. È un vero combattimento d'un uomo con una belva, o è l'uomo allacciato dal demonio, che pure sotto le spoglie dell'orso veniva talvolta raffigurato? Nel corpo dell'altra sono due uccelli che terminano in serpenti, l'uno all'altro di fronte, ed avvinghiati con le loro code. Sopra le due descritte mensole riposa un bello e grandioso gruppo scolpito di tutto tondo in grandezza naturale, figurante s. Martino a cavallo che fa limosina al povero del proprio mantello; ma le forme corrette di tale scultura fanno tosto vedere che non è già da assegnarsi al tempo della facciata, bensì alla seconda metà del secolo XIV.



Ardinghi Dis. e Inc.

S. MARTINO, GRUPPO IN MARMO NELLA FRONTE DEL TEMPIO.

Assai vero è il cavallo, e di buone proporzioni, e massime nella testa che è maestrevolmente scolpita. Naturale è l'azione del cavaliere, e vera quella del povero, che coperto di una breve tunica senza maniche, nel movimento della persona esprime assai bene il freddo che lo tormenta, mentre stende la mano a ricevere il panno di cui gli fa dono il pietoso soldato.

Non sarà senza qualche interesse per gli studiosi delle antiche costumanze il far conoscere come in occasione di feste si solesse rivestire la statua di s. Martino di ricchi panni di vario colore, con mantello e cappello, costumanza di che troviamo memoria nell'anno 1414 (1).

Gli altri tre mensoloni hanno tutti scolpite nella loro faccia figure sedenti, che forse rappresentano profeti; e delle cornici, l'una è ornata di fogliami, le altre, al solito, con fiere che si combattono; dei quali soggetti va pure adorna parte della cornice che divide questo ordine di grandi arcate dal primo delle piccole logge superiori (2).

(1) Archivio di Stato, Condotta, ad ann. cart. 90.

(2) Intorno a tal genere d'ornamentazione, delle cacce cioè, delle lotte fra uomini e mostri, dei mostri che fra loro si combattono, e di più altri soggetti che hanno talora, o sembrano avere, un senso satirico, sono pur divisi i pareri degli scrittori, anzi sono tanti che difficile troppo è per ora discernere il vero. E chi facendone risalire l'origine più lungi che non sia forse da cercarsi, ha creduto ravvisarvi la lotta fra i Romani ed i Goti, che rimangono vinti e fulminati; chi la guerra che sempre si mantenne fra Romani e Longobardi, e l'odio verso l'oppressore, manifestato con questi simboli dagli artefici italiani; altri credono che quelle fantastiche figure di mostri, di draghi, di uccelli terminati in serpenti, fossero suggeriti all'immaginazione degli artisti dal salmo *Laudate Dominum de terra dracones et omnes abissi; bestiae et universa pecora, serpentes et volucres pennatae*; altri che sia questo un genere d'ornamento evidentemente orientale, e portato fra noi; altri lo vorrebbero piuttosto una creazione dei maestri Comacini e di quì altrove recato, insieme con le altre fogge dell'architettura lombarda e v'ha chi lo ritiene adoperato ad esprimere la continua lotta fra il principio del bene e quello del male; lo vogliono altri originato dal desiderio degli artefici di esprimere nell'ornamento delle chiese parecchie delle superstizioni e delle leggende che presso i medioevali ebbero tanta forza e tanta fede. Infine una serie di ingegnose e dotte ipotesi cercò risolvere un problema, che appunto è difficile a risolvere perchè può avere molte plausibili spiegazioni, che noi ci contentiamo di accennare.

Un altro simbolico ornamento, è il Labirinto, che vedesi scolpito nella faccia laterale del pilastro che appoggia al campanile; al cui lato, in un piccolo spazio che rimane, si legge in cattivi caratteri: HIC. QUEM | CRETICUS | EDIT. DEDA | LUS. EST | LABERINT | HUS. SEQ. | O. NULLU | S. VADER | E. QUIVIT | QUI. FUIT. | INTUS. | NI THESE | US. GRAT | IS. ADRIAN | E. STAMI | NE. INTUS | .

Ed anco di questa specie di ornamento simbolico, alludente alla vita umana, ed a' suoi avvolgimenti e perigli, del quale a lasciare di altre chiese italiane e straniere, si ha esempio nella Basilica di s. Michele in Pavia (1) ed in s. Maria di Trastevere, ove è espresso in musaico, sarebbe a studiare se debba riguardarsi come un capriccio degli artisti medioevali, o se possa ritenersi derivato ai nostri da antiche tradizioni che ne facessero uno degli ornamenti propri dei Templi; dicendoci gli storici che l'immagine del Labirinto si vedeva scolpita sulle porte del tempio di Apollo a Cuma, e asserendo che ve l'avesse scolpita Dedalo, a cui si attribuiva la costruzione di quel tempio.

Dei tre ordini di logge superiori, che contengono 37 colonnette su cui girano gli archi, il primo ordine le ha tutte scolpite o lavorate d'intarsi; nel secondo le scolpite sono alternate da colonne di marmi rossi, e nel terzo di verdi. Quella centrale del primo ordine riposa su di un uomo che seduto a terra e piegandosi innanzi la sostiene sulla schiena, e la regge con le mani; e le altre sono adorne quali ad intarsi di marmo verde, quali a sculture di mostri e animali, draghi alati, sirene, leoni ed altre

(1) Nel musaico di cui fu posta in luce una nuova parte, nei grandiosi restauri di quella Basilica del 1863. Al centro del Labirinto è rappresentato Theseo in atto di uccidere il Minotauro, e intorno a tal rappresentazione si legge: THESEUS. INTRAVIT. MOSTRUMQUE. BIFORME. NECAVIT. (Vedi l'eruditissimo studio su quel monumento pubblicato dal ch. Dott. Carlo Dell'Acqua, 2.^a edizione, Pavia, 1875).

fiere, ovvero anche di rosoni e di foglie; quali finalmente sono attorte a spira. Le due estremità della loggia più alta, posano sopra fasci di quattro colonnine per ciascheduno, staccate fra loro e legate a mezzo il fusto con nodo di grosso canapo; esempio che si vede ripetuto nella facciata di s. Michele. Sull' abaco dei capitelli sono scolpite delle rose, e sopra ciascuno posa una testa virile che adorna il punto di congiunzione delle cornici degli archetti; i quali volgonsi dall' uno all' altro con fasce a cunei alternati di marmi bianchi e verdi di Prato, mentre è riempito di intarsi dei marmi medesimi, in forme di croci, di rose, di svariati animali, lo spazio che rimane tra gli archi e la cornice che separa un ordine dall' altro. •

Decorano poi, come dicemmo, il muro che fa fondo ai tre ordini di logge, tre bifore per ciascun ordine, foggiate alla maniera lombarda; di cui le tre del primo ricorrono ognuna sul centro dei grandi archi dell' atrio, e quelle di ambedue gli altri ordini son ristrette nello spazio che segna la larghezza della nave media. Il piano del muro stesso è rivestito di marmi bianchi listati da fasce verdi, ed abbellito pure da non pochi fregi, intarsiati a figure geometriche.

La decorazione interna dell' atrio, incominciata come abbiamo veduto nel 1233, si compone di un grande partito di sette arcate di poco aggetto, sorrette da lesene di marmi rossi, con capitelli intagliati di ordine corintio, sotto tre delle quali, rispondenti al centro delle grandi arcate dell' atrio, dentro strombature arricchite di pilastrelli a colonnine giranti, di marmi rossi, e di bianchi con ricchi intagli, e con tarsie di marmi verdi, si aprono le porte, aventi architravi e lunette storiato. Sopra ogni pilastro poi, nel punto di congiunzione degli archi, sporge un leone. Le quattro arcate che rimangon sode, oltre esser listate a intervalli di marmi verdi e tarsie del medesimo colore, sono poi arricchite da bassorilievi, e da meda-

glie e losanghe ad intarsi di marmo; alcune delle quali non sono già ornamenti del tempo, ma poste a ricor- danza in secoli posteriori.

Nella prima arcata presso al campanile, è il ritratto in medaglia di un Imperatore (sembra un Sergio Galba) opera che si dimostra pel lavoro e per la cornice che la ricinge, del secolo XV, e che può attribuirsi con sicurezza al Civitali. La ragione della presenza là di quell'Imperatore è ignota, e sembra essere a semplice ornamento. Accanto ad esso, in una forma di losanga, è l'impresa Viscontea, cioè la biscia coronata, dalla cui bocca esce un uomo; e deve essere stata posta qui quando Filippo Maria Visconti Duca di Milano, fondò all'altar maggiore della chiesa un Benefizio con rendita da mantenere un cappellano, riserbandosene la nomina (1). In alto poi dell'arcata e presso all'impostatura di questa, vedesi un ricasso circolare con entro una croce, attornata da altre quattro croceline; il tutto di marmo bianco su fondo nero; e sotto un'iscrizione in caratteri armeni, spiegata da Francesco Maria Fiorentini leggendovi:

JACOB GLACCHI FACITE COMMEMORATIONEM (2).

Nella seconda arcata apresi la porta detta di s. Regolo, perchè di fronte alla cappella di quel santo; e nell'architrave vedesi il santo stesso che disputa con gli ariani. È in abiti vescovili assistito da tre ecclesiastici che recano libri, fra i quali un diacono con la tonicella. Il santo sporge con la destra una carta, su cui è scritto:

EGO. REGU | LUS. ASSE | RO. SEPER | FUISSE. DM | PA-
TREM. ET | FILIUM. ET | SPŪ. S.

(1) Tal Benefizio, sotto il titolo di s. Martino, sembra fosse istituito nel 1433; ma non potei rinvenire l'originale documento di fondazione. Sussisteva tuttavia nel secolo decorso, come si ha da alcuni libri dell'Arch. dei Benefiziati della Cattedrale, e si dice, di *juspatronato del Duca di Milano pro tempore*.

(2) FIORENTINI, *Matilde*, lib. III.

Gli ariani sono cinque, uomini fieri, con lunghi capelli e barba corta; vanno vestiti nobilmente di tunica e mantello, e tre di essi sono armati di picca; quello che sta innanzi agli altri regge esso pure in mano una carta, sulla quale si legge: NOS ARIA | NI. DICIMUS | FILIUM. DEI | INITIUM. IN | DIVINITATE | ABUISSE | . Questa scultura è molto pregevole; le proporzioni delle figure sono giustissime, i moti assai aggraziati, le teste finamente lavorate e di sufficiente espressione, le pieghe semplici e naturali. Sopra l'architrave è la lunetta, in cui vedesi il santo Vescovo, al quale un manigoldo con spada ignuda sta per recidere il capo.

L'arcata appresso è ornata inferiormente di tre medaglie; le due estreme lavorate di commesso, l'una con uno sparviero, l'altra con un leone, e quella del centro a bassorilievo in marmo bianco, contenente il ritratto di Giovan Pietro d'Avenza, dotto uomo quà chiamato a insegnar pubblicamente l'arte oratoria, la poesia, e le lettere, e decorato della cittadinanza pei molti suoi meriti; il quale, morto nella pestilenza del 1457, venne sepolto con grandi onori nell'atrio della chiesa, e postagli sopra l'effigie, con attorno la leggenda IO. PETRUS. LUCENSIS. DOCTUS. GRAECE ET LATINE. INGENIO. MITI. PROBOQUE (1).

È scultura di pregio e vi si riconosce la maniera del Civitali; del quale è forse una delle prime opere, essendo in età allora di anni 21. Leggesi qui sotto l'iscrizione già riferita, che accenna essersi cominciato il lavoro della decorazione per cura degli Operai Belenato e Aldibrando nell'anno 1233; e sopra i descritti ornamenti, divisi da una fascia, vedonsi sei arcatelle sostenute da piccole colonne, in cui sono figurati i primi sei mesi dell'anno, mediante le operazioni agricole più proprie di essi; e cioè: *Gennaio*,

(1) Vedi la memoria che su questo personaggio pubblicò il Cav. Giovanni Sforza, negli Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie Modenesi e Parmensi, Vol. 5.^o pag. 393 e segg.

uomo seduto che si scalda; *Febbraio*, uomo che attende alla pesca; *Marzo*, uomo che pota una pianta; *Aprile*, uomo in abito signorile che tiene un fiore; *Maggio*, gentil uomo a cavallo; l'oggetto che tiene in mano, sembra una rosa, e forse sotto sembianza di un cavaliere che va a diporto, si volle esprimere il mese più specialmente presso gli antichi sacro alle feste e agli amori, e che Carlo Magno chiamò *Vuonnemonat*, ossia mese di amenità e di piacere; *Giugno*, uomo che sega il grano. Negli spazi poi fra arco e arco sono lavorati di commesso i segni zodiacali.

Questa rappresentazione dei mesi dell'anno mediante le faccende villerecce, o fuori o dentro le chiese, ora con la scultura ora col musaico, è delle molto usitate nello stile lombardo; se ne ha esempio nella Basilica di S. Michele di Pavia, ove i mesi sono rappresentati nello stesso musaico in cui vedesi il labirinto; si trovano nel musaico della confessione di S. Savino in Piacenza, e si vedono intorno alla porta che sta presso la torre del Duomo di Modena, in una di quelle della chiesa di S. Zenone di Verona, e in altri moltissimi monumenti; o figurati, o semplicemente espressi co' segni zodiacali, come nel Battistero di Pisa, e in S. Petronio a Bologna.

Il cattivo stato cui sono condotte queste sculture, potrebbe a prima giunta farle ritenere più antiche delle rimanenti; ma se si osservi che esattamente con la loro altezza tengono lo spazio fra lista e lista di marmo verde, e con la larghezza riempiono l'intervallo tra l'ornamento della porta maggiore e delle laterali, ci persuaderemo che sono nate insieme col resto della decorazione, e che il loro maggior deperimento è dovuto solo alla cattiva qualità del marmo.

Divisi da queste per una lista di marmo verde, occupano lo spazio superiore due altorilievi formanti due quadri, in cui sono storiato varie azioni del santo vescovo

Martino. Nel primo si vede il Santo in atto di celebrare il sacrificio volto verso il popolo, com'era antica costumanza, e cui appare una fiamma sul capo. È assistito da quattro ministri, tre dei quali indossano la dalmatica, ed uno il pluviale; uno d'essi regge il turribulo. Nel listello sottoposto si legge: *IGNIS ADEST CAPITI MARTINO SACRA LITANTI*. Nell'altro quadro è figurato il Santo rivestito degli abiti vescovili e con in mano il pastorale, che assistito da due monaci libera un ossesso dal demonio, il quale fugge da lui sotto forma di un bizzarro mostro alato. L'ossesso è sorretto da altro uomo in veste succinta. Si legge al di sotto: *DEMONI VEXATUM SALVAS MARTINO BEATUM*.

Segue l'arcata media in cui apresi la porta maggiore; e nell'architrave son figurati gli apostoli ed in mezzo ad essi la Vergine; nella lunetta è Cristo che benedice campeggiando in un nimbo a forma di mandorla, sostenuto da due angeli volanti. Da un lato e dall'altro di questa lunetta, la cui scultura è di assai buone proporzioni, sono due quadri di più rozza scultura e presentano due dei simboli degli evangelisti, l'angelo e l'aquila.

Nell'arcata susseguente, è inferiormente al primo ordine dei fregi collocata la lapide con la iscrizione che già riferimmo, in cui si espone che dal vescovo Rangerio si assoggettarono al giuramento i cambisti e speciarî eserciti sotto l'atrio i loro traffici. Seguono fra le due fascie superiori, ornamenti di commesso, e cioè un ippogrifo che abbatte un drago, un cervo che corre, un uomo a cavallo; e nel superiore intervallo continua la rappresentazione dei mesi, cioè: *Luglio*, uomo che batte il grano; *Agosto*, uomo che coglie frutta da un albero; *Settembre*, uomo che piglia l'uva coi piedi in un tinello; *Ottobre*, uomo che svinna; *Novembre*, uomo in atto di arar la terra; *Dicembre*, uomo che sventra un maiale. Similmente seguono sopra queste sculture le istorie di s. Martino che si presentano disposte con ordine inverso a quello dei mesi e così an-

diamo dalle ultime alle prime; e nella prima si vede il Santo cui è imposta la mitra episcopale, ed ha sotto la leggenda: *DE MONACHO PRESUL ES TU MARTINE VOCATUS*. Nell' altro s. Martino vestito da monaco e seguito da altri due, si reca al letto di un morente e lo risana alla presenza della famiglia; e si legge sotto: *MARTINUS MONACH. DEFUNCTUM VIVERE FECIT*. La scultura dei quattro quadri descritti se non è così fina come quella nell' architrave della porta di s. Regolo, non è però spregevole per quei tempi, essendo giuste le proporzioni delle figure, e talune di esse non prive di buon movimento.

Certo esse rimangono fredde e dure al confronto di quella di Niccola Pisano nella lunetta della piccola porta che viene appresso; nella quale è figurata la deposizione dalla croce, con buon numero di figure che entrarono nel piccolo spazio mercè la sapiente composizione. È citata anche dal Vasari, e viene additata come una delle migliori sculture di Niccola. Non è che esaminata da vicino, le forme ne siano molto corrette; e forse per giustezza di proporzioni e per finezza d' intaglio le va innanzi l' architrave della porta di s. Regolo; ma il movimento svariatissimo delle figure, e la vivace espressione degli affetti, il giro più libero del piegare, dice al riguardante che cotale artefice ha dato all' arte un nuovo avviamento.

L' architrave che gli sta sotto, e in cui è espressa l' Adorazione dei Magi, parve al Cordero opera piuttosto del figliuolo Giovanni, per una maggior leggiadria e bontà d' artificio, per l' affollamento delle figure, e per vedervi nel fondo fabbriche di stile gotico, cui Giovanni, e non il padre, si attenne negli ultimi tempi di sua vita. Noi non saremmo di tale parere, trovando nella metà a sinistra di esso una quasi esatta ripetizione della Adorazione dei pastori, scolpita da Niccola in uno degli specchi del pulpito nel Battisterio pisano, non solo nella composizione, ma nei minuti particolari, e nel modo dello

scolpire; e riteniamo che la leggiadria maggiore delle forme in alcune figure, provenga dall'aver Niccola ritratte queste interamente da antiche sculture di sarcofagi romani; e difatti la Vergine è una dama romana che mollemente si adagia su di un'urna intagliata, con vesti amplissime e ricche; e così la figura muliebre che le sta appresso; le quali nella scultura di Pisa mostrano anche nelle teste il carattere e la foggia di acconciatura delle dame di Roma, e non mancano nemmeno del ricco frontale usato da quelle; il che non può vedersi nella nostra, perchè molte delle testine sono mancanti, rotte probabilmente nell'appoggiarvi le scale dai paratori, perpetui nemici delle sculture e dei dipinti delle chiese.

Nell'ultima arcata ricorre il solito fregio con tre formelle di commesso, una delle quali con ornamenti, l'altra con cavallo alato; e superiormente vedesi una gran pietra con l'iscrizione da noi riferita, in cui si dice della chiesa ricostrutta sotto papa Alessandro. Prima di escire dall'atrio, noteremo le due teste scolpite, che si vedono sul centro dell'arco che gli dà ingresso dal fianco di tramontana, delle quali maschile e mitrata quella all'interno, l'altra dal lato esteriore di donna giovine e bella, acconciata quasi alla foggia romana. Una tradizione vorrebbe che in quelle due teste si dovesser vedere i ritratti di Alessandro papa e di Matilde: ma invero non sappiamo qual forza aver possa, nè abbiamo argomento alcuno per confortarla; e siccome le teste umane erano spessissimo usate semplicemente come mezzo di decorazione negli edifici sacri, ora sole come in questo tempio, ora frammiste a quelle di animali, come nella facciata di s. Michele ed altrove, così non ci sembra difficile che anche queste sculture altro non fossero che due busti decorativi. Osserveremo poi, come in questo e nell'altro arco che gli risponde all'opposta estremità dell'atrio, si veda adottata una forma che sente alquanto dell'arco moresco, o a ferro

di cavallo, forma che mai più si osserva poi in tutto l'edifizio.

Poco diremo del rimanente esteriore del tempio, dacchè nel tergo non sieno altri lavori di scultura che le teste onde vanno ornate le congiunzioni degli archi e gli ornamenti a traforo delle circolari finestre, che si aprono sotto le arcatelle decoranti il sommo della fabbrica. La qual decorazione dell'ordine superiore, già dicemmo credere avvenuta nel principiar del secolo XV quando s'imprese a compiere l'edifizio esteriormente, e a decorare il fianco di tramontana. Dove bensì ricca doveva essere ed abbondante l'opera dello scultore; ma seguita sventuratamente troppo presto l'interruzione dei lavori esterni, rimasero solo dei saggi a mostrare in qual guisa debba essere (e desidero vivamente che avvenga ai giorni nostri) compiuto quel bellissimo lato dell'edifizio.

Noteremo dunque un bassorilievo nell'architrave della porta che, si apre nel braccio della crociera rimpetto alla cappella detta il Santuario, ed è diviso in tre formelle corniciate; nella media delle quali è rappresentato il Cristo morente, levato a metà dal sepolcro, a' cui lati stanno in attitudine di dolore la vergine Madre, e il diletto discepolo Giovanni; nelle due laterali sono figurati due vescovi, e probabilmente i santi Regolo e Martino. Questo bassorilievo assai pregevole pel suo stile, ci sembra da assegnarsi alla metà circa del secolo XIV. Posteriore di qualche tempo ci parrebbe però la figura che vedesi all'estremità di tal lato della fabbrica in confine col muro della nave, posata su di una grossa mensola e a cui il popolo da lunga età (senza che si conosca su qual fondamento) ha dato il nome di *Fra Fazio*. È una statua di tutto tondo della grandezza circa di mezzo il vero, e le sue vesti, la sua acconciatura, la borsa che tiene in mano, sembrano dirla il ritratto di un cittadino e mercante lucchese. Ha il volto grassoccio, senza barba, nè vecchio nè giovine;

Veste una cappa a larghe pieghe con larghe maniche fino al gomito, che gli scende quasi al malleolo. Porta uno di quei berretti assai complicati che si usavano in quel torno dai cittadini cospicui; ha sottoveste, calze e scarpe basse; la mano destra tiene vicina al petto e sembra quasi indicare la fabbrica; nella sinistra, che scende poco oltre la cintura, regge una borsa grande e assai piena. Incliniamo a credere che il volto privo di barba e la lunga cappa, lo abbia fatto, in tempi posteriori, e quando tali costumanze erano dimenticate dal popolo, battezzar da esso per frate; non ne troveremmo altro motivo. Invece ci sembra che sia il ritratto di uno degli Operai, e che altro significato non possa darsi a tal figura. Qual di essi sia, è però difficile il determinare, anzi impossibile con certezza, giacchè nessuna iscrizione nel marmo, e nessuna memoria ci soccorre. Poniamo dunque innanzi i tre personaggi, cui pel tempo della scultura quella statua potrebbe riferirsi, e su di essi presentiamo le nostre riflessioni. Vedemmo che il 1348, moriva *Cattano Martini* detto il *Biscione*, archimaestro dell'Opera, lasciando ad essa buona parte di sue sostanze, e condonandole quanto ancora avanzava de' suoi lavori; nè sarebbe fuor di luogo il pensare che la gratitudine del beneficio gli avesse fatto erigere una memoria in quella parte della fabbrica che ebbe compimento da lui, o almen da lui fu recata molto innanzi. Ma il *costume*, come abbiain detto, più di nobile mercante che di artista, e il non trovare nella figura nessun segno che alluda a tal qualità, ci porterebbe piuttosto a volgerci all'uno dei due che seguono nella carica di Operajo. Fu il primo Nicolao De' Sornacchi cavaliere e cittadino lucchese, che tenne l'ufficio dall'anno detto fino al 1372; ma sotto la sua amministrazione sembra che non molto si facesse, e non bene, e si ritirò per la gran vecchiezza; quindi poco probabile l'onore di una statua a lui, nè il volto di questa lo ritrarrebbe, che non è di uomo molto vecchio. L'altro fu

Francesco Guinigi ricchissimo mercante e importantissimo personaggio, quasi principe nella città, che troviamo nel 1372, nominato dal Consiglio della Repubblica a prendere in mano con altri due cittadini l'amministrazione dell'Opera per ristaurarne le facoltà, e provvedere che potessero continuarsi alacramente i lavori della fabbrica. Nè certo nei consigli, di cui entrasse a parte, poteva egli esser secondo; ed a lui si dovette per fermo il provvedimento della chiamata di gran numero d'eccellenti maestri a consigliar sul da farsi, a lui le amplissime facoltà date dalla Repubblica di distruggere il fatto, ed in altro modo rifare, ed adottar tutte quelle provvidenze e disposizioni, per continuare e finire la fabbrica, che migliori fosser sembrate. È ad esso per conseguenza che devesi il nuovo indirizzo dato ai lavori, e la bontà che l'opera conseguì; ond'è che una memoria posta colà a Francesco Guinigi troverebbe più che per ogni altro ragionevole spiegazione; e i particolari della statua ad esso meglio che ad ogni altro si attaglierebbero. Nondimeno non vogliamo dare a quanto dicemmo altro valore che quello di una congettura. Il bassorilievo poi che sta nella lunetta vedemmo già essersi sostituito ad un mosaico deteriorato dal tempo nel 1786, ed è opera che per lo stile discordante dalla fabbrica e pel merito artistico mediocrissimo, andrebbe tolta, tornando a decorare la lunetta con mosaico conveniente, che stesse in armonia col carattere architettonico di quella porta.

De' sei bellissimi contrafforti che ornano e rassodano il fianco rispondendo agli interni pilastri, e rendendo i muri esteriori atti a resistere alla spinta delle volte, nessuno ebbe intero compimento, perchè in tutti manca l'ornamento della statua nella elegante edicola che si apre nel quarto dei suoi cinque compartimenti ornativi. Ma il secondo pilone a cominciare dalla crociera, meno che in ciò è in tutte le altre parti perfetto, vedendosi anche

le statuette sui pilastrini dell'edicola, e sorgere a decorarne la sommità (al di sopra della corona, o attico a traforo che percorre la nave) la statua onde tutti dovevano aver compimento. Quel pilone mostra ciò che sarebbe stato di ricco e di elegante il fianco, è che sarà se i cittadini lo vogliano. Le finestre, sono rimaste tutte prive delle colonnine, forse ritorte (sebbene fossero ordinate, ed è da credere fornite) ma ne son però due, la prima e la seconda, meno che in quello affatto compite; che mostrano come il finimento dei lor pilastrini, dovesse essere alternato, in una cioè di piccole statue nell'altra di pinnacoli. Le grandi teste che ornano le congiunzioni degli archi nelle arcatelle ond'è decorata tutta la nave maggiore, già dicemmo essere scolpite finamente e di bella maniera; ed è meraviglioso ascendendo sul tetto l'osservare la grande varietà dei caratteri di cui sono improntate e la verità e bellezza di esse, che pure andavano collocate a tanta altezza. In alcune si ravvisano le sembianze di vari personaggi romani, segno che venner copiate da busti antichi. E noteremo anche, come nel fianco non appare più nemmeno nelle cornici indizio alcuno, di quella decorazione di animali e di fiere, distintivo carattere di altro stile, del quale adesso era compiuto il periodo.

L'ingresso nel Tempio produce, in chi è dotato di sentimento estetico, un certo commovimento, che è un misto di ammirazione e di rispetto. Imponente nelle sue non vastissime dimensioni, l'altezza di quelle volte stellate, cui l'occhio ricorre guidato dal prolungamento dei colonnelli che smussano gli angoli dei massicci eppur leggeri piloni, il ricco e bell'intaglio dei capitelli di questi, a gran cesti di foglie d'acanto commisti di rose, la eleganza gradevolissima di quelle gallerie dagli aerei trafori, dalle esilissime colonnine, che corrono tutta la gran nave, l'intreccio di queste con le trasversali della crociera, che porge da vari punti un effetto alla fabbrica del tutto aereo

e fantastico; la luce modesta che scende dalle colorate finestre, ed a volte dipinge d'iride le persone ed i marmi, tutto fa provare un senso di quiete, di raccoglimento e insieme di stupore, che contenta l'animo e lo invita alla contemplazione. Non crederemmo esagerare in dir ciò; quello che diciamo di provare entrando in s. Martino, l'udimmo replicare più volte da persone, che vi si recavano dopo aver visitate le più grandiose ed insigni cattedrali. Nè la vastità nè la ricchezza hanno, se siano sole, potenza di commovere; bensì una grata armonia di parti, che cospirano a formare un insieme semplice ed elegante, ed un chè di misteriosa e riposta bellezza che non t'abbarbaglia del suo splendore, ma dolcemente t'attira a contemplarla, induce nell'anima con le moli dei marmi quella stessa dolce e commovente dilettazione che vi induce un'istoria, un poema, un quadro, una statua, una persona viva, in cui le dette qualità si riscontrino. Onore all'arte, lo ripeteremo ancora una volta, che seppe creare quell'armonico insieme di linee, inalzare con tanta sapienza quella mole di marmi. E s'abbia Lucca cara e preziosa questa sua Cattedrale, nè le sembri grave qualunque sacrificio per degnamente conservarla.

Le sculture dei grandiosi capitelli figuranti, come già dicemmo, gran cesti di foglie d'acanto misti di rose, eseguiti con molto sbalzo e profondissimi scuri, se tutte conservano eguale la forma esteriore, sono però assai svariate nell'interno disegno e disuguali per finezza d'esecuzione. Nella crociera si veggono alcuni capitelli il cui lavoro fu assai trascurato; ed è singolare, mentre qui appunto erasi principiato ad eriger le gallerie superiori con eleganza e ricchezza maggiore di ornati, che non ebber poi nel proseguimento. Difatti, chi stando nel braccio destro della crociera riguardi le arcate delle false gallerie che rispondono nella gran nave, vedrà i loro pilastri e gli archi che li sormontano, adorni di intarsiature di mar-

mo nero ; ed egualmente alcuni dei grandi finestroni circolari tanto in questa parte della croce, quanto nella nave media, hanno una fascia intarsiata di meandri (1). Anche delle statuette che nelle gallerie dovevano ornare la congiunzione degli archi, ed a sostenere le quali già in tutta la lunghezza della nave media erano preparate le mensoline, ben poche ne furono eseguite e quelle mensole si rimasero vuote. Così non furon compiuti i trafori dei grandi occhi alla sommità delle arcate ; invece furono eseguiti con diligenza grande i trafori tutti delle arcate delle gallerie e i capitelli delle esili colonnine, e posti poi ai luoghi loro cotali ornamenti con molta esattezza ed abilità.

(1) È da notare che alcune delle intarsiature di cui abbiamo parlato, vennero soltanto preparate, formando gl'incavi nel marmo bianco, e quindi in luogo di riempirli con marmo nero, furono riempiti di colore ; e più notevole ancora è che per alcune altre non furono nemmeno incisi i marmi, ma si eseguirono semplicemente con un colore ; per le due finestre poi, che rispondono sul presbiterio, tanto gli ornamenti a traforo che le fasce intarsiate furono distrutti, seguendo probabilmente i consigli dell' Oddi, per convertire quelle finestre circolari in finestroni oblunghi che dessero maggior luce. Vennero ridotte alla forma primitiva nel 1858, senza però ripristinarne i trafori, e le intarsiature, ed è a desiderare che vengano loro ridonati tali ornamenti, onde riacquistino l'eleganza che ebbero un giorno.

LE SCULTURE INTERNE

Molte pregevolissime sculture adornano la Cattedrale lucchese, e più ne conterebbe, se le più antiche che possedeva in marmo ed in legno, non fossero andate perse o distrutte quando prevalse l'infelice concetto di abbattere gli antichi piccoli altari per sostituir loro i presenti.

Nessun vestigio rimase di due statue in legno del secolo XIV che un tal *Bonagiunta del fu Simone Scheggia* cittadino lucchese, donava alla chiesa di s. Martino, rappresentanti Maria Vergine Annuziata e l'Angelo; a dipingere ed ornar le quali, l'erede di lui lasciava per testamento ottanta fiorini d'oro, con atto rogato da Ser Domenico Lupardi. Di altra opera in marmo di quel medesimo secolo rimane solo un frammento, ed è il grado di un ricco altare scolpito, il quale era stato donato all'Opera della Cattedrale da certo *Antonio del fu Dino da Volterra* cittadino lucchese, per aiuto della fabbrica della maggior chiesa, e per adempiere alla ultima volontà della moglie Nicolosa; il quale altare o cappella, si dice che egli aveva fatto eseguire nella città di Firenze e condurre a Lucca a proprie spese. Ne è ignoto l'autore, ma lo strumento di donazione ce lo descrive come *bella e decorosa cappella marmorea, di molti pezzi di marmo scolpita, fiorita con fiori e ornata di scolpite fi-*

gure, con i colonnelli e coronelli e capitelli marmorei opportuni, e tutto quanto è necessario ad una bella e compiuta cappella (1). Era prezzo cento fiorini e più; ed il grado ornato di mezze figure di Santi, che è il frammento che or solo rimane, è invero cosa assai graziosa e di fina scultura.

Ignoriamo affatto cosa avvenisse del ricco altare; solo la parte del grado che si conservò come abbiain detto, vedesi nella attuale cappella del Sacramento, sotto al ciborio in marmo che sta nell' abside di quella.

Disperse furono le tre statue marmoree che, come già vedemmo, ornavano l' ara massima. Disperse quelle che nella visita fatta da Mons. Castelli Visitatore apostolico alla Cattedrale nel 1475 (2) si vedevano all' altare di s. Lucina, sebbene già guaste per incuria, dicendosi che una d' esse manca di ambedue le mani, e di una la Vergine ed il Bambino. Disperse le altre che si accennano all' altare di s. Lorenzo, all' altare di s. Barbera e a quello di s. Antonio, le quali erano scolpite in legno.

Del sepolcro che ci si descrive all' altare di s. Aniello, non rimane che la figura giacente del santo, scolpita di bassorilievo, che con ottimo pensiero venne incassata nella faccia della mensa all' altare della sagrestia, rifatto di marmo in questo secolo (3). È una bella scultura della prima metà del secolo XV, alquanto durezza nel taglio, ma diligentemente condotta e di buon disegno; non ci venne però fatto di trovar notizia dell' autore. Di qualche altro monumento potremmo accennare, ma a poco gioverebbe mancando di particolari indicazioni; e passeremo senza più indugio a dire delle sculture che sussistono di presente.

(1) Arch. di Stato, pergam. di S. Croce, n. 1005, 1 luglio 1389.

(2) *Libro della Visita del 1575*; nella Cancelleria Arcivescovile di Lucca.

(3) Fu eseguito il 1835 con disegno dell' Architetto Giuseppe Pardini. Era prima di legno, e il citato libro delle visite lo dice non consacrato, senza proventi, e senza titolo.

*Il sepolcro di Ilaria Del Carretto
e altre sculture di Jacopo dalla Quercia.*

Ilaria figlia del Marchese Carlo Del Carretto dei signori di Finale, fu sposata in seconde nozze da Paolo Guinigi nel terzo anno da che si era reso signore di Lucca, cioè nel 1403. Di tal matrimonio, festeggiato con grande sfarzo, nacquero due figli, Ladislao e Ilaria; ma in questo secondo puerperio la Guinigi veniva a morte, il giorno 8 dicembre del 1405 (1).

Il monumento che il marito le fece scolpire da Jacopo dalla Quercia è bellissima opera, e con tale larghezza condotta, e con tanto morbida e fina esecuzione, che ben mostra il valor grande dell' artefice.

Fece Jacopo una cassa della lunghezza di metri 2, 20, larga metri 0, 75, alta metri 0, 80, ornandola di semplici ma eleganti modinature in alto ed in basso; e nei due lati maggiori scolpi cinque putti alati che reggono un festone, o fascio di frutta, fiori, ed erbe, legati insieme con bel modo; i quali putti sono assai graziosi nelle movenze, e pare sembrassero cosa meravigliosa anche ad assai distanza da quei tempi, dicendo il Vasari, che *li condusse tanto pulitamente che parevano di carne*. Nei lati minori della cassa, da piedi scolpi una croce formata da fogliami, e forse nell' opposto, ora nudo, aveva scolpita l' iscrizione dedicatoria e le imprese delle due famiglie Del Carretto e Guinigi. Sopra la cassa sta la figura d' Ilaria distesa su sottile trapunto, riposante il capo su due guanciali, e tenendo le mani incrociate sotto il seno. Le sta cucciato ai piedi un cagnuolo, il quale leva in aria il muso con quel moto del cane che mugola

(1) Vedi Salvatore Bongi, *Paolo Guinigi e le sue ricchezze*, Lucca, Benedini-Guidotti. 1871.

addolorato; e simboleggia, dice il Vasari, la fedeltà da lei serbata al marito. Noi riterremmo piuttosto che Paolo le facesse scolpire ai piedi il suo cagnolino prediletto, o se un simbolo ha da vedersi in quello, vedremmo piuttosto nell' ululato di tal bestiuola (che sembra di udire, tanto è scolpito con giustezza il movimento della testa) espresso il dolore della perdita di lei. Ha Ilaria i capelli sulla fronte e sulle tempie leggiadramente avvolti da una fettuccia, e porta un'acconciatura usata di quel tempo dalle donne nobili, ed assai simile ad un turbante, con ricami a fascette; dalla veste amplissima ed a grandi maniche aperte, esce una sottomanica pur ampia, ma che sotto il gomito si restringe lasciando parte del braccio ed i polsi. La veste è cinta sotto il seno, e prolissa per modo, che i piedi ne restano del tutto coperti. La gentilezza della persona, di cui le pieghe disegnano egregiamente le belle forme, l'eleganza delle mani, ed i panni svolti con ottimo gusto e naturalezza, ne fanno una delle più belle sculture del secolo XV ed una delle più elette che escissero dallo scalpello di Jacopo; il quale si direbbe, a giudicarne dalla larghezza di questa sua opera, artista non dei primi ma degli ultimi periodi di quell'aureo secolo.

Molte incertezze si presentano a chi voglia indagare l'istoria di quel sarcofago, del quale e dell'autor suo non ci fu possibile di trovare alcun cenno nei libri del governo di Paolo Guinigi, nè nel suo carteggio, sebbene più volte replicassimo le indagini; ma troppi di quei libri andarono dispersi, e con essi quantità grande di memorie preziose. E in primo luogo, rimane tuttavia non determinato il tempo in che fu scolpito.

Il Vasari dice che Jacopo si partì di Siena dopo la cacciata di Orlando Malevolti suo protettore, e che venuto a Lucca, per mezzo di alcuni amici vi ebbe commissione della sepoltura per la moglie di Paolo Guinigi, che poco innanzi era morta. Ma che tal racconto sia una delle fre-

quenti inesattezze vasariane, lo mostrano le date ; giacchè il Malavolti fu cacciato di Siena il 1391, e l' Ilaria morì il 1405. Il ch. Salvator Bongi nel suo libro già citato *Paolo Guinigi e le sue ricchezze* ritenne probabile che fosse eseguito quel monumento nell' anno appresso alla morte d' Ilaria, e cioè nel 1406 ; perchè mancando nell' Archivio di Lucca i libri di tale anno, e non trovandone fatto alcun cenno in nessun altro di quelli che rimangono, mentre vi si trovano appuntate le più minute spese fatte da Paolo, tanto per i provvedimenti pubblici quanto per il mantenimento della famiglia sua ed i suoi particolari negozi, reputò che della sepoltura della moglie e dei pagamenti fatti all' artefice che l' eseguì, dovesse farsene memoria appunto nel libro smarrito ; ma gli annotatori del Vasari edito dal Le Monnier, già a proposito di quel sarcofago avevano scritto « secondo un documento che è presso di noi » parrebbe che Jacopo lavorasse quella sepoltura intorno « al 1413 » ; e l' egregio Cav. Gaetano Milanese nella bella edizione arricchita da lui di tante nuove notizie, che si pubblica di presente coi tipi del Sansoni, dando un prospetto cronologico della vita e delle opere del dalla Quercia, nota ricisamente all'anno 1413 « *scolpisce in Lucca il monumento d' Ilaria Del Carretto* » ; citando tre documenti a provare come Jacopo si trattenesse in Lucca in quell' anno (1). Non però rimane dimostrato che egli scolpisce veramente allora il sepolcro della Guinigi, e da due dei documenti citati dal Milanese, risulta solo evidente, che il dalla Quercia era nel 1413 occupato in Lucca in lavori, dai quali penava tanto a distaccarsi, da non cedere alla prima intimazione che la Signoria di Siena facevagli di restituirsì colà per dar opera al grandioso lavoro della fonte, dal quale attinse poi tanta gloria e considerazione ; ma esse-

(1) Le Opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti T. II. p. 131, Firenze, Sansoni.

re duopo a risolverlo, che dopo assai mesi gli fosse rivolta più severa intimazione di presentarsi immediatamente (1).

Il terzo documento poi, che è una lettera della Signoria di Siena a Paolo Guinigi in favore del medesimo Jacopo, accusato di aver dato ricetto ad oggetti furtivi, e nella quale si assicurava da quella Repubblica che il dalla Quercia era affatto incapace di simile colpa, essendo di data incerta potrebbe anche riferirsi ad un altro dei vari periodi in cui fece dimora in Lucca lo scultore senese (2); intorno al quale, per caso veramente singolare non è rimasta (o è sfuggita sin qui alle ricerche) nessuna memoria nelle pubbliche carte; mentre vi si trovano i nomi di molti altri artefici men celebri del tempo medesimo, che vennero impiegati dal Guinigi, ed i pagamenti fatti ai medesimi.

Non ostante però la mancanza di espliciti documenti, a noi per molte ragioni sembra che la sepoltura d'Ilaria Del Carretto debba avere una data assai anteriore a quella assegnatagli dal ch. Milanese. E per primo osserveremo, che essendo Paolo fin dall'aprile del 1407 passato alle terze

(1) Di tali due lettere scritte a Maestro Jacopo dalla Signoria di Siena, non fu tenuta copia nel Registro delle lettere di quell'anno, ma vi si leggono solo i brevi ricordi seguenti, che avemmo dalla gentilezza grande del ch. Comm. Luciano Banchi, Direttore dell'Archivio di Stato in Siena.

(1413 die XXV maij)

« Magistro Jacobi (sic) magistri Pieri de Senis habitatori in Luca, scriptum est, quod statim se conferat Senis pro perficiendo opere fontis Campi, secundum quod est obligatus; alias cogatur eius fideiussores ad restitutionem omnium denariorum expensorum et ad solutionem pecunie in contractu convente ».

(a. d. die XV novembris)

« Magistro Jacobo Magistri Pieri de la Guercia scriptum est, quod visis presentibus et omni dilatione remota, statim se conferat ad presentiam Dominorum ».

(Concistoro, Copialettere di n. 13, ad annum et diem).

(2) Venne pubblicata per intero dal ch. cav. Gaetano Milanese nei Documenti per la storia dell'Arte Senese, Vol. III, Appendice, pag. 281. Non si trova però, come vien citata, nel Copialettere del Concistoro segnato di n. 18, nel qual caso non ne sarebbe incerta la data; e forse è un qualche errore nell'indicazione dell'Archivio o del Registro.

nozze con Piagentina da Varano figliuola di Rodolfo Signore di Camerino, e avendo già nel 1413 assai figliuolanza da quella, pare non già impossibile, ma meno probabile, che di questo tempo anzichè in quello di sua vedovanza volgesse l'animo a fare scolpire il monumento alla seconda moglie. La dimora in Lucca di Jacopo dalla Quercia nel 1413 è spiegata da altri lavori, nè la mancanza di memorie prova che egli non potesse esservi stato anche prima e lungamente; che anzi abbiamo assai motivi per congetturare ragionevolmente, che fin dal principiar del secolo XV avesse in Lucca trasferita la sua dimora la famiglia di lui. Moltissimi sono gli artefici forestieri che di quel secolo si trovano qua stanziati, sia perchè in poco numero, come altrove osservammo, ne avesse di propri la città, sia perchè vi fossero attirati dalla quantità dei lavori che commettevano i ricchi cittadini; e massimamente poi nel periodo del dominio di Paolo Guinigi ne troviamo di ogni parte d'Italia e di ogni nazione quà dimoranti, che da quel ricchissimo signore avevano commissioni. Anzi fu questo, a quanto apparisce, un periodo di smodato lusso per parte dei cittadini, dappoichè non molto dopo la caduta del Guinigi, e cioè nel 1440, vediamo essersi reputato necessario dal Governo succedutogli, di rinnovare con grande severità i provvedimenti contro il lusso delle donne e perfino dei fanciulli (1). Ora trovandosi che nel 1401 abitava e lavorava in Lucca anche l'orefice *Piero da Siena*, cui in tale anno Paolo Guinigi commetteva il proprio sigillo (2), e vedendo nel 1437 Jacopo dalla Quercia chiedere salvocondotto per cavare da Lucca la sorella e la nipote (3), ci par logico di ravvisare in quel Piero orefice il padre di Jacopo, recatosi ad abitare in Lucca con tutta o parte di sua famiglia; e ritenere che Jacopo,

(1) Arch. di Stato in Lucca, Consiglio Generale, 13 luglio 1440.

(2) BONGI, op. cit. p. 19.

(3) MILANESI, *Le Opere di Giorgio Vasari* T. II, p. 134.

orefice esso pure prima di essere scultore, e di tale valentia da prevarsi con onore fin dal 1401 nel concorso per le porte di s. Giovanni in Firenze, potesse assai prima del 1413 essere stato conosciuto dal magnifico Paolo e adoperato da lui per lavori. Fra i quali non vogliamo omettere di ricordare il ritratto di esso Paolo, fatto di terra, come viene attestato dal Vasari nella vita di Cosimo Rosselli, ma di cui però non possiamo dare notizia.

Molto probabile ci sembra che maestro Jacopo fosse nel 1413 occupato in opere di scultura pel Duomo luccese, del quale, come vedemmo, si dava in quel tempo mano all'ornamento esteriore con grande alacrità e con molto sfarzo, massime nel fianco volto a tramontana; e ci fa ritenere che fossero state a lui commesse o tutte o parte delle statue che dovevano decorarlo, il trovare di sua mano quella che corona il secondo dei piloni che percorrono il detto fianco, il solo che ricevesse tal compimento. Nè piccola commissione era quella, dappoichè dodici statue più grandi del vero dovessero decorare quel lato della fabbrica, senza contar poi le figurette che si richiedevano a completare l'ornamento delle edicole dei piloni, e quello delle finestre; anzi è tale grandiosa commissione da spiegare com'egli si mostrasse renitente a partirsi di Lucca, e come avesse cercato aiuto a tanta mole di lavoro in altro giovine scultore, certo Giovanni da Imola, che forse lasciò a continuarlo. Ma questi, appena partiti di Lucca Jacopo, si dette a vita così scioperata e viziosa, che ben presto veniva incarcerato, ed ai 28 aprile del 1414 condannato in fortissima somma; nè potè escir di carcere che dopo tre anni. Per le quali cose rimase interrotta quella ricca decorazione, che non fu poi più compiuta in appresso (1).

(1) Che quel giovine artefice fosse stato chiamato in Lucca da Jacopo dalla Quercia, o per aiuto o per porlo a continuar le opere che gli era forza di ab-

La statua eseguita da Jacopo per la Cattedrale lucchese figura un apostolo di sembianze assai giovanili, ed è similissima nell'insieme ad uno dei santi che di sua mano ornano l'altare dei Trenta nella cappella di s. Frediano, scolpito poi nel 1422 (1). Nè soltanto per la Cattedrale eseguiva lavori l'esimio artefice, ma ancora per altre chiese della città, e di lui ci rimane una pila per l'acqua santa, a otto facce, scolpita di bellissimi fogliami

bandonare atteso l'impegno già innanzi contratto nella sua patria, sembra provarlo chiaramente la protezione che, appena posto sotto giudizio, ne prendeva da Siena, implorando per esso dai Reggitori di quella Repubblica lettere di raccomandazione a Paolo Guinigi. Ce ne porge notizia la seguente nota del 5 gennaio 1414, che dobbiamo pure alla gentilezza del ch. Banchi:

1413 die V januari (st. sen.)

« Magistro Jacobo Pieri concesse sunt licere in forma comuni ad Dominum Lucanum, pro quodam Johanne magistri Francisci de Imola, quod eum in iure suo foveat » Arch. di Stato in Siena, Concistoro, copialettere di n. 14.

Il Guinigi rispondeva ai Signori di Siena, che per amor loro avrebbe fatto quanto gli fosse concesso senza offesa dell'onore suo e della giustizia; ma esser cosa molto grave, ed instare la persona offesa perché giustizia venisse fatta. Ed in consimili termini tornava a rispondere, tanto a nuove premure che gli vennero presentate dalla Repubblica Senese il 6 luglio 1414, quanto a quelle che col medesimo scopo gli furono portate da vari personaggi cospicui; anche il Vicario d'Imola, Lodovico degli Alidusi, replicatamente ne scrisse a Madonna Piacentina, caldissimamente raccomandandole quel giovine, e pregandola d'intendersi per la salvezza di lui presso il magnifico Paolo. A grave pena era stato condannato *maestro Giovanni di maestro Francesco da Imola, scultore di marmi abitante in Lucca*, con sentenza dei 28 aprile 1414 (Sentenze e Bandi, lib. segnato C. 1414, Archivio di Stato in Lucca) e cioè al pagamento di 300 fiorini d'oro, con aumento del quarto di detta somma se non pagasse entro il termine di dieci giorni; dal tenore della sentenza apparisce, che nei mesi di novembre e dicembre del 1413 si era abbandonato a disonesti e turpi costumi, *qui ad presens pro meliora tacentur*, con grave scandalo dei cittadini, ed instigando anche altri a delinquere; e non potendo prestar pagatore, venne rinchiuso nelle carceri del Sasso, ove non ostante le molte raccomandazioni stette pel corso di tre anni. Finalmente ai 20 aprile del 1417 un ordine di Paolo Guinigi limitò a soli 100 fiorini la multa da pagarsi da maestro Giovanni, che sborsava la somma ai 17 di giugno; ed ai 27 ottobre dell'anno stesso fu cancellata detta sentenza.

(1) Questa statua, per un'accuratissima ispezione eseguitane a mia domanda dall'egregio amico ed esperto conoscitore Prof. Vincenzo Consani, non lascia alcun dubbio sull'essere opera del dalla Quercia.

e testoline d'angeli, che trovavasi nella chiesa di s. Pier Maggiore ed ora vedesi nella crociera della Cattedrale stessa, ove fa riscontro ad altra di simile disegno ma di più antica e secca maniera (1).

Proseguendo ora nell'indagar l'istoria del sarcofago, il Vasari fino dalla prima edizione delle *Vite*, data fuori nel 1550, diceva avere Jacopo scolpita la sepoltura d'Illaria moglie a Paolo Guinigi *nella chiesa di s. Martino*, ed essere quella *restata alla cappella della Comunità* (2); e spiegava poi più diffusamente il fatto nella seconda edizione, venuta in luce otto anni dipoi, con le parole seguenti: « la qual cassa, partito, o piuttosto cacciato che fu Paolo l'anno 1429 di Lucca (3) e che la città rimase libera, fu levata di quel luogo (dalla chiesa di s. Martino); e per odio che alla memoria del Guinigi portavano i lucchesi, quasi del tutto rovinata. Pure la reverenza che portarono alla bellezza della figura e di tanti ornamenti, gli trattenne, e fu cagione che poco appresso la cassa e la figura furono con diligenza all'entrata della porta della sagrestia collocate, dove al presente sono; e la Cappella del Guinigi fatta della Comunità ». Non poche indagini facemmo per assicurarci della verità di questo racconto del Vasari, che per varie ragioni ci sembrava non dovere essere esatto; e anzi tutto, non ci era stato possibile rinvenire memoria alcuna, che provasse essere stata nel cominciare del secolo XV in s. Martino una cappella di patronato dei Guinigi; e vi contrastava poi il fatto, che i Guinigi avevano la loro propria cappella (di s. Lucia) contenente le sepol-

(1) La donò alla Cattedrale il Conte Cesare Bernardini, in possesso del quale era venuta dopo distrutta la chiesa di s. Pietro. Vi si legge: EX MUNERE | COM. CAES | BERNARDINI | MDCCCLXXI |.

(2) VASARI, Firenze, MDL, T. I, pag. 235.

(3) Qui pure il Vasari sbaglia la data dell'avvenimento, che fu il 15 agosto del 1430. Vedi BONGI, op. cit. p. 35.

ture di famiglia, nel chiostro della chiesa di s. Francesco a brevissimo tratto fuor delle mura, la quale fu fatta restaurare da Francesco padre di Paolo nel 1345; e Paolo che ampliò la chiesa e il convento dei frati, e lì prossimo si fece fabbricare una casa di delizia con giardini, ove abitava parte dell'anno (1), sappiamo con certezza che in tal cappella dette sepoltura alla sua terza moglie, Piagentina da Varano, morta il dì 11 settembre del 1416 (2). Appariva dunque poco probabile, che non in questa ma in altra chiesa ove non aveva cappella propria, ponesse alla seconda moglie il monumento. Ma un documento che rintracciammo di recente nell'Archivio privato del Conte Niccola Guinigi, ci fece più propensi a prestar fede al racconto Vasariano.

Il documento di cui parliamo, è la copia assai antica di un atto rogato da ser Giovanni Thieri, che contiene le disposizioni testamentarie del *reverabile uomo Giovanni Simoni Arciprete della Cattedrale*, in data del 24 luglio 1395; col quale prescrive, che de' suoi beni si eriga un altare nella chiesa maggiore di s. Martino sotto il titolo de' beati Giovanni e Biagio, in luogo da lui deputato, e cioè nella croce della chiesa dal lato di mezzodì; il quale altare sia e rappresenti una Cappellania da esso istituita e dotata; e di tale altare e cappellania vuole che sieno *patroni, protettori e difensori i nobili uomini con-*

(1) Nel volume ms. intitolato *Notizie di Lucca*, che si conserva nell'archivio dell'egregio sig. Conte Niccola Guinigi, segnato B X, a p. 273 si leggono queste notizie « Il palazzo dei Borghi aveva intorno mura merlate; arrivava dalla parte di mezzogiorno all'orto dei frati di s. Ponziano, e seguitava fino incontro alla chiesa di s. Francesco da settentrione; e questa era la lunghezza. La larghezza poi da ponente a levante era dalla strada delle monache di s. Chiara fino ai terrapieni delle mura della città, ove in alcuni luoghi si vedono le vestigie dei fondamenti di questa muraglia tutta di mattoni. Correva per circa braccia 400 da ponente a levante con un portone in mezzo verso s. Francesco vicino alle mura della chiesa, e riscontrava alla porta principale del palazzo ». Per altre notizie sul palazzo medesimo, vedi Bonai, op. cit., appendice III.

(2) Bonai, op. cit. p. 110, nota 2.^a

sorti de' Guinigi di Lucca, e che al maggiore e più anziano di essa casata spettò per una voce la nomina del Cappellano, riserbando l'altra voce al Capitolo di s. Martino (1). Ora dunque essendo Paolo per la morte dei fratelli rimasto al principiar del secolo XV capo e continuatore della famiglia, ne viene che ad esso spettasse il patronato della cappella della Cattedrale poco innanzi acquisito; e però non è improbabile che dinanzi a quell'altare desse collocamento al bel sarcofago fatto scolpire da Jacopo dalla Quercia. In quanto poi al luogo della sua collocazione non rimane memoria del preciso punto della croce in cui era stato eretto l'altare de' santi Giovanni e Biagio; ma avendo veduto che già per volere del testatore spettava al Capitolo una voce nella nomina del Cappellano, può ben essere che cacciato Paolo quell'altare o cappella venisse dichiarato spettare totalmente ad esso Capitolo, o *comunità* dei Canonici, con quanto conteneva; e ciò tornerebbe ad avvalorare il racconto del Vasari, e si spiegherebbe come anche l'opera d'arte rimossa da prima per odio al Guinigi, fosse poi recuperata dal Capitolo, e collocata nella sagrestia come in luogo più riposto.

Ma comunque sia di ciò, è un fatto innegabile che il monumento stesso dovette essere tolto dal luogo ove era prima stato eretto, giacchè se ne disperse l'imbasamento che per fermo dovette avere in origine, e due lati della cassa; quello da capo, ove dicemmo che poteva essere l'iscrizione dedicatoria e lo stemma dei Guinigi, e questo può ben darsi fosse mandato in pezzi dalla furia popolare, mentre i pochi guasti che vedonsi nella figura possono anche essersi prodotti nel corso dei secoli per

(1) Di tal testamento non ci fu possibile rinvenire l'originale nell'Archivio de' Notari mancando i protocolli di quell'anno, nè nei vari libri di contratti della Cattedrale che si conservano nell'Archivio di Stato. Non vi ha nessun motivo però di dubitare della sua autenticità, e dell'esattezza della copia.

manco di cure; e uno dei laterali scolpito con putti, del quale narreremo più sotto. Per la perdita di quelle parti del monumento, quando venne collocato nella sagrestia di s. Martino, ove il Vasari asserisce che era il 1550, la cassa fu posata sul pavimento senza alcuna base, e non più isolata come stavasi di principio, ma appoggiata alla parete col lato lungo rimasto nudo. Ma è poi vero che vi fosse collocata *poco appresso* alla cacciata del Guinigi, come narra il Vasari, o fu più che un secolo dopo? Ciò pure sarebbe discutibile, giacchè sulla rozza pietra che venne sostituita al lato mancante a capo della cassa, si legge scolpito a grandi caratteri AN. D. MD. XLIII; nè sapremmo a che altro possa alludere quella data, se non al tempo in cui il sepolcro ebbe quivi nuovo collocamento. E qual'era poi il sepolcro marmoreo che stava nella cappella di s. Regolo nel 1484, quando Matteo Civitali vi inalzò il bellissimo altare, e che da lui rimosso e trasportato alla sua bottega, quattro anni dipoi gli veniva sequestrato come appartenente all'Opera e chiesa di s. Martino, con ingiunzione di rimetterlo e consegnarlo all'Opera stessa? (1) Nessun lume ci si porge per decifrare tal nuovo animma.

Nella prima sagrestia di s. Martino, detta sagrestia comune (2), rimase il sepolcro d'Ilaria fino al 1760 circa, tempo in cui per render quella più libera, fu traslocato

(1) 1488. A 12 dicembre. « Ad istanza dell'Operaro di s. Croce di Lucca si « fa sequestro di un sepolcro di marmo che era all'altare di s. Regolo e che « spetta a detta Opera e chiesa; e si commette a Maestro Matteo Civitali che « non lo dia ad alcuno e detto sepolcro rimetta e consegnì a detta Opera ».

Cancelleria Arcivescov. Vacchetta di n. 119, carta 28 tergo.

(2) È quella che fu in prima cappella di s. Apollinare; l'altra sagrestia, detta dei Canonici, fu fabbricata il 1498 come si ha dalla memoria seguente: « Nel 1498 e 99 speso per la fabbrica del chiostro per la sagrestia dei Canonici Fior. 329. 6. 8. Libro di debiti e crediti dal 1488 al 99 nell'Arch. dell'Opera di Santa Croce ». Bibliot. Pubbl. ms. n. 1549, p. 167.

nell' attiguo piccolissimo oratorio dei Garbesi (1); ma nel 1842 avendo la Deputazione conservatrice dei monumenti espresso il dispiacere, che la scultura pregiabilissima colà confinata fosse veduta e ammirata da pochi, venne di nuovo rimossa; e fu dall' Operaio della Cattedrale posta nella crociera della chiesa presso la porta che si apre in faccia alla cappella del Santuario, elevandola su di un piccolo zoccolo; nè ciò soddisfece la Deputazione nominata, che giustamente le avrebbe desiderato un miglior collocamento ed una base più decorosa.

Ora è a dire come nel 1829, nelle cantine di quello dei palazzi de' Guinigi in via s. Simone edificato dai figliuoli di Nicolao (Dino, Lazzaro ed Jacopo) e venuto poi col volger dei secoli a tal Carlo Guinigi, si rinvenne un marmo, nella cui faccia volta verso terra, erano scolpiti cinque putti sorreggenti festoni, simile in tutto a quello della cassa d' Ilaria, e che fu costatato essere appunto uno dei lati a quella mancanti; come poi colà si trovasse rimase e rimane ignoto. Acquistatolo un commerciante di anticaglie, dal Governo lucchese si lasciò vendere alla Galleria fiorentina detta degli Uffizi, ove rimase nel piccolo corridoio della *scultura toscana* fino a questi ultimi anni, in cui venne, con gli altri marmi che ivi erano, trasferito nel Museo Nazionale al Bargello.

La Commissione Consultiva di Belle Arti per questa Provincia fece replicate premure per riaverlo, al fine di reintegrare il bel monumento della Guinigi, e riporlo isolato come fu in origine, troppo perdendo di sua bellezza nello stare addossato ad un muro; ma l' essere quel

(1) Questa cappella fu costrutta nel 1721 deturpando con una bruttissima aggiunta l' esteriore della sagrestia comune; e siccome non riesce a nessuna utilità, è a desiderare che venga abbattuta al più presto. Nella costruzione di tale oratorio venne riaperta l' antichissima porta che metteva dal chiostro alla cappella di s. Apollinare, la quale era stata murata nella ricostruzione della chiesa, ed è quella per cui l' oratorio comunica con la sagrestia.

bassorilievo l' unica opera che il Museo fiorentino possieda del dalla Quercia, ha impedito che le sollecitudini della Commissione ottenessero l' intento desiderato. Non rimane dunque che fare eseguire di quello una copia esattissima, e sostituirla nella cassa al lato originale mancante ; ponendo poi a capo di essa, in luogo del marmo greggio che ora vi si vede, un marmo foggiano con le medesime modinature degli altri lati, nel quale potrebbe essere incisa un' epigrafe che narri in breve le vicende del monumento ; il quale facciamo voti perchè in tal guisa ricomposto, si veda sopra una base più decorosa far di sè bella mostra nel mezzo al braccio della crociera.

Le sculture di Matteo Civitali.

Dopo i molti valenti che scrissero in questo secolo del Civitali ed illustrarono le opere che di lui si vedono nella Cattedrale lucchese, e dopochè son divenute cognite a tutti gli studiosi per le riproduzioni fattene con la fotografia dagli Alinari e da altri, ci sembrerebbe superfluo il diffonderci in prolisse descrizioni di esse (1); laonde ci limiteremo ad accennarle, esaminando invece le notizie storiche che le riguardano, e soggiungendo qualche osservazione. Nell' appendice poi di questo libro ci proveremo a chiarire alcuni dubbi, e rettificare varie notizie intorno alla vita ed alle opere del Civitali, pubblicando tutti quei documenti di qualche importanza che ci vennero a mano nelle nostre ricerche ; i quali in unione con quelli già dati in luce da Michele Ridolfi e da altri, formano un assai bel complesso di memorie autentiche relative all' esimo artefice.

(1) Una minuta ed elegantissima descrizione ne fece il Marchese Antonio Mazzarosa in una lezione ad esse dedicata, consacrandone altra alle opere di lui in Genova e si trovano in testa al T. 1.^o delle sue *Opere*, Lucca, Giusti, 1841. Un amoroso studio ne condusse il Comm. Prof. Santo Varni, col *Commen-*

Il monumento di Pietro da Noceto.

Questo monumento venne commesso a Matteo Civitali da Nicolao da Noceto, per onorare la memoria del padre suo Pietro de' Nobili da Noceto, cittadino lucchese, primo Segretario di Papa Niccolò V, insignito di molti onori dai potenti, e caro ad uomini de' principali del suo tempo. Dopo la morte di quel Pontefice ritiratosi in Lucca, vi condusse venerato gli ultimi anni di sua vita, e vi morì il 18 febbraio 1467, ricevendo per le virtù sue e i molti servizi prestati a prò della città, solenni esequie dai cittadini (1). Non è ben certo se Nicolao da Noceto ne commettesse al Civitali la sepoltura nell'anno stesso mancandone il documento dell'ordinazione, chè fu data con privata scrittura, e in questa fermati i patti reciproci. Sappiamo però che fu compiuta il 1472, giacchè in tale anno venne dedicata, come consta dall'iscrizione appostavi: PETRO. NOCETO. A. MULTIS. REGIB. | ET. A. NICOLAO. Q. PONT. MAX. MULTIS | HONOR. DIGNITATUM. Q. INSIGNIBUS. SUA | VIR- TUTE. DECORATO. Q. VIX. A. LXX. M. I. D. X | NICOLAUS. PARENTI. B. M. H. M. FF. M. CCCC. LXXII; e nel basso della cassa, OPUS MATTHAEI CIVITAL. Nell'anno di poi ne fu assegnato il prezzo di 450 ducati d'oro, per arbitrato dello scultore Antonio Gamberelli da Firenze, detto il Rossellino, del dì 8 giugno, non essendo riescito concorde il giudizio dei due artefici chiamati prima a stabilirne il valore, cioè Gregorio del fu Lorenzo da Firenze, e Domenico del fu Giovanni da Milano. Era stato per cotale lavoro stabilito fra il committente e l'arteifice il prezzo di

tario pubblicato negli *Atti della Società Ligure di storia patria*. Genova 1866, t. IV. Altro Commentario ne dettava il ch. P. Vincenzo Marchese, inserito ne' suoi *Scritti vari*, Firenze Le Monnier 1855, ec.

(1) Vedi MINUTOLI CARLO, *Di alcune opere di belle arti della Metropoli- tana di Lucca*. Lucca, Giusti, 1876.

350 ducati d'oro, ma con patto però, che come fosse compiuto, si farebbe stimare da due periti, e il committente pagherebbe all'artefice quel più che fosse giudicato valere; o se meno del prezzo fissato ne venisse stimato il valore, la differenza sarebbe dall'artefice rimborsata al committente. La somma di tanto superiore che gli attribui il Gamberelli, arbitro definitivo designato di comune accordo fra le parti, mostra che Matteo fece nel condurre quell'opera molto più di ciò che avesse promesso, ed il committente gli sborsò immediatamente la maggior somma che gli era stata aggiudicata (1).

Non riponevano gli antichi artisti tanta importanza ed ambizione quanta i moderni nella novità del concetto, e però spesso si somigliano, o si ripetono l'un l'altro nelle composizioni delle opere così di pittura come di scultura. Talvolta anche, gli uni e gli altri derivarono in questa i propri concetti dallo studio fatto dei romani ruderi, e però avvenne loro di incontrarsi in alcune parti, spessissimo negli ornamenti. L'insieme di questo insigne monumento del Civitali si tien vicino a quello che Desiderio da Settignano scolpiva a Carlo Marzuppinì, e che vedesi nella chiesa di s. Croce in Firenze, ma ne differisce poi in molti particolari, e per un carattere di maggior robustezza e severità. Nell'imbasamento e nell'urna, sulla quale riposa dolcemente la figura di Pietro da Noceto, si direbbe aver invece più ritratto dal mausoleo che il Rossellino esegui pel cardinale di Portogallo; ma è da osservare che l'uno e l'altro degli artefici tolsero il disegno dell'urna da un sarcofago romano, e da ruderi romani gli ornamenti della base; ed a quelli, Matteo è più fedele nella composizione e nel carattere. Nè vuolsi però negare che a lui non giovasse l'osservazione delle opere dei

(1) I documenti che riguardano tali convenzioni ed arbitrato, furono pubblicati da Michele Ridolfi. Vedi, *Scritti d'arte e d'antichità*, Firenze, successori Le Monnier, 1879, p. 133 e segg.

grandi contemporanei; che anzi ne fece studio, come più diffusamente osserviamo nell'appendice, facendone proprii i bei concetti, modificati però sempre secondo il gusto e criterio suo. Così questo sarcofago che è una delle opere più cospicue di lui, se ha meno ricchezza d'ornamentazione ed è più semplice nell'insieme di quelli dei due artefici nominati, che sembrano averlo ispirato, per tali qualità appunto riesci ad una gravità e a una compostezza di parti superiore ad essi, e vien riguardato dai conoscitori come il più perfetto modello di tal genere di monumenti. Andremmo lieti di poter convenire nel dubbio del Mazzarosa, che non sieno opera di Matteo quei due putti collocati sulle estremità della cornice superiore, i quali invero son cosa men bella in un lavoro in tutte le altre parti ammirevole. Era indorato negli ornamenti, come portava l'uso del tempo; ma la doratura si è del tutto logorata, e non è da dolere, perchè nulla perdè di eleganza, e meglio se ne può ammirare la squisita esecuzione.

Gli angeli della cappella del Sacramento.

Le due leggiadre figure di grandezza naturale, che adorano genuflesse, e vedonsi ai lati di un tempietto a otto facce nella cappella del Sacramento, fecero già parte di un insigne monumento, commesso da Domenico Bertini a Matteo Civitali nel 1473, e che questi dava compiuto solamente nel 1477. Sono essi l'unico prezioso avanzo rimastoci di un'opera, che la bellezza stupenda di questi due angeli fa ritenere dovesse esser bellissima. Era *il tabernacolo del Corpo di Cristo*, che ornava l'altare situato al muro, allora sodo, rimpetto al sepolcro di Pietro da Noceto; il quale muro pochi anni di poi si aprì in arcata per dare accesso all'aggiunta cappella.

Tali leggiadre edicole di marmo foggiate a guisa di tempio, in cui costumavasi tenere il Sacramento, erano di due sorta; talune di poca sporgenza dalla parete anche con la parte architettonica, andavano scolpite di fini intagli e spesso anche di figure d'angeli, o genuflessi, o con in mano candelabri con ceri ardenti, o tenendo sollevato il lembo di una cortina, sotto cui aprivasi una celletta dove il Sacramento stava riposto. Oltre tali ornamenti, che erano sempre di bassorilievo, si arricchivano talvolta di angeli di rilievo intero, posati su mensole ai lati del tabernacolo, o genuflessi in adorazione, o sorreggenti essi pure ornati candelabri. Di tal maniera ne eseguirono di elegantissimi Mino da Fiesole, e di molto belli in terra invetriata i Della Robbia; e il Civitali tenne loro appresso; di sua mano, od eseguiti nella sua scuola, sono nelle chiese delle nostre campagne molti di tali tempietti, soprammodo gentili, ma per la più parte di piccole dimensioni; vari che esso aveva eseguito per chiese della città, i quali dovevano certamente essere di grandezza maggiore, di maggior lavoro e di maggior pregio, andarono perduti e solo si conservò quello da lui scolpito per la chiesa di s. Frediano nel 1479, che sul cadere del secolo di poi venne ridotto a fonte battesimale, togliendone la parte centrale ed alterandone la forma esteriore con aggiunte di stucco.

Se questa era la foggia più usitata, vi avevano poi altri tabernacoli che si collocavano sopra l'altare, e questi erano di tutto rilievo, ed il tempietto in cui riponevasi il Sacramento era sostenuto in alto da un piede elegantissimo, che posava sull'altare, o immediatamente, o sollevato anch'esso su di una specie di gradinata, sulla quale si disponevano probabilmente candelieri. Il tempietto poi talora era quadro, talora a sei facce con cupoletta e lanterna, o sormontato dalla figura di Cristo fanciullo, o dalla croce. Nella faccia centrale si apriva

portella, spesso messa in mezzo da due angeli in adorazione, ed angeli o storie del Cristo erano scolpiti nelle altre facce. Di questa forma ne hanno fra gli altri due bellissimi nella Provincia lucchese, l'uno nel castello di Cardoso nel Comune di Stazzema, opera del fiorentino Donato Benti del 1528; l'altro nel castello di Farnocchia in detto Comune, scolpito da Lorenzo Stagi, che lo compì il 1502. È quel tabernacolo che l'artefice nominato eseguì per la chiesa di s. Martino di Pietrasanta, e stava quivi sul maggiore altare (1), e che poi nel malaugurato rinnovamento dell'interno di quel tempio, operato nel secolo XVII, tolto dall'altare e ridotto nei magazzini, venne nei primi del presente secolo venduto per piccola moneta ad un abitante di Farnocchia, che ebbe il buon gusto di acquistarlo per la chiesa del suo paesello, di cui è il più bello ornamento (2). E appunto questo tabernacolo di Lorenzo Stagi, uno dei maestri che lavorarono in aiuto del Civitali, e che in altre opere condotte per la chiesa di s. Martino di Pietrasanta ebbe obbligo dai committenti di imitare quelle di s. Martino di Lucca eseguite dal Civitali, ci fa ritenere che anche il tabernacolo di questi nella Cattedrale lucchese fosse di egual genere; in forma cioè di tempio di tutto rilievo (molto simile a quello eseguito di poi in grandi dimensioni per collocarvi il Volto Santo, che tale è quello dello Stagi) elevato sopra l'altare su ricchissimo piede, alla cui base stessero i due angeli genuflessi.

E forse in questo tabernacolo commessogli dal pio e munifico Bertini, prese il Civitali a gareggiare con Mino da Fiesole, che poco innanzi, e cioè nel 1471, ne eseguiva uno bellissimo e celebrato pel Duomo di Volterra, ricco

(1) MILANESI, le Opere di Giorgio Vasari T. VI, p. 109 e segg.

(2) Per equivoco il ch. Milanese lo disse passato nella chiesa di Retignano, altro castello del medesimo Comune, ove invece sono due altari dello Stagi molto graziosi.

di ornamenti e di figure, e con *due angeli che lo mettono in mezzo* (dice il Vasari); i quali anche colà divisi poi dal tabernacolo di cui facevan parte, si vedono ora sopra due antiche colonne a lato del maggiore altare. Essendo il tabernacolo di Lucca andato barbaramente disfatto e disperso, non è possibile dire se per l'insieme del monumento escisse il Civitali vittorioso da quella nobile gara, e certo sembra difficile il poter fare in tal genere cosa più elegante di quella leggiadrissima di Mino; ma chi confronti gli angeli che gli stavano ai lati e che ancora sussistono, con quelli dell'esimio flesolano pel tabernacolo di Volterra, dovrà convenire che di gran lunga quelli di Matteo gli avanzano in gentilezza ed in espressione. Essi avanzano pure di assai per queste doti quelli graziosissimi che il Rossellino foggìo per il monumento del cardinale di Portogallo, e la beltà e la grazia veramente angelica di queste figurine, lo slancio d'affetto impresso nelle loro persone, non temiamo di asserire che non furono raggiunte da nessun'altra scultura del secolo XV, e pongono queste fra le più elette opere di quell'aureo secolo.

Che anche il tabernacolo fatto scolpir dal Bertini fosse opera di grande lavoro, sebbene non ne abbiamo il documento di ordinazione per esser rimasta concertata con privata scrittura, lo mostra il tempo impiegato dall'artefice a condurlo, giacchè commessogli nel 1473, non era ancora compiuto il 1476; ed ai 27 di settembre di quell'anno il Bertini gli concedeva altri sei mesi di tempo per trarlo a compimento ed a perfezione con ogni diligenza (1). Ne fa poi fede l'iscrizione apposta al sepolcro del committente, nella quale il tabernacolo stesso vien nominato, *insigni opere aere suo proprio excitato*. Di statue tolte dal monumento dall'autore stesso, forse per eseguirne una re-

(1) Vedi Documenti sul Civitali.

plica, è parola nei libri della Cancelleria Arcivescovile, ove si legge un'ingiunzione fattagli di riporle nel giorno medesimo (27 gennaio 1481) al loro posto, e fermarle nel debito modo; ma non essendo indicati i soggetti di quelle, non possiamo conoscere con certezza se si trattasse dei due angeli che gli stavano ai lati, o d'altre figure che ornassero il tabernacolo. Cotal preziosa scultura, tolta dal suo luogo quando si abbattè il muro a cui si appoggiava per dar comunicazione alla cappella del Sacramento nuovamente edificata, fu rialzata in detta cappella; e vi era nel 1575, sebbene alquanto guasta come ce lo attesta la *visita* fatta in tale anno da Mons. Castelli, dicendoci « Nella cappella del Sacramento a destra della chiesa, si conserva il Sacramento in un tabernacolo di marmo. Il detto tabernacolo ha la cornice in alcune parti rotta. Avanti all'Eucarestia stanno sette lampade. Nella settimana santa non si fa il sepolcro, ma nel medesimo altare si pone l'ostia nel tabernacolo grande di che sopra ». Nè si può credere che il tabernacolo grande di cui ivi si parla, fosse quello ottagonale che si vede di presente nella piccola abside della cappella, il quale già fin d'allora fosse sostituito a quello del Civitali; giacchè esso fu costruito dopo il 1581, e ne fa chiarezza una nota dei 20 gennaio di tale anno, dicendoci, che fu data cura dai Consiglieri dell'Opera di Santa Croce all'Operaio, di far vedere a persone idonee *il disegno datoli di un tempio da tenervi il Sacramento e Corpus Domini in s. Martino* (1); e di fatto lo stile architettonico di quel tempietto, lo dimostra senza alcun dubbio lavoro del finir del secolo XVI. Fu pertanto in cotal tempo che l'opera insigne del Civitali, la quale forse per essere molto elevata non entrava nell'abside della cappella, dovè dar luogo alla nuova, mediocrissima; e fu po-

(1) Bibliot. pubbl. ms. 1552, p. 9

sta giù e ridotta nei magazzini, e quindi dispersa insieme con moltissime altre che in quelli erano state confinate. Solo gli angeli, che stavano ai lati del primo tabernacolo, vennero disposti ai lati del nuovo sopra rozze mensole, e a base di quello fu trovato comodo di impiegare il grado istoriato, che già dicemmo essere avanzo dell'altare del secolo XIV, donato da Antonio del fu Dino da Volterra.

La sepoltura di Domenico Bertini.

Nell'anno 1479, veniva eretto il modesto monumento preparato in vita da Domenico Bertini a sè ed alla moglie Sveva dei Risaliti, con lo scalpello dell'artista da lui protetto, Matteo Civitali. La sepoltura non ha altro ornamento che il busto del Bertini stesso, scolpito di tutto rilievo e incassato in una nicchia circolare; indossa le insegne di Conte della Camera Lateranense, e di Segretario Pontificio. Il Bertini contava allora 62 anni di età, ed è quivi ritratto con quella ingenua verità che fa tanto cari i busti del secolo XV, sebben forse alquanto duretto nell'esecuzione. Le imprese di lui e della moglie stavano in due targhe nelle specchiature della cassa, ma vennero scancellate nel 1799 insieme con altre moltissime, per dar bando ai segni blasonici, che poco appresso riebbero più voga che mai. Nello specchio medio si legge l'iscrizione: D. V. | DOMINICVS. BERTINVS | LVCEN. LATERANEN. ET. CE | SAREE. AVLARVM. COMES | AC. SCE. APL. SEDIS. SECRETA | RIVS. TABERNACVLO. SAL | VATORIS. INSIGNI. OPERE. ERE | SVO. PROPIVS. EXCITATO. SI | BI. ET. SVEVE. RISALITE. CONIVGI | SVE. INCOMPARABILI | EORV. Q. | POSTERIS. VIVVS. DICAVIT. SACRV. SALVTIS. ANNO. M. CCCC. LXXVIII; e intorno al busto: ✕ BREVI. EN. SARCOPHAGO. NAVITER. TVMVLANDVS. ABIBO. Chiaramente si scorge dal mal modo con cui sono connessi i vari marmi che compongono la

sepoltura, che vennero un tempo smontati dal loro luogo e ricomposti poi rozzamente. Ed è molto probabile essere anche ciò avvenuto nell'occasione che si smantellarono i muri della chiesa, per porre questa in comunicazione con la cappella del Sacramento; e forse in tale operazione furono rotti i marmi, fosser piani o scolpiti, che dovevano ornare i triangoli mistilinei ai lati della bugnatura che contiene il busto del Bertini, i quali certamente non furono dal Civitali riempiti di semplice intonaco, come ora stanno.

L' altare di s. Regolo.

Lo scolpi il Civitali per commissione dell'altro suo mecenate Nicolao da Noceto, e fu compiuto il 1484. Già fino dal 1460 il Comune di Lucca aveva stanziata la somma di trecento florini d'oro per adornare l'altare di s. Regolo, esponendosi nel Consiglio che la sua immagine in tale cappella era molto guasta; ed era stato deliberato che vi fosse scolpita anche la statua di s. Sebastiano (1). Sembra però che la deliberazione, qualunque ne fosse la causa, non avesse effetto; cosicchè Nicolao da Noceto avendo istituito una cappellania perpetua all'altare di tale cappella, in cui era stata data sepoltura al padre suo, ed essendone divenuto patrono per amplissima concessione fattagliene dal Capitolo della Cattedrale (2), nell'adornarla a sue spese di splendide sculture del Civitali onorava la memoria del padre, e adempiva insieme ad

(1) Arch. di Stato, Consiglio Generale, 8 aprile 1460.

Mosse a questa deliberazione una lettera, che a nome di s. Regolo venne indirizzata al Senato da qualche bello spirito, lagnandosi che la sua immagine fosse *cosa anichilata*, e aggiungendo che giacchè non si correvano più *li palii*, come altra volta, in suo onore nel giorno della sua festa, almeno gli fosse raccomandato il suo altare. (Fu pubblicata dal Minutoli, op. cit. p. 34).

(2) Ser Benedetto Franciotti, 23 febbraio 1467, nell'Archivio de' Notari di Lucca.

un pubblico voto. Infatti oltre la sepoltura e la statua di s. Regolo, vi fece scolpire anche quella di s. Sebastiano, secondando la deliberazione del Comune; e vi fu aggiunta poi la statua di s. Giovan Battista, forse per ispeciale devozione del committente.

Non converremmo con gli egregi Mazzarosa e Minutoli che l'angustia della cappella, nel senso della larghezza, facesse adottare al Civitali il partito architettonico che adottò in questo altare; come parlando del monumento di Pietro da Noceto non potemmo rallegrarci con essi dei grandi vantaggi di luce adatta e di spazio a piacere, che ritennero aver l'artefice avuti per quello; giacchè il monumento fu ordinato per collocarsi in questa medesima cappella di s. Regolo ove Pietro da Noceto ebbe sepoltura, e dalla quale, concedendone al figlio il patronato, solennemente si prometteva che mai se non cadenti per vecchiezza ne sarebbero rimossi gli ornamenti che egli si prefiggeva di erigervi. E che ivi il monumento di messer Pietro fosse di fatti inalzato, risulta dall'atto di ser Michele Roncaglia dei 18 giugno 1485 (1). Quell'opera di Matteo fu pertanto in origine appoggiata al muro laterale della cappella, allora sussistente, e si vennero con esso a chiudere assai più per metà le due finestre che doveano aprirsi in quel muro, a simiglianza di ciò che era nella cappella opposta della Libertà. Il presente più spazioso collocamento non potè dunque averlo, che allorquando si volle abbattere tal muro per far comunicare anche da quel lato con la chiesa l'aggiunta cappella del Sacramento. Di dimensione di pochissimo maggiore era la parete di prospetto, ove il Civitali doveva per commissione dello splen-

(1) Si riferisce fra i documenti. La presente comunicazione fra la chiesa e l'episcopio riterremmo che venisse aperta assai tempo dopo la collocazione dell'altare; quel muro però cui esso si appoggia, porta tracce di cambiamenti anteriori a tal collocamento; vi si vedono una porta ed una finestra centinate, che venner chiuse assai rozzamente.

dido Nicolao scolpire un magnifico altare, in sostituzione di quello di cui da molti anni deploravasi la sconvenienza; nè la larghezza datagli da Matteo fu minore di quella data al monumento di messer Pietro, ed alla molta elevazione di esso contribuivano il differente carattere del monumento, gli esempi anteriori e contemporanei, ed il concetto stesso dell' opera. Questa infatti doveva constare della sepoltura del santo Vescovo, e dell' altare dedicato ad esso ed ai santi Sebastiano e Giovanni; era quindi mestieri al Civitali di dividere il monumento in due parti ben distinte, nè l'avrebbe potuto fare coll' estendersi nella larghezza. Ma non gli facevano già difetto gli esempi a ciò; numerosissimi sono i monumenti dei tempi anteriori eretti al doppio ufficio di tomba di santi e di altare, divisi nella loro considerevole altezza in vari ordini, in cui si contengono varie rappresentazioni; ed i quattrocentisti, che pur tornando allo studio dell' architettura romana ne usarono però con grandissima libertà, non di rado tolsero da essa più che altro le forme dei particolari, rivestendo di quelle i concetti propri della medioevale; esempio poi prossimo e luminoso ne trovava Matteo nella sepoltura di Papa Giovanni XXIII, scolpito da Donatello in s. Giovanni di Firenze, il quale, sebbene con grandissime varietà e massime nell' ordine superiore, pur si può dire aver l' artefice lucchese preso più che altro in osservazione per condurre l' opera sua. Divise quindi anch' esso il suo altare in due grandi compartimenti, nel superiore dei quali, sopra un piano assai sporgente sorretto da ornatissime mensole, sta la cassa mortuaria su cui riposa esanime il santo Vescovo, a' cui lati due angeli in piedi sostengono candelabri; e dietro ad essa è la Vergine col figlio fra le braccia seduta in magnifico trono. Nell' inferiore poi, in tre nicchie divise da eleganti pilastri compose le statue dei tre santi nominati, e cioè nel centro s. Regolo rivestito degli abiti pontificali e in atto di

benedire il popolo, avendo a destra s. Giovanni e a sinistra s. Sebastiano; e sotto queste in un grado di notevole altezza scolpi tre bassorilievi con istorie dei santi medesimi, cioè la cena di Erode, ove si vede la decollazione del Battista, il martirio di s. Regolo, e s. Sebastiano saettato dagli arcieri. Sorregge il tutto un ornato imbasamento.

Di larga maniera sono le statue di questo altare, e sopra tutte belle quella della Vergine col figlio, e quella del santo Vescovo nel mezzo del compartimento inferiore. Il piviale a grandi pieghe che indossa, rammenta assai il partito del panno che involge la s. Elisabetta nella cappella del Duomo di Genova; e al profeta Abacuch, che ivi si vede, si assomiglia molto la statua del s. Giovan Battista. Il s. Sebastiano è rappresentato nel vigore della gioventù, ed è vestito non di abito militare, come per inavvertenza disse il ch. Mazzarosa, ma bensì di abito civile elegantissimo; solo la spada, che nella guaina e con la cintura avvolta attorno tiene dinanzi a sè con la sinistra, manifesta l'esser suo d' soldato. La maniera dei bassorilievi, graziosissimi, tiene più che d'altri di quelli scolpiti negli specchi del pulpito che il Rossellino e Mino da Fiesole eseguirono pel Duomo di Prato. Agli estremi del grado sono in due quadretti ritratte di bassorilievo le sembianze di Nicolao da Noceto e del figlio di lui; e nel basamento i festoni di frutta sono separati da quattro targhettes, due delle quali (sebbene ora non ne conservino traccia) dovevano contenere l'impresa dei da Noceto, nelle altre due si vede quella de' Guinigi alla cui casata apparteneva la moglie di Nicolao. Ricca, elegante e di finissimo lavoro è la parte ornativa dell'insegna monumento, che tutta era dorata; se ne ha certezza pel contratto con il quale *Michele Ciampanti*, pittore e cittadino lucchese, prometteva a Nicolao da Noceto di dipingere la volta della cappella nella quale è collocato, e insie-

me di indorare l'altare di marmi del detto s. Regolo, nel quale altare debbano spendersi dieci ducati d'oro da sborsarsi dal da Noceto; e di mettere tutto l'oro a perfetta regola d'arte dal basso fino in cima, secondo il modello ordinato e fatto da maestro Matteo Civitali (1).

Nel fronte della cassa su cui riposa il santo Vescovo è un cartello nel quale si legge, scolpito a grandi caratteri, SANCTI REGVLI | MARTIRIS CORPVS | HIC COLITVR.

Sono poste a dividere i tre bassorilievi del grado due cartellette, nell'una delle quali si legge: DIVO RE | GVLO. LV | CAE. PRA | ESIDI. NI | COLAVS. | NOXETVS. | EQVES. | ; nell'altra: IN EVM | PARENTE | S. Q. SVOS. | PIVS. HO | C. ALTARE | POSVIT. D | OTAVIT. Q. | Nei fianchi del grado medesimo sta inciso a destra: A. D. | M | CCCCLXXX | IIII | ; a sinistra: OPVS | MATTHAEI | CIVITAL. | LVCEN | SIS.

Quest'altare venne pagato al Civitali 400 ducati d'oro larghi, dei quali parte in denaro e parte in terreni ulivati presso Camajore, come consta da vari atti notarili, dell'anno 1485 (2). Era stato da prima pattuito per esso il prezzo di 450 ducati, ma essendo poi stato di comune accordo delle parti diminuito il lavoro, che sembrava soverchio, anche il prezzo dell'opera venne ridotto a minor somma.

La Cappella del Volto Santo.

Che il simulacro di Cristo Crocifisso detto il Santo Volto (di cui anche Dante volle toccar nel Poema) sia molto antico, non è da porsi in dubbio; tutti i suoi caratteri, di cui diremo in appresso, son quelli d'un'immagine di grande antichità, e per quanto a molti sembra, di una immagine bizantina. E sebbene per memorie esplicite non apparisca nella Cattedrale lucchese che nel secolo XII, e

(1) Per ser Michele Roncaglia 1 ottobre 1485, nell' Arch. de' Notari di Lucca.

(2) Si riferiscono fra i Documenti.

le monete in che vedesi la sua effigie non debbansi riportare, per asserto dei numismatici, al di là del secolo XIII (1), da tali documenti però se ne può argomentare una lunga preesistenza, e son molte le ragionevoli induzioni che si recarono a dimostrare che il suo trasporto in Lucca risale al finir del secolo VIII, e cioè al Vescovato del primo Giovanni, che resse la chiesa lucchese dal 780 all' 800.

Essendo nostro assunto il parlar solo di questa venerata immagine per ciò che concerne l' arte, lasceremo affatto di esaminare quanto dissero intorno alla sua provenienza ed al suo trasporto in Lucca i cronisti, e chiari scrittori antichi e recenti; toccando invece di volo gli argomenti storici che confortano l' opinione enunciata della sua antichità, per passare poi a considerarla nei suoi caratteri artistici.

Dicemmo già che prima del 797 dinanzi alla chiesa di s. Martino sorgeva una chiesuola, od oratorio, per opera del Vescovo Giovanni, e che da lui fu intitolata al Signore e Salvatore (*Domini et Salvatoris*); ma se questo risulta incontestabile per autentiche memorie, non è invero provato da documenti che fosse eretta espressamente per accogliere il detto simulacro (2); e potrebbe anzi a prima giunta farne dubitar un lascito, che in tale anno si trova fatto in quella chiesa all' altare di s. Pietro; lo che dimostra (avendo le antiche chiese, e specialmente le piccole, un solo altare) che l' altare di essa non era dedicato al Salvatore. E similmente non può a meno di destar certa dubitanza, il non venire nelle molteplici carte che parlano di essa chiesa, fatta mai menzione del simu-

(1) Memorie e Documenti ec. T. V, p. 1.^a, Ragionamento I, pag. 23.

(2) La tradizione che il simulacro fosse in origine collocato nella chiesa di s. Frediano, non è appoggiata da nessun valido argomento, ed anche il ch. Barsocchini credette assolutamente che non fosse da tenere in conto (Ragionam. citato p. 59, nota 1).

lacro del Crocifisso; mentre in altre antiche carte che parlano di chiese ove si veneravano corpi santi, si trova pure talvolta espresso, *ubi colitur, ubi veneratur etc.* Nè avrebbero forza alcuna a chiarire tali dubbi, vari degli argomenti che venivano recati dal dotto e benemerito Abb. Barsocchini; infatti egli riteneva che il vescovo Giovanni potè collocare il simulacro del Crocifisso sullo stesso altare di s. Pietro, il quale poi, per la gran venerazione del popolo al simulacro stesso, perdette la prima denominazione e si chiamò anch'esso *altare Domini et Salvatoris*, e sembravagli provar ciò un documento dell' 883 (1); ma nel documento da esso citato, veramente si legge *in altario de ecclesia Domini et Salvatoris* senza indicazione di titolo dell'altare (2), e quindi manca la prova annunciata; e rimarrebbe poi sempre a spiegare, come se il Vescovo Giovanni erigeva appositamente una chiesa con un altare su cui collocar l'immagine del Salvatore, non ne intitolasse a questo l'altare, e dedicasselo a s. Pietro. Così pure debole argomento a provare che nella chiesa *Domini et Salvatoris* esisteva veramente il simulacro, sarebbe quello che desume dal modo con che vari documenti del secolo X si esprimono nel parlare dei beni di essa chiesa, dopochè sappiamo che era distrutta; il qual modo sembrava all'egregio Barsocchini proprio ad indicare, che veramente quei beni erano dotazione del simulacro, e non passarono in possesso di altra chiesa, ma si mantennero patrimonio di quello (3). Ora nelle due carte citate, parlando di confini si dice, che vari terreni confinano con *terra Domini et Salvatoris*; ma da tale argomento non risulta alcuna prova evidente, essendochè quel modo d'esprimersi si trovi nel secolo stesso, ed anzi an-

(1) Mem. e Docum. ec. T. V, p. 1.^a, Ragionamento I, pag. 50.

(2) Mem. e Docum. ec. T. 5, p. II.^a, pag. 567.

(3) Mem. e Doc. ec. T. V, Ragionam. cit. pag. 49 e seg. La seconda delle carte che si citano, accennata per errore tipografico col n. 1569, è invece il Doc. 1559.

che in uno degli stessi documepti allegati dal Barsocchini, adoperato per altre chiese che esistevano tuttavia; e così si legge d'altri beni, confinare con *terra di s. Giovanni, di s. Margherita ec.* (1); dove è chiaro che sebbene la parola chiesa sia taciuta, si parla di terre formanti il patrimonio delle chiese e non dell'imagini contenute in esse; e però sembra molto dubbioso che diversamente debbano intendersi le carte allegate per quanto si riferisce alla chiesa *Domini et Salvatoris*; chè sebbene fosse demolita, potè rimanere per qualche tempo una amministrazione dei possessi di quella; e non è poi con tal titolo che vien designata la nostra immagine allorchè se ne trovano le prime memorie scritte. Ma piuttosto è da riflettere che nelle antichissime chiese fu uso costante (e continuò anche vari secoli oltre il 1000) di tenere le grandi imagini del Crocifisso non sopra gli altari, ma sospese dinanzi le absidi, o ancora verso il centro della nave, affinchè agli occhi del fedele, entrando nel tempio, si presentasse tosto l'immagine del Redentore. Se ne ha tuttavia esempio nella Cattedrale, in quella croce, sebbene non delle grandi, la quale sta sospesa nel centro della nave maggiore; copia di altra antichissima d'argento che quivi stette dal 1099 fino agli ultimi del passato secolo, in che venne strutta con altri moltissimi arredi, per pagare le ingenti somme imposte alla città dai soldati di Francia (2). Questa è la ragione per la quale potè tal chiesa esser dedicata al Salvatore e contenere quel simulacro che si disse poi il *Santo Volto*, e al tempo stesso avere il suo altare intitolato a s. Pietro. E persuade che contenesse una immagine celebrata universalmente fino dalla sua origine, il vederla fatta segno ad offerte e lasciati

(1) Mem. e Doc. T. V, p. III.^a, Doc. 1559. Anche nel Doc. 1526 si legge in *terra s. Johannis, in terra s. Martini, ec.*

(2) Tali notizie si leggono in due cartelline riposte nel tergo della croce medesima, coperte con un pezzo di cuoio.

numerosissimi e vistosi nel finir del secolo ottavo e nel nono, non solo dai cittadini ma dai lontani, a preferenza di altre chiese che pure esistevano in Lucca intitolate al Salvatore.

La grande frequenza poi dei pellegrini, dimostrata dall'infinito numero di ospedali ad essi destinati nella città e nel territorio lucchese, mentre n'erano o privi o scarsi i limitrofi, fa chiaro che qua erano richiamati da uno di quei veneratissimi simulacri che attiravano a visitarli dai più lontani paesi le genti medioevali, così dominate dallo spirito d'avventura, e di cui la smania dei pellegrinaggi religiosi fu uno dei caratteri peculiari; nè in Lucca fu mai memoria o tradizione di altro antico celebre simulacro, che di quello detto *il Santo Volto*. Che questo poi fosse già prima del secolo XI nella Cattedrale, ne sono indizio i banchi, che i cambiatori di monete in buon numero tenevano sotto l'atrio di essa, alle usure de' quali, se convenne imporre una sorveglianza ed un freno con uno special tribunale residente ivi presso, fin dai secoli XI e XII come vedemmo, è segno certo che gran concorso vi si faceva dai pellegrini già assai prima di quei tempi. E di fatto l'oratorio *Domini et Salvatoris* era abbattuto nel 930, (in cui per atto notarile si assegnavano come confine i fondamenti sul quale già si era elevato) nè saprebbe vedersi ragione all'abbattimento di una chiesa così venerata poco innanzi, se non in pensare, che insufficiente ed angusta troppo alla frequenza del popolo, venisse quasi incorporata nella Cattedrale, trasportando in questa ciò che era in essa di prezioso.

Per tali considerazioni, lasciando libero ad ognuno il modo di opinare sulla sua origine, e pur non accogliendo come validi tutti gli argomenti recati innanzi dall'egregio Abb. Barsocchini, non ripugna a noi di convenire nelle seguenti sue conclusioni, e cioè, che il detto simulacro sia senza meno un lavoro degli antichi secoli della chiesa;

che un qualche avvenimento prodigioso avesse luogo nel suo traslocamento a Lucca dal Levante; e che la traslazione avvenisse sul declinar del secolo ottavo (1).

Che il titolo di Volto Santo dato al simulacro venisse in seguito come popolare appellativo, e che il suo titolo originario sia *la Santa Croce*, è provato all'evidenza dal trovarlo così menzionato ne' primi documenti che ne parlano; dall'essersi intitolata da questo l'antichissima Confraternita; dall'aver preso il titolo di s. Martino e s. Croce l'Opera della Cattedrale, e della s. Croce la cappella ove venne deposto il simulacro. Ed alla s. Croce di Lucca si intitolarono varie chiese in Italia e fuori, fin dal secolo XII.

Se il Simulacro, passato nella Cattedrale, vi fosse esposto alla venerazione dei fedeli nel modo medesimo in cui dicemmo ritenere che fosse esposto nella chiesuola *Domini et Salvatoris*, e cioè sospeso dinanzi all'abside o verso il centro della nave maggiore, o piuttosto in una cappella espressamente costruttagli, è difficile asserire; ma ci sembra molto probabile quest'ultima ipotesi, che sebbene trasportato nella Cattedrale, pur seguitasse ad avere quasi una chiesa propria; e par comprovarlo il titolo preso dall'Opera, di s. Martino e s. Croce, quasi si trattasse di due chiese distinte. Se poi vi fosse una ragione per erigere la cappella in quel punto della chiesa ove la vediamo, non abbiám potuto conoscere.

Il Moriconi nelle sue *Antichità di Lucca*, vorrebbe che il Volto Santo fosse stato in principio posto su di un altare, e che la prima cappella gli venisse eretta il 1119; altri cronisti dicono che ne ebber due anteriori alla presente, la prima delle quali in legno con grate di ferro, e che quella consacrata dal Vescovo Benedetto il 1119 era la seconda, costrutta di mattoni. Ma lasciando della prima, cer-

(1) Mem. e Doc. ec. T. V, p. 1.^a, Ragionam. I, pag. 99.

to è che la cappella precedente a quella del Civitali era in marmi bianchi e neri, probabilmente a liste alternate, come portava lo stile del tempo. Ce lo dichiara il primo contratto con che il Bertini allogava al Civitali la nuova cappella, ponendo la condizione (ripetuta anche nel secondo contratto) che egli dovesse farvi il pavimento di marmi bianchi a spina di pesce, con un fregio nero attorno, adoperando i marmi della vecchia cappella; e di più, che a tergo di quella dovesse fare un altare, o di marmi di Santa Maria (Del Giudice) o dei vecchi della cappella (1).

Non era dunque ignobile per la materia e quasi cadente per vetustà, come disse qualche recente scrittore, ispirandosi all'iscrizione del seicento che leggesi nel tergo del tempietto; e mal si intenderebbe come essendo di marmo e al coperto, potesse cader per vecchiezza; nè doveva esser certo deforme come accenna quella iscrizione; ma nella rinnovata chiesa, e vicino alle eleganze e alle grazie della nuova architettura, mostrata dal Civitali nella sepoltura del Noceto e nel tabernacolo del Sacramento, quella cappella del 1100 doveva apparir disadorna; ed il pio Bertini volle innovarla con splendidezza, per *honore del Vultu Sancto et reverentia et hornamento della chiesa maggiori diluccha*, come si esprime nel contratto di ordinazione. Ed era in lui tanto il desiderio che riescisse bellissima, che fu posto nei patti, dovesse maestro Matteo far *tutto ciò che parrà richiecha il debito dell'arti, con tutto suo isforssso et ingiegno* (2), e che dovesse

(1) « Item l'astracho debbia fare de marmi vecchi della prefata Cappella di sancta ✕, cioè bianchi aspina pescio, con uno fregio nero dintorno.

« Item, sia obblighato il prefato maestro Matheo di fare dirieto al muro di « sancta ✕ uno altari di marmi di Santa Maria, o devecchi didetta cappella ».

Vedi RIDOLFI MICHELE, *Scritti d'arte e d'antichità*, pag. 128, Firenze successori Le Monnier, 1879.

(2) Vedi op. cit. p. 127.

condurre questo lavoro, *alla perfectione della sepultura di messer Piero da Nocelo.*

Volle inoltre il Bertini che nel tergo fosse un tabernacolo con entro un *san Bastiano*, ed ai lati di questo venisse scolpita la sua impresa ed il proprio ritratto. Pei due strumenti coi quali si concordarono minutamente le condizioni del lavoro, ed il premio che doveva conseguire l'artefice, redatti nel 1482 a breve distanza di tempo, veniamo a conoscere come la prima forma stabilita pel tempietto, secondo il disegno presentato dal Civitali e approvato dal Bertini, fosse quadrangolare; ma poco di poi per compiacere al Vescovo ed agli Operai della Santa Croce, il Bertini convenisse col Civitali che si farebbe a otto facce *sicondo uno modelo fatto per mano del prefato maestro Matheo*, cioè in quella guisa che di presente si vede, aumentandogli il prezzo già convenuto. Nè si dovrà intendere per questo che il Vescovo e gli Operai suggerissero un'idea migliore di quella presentata dallo scultore, ma piuttosto (e ci sembra risuldar chiaro dalle espressioni dello strumento) che sorto nella mente dell'artefice un concetto più nuovo e più bello, ma però di maggior lavoro, quando già aveva concordato il modo ed il prezzo dell'opera col committente e firmato il contratto, egli fatto un modello in rilievo per meglio dimostrare il nuovo pensiero (mentre da prima non aveva fatto che un disegno) impegnasse il Vescovo e gli Operai di Santa Croce, facendone rilevar loro la maggiore eleganza, ad ottenere il consentimento del Bertini perchè la cappella venisse fatta secondo questo, aumentando il prezzo pattuito. Ed il Bertini annui *ad complacentiu* (come si esprime nel secondo contratto) *di Monsignor di Luccha, et delli Operai et Consiglieri della s. ☒*, e stipulò altro accordo col Civitali, al quale concedette oltre i settecento cinquanta ducati d'oro convenuti pel primo disegno, un orto con casa, loggia, pozzo, ed ogni altra sua pertinenza. E certo la

nuova forma proposta, mentre riesciva più vaga, e più adatta a poter collocare in bel modo nel tergo della cappella la statua del s. Sebastiano, riesciva ancora di minore ingombro alla navata della chiesa, di quello che le avrebbe portato la forma quadrangolare.

Elegantissimo è questo tempietto, che Matteo architettò d'ordine composito, così per le proporzioni, come per le modinature sue e per i particolari tutti che lo compongono, essendo trascelti col più fino gusto fra i più belli e gentili esempi della romana architettura gli ornamenti da cui vien decorato. La cupola, pure ottagonale, che si eleva svelta sopra la cornice, ha le sue facce (divise da costoloni dorati) formate a squame, che furono messe a diversi colori perchè figurassero maioliche; l'impiegare le quali in unione ai marmi, per servir di ornamento, sembra fosse riguardato come cosa di grande eleganza, e ne è esempio ancora nel tergo della Basilica. Delle otto arcate, sono chiuse con parete soda le tre posteriori; delle altre cinque, tre si aprono totalmente per dare accesso alla cappella, le due intermedie a quelle fin solo all'imbasamento, a guisa di finestre; le une e le altre ornate di elegantissime grate in ferro. Nell'arcata media posteriore campeggia la figura di s. Sebastiano legato ad un tronco d'albero, interamente ignudo, sennonchè ha una fascia traverso i fianchi; nelle due lunette poi delle arcate laterali a questa scolpi in due medaglioni, il ritratto di Domenico Bertini veduto di profilo, e l'impresa di lui, che è un gallo il quale becca una spiga di grano, ripetuta ancora nel fregio della cappella insieme con altri ornamenti.

Che sia questa una delle più belle opere del risorgimento, tutti gli scrittori d'arte s'accordarono mirabilmente in pronunciarlo, cominciando dal Vasari, che pur semplicemente accennandola, disse però: *quel tempio non essere se non molto bello e proporzionato*. Ma sebbene

professiamo il massimo rispetto per i chiarissimi illustratori delle opere del Civitali, pur ci convien confessare di non aver mai saputo intendere come in lode di quel tempio si sia detto e ripetuto, crescerne di molto il pregio, se si consideri che venne eseguito 17 anni prima di quello del famoso Bramante a s. Pietro in Montorio in Roma; quasi istituendo così fra l'uno e l'altro un confronto. I confronti possono farsi soltanto fra le cose simili, o che abbiano almeno un qualche lato di somiglianza, ed a noi sembra che fra i templi dei due celebri artisti non ne corra proprio nessunissima, e non vi abbia nulla di comunè, nè per le dimensioni, nè per la pianta, nè per l'alzato. Nè Bramante ha potuto ispirarsi per il tempio rotondo di ordin dorico, da lui costruito a s. Piero in Montorio, su quello del Civitali, nè questi avrebbe potuto ricavar da quello (se pur fosse stato eretto in precedenza) nessun concetto per la gentile, ricca, ornatissima opera che meditava.

Miglior confronto se ne potrebbe stabilire con la cappella dell'Annunziata in Firenze, d'ordine corintio, disegnata secondo il Vasari da Michelozzo già vecchio e lavorata da Pagno di Lapo Portigiani, o come il ch. Milanesi dice ricavarsi dai libri del convento de' Servi, architettata da un *Giovanni di Bettino*; la quale fu cominciata da Piero de' Medici il 1461. Ed il confronto, sia per le forme, sia per la scelta e disposizione degli ornamenti, di cui son ricche ambedue queste opere, torna a gran lode del Civitali. Forse dall'esempio di quella cappella era nato il primo pensiero di dare anche a questa di Lucca la forma quadrangolare, che Matteo poi con sottile accorgimento cambiò nella presente a otto facce, di tanto maggiore eleganza.

Alla statua del s. Sebastiano, si preparò l'artefice con lungo ed amoroso studio, e non solo meditativo ma pratico, ritraendo dal vivo con la creta quei giovani che

più gli sembravano adatti ad incarnare il concetto suo, ed a poter raggiungere nella movenza e nelle forme l'eleganza che vagheggiava. Nè fu contento del primo modello, plasticato della grandezza stessa di cui doveva scolpire il marmo, modello che vedesi ora nella chiesa di Monte s. Quirico, legate da lui medesimo per testamento; e convien dire che sebbene anche in questo vi sieno parti bellissime, e forse più schiettamente ritratte di quello che nel secondo che pose in opera, pure in questo guadagnò assai di nobiltà e di eleganza, e specialmente nel moto della persona; e dandogli un cotal fiancheggiamento che non ha il primo, il quale posa egualmente sui due piedi e tiene le gambe alquanto slargate, ottenne nell'insieme, e nelle gambe poi specialmente, un'attitudine più bella, più aggraziata e maggior varietà di linee. Del resto anche nella statua in creta di Monte s. Quirico, bella ed ispirata è la testa; un poco più esile il carattere generale delle membra, e però il torso magretto forse soverchiamente; ma bellissime le gambe, e di tale evidente verità da sembrar formate sul vero; così i piedi, migliori di quelli scolpiti. Non sappiamo se sia conforme al vero ciò che disse il Cicognara, che il Perugino studiasse sulle forme e sull'atteggiamento di questa figura per dipingere nove anni più tardi il suo s. Sebastiano, nella bellissima tavola che eseguì per s. Domenico di Fiesole, ed ora forma uno dei più vaghi ornamenti della Tribuna nella Galleria di Firenze; ma è vero bensì che negli angeli del tabernacolo del Sacramento, ed in questa figura del s. Sebastiano, il Civitali rivaleggia col Perugino di eleganza e di grazie.

Che la cappella fosse indorata in gran parte fin dalla sua origine sarebbe da ritenersi senza prova, perchè tale era il costume del tempo, e già vedemmo essere stati indorati gli altri lavori del Civitali; pure siccome ne abbiamo udito altra volta muovere un qualche dubbio, riferiremo come

nel 1645 essendo la prima doratura assai consunta, venne dal Consiglio dell'Opera ordinato che si indorasse la cupola, il lanternone, la piramide e le colonne, *conforme a quello che s'è trovato essersi fatto altre volte* (1). Bensì non approviamo che nel restauro del 1838, di che più sotto parleremo, si indorassero il medaglione che porta scolpito il ritratto del Bertini, e quello che gli fa riscontro col suo stemma, dei quali non potevano essere dorate in origine se non le cornici che gli intorniano; e lo provano evidentemente i contratti di ordinazione, dicendosi nel primo: *la testa del prefato messer Domenico con l'arme dover essere di marmo bianchissimo alla perfectioni del morto, cioè la figura di messer Piero da Noceto*; e nel secondo: *in una delle faccie piena, va aessere una testa di mezzorilevo e più, del prefato messer Domenico con una festarella intorno, et il campo dentro aessere commisso di marmi neri; et ditto marmo della suddetta testa sarà fino, alla perfelione di quello di s. Sebastiano*; lo stesso dicesi per l'arme, sicchè ognun vede che sarebbe stato inutile lo esigere la candidezza dei marmi se quelle medaglie avessero dovuto indorarsi. È dubbio altresì se fossero in origine dorate le ferrate o cancelli, giacchè nel 1646 venivano colorite a somiglianza del bronzo, sebbene l'architetto Oddi avesse dato in una sua Relazione del 1625 il consiglio d'indorarle; mentre per riparare in parte ai tanti errori, che a lui (poveretto!) sembrava vedere nella cappella del Civitali, e per ornarla maggiormente, suggeriva di agguingerle degli angioletti a due a due sedenti sopra la cornice, i quali tenessero in mano qualche strumento della passione, e fosser fatti di marmo, o di terra cotta, ovvero di stucco. Proponeva inoltre di ricoprirne l'interno con

(1) Bibliot. pubbl. di Lucca. ms. 1552, p. 20.

lastre d'argento storiato, e di fare all'altare un paliotto in simil modo (1).

I consigli dell'Oddi non furono posti subito a esecuzione, ma pur troppo ne rimase memoria; e nel 1661 avendo l'Operaio ricevuto il dono di otto putti in marmo che sostenevano emblemi della passione, fu deliberato di allogarli sul cornicione della cappella del Civitali, aggiungendole otto mensole per sostegno di quelli (2). E ci piace di porre in sodo il tempo in cui avvenne tal fatto, per purgare Vincenzo Civitali dalla taccia di avere ingoffito la gentile opera dell'avo suo, con quei putti a lui attribuiti dal nostro Tommaso Trenta; il quale col suo svarione fece sì, che l'ingiusto addebito gravasse di poi il povero Vincenzo in tutte le scritture che parlano del tempietto di Matteo, e si veda ripetuto anche nell'ultima edizione del Vasari, tuttora in corso di stampa. Una volta cominciato ad *ornarla maggiormente*, parve buono continuare; e nel 1663 furono collocate nelle quattro arcatelle libere quattro statue degli Evangelisti, scolpite dal Fancelli scultore romano e donate ancor esse da un pio cittadino. E per eseguire tal collocamento venne ordinato che le cartelle contenenti le iscrizioni poste nelle due arcate laterali al s. Sebastiano fossero tolte per metter nei vani il marmo rosso tutto uniforme, e che si ponesse al di sotto del s. Sebastiano un'iscrizione comprendente tutte le altre, incisa in tavola di pietra o di rame, come sembrasse più opportuno a persone idonee (3). Ed ecco la ragione per cui vedesi nella base dell'elegantissimo tempio Civile-sco quel cartello di marmo ordinario, foggiato a guisa di

(1) Vedi Relazione dell'Oddi nell'Appendice.

(2) Biblot. pubbl. ms. cit. p. 21.

(3) Ms. cit. p. 21. L'iscrizione sostituita alle originali è la seguente: SACELLUM CRUCI DICATUM, VETUSTU AC DEFORME | EXCITARI ET ORNARI: ARAM QUOQUE A TERGO | DIVO SEBASTIANO PONI SUA IMPENSA | RELIGIOSE CURAVIT DOMINICUS BERTINUS | GALICANUS LUCENSIS SANCTAE SEDIS | SECRETARIUS AC COMES, MORTIS MEMOR | MATHARO CIVITALI LUCENSI ARCHITECTO | ANNO MCCCCLXXXIII.

un panno, che tanto si allontana dalle geometriche forme del quattrocento, e mostra invece le sguaiate ondulazioni del seicento; e dovette essere per non avere avuto cognizione di tal fatto, che non fu rimosso nel restauro ultimo, dappoichè tolte le statue e riscoperte le originali iscrizioni, questa disdicevole aggiunta non era più che una inutile ripetizione.

Venne poi nel 1725 commesso all'architetto Filippo Juvara un disegno per rinnovare l'altare della cappella, e ne fu fatto un modello da maestro Bartolommeo Lucchesi legnaiolo; essendo stato approvato a Roma ove venne spedito, nell'anno appresso se ne curò l'esecuzione (1). È molto probabile che in quel tempo medesimo si decorassero le interne pareti, non in argento com'era stato proposto dall'Oddi, ma con ornamenti di legno indorato, conservando la cupola di colore azzurro stellato d'oro. Nè con ciò si diè invero il guasto alle antiche pitture con che era stata decorata, giacchè le antiche pitture già erano state rinnovate nel 1625 (2).

La cappella giunse in tale stato al 1838, nel quale anno per cura di alcuni benemeriti cittadini, alla testa dei quali era il canonico Pietro Pera (che fu poi per breve tempo Arcivescovo di Lucca) venne lodevolmente ricondotta all'esterno alla primitiva semplicità, sbrattandola dalle statue e dai putti (3).

Resta ora che diciamo qualche parola intorno ai caratteri artistici della veneranda immagine contenuta nella cappella; della quale ci fu dato di fare esatta osservazione quando, or sono due anni, essendo richiesto dal ch. P. Garrucci di avere un esatto disegno di quella nel suo stato originario, da inserire nella grandiosa opera sulle antichità cristiane, venne spogliata di tutti gli orna-

(1) *Bibliot. pubbl. ms. cit. p. 26.*

(2) *Ms. cit. pag. 20.*

(3) *Vedi RIDOLFI MICHELE, op. cit. pag. 38.*

menti che la rivestono e si vide quale era uscita dallo scalpello dell'antichissimo artefice (1). Nè possiamo tacere anzitutto, che molta più venerazione essa ispira nella nativa semplicità, di quello che ricoperta degli arredi, sebbene ricchi per materia ed alcuni di squisito lavoro, che una devozione poco ragionevole le addossò sfigurandola. Ed ottima cosa ci parrebbe invero, poichè tutti i monumenti d'arte e di antichità si vanno ora ripristinando, di liberare anche questo dalle aggiunte, e mostrarlo al popolo in quella guisa in cui fu prima foggato, ed esposto per secoli alla venerazione dei fedeli.

Sebbene per intero assolutamente ciò non possa forse più conseguirsi, poichè una nera tinta di che vennero grossolanamente ricoperti, in tempo difficile a determinare, i capelli, la barba e le vesti del simulacro, ha acquistato coi secoli una tal resistenza, che difficilissimo e forse impossibile sarebbe il toglierla per riscuoprire il colore originale. È evidente che quel nero colore fu sovrapposto, poichè rimasero coperte da esso anche le fregiature messe a oro intorno al collo ed a tutti i lembi della veste, che ornavano quest'immagine scolpita come tutte le antiche immagini dipinte; anche in questa tali ornamenti erano bolinati e punteggiati, ed avendo il colore meno aderito sulla superficie metallica, ivi cadde di per sè in vari punti, e negli altri non difficilmente si toglie; ma non ci fu possibile, attesa l'aderenza che ha acquistata con le fibre del legno non indorato, di verificare se al di sotto di quel nero fossero i tradizionali colori, il castagno cioè nei capelli e nella barba, ed il rosso nella veste.

Quella nera tinta poi, data da rozza mano (che nemmeno ha rispettato i contorni della scultura) ai capelli ed alla barba del Crocifisso, ne svisò assai la fisionomia, e

(1) Tal disegno, eseguito dal pittore lucchese Pietro De' Servi, si conserva nella sala delle adunanze del Capitolo.

contribui non poco ad aumentare ed esagerare la severità delle forme, certo non gentili e non finamente scolpite. Nè ad aumentare tale severità poco contribuisce il fosco colore derivato alle tinte del volto dal fumo dei ceri e delle cinque lampade ad olio che per molti secoli arsero del continuo dinanzi all'immagine nell'interno della cappella, e non furon tolte che il 1648, formando di tutte un gran lampadario con otto lumi da collocarsi fuori di essa (1). Nè è meraviglia che cotal tinta untuosa resistesse alla prova che fece di toglierla Martino Gigli, canonico della Cattedrale e Decano di s. Michele, lavando nel 1590 il volto del Crocifisso. Più chiaro senza confronto è il colore delle mani, come quelle che meno furono offuscate dal fumo, essendo più lontane dalle lampade; e di color quasi limpido e naturale sono i piedi, i quali dovettero venir ridipinti dopo un riattamento di che abbisognarono per esser consumati dai baci dei devoti, e che rimane visibilissimo; e fu forse per impedire un nuovo guasto di essi che si cuoprirono con scarpe d'argento. Dei pezzi di tela finissima si scorgono incollati in vari punti della figura e molto probabilmente, come nelle tavole da dipingersi, sulle committiture del legno per impedire lo screpolamento.

La croce, che è della forma che dicesi *immissa*, cioè con l'asta che sopravanza superiormente il braccio trasversale, è in legno di quercia e sembra pure aver ricevuto un bruno colore: non ha cartello alla sommità, ma invece un gran cerchio o corona ricoperta di metallo partendosi dal braccio superiore la rinchiude quasi in totalità.

I caratteri dell'immagine sono i seguenti: la sua altezza è di metri 2,47; confitta con quattro chiodi alla croce, che non ha sedile nè suppedanco. Il volto, di un ovale molto

(1) Bibliot. pubbl. ms. 1552, p. 20.

allungato, ha gli occhi semiaperti e protuberanti, coperti di una sostanza lucida a guisa di smalto, il naso pronunciato, aquilino, le labbra grosse, i mustacchi assai sottili che lasciano scoperto il centro del labbro superiore. La barba scendendo dalle gote intornia ma non copre il mento, e al di sotto di esso le due falde di quella si accostano senza riunirsi, formando alla base due punte separate. Il cranio altissimo, quasi come coperto d'un berretto, è coperto da capelli voluminosi, che divisi nel centro della fronte scendono in ciocche ondulate sugli omeri, scoprendo gli orecchi. Manca ogni indizio che avesse mai corona di spine, e neppur nimbo o diadema. Vestito di tunica a largo scollo, stretta alla vita da un cingolo e scendente fino al malleolo, di larghe maniche, con poche pieghe, secche, schiacciate, parallele. Le mani hanno forma lunga, stretta, con lunghe dita e sottili. Le gambe sono scolpite in pezzi separati dal tronco principale, e commessi a quello al di sotto della veste, che è scavata per certo tratto. I piedi, lunghissimi e stretti, portano molto alto il foro dei chiodi, fra il tarso e il metatarso.

Che la corona reale fosse già imposta sul capo della veneranda immagine sui primi anni del secolo XIII, lo attestano le monete dei primordi di quel secolo, in che essendosi operata una importante riforma monetaria per volere di Federigo II, comparve sulle nuove monete allora coniate la testa del Simulacro veduta di faccia e coronata, con la leggenda ✠. S. VVL. D. LVCA, conservando nel rovescio il monogramma degli Ottoni, con attorno la leggenda ✠. OTTO. REX (1). Ma difficile a dire, per la mancanza di ogni documento, sarebbe, se di molto o di poco tempo all'apparire della venerata immagine sulle monete precedesse tale coronazione, quasi a protestare in quel

(1) Alla *testa coronata* succede poi il *busto*, non solo di fronte ma di terzo e di profilo. Vedansi le *Memorie e Documenti per servire alla storia di Lucca* t. XI, parte II.

risveglio dei popoli italiani, che il popolo di Lucca pur riconoscendo una certa supremazia nell' Impero, non prestava però omaggio come a suo Re che a Cristo Signore. Bassa era tale corona a giudicarne da tutti i tipi monetari di quel secolo e dei posteriori, in molti dei quali trovansi qualche variante nei particolari di essa, ma tutti le conservano però presso a poco la medesima altezza. Assicurano vari dei cronisti, che la corona fu rinnovata circa la metà del secolo XIV, e di nuovo nel 1552; e per verità la vediamo in alcune monete del secolo XVI foggiate a guisa di corona imperiale con sopra il cappello; ma continuandosi però a veder bassa in altri tipi del tempo medesimo, e non rimanendoci documenti che ci attestino della vera sua forma, convien dire essere state tali differenze o dovute ad una certa libertà di fare degli orefici incaricati dei conii delle monete, o più verosimilmente introdotte a constatare con la differenza dei particolari i vari tempi della coniazione. Con tale ornamento sul capo e con i piedi già coperti di scarpe, una delle quali sorretta da un calice, troviamo rappresentato il Simulacro nel sigillo dell' Opera di Santa Croce, che fu in uso nel secolo XIII quand' essa venne assistita da un Consiglio di venti cittadini; ove nell' area vedesi la *Croce intiera* del Volto Santo, cui sta scritto lateralmente: SCNT. VVLT.' e nel contorno: ✠ SIGILLVM: VIGINTI: VIRORVM: LVCA: (1). Nessun indizio però di ornamenti di rilievo si trova nella tunica; per cui dee credersi che di tal tempo fosse tuttavia scoperta per intero la veste scolpita in legno, che già dicemmo aver fregi messi a oro intorno al collo, alla estremità inferiore ed alle maniche, come pure al cingolo che la stringe sui fianchi e i cui estremi pendono sul dinanzi della tunica.

(1) Vedesi inciso nel T. XI, part. II.^a tav. VIII *delle Memorie e Documenti per servire alla Storia di Lucca*, ed è stato illustrato dall' accademico Domenico Massagli autore di quel volume, a pag. 130 e seg.

Non è a meravigliare che nel corso de' secoli quelle dorature fatte sul gesso si logorassero, e cadessero anche in alcune parti, ed in cattivo stato si vedessero dopo la metà del secolo XIV. A riparare a tale sconcio, nel 1382 alquanti cittadini, alla cui testa era certo Giovanni Cagnoli, avvisarono di ricuoprire i fregi guasti con altri ornamenti in rilievo finalmente lavorati di cesello, raccogliendo fra loro la somma di cento florini; ma fattane fare una preventiva perizia, e trovato che a far cosa onorevole e di fina esecuzione abbisognava per lo meno il doppio di tal somma, ebbero ricorso al Comune di Lucca esponendo il fatto, e con calorose istanze pregandolo di venire in aiuto; ed il Comune concedette i cento florini richiesti (1). L'ornamento però essendo stato eseguito in argento dorato con grande e finissimo lavoro di figure, si trovò oltrepassare di assai la somma stabilita, cosicchè i cittadini nel febbraio del 1384, essendo l'opera compiuta, si rivolsero di nuovo al Senato per un aumento della sovvenzione, al fine di potere ottener dall'artefice l'ornamento indicato; ed essendo esposto nel Consiglio Generale come quello fosse eseguito con grande e sottile

(1) « Dinanzi a voi signori Antiani et Confalonieri di giustizia del populo et
« Comune di Luca, espouonsi reverentemente per parte dalquanti vostri città-
« dini, sicome lornamento del Volto Santo di Luca stae molto male, et con
« grandissima necessità daconciare, e se a questo non si prevede con di pronto
« rimedio, anno paura che tutto lo Comune di Luca et vostri cittadini ne ca-
« derà in grande infamia e disnore per tutto lo mondo; et anco fie grande di-
« spiacere di Dio e di tutti li suoi sancti. Di che per volere rimediare, alquanti
« vostri citadini si metteno e danno di loro proprio infine in somma di florini
« cento vel circa, di che per la dicta somma lo dicto ornamento, volendo che
« stia bene et onorevolmente, non si potrà perchè s'avviseré che potrà gostare
« in tutto da florini dugento o piu, di che humilmente si prega la vostra si-
« gnoria, che vi piaccia sopra ciò provvedere sicome parrà ala vostra signoria
« si convegna, e per modo che voi crediate che sia piacere di Dio et honore di
« voi et del vostro Comune. E diansi preghiamo lo Volto Sancto che di ciò ve
« ne dia gratia. Amen ». Fu ordinato che si potessero spendere in riparazione
di tali ornamenti florini 100 d'oro.

Arch. di Stato in Lucca, Consiglio Generale, 1382, 23 agosto.

artificio, e ricco di figure svariate ottimamente condotte, il Consiglio medesimo decretava, che il Gonfaloniere di Giustizia e i cittadini deputati sopra le entrate del Comune potessero spendere ciò che fosse sembrato e piaciuto, per ottenere il detto fregio ed adornarne il Santo Volto (1). Ed è quel bellissimo lavoro di orificeria che vedesi tuttora disposto sul dinanzi e sull'estremo lembo della tunica, sulla fascia e sulle maniche, tutto lavorato a edicollette di stile acuto, sotto cui stanno figurine graziosissime. Nessuna cognizione ci danno però i documenti rintracciati circa il nome dell'artefice, ed è spiacevole assai l'ignorare cui debba attribuirsi quella bell'opera. Par chiaro che in tale occasione si ricoprì dalla cintura in basso il legno della tunica con un velluto nero a ricami d'oro, sul quale quei fregi venissero a campeggiare; nè con ciò pensavasi già d'ingoffire la imagine scolpita, in tempi in cui anche le statue in marmo si acconciavano in occasione di feste con ricchi panni ed altri ornamenti; e già dicemmo la statua del s. Martino a cavallo, che sta nel prospetto dell'atrio, vestirsi di cappa e cappello.

(1) Nel Consiglio Generale fu esposto

. Quod jam multis elapsis mensibus in honore beatissimi Vultus Sancti, ex instinctu bone memorie Johannis Cagnoli et aliorum civium lucanorum in auxilio lucani Communis ordinatum extitit, quod fieri deberet unum argenteum frisius desuper auratum, grandi et subtili celatum artificio, quantum si possibile foret reverentiam suam decet, quod variis fabricatum figuris et acutissimis politum ingenis illius sacratissimi Sancti Vultus vestes ornatissime redimeret; et videntes dictum frisium jam expletum concepte quantitatis summas transcendere, ut haberi non possit, nisi pro lucanum Commune subveniatur.

Venne deliberato:

Quod autem presentis Consilii Domini Antiani et Vexillifer Justitie populi et Communis lucani, una cum civibus super introitibus lucani Communi, vel maiori parte ipsorum, possint pro dicto frasio habendo, vel aliter providendo circa materia dicti frisi, providere, disporre, et ordinare, ac de pecunia lucani Communis expendere pro ut ei videbitur et placebit, pro honorando et veneratione debita impendendo Vultui Sancto predicto. (Arch. di Stato, Consiglio Generale 19 febbraio 1384).

Altro ornamento ricco e vistoso volle collocarglisi sul capo nel secolo XVII, sembrando misera la corona che portava, di argento dorato con figure di smalto; la quale secondo alcuni cronisti non sarebbe però stata la prima corona, dicendoci che era lavoro d'orificeria eseguito intorno all'anno 1330. Venne pertanto nel 1655 commessa una gran corona in oro, guernita di pietre preziose e diamanti, all'orefice Ambrogio Giannoni da Massa pel costo di scudi seimila, la qual somma venne fornita dalle offerte popolari; ed è lavoro di sbalzo, per il tempo assai bello, ove si vede la figura dell'Eterno e grande quantità di cherubini (1). Le feste per la nuova incoronazione furono grandi e portarono non poca spesa (2). Al medesimo artefice è da attribuirsi il grande collare pur d'oro, che fregia lo scollo della veste, e che è per disegno e fattura molto simile alla corona. Al qual collare va appeso un grosso gioiello con quantità di brillanti, che scende sul petto del Crocifisso, donato poco poi cioè il 1657 dalla gentildonna lucchese Laura Santini (3).

Il parapetto del coro.

Due cori esistevano nella chiesa di s. Martino, l'uno intorno alla tribuna, l'altro dinanzi all'altare, detto comunemente il *coro grande*, il quale giungeva sin presso il presente pulpito. Ciò è provato dai documenti, e inoltre dalla consuetudine rimasta anche dopochè tal coro venne disfatto, di cantare nel luogo medesimo i divini uffici in alcuni tempi dell'anno, disponendovi un coro

(1) Si legge al di dentro di essa *Ambrosius Giannoni de Massa aurifex fecit et totius populi lucensis elemosinis 1655.*

(2) Biblot. pubbl. di Lucca, ms. 1549, p. 168.

(3) Pel contratto di tal donazione, rogato ai 12 settembre del 1657 da ser Jacopo Motroni, e che si trova nell'Archivio Notarile di Lucca, la detta signora Santini riservavasi il privilegio di fare scoprire la venerabile Immagine tre volte all'anno, in occasione della venuta in Lucca di forestieri.

provvisorio; e ciò è conforme a quanto riscontrasi, in tutte le antiche chiese, poichè gli amboni o pulpiti, erano collocati all'estremo del coro, sporgenti dal divisorio o parapetto che separava questo dalla parte inferiore delle chiese, destinata alle donne; così vedonsi tuttavia in quelle che ebbero il retto senso di non distruggere tali opere, nelle quali maggiormente facevasi sfoggio dagli antichi di sculture e di marmi preziosi. Nella Provincia lucchese non rimane più che la chiesa Pieve di s. Maria di Barga, ora Duomo di quella piccola città, la quale possa dirsi intatta per questo lato; avendo conservato senza alterazioni il bellissimo divisorio scolpito di teste e di fini ornamenti, e l'ambone ricco di molte storie scolpite, sorretto da colonnette di marmo rosso, due poggianti su leoni, una con base cui appoggia le spalle un omicciattolo seduto. Poche altre Pievi, come quelle di Brancoli e di S. Gennaro, conservarono gli antichi pulpiti scolpiti, ma i divisori furono abbattuti; in quella di Diecimo fu disfatto anche il pulpito, ma se ne conservano però i leoni e molte altre parti, con le quali potrebbe ricostruirsi. Peggio avvenne nelle moltissime chiese di Lucca, delle quali non una conservò nè il divisorio nè il pulpito, e nessun vestigio di quelle opere ci fu dato rintracciare.

Nella Cattedrale poi, probabilmente il recinto del coro ed il pulpito erano andati guasti nel rinnovamento della fabbrica; o s'ivvero non parvero più dicevoli alla ricchezza di questa, e si vollero rifatti elegantissimi dal Civitali; ma anche all'opera sua toccò in parte la sorte stessa che alle più antiche. Quando nell'incominciare del secolo XVII nel maggior numero delle chiese si volle render libera la nave fino al presbitero, anche nella Cattedrale il coro grande ed il suo recinto venner disfatti. E non già che il clero si riducesse a salmodiare tutto l'anno nel coro superiore intorno alla Tribuna, nel quale prima si ritraeva solo in tempo di quaresima quando per udire i sacri

oratori i laici invadevano il coro grande presso il pulpito (1); il clero continuò e continua, come dicemmo, a salmodiare nel luogo medesimo durante tutta la stagione estiva, contentandosi di disporre provvisoriamente dei disadorni banchi, dove aveva prima stabili seggi ricchi di squisito lavoro d'intarsio e d'intaglio, e circondati di preziosi marmi scolpiti.

Essendo sfuggito alle nostre ed alle altrui ricerche lo strumento di ordinazione di questo recinto, o parapetto del coro, come vien chiamato in altri consimili documenti, non possiamo asserire con tutta certezza a quale anno debba assegnarsi tale opera pregevolissima del Civitali; indicammo però il 1478 giacchè trovando che dal 1475 a tale anno si dette assidua opera a compiere il lastrico marmoreo della chiesa, ed adornarlo nella nave di mezzo di quella specie di tappeto formato a *quadri di marmi di più colori*, commessi con disegni svariati e circondati da una fascia a fondo nero con rose bianche, che dovè coprire l'interno piano del coro, ci parve molto probabile che di questo tempo ne fosse inalzato anche il recinto, da quel medesimo artefice nella cui bottega e con direzione del quale si lavoravano i quadri di commesso che ornano il lastrico (2).

Da alcuni documenti che riguardano il Duomo di Pietrasanta e contengono la commissione data a Maestro Lorenzo Stagi di fare per quella chiesa di s. Martino un parapetto di marmo pel coro in tutto simile a quello di s. Martino di Lucca, veniamo a conoscere che il pa-

(1) Ce ne dà chiara notizia la citata visita del 1575 dicendoci « A tergo di « detto altare maggiore è il coro, dove concorrono i canonici e chierici in « resima, essendochè l'altro coro davanti all' altare è pieno di scanni e di uo- « mini laici. Negli altri tempi usano detto coro anteposto, misto e occupato dai « secolari che odono i divini uffizi ». Che poi il coro giungesse fino al pulpito, lo dichiara il contratto dell'ordinazione di esso pulpito fatta al Civitali, per collocarsi alla *murella* (pilastro) del *chantone del choro*, dove *glie stato disegnato*.

(2) Vedi pag. 17.

rapetto scolpito da Matteo Civitali, con l'aiuto a quanto sembra del medesimo Lorenzo Stagi e forse anche d'altri maestri, circondava tutto il coro, e che altro parapetto di consimile lavoro dovea stare dinanzi la cappella maggiore (1). Ma tuttociò venne abbattuto, e quei preziosi marmi furono ammontati nei magazzini dell'Opera. Nel rifacimento poi del lastrico marmoreo dov'era il coro, e massime nella fabbrica del nuovo altissimo presbiterio, cui si attese con non poco dispendio dal 1652 al 1654, dovette esser rimosso e disposto assai diversamente anche il tappeto di commesso marmoreo; ond'è che vediamo adesso nel presbiterio un frammento di quello, che doveva in origine andare unito all'altra parte della stessa larghezza che sta nella nave; e vediamo su quel piano, che due gradini inalzano da questa e che è dinanzi al presbiterio, un più largo strato di consimile lavoro, che dovette un tempo star davanti al maggiore altare; il quale non fu già in antico nel luogo ove ora vedesi, ma bensì assai più innanzi.

I marmi dei parapetti del coro e del presbiterio giacquero nei magazzini fino al 1680; nel qual tempo già narrammo, come volendosi erigere nelle pareti della Cappella detta il Santuario alcuni ornamenti per comporvi i corpi santi posseduti dalla chiesa (2), venne pensato da quegli

(1) Questi ed altri molti documenti relativi alla chiesa di s. Martino di Pietrasanta, dei quali professiamo viva riconoscenza all'egregio amico Cav. Gaetano Milanese, che ce ne faceva gentilissimo dono, insieme con l'accurata ispezione delle belle opere d'arte di quel Duomo, ci invogliarono a pubblicarne uno studio che terminerà di porre in chiaro la storia loro, compiendo così quanto già in gran parte fu fatto dal ch. Milanese nel T. VI delle opere Vasariane.

(2) 1680 29 luglio. Sentito quanto aveva proposto l'Operaio sull'ornamento della cappella del Santuario per la collocazione dei corpi santi nelle due pareti laterali di esso Santuario, conforme al disegno presentato, approvarono il medesimo disegno e passarono la somma di scudi 350. — 1681, 21 gennaio. Li Consiglieri deliberarono che si faccia nel Santuario un altare di marmo conforme al disegno presentato alle LL. Signorie.

Bibliot. pubbl. ms. n. 1552, p. 25.

cui l'Operaio ne commise il disegno, di giovarsi in gran parte dei marmi del disfatto coro, aggiungendo alcuni angeletti ed alcuni ornamenti di bronzo. Chi entri nella cappella vede nelle pareti a destra e a sinistra due tabernacoli la cui forma a prima giunta rivela il seicento. Nè l'occhio si inganna circa il tempo cui appartengono le forme e le modinature delle parti superiori; ma se il visitatore si fermi dinanzi ad essi, dentro quel contorno non grato osserva molte gentilissime lesene, quali scolpite a gruppi di frutta legate ad un nastro che scende giù da un' elegante mensoletta, quali con altri svariati ornamenti di facelline, di scudetti, di sfogliami. Vede quelle lesene essere state riunite a tre per tre formandone dei pilastrelli addossati al muro con una faccia, e vede miste a cornici del seicento altre cornici di fine e bella modinatura; i fregi andare scolpiti di festoni di frutta, framezzati da testoline d'angeli vezzosissime; gli specchi di bei marmi colorati, di che si adorna la inferior parte, essere attornati da fasce riccamente intagliate

Altre lesene, altri specchi, altre parti di fregio, si vedranno impiegati nell'altare della cappella; e negli angoli della mensa si osserveranno due lesene il cui ornamento è formato nell'una da una mitra e da un pastorale, nell'altra da una spada nella guaina, cui sono appesi due guanti; attributi dei vescovi lucchesi che sono pur Conti.

Altri di quei marmi s'impiegarono non ha molto nel rifar la mensa dell'altar di s. Regolo; alcuni pochi ne stanno tuttora nei magazzini dell'Opera. Cosiffatte egregie sculture, ci mostrano quanto bella e leggiadra cosa dovetter essere il recinto del coro e il parapetto del presbiterio veduti nella loro integrità, e mentre ci fanno deplorarne la perdita, destano vivo desiderio che quest'ultimo almeno venga ripristinato, ricomponendo secondo il disegno primitivo i preziosi frammenti.

Il Pulpito.

Il pulpito, o *pervio*, come qui volgarmente dicevasi allora, venne commesso dall'Operaio Domenico Bertini nel 1494, *per allogarsi al pilastro nel chantone del choro*. Decorata la chiesa di opere egregiamente scolpite, e con un coro ricco degli eleganti marmi del Civitali e degli intagli e commessi in legno di Leonardo Marti, era ben naturale che anche il pergamo che gli stava presso si desiderasse della stessa eleganza e bellezza; laonde fattone fare al Civitali un modello, e da lui foggiato col consueto suo gusto, fu pattuito che l'opera si eseguirebbe in tutto a quello conforme, *di lavoro sottile e bello*, come si esprime il contratto (1). Doveva essere di marmo di Carrara, e lo scultore si obbligava a darlo compiuto nello spazio di due anni pel prezzo di 280 ducati d'oro. Se la salute di lui restata vacillante per grave malattia cui soggiacque nel 1492 gli impedisse l'assiduo lavoro, o se per altre commissioni sopravvenutegli non potesse compiere il pulpito entro il tempo prefisso, torna difficile asserire. Sta in fatto che l'opera trovasi pagata nel 1498, e però dobbiam ritenere che solo in quell'anno il Civitali la desse compiuta; ma forse più che ad altra causa, è da attribuire l'indugio all'esserne stato accresciuto il lavoro all'intento di renderla viepiù ricca ed adorna, e a' nuovi patti che dovettero aver luogo fra il committente e l'artefice (2); del che porge certezza il trovarne quasi raddoppiato il prezzo, essendo il pulpito stato pagato dall'Operaio 469 florini

(1) Lo riferiamo per intero nell'Appendice.

(2) Con troppa fiducia ci sembra asseverasse il Minutoli che « cagione del ritardo fu per avventura una nuova andata del Civitali a Genova per compirvi « i lavori che non avevano avuto termine nella prima » non potendo confortar tale asserto con nessun documento; ma dei lavori di Genova e del tempo loro parleremo nell'Appendice.

in luogo di 280 pattuiti nel primo contratto di ordinazione (1). Nè certo sembrerà troppo splendida cotal mercede a chi riguardi il molto lavoro, di gusto e di purezza squisita, che è in cotesto elegantissimo monumento, interamente architettonico e di ornamentazione

Ha forma ottagonale, ma appoggiato com'è al quarto dei grandi piloni dal lato di mezzodì, mancano due delle facce in che è divisa la gran tazza, e se ne mostrano solo sei, adorne di leggiadre specchiature divise da ricche lesene abbinata, e di candelabrini che stanno fra l'una e l'altra, del più gentile disegno. Il sotto della tazza è compartito in varie membrature e abbellito di molti gentili ornamenti, di conchiglie, di mascherette, di faci, di pendane di frutta. Riposa quella sopra altra tazza assai minore, scannellata, la quale trova appoggio su tre mensole leggiadramente ornate ed aggruppate, cui serve di sostegno, sempre rientrando, una quarta della stessa dimensione e lavoro; la quale innestandosi alla faccia anteriore del pilone come se da esso nascesse, dà con la leggerezza del nascimento mirabile leggerezza ed eleganza all'opera grandiosa.

Fa meraviglia che mentre in monumenti consimili sfoggiavasi quasi sempre dagli scultori di quei tempi anche nella scaletta per cui vi si sale, e di leggiadrissime se ne hanno che rivaleggiano di eleganza col soggetto principale, in questo pulpito del Civitali la scala sia di una estrema semplicità e quasi diremmo di rozza esecuzione. È ben vero che girando essa dietro al pilone, rimane interamente nascosta a chi sta nella nave principale, ed essendo allora quel pilone non isolato e scoperto come or lo vediamo, ma all'estremo del recinto del coro, il lavoro che fosse stato impiegato nella scala poteva dirsi quasi gittato.

(1) Bibliot. Pubbl. Estratti dal libro di debiti e crediti dell'Opera di s. Croce dal 1488 al 1499. Ms. 1549, p. 167.

Neimmen questo pulpito potè però sfuggire ai deturpamenti, e gli furono apposti dipoi un postergale ed un cappello, pesanti lavori in legno, che nel 1662 si vollero nobilitare con intagli e dorature, colorandoli a foggia di marmi per fare apparire che fossero nati insieme con esso (1); ed infatti si pretese nel cappello imitare la cupoletta del tempio del Volto Santo che gli sta di fronte. Ma troppo divario corre fra la goffezza di tali opere e la bellezza di quelle del Civitali; e si spera vedere in breve sbarazzato il pulpito da un ingombro, che tanto nuoce e disconviene all'opera egregia.

Le pile dell' acqua santa.

Forse non lontana di tempo da quella del pulpito, sebbene non se ne sia trovato l'istrumento, fu la commissione delle due grandiose ed elegantissime pile per l'acqua santa; sulle quali nessun dubbio può cadere che sieno di Matteo, e delle più curate fra le sue opere. Sono ambedue simili nella forma generale, ma svariate fra loro nei particolari ornamenti, in cui alquanto più fine e delicata si mostra quella dal lato di tramontana. Tanto nelle tazze che nel fusto non vi ha membratura che non sia ornata di gentilissimo intaglio; le loro basi sono triangolari aventi agli angoli zampe di leone, che posano ciascuna sopra una grossa palla. Nel centro della conca dell'una di esse è collocato un puttino, nell'altra un piccolo agnello.

Ad imitazione di queste foggìo Stagio Stagi quella che di lui vedesi nel Duomo di Pisa presso la porta della

(1) « 1662. 26 maggio. Fu passata la spesa di L. 337, 10 a *maestro Santi Guigelmini* per avere reattato e intagliato il cappello e postergale del pulpito di s. Martino; e a *Pietro Stefanini* e *Stefano Del Chiappa* L. 180, per avere ingessato, brunito e dato il color di marmo a detto cappello, dorato l'estremità delle lunette e il nome di Gesù ».

Bibliot. pubbl. di Lucca, ms. 1552, p. 21.

crociera, solo variandone la base, che è quadrangolare e più pesante.

I lavori di commesso nel pavimento.

Come appendice ai lavori di scultura del secolo XV diremo poche parole di quelli di commesso che adornano il pavimento, su i quali già demmo alcune notizie nella prima parte di questo libro.

Il pavimento della Cattedrale fu fatto per cura dell'Operaio Jacopo da Ghivizzano che tenne l'operariato dal 1470 al 1484, e fu fatto splendidamente. Era già incominciato nel 1475 come rilevasi dalle memorie rimaste (1), ma molto vi si lavorò in quello e negli anni dipoi. È formato da lastre di marmo bianco divise in grandi riquadrature da fasce di marmo verde di Prato, e nel centro di ognuna di esse è un quadro ornamentale; son questi eseguiti di commesso di marmi a più colori e tutti svariati; molto grandi e più ricchi nella nave centrale, di minor dimensioni nelle laterali e nei bracci della croce in cui se ne contano ben cinquanta. Nella nave media poi oltre nove dei detti quadri di ricchi e bellissimi disegni, ne è uno assai più vasto nel centro, nel quale è di commesso a colori figurato il giudizio di Salomone in figure della dimensione di metà del vero, con scena arricchita di architettura e prospettiva. Di tal quadro è autore maestro Antonio di Ghino da Siena, che con questa sua bell'opera ci si mostra disegnatore corretto ed elegante, e si direbbe essere stato alla scuola del Botticelli. Venne ordinato nel 1475 con atto di ser Bartolommeo Guarguaglia, pel prezzo di fiorini 25 al braccio quadro, e lo diè finito il 1477, ricevendo dall'Operaio dieci fiorini di gratificazione per averlo lodevol-

(1) Vedi p. 47.

mente eseguito (1). Fu gran danno che mai si avesse cura di difendere cotesta bell' opera dal continuo calpestio del popolo, cosicchè vedemmo aver dovuto pressochè rinnovarla sul medesimo disegno i marmisti Cecchi nel 1794; e lasciata di nuovo senza alcun riparo e senza alcuna difesa, è ora altra volta consunta. Oltre tali quadri è nella nave media un ampio spazio adorno di una specie di tappeto, formato di altri quadri ornamentali di commesso molto più piccoli, riuniti e circondati da fasce con rose bianche su fondo nero, che dovettero formare il piano dell' antico coro e quello del presbiterio. I disegni di tali ornamenti son simili a quelli del lastrico che intornia il bellissimo tabernacolo della Madonna d' Orsanmichele in Firenze, mirabile opera d' Andrea Orcagna. Per un solo dei grandi quadri ornamentali della nave media troviamo nelle memorie esplicitamente nominato Matteo Civitali, come l' artefice cui ne era stata data commissione; ma siccome anche in molti degli altri chiaramente si manifesta il suo gusto e la sua maniera di disegno, riteniamo che nella sua bottega e sotto la direzione sua venisse eseguito tutto il lavoro del pavimento, al quale è a desiderare che vengano apportati i restauri convenienti, e rinnovati quelli che furono in addietro con poco savio consiglio eseguiti con stucchi e con bardiglio in luogo di marmo verde, onde sia resa a quell' elegantissimo piano tutta la sua bellezza.

Sculture di Giovan Bologna.

Già vedemmo come ai 23 gennaio 1577 fosse deliberato dal Consiglio dell' Opera, che l' Operaio curasse di ottenere per mezzo della Signoria l' assenso del Granduca

(1) Si riferisce fra i documenti la final quittance del pagamento, in data del 9 giugno 1477.

Francesco I, a' cui servigi stavasi Giambologna in Firenze, affinchè l'egregio statuario potesse recarsi in Lucca per otto giorni, e quivi consultare sopra l'altare che voleasi scolpito di sua mano per la cappella della Libertà. Venuto in Lucca lo scultore, udito il desiderio dei committenti e visitato il luogo ove doveva erigersi l'altare, n'ebbe in breve fatto un modello, che mostrato al Consiglio dell'Opera riscuoteva approvazione. Era allora data autorità all'Operaio Rapondi di stabilire con l'artefice i patti, ponendo sola condizione che il prezzo non oltrepassasse gli scudi duemila; delle convenzioni fra l'Operaio e lo scultore veniva steso regolare contratto dal notaio Gio. Battista Vecoli (1) e quindi Giambologna tornavasene a Firenze per dar mano all'esecuzione del lavoro, che conduceva in due anni secondo l'impegno preso, recandosi di nuovo in Lucca per porlo al posto nel febbraio del 1579.

Consta l'opera del Giambologna di tre statue alquanto più grandi del vero intorniate da un'architettura assai macchinosa, ma pur bella, alla cui sommità è scolpito in un cartello il motto CHRISTO LIBERATORI AC DIVIS TUTELARIBUS. La parte centrale è formata da un intercolumnio sul cui fondo campeggia Cristo risorgente; la faccia rivolge al cielo e tiene il destro braccio levato e proteso innanzi con la mano aperta; il sinistro aderisce alla persona, e con la mano raccoglie a quella l'estremo lembo del lenzuolo da cui pur ora discolse le membra, che si mostrano quasi pienamente ignude, belle di nobile vigoria (2). Gli stanno ai lati i santi Pietro e Paolino, i due principali patroni della città, e il primo che ha atteggiata con risoluto moto la

(1) Si riferisce fra i documenti.

(2) Sembra reggesse nella mano stessa l'asta portante la croce alla sommità di una banderola, che spesso usarono gli antichi porre in mano a Cristo risorto; forse rotta, venne sostituita da un'asta di legno assai pesante finita in croce, in mal modo appiccatagli alla mano, e che riposando in terra diminuisce con ciò alla figura la vivacità del suo moto.

persona, regge nella destra un volume aperto, con l'altra le mistiche chiavi; in attitudine più mite il santo Vescovo, vestito di piviale e di mitra, reca pure in una mano un volume e sorregge nell'altra la verga pastorale. Nella base dell'altare poi scolpi in bassorilievo una veduta della città, e sotto la figura del Salvatore in un dado, il motto JOANNIS BOLONI | FLANDREN OPUS. | A. D. MDLXXIX.

Belle sono le tre figure e magistralmente scolpite, segnatamente poi quella del Cristo, il cui moto è pronto, e le membra di proporzioni e di forma elegantissime; ad altri parve osservare che i movimenti ne siano alquanto ricercati, e che in quei bellissimi corpi vi è bensì grandiosità e nobiltà di forma, ma non grande espressione; nè noi dissentiremo che tali sieno in generale le doti e i difetti della scultura del Giambologna e de' suoi coetanei, i quali, al dire del Cicognara « teatralmente operando e volendo più sorprendere che dilettere, cessano di parlare al cuore ». Ma qui, ammettendo che certa ricercatezza è nella figura del san Pietro, non la vediamo però in quella di san Paolino, che è anzi di una bella semplicità; e la figura del Cristo ci apparisce tanto nobile, conveniente, e ispirata nell'insieme, quanto condotta col più accurato studio della bellezza in ogni sua parte; cosicchè ci sembra degnissima di grande encomio, e non temiamo asserire che mai opera più fine e curata esci dallo scalpello dell'insigne artefice.

Il Monumento dei Guidiccioni.

Bartolommeo della antichissima e illustre famiglia dei Guidiccioni (di cui fu pure Monsignor Giovanni vescovo di Fossombrone, onore delle lettere italiane) prima coadiutore del Cardinale Alessandro Farnese e poi dal medesimo, divenuto Paolo III Pontefice, insignito di molti onori e infine della dignità cardinalizia, veniva nominato

vescovo di Lucca il 1545; ma il 1549 rinunciò il vescovato al nipote Alessandro, e morì nell'età di anni ottanta. Ebbe sontuoso sepolcro nella Cattedrale e ce ne dà notizia il citato libro della *Visita del 1575*, dicendoci che era vicino all'altare di s. Antonio, molto elevato, coperto di drappi e con le insegne cardinalizie. Alessandro aveva ventisei anni quando venne eletto vescovo; fu nel 1561 vicelegato del Cardinale Alessandro Farnese in Avignone, e giunto all'età di anni cinquanta si elesse in coadiutore nel vescovato lucchese Alessandro di Antonio Guidiccioni suo nipote, già aio del Duca di Parma, il quale col nome di Alessandro II gli succedette nel 1605. Nel trentaquattresimo anno del suo vescovato volle prepararsi il sepolcro, e bramò di riunire al proprio anche quelli dei due suoi congiunti ed antecessori nella sede vescovile; commise pertanto un fastoso mausoleo in cui i tre sepolcri fosser riuniti, e scolpite le sembianze di ciascuno dei tre vescovi. Il mausoleo è formato da un intercolunnio d'ordine dorico in marmo bianco a colonne scannellate e le cui basi posano sovra un alto zoccolo di marmo nero. Tre busti di tutto rilievo, tre urne cinerarie, parecchie cartelle con motti ed iscrizioni ed altri accessori l'adornano; la parte centrale è tenuta dal sepolcro del Cardinale Bartolommeo, la destra da quello del vescovo Alessandro I, detto il vecchio, nella sinistra preparò il proprio apponendovi la seguente epigrafe: D. O. M. ALEXANDER GUIDICCIONUS. ANT. F. | TERTIUS UTRIQUE SUCCESSOR | ANN. SUI PRAESULATUS XXXIV | INSIGNIS MEMORIAE PATRUO | ET PATRUELI | UTI CHARITATE CONIUNCTUS | ITA IUNGENDUS CINERIBUS | ET SEPULCHRUM POSUIT | ET SIBI DELEGIT VIVENS. E sotto l'urna sepolcrale, NASCIMUR IMPARES | PARES MORIMUR | CINIS AEQUAT OMNES.

Il mausoleo è di quello stile assai pesante che adoperavasi nella metà del seicento, ma però nobile, severo, e non ha frastagliata la massa dagli ornamenti; di grandio-

sa ed assai bella maniera sono scolpiti i tre ritratti, ed a prima giunta si direbbero busti eseguiti nel cinquecento. Non ci fu però possibile rintracciarne l'autore.

Frammenti Romani.

Che Lucca nei tempi romani sebbene racchiusa in molto ristretta cerchia pur avesse dovizia di cospicue ed ornate fabbriche, lo attestano le numerose colonne che ne rimangono. Molte nella città (e alcune pur anche nelle campagne) sono le chiese medioevali che si adornano con profusione di tali colonne, fra le quali ne sono assai di graniti e di rari marmi orientali, provenienti dalla distruzione de' romani edifizi. Ve ne hanno di tutti gli ordini e di tutte le dimensioni, messe in opera alla rinfusa, mischiando insieme quelle spettanti ai vari ordini e nemmen conservando i propri capitelli e la propria base a ciascuna, ma accozzando quelle e questi con poca o niuna curanza della differenza dei diametri; ne sono dei buoni tempi e di quelli di decadenza, talune con capitelli di finissimo lavoro, altre di esecuzione più trascurata. La rovina però degli edifizi che erano da esse decorati fu così compiuta, o per totale demolizione, o per averne racchiusi i resti in altri edifizi, che solo rimasero scoperti gli avanzi dell'anfiteatro e pochissimi del teatro; del Foro si ha la sola tradizione della località, dei templi e delle terme nemmen questa. Anche nel territorio si parla dai cronisti di templi che vi sussistettero dedicati a varie divinità, ma confusamente e senza nessun sicuro indizio del luogo, nè alcun rudere se ne osserva. Solo a Massaciuccoli sono ancora sopra il suolo avanzi importanti di un piccolo edificio termale, forse annesso a una villa di qualche ricco romano, e da queste rovine vennero fuori nel decorso secolo alcune statue e fram-

menti di decorazione (1). Ma fuori delle colonne pochissimi altri resti architettonici si mostrano nella città, e delle rarissime statue non è certa la provenienza. Pochissime anche le urne cinerarie e le iscrizioni.

Da questa presente povertà se ne dovrà pertanto inferire l'assoluto annichilamento di ogni altra parte ornativa degli edifici romani all'infuori delle colonne? Nessuno nega che il genio di distruzione che accompagna sempre le grandi rivoluzioni sociali, buone o cattive che sieno, facesse sì che nei primordi del cristianesimo si smantellassero gli edifizii della civiltà pagana e alcuni anche se ne demolissero; che l'ignoranza poi succeduta al fanatismo proseguisse l'opera devastatrice pel corso di secoli e terminasse di spogliare e di atterrare i solidi edifizii contro cui il dente dei secoli non avrebbe potuto; nessuno nega che una buona parte delle opere decorative delle fabbriche atterrate abbia servito in mani ignoranti di materiale da costruzione, il che non mancarono esempi a provare; ma nonostante tutto ciò è molto ragionevole il ritenere, che la somma scarsità dei romani avanzi di scultura dipenda dal non essersi in Lucca condotte escavazioni a scopo archeologico, fuorchè una sola volta per rintracciare

(1) Questi avanzi si trovano in un privato possesso, nella località medesima dove sorge la chiesa parrocchiale di quel paesello; il Conte Cordero di s. Quintino gli dichiarava importantissimi, e aveva preso ad illustrarli con grande amore; furono già posti al pulito e riattati nelle parti cadenti dalla Commissione Conservatrice nel 1829. Ritornati poi per la nessuna cura a nascondersi sotto gli sterpi e la terra, nel 1878, concedendo il R. Governo un sussidio ad istanza dello scrivente, furono di nuovo diligentemente espurgati da ogni ingombro e sozzura sotto la direzione del Genio Civile; ma il nessun affetto dei proprietari per quelle venerande rovine, fa sì che già tornino uno sterpaio come in addietro; ed è a desiderare che per acquisto divengano pubblica proprietà, e sieno mantenute decentemente, essendo di decoro alla Provincia lucchese, tanto per alcune specialità che in esse possono studiarsi, quanto per esser gli unici ruderi romani che (tolte quelli dell'Anfiteatro di Lucca) rimangano sopra terra ed alla pubblica vista fra Luni e Fiesole.

e disegnare la pianta dell'anfiteatro (1); e che una parte se ne conservi ancora sepolta sotto i tre metri di terra e di macerie, che in molti punti sovrastano all'antico piano della città. Gli scavi eseguiti di tempo in tempo per la conduzione delle acque, ebbero o troppo poca profondità o poca estensione perchè potessero dare risultamenti; e nondimeno in alcuna località, come in quella ove sorgeva il Foro, in occasione di questi vennero osservati non piccoli frammenti di marmi scolpiti. Lasciò scritto il pittore Giuseppe Matraja che nel 1844, lui presente, sull'angolo a sud-est della piazza di s. Michele scavandosi il condotto per recar l'acqua potabile in Piazza di s. Salvatore, vennero posti allo scoperto e rinterrati dipoi, frammenti di capitelli, basi, e altri marmi, e di una statua consolare. Già fino dal 1692, ponendosi i fondamenti della cappella di s. Ignazio in s. Giovanni, fu provata l'esistenza di un gran cinerario al di sotto di quella chiesa e del battisterio, e al fondo di un pozzo quivi praticato, della profondità prima di sei poi di dieci braccia lucchesi (metri 5,905) apparirono urne di terra, di rame, e di marmo, stili, e monete; dando sicuro indizio, scriveva un testimone oculare e degnissimo di fede, che il cinerario *molto dee dilatarsi intorno al detto battistero, dove scavandosi, senza fallo si troverebbe il medesimo cinerario ed altre memorie ed antichità* (2). Nè forse quel cinerario era il solo che sussisteva nella città. Non mai esplorato fu il suolo nel luogo ove sorgeva il teatro romano, monumento che se si riguardi all'ampio circuito esattamente segnato dalle rovine, ed alla mole di

(1) Quello scavo lo propose Michele Ridolfi il 1819 alla Duchessa Maria Luisa, e venne condotto sotto sua direzione, rilevandone i disegni il regio architetto Lorenzo Nottolini. Si può vedere la succinta relazione di tale escavazione fatta dal Ridolfi nel libro già citato *Scritti d'arte e di antichità*, pag. 137 e segg.

(2) MARCHIÒ, *Il forestiere informato delle cose di Lucca* p. 38, Lucca, Marscandoli 1721.

queste, dovette esser grandioso assai, nè è supponibile che andasse privo di ricca decorazione; inesplorati rimasero sempre altri terreni sui quali per i ruderi che rimangono chiusi in nuove fabbriche, è fatto chiaro che sorgevano un tempo romani edifizii. Laonde sarà lecito a noi fino a prova in contrario ritenere, che con ben dirette escavazioni potrebbe in Lucca porsi alla luce non poca ricchezza di antiche opere; e di desiderar vivamente che ci venga fatto di formare una società di culti cittadini, la quale si prefigga cotale lodevolissimo intento.

Dei pochi pezzi di scultura romana che ora possono additarsi al forestiero visitatore, due si conservano nella Cattedrale, dei quali non ci fu possibile conoscere la data e il luogo del ritrovamento. Stà l'uno nella cappella del Santuario sopra la porta d'ingresso, ed è un gran disco vuoto nel centro, e partito in due larghe fasce da un ovolo; la fascia interna è affatto piana, l'esteriore leggermente incurvata in forma di gola rovescia, ed ambedue adorne di bellissimi sfogliami scolpiti di bassorilievo; è difficile assai l'interpetrarne la destinazione, se pur non voglia vedervisi la base della coppa di un gran vaso storiato. L'altro si trova nel corridoio pel quale dalla chiesa si passa al palazzo arcivescovile; ed è un grande sarcofago di marmo greco, nella cui faccia è scolpito in altorilievo il trionfo di Bacco, assiso su di un carro tirato da centauri sull'un dei quali sta diritto Amore che guida il carro, preceduto e seguito da numeroso stuolo di baccanti e di fauni. Stanno sugli angoli quattro fame alate e sorreggono a due a due un grave festone di frutta, il quale adorna le facce strette della cassa, decorate ancora di grandi maschere femminili che occupano tutto il vano lasciato dai festoni. È opera questa pure dei buoni tempi dell'arte romana, e finalmente scolpita; elegantissime di movimento e di disegno sono le figure che l'adornano.

LE PITTURE

Dicemmo che se difettarono in Lucca gli scultori, la pittura invece vi fu esercitata fino dagli antichissimi tempi. Lasciando dei secoli innanzi al duodecimo, nei quali non ci rimase memoria d'altri artefici lucchesi che dell'Auriperto del secolo ottavo, certo è che nel millecento la città ebbe pittori propri, e che nel 1114 Uberto da Lucca ornava di figure il poema di Donizzone (1) e Benedetto nel 1199 dipingeva figure nella chiesa di s. Pietro Somaldi (2); e le è onore il poter mostrare di quel secolo un dipinto conservatissimo in un crocifisso del suo cittadino Berlinghiero (3), e altri della prima parte del secolo decimoterzo, opera dei figli di quello, Bonaventura, Barone e Marco (1223 e segg.); nel qual tempo operavano pure Barto-

(1) È attestato negli ultimi versi di quel poema: *Itacc pinxit certus lucensis pictor Ubertus*. MURATORI, Rer. Italic. script. T. V.

(2) Il Baroni ci conservò nella sua raccolta d'iscrizioni lucchesi quella che vedevasi al suo tempo sotto la pittura, ora perita, di questo artefice, in un pilastro della chiesa, e vi leggeva *AN̄I DNI M. C. NĀGINTA VĪIII MESE FEBRUARI, HONODITUS DEPIXIT HOC*.

(3) Si conserva in Lucca nella chiesa di s. Maria degli Angeli; porta scritto *BERLINGERIUS ME PINXIT* all'estremità inferiore della croce, in lettere dorate. Per notizie sui Berlinghieri e loro opere si veda MICHELE RIDOLFI, *I tre più antichi dipintori lucchesi* nell'op. cit.; e ENRICO RIDOLFI, *Diporti artistici*, negli atti della R. Accad. lucchese, T. XIX.

lomeo nel 1210 e Lottario e Bonuccio nel 1228 (1); e più tardi, cioè nel 1288, Deodato d'Orlando di cui pure rimangono opere firmate (2). Giovanni d'Apparecchiato da Lucca dipingeva il 1299 nel Camposanto di Pisa (3) ed il medesimo artefice, col soprannome di Nuccolo, troviamo poi nell'anno 1302 esercitar l'arte in quella città stretto in società con Cimabue, e con esso *in solidum* ricevere allogazioni di tavole da altare (4). Ma del secolo XIV è troppo numerosa la serie dei dipintori di cui rimangono memorie perchè qui possiamo additarli; e non solo n'ebbe moltissimi di proprii la città, ma ve ne stanziavano alcuni di Firenze, di Siena, di Bologna, mentre altri lucchesi, o per ragione di lavori o sbanditi per gli odi di parte, abitavano Siena e Firenze. Ove attirati dal grido che levò di sè Giotto come instauratore di un'arte nuova, reputiamo che si recassero sovente i nostri per fare studio delle opere di quel sommo, essendochè le loro tavole ritraggano il più spesso lo stile da quella scuola; e non però che altri non si recassero in Siena ove pure l'arte era fiorente, e con cui ebbe sem-

(1) *Bartolomeo pittore* trovasi testimone ad un atto di quittance per mano del Notaro Imperiale Enrico, nel quale si legge: *Haec acta sunt in civitate Lucae prope curtem Rolandinge, coram Bartholomeo pictore, Juncta bilanciario, Trinciante ejus filio, et Bonaventura baracoti, anno dominicae nativitatís millesimo ducentesimo decimo, ipsis calendis decembris, Indictione quintadecima*. Dobbiamo la copia di questo documento alla gentilezza del ch. Marchese Giuseppe Campori, presso cui trovasi lo strumento originale. *Loctarius pictor* e *Bonuccius pictor* compariscono al giuramento fatto dagli uomini della contrada di Santa Maria di Corte Rolandinga il 1228 (Arch. di Stato in Lucca).

(2) Il grande Crocifisso nel quale si legge ✠ A. D. M. | CCLXXXVIII | DEODATI. FILIU | ORLANDI. DE LUCH. | ME PINXIT. Fu prima nella chiesa di s. Cerbone presso Lucca, poi nella villa ducale di Marlia, in seguito venne trasportato a Parma, ed ora vedesi nella Pinacoteca comunale lucchese.

(3) CIAMPI, *Notizie inedite della Sagrestia pistoiese*, pp. 89, 143, Firenze, Molini, 1810, e DA MORRONA T. II, p. 154, Livorno, Marenigh, 1812.

(4) Vedi *Due documenti inediti riguardanti Cimabue, pubblicati per cura di GIUSEPPE FONTANA*, Pisa, Nistri 1878.

pre Lucca stretti legami e ne trasse in vari tempi a' suoi servigi gli artefici. Ma più a Firenze seguitarono a recarsi i nostri nel secolo susseguente, vedendosi nelle loro ancone lo studio delle belle maniere dei quattrocentisti fiorentini, ed or più all'una or più all'altra di esse avvicinarsi; ma non così che, osservate scrupolosamente, da nessuna si raggiunga la vigoria e la sapienza disegnativa di quei caposcuola. Declina il numero dei pittori lucchesi nel secolo XVI, e dei non molti che si contano di quel secolo, vari vissero quasi sempre lungi dalla città nativa, a tale che in più periodi, come vien dimostrato dai documenti, fu ridotta a mancare affatto di pittori proprii, e al dovere affidare a forestieri anche mediocri i lavori che vollen condursi. Di fatto toltene le tavole di Agostino Marti e del Zacchia seniore (che visse ed operò in Lucca, ma non vi nacque) non ne avanzano quasi altre di pittori lucchesi del Cinquecento meritevoli veramente di lode; e i quadri del Duomo commessi in quel secolo, come vedremo, quasi in totalità ad artefici estranei, mostrano il difetto di buoni artefici paesani. In assai maggior numero ritornano nei due secoli susseguenti, e fatta ragione dei tempi ne son parecchi di valorosi, di svariate maniere secondochè appresero dall'uno o dall'altro dei più famosi caposcuola italiani presso cui si recarono a studio; ma due poi sopra gli altri distintissimi, il Paolini e il Batoni, dei quali può bene onorarsi non pur Lucca, ma la pittura italiana del XVII e del XVIII secolo.

Non molte delle chiese della città e territorio lucchese conservarono gli antichissimi dipinti che primi le adornarono, ma pur tuttavia in parecchie di esse vedonsi ancora i grandi crocifissi del secolo XII dipinti su pesanti croci di legno poste a oro, le cui ampie testate e l'allargamento dell'asta maggiore sotto alle trasversali, son decorate delle immagini dell'Eterno, della Vergine, di s. Giovanni, di

angeli e di istorie del Cristo (1); vedonsi ancone del secolo seguente altre formate in trittico, altre a cinque compartimenti, divisi da colonnine ritorte e finite in archi acuti sormontati da sfogliami, guglie, edicolette, e in basso da uno zoccolo o grado; il tutto messo a oro e dipinto di figure d' santi, quali di maggiore quali di minor dimensione secondochè le formelle si prestassero a grandi o piccole immagini, a figure intere o dimezzate. Ma di questi preziosi monumenti molti più se ne vedevano all' incominciare del secolo nostro; giacchè molti ne andarono venduti in questo, nel quale la brama di raccogliere in pubbliche e private collezioni opere dell' arte antica italiana essendo andata sempre crescendo, e massime fra gli stranieri, fece sì che si moltiplicassero a dismisura i mercanti e i cercatori d' anticaglie, e che gli oggetti di qualche pregio per arte e per vetustà delle chiese fossero da essi del continuo insidiati qui ed altrove, e spesso ottenuti in vendita per tenue moneta; e lo sieno tuttavia nonostante le leggi proibitive, e la sorveglianza che per tali oggetti esercitano le Commissioni conservatrici; nè mai si potrà giungere ad impedire il disperdimento degli oggetti dell' arte antica che ancora rimangono per le campagne, se le amministrazioni provinciali e comunali non adottino il generoso provvedimento di acquistarli di mano in mano, e raccogliarli in pubbliche collezioni a decoro patrio e a vantaggio degli studiosi.

Nella Cattedrale lucchese furono ben pochi gli oggetti d' arte antica conservati, e niuno poi dei suoi primi dipinti; e la dispersione ne risale ben lungi, cagionata in parte dalle vicende della fabbrica, restaurata e ampliata nel secolo XI e rinnovata poi nel XIV, ed è certo che in tanto tramestio una quantità di fragili oggetti dovettero guastarsi e

(1) Per varie di queste croci della Provincia lucchese se ne può vedere la descrizione nel T. XIX degli Atti della R. Accademia lucchese, *Diparti* citati.

disperdersi; in parte poi cagionata dall'intendimento di rendere più pregevole quel tempio, fornendolo di arredi sempre più belli di quelli esistenti; e come in ogni età si è ritenuto che le opere del giorno sorpassassero in pregio le antecedenti, così il rinnovamento non cessò mai e fu accompagnato dallo sperpero di molte cose preziose, sventuratamente fino ai nostri giorni. Dei dipinti anteriori alla metà del secolo XIV che dovette possedere, nemmeno ci è pervenuta notizia scritta, e il primo di cui troviamo menzione è una tavola con suo grado, commessa nel 1344 dall'Operajo Bonaventura Rolenzi ad *Adamo* pittore lucchese per l'altare di s. Apollonia, da eseguirsi nel termine di mesi due con quelle figure che gli sarebber prescritte, e con patto d'impiegare *oro buono e legale, e buon azzurro oltremarino* (1). Questa tavola era deperita a segno nel secolo XVI, che nella *Visita* già citata del 1575 si dice, parlando dell'altare di s. Apollonia e di s. Giorgio « l'icona manca di ogni figura ».

L'altro di cui troviamo memoria in quel secolo è un monumento posto a memoria della recuperata libertà, una tavola cioè da collocarsi nella cappella della Libertà, eretta

(1) 1344, 14 marzo.

Adamus filius quondam Nicolai, pictor, contrate sancti Petri Somaldi de Luca, hoc publico instrumento promisit et convenit ser Bonaventurae Laurenti Operajo Opere lucane Majoris Ecclesie, facere et pingere tabulam mangnam cum predora et cum omnibus aliis suis pertinentiis, altaris sancte Apollonie sito in Ecclesia sancti Martini de Luca, ad faciendas et pingendas illas figuras quas sibi dicret dictus ser Bonaventura, ad bonum et legale aurum et bonis azzurri ultramarini, et ad omnes illas expensas dicti Adami, hinc ad duos proximos futuros menses. Quam tabulam predictam faceret et pingeret in dicto termino. Et que omnia suprascripta promisit facere pro pretio flor. otto auri ad pondus forte. Et de laborerio facto et figurarum, debeat esse et sententiari ad arbitrium et voluntatem Nicolai Busdraghi et fratris Lippi Rectoris Hospitalis seu Ecclesie sancti Luce Misericordie, si est sufficiens etc.

Actum Luce in domo Capituli sancti Martini, in qua habitat suprascriptus ser Bonaventura, presentibus testibus Chesino Michaelis et Caxiano Guidi, comorantibus pro magistris in Opera sancte Crucis lignamini et lapidi.

Arch. di Stato in Lucca, Opera di s. Croce, Reg. 10, carte 92.

nella Cattedrale; della qual tavola gli Operai di detta Cappella, fra cui Francesco Guinigi, nel 1381 solennemente facevano allogazione a Paolo Lazzarini pittore lucchese, per la cospicua somma di più che duecento florini d'oro. Non abbiamo nei documenti nessun particolare intorno a quella ancona, ma dee credersi che fosse un grandioso monumento, se si riguardi al prezzo assegnatogli, alla solennità dell'ordinazione, alla multa di duecento florini d'oro imposta all'artefice se mancasse i patti convenuti. Ed è a ritenere che fosse bell'opera, essendo l'artefice per attestazione di contemporanei reputato uno dei migliori pittori toscani dei suoi tempi (1). Solo dal tante volte citato libro della *Visita* del 1575 sappiamo, che in quella tavola erano effigiati i santi Mauro, Giasone ed Ilaria, i cui corpi si riteneva doversi trovare in tale cappella, e che di quel tempo la tavola era scrostata.

Dal medesimo libro togliamo il ricordo di altre tavole che si vedevano a diversi altari della chiesa, sebbene manchevole di ogni indicazione del soggetto e dell'artefice. Una tavola si nota all'altare di s. Benedetto, bisognosa di restauro; all'altare di s. Gio. Battista si accenna una bella ancona dorata e recente; alla cappella di s. Giorgio, col titolo della Natività e della Visitazione, un'ancona di cui si dice che si poteva restaurare con poco; all'altare di s. Caterina e s. Nicolao un'ancona che aveva bisogno di restauro in alcune parti; vicino al detto altare si nota un'immagine di s. Petronilla (è il dipinto tuttora esistente); all'altar di s. Stefano una bella tavola (è quella di Fra Bartolommeo); all'altar di s. Pietro in Vinculis, a destra dell'altare grande, una tavoletta con le immagini de' santi Girolamo e Giuseppe; alla cappella di s. Sebastiano sotto l'organo, un'ancona mancante di cornice.

(1) Vedi i documenti relativi al Lazzarini nell'Appendice.

Che le interne pareti delle navi minori si destinassero nella costruzione ad esser dipinte con figure e storie di santi, fino a certa altezza, ne è prova il vedere che dalla soglia delle finestre al piano, il muro non solo non ebbe il paramento marmoreo come nella parte superiore, ma sporge di parecchi centimetri, ingrossato a quanto sembra perchè meno avesse a sentire l'umidità.

Fu d'altronde costante consuetudine de' tempi cui appartiene la Cattedrale, che le mura delle fabbriche sacre fossero, in tutto od in parte, dipinte con devote immagini, con istorie del vecchio e nuovo Testamento; e dal momento che la risorta pittura rese possibile di accomunare a molte chiese quella decorazione, che il lungo e costoso lavoro dei musaiçi aveva in addietro fatta propria soltanto delle poche fornite di larghi averi, si può quasi sempre asserire, dove non trovasi paramento marmoreo, che quivi le pareti si destinavano ad essere arricchite di pitture. L'arte di que' secoli non avrebbe potuto concepire nelle chiese la desolata e povera nudità degl'intonachi, che tanto piacque di poi; le più modeste cappelle avevano le pareti abbellite di dipinti, ne' quali il popolo ritrovava ed ammirava le immaginose rappresentazioni delle sacre istorie e delle devote leggende. Furono gli artisti del Cinque e del Seicento, che smaniosi di gran luce nei templi, perchè le pareti la riflettessero, dettero di bianco agli affreschi ond'eran coperte, e il più sovente anche alle membrature di pietre e di marmi; e quando pure non le intonacarono ed imbiancarono fecero loro un'incamiciata di calce d'una sola tinta, che ne nascondesse le commessure e quelle leggiere varietà di toni e di colore, che a noi tanto aggradiscono, e che ad essi sembravano di cattivo effetto.

Così si ebbero i grandi piloni, le fasce degli archi, i ballatoi, i costoloni delle volte, tutti monoliti e di un'unica tinta più o meno cinerea da cima a fondo, fram-

mezzati da grandi spazi d'intonaco bianco ; e così la ricca e poetica varietà delle fabbriche medioevali si ridusse a un tratto, in lor mano, ad una povertà uggiamente uniforme.

La Cattedrale lucchese sfuggì a tale sconcio non sappiamo per qual ventura, giacchè le altre molte chiese medioevali della città, sebbene egualmente costrutte di marmi bianchi dei prossimi monti, pure vennero tutte intonacate e frastagliate di stucchi ; e grande fatica e spesa costò ai giorni nostri il ritornarne le più importanti, per quanto fu possibile, al primiero stato ; e in varie dei secoli XIV e XV furon ritrovate nelle pareti, al di sotto degli intonachi, le antiche dipinture ; ma così sconsigliatamente martellate, per farveli aderire ; che pochi frammenti ne poterono venir conservati.

Il restauro interno del bellissimo tempio di Santa Croce in Firenze, cominciato or non ha molto con liberarlo affatto dall'involucro di calce che lo bruttava, ci fornisce uno splendido esempio dell'incantevole armonia o della vaghezza con che vennero immaginate e condotte le chiese di quell'età, non solo per le linee architettoniche, ma per gli effetti del colore, che pure si avevano in tanto studio. E già può giudicarsi, sebbene i dipinti ne tornino fuori a metà consunti, qual esso dovette apparire nel suo stato primitivo, e quanto crescerà di bellezza l'insigne monumento, quando sia estesa a tutto il tempio l'opera lodevolissima, sì ben condotta nella crociera ; e le pietre dei piloni e degli archi, dai toni caldi e gradevolmente svariati, abbiano ripreso nell'intera fabbrica il luogo di quel cinereo freddo e monotono, onde il malgusto la rivestiva (fin nelle travature), perchè tutte le grandi membrature sembrasser della medesima pietra, di che furono costrutti i macchinosi altari delle navate minori ; e su quei toni giallorossastri, leggiero ed elegante si distacchi il ballatoio di marmi bianchi e scuri alternati, e

le travature a fondo scuro dipinte di meandri vengano per intero ripristinate, e gradevolmente si congiungano ai riscoperti affreschi, che tutte decoravano le pareti di ben temperata armonia di colore.

E dipinto interamente nelle parti non rivestite di pietre, doveva essere, secondo la mente di coloro che lo inalzarono, l'interno del sublime ed unico tempio di Santa Maria del Fiore; e tale per fermo lo vedremmo, se gli intendimenti dell'arte non avesser di troppo cangiato prima del suo perfetto compimento. Trattenendoci le tante volte nello stupendo edificio a studiarne e ammirarne il grande concetto, non potemmo mai a meno di compirlo con la fantasia; e ritornandone al naturale loro aspetto e colore le pietre dai toni caldi, onde qui pure furon costruite o parate le grandi membrature architettoniche, godemmo in visione dell'effetto ricchissimo ed armonioso prodotto dal disposarsi a quelle le care dipinture dei secoli XIV e XV, che scacciando le grandi e gelide masse di bianchi intonachi, interamente le riempivano delle soavi loro armonie di colore, sfumandosi negli azzurri stellati onde vedevamo ammantarsi i pennacchi delle cupole e delle volte archiacute; e tutto quell'accordo quieto e insieme ricchissimo di modesti toni, avviversi di tratto in tratto gradevolmente da quelli più splendidi delle finestre istoriate! E ne appariva, che senza nulla perdere della grandiosa severità dei lineamenti, splendesse l'interno del tempio per tale un incanto fantastico di colorito, da rendere l'immensa mole oltre ogni dire più bella, e meravigliosamente legata alla sua parte esteriore, che pur si volle allegrare con la grata varietà del colore dei marmi, con lo splendor dell'oro e del color de' musaici (1).

Ma ritornando alla chiesa che ci occupa di presente, là dipintura nelle pareti delle navi minori si incominciò ve-

(1) Non sappiamo se fosse mai esplorato sotto gl'intonachi presenti.

ramente, e può anche darsi fosse condotta in buon tratto; ma il collocamento de' nuovi altari, e il rifacimento degli intonachi nell' anno 1667, non lasciaron sussistere che quella che risponde in faccia alla Cappella del Volto Santo, e altra ivi presso, opere di Cosimo Rosselli; il quale in un quadro che comprende la larghezza della nave, figurò tutto quanto si narra intorno al venerabile simulacro; e cioè quando consumato il sacrificio sul Golgota, Cristo vien tolto dalla croce dal diletto Discepolo, da Nicodemo e da Giuseppe d' Arimatea; poi quando avvolto in un lenzuolo il prezioso corpo, prima di riporlo nel sepolcro viene steso sulla terra, e intorniato e pianto da essi, dalla angosciata madre, e dalle Marie; quando in seguito, a Nicodemo assorto nell' orazione sul torrente dei cedri, appare un angelo e gl' ingiunge di tagliare una di quelle piante e fabbricarne l' immagine di Cristo crocifisso; e vedesi poi Nicodemo quando obbedendo al divino comando atterra l' albero, e quando in esso va abbozzando il tronco del simulacro, stando in terra lì presso due altri pezzi di legno nei quali si potessero far le braccia. « Nulla v' è (dice Michele Ridolfi, descrivendo questo affresco che per esser logoro e malconcio venne da lui restaurato nel 1834) « che dia indizio con che possa farsi la testa, e così (il Rosselli) lasciò libero il campo a coloro che vogliono dar « fede alla pia tradizione, che la testa cioè del nostro « Crocifisso fosse portata da mano angelica, e innestata « sul tronco mentre s. Nicodemo erasi per disposizione « divina addormentato. Diè così un esempio il Rosselli « di ciò che deve fare un saggio artefice in tali circo- « stanze, condursi in modo cioè da non alterare la verità « storica, e nel tempo stesso rispettare le pie credenze « dei fedeli ». Fu certo per error di memoria che il Vasari disse, avere in quest' opera fatto Cosimo molti ritratti, e specialmente quello di Paolo Guinigi; giacchè nessun personaggio estraneo si trova nelle descritte com-

posizioni; e forse egli confuse questa dipintura con la cappella di s. Frediano dipinta a fresco dall' Aspertino, ove pure sono istorie della santa Croce, e nella quale son molti ritratti. Il Rosselli non è uno dei primissimi artefici del suo tempo, ma è semplice e vero, e armonico di colorito; ed anche quest'opera, nelle parti che meno soffrirono, mostra tali suoi pregi. Altra dipintura esegui lì presso nella parete di tramontana, e cioè la Trinità, per l'altare che ivi era a quella dedicato; figurando su di un fondo messo a oro, intorniato da una corona di serafimi Dio Padre, che tiene fra le ginocchia la croce cui è appeso Cristo morente, e sopra a lui sta il divino Spirito. Quest'opera, che è pure assai buona, venne ritrovata anni addietro, nell'occasione che si discese dall'altare presente il dipinto del Paggi rappresentante la Nascita di Maria Vergine, sotto il quale era rimasta nascosta. La Commissione conservatrice procurò, perchè tornasse a vedersi, che fosse tolto dalla parete il brano d'intonaco sul quale è il dipinto, il che venne felicemente eseguito dal foderatore Francesco Torselli; e quell'intonaco (che sta ancora nel guardaroba dell'Opera) avrà, speriamo, collocamento nella Pinacoteca. Il dipinto ha al basso alcune scrostature, che già vi si vedevano nel 1575, come apparisce dal citato libro della *Visita* (1).

Il trovare che nel 1485 Nicolao da Noceto commetteva al pittore e cittadino lucchese Michele Ciampianti *di dipingere la testudine, o volta, o cupola della cappella di*

(1) Non è certa la data di questi affreschi; non essendovene altri del Rosselli, deve intendersi che parlino del primo di essi i signori Crowe e Cavalcaselle, dicendo di un Deposito di croce dipinto sopra la porta della chiesa di san Martino. (Vedi Crowe e Cavalcaselle T. II, p. 112). Non sapremmo però convenire con quegli egregi Signori, che sia opera di Cosimo Rosselli la tavola che era in sant'Agostino di Lucca, ed ora nella Pinacoteca, ove è dipinta la Vergine e il figlio, con i santi Agostino, Monaca, Antonio da Padova e Girolamo, sembrandoci di un fare molto più fiero e vigoroso, che non è quel del Rosselli. Di questa tavola riferiva Michele Ridolfi (opera cit. p. 147) che

s. Regolo (ove aveva collocato l'altare di quel santo scolpito da Matteo Civitali), *con fini e buoni colori, ed ornamenti dorati, com'è dipinta ed ornata la testudine, o cupola, della cappella della Libertà*, ci farebbe ritenere, che questa potesse venir dipinta nove anni innanzi, e cioè nel 1476, quando la nota citata alla pag. 47 ci attesta che furono dipinte le volte grandi della Cattedrale, ossia quelle della nave maggiore; e che la dipintura di essa cappella e delle volte potesse forse essere attribuita al medesimo Ciampanti. O se più artefici vi ebber parte, come sembra indicare qualche differenza di stile, che si riscontra fra le quattro ultime volte e le superiori (sebbene ora pel restauro che di quelle volte fu fatto il 1858, del tutto ridipingendone parecchie che erano molto guaste, non possa così esattamente giudicarsene) anche il Ciampanti vi avesse parte. Che il Ciampanti fosse uno dei pittori di maggior valore e più esperti nella pittura murale che esercitassero l'arte in Lucca di quei tempi, n'è prova l'essere stato scelto da Nicolao da Noceto, splendido e intelligente cittadino, a decorar la cappella in cui aveva posto il ricco lavoro del Civitali, ed a dorare quelle sculture secondo il modello datone dal Civitali stesso; e n'è indizio poi l'essere stato chiamato anni appresso, e cioè nel 1496, a dipingere nella tribuna del Duomo di Pietrasanta le istorie del santo patrono, dove già nel 1492 era stato adoperato altro artefice, non lucchese ma abitante in Lucca, maestro Antonio di Francesco Corsi, detto

quando nel 1840 fu calata dall'alto delle pareti della chiesa, ove si stava sudicia e annerata con molti altri quadri mediocri, e si vide esser cosa buona e meritevole di restauro, venne dai più giudicata per opera di Fra Filippo Lippi. Forse nemmeno tal giudizio era esatto, ma nessuno, che noi sappiamo, l'attribuì mai a *Luca Zaccagna*, artefice che non solo non ha altre tavole in Lucca, ma che a noi è affatto ignoto; e forse fu un equivoco di quei valenti scrittori. Nella Pinacoteca, ove quella tavola sta da parecchi anni, porta l'indicazione d'*ignoto toscano*.

il *Corso* (1). Quale poi fosse l'abilità e la finezza di ambedue nelle pitture delle ancone non sappiamo, non avendone trovata alcuna segnata del loro nome. Ci è dispiacevole il non sapere, se all'un d'essi sia da attribuirsi quella guastatissima da pessimi restauri, che rimane della Cattedrale, con la Madonna in trono intornata da quattro santi, la quale certamente è di questi medesimi tempi, e non era di scarso merito; ma ad ogni modo non dovette sembrare all'Operaio Bertini, buon apprezzatore degli ingegni, che potessero eseguir tavole di quella perfezione che egli desiderava per la Cattedrale, se, come vedremo, si rivolgeva per esse ad altri artefici, in luogo di adoperare quei due che avrebbe avuto a sua posta.

Nel tempo medesimo delle dette volte, e probabilmente dai medesimi artefici, dovette essere decorata di pittura la volta dell'atrio, la quale per essersi guastata nei lavori di restauro dell'atrio stesso, fu poi come vedemmo rinnovata sconciamente nel 1788.

Grandissima varietà sussisteva al terminar del secolo XV nella forma e nell'ornamento degli altari, nati in tempi diversi, ed opera di diversi artefici, ognuno dei quali aveva seguito il proprio gusto, o quello del committente; altri si vedevano con sculture in marmo od in legno come fu detto, altri con dipinti in tavola e in muro; e già accennammo come all'Operaio Domenico Bertini non piacesse tale difformità, e fosse da lui promosso il disegno di ridurli ad un sol modellò. Al Bertini, protettore del Civitali e infervorato delle opere dei contemporanei (invero bellissime) doveano parer rozze le più antiche,

(1) Oltre questa notizia, che ricaviamo dai documenti gentilissimamente donatici dall'egregio cav. Milanese, altro non sappiamo del Ciampanti, fuorché nel 1470 presentava una supplica alla Signoria lucchese per esser liberato dalla multa di L. 6, cui era stato condannato per avere avuto parole ingiuriose con Girolamo di Matteo spadario, ed aver con esso ricambiato percosse. (Arch. di Stato, Riformag. 22 ottobre 1470); del Corsi poi sarà detto più innanzi.

che ancora si vedevano nella chiesa da lui amministrata, e arricchita di tanti nuovi e splendidi monumenti; e si era preffisso di sbrattarnela, sostituendo nuovi altari eleganti ed uniformi con ottime tavole de' primari artefici del tempo, delle dimensioni di quella fatta eseguire a Domenico del Ghirlandaio; della quale sebbene non sia certa la data, pure sembra possa ritenersi con tutta probabilità essere stata condotta nel tempo dell'operariato suo. Nè solo si era il Bertini rivolto a quell'eccellente artefice per averne tavole da ornare la Cattedrale luccese, ma ne aveva richiesto altro pittore valorosissimo, Pietro Perugino cioè, che era ancora nel suo maggior vigore, e di cui suonava alta la fama per le belle opere condotte, e che tuttavia conduceva in Firenze. E già aveva il Bertini stretto pratiche con esso, o per una, o per varie tavole da eseguirsi, quando dal venire a Lucca per quei lavori fu distolto Pietro dall'arroganza e dalle minacce di altro artefice che in Lucca dimorava, e di cui già facemmo parola; di quell'Antonio Corsi cioè detto il *Corso*, il quale sembra pretendesse di essere a tal lavoro prescelto. E sebbene la Signoria di Lucca, avuta cognizione del fatto, chiamasse a sè il Corso, e severamente l'ammonisse di *doversi stare dentro da suoi termini*, e scrivesse al Perugino lettera cortesissima per rassicurarlo, ed esortarlo a recarsi a Lucca per darvi principio a *tanta buona opera*, ripromettendogliene molto onore ed utilità (1), sembra che nell'animo di Pietro le minacce del Corso avessero fatto troppo profonda impressione, e risolvesse non volersi esporre a pericolo, o della vita o di molestie, accettando

(1) « Spectabilis vir etc. Messer Domenico Bertini dilectissimò nostro cittadino, operario della ecclesia cathedralis di questa nostra città, insieme con li consiliarij di dicta opera, ci ha fatto intendere quanto temerariamente uno certo Antonio Corso dipintore, habitatore di qui, si sia portato verso voi, come per suoi lettere et di altre persone a sua instantia, habbiamo ad plenum inteso et cognosciuto. Habbiamo hauto davanti a noi ditto Antonio, et admonitolo in modo, che ci rendiamo certissimi stare dentro da suoi termini, et in facti et in

L'incarico offertogli. Certo è che, sebbene di quella pratica non sappiamo più oltre, il Perugino non fece nessuna tavola pel Duomo lucchese; e dovette esser grande il dolore dell'Operaio per cotal fatto, come fu a Lucca di gravissimo danno, che rimase privata delle opere di un così eccellente artefice (1).

Non però depose il Bertini quel pensiero che aveva vagheggiato, e dopo vari anni lo ritroviamo porlo innanzi apertamente, e farlo approvare al Consiglio, nell'intendimento di non più protrarne l'esecuzione, ma di dare opera sollecita al suo compimento.

Difatti ai 19 febbraio del 1504 i Consiglieri dell'Opera congregati nel Palazzo pubblico, gli *concedettero licenza di far fare le tavole degli altari nelle navi della chiesa di s. Martino, sotto un sol modello e forma, per ornamento di detta chiesa* (2). Nè sembraci dubbioso che da lui fin d'allora fosse ordinata a Fra Bartolommeo la tavola per l'altar di s. Stefano (che ora vedesi nel Santuario) segnata come compiuta nel 1509; e certo era in sua mente di giovarsi dell'opera dei più segnalati artefici che allora vivessero; ond'è che alla Cattedrale nostra, se all'esimio uomo fosse durata la vita, poteva toccare in sorte di

« parole, come poterete intendere diffusamente da dicto Messer Domenico. Exor-
« tiamovi adonche ad venire, et dare principio a tanta buona opera, la quale spe-
« riamo cederà in vostro honore et comodo, et parimente in nostra et di tutto
« questo populo grande satisfactione. xxij maij 1494 ».

In margine « M.^o Petro Perusino pictori ».

Arch. di Stato in Lucca. Anziani al tempo della libertà, Reg. 536, parte 1, 39 bis, recto.

(1) Una tavola con la Madonna seduta in trono avente sulle ginocchia il bambino Gesù, e posta in mezzo dai santi Stefano e Girolamo, era nel coro della chiesa del Carmine (o di s. Pier Cigoli), ed ora sta nella Pinacoteca, che le antiche Guide di Lucca additavano come opera di Pietro Perugino; ma se in quel dipinto (molto guasto da pessimi restauri) è alcun che della scuola del Perugino, siamo ben lungi dal ritenerlo per suo; e il Vasari e il Baldinucci non accennano minimamente, che egli lavorasse alcuna tavola per Lucca.

(2) Archivio di Stato, Riformagioni, ad annum.

avere opere dell' Urbinate, del Francia, di Giambellino e di altri eletti ingegni, che resero così luminoso l' aprirsi del secolo XVI; ed il Bertini era tale uomo da potere e voler supplire del proprio, dove le sostanze dell' Opera non fossero state sufficienti. Ma la morte tronca di sovente i disegni più belli, col rapire gli uomini eletti che li concepirono, ed è ben raro che a quelli succedano di tali, che sappiano e vogliano dar loro compimento; e così avvenne che mancato il Bertini nel 23 marzo del 1506, passò più che mezzo secolo senza che altre tavole si commettessero tranne una. E fu invero gran danno, perchè quando si volle poi dare esecuzione al concetto, le vicende dell' arte l' avean resa ben diversa da ciò che essa fu nel principiare del secolo, ed era scesa nel sepolcro quella elettissima schiera d' artefici, che avrebbe allora potuto rendere la Cattedrale lucchese un museo di opere insigni.

La tavola che dicemmo la sola ordinata in quel lungo periodo, rappresenta l' Annunziata, e fu commessa a Leonardo Grazia detto il *Pistoia*, artefice citato dal Vasari come discepolo di Giovanfrancesco Penni scolare di Raffaello, ma del quale non rimane che questa tavola di Lucca (1) delle dimensioni approssimative di quelle del Ghirlandaio e di Frate Bartolommeo. Fu solamente nel 1567 che i Consiglieri davano incarico all' Operaio di far fare una delle tavole mancanti a *maestro Alessandro Ardeni per vedere l' opera sua*, e per le altre di cercare se *maestro Riccio volesse venire a farle* (2). Erano artefici di assai bel nome in quel tempo, ma qual divario fra questi e quelli che avrebbero dipinte le tavole dei nuovi altari per cura del Bertini!

(1) Vedi MILANESI, le Opere di Giorgio Vasari ec. T. IV, p. 617 e seg. Firenze, Sanzoni.

(2) Bibl. pubbl. ms. 1552, p. 6.

Di Alessandro Ardentì si sa che fece la tavola commes-sagli e la consegnò i primi del 1569; ma nessuna memo-ria abbiamo, che ci faccia conoscere per qual cagione Bar-tolommeo Neroni, detto il *Riccio*, non lavorasse per la Cat-tedrale. Fu quell' artefice in Lucca due volte, e vi si trat-tenne assai, ed il Vasari che ne parla come di maestro di valore, dice di lui: *si sta oggi in Lucca, dove ha fatto e fa tuttavia molte opere belle e lodevoli* (1). Di sua lunga dimora in Lucca parla anche il P. Della Valle nelle Lettere Senesi, e dice che vi fu amato e stimato come pittore, e come architetto; si sa ancora che vi ebbe un allievo in tal Girolamo Massei, e che altri giovani lucchesi, o lo seguirono in Siena, o andarono di poi colà a porsi sotto la sua direzione (2); ma delle sue opere, nè se ne vedono nelle chiese o nelle private collezioni che si conser-vano tuttavia, nè per memorie scritte si ha notizia che di una sola tavola per la chiesa di s. Giovanni, la quale più non sussiste. Il tempo però in cui il Vasari dava al-le stampe le *Vite* essendo di parecchi anni anteriore alla deliberazione del Consiglio dell' Opera, ciò che egli dice, se prova che il Riccio era in Lucca conosciuto e stimato, non prova nulla in quanto alla commissione delle tavole per la Cattedrale; ed anzi le parole della deliberazione stessa ci fanno conoscere, che egli non era più in Lucca di quel tempo; laonde è supponibile, che legato altrove da al-tri impegni non potesse accettare l' offertogli lavoro. Quan-to alla tavola dell' Ardentì, fu data facoltà all' Operaio di

(1) Le Opere di Giorgio Vasari, T. VI, p. 399 e 413, 414. Ediz. cit.

(2) *Pierino del fu Matteo d' Angelo da Lucca, pittore*, è tra i testimoni al testamento fatto da Bartolommeo Neroni nel 14 giugno 1571 (Arch. de' con-tratti di Siena. Protocolli di ser Persio Mariotti, rogito di n. 3377).

Pietro d' Antonio d' Arrigo pittore lucchese, è fra i testimoni di un atto di procura fatto ai 12 di luglio 1572, da l'ersenia e Beatrice del fu Bartolom-meo di Sebastiano Neroni, detto il Riccio pittore. (Arch. detto, Rogiti di ser Luca Salvini n. 529).

pagarla (1), ma par certo che non riescisse di molto soddisfacimento, perchè si deliberava che l'Operaio stesso dovesse far giudicare, se fosse opera degna di venir collocata nella Cattedrale; e però potesse far venire di fuori della città persona intendente dell'arte (2). E come al tempo medesimo trattavasi del disegno da adottarsi pei nuovi altari, così pure intorno a questo venne riserbato il giudizio, per udire il parere dell'artista che sarebbe chiamato. Il quale fu, come già vedemmo, Giorgio Vasari, architetto e pittore, recatosi in Lucca nei primi del luglio 1569, che fornì i disegni per gli altari, di quella mole e di quello stile che egli contribuì tanto a fare adottare nelle chiese toscane, le cui navate si andarono, con grave danno e disarmonia, coprendo a gara di pesanti e macchinosi edifizii. Fu detto ancora, come alla costruzione de' nuovi altari venne dato indi a qualche anno cominciamento con una grande opera di Giovan Bologna, collocata il 1579; ma prima del collocamento dell'egregia mole, si volle rinnovare la pittura nella volta della cappella della Libertà, che era assai deperita (3), e ne fu data commissione ad Agostino Ghirlanda da Massa, o da Fivizzano (come egli si segna in un suo dipinto), che sembra fosse in quel torno il solo pittore di qualche nome dimorante nella città; frescante esperto bensì nel maneggio dei colori, ma macchinoso e triviale dello stile, e di poco disegno (4). Egli però cominciato il lavoro (ed avuto un acconto del prezzo) l'abbandonò per intraprenderne altri; talchè il dipinto era incompiuto quando venne collocato l'altare; e fu grande

(1) Ms. cit. p. 7.

(2) Ms. cit. l. cit.

(3) L'attesta il più volte citato libro della *Visita* del 1575.

(4) Dipinse pure in Lucca le facciate di alcuni palazzi, e nella chiesa della Maddalena una tela, che il ch. Marchese Campori (*Memorie Biografiche degli artefici di Carrara ec.*) credette perduta, ma vedesi ancora al suo altare. Rappresenta la crocifissione, e a' piedi della croce è Maria Maddalena con s. Francesco indicante al popolo Cristo crocifisso; da un lato sta la Vergine addol-

L'indignazione del Consiglio, che dette incarico all'Operaio di fare stimare il lavoro cominciato, e tener conto al Ghirlanda di quello che meritasse, astringendolo a restituire la parte dei denari ricevuti di cui rimanesse debitore; e che fosse scritto a Firenze ed altrove per averne un pittore atto a proseguirlo, non dovendosi più accettare l'opera del detto Agostino, quando anche si offerisse pronto a compiere il dipinto. Sembra per altro, che la pratica andasse in lungo, cosicchè il Ghirlanda trovò modo di rappattumarsi col Consiglio, tornando nel 1582 non solo a dar fine al lavoro interrotto, ma ricevendo la commissione di ridipingere anche la volta sopra l'altar di s. Regolo, la cui decorazione condotta un secolo innanzi dal Ciampanti, non poteva per fermo armonizzare con quella ora eseguita da lui, o forse era già questa pure in cattive condizioni ridotta. Pose però per patto il Consiglio, che l'Operaio non potesse passargli danari, senza che la polizza fosse sottoscritta almeno da uno dei due Consiglieri, nominati con esso a sovrintendere alla dipintura (1). Quali riescissero questi lavori, possiamo bensì immaginare conoscendo la maniera del Ghirlanda, ma non giudicarne per veduta; giacchè nel finire del secolo decorso, per la cattiva natura dell'intonaco essendo ridotte in mal modo le due cappelle, vennero nuovamente dipinte con pittura la più barocca e grossolana, dal decoratore lucchese Giovanni Castellotti, che nella cappella della Libertà fece in figure colossali gli Evangelisti, nell'altra quattro Dottori della Chiesa (2).

rata, e dall'altro un gruppo di soldati che giuocano ai dadi le vesti del Redentore; alquanto discosto da quelli è Longino con la lancia in atto di trafiggerne il costato. Vi si legge AUGUSTINUS GHIRLANDA DE FIVIZO FACIEBAT A. D. M. D. LXXXIII.

(1) Ms. cit. p. 10.

(2) Di tali pitture scriveva Tommaso Trenta in una nota alla vita di Agostino Ghirlanda « Queste due opere a fresco si sono vedute a tempi nostri talmente rovinate per la caduta di alcuni pezzi di scialbo, che non essendo più in grado di restaurarsi fu rifatto, e si dette il lavoro della pittura al Castellotti, già vecchio e decaduto omai nell'arte ». Mem. e Docum. T. VIII, p. 100.

Il collocamento dei nuovi altari, sul disegno del Vasari modificato dal Lupi, portò com'è naturale a sgombrare a poco a poco la chiesa di tutti quelli che vi esistevano innanzi, i quali furono ridotti nel Camposanto, ora convertito ad uso di magazzini dell'Opera; e chi sa quelle povere tavole e quelle statue, già assai danneggiate, quante nuove ingiurie soffrirono in quel trasporto e in quello starsi ammonticchiate colà pel corso di parecchi anni! Nel 1595 il Consiglio dell'Opera deliberò, che ne venisse fatta vendita, eccettuando però la tavola dell'Annunziata e l'altra *del Fratino* (cioè le tavole di Leonardo Grazia e di Fra Bartolommeo) (1). Il Consiglio suddetto avverso ormai (come d'altronde tutti allora, cominciando dagli artisti) alla pittura anteriore al Cinquecento, denominata per dispregio *pittura vecchia*, nemmeno riservò la bellissima tavola del Ghirlandaio, la quale rimase alla Cattedrale probabilmente per non aver trovato chi l'acquistasse. E forse mancò ogni offerta per tutte quelle anticaglie, ed è probabile che per sgombrarne i magazzini si dovesse darle in dono; troviamo infatti che ancora erano in Camposanto nel 1601, ed una deliberazione del Consiglio dava facoltà all'Operaio di accomodare *d'una delle tavole vecchie da altare il Rettore dell'Ospedale della Misericordia, per impiegarla nella cappella dove si sotterrano i morti* (2); forse altre furon cedute a chiese della campagna (3). Ma ora si era determinati a compiere senza interruzione l'opera dei nuovi altari e compierla con splendidezza; ed il 1592 *si dava cura al-*

(1) « 1595 11 settembre. Data cura all'Operaro di vendere le cose vecchie e « gli altari vecchi, eccetto due, cioè l'Annunziata e quello del Fratino » — Bibliot. pubbl. ms. 1552, p. 12.

(2) Ms. cit. p. 14.

(3) Oltre quella del Ghirlandaio ne rimasero altre due, che stettero lungamente appese nella sagrestia; l'una del secolo XIV in forma di trittico, ma mutilata del suo ornamento, l'altra rettangolare del secolo XV, di bella maniera e di assai pregio; ambedue ridotte in pessimo stato dalla caduta della nestica e dai grossolani restauri.

l'Operaio di informarsi dei pittori che erano stati proposti per le tavole degli altari di marmo ultimamente fatti e riferire (1); e poco appresso fu deliberato di far fare esse tavole da quei pittori che i Deputati giudicassero pei migliori, e per il prezzo che loro piacesse, *purchè siano opere belle e degne di s. Martino*, intendendo fin d'allora passata la spesa (2). Si dava poi cura di trarre a fine il lavoro di restauro da condursi nella Tribuna, per farla dipingere a persone valenti spendendo ciò che abbisognasse. I pittori prescelti furono Alessandro Allori, Domenico Passignani, Jacopo Ligozzi, Pietro Sorri, Jacopo Robusti, Federigo Zuccheri, e da questi si ebbero poi nel corso di vari anni le tele, della Presentazione al Tempio, eseguita dall' Allori nel 1592, e pagata scudi 201. 2. 3; della Natività e della Crocifissione di Cristo, eseguite dal Passignani nel 1594 e 1598, e pagate, l'una scudi 160, l'altra scudi 187. 11. 1; la Visitazione di s. Elisabetta dipinta dal Ligozzi il 1596, cui furon pagati florini 281. 5, l'istituzione dell' Eucarestia, compiuta dal Tintoretto il 1594 (anno di sua morte) che costò scudi 170; l'Annunziazione di Maria eseguita dal Paggi il 1598, pagata florini 352. 11. 4, e del medesimo la Nascita della Vergine; l'Adorazione dei Magi, dipinta dallo Zuccheri nell'anno stesso, pel prezzo di scudi 330; l'Assunzione della Vergine, condotta dal Sorri egualmente nel 1598, e pagata florini 243. 15 (3).

Altra tavola fu commessa al pittore Giuseppe d' Arpino il quale risiedeva in Roma; ed il 6 aprile del 1600 si deliberava, che per mezzo di Lodovico Buonvisi, che colà trovavasi, venissero fatte vive premure all'artista, perchè la desse compita fra quattro mesi. Ma al finir dell' anno non

(1) 1592 30 gennaio, ms. cit. 1552, p. 21.

(2) 1592 30 marzo, ms. cit. 1. cit.

(3) Bibliot. pubbl. ms. 1549, p. 166 e seg. Estratti dal libro grosso, dal 1586 al 1610, già nell' Archivio dell' Opera.

avendo avuta la tavola, il Consiglio che scadeva dovette lasciar ricordo ai successori del dipinto da farsi dall'Arpino, il quale già da molto tempo ne aveva avuta in conto la somma di scudi 100. E non mai avendolo potuto ottenere in appresso, fu fatta opera nel 1605, perchè l'Arpino rendesse i denari ricevuti; il che essendo riescito, venne data cura all'Operaio e a due Consiglieri di trovare pittore, il più valente che fosse possibile, per aver da lui la tavola mancante, in cui doveva esser dipinta la Resurrezione di Cristo. Ma o i valenti del tempo erano tanto affollati di lavori da non poter dare ascolto all'Operaio della Cattedrale, o tanto era decantato l'Arpino sopra ogni altro, da far dimenticare l'avvenuto, pur di aver da lui la tavola desiderata; fatto è che il Consiglio deliberava nella seduta del 6 settembre 1606, di commettere nuovamente il dipinto a quell'artefice, a condizione che non gli si facessero anticipazioni di denaro. Anche questa seconda volta però furono frustrati gli Operai nella loro speranza, e convenne loro davvero cercare d'altro artefice, che avesse fama di valente. Favoritissimo dalla fortuna, e con gran nome di bravura, era il Guidotti da Lucca, che ricevé dal Pontefice Paolo V le insegne di cavaliere, e il privilegio di aggiungere al suo proprio il cognome di Borghese; e da lui finalmente il 1614 ebbero gli Operai il dipinto mancante; però a lavoro compiuto dovettero faticare non poco a moderarne le grandi pretese, e interporre vari cittadini, perchè si accontentasse del premio di 250 scudi d'oro (1). Compiuta per tal guisa l'opera laboriosa del rinnovamento degli altari, fu in seguito fatto apprestare un qualche restauro all'affresco del Rosselli in fondo alla chiesa, che era in molti luoghi consunto per lo sfregamento degli apparati, con che si ricuopriva in tempo di feste (1653); altro ora non rimaneva che di fare eseguire il già divisato lavoro della

(1) Ms. cit. 1552, p. 14 e segg.

dipintura dell' abside ; ma la protrassero di molti anni altri lavori, e i guasti che già vedemmo aver sofferto la Tribuna, il cui risarcimento fu eseguito solo nel 1673. Dopo che quel restauro fu condotto a fine, rinacque più vivo il desiderio di ornarne di pittura il catino, e di stucchi e oro la parete inferiore; e ne furon commessi disegni ai giovani pittori lucchesi Giovanni Coli e Filippo Gherardi, che in Roma e altrove si erano acquistati fama di valenti; avutili, venne dal Consiglio dell' Opera presentato memoriale alla Repubblica, dimostrando la convenienza grande di eseguire il lavoro, cui si presagiva la spesa di scudi 2500, e domandando un imprestito a tal fine (1). E di nuovo e con più calore tornava l' Opera a supplicare al Consiglio nel 1677; diceva come avendo fatto il ricchissimo parato e stonando con esso la nudità della Tribuna, si desiderava arricchirla, *tanto più, che nella sua nicchia nei tempi antichissimi della struttura era stato lasciato qualche principio di pittura, come se avesse dovuto servir di stimolo ai posteri* (2). Ed ora proponeva a tal opera *Angelo Michele Colonna* bolognese, come pittore di gran nome, e che recavasi a Lucca in servizio dei padri di s. Maria Corteorlandini; le costui pretensioni però, aggiungeva essere sproporzionate alle forze dell' Opera, avendo ricusato di eseguire la voluta decorazione pel prezzo di 2200 scudi; ma nondimeno avere speranza, che si piegherebbe ai suoi desideri (3). Sembra però che alla Repubblica sembrasse eccessiva la spesa, e si tornò allora a considerare i disegni dei due artisti lucchesi, riaprendo le trattative con essi; i quali recatisi a Lucca, rimasero d' accordo con l'Operaio di eseguire la de-

(1) 28 settembre 1674, ms. cit. p. 22.

(2) Da queste parole sembrerebbe, che compiuta la fabbrica fosse stata decorata la volta dell' abside con un dipinto; ma è certo che tal pittura, se pur vi fu, non era già più visibile nel 1575, poichè nel libro della *Visita* si dice dell' abside, che è crepata e scrostata, ed esige restauro e pittura.

(3) Memoriale dell' Operaio all' Ecc. Consiglio, dei 30 agosto 1677. Ms. cit. p. 23.

corazione della *nicchia e del frontespizio* della tribuna, per la somma di scudi 1200, con una recognizione di scudi 100 se il lavoro riescisse di piena soddisfazione (1). La pittura stessa si trovò compita e venne scoperta il 13 settembre del 1681; dopo di che fu deliberato che le si desse compimento con l'ornato delle pareti, assegnando la somma di scudi 250 (2); e già dicemmo quanto questi lavori riescissero pel loro stile sconvenienti all'insigne monumento.

Due quadri intanto degli altari, quello cioè dell'Assunzione e quello della Resurrezione, per la cattiva preparazione delle tele presto cominciarono a dar segni di sofferenza, sbollando e cadendone il colore; e non conoscendosi ancora i buoni metodi di riparazione dei dipinti, e come si possa, senza recar loro il minimo danno, far di nuovo aderire il colore alle tavole ed alle tele, od eseguirne il trasporto, vennero tenuti su a furia di stuccature e di grossolani ritocchi a olio, che poi aumentando di tono formarono altrettante macchie. Per queste cause i due quadri erano ridotti a tale nei primi del secolo presente, da essere ormai di disdoro alla chiesa; e l'Opera deliberò di sostituirne altri due del medesimo soggetto, facendoli eseguire ad artisti lucchesi; fu dunque nel 1808 sostituita quella del Sorri con una nuova tela di Stefano Tofanelli, e nel 1824 quella della Resurrezione del Cav. Guidotti, con altra di Michele Ridolfi.

Detto così quanto ci fu dato conoscere di qualche interesse intorno ai dipinti antichi e recenti della Cattedrale, daremo ora un cenno dei quadri che di presente vi si vedono.

Prima di merito fra questi, è la stupenda tavola di Fra Bartolommeo, che vedesi nella cappella detta il Santuario, la quale venne compita il 1509, come rilevasi dalla

(1) 1678 1.º settembre, ms. cit. p. 25.

(2) 1681 4 dicembre, ms. cit. p. 26.

iscrizione appostavi, FRATRIS. BARTHOLOMEI. FLORENTINI. OPUS 1509. | ORDINIS. PREDICATORUM. Di questi tempi il grande artefice si era stretto per la seconda volta in società con Mariotto Albertinelli, e molte furon le tavole che i due artisti condussero in comune nei tre anni che stettero uniti; bellissime tutte, essendochè di tutte immaginasse le composizioni e conducesse il disegno Fra Bartolommeo, che si trovava allora nel suo maggior vigore, e svolgeva la seconda e più bella delle alquanto varie maniere che si distinguono nel suo operare. Ma sebbene questa tavola della Cattedrale si trovi compita mentre esisteva tale società, ritiene però il ch. Padre Marchese, (e noi lo riteniamo con esso) che sia totalmente opera di Fra Bartolommeo anche per l'esecuzione, nè altri vi abbia avuto la menoma parte; e lo desume non solo dalle grazie squisite del dipinto, e dalla grandissima cura con che è condotto, ma bensì ancora dall'avervi apposto il proprio nome, lo che non fece nelle altre tavole lavorate in società con Mariotto (1). Ora avendo noi detto come sia da credere che quella tavola gli fosse commessa dall'Operaio Domenico Bertini, ci pare anche molto verosimile che fosse già avviata, e forse condotta molto innanzi, prima che il Frate si legasse ancora una volta con l'antico compagno, e però rimanesse esclusa dai lavori da condursi in comune. Fu, come accennammo, una delle due sole tavole della Cattedrale che vennero riservate dalla vendita deliberata nel 1595, sotto il nome di tavola *del Fratino*; ma per la costruzione de' nuovi altari rimasta senza collocamento, parve forse a taluno dei principali cittadini che non fosse provveduto sufficientemente alla sua conservazione, e fecela trasportare nel palazzo pubblico; il Consiglio della Repubblica peraltro avuta co-

(1) MARCHESI P. VINCENZO, *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani*, vol. II, p. 73. Bologna, Romagnoli, 1879.

gnizione che ciò era avvenuto senza consenso dell'Operaio e dei Consiglieri dell'Opera, ordinò che fosse immediatamente restituita, perchè l'Opera della Cattedrale ne disponesse a suo grado; avvertendola che intanto dovesse averne la massima cura e custodia, affinchè, essendo da molti desiderata per la sua vaghezza, non corresse pericolo di venire involata e ne rimanesse priva la città, *perchè le pare che l'honesto comporti che stia in Lucca* (1). Al seguito del qual Decreto, il Consiglio dell'Opera deliberava nel giorno appresso, che fosse collocata nella Cancelleria e quivi conservata con buona cura fino a che di essa si disponesse (2); e nell'anno dipoi stabiliva che di concerto col Vescovo le si desse di nuovo collocamento nella Cattedrale all'altare di s. Lucina (3). Costruita poi la Cappella dei Corpi santi, o del Santuario, era riposta sull'altare di questa, e da essa prese il nome, divenendo nota agli amatori e nell'istorie d'arte col titolo *la Vergine del Santuario*. Sette figure compongono il bellissimo dipinto; sotto un portico, di cui vedonsi soltanto due pilastri, che si apre sopra amena campagna, la Vergine siede su di uno scanno elevato, tenendo il bambino Gesù sulle ginocchia; sul capo di lei due graziosi putti volanti sostengono una corona gemmata e leggerissimi veli, ed ai lati le stanno i santi Stefano e Giovanni Battista, mentre un altro vago angioletto seduto ai piedi, volgendo in alto il gentilissimo volto, disposa i canti al suono del liuto. L'armonia delle linee e del colorito succoso e robusto, l'eleganza dei moti, l'espressione delle figure e la grazia inarrivabile dei putti, rendono questa tavola una delle più preziose del valentissimo artefice (4).

(1) Archivio di Stato, Consiglio Generale. 1598, 11 dicembre.

(2) Ms. cit. 1552, p. 13.

(3) Ms. cit. p. cit.

(4) È alta metri 1,60, larga 1,48. Il dipinto è di una bella conservazione, e venne solo leggermente pulito nel 1824, sotto la vigilanza della Commissione

Un'egregia descrizione di tal dipinto dettò il Marchese Mazzarosa in una lettera a stampa diretta a Pietro Giordani, e ne duole che la sua lunghezza non ci permetta di ornarne questo libro (1); le descrizioni poi di molti degli altri quadri che vedonsi nella Cattedrale, si trovano sparse nei Ragionamenti di Michele Ridolfi; ed essendo non lunghe soverchio e di molta evidenza, ci piace di riunirle qui, certi che non saranno sgradite ai lettori.

Ecco come egli parla della tavola di Domenico del Ghirlandaio, citata dal Vasari con queste sole parole: *Lavorò (Domenico) in Lucca in san Martino una tavola di san Pietro e san Paolo.*

« Secondo il lodevolissimo costume dei pittori di quei dì, siede sur un trono situato in mezzo al quadro la Nostra Donna, con sembiante pieno di maestà e di decoro, e bello se vuolsi, ma di quella bellezza che si conviene all'intatta madre di Gesù Cristo. Guarda essa con compiacenza il Divin Pargoletto che ritto sulle ginocchia di lei con sembiante e attitudine infantile benedice ai riguardanti. Ai lati del trono e sul primo piano del quadro sono effigiati con belle movenze san Pietro e san Paolo, i quali non solo si riconoscono per i caratteristici e tradizionali sembianti e pei colori convenzionali degli abiti, ma ben anche alle mistiche chiavi dell'uno, ed alla simbolica spada dell'altro. Dietro ad essi, ma sopra un gradino ed in linea del trono, son situati altri due invitti campioni della Chiesa cattolica, san Clemente papa e san Bastiano soldato. Il primo è rivestito degli abiti di pontefice, cioè del camice, della stola, di un ricco piviale,

Conservatrice, dal restauratore Luigi Nardi fiorentino. Fu incisa da Samuele Jesi per commissione della Casa Artaria di Manheim, e dipoi da Maurizio Steynla per conto del Governo Borbonico. Se ne vede un piccolo disegno nella raccolta della Galleria degli Uffizi in Firenze. In questi ultimi anni fu riprodotta con la fotografia dagli Alinari e da altri.

(1) Venne pubblicata il 1828, ed inserita poi nella raccolta delle Opere del Mazzarosa, Lucca, Giusti 1841, T. I, p. 61.

e del triregno ; ed il secondo, a differenza dei molti che sono effigiati ignudi, è vestito della tunica e del manto, e solo si riconosce per due frecce che ha in mano, strumenti del suo martirio. Al trono ov'è assisa la Vergine, si ascende per vari gradini, i quali in segno di onoranza sono coperti di un ricco tappeto, e la sedia o trono è ornata con bassorilievi a fogliami fatti a meraviglia. La scena è un bel paese di purissimo cielo, che viene in parte nascosto da una cortina lavorata d'oro e tutta rabescata a fiorami di color rosso. Bella e simmetrica composizione qual si conviene a cose sante, che debbono richiamare i nostri pensieri ai sacri oggetti che rappresentano e far parte dell'unità architettonica della chiesa ; espressione nobile e dignitosa, modellata sulla scelta e conveniente natura, pieghe di partito grandioso, facili, spontanee, vere ; colorito vivace, succoso, armonico ; disegno corretto, puro, senz'ombra di convenzione o di bello ideale, sono i principali pregi che si ravvisano in questo quadro ; il quale a giudizio degli intelligenti, non solo è il migliore di quanti ne abbia mai fatti Domenico, ma è un tipo che può guardarsi e studiarsi da coloro che ricondur vogliono l'arte nostra alla sua nobile destinazione per lo mezzo del semplice e del naturale. Al di sopra di questo quadro è una lunetta con entro effigiato un Cristo morto sostenuto da Dio padre, che nel suo genere, quantunque sia un poco trascurata come cosa da vedersi in distanza, pure è bella anch'essa ; e se non fosse quello un soggetto troppo infelice, perchè il sepolcro tronca il nudo del Cristo a metà, e perchè il Padre Eterno non è figura da potersi rappresentare tanto convenevolmente da noi, forse sarebbe riuscito anche migliore.

Cosa però bellissima oltre ogni credere è una predella situata al di sotto del quadro, divisa in cinque scompartimenti per mezzo di svelti pilastrini, nei quali scompar-

timenti sono rappresentati alcuni fatti della vita di Cristo e de' santi sunnominati, con figure così belle e sì ben disegnate, che Raffaello medesimo non isdegnerebbe di passarle per fattura sua. È effigiato nel primo scompartimento san Pietro, quando vien tratto di prigione dall'angelo, il quale lo fa passare di mezzo alle guardie addormentate che lo custodivano; ed il soggetto, secondo l'uso di quei giorni, è ripetuto in vari modi con danno della necessaria unità. Dapprima vedesi per un' inferriata il santo apostolo entro la carcere, legato con catene, e guardato dai soldati d'Erode; in secondo luogo vedesi quando sciolto miracolosamente dalle catene medesime, vien guidato fuori della prigione per mano dell'Angelo; e ben si scorge nella movenza di lui, e nello sguardo un'incertezza e quasi dirò un timore d'esser raggiunto, e par che creda ciò che succede un sogno, un'illusione, anzi che cosa vera e reale; e questo suo timore forma un bel contrapposto con la sicurezza dell'Angelo, il quale nulla paventando le guardie, passa francamente, come colui che è sicuro del suo soprannaturale potere. In terzo luogo vedesi in ginocchio dinanzi a Gesù Cristo che ha in ispalla la croce; ed io penso che questo dipinto appelli alla tradizione della fuga di s. Pietro da Roma per la persecuzione di Nerone ed allo scontro di lui con Cristo Signore al quale disse: *Domine quo vadis?* ed a cui vuolsi risponderse Gesù: *Eo Romam iterum crucifigi*; per le quali parole tornato in Roma s. Pietro, soffersse poi gloriosamente il martirio. Nel secondo scompartimento vedesi il santo papa Clemente, che relegato in un'isola deserta, viene per ordine di Traiano gettato in mare con un' ancora al collo; e questo soggetto è ripetuto in tre diversi momenti, cioè quando Clemente vien condotto dai satelliti di Traiano sur uno scoglio, quando dallo scoglio medesimo è gittato in mare, e quando dagli angeli il suo glorioso corpo vien portato sul lido. Vedesi nel terzo scom-

partimento lo stesso soggetto che è nella lunetta superiormente indicata, cioè Iddio Padre che depone l'esanime figlio nella tomba. In questo prezioso quadretto vi sono per altro aggiunte due figure ai lati del sepolcro, e sono la Vergine santissima e il discepolo diletto; ambedue sostengono reverentemente una mano del morto Signore e mostransi desolatissimi di tanta perdita. Vedesi nel quarto scompartimento il martirio di s. Bastiano il quale legato ad un albero viène dagli arcieri spietatamente saettato. In questo quadretto, oltre all'esser bellissimo l'ignudo del santo, sono anche degni di non poca ammirazione i giustizieri che in diversissimi atteggiamenti vanno eseguendo la barbara sentenza. È effigiato nel quinto ed ultimo scompartimento la conversione di s. Paolo, cioè la caduta di esso (nell'atto che cavalcava verso Damasco perseguitando i Cristiani) per la voce di Dio che gli disse: *Saule Saule quid me persequeris?* Qui oltre s. Paolo caduto sono osservabilissimi e degni di molta lode gli altri compagni di lui, che fuggono spaventati dal prodigio in modo affatto naturalissimo. Era una tal predella in pessimo stato ridotta per opera di alcuni chiericuzzi, i quali avevano graffiato gli occhi quasi a tutti coloro che rappresentavano martoriatori dei santi, o che per santi non distinguevansi alla simbolica aureola. Nè qui si fermavano già essi, che avendo in mano probabilmente un non so che di appuntato e di tagliente, anche in altri luoghi andavano graffiando e ruinando. Fu dunque, come io diceva, quella predella egregiamente tornata alla pristina integrità e soprappostovi un cristallo, perchè a niuno venisse voglia quindi innanzi di più in cotal modo guastarla » (1).

Altra tavola di non grandi dimensioni, che vedemmo nel 1575 starsi appesa presso l'altare di s. Caterina e

(1) RIDOLFI, *Scritti d'arte e d'antichità* cit. Ragionam. III, p. 62 e segg.

s. Nicolao, e che rimasta per lungo tempo vicina alla porta minore dal lato del campanile, ebbe poi collocamento nella cappella della Libertà « rappresenta s. Petronilla in figura intiera, grande poco meno del naturale. È essa situata entro una nicchia, ritta in piedi e in bellissimo atteggiamento; guarda il cielo con ardentissimo desio, nell'una mano tiene un libro, e nell'altra un giglio, simbolo dell'intatta verginità sua. Ha coronato il capo di vaghi fiorellini, e ad una tunica di strette maniche di cui è vestita, ha sovrapposto un piccolo pallio, che dal disopra dell'omero sinistro discende con belle pieghe sotto la destra ascella e termina al pube. Angelica e vivace espressione, grazia, verità, disegno assai corretto e molto rilievo per l'effetto del chiaroscuro, sono i principali pregi di questo bel dipinto, del quale se n'è sempre fin qui tenuto per autore Daniele da Volterra; ed invero vi ha in quella figura un fare michelangiolesco mitigato da non so che dello stile di Raffaello, che la rende ammirevole a tutti quanti vengono a visitare la nostra Cattedrale » (1).

Angiungeva però Michele Ridolfi, che per le accurate osservazioni da lui fatte dello stile di tal pittura, del colorito, della forma delle lettere che sono al fondo del quadro, era nato in lui un fortissimo dubbio che di cotal tavola fosse autore il Zacchia, pittore del secolo XVI e grande imitatore dei suoi due contemporanei Raffaello e Michelangelo. E cotal dubbio, sebbene non se ne sia fin qui trovato autentico documento, noi crediamo che possa ritenersi come certezza; e ne riferimmo le ragioni in uno studio dedicato alle opere del pittore Vezzanese (il quale scelse Lucca a propria dimora e vi operò tutta la vita) fra le quali non di poco peso quella desunta dalla apposizione del seguente distico latino al basso della tavola: DECIPIT ARS HOMINEM FALLIT SENTENTIA. CENSOR | NE VI-

(1) Op. cit. Ragionam. III. p. 74.

SIS ETIAM DECIPIARE CAVE; che rammenta molto da vicino altri distici apposti dal medesimo pittore ad altre sue tavole, ed è poi loro similissimo nella forma dei caratteri (1).

Altra tavola dicemmo vedersi ora nell' Oratorio dei Garbesi presso la sacrestia, ed essere stata eccettuata dalla vendita delle antiche il 1595; è l' Annunciazione, dipinta da Leonardo Grazia detto il *Pistoia* scolare del Fattore, ed è tavola di assai merito per la bontà e grazia del disegno e la forza del chiaroscuro e del colorito. Alla Vergine è apparso Gabriele mentre stava intenta nella lettura delle sacre carte; è genuflessa e tiene un libro nella sinistra, appoggiando la destra al petto, sorpresa e commossa dall' Angelico saluto. L' Arcangelo, vestito di leggiera tunica ancora syolazzante, come quegli che giunse pur ora fendendo l' aere con le bianchissime penne, ha piegato il ginocchio innanzi alla pudica verginella, cui annuncia il grande mistero dell' incarnazione. Sopra questa tavola fu posta una lunetta figurante l' Eterno, sgraziata imitazione michelangiolesca, ma non le appartenne per fermo in origine, essendo troppo chiaro che è di ben diversa mano.

Dei dieci grandi dipinti che si vedono ai dieci altari delle navi, diremo con quell' ordine in cui son disposti, cominciando da quello della Visitazione, che è nella nave destra il più prossimo alla crociera. « Fassi sul limitare dell' uscio di sua casa la veneranda Elisabetta e viene affettuosamente ad incontrare la Vergine visitante, che con trasporto di santa ed ingenua amicizia l' abbraccia tenerissimamente. Varie donne fanno corteggio a s. Elisabetta e onore alla santa ospite; nè vi mancano i consorti Zaccaria e Giuseppe, i quali con altri personaggi formano una nobile comitiva. Solo di alcune figure poteva farsi a meno, e specialmente di quella di un cieco chiedente limosina,

(1) *Della patria e delle Opere di Zaccaria il vecchio, pittore. Lucca, Canovetti 1871.*

che viene quivi menato da un giovinetto: le quali figure sonovi messe a solo fine di riempire il quadro da quel lato. La scena segue nell' interno di un cortile, sul cui ingresso vedonsi due personaggi discorrenti insieme, uno dei quali sicuramente rappresenta il pittore; costume savissimo dei nostri antichi di porre spesso l' effigie propria in cambio del nome, affine di far conoscere ai posteri da chi l' opera fosse fatta: il qual costume ci reca oggi non poco diletto » (1). Il dipinto è di bellissimo effetto per robustezza ed armonia di colore; tutto vi è ritratto dal naturale e con molta evidenza; ed è rimarchevole la verità dell' espressione e la bellezza dei volti, segnatamente delle donne che accompagnano s. Elisabetta. Certo non bisogna chiedere all' artista se sieno quelle le fogge d' abiti che usavano le ebreë; ma quest' addebito quanto alle vesti, alle mobiglie, agli utensili, è addebito da farsi in generale agli artefici di questi tempi e degli anteriori, e bisogna sempre prescindere dall'osservanza di ciò che in arte chiamasi *costume*, nel parlare dei loro dipinti.

L' Assunzione al secondo altare è opera di Stefano Tofanelli, che già accennammo averla eseguita nel 1808. Vedesi nell' alto della tela la Vergine madre di Dio recata al cielo da numeroso stuolo di angeli, mentre gli apostoli circondano il sepolcro in cui era stato deposto il venerato corpo; e quali rimirano in esso, sorpresi di ritrovarlo vuoto, quali alzano gli occhi al cielo ove ritengono che sia stata recata la benedetta salma, quali si trattengono a ragionare fra loro del prodigioso avvenimento. Il Tofanelli fu pittore valoroso pei suoi tempi, e ne fanno bella testimonianza le tele che vedonsi di lui nella villa Manzi a Segromigno (contado lucchese) di corretto e robusto disegno e di bel tono di colorito; anche parecchi ritratti che si vedono presso cospicue famiglie

(1) RIDOLFI, op. cit. Ragionam. III, p. 75.

Io dimostrano artista di merito non mediocre; ma negli ultimi anni della vita, già vecchio e stanco, erano in lui molto scemate le belle doti che riscontransi ne' suoi dipinti dell'età migliore, e la tavola della Cattedrale appartiene a quegli ultimi tempi.

Segue a questa l'Annunziazione, opera di Gio. Battista Paggi genovese, due grandiose figure, e gagliardamente colorite sullo stile di Paolo Veronese. La composizione n'è pressochè identica a quella della tavola di Leonardo Grazia, per cui non staremo a descriverla.

Viene appresso la Presentazione della Vergine al Tempio opera di Alessandro Allori detto *il Bronzino* « Vedesi in questo quadro il portico del Tempio decorato da colonne, innanzi al quale sta ritto in piedi il sommo Sacerdote degli Ebrei in atto di ricevere sotto la sua custodia la santa donzelletta, che devotamente ed a mani giunte ascende i gradini di esso Tempio e va a ricevere la corona d'olivo che il Pontefice tiene con una mano, come simbolo della pace che regna in quel sacro recinto. Al fianco della santa verginella sono i beati suoi genitori Anna e Gioacchino, i quali sembrano confortare la figlia alla dolorosa separazione. Alcune ancelle portano con esso loro gli oggetti di vestiario per la santa bambina ed altre delle stoviglie addette al medesimo uso. Ai lati del Sacerdote stannosi due Leviti, uno dei quali coll'incensiere, e dietro ad essi due donne destinate al servizio del Tempio. In fondo agli scalini del portico evvi da una parte un cieco suonatore di non so quale strumento; e dall'altra una vecchia custoditrice di una bambina tutta intenta a salvare un pomo che tiene in mano, il quale un festoso cagnolino tenta rapirle. Un angelo, che giù discende dall'alto con una corona di fiori, finisce la composizione, la quale sarebbe anche migliore se non vi fossero che le figure necessarie all'azione; imperciocchè quegli episodi della vecchia e del suonatore, che presi separatamente e come imi-

tazioni di cose naturali sarebbero belli, qui disconvengono affatto perchè fuori di luogo: lo stesso dicasi di quell' Angelo, il quale non essendovi necessario toglie non poco della verità istorica. Il disegno è assai corretto per quel tempo e per quella scuola già non poco decaduta. Le teste in generale sono belle, vere e animate; in special modo quella del Sacerdote e della s. Anna sono così nobili, dignitose ed espressive, che non sarebbero indegne di Raffaello. I panneggiamenti sono di un cattivo stile e nulla affatto secondo il costume del tempo; ma evvi in quelli, quasi a compenso, una tale ricchezza e verità (per esser tutti di seterie con fiori e rabeschi a guisa di damasco) che se fosse concesso, verrebbe voglia, in grazia di tali cose di perdonare all' autore gli sbagli commessi nel fatto del vestiario. Il colorito è d' un vigore ammirabile e la verità dei toni locali è ben conservata, quantunque la maggior parte sieno bassi per servire all' armonia » (1). Vi si legge in un gradino l' iscrizione : A. D. S. N. M. DIIC. ALEXANDER BRONXINUS ALLORIUS | CIV. FLORENTINUS CHRISTOPHORI FIL. PINXEBAT.

Si trova ultima da quel lato una seconda tela del Paggi, rappresentante la Nascita della Nostra Donna, e vi è serbato nella composizione il partito pressochè generale, di far vedere nel fondo della camera il letto su cui giace la santa puerpera servita da varie ancelle, e nel dinanzi del quadro molte donne che s' affaccendano intorno alla nata bambina, quali preparandole i lavacri, quali le fasce, quali vezzeggiandola. Il quadro è ben dipinto e non manca di verità, ma per gaiezza di colorito e per luce non regge il confronto dell' altro dall' autore stesso, figurante l' Annunziazione.

Proseguendo il giro della chiesa, si osserva primo nell' altra nave un dipinto di Domenico Passignani, cui appar-

(1) RIDOLFI, op. cit. Ragionam. III. p. 76 e seg.

tiene anche quello al terzo altare « Espresse questi la Nascita e la Morte di Cristo, ed ebbe così due grandi soggetti da trattare. Anzi però che il momento della natività di Gesù, scelse il Passignano quello, nel quale alcuni semplici pastorelli, docili all'angelico invito sen vanno ad adorare pei primi il Messia, il Re dell'universo, il quale amò di nascer povero e di essere innanzi a tutti adorato dai poveri. Vedesi in quel quadro la Vergine Santa che adagia sopra un poco di paglia il nato bambino, il quale è qui rappresentato ignudo, essendosi in ciò l'autore discostato dal sacro testo, come hanno fatto quasi tutti i dipintori e specialmente quelli dell'età sua. Egli solo, dice s. Giovanni, è la luce che illumina; e qui la luce parte-si tutta dal divino fanciullo. Maria e Giuseppe stanno in grande ammirazione, vedendo quei buoni pastorelli festeggiare la nascita del Re dei re. Alcuni di essi portano delle offerte al nato Messia, che consistono come ognuno può immaginarsi in capretti, in ova e in agnelli, chè nullo altro hanno da offerire quei figli della schietta natura. Nè perciò Iddio gradisce meno i loro doni, chè al cuore ei guarda del donatore, non al dono; e quel cuore egli solo può scrutarlo. L'alto del quadro vien compiuto da un coro di angioletti vezzosi, i quali librati per l'aere vanno soavemente cantando: Sia gloria a Dio nell'alto dei cieli e pace in terra agli uomini di buona volontà. È in questo quadro forza di chiaroscuro, che unita a tinte succose ed a molta verità nelle teste, lo fa comparire uno dei buoni di quel maestro; ma non è però tale che possa stare a confronto colla Crocifissione, che è pur opera dello stesso da Passignano. Vedesi nel bel mezzo del quadro il Redentore, il quale è condannato a morire sopra un patibolo infame qual malfattore, da colui che lo dice innocente; e perchè tal morte riesca di maggiore obbrobrio vien posto in mezzo a due ladri dannati allo stesso supplizio. Già il Cristo è vicino a rendere il suo

spirito al Padre, e la grand' opera della redenzione si va consumando; già tutto minaccia di subissare il creato. L' amoroso Nazzareno ha raccomandato la cara Madre al diletto Discepolo, e questo a Maria; e le pie donne vanno consolando l'afflittissima fra tutte le donne, che pur volle seguire fino all' ultimo l' amato figlio al Calvario. La scena spira l' orrore di tanto misfatto, e tutti i personaggi son compresi da dolore e da spavento. Sennonchè in mezzo all' angoscia generale, vedi alcuni militi, i quali nulla curanti della scena straziante che gli attornia, vanno giocandosi a dadi la veste inconsutile del Salvatore, affinchè in tal modo si adempia appunto la parola del Profeta. E questo episodio di alcuni uomini, che la passione pel gioco e pel guadagno fa divenire insensibili a tutto che li circonda, forma un bel contrasto con la scena dolorosa poc' anzi descritta. Vorrà forse da taluno farsi rimprovero al Passignano perchè in così angusto spazio abbia voluto riunire troppe persone, e dimostrare troppe cose; ma io dirò a sua discolpa che una scena di confusione, qual' è quella ivi rappresentata, permette più che altra quest' aggruppamento, e dirò quasi confusione di persone. Del rimanente poi le figure tutte sono assai correttamente disegnate e colorite con buone e verosimili tinte; l' espressioni giuste e naturalissime: questo quadro infine è forse il migliore che il Passignano facesse mai, ed è ben degno di stare in quell' augusto tempio » (1).

Fra mezzo alle due tele pur ora descritte sta quella rappresentante l' adorazione dei Magi, opera di Federigo Zuccheri « Vedesi su di un' alta base di marmo assisa la Nostra Donna, la quale tiene sulle ginocchia il divino Infante benedicente ai Magi, che con atto umile e devoto lo stanno adorando e gli offeriscono oro, incenso e mirra,

(1) RIDOLFI, op. cit. Rggionam. IV, p. 89 e seg.

che alcuni paggi tengono preparati in diversi vasetti. Alla destra della Vergine è s. Giuseppe, che appoggiandosi ad un bastone mira con compiacenza il figlio putativo, fatto già d'ora l'oggetto della venerazione dei re della terra. Alcuni pezzi di architettura mutilati, ed una veduta di paese servono di fondo al quadro, e di là dai rottami vedonsi i soldati di quei re ed i cortigiani loro. Alcuni angeli in alto formanti una gloria, compiono il quadro: il quale è di un effetto grandioso in grazia delle masse larghe del chiaroscuro, e di un bene inteso aggruppamento delle figure. Anche il colorito è vago ed armonico, e la verità dei toni locali è assai conservata » (1).

Vien quarto il dipinto del Tintoretto rappresentante l'ultima Cena di Cristo, ed è composto con quell'originalità un po' stravagante che costituisce il carattere di quest'insigne artefice. Volle esso far vedere in prospettiva nel senso della sua lunghezza la tavola, al cui capo è seduto Cristo ed intorno tutti gli apostoli. Ma per ciò fare dovè collocare il punto di vista molto alto nel quadro, e la figura principale riesci di assai piccole dimensioni; sopra le figure cade la viva luce che mandano le molte facelle di una lumiera appesa al soffitto. Cristo si è levato ed è in atto di distribuire agli apostoli il pane eucaristico, che essi ricevono o attendono in variatissime attitudini. Due angeli volanti tengono il sommo del quadro, alla cui base è uno dei soliti episodi di riempimento, che nulla hanno che fare col soggetto principale, cioè una donna seduta in terra che porge il seno al proprio bambino. Il dipinto, che è di fortissimi toni, riesce oscuro veduto alla poca luce della chiesa, ma visto a luce viva è nella sua fierezza di bello e armonioso colorito (2).

(1) RIDOLFI, op. cit. Ragionam. III, p. 77.

(2) Due tele descrive il vicentino Ridolfi nella Vita del Tintoretto, come esistenti di lui nella Cattedrale lucchese, questa dell'istituzione del ss. Sacramento ed altra dell'Ascensione; ma dovette essere un equivoco di quello scrittore,

Ultima da questa parte, presso la porta della sagrestia è la tela della Resurrezione, dipinta come si disse da Michele Ridolfi nel 1824. L'autore medesimo così la descrive « Volli imaginando quel quadro far cosa affatto nuova, senza scostarmi in nulla dal testo evangelico ; presi dunque a scena o fondo del mio dipinto l'atrio della grotta, ov'era scavato il sepolcro nuovo di Giuseppe d'Arimatea, e nel quale fu posto imbalsamato il corpo del Redentore. La porta del sepolcro è ancora chiusa e suggellata per la maliziosa diffidenza de' Farisei. Risorge da morte l'Uomo-Dio, secondo il comun sentimento de' Padri verso la metà della notte, e con l'immensa luce che spande, mette il terrore e la confusione nei quattro soldati romani, che erano in quelle tre ore a custodia del sepolcro. I quali sentono lo spavento, ognuno a misura della sua costituzione fisica e del suo essere morale. Così uno di essi non è che forte maravigliato dalla subitanea apparizione ; l'altro non può sofferire la soverchia luce che lo abbaglia, e dello scudo e della mano fa schermo agli occhi offesi ; un terzo, di rossi capelli e di sangue bollente, non anco ben sicuro di che sia per accadere, corre con la mano sull'elsa della daga, primo movimento del coraggioso soldato ; il quarto era sull'alzarsi, ma il forte spavento che lo assale il fa ricadere, e senza la spada, cui appoggia il sinistro braccio, sarebbe già ricaduto ; egli è pallido, ansante, e temendo non sia per rovinargli addosso quel monte, si guarda pur dal voltarsi indietro ; e vorrebbe gridare a piena gola, ma la parola gli si arresta nella strozza, chè troppo è in lui lo spavento, e di

dappoichè della seconda non sia fatta parola nelle note tratte dai libri dell'Opera, né vi abbia tradizione alcuna che fosse mai nella Cattedrale. Singolare è poi una deliberazione del Consiglio dell'Opera dei 21 aprile 1595, con la quale si dava cura all'Operaio di *levar la tavola della Cena del Tintoretto* e di venderla col maggior vantaggio possibile, e in luogo suo metterne altra di *Giralamo Massei*. Fortunatamente la deliberazione non ebbe effetto, e la tavola del Tintoretto è ancora al suo luogo.

qui a poco cadrà in terra qual morto. Sono quei soldati vestiti uniformemente di lana e di ferro, secondo il costume del tempo, e uno solo di essi ha in dosso una clamide purpurea. Il Cristo librato nell'aria, splendente di luce, si mostra in tutta la sua maestà, e stendendo le braccia in forma di croce fa vedere i gloriosi segni della sofferta passione, nelle cicatrici delle mani, de' piedi, e del costato. È ricoperto da una bianca clamide, che annodata solo sul petto rimane del resto in balia dell'aria, la quale ne porta naturalmente un lembo su quelle parti che il pudore vuol velate. Questo quadro io lo feci con amore, fatica, e diligenza grandissima, e sebbene soddisfacesse per avventura ad altri, non soddisfece a me che avrei pur voluto far cosa migliore; feci però ciò che allora potei, e come uso sempre nelle cose mie, non risparmiar nè tempo, nè fatica, nè studio » (1).

- Faremo cenno per ultimo di una gran tela che vedesi collocata sopra la porta maggiore, nella quale è figurato s. Martino a cavallo in dimensioni colossali, ed è opera di Girolamo Scaglia, pittore lucchese scolare di Pietro Paolini. Lo Scaglia non è pittore privo di merito, e della maniera del maestro ritrasse assai, come lo mostrano varie sue tele ben conservate; ma gli è però di molto inferiore in quel magistero del colorito, che fa così pregevoli le opere di Pietro. Questa sua tela poi, che sembra eseguita circa il 1670, a causa delle cattive mestiche è divenuta talmente oscura, che appena, all'altezza ov'è collocata, si scorge qual soggetto vi sia effigiato; laonde e per questo, e perchè qualunque miglior tela sarebbe ivi fuor di luogo e di nocumento all'architettura del tempio, speriamo che ne venga rimossa.

(1) RIDOLFI, op. cit. Rag. IV, p. 92 e seg.

LE FINESTRE

Nella seconda parte del XV secolo, mentre compivasi all'interno la fabbrica della Cattedrale con i trafori delle gallerie e il pavimento marmoreo, commettevansi pure le grandi vetriere, dove fossero rappresentate in colori immagini ed istorie di santi, senza le quali, a quella brava gente così ben conformata a sentire il bello dell'arte, la fabbrica non sarebbe parsa nè armonica, nè decorata a dovere.

All'Operaio Jacopo da Ghivizzano, il quale ebbe ricorso per esse a maestri che nell'arte del vetro godevano riputazione di valenti, dovevansi gli egregi lavori, che l'età successive lasciarono deperire, il Seicento deturpò con pessimi restauri, e il secolo decorso ed il nostro (penoso a dirsi) distrussero nella massima parte. Le commissioni delle finestre istoriate si davano ai maestri vetrai, e di questi alcuni che esercitavano anche la pittura, erano al tempo medesimo inventori e esecutori di tali opere; ma molti non ne erano che esecutori soltanto, e i cartoni di esse se li facevano approntare dai pittori più rinomati perchè i disegni ne riuscisser perfetti; il che veniva posto sovente

nelle condizioni del contratto, per assicurare la bellezza di esse, come ancora di dovere adoperare finissimi vetri di Venezia. Pressochè tutti i principali pittori del Quattrocento troviamo che dettero cartoni per le finestre delle chiese, le quali sono perciò oggetti d'arte di gran pregio anche dal lato del disegno; e quelle della Cattedrale di Lucca, è da ritenere che fosser composte e disegnate dai primari dipintori fiorentini, del che fanno fede le tre che avanzarono e le memorie che rintracciammo di varie delle distrutte.

Non possiamo però assicurare, che non si fosse cominciata anche nella prima metà del secolo la decorazione delle finestre, e che non fosse già in qualche parte condotta; poiché vedemmo che fino dal 1413 si stava in Lucca Fra Bernardo Stefano dell'Ordine dei Predicatori, maestro di finestre di vetro, e riceveva da Paolo Guinigi pagamenti per lavori fattivi; e sebbene non ci sia dichiarato per qual fabbrica, non è però improbabile che potessero essere per la Cattedrale, al cui maggiore ornamento intendevasi, prendendone il Guinigi speciali cure. Potrebbe quindi essere che si eseguissero in allora le vetrate delle finestre rotonde, che si aprono alla sommità della gran nave e della crociera, delle quali non abbiamo trovato alcun cenno nei tempi posteriori; certo è che i vari documenti che rintracciammo circa le grandi vetriere, non risalgono al di là del 1472. Di questo tempo fu eseguita una delle finestre della crociera con disegno del valente pittore fiorentino Alesso Baldovinetti e con l'opera di Bartolommeo d'Andrea, volgarmente detto *Banco*, pur fiorentino, maestro di vetro; nella qual finestra era rappresentata l'Annunziata superiormente, ed altre figure in basso. Ce lo attesta una nota dello stesso Alesso Baldovinetti, inserita ne' suoi *Ricordi* in data dei 31 luglio 1472. « Banco di Andréa
« gli deve dare (al Baldovinetti) lire 15 per disegnatura
« d'una finestra con una Nunziata di sopra a mezzo ton-

« do, con altre figure di sotto a detta Nunziata, che doveva andare in s. Martino di Lucca » (1).

Dicemmo che tale vetriera venne eseguita per una delle finestre della crociata, poichè leggesi nel documento che era finita superiormente a mezzo tondo, e di tal forma sono soltanto le quattro finestre della crociera e quelle del coro, mentre son finite in arco acuto quelle delle navicelle; ed il coro fu ornato di finestre da altro artefice. Aggiungiamo ancora, che la finestra di Banco d' Andrea era dal lato della crociera che guarda mezzogiorno, poichè le due per l' altro lato vedremo essere state allogate in appresso.

Non ci consta che altre ne eseguisse quell' artefice, bensì nel 1575 vi troviamo adoperato maestro Pandolfo di Ugo-

(1) Fu pubblicata dal Cav. Giovanni Pierotti in un *Estratto* dei detti Ricordi, per le nozze Bonghi-Ranalli. Lucca, Landi, 1868, p. 14. Alla squisita cortesia poi del ch. Cav. Milanese dobbiamo le seguenti notizie, riguardanti il medesimo artefice e un suo compagno.

Bartolommeo detto *Banco*, d' Andrea di Gherardo, nacque alla Scarperia nel Mugello, l' anno 1430, e fu scolare nell' arte del vetro di Bernardo di Francesco da Firenze, col quale lavorò nel 1457 le finestre di vetro per la chiesa di s. Giovanni. Nel 1459 fece una finestra di vetro per la chiesa di s. Miniato al Monte fuori di Firenze. Andato ad abitare in Pisa lavorò una finestra nella chiesa del convento di s. Pietro in Vincoli, oggi s. Pierino. Nello stesso anno si obbligò egli e Lionardo di Bartolommeo, suo cugino e compagno, di lavorare nel Campo Santo di Pisa 14 finestre di vetro dipinte. Nel 1472 fece in s. Martino di Lucca una finestra con disegno e cartone di Alessio Baldovinetti (è quella detta di sopra). Nel 1482 dimorando sempre in Pisa, fu mandato di procura a riscuotere dagli Operai di s. Martino di Pietrasanta il prezzo di una finestra ch' egli aveva fatta per la chiesa. Nel 1491 fece due occhi, e rimise nel manto di Nostra Donna un pezzo di vetro colorato che mancava, in una delle finestre della chiesa di s. Maria della Spina (Tanfani, Notizie di s. Maria del Pontenuovo di Pisa, pag. 127).

Maestro Bartolommeo, oltre al lavorare di vetro, fu pittore di barde da cavalli, e scultore. Nel 1485 (3 agosto) egli e Giovanni suo fratello presero a fare tutto il lavoro di pietra e di macigno del secondo chiostro di s. Francesco di Pisa (Rogiti di Ser Bartolommeo della Spina, Protocollo dal 1486 al 1487 a c. 106).

Maestro Leonardo di Bartolommeo d' Andrea della Scarperia, cugino del suddetto Bartolommeo, nacque nel 1424, e fu scolare anch' esso e compagno di Bernardo di Francesco soprannominato. Nel 1452 fece tre finestre di vetro con tre Evangelisti, che dovevano esser poste sopra il coro della Primaziale di Pisa.

fino da Pisa, che esercitava in Lucca l'arte del vetraio e di cui ci rimangono le finestre del coro. Venne esso in tale anno incaricato della vetrata per un'altra finestra della crociera, che corrispondeva sopra l'altare di s. Agnello; e dicendosi nel ricordo dell'ordinazione datagli (estratto al solito dagli smarriti libri dell'Opera) *mezza finestra*, segno è che l'altare con la sua tavola copriva la parte inferiore della finestra medesima; e forse le finestre della crociera, appunto per potervi disporre gli altari, erano già state murate fin quasi alla metà, come di presente si vedono. Doveva essere nel mezzo arco superiore, o lunetta, la figura di s. Martino, nel centro quella di s. Agnello in abiti pontificali, e sotto ad esso un comparto con tre armi, cioè quella del Comune con la figura di s. Pietro, quella dell'Opera, e quella particolare dell'Operaio. L'introduzione dell'arme del Comune in questa finestra, e il vederla ripetuta in due di quelle del coro, ci fa ritenere che il Comune sovvenisse l'Opera nella grave spesa che dovette incontrare per chiudere le finestre con ricche vetrate (1).

Non conosciamo se allo stesso Pandolfo o ad altri, fosse nell'anno appresso data commissione della vetriera da porsi alla finestra sopra l'altar di s. Stefano, nella quale si voleva effigiato, nella lunetta s. Martino a cavallo che fa limosina al povero del proprio mantello, nel centro la Madonna col figlio fra le braccia, e in basso l'arme dell'Operaio; nè sappiamo chi avesse eseguito le altre due vetriere già collocate nelle navi sopra l'altare di s. Nicola e s. Caterina; risulta però che fossero di bellissimi vetri

(1) « 1475. Dato a fare a *Pandolfo di Ugolino*, vetraro in Lucca, mezza « finestra di vetro per l'altare di s. Agnello, con figura di s. Agnello in pontificale, e sotto l'archetto un s. Martino, e sotto tre armi; quella di Lucca « con s. Pietro, quella dell'Opera, e quella dell'Operaro — Vacchetta vecchia « di entrata ed uscita dal 1471 all'84 nell'Arch. dell'Opera di s. Croce ». Bihliot. pubbl. ms. di n. 1549, p. 169.

di Venezia e di ottimo disegno, talchè ponevasi per condizione che quella che ora si commetteva ne dovesse sostenere il paragone (1).

Contemporaneamente veniva allogata altra vetriera a colori finissimi, da porsi sopra l'altare di san Iacopo, a *Francesco di Buonaventura*; doveva esservi al solito nella lunetta la figura di s. Martino a cavallo con il povero a' piedi, e sotto di essa la figura di Nostra Donna col bambino in collo, e più in basso la figura di s. Iacopo Maggiore, e l'arme dell'Operaio tenuta da due putti alati, cui si dava il nome di *spiritelli* (2). Anche questa essendo a due ordini di figure, è certo che era per le finestre delle navi.

Di altre due finestre per la crociera troviamo data commissione nel 1480; ed erano per porsi sopra gli altari di s. Barbara e di s. Lucina, che diconsi dalla parte del Campo Santo, e cioè nella croce dal lato di tramontana; doveva essere in una, la figura di s. Lucina, e nell'altra l'Incoronazione della Vergine, con puttini, e sotto di essa la figura di s. Barbara. Di queste pure è taciuto il nome dell'artefice cui si commettevano (3).

(1) « 1476. Convenzione per far la vetriera sopra l'altar di s. Stefano, e questa con figura di s. Martino a cavallo, con il povero a piedi, e dopo li archetti la figura di Nostra Donna con il Bambino in braccia, e poi l'arme dell'Operaro; e ciò di buoni colori e di vetro veneziano, con buoni e perfetti disegni, a paragone di quelle fatte sopra l'altare de' santi Nicolao e Caterina — Vacchetta vecchia ec. ». Ms. cit. pag. 768.

(2) « 1476. Dato a fare una finestra di vetro a *P. Francesco di Buonaventura* a colori finissimi, con figura di Nostra Donna con il Bambino in collo, e sotto la figura di s. Iacopo Maggiore apostolo, con l'arme dell'Operaro tenuta da due spiritelli, e nell'arco di detta finestra la figura di s. Martino a cavallo con il poveretto a piedi; per mettersi detta finestra sopra l'altar di s. Iacopo — Vacchetta vecchia ec. ». Ms. cit. p. 169.

Non ci fu possibile rinvenire notizia nessuna circa *Francesco di Buonaventura*; ed è artefice sconosciuto anche all'eruditissimo Milanese.

(3) « 1480. Dato a fare due finestre di vetro a figure, che sono nella Crociata di s. Martino verso il Campo Santo; sopra l'altare di s. Lucina, con figura di s. Lucina dentro, e l'altra per mettere appresso, cioè sopra l'altare di s. Barbara, con mettersi l'incoronata con spiritelli, ed appresso la figura di s. Barbara — Vacchetta vecchia ec. ». Ms. cit. p. 169.

Altra finestra per le navi si ordinava a *Sandro di Giovanni* nell'anno stesso, e si voleva che superiormente fosse figurata la Crocifissione con figure proprie a quella scena; inferiormente s. Martino vescovo in abiti pontificali, circondato da un coro d'angeli e di puttini (1).

Oltre quelle rammentate, due finestre sussistevano nella cappella della Libertà, nelle quali erano effigiati i santi Mauro, Giasone ed Ilaria; e di queste, che non si trovano nelle note estratte dai libri dell'Opera, ci porge notizia il libro della Visita del 1575, leggendovisi che dei corpi di essi santi, che si diceva essere nella cappella; non si aveva altra certezza che il trovarli ivi dipinti nell'ancora e nelle finestre di vetro. Altre memorie delle finestre delle navi non ci fu dato rinvenire; ma nel 1485 furon compite le tre bellissime del coro, delle quali è autore Pandolfo di Ugolino; e il vigore e l'armonia di queste vetrate, uniti alla grandiosità e bellezza del disegno,

(1) « 1480. Dato a fare a *Sandro di Giovanni* una finestra di vetro con « storia di Christo sposto sopra la croce, con figure appartenenti a detta historia, e sotto un san Martino in pontificale con ornamenti d'angeli e spiritelli « attorno. Vacchetta vecchia ec. », Ms. cit. p. 170.

Anche quest'artefice è fiorentino e fu di cognome *Agolanti*; e di esso pure diamo le notizie che ci vennero fornite dal ch. Milanese. Nacque nel 1443 da Giovanni di Andrea maestro di vetro, venuto ad abitare in Firenze dal Monte s. Savino. Di questo maestro Giovanni, che morì nel 1472 Bidello dello Studio Fiorentino, si hanno piuttosto copiose notizie delle opere fatte nell'arte sua. Nel 1437 fece una finestra di vetro per la chiesa del Monastero di Monticelli; e nell'anno seguente lavorò nell'occhio di vetro della Cappella Barbadori in s. Felicità. Nel 1444 per la chiesa del convento di s. Bartolommeo delle Sacca presso Prato, fece una finestra di vetro. Nel 1447 era in Roma a dipingere in compagnia di Fra Giovanni da Roma e di Carlo di Niccolò (Zati) da Firenze le finestre di vetro della tribuna di s. Pietro. Nel 1450 si trova che lavorava le finestre di vetro nelle camere del palazzo Vaticano, come pure nel 1451 insieme col detto Carlo di Niccolò. Nel 1453 faceva finestre di vetro a figure e a occhi in s. Stefano Rotondo e in s. Eusebio. Nel 1454 metteva in s. Teodoro tre finestre e un occhio di vetro (E. Müntz, *Les arts à la cour des Papes etc.*). Dopo questo tempo non si hanno di lui altre memorie fino al 1465, nel qual anno fece in compagnia di Lionardo di Bartolommeo detto *Lastra*, una finestra di vetro nella Cappella maggiore di s. Trinità di Firenze, per commissione di

le fanno riporre fra le più egregie opere che di quel genere si producessero nel secolo XV.

La finestra media, che è maggiore assai delle altre, è circondata da un fregio di formelle a vari colori miste di verde, che forse debbono figurare una gran guida di fiori; almeno sembrano dimostrarlo i due vasetti alla base della finestra, dai quali quel fregio prende nascimento d' ambo i lati. L' interno è diviso in due grandi quadri centrali, in una lunetta alla sommità, ed in una alta fascia, o zoccolo, alla base. Nella lunetta vedesi effigiata la Vergine Maria annunziata dall' Angelo, figure ambedue genuflesse e di dimensioni non grandi. Nel quadro superiore è il santo vescovo Martino, seduto su ricco trono e rivestito di abiti pontificali, il quale regge nella sinistra la verga pastorale ed alza la destra in atto di benedire. Lo intorniano quattro angeli, due in piedi a' lati del trono

Bongianni Gianfigliazzi secondo il cartone dipinto da Alesso Baldovinetti (questa notizia si ha dai *Ricordi* di Alesso Baldovinetti ed è pubblicata nell' *Estratto* citato).

Da questo Giovanni d' Andrea apprese l' arte del vetro Sandro o Alessandro suo figliuolo, delle cui opere non abbiamo molte notizie. Nel 1478 di febbraio, è eletto a riattare le finestre di vetro del Duomo di Firenze, col salario di due lire al mese, *et teneatur solum mittere* (sic) *magisterium et non materiam, et tempus electionis incipiat die prima mensis martii proxime futuri*. Durò maestro Sandro in questo ufficio fino al 31 di maggio 1515, in cui essendo fatto vecchio e decrepito, fu messo in suo luogo Niccolò di Gio. di Paolo Buffini. Fra le cose che ebbe a fare pel Duomo durante questo spazio di 36 anni, che tanti ne corrono dal 1478 al 1515, si nota che nel 1486 (1487 s. c.) a 7 di febbraio gli sono pagate lire 65 per fattura di otto finestre di vetro per la lanterna della cupola; che nel 1501 gli fu data a fare una finestra di vetro a occhi bianchi con fregio da lato, e l' arme del Popolo, nella parete dietro il pergamo; e che nel 1503 ebbe lire 14, sol. 7 e den. 6 per una finestra a occhi fatta alla lanterna, su in cupola, cioè *uno sportello per vedere el sole in* (sic) *per gli strolaghi*. Maestro Sandro è anche autore della gran finestra del coro di s. Maria Novella fatta secondo il cartone di Domenico del Ghirlandajo. In essa finestra è figurata in alto la Vergine che dà la cintola a s. Tommaso, e in basso la Circoncisione, il miracolo della Madonna della Neve, con ai lati i ss. Pietro e Paolo, Gio. Battista, Lorenzo e altri santi Domenicani. Morì questo artefice il 1516

che sostengono sopra di esso un festone di frutta ed erbe, e due genuflessi innanzi al gradino del trono stesso. Il quadro inferiore, diviso dal primo da un fregio eguale a quello che circonda la finestra e che con esso si innesta, presenta una loggia a due volte partite da una colonnetta, e sotto ciascuna è figurato un santo; cioè san Stefano rivestito di camice e dalmatica, ed un vescovo (forse s. Regolo) che indossa abiti pontificali, con mitra e pastorale. Nella fascia inferiore o zoccolo, è nel mezzo l'arme dell'Opera, ossia un disco azzurro intorniato da verde zona, nel cui centro si legge in grandi lettere gialle OPA; e in due quadretti da lato sono due stemmi col campo metà bianco e metà rosso, che è l'impresa del Comune lucchese. Sotto questo zoccolo in una lista che prende tutta la larghezza della finestra, è scritto a lettere di color d'oro campeggianti su fondo nero — PANDOLFO DI . . .

UGULINO DA PISA ME F . . . LUCHA A DI P.^o SETENBRE 1485 — Le due finestre laterali poi, circondate pure da fregio di formelle in colori svariati, sono divise in due grandi quadri ed uno zoccolo, ed in ciascuna sono dipinti due Evangelisti, seduti su ricchissime sedie di vario disegno. In quella a destra della centrale, sta nel quadro superiore s. Matteo che regge fra le mani un volume, e cui l'angelo porge la divina ispirazione per dettare il suo evangelio; nel compartimento inferiore, s. Marco tiene lo stilo nella destra in atto di scrivere su di un libro che gli posa sulle ginocchia, avendo a' suoi piedi raccolto un leone alato. Nello zoccolo due Tritoni che reggono una targa in cui si legge OPA. Nella vetrata a sinistra vedesi superiormente s. Giovanni con gran barba candidissima, avente ai piedi l'aquila, ed è in atto di chi scrive; nel compartimento inferiore è s. Luca che sta rileggendo il già scritto evangelio, ed ha a' suoi piedi il simbolico toro, mentre due puttini si stanno assisi sul postergale dell'ornata sedia. Nello zoccolo sono tre stemmi sorretti da due

putti; nel centrale è quello della Città con s. Pietro, che campeggia sopra un fondo metà bianco e metà rosso; in quelli da lato, si legge la parola *OPERA*, e l'uno è tutto bianco, l'altro ha campo bipartito bianco e giallo. Nel disegno bellissimo e largo di queste vetrate, nelle arie dei volti, nel modo del piegare, nella foggia delle sedie su cui si stanno le grandiose figure degli Evangelisti, ci sembra che si ravvisi senza contrasto la sapiente mano di Domenico del Ghirlandaio, e che ad esso pertanto se ne debbano i cartoni; ma la perfetta e vigorosa intonazione, il bel modo con che i vivacissimi colori dei panni e degli ornamenti sono fra loro armonizzati, danno grande concetto anche della perizia dell'esecutore, e pongono Pandolfo di Ugolino fra i principalissimi artefici del tempo (1).

Le vetriere poi delle finestre rotonde, o occhi, alla sommità della fabbrica, così nella crociera come nelle navi riempivano i vani lasciati dai trafori marmorei, in quelle che di essi erano decorate; e nelle altre il traforo marmoreo era imitato con la pittura nella vetrata medesima, e nella formella media circolare, decorata di archetti, si mostrava un busto di santo, su fondo di leggiero azzurro, mentre le altre formelle più piccole erano unicolori o decorate di qualche ornamento. Una sola di quelle finestre avanzò alla distruzione, e malconcia da rozzi restauri, ma pure giovevole a dimostrare quali esse furono.

Tali restauri vennero eseguiti nel 1666, e ce ne resta memoria in una delle note tratte dai libri dell'Opera (2). Questo genere di finestre richiede assai cura e vigilanza perchè abbia durevolezza; sebbene eseguite solidamente, la

(1) Di tal valente Maestro non trovò in Pisa il ch. cav. Tanfani altro ricordo, sennonchè nel 1462 faceva le finestre di vetro a occhi nel Duomo, per il prezzo di un fiorino d'oro al braccio..

(2) 1666 12 maggio. « Fu passata la sposa di Fior. 261, 9 fatta per riattare .
« le vetriere e la vetriera grande del coro — Lib. di entrata e uscit. nell'Arch.
« dell'Opera ». Ms. cit. pag. 21.

grande tessitura che risulta dall' avere adoperato vetri tinti in pasta di piccole dimensioni, contornati di piombo ad ogni variar di colore e quasi ad ogni girar di pieghe, trattandosi di masse d' imponente grandezza, anche prescindendo da qualunque urto, non è difficile che per la sola ondulazione impressa loro dai venti qualche pezzo venga a poco a poco a disgregarsi e cadere; e non riparando con sollecitudine e con esattezza, l' intera massa viene a soffrirne nella sua coesione e a indebolirsi, rendendosi sempre più facile la caduta d' altri pezzi. Abbiamo veduto che l' Opera del Duomo di Firenze, già fino dal 1478 teneva un artefice valente stipendiato espressamente per la manutenzione delle vetrate di quello; e i lavori intelligenti eseguitivi, di mano in mano che il bisogno se ne presentò, fecero sì che le sue grandi invetrate si mantenessero in buon assetto fino ai giorni nostri; e così sarà per fermo avvenuto in altre molte chiese, le cui stupende vetriere giunsero fino a noi in ottimo stato. Ma nel Duomo lucchese sembra invece che l' incuria fosse stata grandissima, e forse non si pensò mai ad un riattamento, che quando tutte, per la quantità dei vetri mancanti, erano in tale stato venute da non poterne più fare a meno; ed anche allora in luogo di farne eseguire un diligente restauro da abile artefice, fu condotto tale riattamento in guisa, che di peggio non potea farsi. L' unica finestra rotonda che rimane e quelle del coro, massime la vetrata grande che più aveva sofferto, ci fan chiaro il modo con che si procedette; ponendo cioè in luogo dei vetri rotti o danneggiati altri pezzi di vetro a casaccio, di qualunque colore si fossero, se se ne avevano a mano di colorati (forse resti di alcune finestre delle piccole interamente disfatte) o bianchi cui veniva data alla peggio una tinta qualsiasi, senza nulla curarsi se i disegni delle figure e degli ornamenti ne restassero in mal modo scomposti e sconciati. Dopo la nota indicata non troviamo mai più fatto alcun cenno.

d'altro restauro. Ma il 1634 essendosi data opera al compimento della cappella del Santuario, e venendo chiuse perciò le due finestre di quella della Libertà, andarono disperse le due vetriere storiato che le chiudevano; e nel secolo decorso (ignoriamo la data) scomparvero le quattro della crociera, sostituite da vetri bianchi, forse tenendo a mente le vive raccomandazioni che di ciò aveva lasciato l'Ingegnere Muzio Oddi, nella sua Relazione sui Restauri della Chiesa. Le altre vetrate giunsero alla metà del presente secolo, tutte danneggiate assai, ma alcune poi condotte a stato deplorabile. La Commissione Conservatrice replicatamente invitò l'Opera della Cattedrale al restauro di esse e della pittura delle volte, che pure per le piogge infiltratesi dai mal custoditi tetti trovavasi malconcia; ma l'Opera, scarsa di sostanze, e non più retta da uomini di quella tempra e di quello zelo, che valsero negli antichi e nei moderni tempi a condurre opere maravigliose anche in piccoli paeselli, infervorandone i popoli, non diè mai capo a nulla; e quando alcuni cittadini vennero da se stessi generosamente in soccorso, lo zelo loro non guidato da retto consiglio, non produsse il bene che avrebbe potuto; ed ebbe poi per doloroso risultamento la distruzione assoluta delle antiche finestre. Verso il 1850 taluni di essi che avevan visto a Milano le finestre che andava eseguendovi il pittore Giuseppe di Giovanni Bertini, dipinte su grandi lastre di vetro, rimasero talmente presi della bellezza di quei lavori, che risolvettero di voler fare innovare da quell'artefice le finestre della Cattedrale lucchese. Non riflettendo se quelle finestre, di moderna maniera tanto per lo stile della pittura, quanto pel modo diverso dai metodi antichi con che eran condotte, potessero affarsi all'antico tempio; ritenendo anzi fermissimamente nell'animo loro di procurare con ciò grande aumento di decoro all'insigne monumento, tutti infervorati di tal pensiero adoperavansi a

formare una società fra i più agiati cittadini, perchè ciascun di essi ad una di quelle finestre sopperisse. Intanto procurarono che di una fosse commessa al Bertini l'esecuzione.

Giustizia vuol che si dica, come fu chi non mancò al debito dell'arte e dell'ufficio, additando le vie che si sarebbero dovute seguire, perchè le cure dei cittadini e la spesa che si imprendeva tornassero veramente profittevoli alla Cattedrale; e diceva doversi scrupolosamente serbare il disegno e il colorito delle antiche, poichè *lo scopo che ci dovevamo proporre era quello che le finestre paressero ben conservate, ma non rifatte*; e se ne fossero stati seguiti i savi suggerimenti, si sarebbe trovato che non tutte le finestre antiche erano poi a tale da doversi rifare per intero, ma che varie di esse conservavano ancor tanto da potersi benissimo restaurare. Come però fu e sarà sempre difficilissimo far prevalere i savi consigli esposti modestamente, a fronte de' men buoni validamente sostenuti, le oneste parole caddero inascoltate, anche dopo che la finestra eseguita come saggio e posta al luogo suo, apparve, con l'unica figura colossale che conteneva, così disforme dallo stile delle antiche e da quello del tempio, da non potersi assolutamente approvare (1). Ma furon ritenute

(1) Dopo il poco felice esperimento, Michele Ridolfi in una sua scrittura letta alla R. Accademia lucchese, dicendo *non voler mostrarsi timido amico del vero* riteneva di dover manifestare pubblicamente il proprio modo di opinare intorno alle finestre della Cattedrale. Dava lodi al generoso concetto dei promotori, ma diceva non poter lodare che si fosse voluto mandarlo a esecuzione senza prima consultare le persone dell'arte sul modo da tenersi; il quale diceva dover essere, a parer suo « il far ritrarre da abile artista sur un cartone della grandezza medesima della finestra tutto che vedevasi ancora « dell'antica; vi si doveva aggiungere ciò che mancava, cercando con somma « industria d'indovinare come poteva essere il perduto o il malamente rifatto; « si doveva quindi, studiando sempre sugli antichi avanzi, fare un disegno colorato che il più possibile somigliasse all'antica finestra non solo nelle figure, « ma ben anco negli ornati e negli accessori, perchè lo scopo che ci dovevamo proporre « fuggere era quello che le finestre paressero ben conservate ma non rifatte. « Tale disegno dovevasi poi inviare al Bertini, il quale (maestro nell'arte sua di

dai promotori bastevoli provvidenze ad assicurare felici risultamenti, quella di invitare l'artista milanese a vedere le antiche finestre, e di far porre nella scritta segnata da lui e dall'Operaio il 30 novembre 1853, per la costruzione di otto finestroni lungo le navi minori della chiesa *da sostituirsi agli antichi*, la condizione, che dovesse ciascun d'essi contenere *due figure, una sotto ed una sopra, a somiglianza di quello minore del coro dal lato dell' Evangelo*, al quale l'artefice *si attenesse anche in quanto al carattere ed ai colori* (1). Ed il Prof. Bertini osservò religiosamente i patti stipulati in quanto al compartimento delle finestre, tutte componendole di due figure, *una sotto ed una sopra*, e nel farvi in basso quelle insegne che gli furono indicate (spettanti ai vari cittadini dai quali ciascuna finestra veniva pagata); ma come si attenesse alla finestra prefissagli a modello in quanto al carattere ed ai colori, è ciò che ognuno può vedere entrando nel tempio. E avrebbe forse potuto nonostante la miglior volontà, egli educato a tutt'altro stile, e lavorando a Milano, attenersi al carattere ed al colorito di un'antica finestra che qua si stava, e di cui non gli si forniva nemmeno un disegno? Il Bertini fece eseguire nella sua fabbrica otto finestre in quello stile che gli parve migliore, così pel disegno come pel colorito, e che riguardate come finestre moderne non si può dire invero

« colorire il vetro bellamente) avrebbe condotta un'opera che dai presenti e « dai futuri sarebbe stata da commendarsi ». Aggiungeva però, che avrebbe desiderato ardentemente che tali finestre si facessero nel paese, e per onore del paese stesso e perchè rimanesse in esso quel denaro di cui tanto si scarseggiava; e da dieci anni aver predicato al deserto esser cosa possibilissima, ritenendo non difficili le operazioni necessarie. Non esser egli partigiano delle grandi lastre dipinte come oggi si usa, ma sibbene dei vetri colorati in pasta come usavano gli antichi, e come furon fatte le stupende del coro; e che il buono o cattivo esito dell'opera non sarebbe dipeso da difficoltà della lavorazione, assai facili a superare, bensì dallo stile con cui verrebbero fatti i cartoni colorati. (*Scritti d'arte* cit. Ragionamento VI, pag. 213 e segg.).

(1) Cancelleria dell'Opera di s. Cr. cc.

che non sieno belle, vaghe, aggraziate, e da produrre ottimo effetto in una moderna chiesa; ma che in una fabbrica del tempo e della severità della Cattedrale lucchese, stanno con essa in non mediocre disarmonia (1). Avute le otto finestre delle navi, nel 25 agosto 1856 fu firmato il patto per le quattro della crociera, da compirsi entro un anno (2); e queste, pel colorito, riuscirono alquanto meglio intonate. Le finestre rotonde, al sommo della fabbrica vennero poi sostituite con altre a forme geometriche, fatte eseguire dall'Opera a vetrai del paese, nelle quali il gusto del disegno e l'accostamento dei colori lasciarono troppo a desiderare.

Sembrerebbe che almeno delle antiche finestre si dovessero conservare religiosamente i preziosi avanzi; ma invece le antiche vetrate, discese dal luogo loro, furono ammontate in un magazzino, e non rappresentando pei possessori che un inutile ingombro, venner tenute e trattate dagli artieri addetti all'Opera per guisa, che in brevissimo spazio di tempo non furono più che un gran mucchio di sciolti vetri e di piombi sul terreno, rimanendo nude le armature. Allora l'Amministrazione fece scegliere e serbare i frammenti di vetro colorati

(1) Scriveva l'egregio Carlo Minutoli in un suo ultimo lavoro, parlando di *Jacopo da Ghivizzano* « A lui finalmente dovevansi le grandi finestre o vetrate, « con disegni a colori condotti con sì fino artificio che erano una maraviglia a « vedere. Le quali lungamente abbandonate senza che niuno si prendesse pensiero dei restauri occorrenti di mano in mano, scomparvero affatto ai dì nostri, per dar luogo alle nuove che nulla hanno che fare colle antiche, e quel « che è peggio stuonano stranamente e discordano dal carattere e dallo stile « del tempio in quello che ne turban la quiete ». *Di alcune opere di Belle Arti della Metropolitana di Lucca*, pag. 76, Lucca, Giusti, 1876.

(2) Cancelleria dell'Opera di s. Croce.

Le prime otto finestre furono pattuite lire millequattrocento per ogni finestra, pagabili in Milano senza alcun aggravio dell'artista; le altre quattro lire mille ciascuna, con la condizione stessa. Nel qual prezzo delle une e delle altre, si dichiarò esser compresi soltanto i vetri dipinti e piombi relativi, restando a carico del committente, ferri, cassa, imballaggio, trasporto ed ogni altra spesa.

che parvero assai atti a giovarsene per qualche lavoro avvenire; gli altri furon venduti agli incettatori di vetri rotti (1). Così ebbero miseranda fine i nobilissimi resti di quelle opere, di che i nostri padri avevano abbellita la Cattedrale, e che avrebbero ora potuto essere prezioso ornamento della lucchese Pinacoteca; e forse un tempo, convenientemente restaurate, tornare a prendere il posto delle moderne finestre, le quali già dettero non dubbi indizi che non avranno lunghissima vita.

(1) Avendo voluto scrupolosamente indagare il vero intorno a questo disgraziatissimo fatto, avemmo il racconto, che esattamente riferimmo, dalla viva voce di uno dei falegnami allora ai servigi dell'Opera della Cattedrale. Di tal distruzione non si ebbe sentore nel pubblico fino a che, assai anni appresso, apprestandosi il Comune di Lucca ad appagare il voto dei cittadini, di vedere istituita una Pinacoteca Comunale, fu chi fece ricerca presso l'Amministrazione dell'Opera delle antiche finestre, all'intento che in quella Pinacoteca venissero depositate.

LE OREFICERIE

L'arte dell'oreficeria, che pure comprendeva quelle dell'argentario e del cesellatore, fu una delle arti esercitate anche dai lucchesi fino dagli antichi tempi; rimangono a provar ciò alcuni calici appartenenti ai secoli XIII e XIV, ed una grande quantità di croci parrocchiali, da portare in asta nelle processioni, le quali sopravanzarono alla distruzione che nel secolo scorso si è fatta di bellissimi arredi. Ed alcune di tali croci risalgono fino al secolo XII. Anche di quest'arte però, oltre quelli del paese, furono sempre in Lucca esercenti venuti da altre parti d'Italia e anche esteri, alcuni dei quali posero qui stabile dimora e vi ottennero cittadinanza.

Demmo già in altra scrittura assai notizie sull'arte dell'oreficeria in Lucca (1), e però rimanderemo a quella chi voglia aver contezza dei modi e delle leggi con che se ne regolava l'esercizio, per occuparci ora soltanto dei lavori d'oreficeria pertinenti alla Cattedrale; la quale fu già ricchissima di preziosi arredi foggianti, nei secoli di cui appunto più si pregiano adesso le opere, ma pochi sventuratamente ne conservò. È molto probabile che quando pure il cattivo giudizio della metà del secolo scorso

(1) *Atti della R. Accademia Lucch.* T. XVIII. *Diporti artistici*, Diporto I.º.

non avesse, con sciagurato consiglio, fatto strage di quegli argenti preziosi per l'arte, struggendone nel 1749 ben seicento quaranta libbre, per convertirli in grandi candelieri (che ognuno conoscendo lo stile del tempo immagina di qual gusto poteron essere) non sarebbero essi pervenuti fino a noi; giacchè la rapacità delle soldatesche francesi costrinse la Cattedrale e le altre chiese tutte negli ultimi anni del secolo, a cedere la maggior parte degli oggetti in metallo prezioso, i quali venivano fusi per passare, ridotti in verghe, nelle casse degli insaziabili spogliatori; ma è pur vero che il cruccio di tal rapina assai diminuisce, quando si conosce, come gli Operai stessi della Cattedrale avessero per volontà propria già barbaramente distrutto il maggior pregio di quel metallo, che era l'artistico, trasformando grande quantità di opere ragguardevolissime per arte e per antichità, in pochi grossi arredi, cui fuor del valore metallico niun altro oggi se ne assegnerebbe.

Daremo pertanto un cenno dei pochi oggetti antichi che scamparono alla distruzione, e riferiremo poi come curiosità le memorie che rimangono degli altri miseramente perduti; fra i quali è deplorabile che nemmeno uno si salvasse dei numerosi calici ricchi di smalti, anteriori al secolo XVI, e delle molte croci a bassorilievi e smalti, la cui sola descrizione non può non altamente commuovere gli amatori appassionati degli antichi arredi, e far loro imprecare all'artefice che propose o consentì di commettere tanta barbarie.

L'oggetto di oreficeria della Cattedrale lucchese più generalmente noto, è una croce di composizione bizzarra, che per antica tradizione vien detta *Croce dei Pisani*. Sopra un piede esagono, allungato ai due lati, e che va a stringersi in un bottone a guisa di un gran piede di calice, si eleva la croce, da cui pende il Salvatore, circondata da gran fascio di fiori, che ne nascondono le aste. Al di sopra del capo di Cristo è la mistica cicogna, che

alimenta i suoi piccoli del proprio sangue, e agli estremi delle aste, sorrette da rami, si alzano quattro edicolette di stil gotico, in cui vedonsi l'Eterno, s. Marco, s. Luca e s. Matteo; ai lati del Cristo poi, sopportati pur da due rami, stanno la Vergine e s. Giovanni in attitudini di dolore. Nel tergo nasce dal piede della croce, e si stende fino alla sommità, un fascio di rami guerniti di foglie e terminanti in fiori disposti su tre ordini, da' cui calici sbocciano piccole figurette, rappresentanti vari patriarchi ed i santi patroni della Cattedrale, ciascuno portante una cartella ove leggesi il suo nome.

È lavoro ricco, complicatissimo, ed eseguito anche assai bene; ma noi diremmo del miglior gusto, paragonato con altri elettissimi oggetti di cesello dell'epoca stessa, per un tal miscuglio di stili che vi si scorge. Le edicolette non sono di forma elegante, ma piuttosto goffa, e nemmeno i fiori posson dirsi di fine esecuzione. Il piede poi ha belli ornamenti di bassorilievo e di bolinatura, ma che poco corrispondono allo stile della croce, e si direbbe non essere il suo, ma avere appartenuto ad altro reliquiario; e alcuno potrebbe pensare che forse la Croce non aveva piede in origine, ma era di quelle da portarsi in asta nelle processioni; è innegabile però che già aveva il piede nel 1492, perchè è descritta col suo piedistallo sull'inventario degli arredi compilato in tal anno.

Fu ritenuta cosa bellissima ne' suoi tempi, e ne abbiamo prova in una deliberazione del Senato lucchese, il quale avendola in pegno per un residuo di pagamento che doveva farsi dai Canonici della Cattedrale, ne ordinava la restituzione, con patto che dovesse rimanere presso di loro nella chiesa di s. Martino, nè in nessun tempo potesse venire alienata e tolta dalla città; al che il Capitolo dovesse obbligarli in modo legale e valido (1).

(1) Archivio di Stato, Consiglio Generale, 15 luglio 1432.

Ora in tal documento è detta : *crucis argenteae pulcherrime, que oppignorata fuit*. Che poi in tal deliberazione del Consiglio si parli di questa croce e non d'altra, ce ne sembra prova l'essere questa l'unica croce, che venisse conservata dall'Opera nella distruzione fatta delle altre tutte, e forse appunto per riguardo a quel decreto della Repubblica, che rese questa più rispettata delle altre.

Conosciuta dagli amatori per esser notata in tutte le Guide con l'appellativo che accennammo, di *Croce dei Pisani*, non fu mai spiegato il motivo di tal qualificazione; si spaccia poi in quelle una notizia sul conto dell'artefice, la quale dovrebbe cessare di trovare accoglienza. Or dunque diremo che la Croce di che si tratta, non solo non può esser opera di quel tal *Belluccio Baroni*, orafo lucchese, vivente circa il 1350, di cui avendo accennato Tommaso Trenta, gli altri gli fecer coro (1), ma che l'origine di essa non può portarsi al di là del 1425; giacchè non trovasi notata nell'inventario che degli arredi della sacrestia fu compilato dal Canonico Enrico, Interior Sacrista, l'anno 1424. La sua data deve dunque porsi fra tale anno ed il 1439, che è quello in cui il Comune di Lucca l'aveva in pegno; e quando si voglia cercare dell'artefice, ne va cercato fra quelli che operavano in tale spazio di tempo.

Non è impossibile che possa trovarsi un esplicito documento che dichiari il preciso anno e l'autore dell'opera, sebbene a noi non venisse fatto; intanto esponiamo il nostro modo di opinare intorno a quell'appellativo di *Croce dei Pisani* datole fino da antico, come lo mostra una postilla in margine dell'altro inventario della sacrestia, com-

(1) Il Trenta nella *Guida di Lucca*, da lui pubblicata il 1820, diceva *non essere inverosimile* che fosse di tale artefice, il cui nome forse gli era capitato a caso fra mano; ma senza recare nessunissima ragione, perchè a questo piuttosto che ad altri dei tanti orefici che vivevano in quei tempi in Lucca, l'attribuisse.

pilato il 1492, ove il prezioso oggetto si trova descritto. Ed a noi sembra non possa quella denominazione derivare che da due cause; o da essere stato un dono fatto dai cittadini pisani al nostro Duomo, lo che però non appare molto probabile, perchè di questi tempi Pisa stava in potere dei Fiorentini, i quali insidiavano pure alla libertà di Lucca con una guerra atrocissima; ovvero, ed è l'ipotesi più semplice, per essere stata quella croce eseguita da artefici pisani.

E orefici pisani non mancavano allora in Lucca, come vi furono stanziati in ogni tempo maestri di quella città esercenti le varie arti; difatti troviamo l'orefice *Paio di Nocco da Pisa* esser già in Lucca nel 1408, in cui venivagli pagata la fattura di un calice, ed esercitar qui l'arte con due figliuoli Piero e Francesco, i quali vi rimasero, morto il padre, e vi lavorarono assai (1). *Prinzivalle Laurensi* di Pisa, già esercitava l'oreficeria in Lucca innanzi al febbraio del 1438 (2); ma potevano esservi altri maestri pisani ancora, nè vogliamo, senza nessun dato che ci guidi con qualche chiarezza, attribuire più all'uno che all'altro il lavoro della croce (3); tanto più che le grandi lacune nei registri delle pubbliche spese, ci tolgono anche di verificare qual d'essi venisse di quei tempi più adoperato per opere d'importanza. Non è supponibile che rimanessero in Lucca molti orefici forestieri dopo il 1440, giacchè oltre all'esser mancato Paolo Guinigi da cui attingevano lavoro, essendo stata in tal anno rinnovata la proibizione degli ornamenti non solo per le donne ma anco pei fanciulli, dovette all'arte dell'oreficeria venire a mancare il mag-

(1) Bongi, *Paolo Guinigi* cc. pag. 20.

(2) Arch. di Stato, Curia del Fondaco ad ann. cart. 30 tergo.

(3) Oltre ai nominati orefici pisani circa ai tempi medesimi già vedemmo trovarsi qua gli orefici *maestro Piero dalla Guercia* di Siena, e forse suo figlio *Jacopo*, e di Siena vi era pure un *maestro Paolo*; vi abitavano poi *Giovanni Barba* da Genova, e *Vincenzo Micheli* oriundo di Piacenza, a' quali tutti si trovano forniti lavori da Paolo Guinigi. Vedi Bongi, op. cit. pagg. 19, 20.

giore alimento. Vero è che nell'anno medesimo si decretò che fossero rifatti a pubbliche spese quelli arredi d'argento che erano stati nel tempo della prima guerra coi Fiorentini requisiti dalle principali chiese per convertirsi in moneta, al fine di sopperire alla difesa della città (1); ma ciò forse si fece a poco a poco, e con l'opera d'orefici lucchesi; e di fatto nel 1442 (anno in cui ricomincia la serie delle *Mandatorie* nel pubblico Archivio) troviamo adoperati pel rifacimento di sacri arredi gli orefici lucchesi *Bartolomeo Stefani* e *Nicolao Luporini*; ma specialmente il primo, oltre a vari lavori di minore importanza, si riscontra per lungo tratto di tempo impiegato in eseguire due grandi candelabri in argento per la Cattedrale, nei quali, fra le spese di acquisto del metallo e il pagamento dell'opera dell'artefice, venne erogata cospicua som-

(1) Diamo il seguente documento, che troviamo riferito dal Cianelli nei suoi spogli, come estratto dai libri dell'Esattore; ma poichè per difetto di esatta citazione non potemmo riscontrarlo sull'originale, ne traduciamo il barbaro latino.

Argenti dati per la patria

<i>La Chiesa di s. Martino dette:</i>		Un tabernacolo da portare il Corpo di Cristo
Due candelieri grandi d'argento		Due stagnatelle d'argento
Quattro candelieri d'argento		In tutto libbr. 14. 7.
Tre croci d'argento		
Un calice rotto		<i>La Chiesa di s. Michele in Fóro</i>
23 figure di santi per ornamento dell'altare		Tre calici grandi
Un bossolo d'argento per contenere l'ostie		Due piccoli
Un turribolo		Un calice coperto da portare il Corpo di Cristo
In tutto il peso di libbr. 67. 2.		Una stagnatella d'argento
		Una navicella d'argento
		Una croce d'argento antica
		Un Evangelistario } con coperte di
		Un Epistolario } argento
		In tutto libb. 14. 2.
<i>La Chiesa di s. Frediano</i>		
Tre calici d'argento		
Tre patene d'argento		

ma (1). Di bell'eleganza è pure una teca, che contiene reliquie di s. Sebastiano. È di tempo vicino alla croce di che parliamo; la sua parte superiore ha forma circolare a guisa di tempietto, ed il cristallo cilindrico è racchiuso da colonnine che sostengono una cornice sormontata da una cupoletta; e questa da un lanternino, con cuspidè reggente

La Chiesa di s. Francesco

Otto calici
Otto patene d'argento fine smaltate
Un bacile
In tutto libbr. 13.

Un calice }
Un piedistallo } di argento dorato
In tutto libbr. 7. 6.

La Chiesa di s. Maria Corteorlandighi

La Chiesa di s. Romano

Nove calici d'argento dorato
Otto patene di argento dorato
Un s. Bartolommeo d'argento dorato
Una croce di argento dorato
In tutto libbr. 23. 1.

Due calici d'argento
Due patene d'argento
Una navicella con due angeli d'argento
Un calice con patena, bottoni e un Corallo
In tutto libbr. 13. 5.

La Chiesa di s. Maria del Carmine

Quattro calici d'argento
Un turribolo d'argento
In tutto libbr. 7. 9.

La Chiesa di s. Maria Fortisportam

Tre calici }
Tre patene } di argento dorato
Un tabernacolo
Un turribolo d'argento
In tutto libbr. 2. 2.

La Chiesa di s. Agostino

Quattro calici }
Quattro patene } di argento dorato
Un turribolo
Una navicella d'argento
In tutto libbr. 9.

La Chiesa di s. Simone e Giuda

Tre calici }
Tre patene } di argento
Una navicella d'argento
Un turribolo
Due crocette d'argento
In tutto libbr. 2. 2.

La Chiesa di s. Paolino

Un calice d'argento dorato e smaltato
Un calice dorato con figure

Totale libbr. 174.

(1) Arch. di Stato, Mandatorie dell'anno 1442, 24 aprile e mesi seguenti. Nei medesimi tempi si trova aver lavorato in sacri arredi *Bartolomeo quondam Marci o Marchi*, che fece la testa di s. Agnello, *Moriano Giovanni, Nanni Pieri ec.* La testa di s. Agnello è notata sull'inventario del 1424.

un globo e una croce. Sulla cornice superiore sono serafini con ali aperte, e alla base del tempietto stanno due sfingi. Il sostegno poi è formato di sfogliami e altri ornamenti, cesellato e sagomato graziosamente fino al piede, che allargasi in elegante curva e prende poi forma d'un esagono allungato.

Rimarchevole è pure altro reliquiario contenente reliquie di s. Biagio. Ha forma di antibraccio rivestito di camicie, e la mano in atto di benedire con l'indice e il medio levate e incurvate le altre dita, in cui passa l'asta di un piccolo pettine da cardatore. Sta collocato su di una base d'argento di gentili modinature, ed è lavoro del finir del secolo XIV (1).

Ma bello per gusto di disegno e finezza di lavoro è un pastorale in argento, di cui molte parti dorate. Sopra ricca asta, ornata di un reticolato a cesello, chiovata di rosette nel mezzo alli spazi lasciati da quello, ed interrotta tratto tratto da un anello di gentili modinature, sporge un elegante bottone a guisa di capitelletto, sul quale ha nascimento uno snello pilone a otto facce. Gli vien sopra un cerchio modinato, da cui originano otto mensole sporgenti a sostegno di altrettante edicole elegantissime di stil gotico, con lor cupolini, cuspidi e pinnacoli di bellissimo gusto; e di mezzo alla corona che formano le otto cuspidi, si eleva il corno pastorale, che volgesi in una bella spirale terminante nel centro con una mensola, su cui vedesi a cavallo la figura di s. Martino che fa limosina al povero, finissimamente lavorata di cesello (2). Il corno poi è decorato in tutta la sua estensione di chiodi ornati e di eleganti foglie. Ma addolora il veder mancare questo prezioso oggetto di uno dei suoi più belli ornamenti, delle otto

(1) Si trova notato sull'inventario del 1424.

(2) Questo graziosissimo gruppo per la larghezza del suo disegno e le forme del cavallo, farebbe quasi dubitare che fosse stato rifatto nel corso del secolo XVI.

statuine cioè, che dovevano starsi dentro le edicole, e cui venner sostituiti smilsi candelabretti lavorati al tornio, che ivi nulla hanno che fare (1). Fu donato alla Cattedrale dall' Arcidiacono Lorenzo Trenta, come risulta dall' inventario del 1492.

Similmente è stata spogliata de'suoi quadretti di smalto in ogni testata (nemmen uno risparmiandone) e de' pomelli che aveva intorno, solo conservando gli smalti delle aste, una crocellina d'argento *smaltata per tucto, per dar la pace, con Crocifisso e piedistallo*; così la descriveva il Canonico Enrico nell' inventario del 1424, ed è uno dei ben pochi oggetti che rimangano fra i pregiatissimi di quell' inventario; ma rimane, pur troppo, poco più che con la nuda ossatura, per malvagia rapacità di qualche Fucci lucchese.

Rimarchevolissimo è pure un cassetto di cuoio, legato in argento, destinato a contenere preziosi oggetti sacri; va diviso nell' interno in vari compartimenti, e dentro e fuori è tutto storiato di bassorilievi coloriti, che rappresentano le storie di Cristo. Nella faccia anteriore sono l' Annunciazione e la Natività; nella tergo la Strage degli Innocenti e la fuga in Egitto; nelle due laterali, l' Adorazione dei Magi, la Circoncisione, la Presentazione, la Disputa. La legatura in metallo lascia nella parte superiore del coperchio cinque piccoli compartimenti, di cui il centrale rotondo, e vi sono espressi Cristo disceso dalla croce, la Resurrezione, Cristo fra gli Apostoli, la venuta dello Spirito Santo. La parte interna del coperchio ha una sola istoria, che ne prende tutta l' ampiezza, ed è la Crocifissione. Nelli interni compartimenti poi sono l' Orazione nell' orto, Cristo catturato, il bacio di Giuda,

(1) La perdita di tali statuette è recente, giacchè in una nota della fine del secolo decorso (che si conserva dall' Opera) in cui son descritti gli oggetti di argento allora esistenti, è citato un pastorale con figura di s. Martino e *figure dorate*.

Cristo innanzi a Pilato, la Flagellazione, l'incontro con la Vergine madre.

Tutto questo lavoro di piccolissime figure a sbalzo, colorite e indorate in molte parti, forma di tale cassetto un oggetto singolarissimo e prezioso. Misura trenta centimetri dal lato maggiore, ventuno nel minore e diciassette di altezza; fu donato da tal Balduccio, di che si ha memoria nell'inventario del 1492.

Sono poi un Evangeluario ed un Epistolario con coperte di argento cesellato, di bellissimo lavoro, e massime il primo, che è assai più ricco d'ornamenti e più fine ancora nel lavoro del cesello. In ambedue tiene il centro della faccia superiore s. Martino a cavallo, facente limosina al povero, e nel tergo il simulacro detto il Volto Santo. L'Evangeluario porta inoltre, in quattro spazi del compartimento ornativo, i simboli degli Evangelisti, ed al basso è segnato dell'anno MDLXVI. L'Epistolario è dell'anno posteriore, ed ha l'iscrizione, MDLXVII A DI XIII JUNO. Ambedue sono della dimensione di trenta centimetri su venti. Non ci fu possibile rintracciarne l'autore o gli autori; ma una almeno di tali opere di cesello la riteniamo di Vincenzo Civitali, orefice, scultore, e architetto militare, figlio di Nicolao di Matteo Civitali (1); giacchè in cotal tempo era ai servigi dell'Opera come architetto e come orefice; e lo dimostra l'ordinazione datagli nel 1560 di una gran croce per l'altare massimo, e l'elezione di lui fatta il 1567, a sovrintendere alle fabbriche della Cattedrale.

(1) Tanto il Trenta quanto il Mazzarosa errarono, dicendo Nicolao esser nipote di Matteo. Esso fu il terzo de' suoi quattro figliuoli maschi, natogli il 1482 (Bacchetta de' Battezzati in s. Giovanni, a dì 25 aprile) ed insieme col primogenito Giovanni venne da lui nominato suo erede universale, essendo morti gli altri due Luvisio e Paolino. Fu esso pure esimio artefice ed onorevole cittadino che sedè nel collegio degli Anziani, e di cui nacque Vincenzo di che si parla, ai 17 dicembre l'anno 1523. (Bacch. citata ad annum). Vedi Appendice.

Fra le antiche opere d'oreficeria dobbiamo pur notare l'ornamento della veste del Volto Santo, di che già accennammo, eseguito il 1384, coi sussidi di vari cittadini e del Comune di Lucca. Sono venti edicolette o nicchie, di stile gotico del più ornato, arricchite di baldacchino, cupolini, e gugliette aventi alla sommità piccole statue; le quali poste a contatto una dell'altra, formano un ricchissimo fregio, di che è guernita la veste in velluto nero del simulacro, all'estremità, ai fianchi, e sulla linea media per tutta la lunghezza. Di quelle che sono all'estremità della veste, l'edicola centrale è per altezza quasi doppia delle altre, e contiene la statua della Vergine col figlio in braccio, figure eseguite di tutto tondo. Nelle altre edicole minori sono mezze figure di Apostoli e Profeti, queste pure di intero rilievo, e in variatissime attitudini; altre due della grandezza stessa decorano anche le fasce, pur di velluto, poste alle estremità delle maniche. Tale egregio lavoro di cesello, di bel disegno e di finissima esecuzione, è in argento dorato, e per lo stile sembra doversi attribuire alla scuola pisana; ma nemmen per questo ci fu dato di trovare nessun cenno dell'artefice, e dovemmo starci contenti alle memorie che riferimmo parlando del Volto Santo.

Daremo ora la nota dei preziosi arredi d'argento posseduti dalla Cattedrale nell'anno 1424, e quindi altra nota di quelli che vi si vedevano nel 1492, estraendole dagli autentici inventari della sacrestia, redatti dal Canonico Interior Sacrista pei tempi; bellissimi documenti, che si conservano, l'uno nell'Archivio dei signori Canonici, l'altro in quello dell'Opera della Cattedrale. A queste note ne faremo succedere una terza, di arredi d'argento fatti eseguire dall'Opera nei secoli XVI, XVII e XVIII, che formammo ricercando gli estratti delle deliberazioni del Consiglio, nei manoscritti miscellanei della Pubblica Biblioteca, ed aggiungendone altri di cui conoscevamo per

altra guisa. Per ultima daremo la nota, che si conserva nell' Archivio dell' Opera, degli argenti posseduti da essa nel 1798; dalla quale, essendo segnati con piccola stella i pochi che rimangono, si rileverà il gran numero di quelli che ne veunero strutti, per sopperire anche coi sacri arredi alle smisurate imposizioni, fatte pesare sulla disgraziata città nel periodo di occupazione delle soldatesche straniere (1).

In fine dicendo delle poche opere fatte di questo secolo, avremo dato il miglior conto che per noi si potesse, dei lavori d'oreficeria antichi e recenti della Cattedrale lucchese.

Oggetti d'oreficeria esistenti nella Cattedrale di Lucca all'anno 1424 (2).

Hoc est inventarium sacrestie sancti Martini maioris de Luca, factum per me Hericum Interiorem Sacristam, in anno M. cccc. xxiii et primo videlicet

Una testa dariento con mitra di sancto Regolo et con sei ismalti, uno con figura di sancta croce, una di sancto Martino, due di sancto Regolo, peso libr. x, unce v.

Una testa dariento di sancto Agniello con septe smalti, peso libr. xi, unce viii.

Una casepta (*cassetta*) dariento con crocifisso e maestà, e molte pietre et reliquie, peso libr. ii.

Una casepta di ottone ismaltata, con molte reliquie a uso delle processioni, peso libr. i, unce x.

l Tabernaculo di ottone con nostra donna dariento, con quattro smalti dariento et con figure di sancto Piero et di sancto Paulo, et quattro angioletti el salvatore di sopra, peso libr. xvi, unce iii.

(1) Riferiremo nei documenti la quantità degli argenti lavorati contribuiti dalle chiese, che ne rimasero quasi affatto prive.

(2) Archivio dei Canonici della Cattedrale, Banco XXII, vol. 209.

1 Casetta dariento quadra con quattro leoncini e eo reliquie di sancta Appollonia, peso libr. ij, unce ij, et a una casetta di cuoio ferrata.

1 Fregio grande per lo altare maggiore con ventisepte figure dariento in tre pessi con bizanti e venti ismalti con lectore di sotto alle figure, peso libr. xxiiij.

C a l i c i.

Uno calice grande dariento con l'arme del Comune e con diciotto smalti, et patena dariento smaltata col Salvatore, peso libr. ij, unce viiiij.

1 Calice grande dariento con dodici smalti et patena dariento smaltata colla maiestà e san Giorgio a cavallo, peso libr. ij, unce ij.

1 Calice grande dariento con dodici smalti grandi et con molti altri fornito dintorno, colarme del Comune, peso libr. ij, unce ij, con patena smaltata.

1 Calice mezano dariento colarme de Cagnuoli et patena dariento smaltata della Nuntiata, peso libr. ij, unce j.

1 Calice dariento con sei smalti grandi alla mela colarme de Cagnuoli e patena dariento, peso libr. j, unce viij, et una quarra.

1 Calice dariento con viiiij smalti grandi e patena smaltata dariento et crocifisso, peso libr. j, unce v, quarre tre.

1 Calice dariento con sancta Crocie et tre gigli et patena dariento senza smalti, peso libra 1, unce v et mezo.

1 Calice dariento con tre smalti con arme di meser Nicholao nanti, peso libra una, unce ij, quarre ij.

1 Calice dariento con sei smalti inella mela et con patena di ottone, peso libra una, unce viiiij, quarre du.

1 Calice dariento con sei smalti e crocifisso semplice, peso libr. 1, unce 1.

1 Calice dariento anticho con sei smalti inella mela et patena dariento, peso libr. una, unce ij, quarre tre.

1 Calice darioento picholo senza smalti, peso unce 1j, quarre 1j.

1 Calice darioento con sei smalti inella mela et patena darioento con uno leone mezo bianco et rosso, peso libr. 1, unce 1j, quarre 1j.

1 Calice darioento et patena darioento peso libr. 1, unc. 1, quar. 1.

1 Calice con coppa e patena darioento e pidistallo di ramo, con sei smalti inella mela colla mannaia, peso libr. 1, unce vij, quarre 1j.

1 Calice tucto darioento con xii smalti con arme di tre corone, peso libr. 1, unce viij, quarre 1.

1 Calice darioento con xii smalti e tutto fornito e patena darioento smaltata con arme di Sandoro, peso libr. 1j, unce vj.

1 Calice darioento et patena darioento smaltata et sigillato per tutto colarme de Sandei, peso libr. 1j, unce 1j.

1 Calice darioento et patena darioento smaltata di sancto Martino; il calice a inella mela smalti vj, a uso della libertà (*della Cappella della Libertà*) peso libr. 1, unce x.

1 Calice darioento et patena dorati cum du scudi in luno e du ale giale in campo azurro; in nel altro uno porco cum quatro rose in campo azurro, e di peso libra una e denar nove. Diede Michele Grata.

1 Paio di ampolle darioento smaltate, di peso libr. . . .

1 Crocie grande et Crocifisso e san Martino in sedia a pomelli dintorno darioento, et una mela di ottone a uzo della suprascripta Croce, peso senza la mela libr. viij e unce iij.

1 Croce grande con sancta Croce e maicestà smaltata et xij speronelli, peso libr. viij, unce 1.

1 Croce mezana con Crocifisso et agnus Dei colarme di Pistoia, peso libr. iij, unce una et à uno cannone di ottone a suo uzo.

1 Croce dariento con Crocifisso e san Martino a cavallo et xi giande (*ghiande*) dintorno, peso libr. iij, unce j.

1 Croce dariento a uzo del Gonfalone con agnus Deo et Crocifisso, peso libr. ij, unce vi, quarre ij.

1 Croce dariento con Crocifisso et agnus Dei antica, peso libr. iij, unce viij.

1 Crocietta dariento la quale è a uzo di messer lo Veschovo, peso

1 Crocetta di ottone a uzo di messer lo Veschovo.

1 Croce antica di ottone.

* 1 Crocetta pichola smaltata per tucto per dar la pace con Crocifisso e pidistallo, peso libr. una, unce l, quarre due.

1 Crocetta pichola a uzo di messer lo Veschovo quando si para (1).

1 Pace dariento, diè Piero Gigli, peso unce viij, quarre du.

1 Terribile grande dariento con l'arme del Comune, peso libr. iij, unce ij.

1 Terribile mezano dariento, peso libr. ij, unce viij.

1 Terribile dariento, peso libr. ij, unce viij.

1 Navicella grande con due smalti et cuslier dariento e con uno angelo, peso libr. ij, unce iij et mezo.

1 Navicella di ottone et uno cuslier di ferro.

(1) Tre delle notate croci vennero date al Comune per le spese della guerra coi Fiorentini dopo la caduta di Paolo Guinigi. Quella segnata con la stelletta rimane, ma priva degli smalti.

1 Bussilo darioento da tener hostie, peso libr. 1, unce 1 e una quarra.

1 Bussilo di avolio da tener hostie.

1 Corona overo chirlanda, peso libr. 1, unce, viij, quarre tre, pessi quattro.

Due corone auso di nostra donna, pesono unce v, quarre tre.

1 Coronetta di tre pessi ismaltata, stella bianca in campo verde con otto crocette bianche di perle.

1 Vangelistario darioento	} pesono libr. xv, unce x.
1 Pistolario darioento	

Due candelieri darioento grandi a uso dello altar maggiore, pesono libr. xxxxxx.

Sei candelieri darioento auso dello altar maggiore, pesono libr. xxiiij, unce vj.

1 Braccio di Sanbiagio tutto darioento e uno pettine darioento et uno cannone di ottone, peso . .

1 Anello Pontificale auso di messer lo Veschovo, il quale ae messer lo Veschovo.

2 Anelli, uno pontificale grande et uno picholo, il picholo ae una matista, dorati, a uzo dei Veschovi.

iiij spille darioento a uzo di meser lo Veschovo per lo palio.

1 Tabernaculo darioento da portare il corpo di Xristo con lunetta darioento e bussiletto darioento, peso libr. iiij, unce viiiij.

1 Bussilo davolio ornato darioento, a uzo del corpo di Xristo, è in capella.

1 Bussilo tondo dipinto (1).

(*Seguono le mitre, i guanti, i paramenti sacri*).

(1) La più parte degli oggetti preziosissimi che si trovano descritti in quest' inventario non dovevano risalire per la loro origine oltre la metà del secolo XIV, giacchè l'aggiunta di *antico* data ad alcuni pochi di essi oggetti, fa chiaro che gli altri erano di tempi non molto lontani.

*Oggetti d'oreficeria esistenti nella Cattedrale di Lucca
all'anno 1492 (1).*

INNOMINE DOMINI, AMEN.

INVENTARIO DI TUTTE LECOSE ESISTENTI INELLA SACRESTIA DI SANCTO MARTINO DI LUCHA, FACTO PER ME RUBERTO GUINIGI HINTERIORE SACRISTA LANO 1492.

Una croce colpìe distallo tutta di argento inorata con lo crocifixo inmezo e con la madonna e sancto Giovanni scolpiti e con 24 propheti inflori e con angioletti 8 e tre evangelisti con dio padre scolpiti, e fiori (2).

Una croce grande dariento inorata con lo crocifixo e sancto Martino, e con octo sancti, e con bottoni trentatre mezani dariento inorati tondi.

Una croce mezana dariento inorata con lo crocifixo e con molti fiori e X seraphini, la quale tengano li accolliti.

Due crociette alte uno palmo con pie distallo, tucte d'argento con crocifixo et X seraphyni per ciaschuna, smaltate con bottoni 17 per ciaschuna, adopransi per la pace; facte per messer Domenicho Bertini operaio.

Una crocietta vechia col pie distallo tutta di argento, col crocifixo, tutta smaltata.

La testa di sancto Regholo con la mitria senza pendenti, tutta di argento (3).

La testa di sancto Agnello tucta di argento.

Il tabernaculo del corpo di Cristo con pie distallo tutto di argento dorato con smalti da piè, e bichieri di cri-

(1) Dall'Inventario che si conserva in Cancelleria dell'Opera di s. Croce.

(2) In margine, di carattere assai meno antico, è scritto; *Croce detta del (?) Pisani.*

(3) Segue in carattere dei primi del 500, con *una crocetta d'argento piccholi et sotile.*

stallo, e lunetta di argento e crocietta di cristallo in cima, con 12 apostoli scholpiti tutti di ariento inorati conlarme di Lucha.

Uno tabernaculo con pie distallo tutto d'argento inorato con uno bicchieri di stallò con reliquia di sancto Sebastiano dentro, con due spiritelli scolpiti e due angioletti tutti d'ariento inorati (1).

Il braccio di sancto Biagio di argento con piede di ramo e fioroni di sopra, de quali ne uno è rotto.

Uno reliquiario di argento con lo Crocifisso et dio padre di sopra et smalti da piedi, dove ne molti perduti di essi smalti.

Uno tabernaculo dottone dorato con nostra donna d'argento in mezzo, con 4 angioletti alli colonnelli et il salvatore di sopra, et è spiccato et àlo il sacrestano.

Una cassetina quadra di cuoio, con uno bellissimo reliquiario di argento smaltato, con due denti di saneta Appollonia, et altre reliquie con 4 leoncini picholi in sulli quali si reggie detto reliquiario, et uno dente di argento.

Una cassetta di chuoio, nella quale è una cassetta lavorata et scholpita da ogni lato, et disopra e figure di sancti, et fornita di argento in 4 verghe et quattro leoncini d'argento, con toppa d'argento e chiudenda d'argento rotta, (2) con molte reliquie, e uno bussilo d'avolio; et in quello è uno bussiletto bellissimo d'argento smaltato et molte reliquie; elle soprascritte cose donò uno che si domanda Balduccio, e di questo ne in ditta cassetta lo inventario.

Item, una magginetta che paiano due pace con molte reliquie.

Uno evangelistario et

(1) Segue in caratteri dei primi del 500, con *crocifisso incima e 12 dalfni, et sancto Sebastiano.*

(2) In margine di scrittura del 500 et con *manico di sopra di argento per potere portallo, di unce 6 incirca et piue.*

Uno epistolario. Covertati di argento, sono stati iscantonati intorno et manchavi dello argento.

Due candellieri con arme d'argento del Comune di Lucca, pesano libb. undici.

Due candellieri senza arme, d'argento, pesano libb. otto e mezzo.

Uno terribile grande d'argento, pesa libbre sei.

Due terribili mezani d'argento, pesano libbre otto, on-
ce tre.

Una navicella con mestolino d'argento, pesa libbre due, on-
ce tre.

Uno bottone con sancto Martino d'argento.

Uno bottone smaltato d'argento bellissimo. Item 4 bot-
toni di ramo smaltati per li piviali.

Uno calici grande con patena tutto d'argento, et in su
la patena è lo salvatore ismaltato, lo quale suole operare
il veschovo; ha in lo piedi sei smalti et larme del co-
mune di Lucha e s. Piero.

Uno calici grande d'argento con sei ismalti et arme
del comune et patena d'argento con la pietade.

Uno calici grande d'argento con sei ismalti et patena
d'argento con il Salvatore.

Uno calici mezano et patena d'argento con 6 ismalti
et in la patena è s. Croce.

Uno calici mezano et patena tutto d'argento con 6
ismalti, et in la patena la Nontiata.

Uno calici mezano et patena tutto di argento, in la pa-
tena lo crocifixo ismaltato.

Uno calici picholo di argento con patena di argento, e
ditto calici è ismaltato (1).

Uno calici di argento con patena di ramo inorato.

Uno calici picholo di argento con patena di argento.

Uno calici picholo di argento con patena di ramo.

(1) Segue in carattere meno antico; *Et uno calici.*

Quattro calici con le coppe d'argento e pie distallo di ramo dorati e patene di ramo dorate, li quali ha fatto di nuovo loperaio messer Dominico l'anno 1482.

Uno bussilo dalla cresima lo quale tiene il veschovo, di argento, bello, ismaltato, con due coperchi l'uno smaltato e l'altro no.

Due ampolle di argento.

Una mitera episcopale di perle.

Quattro candilieri grandi d'argento nuovi da porre su l'altare, pesano tutti quattro libbre — Li quali fecie fare Biagio balbani operaio lanno 1515 (1).

Quattro calici d'argento inorati con le palme d'argento li quali sono facti o vero rifatti a tempo di Giovanni Franchi operaio, lanno 1516 (2).

Uno anello da guanto pontificale con perle e pietre buone.

Uno paio di guanti rossi rachamati, con due ismalti di san Piero, e lo tovaglorino rachamato.

Una cassa con 2 mitrie pontificali da buon merchato, e una mitria di valescio biancho.

Una cassa con due mitrie del magischolo.

Dieci candellieri dottone grandi, de quali due ne sta in cappella di sancta Croce.

Uno pasturale dottone assai tristo.

Uno tabernaculo tutto d'argento inorato, con bichieri di cristallo, con la coppa e bussila d'argento, e il tabernaculo a la crocietta con crocifixo d'argento, lo quale tiene il custodio per la comunione.

Uno calici picholo, la coppa d'argento, el piede e la patena di ramo il quale donò M. Libertà Primicerio di sancto Martino alla sacrestia, l'anno 1497 (3).

(1) Carattere meno antico.

(2) Carattere meno antico.

(3) Carattere meno antico.

Uno pastorale grande d'ariento in 4 pessi, inorato con fiorami e sancto Martino d'ariento con uno a piedi, pesato lib. 15, presenta M. Lorenzo 30 (*Lorenzo Trenta*) Archidiacono.

Aggiunte posteriori.

Uno terribile mezano di argento comprato di nuovo da Pisa con la navicella et mestolino d'argento lavorato, et sopra il manico è uno serpente di argento; lo comprò M. Domenico Bertini operaro l'anno 1502 (1).

Quattro rosette di argento lisce.

Quattro smalti di ottone da peviali con pietre false.

Una cassetina con toppa et chiave di argento col palio, la quale donò alla chiesa il Vescovo Felino.

Uno nichio di argento piccolo con uno crucifixo.

Una capsetta di cipresso con li corpi di s. Vincenti et Benigno.

Una capsettimana di ramo smaltata.

Una capsia piena di reliquie.

Un tabernacolo in 4 colonne di ramo dorato et in mezo di epso è una nostra donna de argento, et sopra il dicto tabernaculo è uno Dio padre staccato de argento dorato et quattro angioletti de argento.

Dui taulette di avolio lavorate a figure.

Uno pede di stallo da croce di ramo dorato, vecchio.

Una crocetta di ariento indorato con lo crucifixo, la quale tiene il Vescovo quando si para.

Una mitra di brochato, et una di tela.

(*Seguono i paramenti sacri, libri, biancherie, mobili ec.*).

(1) In margine; *pesa libbre 4 la navicella et mestolino pesa libbre 1 once 1.*

*Vari oggetti di Oreficeria che si trovano eseguiti
dopo il 1500 (1).*

1540. Si fa eseguire da *Girolamo di Francesco da . . .*
. . . orafo, un terribile d'argento per la sagrestia di san
Martino, struggendo uno dei vecchi.

1541. Si dà commissione allo stesso artefice di altro ter-
ribile eguale al primo, fondendo uno dei vecchi.

1560 14 luglio. Si delibera di fare una Croce *grande*
per l'altare, con patto di non spendere più di scudi 300,
e si elegge a farla *Vincenzo Civitali*; il 1567, ai 25 set-
tembre, si trova che era stata compiuta.

1566. È segnato di tale anno l'Evangelario con coperta
d'argento cesellata, che si conserva presso l'Opera.

1567. È segnato di quest'anno l'Epistolario con coperte
d'argento c. s.

1569 12 aprile. Fu fatto un lanternone d'argento, e
data facoltà all'Operaio di fare eseguire due candelieri e
due candelioneri alti d'argento.

1577 23 gennaio. I Consiglieri danno facoltà all'Operaio
di concordare con *M.^o Baldassare fiammingo*, o *dell'Orafo*,
orefice in Campo Santo (2) il prezzo di due teste d'argento,
da eseguirsi per le reliquie dei santi Vincenzo e Benigno
secondo i modelli da lui presentati (3). Furon compiute
il 1586, e pagato Maestro *Baldassare dell'Orafo* nella
somma di scudi 300, il giorno 21 settembre.

(1) Dagli estratti dei libri dell'Opera di s. Croce, esistenti nei Miscellanei
manoscritti nella Biblioteca pubblica, di n. 1552, pagg. 6, 7, 14, 15, 26; e di
n. 1918, pag. 26.

(2) Nel Campo Santo soppresso, era stata portata la residenza dell'Opera,
ed accomodate anche alcune stanze per dimora degli orefici che lavoravano per
la Cattedrale.

(3) Presso questo Baldassare alloggiò Giovan Bologna nel tempo che stette
in Lucca per eseguire il modello dell'altare della Libertà; e in questo mede-
simo giorno si stabiliva dal Consiglio dell'Opera, che esso Baldassare fosse
rimborsato della spesa fatta in quell'occasione.

1590. Furon pagati a *Baldassare dall' Orafo* per un candeliero grande d'argento, fibrini 2125. 12. 2, e per un altro flor. 2192. 16. 9.

1590. Per una testa d'argento per reliquia, venuta da Colonia, furono pagati flor. 334. 1. 8.

1599. Per fattura di due candelieri d'argento, fatti da *Baldassar Marovella*, flor. 1000.

1600. Per una testa d'argento di s. Lucina matrona, furon pagati flor. 307. 19. 2.

1606. Fu data cura all'Operaro di far fare tre lampade d'argento per la Cappella di s. Croce, da spendere fino a scudi 120 per ciascuna, da mettersi in luogo e vece di quelle che stanno alle tre porte di essa cappella.

1608 19 aprile. Fu ottenuta la spesa di scudi 100 da pagarsi a *Paolo Mazzucchi*, per la lampada da lui fatta per l'altar grande, oltre gli scudi 350 convenuti; era stato deliberato di eseguirla nel giorno 27 febbraio 1606, secondo il modello presentato dal detto *Mazzucchi*, e posto in mostra nella chiesa il giorno della Libertà.

1609. Si pagano a *Paolo Mazzucchi*, per cinque lampade d'argento per la cappella di s. Croce flor. 1046, 14, 11.

Ai 4 aprile 1648 si ordinava che le dette cinque lampade fossero tolte dalla cappella per il gran fumo che vi facevano, con chè, di tutte queste se ne facesse una grande a otto lumi per tenersi fuori della cappella, secondo il disegno presentato.

1644. Spesa intorno al reliquiario d'argento da servire per la reliquia di s. Martino, flor. 1312. 10.

1665. Corona del Volto Santo eseguita dall'orefice *Ambrogio Giannoni* da Massa, con offerte del popolo; e colare pel medesimo simulacro, opera dello stesso artefice.

1724 12 gennaio. Si dà Commissione a *Silvestro Giannotti* di otto torcieri d'argento da apporsi alle otto colonne della cappella del Volto Santo, secondo il modello da lui fatto, approvato dall'Ingegnere Filippo Juvara.

1749 14 giugno. Fu deliberato di fare eseguire dagli argentieri *Michelangelo* e *Giovanni Vambrè*, sei candelieri, una croce e quattro torcieri, secondo il disegno presentato dai detti Vambrè (1).

(1) Fu pur troppo con tale deliberazione, che si consentì ed approvò dal Consiglio dell'Opera la proposta, di struggere la massima parte degli antichi argenti della Cattedrale, proposta che probabilmente venne fatta dagli argentieri Vambrè; ecco il testo dell'inausta deliberazione.

1749 14 giugno. « Dai Deputati sulla sagrestia fu rappresentato, che aveva-
« no considerato il bilancio fatto dall'argentiere *Michelangelo Vambrè*, di tutti
« quelli argenti che si trovano nella sagrestia della Cattedrale spettanti all'Opera,
« e che oggi si rendono superflui per non essere in grado di poter servire, es-
« sendo informi per la loro antichità, e che li medesimi argenti ascendevano
« alla somma di libbre ottocento nove e sei once; dei quali impiegandosi nella
« fabbrica de' sei candelieri e croce, secondo il modello già stato presentato alle
« LL. SS. Ill.^{me}, e dei quattro torcieri, libbre 640, ne restavano in avanzo lib-
« bre 169 e sei once.

« Riveduto il disegno e trattato di nuovo coll'argentiere Vambrè e figlio,
« l'Operaro e Consiglieri deliberarono di dare la commissione pei sopradetti
« sei candelieri e la croce, pianta asta e Crocifisso, secondo il modello da ap-
« provarsi dall'Operaro e sigg. Deputati sulla sagrestia, con clausole e con-
« venzioni ec. Fissarono i prezzi in lire due e soldi due per ciaschedun'oncia
« di detti argenti lavorati, più scudi venti d'oro d'Italia per la maggior fatica
« che si richiede in lavorar la Croce ec. E che tutte le altre spese necessarie
« dovessero sopportarsi dai sigg. Operaro e Consiglieri e da detto Michelangelo
« Vambrè rispettivamente, come fu appunto eseguito in consimile caso, per si-
« mile lavoro dal Vambrè fatto al Monastero di s. Giustina ».

Cancelleria dell'Opera di s. Croce, lib. dal 1730 al 1781, pag. 56.

Michelangelo e *Giovanni Vambrè*, discendevano da una famiglia di argentieri. L'avo Giovanni, nativo di Brusselle, dopo aver percorso gran parte d'Europa ed essersi trattenuto in varie città della Francia, e più specialmente a Parigi, venne in Italia; e dopo avere abitato in Genova e Livorno si stabilì a Lucca, ove si ammogliò ed ebbe un figlio per nome Michelangelo, che fu poi padre di Giovanni. Questi apprese il disegno alla scuola di Francesco del Tintore e il modellare sotto Sebastiano Duccini, mentre imparava a lavorare d'argento nella bottega del padre. Passò a Firenze ove attese alle matematiche e all'architettura sotto un Bernardo Ciurini, e al modellare sotto il Foggini. Richiamato per aiuto dal padre, che serviva l'Opera di s. Croce, tornò in Lucca il 1725, e lavorò nei bracci d'argento per la cappella del Volto Santo. Fu poi a Roma ove lavorò coi migliori argentieri, quindi il 1730 tornò in Lucca ove si ammogliò con una Santini, e fece infinite opere per le chiese, lavorando in piastra, da cui sbalzava ornati e figure di grandissimo rilievo; ebbe a' suoi giorni riputazione di gran bravura, e di raro ingegno (come risulta dall'ampoloso elogio

*Nota degli argenti dell' Opera di s. Croce all' anno 1798,
col loro peso (1).*

N. 24 Lampade	Libbre	198.	—.	12
N. 8 Bracci	»	308.	8.	12
* N. 2 Lumiere dentro la cappel- la del Volto Santo	»	32.	—.	21
N. 1 Lampada all' Altar della Li- bertà	»	16.	1.	12
* Un braccio con pettine, con reli- quia di s. Biagio	»	2.	6.	—
Un lanternone d'argento con ve- tri verdi, e asta coperta di velluto cremesi con chio- detti d'argento, che serve per il Corpus Domini . .	»	22.	—.	—
* N. 4 Candelieri con suoi bocciu- li, stanno sopra l'altare del Volto Santo	»	15.	3.	—
Una Croce d'argento dorata con diverse figure	»	10.	—.	—
Un' asta con bottoni in cima la Croce, e serve per le pro- cessioni	»	14.	—.	—
Un lampadario in Cappella del Venerabile	»	67.	9.	15
* Una croce lavorata a fogliami dorata, detta <i>dei Pisani</i> .	»	21.	—.	—

da cui togliamo queste notizie) che si legge nel miscellaneo ms. della Bibliot. pubbl. di n. 1918), e fu richiesto di lavori anche da altre città. Di lui è il modello dell'altare grande della Cattedrale, che si conserva nei locali dell' Opera, e che dovette poi semplicizzare per renderne l'esecuzione di minor dispendio. Il lavoro suo più pregiato, sembra fosse la lampada, a grandissimo sbalzo, fatta per metter dinanzi a tale altare, che pesava, libbre 254. 3. 10.

(1) Cancelleria dell' Opera.

Crocifisso che si tiene in alto in mezzo della chiesa . . .	»	12. —. —
* Scaffale all'altare del Volto Santo	»	17. 9. 16
Lampada nuova d'argento . .	»	254. 3. 10
N. 6 Candelieri con croce, Crocifisso e piede	»	362. 11. 6
N. 2 Ceruferari	»	10. 1. 21
N. 2 Candelieroni laterali . .	»	241. 9. 6
* N. 2 Urne	»	11. 10. 11
N. 2 Candelieri da tavola . .	»	2. —. 5
N. 4 Candelieri a spicchio . .	»	2. 10. 17
N. 2 Detti	»	1. 7. —
N. 2 detti ottangoli	»	1. 7. 20
N. 2 Detti	»	1. 9. 16
N. 2 Detti	»	1. 9. 18
N. 4 Detti	»	3. 10. —
N. 6 Detti	»	4. 11. 10
N. 2 Detti	»	1. 11. 12
N. 2 Detti	»	1. 8. 18
Zoccolo triangolare per la Croce d'argento dell'altar maggiore	»	5. 5. 14
N. 4 Candelieri a spicchi . .	»	4. —. 12
N. 4 Detti	»	3. 2. 23
N. 4 Detti	»	3. 11. 12
N. 6 Detti	»	2. 9. 5

Nota d' altri argenti senza il peso.

- * N. 3 Vasi piccoli per gli Oli santi.
- N. 2 Ampolle con l' arme di Monsig. Guidiccioni.
- * Un pastorale con figura di s. Martino, e figurine dorate.
- Uno detto piccolo, fatto per il sig. Cardinale Franciotti.
- * Una croce che serve quando vanno fuori gli Arcivescovi.

Un bottone che sta al pastorale, per la visita dei suddetti.

Un paio Cesoie con manichi d'argento e custodia simile.

N. 2 Bugie, ad una di esse vi sono le mollette.

N. 2 Crocette alte circa mezzo braccio, con suo piede, che servono quando sta esposto il Venerabile.

N. 4 Portatili per gli accoliti, per servizio delle messe cantate.

Una asperges.

N. 4 Bacinette per le ampolle.

* N. 3 Turriboli.

* N. 2 Pacette.

N. 2 Smoccolatoi.

N. 4 Campanelli.

N. 6 Candelieri piccoli da tavola, in alcuni dei quali l'impronta d'una mitra.

Un vaso ad uso di calice coperto, per le ceneri.

N. 4 Candelieri con suoi bocciuoli.

Una croce con bottoni di rame dorati.

N. 6 Candelieri mezzani con bocciuoli di legno.

NB. Come si sono tralasciate le Patene, Cartaglorie, Ostensori, due cassette per gli Oli santi, Navicelle, Calici, Pisside, e simili.

* Una scatola per l'ostie.

* Una quantierina per l'ampolle.

Fra i lavori d'oreficeria eseguiti nel secolo presente, vien primo una lampada d'oro, che sta appesa innanzi alla cappella del Volto Santo. Tale prezioso oggetto, offerto dai cittadini l'anno 1836, come dimostrazione di riconoscenza a Cristo Crocifisso per aver preservato il territorio di Lucca dal terribile flagello del colera, che nell'anno antecedente desolò tante contrade, venne ese-

guito dall'argentario cesellatore *Carlo Landi*, sul disegno dell'architetto *Giuseppe Pardini*. Oltre ai moltissimi e minuti ornamenti di cui la lampada è arricchita, si vedono nel sotto della tazza otto formelle rotonde disposte in giro, nelle quali, di bassissimo rilievo ed in piccolissime dimensioni, sono rappresentati vari episodi dell'istoria del Simulacro; e in egual guisa una corona di otto figure d'angeli, che intornia il collo della lampada. In una fascia poi che circonda le formelle già dette, si legge l'iscrizione: INDICA. LUE. PROPULSA. LUCENSES. VOTI. COMPOTES. MDCCCXXXVI (1). La forma della lampada è di molta eleganza, e l'esecuzione ne è accurata; nè poca difficoltà dovette sormontare il Landi nel condurla, massimè per la grande minutezza delle figure componenti le dette istorie, in cui se ne contano ben sessantasette (2).

(1) Negli ultimi mesi del 1835, cessato il flagello durante l'inferir del quale il Santo Volto era stato esposto alla pubblica venerazione, ed alle preghiere dei fedeli in ogni venerdì, al canonico Pietro Pera venne il pensiero di mostrare la riconoscenza dei cittadini all'*augusto liberatore*, proponendo gli si offrisse una lampada d'oro, del peso almeno di libbre diciotto. Accolta con favore la proposta da un certo numero di cittadini, che si assunsero di promuovere le offerte all'uopo, in undici giorni si ebbe quantità di firme per la somma di lire 18,000. Le signore dettero poi molti gioielli, i Parrochi raccolsero oblazioni nelle campagne, e fu chi assegnò una rendita d'olio pel mantenimento della lampada. Si fece allora eseguire un fedele disegno del Simulacro dal pittore *Niccolao Landucci*, e fu quindi inciso dall'esimio professore *Antonio Perfetti*. Intanto si era aperto un concorso pel disegno della lampada, ed il 5 dicembre 1835 essendo stati presentati 12 disegni, furono inviati pel giudizio all'Accademia di s. Luca in Roma, la quale dichiarò meritevole del premio quello dell'architetto *Pardini*. Il modello ne venne intagliato in legno con molta precisione da *Giovanni Unti*, artefice reputato, disegnandone le figure il pittore *Sebastiano Onestini*; l'esecuzione del lavoro in metallo fu affidata a *Carlo Landi*, che la condusse con plauso generale. Il 10 settembre del 1836 fu solennemente dedicata, con intervento di tutte le autorità ecclesiastiche, civili e militari, e concorso grandissimo di popolo, ed una iscrizione incisa sul marmo, rammemorante il motivo del dono e le particolarità del dono medesimo, venne incrostata nel muro vicino al tempietto del Volto Santo. Vedi l'opuscolo, *Della lampada d'oro offerta dai lucchesi al Volto Santo il MDCCCXXXVI, Relazione dell'abate Pietro Pera*, Lucca, Giusti 1836.

(2) Carlo Landi, scolare di *Andrea Valadier*, fu artista operoso, ed ebbe ai suoi giorni riputazione di molto valente; morì ai 17 febbraio dell'anno 1846.

Fu eseguita in oro della Zecca di Firenze, ed è del peso di libbre ventiquattro lucchesi (kil. 8, 028); libbre venticinque pesarono i sostegni d'argento cui è appesa (kil. 8, 362), e così rappresenta in tutto un valore di Lire lucchesi quarantaquattro mila (L. It. 32,853, 33).

Altro oggetto d'arte, fatto con le offerte dei cittadini, è un grande scettro in argento indorato, oro puro e gemme, che venne presentato in dono al Santo Volto nell'anno 1852 (1) ed è opera d'altro valente artefice lucchese, l'orafo e celsellatore *Pietro Casali*. Così lo descriveva Michele Ridolfi. « Verso la sommità di un ricchissimo bastone in parte scannellato a spirale, in parte dirittamente, si eleva direi quasi un capitello a vaghissimi ornamenti composto, sulla cima del quale sono alcune gugliette con teste di cherubini, che avendo le ali superiori spiegate ed a contatto le une delle altre, formano una specie di gotico traforo, il quale viene compiuto da alcuni pinnacoli, che sorgono dalle diademe dei cherubini. Dai trafori di quest'ornato, ch'è assai sporgente, si vede continuare lo stesso bastone, il quale va poi terminando in alcune teste d'angioletti sostenenti un globo sormontato dalla croce; le quali due cose sono invero ricchissime quanto altra mai, imperocchè il primo è d'oro, e la seconda è tutta quanta tempestata di gemme e di pietre preziose. E delle pietre e delle gemme v'ha tal profusione per tutto quanto lo scettro, che fra le une e le altre sommano a meglio di due-

(1) Dal contratto del Notaro Niccola Baroni del giorno 6 novembre 1852, di N. 172, risulta che il giorno 12 settembre di detto anno, fu da una deputazione di vari cittadini consegnato lo scettro e accettato dal Rev.^{mo} Capitolo della Cattedrale. È detto nel contratto citato « che molti devoti lucchesi volendo rendere omaggio « al simulacro del Volto Santo, nostro grande protettore, per le segnalatissime « grazie che in ogni tempo si è degnato per sua misericordia compartire al « popolo lucchese, e segnatamente quella di averlo salvato in questi ultimi tempi « pi dalle triste conseguenze dell'anarchia » divisarono, dopo parecchie considerazioni, di offrirgli quel dono. Vi furono impiegate libbre nove, once dieci, e denari quattro di argento (kil. 3, 293) e once nove e denari quattro (M. O. 255) di oro puro.

centottanta ; nè già la quantità ingenera confusione, chè sono così ben disposte e così svariate, che se una mancasse subito te ne avvedresti ». — « In questo lavoro, scriveva il ch. Prof. Adolfo Bartoli, l'artista lucchese fece mostra di quanto valesse nell'oreficeria ; e com'egli si dette pensiero d'imitare le migliori cose degli antichi, così a noi pare che le abbia vinte, o tanto almeno pareggiate da prenderne scambio. Nella forma dello scettro egli non potè interamente appagare il desiderio suo, conciossiachè gli convenisse sceglier quella che meglio stesse in armonia cogli altri ornamenti del Simulacro, di modo che ebbe a seguitare lo stile gotico « imbalordito dall'arte del manierato seicento » ; nè ciò toglie punto di bellezza all'opera del Casali, cresce anzi tanto il merito, quanto maggiore fu la difficoltà del lavoro (1) ».

Del Casali stesso è una grande croce da portare in asta, commessagli dall'Opera della Cattedrale, e sulla quale vedesi appeso il Volto Santo, ritratto con tutti i suoi ornamenti. È di argento, dorata in molta parte, e

(1) *Pietro Casali* morì il 16 gennaio 1857, nella giovine età di 38 anni ; appassionatissimo per l'arte, in cui si era acquistato nome di valente anche fuori di Lucca, fu generale nella città il lutto per la sua morte, e venne accompagnata al sepolcro la sua salma da ogni ordine di cittadini. Nei funerali solenni che per volontarie oblazioni gli si fecero il 30 gennaio, ne lesse uno splendido elogio il Prof. Adolfo Bartoli, eloquentemente dicendo de' suoi costumi e delle sue opere ; dettò le iscrizioni apposte al feretro il Marchese Mazzarosa, gli dedicarono versi giovani poeti. Tali componimenti venner raccolti in un opuscolo, edito nel 1857 coi tipi del Balatresi. Il Casali fu allievo di *Pietro Martini* argentiere e cesellatore, uno di quegli artefici di costumi semplici sullo stampo degli antichi, infervorato dell'arte e dotato della potenza di infervorarne i suoi alunni, che furono assai, e di cui parecchi riescirono valorosi. Gli si deve di aver ravvivata in Lucca l'arte della scultura, iniziando i giovani al modellare ; e gli egregi scultori Prof. *Vincenzo Consani* e Prof. *Augusto Passaglia*, nella sua bottega si avviarono all'arte. Pietro Casali stette con lui assai lungamente, e aperto poi un proprio laboratorio, ebbe pur esso la ventura di fare ottimi allievi. Ed è bel fregio alla sua memoria l'aver dato ammaestramento ad *Adolfo Pieroni*, cesellatore e incisore valentissimo di medaglie rapito all'arte nel vigor dell'età e degli studi, e a *Niccola Farnesi*, che tanto la onora con gli squisiti lavori di oreficeria.

finamente cesellata. Anche per questa croce il Casali pensò di adottare lo stile detto gotico, e pensò giudiziosamente, perchè veniva a legarsi con quello degli ornamenti onde va ricco il simulacro del Crocifisso; ed assai bella è la forma esterna della croce, ma non bene scelse i modelli per l'ornato dei compartimenti interni, o non seppe applicarli; cosicchè l'opera ha pregi di esecuzione, ma lascia molto a desiderare in quanto all'unità dello stile (1).

Un lavoro d'argento eseguito pure con grande diligenza, e molta esattezza nella riproduzione di ogni particolare, è un piccolo modello di una locomotiva a vapore, offerto al Volto Santo dalla Società ferroviaria nel 1856. Ne vanno lodati *Domenico Del Greco* argentiere, e *Domenico Mechetti* meccanico, lucchesi ambedue.

Lavoro più recente, e cioè del 1878, è una ricca cornice cesellata in argento, e dorata in molte parti, di gotico stile, contenente nel suo vano un cuore in oro. Venne offerta al medesimo Simulacro dal notaro sig. Niccola Baroni, e ne è autore l'argentiere e cesellatore *Enrico Tenucci*, che finalmente ne condusse le molteplici modinature, e gli ornamenti di cui queste son rivestite.

(1) L'asta maggiore è alta metri 0, 75, la trasversale è metri 0, 56.

I LAVORI D'INTAGLIO E DI TARSIA

Già esponemmo parlando delle sculture del Civitali, come due fossero i cori nella Cattedrale, l'uno intorno alla tribuna dietro l'altare massimo, l'altro dinanzi l'altare stesso, che estendevasi fin presso il pulpito; e questo veniva detto il *coro grande*, dove insieme col clero convenivano anche i secolari per assistere ai divini uffizi. In tempo di quaresima poi, i laici si recavano in esso in gran numero per udire i sacri oratori, e vi portavano anche altri scanni per sedervisi; cosicchè divenendo troppo ingombro, il clero si ritirava a salmeggiare nel coro dietro all'altare. È da ritenere che fino a certo tempo quella parte della tribuna servisse anche qui, com'era usanza generale, ad uso di sacrestia, indossandosi ivi dal vescovo e dal clero i paramenti propri alle sacre funzioni; ma che dopo la destinazione a sacrestia della cappella di s. Apollinare, e per il costume invalso di far coro anche dietro l'altar grande, vi fossero in principio disposti dei banchi semplici e disadorni. Però nella seconda metà del secolo XV, dandosi opera ad ogni genere di abbellimenti, anche i due cori si vollero arricchiti di lavoro d'intaglio e di commesso.

Primo fu il coro grande, nel quale si ebbe in animo di far veramente cosa bellissima, informandosi e tenen-

done pratiche con molti maestri, ed eleggendo infine quello che aveva sopra gli altri fama di abilissimo in tal genere di lavori, cioè *Leonardo del fu Cecco* o *Francesco da Marti*, cittadino lucchese (1). Nè però stettero paghi il vescovo Stefano Trenta, l'operaio Francesco Totti ed i consiglieri dell'Opera, dell'aver fatta elezione di valente artefice; ma vollero, prima di venire con esso ai patti definitivi, che eseguisse per saggio uno degli stalli maggiori, in quel modo e con quegli ornamenti con che aveva in animo di condurre l'intero coro, e quello esponesse poi alla pubblica vista nel Camposanto presso la stessa Cattedrale. Il qual saggio avendo riscosso l'approvazione, nel giorno 1 febbraio del 1452 venne stretto fra il Vescovo, l'Operaio e maestro Leonardo il contratto per l'eseguimento del coro, promettendo l'artefice di condurlo, egli ed i suoi discepoli, conforme al saggio eseguito ed esposto, nel termine di cinque anni. Il coro doveva comporsi di due ordini di sedili, di maggiore altezza quelli posteriori, di minore gli anteriori, con genuflessorio

(1) Dal Castello di Marti, nel Val d'Arno inferiore sul territorio pisano, venne nella prima metà del secolo XV a domiciliarsi in Lucca maestro Cecco o Francesco, cognominato da Marti; ed i figliuoli suoi Antonio, Matteo, Girolamo e Leonardo vi ottennero la cittadinanza.

Dal Leonardo, maestro abilissimo di legname di che qui si ragiona, nacque altro Francesco che esercitò l'oreficeria, e fu inoltre architetto e fonditore di metalli, legato in amistà al valentissimo scultore Matteo Civitali. Molte delle belle croci parrocchiali (le meno antiche) che si vedono nelle chiese del contado lucchese, sono opera del suo cesello; e di lui è quella molto bella che si conserva nel Duomo di Pietrasanta, avente da un lato il simulacro del Crocifisso di tutto rilievo, e nelle quattro testate, scolpite di bassorilievo, le immagini dell'Eterno, della Vergine, di s. Giovanni Evangelista e di s. Barbara. Nel tergo vedesi l'intera figura di s. Martino vescovo, e nelle testate quelle dei santi Sebastiano, Rocco, Antonio abate ed Apollonia. Le aste della croce sono arricchite di molti ornamenti a cesello e di bolinature, ed il contorno della croce stessa è ornato di 33 pomelli indorati. Da questo Francesco ebber vita Agostino pittore, e Leonardo che esercitò esso pure l'oreficeria, e lavorò anche per Pisa, venendogli commesso nel 1545 un busto di s. Renieri in argento per riporvi le reliquie di quel santo.

fra l'uno e l'altro; ambedue gli ordini dovevano aver ricco e bel lavoro d'intaglio e di tarsia, ne' bracciuoli, nei seggi e nelle fronti, e di conveniente ornamento arricchito doveva essere il genuflessorio. Si designava poi che nel coro stesso fosser due sedie di tutte maggiori e più ornate delle altre, ma senza seditorio; e in queste, destinate al Vescovo e al Gonfaloniere della Repubblica quando interveniva alle sacre funzioni, si disponeva probabilmente uno scanno con cuscini. Per la corrosione di una parte della carta su cui leggesi il contratto d'ordinazione, ci è tolto di conoscere in quanto numero dovessero esser gli stalli, e nemmeno apparisce il prezzo stabilito per quelli canonicali; sibbene vi si legge essere stato convenuto il prezzo di quattordici florini d'oro per le due grandi sedie senza seditorio; ma ne manca la descrizione, che era certo minuta come quella delle altre parti, e che ci avrebbe in conseguenza fatto conoscere le particolarità di tali seggi che or più non sussistono. Clausole severissime oltre l'usato, impongono gravi pene al trasgressore dei patti convenuti, e ciò pure mostra l'importanza grande che si dava all'eseguimento del grandioso lavoro (1). Questo riesci a molta bellezza; e splendida mostra dovette far nella Cattedrale, e massime poi quando gli venne dato un ricchissimo compimento, intorniandolo di marmi scolpiti dal Civitali. Durò al posto fino al 1620, nel qual anno vedemmo essere stato abbattuto per volontà del vescovo, che era allora Alessandro Guidiccioni il giovine.

Tolti dalla chiesa gli stalli del Marti, e come cosa inutile ammontati nei magazzini, furono nel 1631 chiesti dal padre Angelico da Aramo, allora Guardiano del convento dei frati riformati, per recarli nella sua chiesa di s. Cerbone, a due miglia dalla città; e vennero di buon grado

(1) Diamo copia di quel contratto alla fine del presente capitolo.

a lui conceduti (1). È indubitato che per adattarli in uno spazio infinitamente più angusto, dovessero quelli stalli guastarsi assai, ed una buona parte andarne distrutta. Quivi poi l'azione dei tarli, unita con più che due secoli di continuo sfregamento delle ispide tonache, gli avevano logorati a poco a poco, e verso la metà di questo secolo erano ridotti in uno stato di massima degradazione. Nel 1846 i frati di s. Cerbone ricorrevano pertanto al Governo Borbonico, supplicandolo d'un aiuto pecuniario per rifarsi un nuovo coro; e chiedendo che cosa dovesse farsi delli antichi stalli resi inservibili, proponevano di cederli a compenso del sussidio domandato. La Commissione conservatrice d'allora, cui fu dal Governo rinnessa l'istanza dei frati, trovando degni quegli avanzi di venir conservati, persuase all'Operaio della Cattedrale di ritirare un tale antico monumento a quella appartenuto, con sovvenire ai frati pel rifacimento del nuovo coro; e a render ciò più agevole all'Opera, offrì di pagare metà della sovvenzione da darsi. Furono pertanto quegli scanni, parte interi, parte in frantumi, ricondotti in Lucca e consegnati all'Operaio già detto, che gli alloggiò in uno dei magazzini dell'Opera. Colà rimasero fino al 1872; nel qual tempo osservandosi che il loro deperimento aumentava del continuo in quel magazzino, e trovandosi l'amministrazione dell'Opera nell'impossibilità di apportar loro i necessari riattamenti, proponeva alla Commissione consultiva di Belle Arti di fargliene cessione, perchè provvedesse a conservarli in miglior locale, e a farne, se le fosse possibile, il restauro. E la Commissione accettandoli vi si accinse,

(1) Scrive il P. Antonio da Brandeglio nella *Vita di s. Cerbone*, parlando delle cose notabili della sua chiesa « li sedili del coro sono assai belli, intarsiati e nobili, e l'ottenne il 1631 il Padre Angelico d' Aramo Guardiano, da' signori Canonici della Cattedrale, nel di cui presbiterio havevano servito per gli stessi canonici ».

(Lucca, Leonardo Venturini, 1706, p. 299).

spendendovi ogni anno una parte del suo modesto assegnamento; con idonei provvedimenti li pose anzitutto in stato da non poter deperire maggiormente, facendo loro recare un ben inteso pulimento, uccidendo i tarli, che ancora li corrodevano, con adatti liquidi, e ricostruendone le principali ossature. Dette poi mano all'esecuzione del restauro, che fu condotto scrupolosamente per quattro sedie delle alte e quattro delle minori dal bravo artefice *Giovanni Federighi*, e tutti poi allogò in una sala della Pinacoteca quei nobilissimi avanzi del grandioso monumento, che ora formano in tutti trentadue seggi.

Il lavoro ne è tutto ornamentale tanto per l'intaglio quanto per il commesso, eseguito con legni d'ebano e agrifoglio su fondo di noce, e in cui hanno molta parte ingegnose combinazioni geometriche del più leggiadro effetto. Non può dirsi pertanto che questo coro sia una delle più rare opere di tal genere, essendovi parecchi altri cori più splendidi e preziosi, i quali oltre ai lavori d'ornamentazione vanno fregiati di quadri di figure a chiaroscuro di una sola tinta, e anche in colori; ma è però ragguardevolissima opera, per la grandiosità sua, la quantità grande dell'ornamento, la varietà e l'armonia con cui quello è disposto; talchè l'insieme risulta di bello e ricchissimo effetto, cresciuto ancora dai fondi messi a oro nei gotici trafori che rivestono la parte inferiore dei seggi.

Sussiste anche un quadro di commesso in cui è figurato il busto del santo vescovo Martino, e potrebbe credersi aver fatto parte della spalliera in uno dei due seggi maggiori; noi dubitiamo però che così fosse, giacchè l'ornamento, che a guisa di cornice lo racchiude da ogni lato, non ha nessun riscontro in quelli dei seggi, e sembra poi di una finezza maggiore; e finì più di ogni altro ornamento del coro sono i fregi che decorano il piviale del vescovo. La testa di questo è formata da infinità di esilissimi pezzi legati in-

sieme per produrre il disegno delle diverse parti, e le gradazioni di tono che si richiedono perchè dalla successione delle ombre e dei lumi ne risulti il rilievo. Il pioviale è riccamente stoffato, e il pastorale che regge con la mano sinistra, ha nella parte superiore una specie di bottone, le cui facce sono ornate di graziose figurette (1).

Più disgraziato fu l'altro coro intorno alla tribuna; del quale non rimane vestigio, e nemmeno memoria del quando venisse tolto dal suo luogo e sostituito coi rozzi banchi che vi si vedono di presente; ma è da ritenere che ciò avvenisse circa il tempo medesimo in cui fu disfatto l'altro, giacchè per il privilegio ottenuto dal vescovo di alzare un gran trono, rendevasi necessario di dare al coro una diversa disposizione. Dall'Operaio Domenico Bertini nel giorno 13 febbraio del 1494 ne fu fatta allogazione a maestro *Jacopo da Villa* ed al genero di lui *Masseo di Bertone Civitali*, maestri di legname e di lavori sottili (2). Niuna memoria oltre le due ordinazioni qui citate, ci rimane intorno a Jacopo da Villa; ma molto noto è Matteo, o, come spesso vien chiamato, Masseo Civitali, nipote all'insigne scultore (3); fu probabilmente esercitato al disegno ed al modellare nella scuola di questo, perchè ne ritrae lo stile nelle cose di figura che scolpì in legno, come nell'altare dei Micheli in s. Frediano (ora cappella dei Guinigi) dove rappresentò nella parte superiore la Vergine assunta al cielo in mezzo ad un coro d'angeli, mentre nel basso gli apostoli si aggruppano intorno al vuoto sepolcro; e similmente in altro altare dove aveva scolpito

(1) Il TRENTA nella vita di Masseo Civitali (Mem. e Doc., T. VIII) dice che questa figura faceva parte dell'antico coro della Cattedrale, che venne portato a s. Cerbone; ma esso confonde il coro del Marti con quello del Civitali.

(2) Anche questo contratto si riferisce alla fine del capitolo.

(3) Gli scrittori d'arte lucchesi lo hanno chiamato a preferenza *Masseo*, per distinguerlo più facilmente da Matteo suo zio; e però seguiranno a fare come essi fecero.

consimil soggetto per la cappella dei Buonvisi, e che fu poi compiuto dal suo scolare Ambrogio Pucci; del quale non rimangono che due frammenti, cioè parte del gruppo degli apostoli, e la figura della Vergine sedente a mani giunte sovra nubi, intornata da un nimbo in forma di mandorla; della qual figura tanto son soavi i contorni, e così gentile e verginale il tipo del volto, che l'illustre statuario Giovanni Dupré ebbe a dire non aver mai veduta cosa più cara (1). Nel lavoro di commesso poi, Masseo fu allievo di Cristoforo da Lendinara, del qual celebre artefice diremo più sotto, e gli fu probabilmente aiutatore nei lavori ch'ei fece in Lucca. A costoro il Bertini dava commissione del coro della tribuna, che doveva avere nel primo ordine, o *valico*, ventisei sedie a braccioli, e la sedia di monsignor vescovo con suo banchetto, con l'arme di lui, e conveniente inginocchiatoio; nel secondo valico diciotto sedie senza braccioli; le une e le altre della larghezza medesima, o poco meno, di quelle *del coro grande*, e di altezza dal piano inferiore al cornicione, non meno di braccia tre e mezzo. Questo coro doveva essere di legno di noce e di altri legni, *secondo che è il coro grande*, ed eseguito in tutto conforme al modello presentato dai nominati artefici. Il prezzo veniva concertato in ducati cinque d'oro larghi, per ciascuna sedia del primo valico, e in tre per ciascuna sedia del secondo; riserbando a lavoro compiuto di stabilire il prezzo di quella pel vescovo, la quale dovrebbe essere in larghezza come quelle del coro grande, e in altezza un terzo di braccio più che le altre. Che tal coro dovesse andare ornato di lavori di commesso, sebbene non sia espresso nel breve contratto, si inferisce però dalla condizione posta, che fosse di legno di noce e di altri legni come il coro grande; e oltre a ciò dal prezzo non piccolo convenuto per ciascun seggio.

(1) Que' due frammenti vedonsi ora nella Pinacoteca.

È difficile a comprendere, come il ch. Minutoli, pur dicendo di aver fatto minuto esame del documento che riguarda quest'ordinazione (1), nel quale è espresso così chiaramente il luogo ove dovevano collocarsi quei seggi, e cioè *intorno alla tribuna grande di ditta chiesa di s. Martino, secondo che è stato disegnato*, e che debbano esser foggiate in molte parti nella guisa stessa di quelli dell'altro coro, *secondo che è il choro grande di ditta chiesa*, non concepisse nemmeno il dubbio che due fossero i cori nella Cattedrale; ma ritenendo fermamente che uno sol ve ne aveva, si scapasse a indagar la ragione per la quale dopo averne ordinato i seggi a Leonardo Marti nel 1452, si tornasse nel 1494 a darne nuova commissione ad altri artefici. È naturale pertanto, che partendo da un falso supposto, le sue induzioni su tal fatto fossero senza fondamento, ed erronee le conseguenze che ne derivava. Nondimeno, ricercando dipoi se gli stalli corali passati a s. Cerbone, e di cui furon recuperati gli avanzi, si avessero a ritenere i primi o i secondi di che era stata fatta ordinazione, si induceva a dubitare che potessero essere piuttosto i primi che i secondi; e qui la sua supposizione era proprio nel vero. Ma che cosa avvenisse degli stalli eseguiti da Masseo di Bertone Civitali e da Jacopo da Villa, nè ad esso nè a noi fu dato conoscere, e forse andarono del tutto guasti nei magazzini ove furono ammontati (2). Solo per la sorte che ebbero quelli del Marti, si potrebbe argomentare che anche gli altri, quando

(1) *Di alcune opere di belle arti nella Metropolitana*, p. 81.

(2) Ci conferma in quest'opinione il trovare che alli stalli del coro del Marti sono innestati alcuni pezzi d'intaglio, che mostrano chiaro non avere ad esso appartenuto, e il cui stile, differente molto da quello delle altre sue membrature, è assolutamente civitalesco. E ciò ne fa credere, che giacendo i banchi dell'uno e dell'altro coro ammontati alla rinfusa ne' magazzini dell'Opera, venissero dati al P. Angelico da Aramo de' frammenti anche del coro della Tribuna, che recati a s. Cerbone, venissero poi da rozzi artefici innestati alla peggio alli stalli del Marti.

venner tolti dalla tribuna della Cattedrale, passassero in altra chiesa ; ma ad ogni modo converrà ritenere che ora sieno distrutti, giacchè non rintracciammo vestigio che ad essi potesse riferirsi in nessuna chiesa della provincia.

Ma assai prima del rinnovamento di tal coro, il benemerito Operaio Bertini, intento ad ornare la chiesa da lui amministrata di quante belle opere potesse, volendo fare nella sacrestia convenienti banchi od armadi per la conservazione de' sacri arredi, invitava a recarsi in Lucca *Cristoforo dei Canozzi da Lendinara*, artefice celebre per le opere di commesso, delle quali in unione col fratello *Lorenzo*, col figliuolo *Bernardino*, e col cognato *Pierantonio dall' Abate*, aveva abbellito le chiese di Padova, di Modena e di Parma. Lorenzo, che salito in fama per le opere di commesso eseguite in Venezia e in Rovigo, avevalo da semplice falegname che era addestrato all' arte, già da sette anni era sceso nel sepolcro quando Cristoforo si recò ad imprendere i lavori di Lucca, secondo che pare nel 1484 ; e quelli che vi condusse fra tale anno ed il 1488, furon degli ultimi di questo esimio artefice, mancato anch'esso poco dopo il 1491 (1). I banchi per la sacrestia erano di lavoro assai somiglianti agli altri fatti per la chiesa del Santo in Padova, con grandi quadri di prospettive, e figure di grandezza quasi naturale. Pochi frammenti avanzano di quest' opera compiuta il 1488, e cioè cinque specchiature, quattro delle quali adorne di vedute prospettiche, ed una della figura di un santo vescovo

(1) Una erudita e diligente Memoria sui *Canozzi e Genesini Lendinaresi, maestri di legname del secolo XV celebratissimi*, venne pubblicata dall'egregio Cav. Michele Caffi, amorosissimo e assiduo raccogliitore delle notizie riguardanti gli artefici italiani, nell' inaugurazione del monumento a Lorenzo Canozio in Lendinara, il 25 ottobre 1877 (Lendinara, Luigi Buffetti).

Anche il compianto Luigi Napoleone Cittadella ne riferiva alcune notizie nel volume di *Notizie relative a Ferrara*, da lui pubblicato in Ferrara il 1864. Delle loro opere in Parma ne discorse il valentissimo Amadeo Ronchini, nell' *Indicatore Modenese* dell' anno 1852.

(molto probabilmente il patrono della chiesa) rivestito degli abiti pontificali, che tenendo nella sinistra la verga pastorale, alza la destra in atto di benedire. È il santo collocato al di sotto di un' arcata figurante una loggia; ed una loggia è pure rappresentata nel dinanzi degli altri quattro specchi, al di là della quale veggonsi le varie vedute prospettiche, e cioè, una città cinta di mura merlate e munita di moltissime torri — una strada di città con caseggiati, il primo dei quali adorno di una loggia — un fiume traversato da un ponte a tre archi, dietro al quale si eleva un castello con molte torri — un castello ricinto di mura merlate, con torri e caseggiati. Ambedue questi ultimi quadri portano alla loro base una iscrizione in bellissimi caratteri di forma romana; e nella prima si legge: CHRISTOPHARUS DE CANOCIUS DE LENDENARIA | FECIT OPUS MCCCCLXXXVIII; nell'altra: DOMINICI. BERTINI. AEDILITATE | CONSUMATUM. Il commesso è eseguito con particelle di legno assai grandi, e largo è lo stile della figura così nelle carni come nei panneggiamenti. Che tale opera fosse bellissima, oltre al poterne argomentare dai frammenti che rimangono, ne abbiamo testimonianza dallo storico Giuseppe Civitali, il quale parlando della Cattedrale dice « ma « in sacristia si vede la bell'opera et mirabile di prospettive di Cristoforo Lendinara, maestro di Matteo Civitali, padre di me scrittore delle presenti historie (1) ».

Qual fosse poi la conformazione e grandezza di questi banchi, quante le specchiature, e se oltre ai grandi quadri vi avessero altre parti ornative, non ci è possibile dire, essendo sfuggito alle nostre ricerche l'istrumento di ordinazione, nel quale è molto probabile che tali particolarità sieno dichiarate. Perchè venisser disfatti, rimane ignoto; quanto al tempo, sembra essere stato nemmeno un secolo dopo la lor costruzione, giacchè una nota del

(1) Arch. di Stato, CIVITALI *Storia di Lucca*, cart. 57 tergo.

1567 ci avverte, che in tale anno furon fatti nuovi armarii nella sacrestia (1); ed è molto, se nel dispregio che per le cose d'arte antica cominciò in questo secolo e continuò nei due secoli seguenti, furon salvati i cinque quadri di che dicemmo, i quali rimasero appesi a' muri della sacrestia medesima al di sopra dei nuovi banchi, fino al 1877; nel qual anno vennero trasportati nella Pinacoteca comunale, dove si vedono nella sala dei più antichi oggetti.

I banchi di che parlammo non erano però la sola opera che lasciasse nella Cattedrale lucchese il valente artefice da Lendinara; ma par certo che vi avesse pure eseguito due tavole da altare, una delle quali precedentemente ai banchi della sacrestia, cioè il 1485, l'altra nel 1488, e forse per commissione del vescovo Stefano Trenta.

Bartolomeo Baroni nella sua raccolta delle iscrizioni lucchesi anteriori al 1790, riporta fra quelle della Cattedrale le due seguenti, dicendo « Nella tavola dell'altare
« di dalla parte di sagrestia: CRISTOPHORUS DE LEN-
« DENARIA OPUS. 1485; nell'altra, CRISTOPHORUS DE CANO-
« CIIS DE LENDENARIA FÉCIT OPUS MCCCCLXXXVIII | STE-
« PHANUS XXX. EPISCOPUS LUCEN. (2) ».

Sembra dunque indubitato che il Baroni vedesse coi propri occhi le tavole e le iscrizioni; ma a noi è difficile congetturare ove stessero i due altari che racchiudevano le tavole di cui parla. Certo è che di queste tavole nessuna altra notizia ci venne fatto di rintracciare, e nessun frammento rimane.

L'asserzione di Giuseppe Civitali, che il padre suo Masseo era stato discepolo di Cristoforo, ci fa ritenere come

(1) « 1567. In quest'anno furono fatti gli armari nuovi in sacrestia, e nel « sopradetto giorno fu data facoltà all'Operaio di farci le palle d'ottone ». Biblot. Pubbl. Ms. di n. 1552, p. 6.

(2) Biblot. Pubbl. — Nel copiare queste iscrizioni il Baroni vi fece due sbagli; nella prima scambiò per una X un 8 di antica forma, e lesse 14X5, in luogo di 1485; nella seconda poi lesse *de Canonicis*, invece di *de Canociis*.

certo, che nei lavori fatti in Lucca dall'artefice luccinese, Masseo lo abbia molto aiutato, e che sotto così sapiente maestro divenisse abilissimo anche nei lavori di commesso; un'antica memoria trovata ne' citati miscelanei della Biblioteca, attribuisce a Matteo il coro di s. Romano, dove oltre a vari fregi, sono dei pilastrini intarsiati con condelabre, di bel disegno e di fine lavoro (1).

E a Masseo Civitali e al suocero suo Jacopo da Villa, dopo aver l'Operaio Bertini allogato i seggi per la tribuna della Cattedrale, come vedemmo, commetteva poi nel 1497 la porta maggiore della chiesa. Dichiarò una delle note tratte dai libri dell'Opera, all'anno 1497, che *Jacopo da Villa e Masseo da Civitali hanno preso a*

(1) Il coro di s. Romano, è formato da cinquantaquattro sedili disposti in due ordini, con leggiere decorazioni di intarsi ed un ricchissimo cornicione. Ha quattro testate adorne di sfogliami a intaglio, girati a guisa di spirale, sopra ciascuna delle quali è scolpito uno dei mistici simboli degli Evangelisti. Il P. Marchese (*Memorie degli artisti domenicani V. II, p. 314, Bologna Romagnoli*) con notizie attinte a un Catalogo degli artisti domenicani del P. Serafino Razzi, ci fa conoscere l'autore di altre opere di commesso che adornarono questa chiesa; e cioè *Fra Antonio da Lunigiana*, converso del convento di s. Romano, e scolare di fra Damiano da Bergamo celebre intarsiatore, che aveva fatto dei quadri lodati nelle porte del coro e della sacrestia, nei leggi, e all'organo. Di questi lavori rimane il banco che sostiene il gran leggio del coro, nel quale sono otto quadri di commesso a colori, con gruppi di strumenti musicali e di sacri utensili; e nelle facce minori del banco stesso, le belle teste dei santi Pietro e Paolo, ciascuna contenuta in un bacile. Rimangono ancora due porte con intarsi di ornamento e di figure in legni colorati; delle quali la maggiore, che dalla chiesa mette al convento, è di finissimo lavoro. Vi si vedono quattro quadri; in due son rappresentate l'Annunciazione e la Natività, negli altri due vedute prospettiche. La minore, che è quella della sacrestia, ha due quadri rappresentanti Sansone, quando abbatte il leone, e quando si carica sulle spalle le porte di Gaza. Lo stato deplorabile di queste porte fa desiderare che vengano tolte dal luogo ove trovansi, e dove sono invisibili per mancanza di luce, e depositate nella Pinacoteca al fine di conservare ciò che ne resta. Ivi è stato depositato altro frammento trovato nella sacrestia, in cui sono intarsiati strumenti musicali; e forse è l'unico residuo dei portelli dell'organo intarsiati da Fra Antonio di Lunigiana, dei quali parla il P. Serafino Razzi. Vi son pure depositati altri frammenti di intarsi di pregio, che non sappiamo se sieno di *Masseo Civitali* o di *Ambrogio Pucci*, suo valente

fare la porta grande di s. Martino (1). Questo lavoro d'intaglio mostra quanto fossero valenti i nominati artefici; son tali la severità, la grandezza e l'armonia del disegno generale, e tali la convenienza e l'eleganza dell'ornamento, da formare di questa porta un prezioso oggetto d'arte, del quale di frequente vien tratto disegno dagli estranei visitatori. Ciascuna imposta è divisa in quattro gran quadri adorni di cornici intagliate, e nel mezzo di essi sono altrettanti rosoni, tutti svariati e di bel gusto; il piano che divide i quadri uno dall'altro e li attornia d'ogni lato, è arricchito da un leggero ornamento di fogliami, e da borchie che hanno forma di pietre preziose incastonate. Se non sapessimo il nome degli autori della porta, potrebbe giudicarsi essere stata eseguita con disegno del valentissimo Matteo, tanto è vicina alla maniera di lui nell'insieme delle linee, e nel carattere degli ornamenti ond'è ingentilita.

Le altre due porte, sebbene esse pure di stile grande e severo, non sono però così belle come la maggiore; ma le diremmo nondimeno escite dallo scalpello dei medesimi artefici (2). Il Trenta assicura che Matteo aveva ancora intagliato il pergamo dell'organo, o come noi

scolare, del quale è memoria che fece i seggi della cappella nel palazzo della Repubblica, adorni di prospettive e di figure. E potrebbero forse vedersene qui gli avanzi, essendo appunto spalliere di sedili, formate da quadri prospettici, divisi uno dall'altro da una lesena, che alla sommità ha una mensoletta gentilmente intagliata. In ogni specchio è figurata una porta semiaperta, e dal vano che lasciano le imposte, si scorgono vedute di città, fabbriche, torri ec. In due di quei frammenti son figurati gli Evangelisti Luca e Giovanni, situati in una nicchia. Provengono dalla distrutta chiesa di s. Giustina, ma dal modo con cui erano collocati si rilevava esser frammenti, portati da altro luogo. Duole che abbiano sofferto gravissimi danni. Furono depositati nella Pinacoteca dalla Direzione dei RR. Ospedali, insieme con altre opere d'arte.

(1) Biblot. pubbl. ms. 1549, p. 167.

(2) I molteplici strati di grossa tinta che ricevettero in quasi quattro secoli quelle porte, hanno ingrossato le forme dei loro intagli, ed è desiderabile che venga apportato loro un ben inteso pulimento.

diciamo la cantoria; ma non ne rimane vestigio, e nemmeno nelle altre due chiese di s. Michele e s. Frediano, ove aveva pure eseguito eguali lavori (1). Quelle che ora si vedono nella Cattedrale sono del secolo XVII; l'una è opera di *Domenico di Zanobi della parte fiorentina*, l'altra di *Sante Landucci* falegname lucchese.

(1) La cantoria per s. Frediano gli fu allogata ai 12 novembre del 1498 per istruimento di ser Jacopo Carli; e in s. Frediano oltre i due quadri a rilievo che già nominammo, erano di lui varie figure scolpite in legno nella cappella di s. Agostino, delle quali due sussistono tuttavia nei magazzini dell'Opera, ma condotte a pessimo stato dai tarli e dalla tinta a olio con che furono imbrattate. Tutti quei lavori son notati da Giuseppe Civitali nelle sue istorie, parlando di s. Frediano e delle cose notabili di essa chiesa; fra le quali (egli dice) « si mette la « cappella del Priore dipinta da Amico Bolognese pittore, e scolpite le figure « dell'altare da Matteo Civitali padre di me autore delle presenti historie; dal « quale fu fatto ancora l'altare dell'Assunta ad istanza di Buonaventura Micheli, cittadino nobile, honorato e ricco mercante di Lucca, e dato principio « all'altare de Bonvisi, che dopo d'Ambrogio Pucci per la sua morte fu finito. « Il pervio dell'organo et altre cose in detta chiesa, fece al tempo del R. Priore « D. Pasquino Cenami, dignissimo huomo et amico de' vertuosi ». Dal contratto poi col quale gli veniva allogata la cantoria per l'organo di s. Frediano, si deduce che già avesse eseguita quella per s. Michele.

(Arch. di Stato. CIVITALI *Storie di Lucca*, cart. 60). •

L'OPERAIO DI S. ✱ ALLOGA A MAESTRO LEONARDO MARTI
GLI SCANNI CORALI PER LA CHIESA CATTEDRALE DI S. MARTINO

Archivio Notarile di Lucca — *Estratto dal protocollo dei contratti rogati dal notaro Ciomeo di Piero da Ghivizzano negli anni 1452-1459, pag. 7.*

Die prima february anni nativitatís domini MCCCLII indictione xv.

Cum Reverendus in Christo pater et dominus Stefanus, Dei et apostolice sedis gratia Lucanus Episcopus, et Nobilis vir Antonius olim francisci Totti Operarius Opere, et fabrice sancte Crucis de luca, et Consiliarii dicte Opere deliberaverint in Ecclesia Catedrali sancti Martini de luca conficere unum corum cum sedibus duplicibus in loco qui videbitur Eis aptior; Et ut ipsam suam deliberationem exequutioni demandarent, praticam cum pluribus et diversis Carpentariis et Magistris habuerint, Et tandem comperta fama et laudabili magisterio Magistri Leonardi olim Cecchi de Marti, civis lucani, cum ipso de dicto coro faciendo concordiam fecerunt, Et cum dictus Magister Leonardus requirat de ipsa concordia dicti cori facta ut ipsa Episcopus Operarius prefatus de voluntate ut ut ipsa concordia semper appareat Leonardus ipse per se et suos heredes et successores promisit et solemniter Nobili viro Antonio olim francisci Totti de luca, Operario Sindico et procuratori dicte Opere presenti stipulanti et recipienti pro se et suis successoribus in dicta Opera, et pro ipsa Opera sancte Crucis, quod ipse per se ipsum cum suis discipulis perficiet et componet corum ipsum in dicta Ecclesia sancti Martini, in eo loco ubi per dominum Episcopum et Operarium prefatum cum consilio dictorum consiliariorum deputabitur, construendo eum de primis sedibus eo modo ornamentis forma et magisterio quibus apparet quedam sedes quam ipse Magister Leonardus posuit pro mostra sedium dicti cori in campo sancto prope Ecclesiam prefatam Sancti Martini. Item promisit et solemniter convenit dicto Operario ut supra presenti et stipulanti componere et perficere sedes anteriores dicti cori hoc modo videlicet, quia ante unamquamque sedem magnam suprascriptam promisit et solemniter convenit Eidem Operario ut supra presenti et stipulanti, facere aliam

sedem eo modo ornamentis forma et magisterio quibus est quilibet sedes magna suprascripta, excepto quod non teneatur facere de fronteria dicte sedis, a brachialibus supra, nisi solam partem anteriorem gombiterii convenientem ipsi sedi, pro suo ornamento, in qua fronteria teneatur facere opera tarsiarum pulcra, secundum alia ornamenta dicte sedis, et correspondentia ipsis ornamentis, sed a brachialibus infra ipsius sedis anterioris, promisit et sic facere teneatur omnia illa laboreria et perfectiones quas promisit facere in sede prima, secundum mostram quam posuit in campo sancto. Item promisit et solemniter convenit dicto Operario ut supra presenti et stipulanti, facere et componere ad perficere unum inginocchiatorium politum de lignamine nucis, inter primas et secundas sedes appodiatum spallerie secundarum sedium, pulcrum et conveniens ornamentis dicti cori circum circa ipsum corum, item promisit, et solemniter convenit eidem Operario ut supra stipulanti, facere in spalleria secundarum sedum unum compassum pulcrum allacciatum de tarsiis quadris, et supra dictam spalleriam secundarium sedium, teneatur facere unum gombiterium cum foleis intramissis de tarsiis conveniens ipsi coro et eius ornamento. Et tot sedes duplices, modo et forma suprascriptis, facere promisit eidem Operario ut supra presenti et stipulanti pro perfectione et complemento dicti cori, pro pretio infrascripto quot volet suprascriptus dominus Episcopus et Operarius ipse. Et predictum corum cum omnibus suis necessariis consequutivis ad dictas sedes et perfectionem dicti cori, promisit dictus Leonardus construere et hedifficare et completum efficere hinc ad annos quinque proxime futuros omnibus eius expensis. Et pro eius mercede et satisfatione lignaminis et aliorum necessariorum ad dictas sedes, et ad magisterium et hedificationem ipsarum sedium dicti cori, dictus Antonius Operarius prefatus, cum consensu voluntate et autoritate suprascripti domini Episcopi ibidem presentis, et eidem in omnibus et singulis contentis in presenti contractu consentientis, et de licentia ut dixit suprascriptorum consiliariorum dicte Opere licet ad cautelam, promisit et solemniter convenit Eidem Magistro Leonardo presenti et stipulanti pro se et suis heredibus dare solvere et pagare realiter et cum effectu ducatos qualibet sede magna ad simil perfecta omnibus suis perfectio qualibet alia sede sine fron suprascripto Ingingocchiatorio ad morem suprascriptum et cum laborer auri de Camera, Et fuit pactum solemniter st . . .

se quod solutio dictarum sedium et cori debeat per
laborerii quod dictus Leonardus faciet dicti cori dictus
Leonardus remaneat creditor de florenis ducentis quinquaginta
auri de Camera coro sunt necessarie due sedes magne
sine seditorio cori et posset moveri questio ipsi Leonardo
quod sedes non et quod non debet habere florenos xiiii
auri de qualibet earum ipsam questionem que posset oriri
fuit pactum quod dictus Operarius pro duabus sedibus sine
seditorio debeat sibi Leonardo dare florenos auri xxviii, videlicet
fl. quatuordecim pro qualibet etc.

Actum luce in Camposanto posito in contrata sancti Martini, coram et presentibus strenuo militi dno Johanne olim Francisci de Isbarris et egregio legum doctore dno Johanne olim Nicholai, Magistro hospitalis misericordie de luca, lucanis civibus, testibus ad suprascripta adibitis vocatis et rogatis.

Ego Giomeus olim pieri notarius, lucanus civis, rogatus scripsi.

L'OPERAIO DI S. * ALLOGA AI MAESTRI JACOPO DA VILLA E MASSEO CIVITALI
ALTRI SCANNI OORALI PER LA STESSA CHIESA

Archivio Notarile di Lucca — *Estratto dal contratto rogato dal notaio Michele Giannini da Mommio il tredici febbraio 1494; a pag. 67 tergo, del suo protocollo (1491-1495) (1).*

* Al nome di dio adi xiiii di ferraio 1490, M.^o Jacopo da Villa e Masseo di bertone da civitale suo genero, e ciaschuno di loro insolido, maestri di legname e di lavori sottili sono convenuti questo di e anno soprascritto; e anno promisso di fare e fabrichare uno

(1) Nel contratto dei 13 febbraio 1494, fra l'Operaio di s. Croce di Lucca Domenico Bertini, e i maestri di legname Jacopo da Villa e Masseo Civitali, col quale si alloga ai medesimi la costruzione di un coro per la Cattedrale, viene inserita la presente scritta in data dei 13 febbraio 1490, contenente le condizioni già fino da quel tempo concordate fra le parti per l'esecuzione di esso coro.

choro di legname di noce con le suoi pertinensie, alli spettabili messer Domenico bertini Operaio di santa * e Paulo buonvisi consiglieri dessa opera deputato dallo officio de consiglieri di ditta opera, riceventi in nome dessa opera secondo li capitoli infrascritti cioè;

Faranno sedie o vero cancelli n.º ventisei, e la sedia di monsignore con lo banchetto consueto e larme del prefato monsignor, della qualita convenute da porre dove li sarà loro disegnato, con lo inginocchiatoio conveniente di legname, taule e ferramenti et altre cose necessarie, secondo la forma del modello che anno fatto, il quale rimarra in mano de ditto operaio.

It. faranno sedie o vero cancelli diciotto per lo secondo valicho di coro, senza braccioli e secondo il modello antedetto: il quale debbeno avere fatto per di qua anni due proximi, a tutte loro spese di ciaschuna materia e secondo lo modello antedetto, e ditto secondo valicho abbi un pocho di taulito in chambio dello inginocchiatoio. E li cancelli di ditto choro e ogni altra pertinensia sia et esser debbia di legname di noce et altro legname, secondo che è il choro grande di ditta chiesa: il quale choro abbino a chollocare e porre dentro dal ditto tempo, a ogni loro spesa di qualunque materia ochorresse, intorno alla tribuna grande di ditta chieza di san Martino secondo che è stato disegnato: E ditto choro sia e pigli di larghessa per ciascuno cancello chome è lo choro grande (o pocha chosa meno) e laltessa di ciaschune sedie sia dal piano di sotto fine al cornicione di sopra exclusive, di braccia tre e mezo.

E di ciaschune sedie del primo valicho debbi avere ducati cinque doro larghi, e delle altre del secondo valicho debbi avere di ciaschuna, finita chome si dice, ducati tre doro larghi; e di quella di monsignore, la qual sia di larghessa come quelle del choro grande e daltessa uno terso di braccio piu che laltre, insieme con lo suo banchetto con la debita proporsione, della quale debbi avere per sua mercede quello che sara giudicato per li prefati messer loperaio e paulo buonvizi.

It. debbino avere illoro paghamento alla giornata secondo che illavoro andera avanti. Ritenendo ducati cinquanta per linteresse, così stimato di volonta delle parti, quando detto lavoro non sia fatto finito e chollocato nel modo ditto di sopra infra il tempo sopraditto: nè a questo possino fare alchuna excessione: promettendo alli prefati operaio e paulo, farne publico instrumento a ogni loro

richiesta con le obbligassioni e clausule necessarie per chautele delle parti.

Io Jacopo soprascritto prometto doservare chome di sopra si contiene ò scritto di mia mano a dì e anno soprascritto.

Io maestro di bertone da civitale prometto doservare come di sopra si contiene, e questo ò scritto di mia mano a dì e anno soprascritto.

I LIBRI CORALI

A Don Bartolommeo della Gatta, abate di s. Clemente d'Arezzo, attribuisce il Vasari nella vita di questo artefice, le miniature che adornano i molti libri corali della Cattedrale lucchese; sono questi evidentemente opera del secolo XV, ma oltrechè le miniature che vi si vedono in gran copia, non sono di una sola ma di più mani, il non esserci venuto mai fatto d'incontrare nei nostri archivi memoria del detto Don Bartolommeo, ci aveva indotto a dubitare dell'asserzione Vasariana; e però nella *Guida di Lucca* dicemmo, che sebbene non ne avessimo rintracciato esplicito documento, reputavamo di potere indicare come autori delle miniature esistenti nei corali della Cattedrale, Don Giuliano Amidei fiorentino dell'ordine dei Camaldolensi, e il Chimento da Padova; ambedue i quali artefici abitavano in Lucca, appunto nel tempo in cui dallo stile si rileva essere stati miniati quei libri. Il Cav. Gaetano Milanese, pubblicando dipoi un commentario alla vita di Don Bartolomeo, non solo confermava i nostri sospetti quanto alle opere di Lucca, ma con validissimi argomenti storici e critici provava, come tale artefice non sussistesse mai fuorchè nell'immaginazione del Vasari; il quale probabilmente lo aveva creato, facendo una confusione del nome e della

qualità di altri soggetti, ed assegnandogli opere che debbono essere ridonate a vari altri artefici vissuti realmente (1). E in quanto a Don Giuliano Amidei, vestito monaco camaldolense l'anno 1446 nel monastero di s. Benedetto fuori delle mura di Firenze, il quale fu abate di Val di Castro e di Santa Maria d' Agnano, miniatore, ed anche pittore di qualche nome a' suoi giorni, si condusse ad abitare in Lucca, e vi morì poi il 1496; ed anche il cav. Milanese concorda con noi, che possa essere stato uno dei miniatori dei corali nella Cattedrale lucchese, e ritiene che le qualità sue di abate e di camaldolense, contribuissero all'imbroglio fattosi nella mente del Vasari. Di questo Don Giuliano vedesi infatti un corale nel Museo di s. Marco in Firenze, ricchissimo di miniature, e che sembra molto accostarsi pei suoi caratteri a vari dei corali lucchesi (2). E le induzioni del Milanese e nostre avvalorano anche una annotazione, che leggesi nel Miscellaneo manoscritto di n. 1550 nella Biblioteca pubblica di Lucca, alla pag. 608, la quale ci dice « un abate Camaldolese di Firenze fu il miniatore dei libri del canto fermo di s. Martino ».

Il cav. Milanese poi supporrebbe, che altro autore dei medesimi libri fosse « un Bartolomeo miniatore lucchese, « il cui nome con la detta qualità ricordiamo di aver letto in uno strumento del tempo ». E di questo per verità non possiamo noi nulla asserire, non essendoci conosciuto il nome di tale artefice. Troviamo bensì un *Fra Giovanni da Lucca* francescano, che miniava nella seconda metà del secolo XV un Innario per la Cattedrale di Ferrara (3); e nel 1539 *Fra Jacopo da Lucca*, francescano anch' es-

(1) Le opere di Giorgio Vasari Vol. III, p. 227 e segg. Firenze, Sansoni.

(2) Proviene dal Monastero di Vallombrosa e porta il n. 26. *Comune dei santi, segnato B, di fogli 179.*

(3) BOTTARI e TICOZZI. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, T. IV, p. 250.

so, che scriveva corali e li miniava; e per la Cattedrale lucchese fece un libro per la settimana santa, di fogli 300, in carta montonina (1). Accennammo noi al *Chimento da Padova* come probabile autore di alcuni dei corali, giacchè tale artefice, esperto nell'arti di scrivere, legare, e miniar libri, aveva abitato in Lucca qualche tempo avanti al 1470, stipendiato dalla Repubblica, e vi aveva insegnato ed esercitato l'arti sue; ed era appunto il tempo in cui fervevano i lavori di compimento della Cattedrale per cura dell'Operaio Jacopo da Ghivizzano. Non avendo però potuto rintracciare esplicite memorie, non possiamo dare ai nostri argomenti altro valore che quello di molto probabili congetture. Certo è che parecchi dei libri di che parliamo, la maggior parte dei quali vennero decorati con profusione, sono di molto pregio, e di bello stile tanto per la parte della figura quanto per quella dell'ornamento; e riguardo a quest'ultimo poi ne sono alcuni, che hanno una grande quantità di iniziali condotte di sfogliami e fiori così svariati e leggiadri, e di così fina e maestrevole esecuzione, che sono una meraviglia a vedere. Noteremo ancora che uno di essi (e dei migliori) fu fatto per commissione del vescovo Stefano Trenta, vedendosi nel fregio della prima pagina l'arme di lui.

La conservazione dei detti libri è diseguale; vari di essi che servono assai di rado, son conservati ottimamente, sì nei colori e sì nelle indorature, che sembrano

(1) 1539. « Ricordo come sè dato a fare a fra Jacopo da Lucha di s. Francesco « un libro per la settimana s., in charta montonina di fogli 300, e a detto fra « Jacopo sè dato charte 100 montonine; e a lui sè pagato la raditura e incho- « latura di esse. E più se gli è dato tutte le cose per far l'inchiostro per detto « libro e materia per fare la per miniare; di modo che a lui « solo si arà da pagare la fattura dello scrivere e miniare, e con lui non sè « fatto patto alchuno di sua mercede. *Da un libro dell'Opera di s. Croce* « dell'anno 1536 ». Bibliot. Pubbl. di Lucca, Ms. n. 1552, p. 5. — Questo libro corale però è scritto di bei caratteri, ma non contiene miniature.

lamine d'oro escite pur ora di sotto al brunitoio. Ma in altri, non son poche le miniature che andarón guaste o da umidità penetratavi, o per incuria delli accoliti nel voltare le carte e nel toccarne le parti dipinte con le dita umide, o per altri motivi; e vi sono anche alcune pagine da cui le istoriate iniziali furono tagliate, (non però di recente) ed a quelle fu supplito poi con grossolano restauro. Talchè per assicurare la conservazione di tali opere d'arte almeno da qui innanzi, sarebbe veramente a desiderare che fossero tolti quei libri all' uso giornaliero, e conservati in banchi con cristalli, supplendo ai bisogni del coro con altri libri di minor valore; e facciamo vivissimi voti perchè ciò avvenga nel più breve tempo.

Reputiamo utile intanto dare un indice delle miniature che contengono:

Antifonario segnato col N. 1.

Principia con due carte non numerate; nella prima di esso, lett. E messa a oro e ornamenti, e contenente *la figura di un santo Apostolo*. Nell' altra carta segnata ✠, lett. M, con fregio che si estende ai margini, e dentro essa i *santi Pietro e Paolo* — A c. 11 lett. I s. *Stefano*, con fregio c. s. — A c. 12 lett. L *santo martire* — A c. 13 lett. I *idem* — A c. 25 lett. S i *santi Leviti* — A c. 27 lett. I con fregio c. s. *due santi martiri* — A c. 28 tergo lett. S *santo vescovo martire* — A c. 29 tergo lett. S *altro martire* — A c. 30 tergo lett. C *due martiri* — A c. 31 lett. M *idem* — A c. 32 lett. E *santa martire* — A c. 33 lett. E *due santi martiri* — A c. 34 lett. I *santo martire* — A c. 34 tergo lett. L *due santi martiri* — A c. 35 tergo *idem* — A c. 36 tergo lett. I *santo martire* — A c. 61 tergo lett. S *idem* — A c. 62 tergo lett. S *idem* — A c. 64 lett. S *idem* — A c. 65 lett. I *idem* — A c. 78 lett. O *santo confessore* — A c. 82 tergo lett. G s. *Agata* — A c. 91 tergo lett. D *due Sante* — A c. 92 tergo lett. L *una Santa* — A c. 93 tergo lett. M *idem* — A c. 94 lett. V *idem* — A c. 95 lett. C *idem* — A c. 110 lett. T con fregio *la Dedicazione della Chiesa* — A c. 114 lett. M *penitente cui appare un Angelo* —

A c. 117 tergo lett. C *Cristo con gli Apostoli* — A c. 118 tergo lett. S *discesa dello Spirito Santo* — A c. 122 tergo lett. N s. *Elena* — A c. 126 tergo lett. R *la Beata Vergine* — A c. 133 lett. S con fregio *la Vergine col Divin Figlio* — A c. 137 lett. V con fregio *l'Annunziazione* — A c. 146 tergo lett. G *Gesù Cristo*. (Questo volume è di molto pregio).

Antifonario segnato col N. 2.

A c. 1 lett. T *i santi Pietro e Paolo* — A c. 2 tergo lett. E *i santi Pietro e Andrea* — A c. 15 lett. con ornamenti — A c. 17 lett. *idem* — A c. 21 lett. I *santo martire* — A c. 38 lett. con ornamenti — A c. 36 lett. *idem* — A c. 55 tergo lett. *idem* — A c. 62 lett. E *santo Vescovo* — A c. 75 tergo lett. E con fregio — A c. 80 lett. S *idem* — A c. 84 tergo lett. O con fregio *santo confessore* — A c. 88 lett. V con fregio — A c. 107 lett. con ornamenti — A c. 122 lett. D *Dedicazione della Chiesa*.

Antifonario e Graduale segnato col N. 3.

Non contiene che pochissime iniziali decorate con ornamenti, e di pochissimo pregio.

Antifonario segnato col N. 4.

A c. 1 gran fregio di sfogliami intornia tutta la pagina, e nella gran lett. T *i santi Pietro e Paolo* — A c. 1 tergo lett. con ornamenti — A c. 12 tergo lett. P *i santi Pietro e Giovanni* — A c. 14 tergo lett. con ornamenti — A c. 15 *idem* — A c. 15 tergo *idem* — A c. 19 tergo *idem* — A c. 33 lett. E con fregio *s. Paolo* — A c. 36 tergo lett. con ornamenti — A c. 37 *idem* — A c. 42 *idem* — A c. 44 *idem* — A c. 45 lett. H con fregio *san Pietro menato in carcere* — A c. 46 lett. con ornamenti — A c. 46 tergo *idem* — A c. 49 tergo *idem* — A c. 66 tergo lett. L con fregio, *san Lorenzo* — A c. 68 lett. con ornamenti — A c. 69 *idem* — A c. 70 tergo lett. V con fregio, *Assunzione della Vergine* — A c. 73 lett. con ornamenti — A c. 84 *idem* — A c. 86 *idem* — A c. 87 *idem* — A c. 87 tergo lett. M con fre-

gio, *Decollazione di s. Gio. Battista* — A c. 88 tergo lett. con ornamenti — A c. 91 *idem* — A c. 94 lett. L con gran fregio con fiori e frutta s. *Regolo* — A c. 97 — A c. 110 lett. con ornamenti — A c. 112 tergo *idem* — A c. 115 lett. G con gran fregio *la Nascita della Vergine* — A c. 116 tergo lett. H con fregio — A c. 126 tergo lett. N *Natività di Gesù Cristo* — A c. 129 lett. con ornamenti — A c. 130 *idem*.

Antifonario segnato col N. 5.

A c. 3 lett. con ornamenti — A c. 13 tergo *idem* — A c. 17 lett. O con gran fregio di sfogliami e puttini *Esaltazione della Croce* — A c. 20 lett. con ornamenti — A c. 20 tergo *idem* — A c. 22 lett. D grande s. *Michele che uccide il drago* — A c. 23 lett. con ornamenti — A c. 24 tergo *idem* — A c. 38 tergo *idem* — A c. 40 tergo *idem* — A c. 42 gran fregio con molti putti e figure di santi e gran lett. A *tutti i Santi* — A c. 34 tergo lett. con ornamenti — A c. 45 tergo *idem* — A c. 47 tergo *idem* — A c. 57 tergo *idem* — A c. 60 *idem* — A c. 61 *idem* — A c. 64 tergo *idem* — A c. 77 gran fregio di sfogliami da tre lati della pagina, e nell' inferiore lo stemma di Lucca; lett. D s. *Martino* — A c. 80 lett. con ornamenti — A c. 80 tergo *idem* — A c. 82 lett. D con fregio *santa Cecilia* — A c. 96 lett. con ornamenti — A c. 99 tergo *idem* — A c. 100 lett. O con fregio s. *Clemente* — A c. 104 lett. O s. *Clemente* — A c. 105 tergo lett. con ornamenti — A c. 106 tergo *idem*.

Antifonario segnato col N. 6.

A c. 1 gran fregio con sfogliami e putti, e nel lato inferiore stemma sormontato da mitra, con tre teste di bove rosse in campo d'oro, che è l'arme del Vescovo Stefano Trenta, lett. U *Cristo portante la Croce* — A c. 1 tergo lett. C con fregio *Cristo camminando sulle acque, invita a se san Pietro* — A c. 13 lett. con ornamenti — A c. 16 *idem* — A c. 17 lett. L *santa Lucia* — A c. 20 lett. con ornamenti — A c. 23 lett. Q s. *Tommaso* — altra lett. con ornamenti — A c. 25 tergo lett. D *santa martire* — A c. 36 tergo lett. con ornamenti — A c. 40 lett. V *san Paolo* —

A c. 41 lett. con ornamenti — A c. 41 tergo *idem* — A c. 56 tergo *idem* — A c. 60 *idem* — A c. 61 tergo lett. D *santa Agata* — A c. 76 lett. con ornamenti — A c. 80 tergo *idem* — A c. 81 lett. T s. *Pietro* — A c. 82 gran fregio di sfogliami e putti, lett. M *l'Annunziazione di Maria* — A c. 93 tergo lett. con ornamenti — A c. 101 tergo *idem* — A c. 104 *idem* — A c. 105 lett. D i *Santi Jacopo e Filippo* — A c. 107 lett. con ornamenti — A c. 111 tergo lett. H *santa Elena* — A c. 114 tergo lett. I s. *Giovanni* — A c. 115 lett. con ornamenti — A c. 119 lett. H s. *Giovanni* — A c. 133 lett. con ornamenti — A c. 136 *idem* — (Questo volume è di molto pregio).

Graduale segnato col N. 7.

A c. 5 lett. P *santo Profeta* — A carte 9 lett. G *san Paolo* — A c. 13 lett. R *santo Profeta* — A c. 17 lett. P *idem* — A c. 20 lett. V *idem* — A c. 32 tergo lett. R *idem* — A c. 34 lett. H *idem* — A c. 38 lett. D *idem* — A c. 42 lett. L *idem* — A c. 46 lett. P con fregio *La Natività di Gesù cristo* — A c. 50 lett. D *santo Profeta* — A c. 54 lett. E con fregio, *l'Epifania* — A c. 58 lett. I *Cristo in atto di benedire* — A c. 63 lett. O *santo Profeta* — A c. 68 tergo lett. A *Cristo con due angeli* — A c. 71 tergo lett. C *santo Profeta* — A c. 77 lett. E *idem* — A c. 87 tergo lett. E *idem* — A c. 89 lett. D *Cristo con la Croce* — A c. 92 tergo lett. E con fregio, *Martirio di s. Stefano* — A c. 97 lett. I con fregio s. *Giovanni evangelista* — A c. 109 lett. E con fregio *gli Innocenti* — A c. 103 lett. S con fregio *Conversione di s. Paolo* — A c. 113 tergo lett. S con fregio *la Purificazione di Maria* — A c. 119 lett. G s. *Agata*.

Graduale segnato col N. 8.

A c. 1 lett. E *sacerdote che amministra la cenere* — A c. 4 tergo lett. M *santo Profeta* — A c. 7 lett. D *idem* — A c. 10 tergo lett. D *idem* — A c. 14 lett. A *idem* — A c. 17 lett. I con fregio *santo che presenta a Cristo un suo divoto* — A c. 26 tergo lett. S *un santo patriarca* — A c. 30 lett. D *idem* — A c. 32 tergo lett. R *idem* — A c. 38 tergo lett. C *idem* — A

c. 44 tergo lett. I *idem* — A c. 47 lett. B *santo levita* — A c. 56 lett. R *santo patriarca* — A c. 59 *idem* — A c. 61 lett. N *idem* — A c. 64 lett. D *Davidde suona la cetra* — A c. 67 lett. E *santo patriarca* — A c. 70 lett. L *idem* — A c. 73 lett. O con fregio *Cristo apparisce ad un santo genuflesso* — A c. 79 lett. I *santo patriarca* — A c. 83 lett. E *idem* — A c. 86 lett. E *idem* — A c. 89 lett. S *idem* — A c. 93 lett. F *idem* — A c. 97 lett. V *idem* — A c. 99 lett. L con fregio *un profeta che s'incammina verso Gerusalemme* — A c. 105 lett. D *santo patriarca* — A c. 108 lett. E *idem* — A c. 111 tergo lett. D *Gesù Cristo* — A c. 116 tergo lett. L *santo patriarca* — A c. 120 lett. M *idem* — A c. 123 lett. S *idem*. (Le figure di questo libro sono di bel disegno e benissimo conservate).

Graduale segnato col N. 9.

A c. 1 lett. I *vari santi che entrano in un tempio* — A c. 7 lett. M *santo Profeta* — A c. 10 lett. E *idem* — A c. 13 lett. L *idem* — A c. 17 lett. O *idem* — A c. 20 tergo lett. M *idem* — A c. 39 lett. I *idem* — A c. 42 tergo lett. N *la santa croce* — A c. 46 tergo lett. I *santo Profeta* — A c. 53 tergo lett. N *sant' Elena* — A c. 89 tergo lett. R con fregio *la Resurrezione* — A c. 92 tergo lett. V (guasta) — A c. 95 tergo lett. I *santo Profeta* — A c. 99 lett. A *santo Profeta* — A c. 103 lett. V *il Redentore* — A c. 106 lett. V (guasta) — A c. 110 lett. E *santo Profeta* — A c. 114 lett. E *idem* — A c. 117 lett. Q *idem* — A c. 120 lett. M *idem* — A c. 123 tergo lett. I *idem* — A c. 127 lett. C *due monaci che cantano* — A c. 131 lett. V *santo Profeta* — A c. 136 lett. E s. *Michele Arcangelo* — A c. 139 tergo lett. V con fregio, *l'Assunzione della Vergine* — A c. 143 tergo lett. E *santo Profeta* — A c. 153 tergo lett. C *Cristo in abito da pellegrino che benedice il pane* — A c. 155 tergo lett. A *il Redentore* — A c. 162 lett. H *santo Profeta* — A c. 169 tergo lett. E con fregio *i santi Filippo e Giacomo*. (Le figure sono di bel carattere e di assai buona conservazione).

Graduale segnato col N. 10.

A c. 1 lett. B *la Trinità* — A c. 4 tergo lett. D *santo patriarca* — A c. 8 tergo lett. F *idem* — A c. 12 tergo lett. R *idem* — A c. 16 tergo lett. D *idem* — A c. 21 lett. E *idem* — A c. 25 lett. D *idem* — A c. 30 lett. O *santo che presenta a Cristo due devoti* — A c. 34 lett. S *santo patriarca* — A c. 38 lett. E *idem* — A c. 42 lett. D *idem* — A c. 47 lett. D *idem* — A c. 50 tergo lett. D *idem* — A c. 56 lett. R *idem* — A c. 60 lett. P *idem* — A c. 64 lett. I *idem* — A c. 68 tergo lett. M *idem* — A c. 73 lett. I *idem* — A c. 77 tergo lett. E *santo che suona le campane* — A c. 81 lett. L *santo Profeta* — A c. 88 lett. V *idem* — A c. 91 tergo lett. D *idem* — A c. 95 tergo lett. S *idem* — A c. 99 lett. O *idem* — A c. 103 lett. I *idem* — A c. 109 lett. S *idem* — A c. 113 lett. D *idem* — A c. 117 tergo lett. N *idem* — A c. 120 lett. D con fregio *Nascita di s. Giovan Battista* — A c. 124 lett. D *Cristo e s. Pietro* — A c. 126 lett. N con fregio *martirio de' ss. Pietro e Paolo* — A c. 127 tergo lett. S con fregio *conversione di s. Paolo* — A c. 132 lett. D *s. Lorenzo comunica due poveri* — A c. 135 lett. C con fregio *martirio di s. Lorenzo (guasta)* — A c. 138 lett. G con fregio *la Vergine assunta al cielo in mezzo a sei Angeli* — A c. 141 tergo lett. P *s. Lorenzo* — A c. 142 tergo lett. S con fregio *la nascita della Vergine* — A c. 148 lett. N *s. Elena* — A c. 153 lett. B con fregio *Dedicazione della chiesa di s. Michele in Monte Gargano* — A c. 160 lett. G con fregio *tutti i santi* — A c. 164 lett. S con fregio *s. Martino seduto in abiti episcopali* — A c. 166 lett. D *s. Clemente papa (guasta)* — A c. 171 lett. C con fregio *sacerdote che comunica un devoto.* (Lo stile delle belle figure di questo libro, tiene ancora assai dei caratteri della pittura del secolo XIV).

Antifonario segnato col N. 11.

A c. 4 tergo gran fregio di sfogliami con grande lettera A arricchita di ornamenti — A c. 64 lett. E *idem* — A c. 94 tergo gran fregio di sfogliami e di putti, e gran lettera C ricca di orna-

menti — A c. 116 grande lett. C *idem* (guasta) — A c. 130 grande lett. S *idem* (guasta). Oltre le indicate lettere con soli ornamenti di sfogliami, ma di finissimo lavoro, il presente volume contiene 193 lettere a lastra d'oro, fregiate di minuti rabeschi in bianco su fondi di vario colore, ma d'altra mano e molto inferiori.

Antifonario segnato col N. 12.

A c. 4 gran fregio di belli sfogliami misti di volatili, e gran lett. H *la Natività di Cristo* — A c. 14 lett. Q con fregio — A c. 18 lett. T *Davidde* (guasta) — A c. 21 lett. con ornamenti — A c. 21 tergo lett. S s. *Stefano* — A c. 31 lett. con ornamenti — A c. 33 lett. S *idem* — A c. 34 lett. V s. *Giovanni Evangelista* — A c. 44 lett. con ornamenti — A c. 46 lett. E *idem* — A c. 47 lett. C *gli Innocenti* — A c. 58 tergo lett. con ornamenti — A c. 65 lett. E con fregio — A c. 77 tergo lett. O *idem* — A c. 84 tergo gran fregio di sfogliami (metà di questo è stato tagliato e supplito poi con altro rifatto rozzamente) — A c. 101 tergo lett. con ornamenti.

Antifonario segnato col N. 13.

Contiene 324 lettere iniziali, a lastra d'oro brunito, intorniate da minuti ornamenti, senza alcuna figura.

Antifonario segnato col N. 14.

Contiene 223 lettere iniziali, ornate con finissimi e belli sfogliami, senza alcuna figura — È di assai buona conservazione.

Antifonario segnato col N. 15.

È il libro della settimana santa, che si accennò eseguito da Fra Jacopo da Lucca nel 1539; ma non ha miniature, e solo delle iniziali di color rosso.

Antifonario segnato col N. 16.

Contiene 190 lettere iniziali, fregiate di finissimi e bellissimi ornamenti, senza alcuna figura. Il volume è di ottima conservazione.

Antifonario segnato col N. 17.

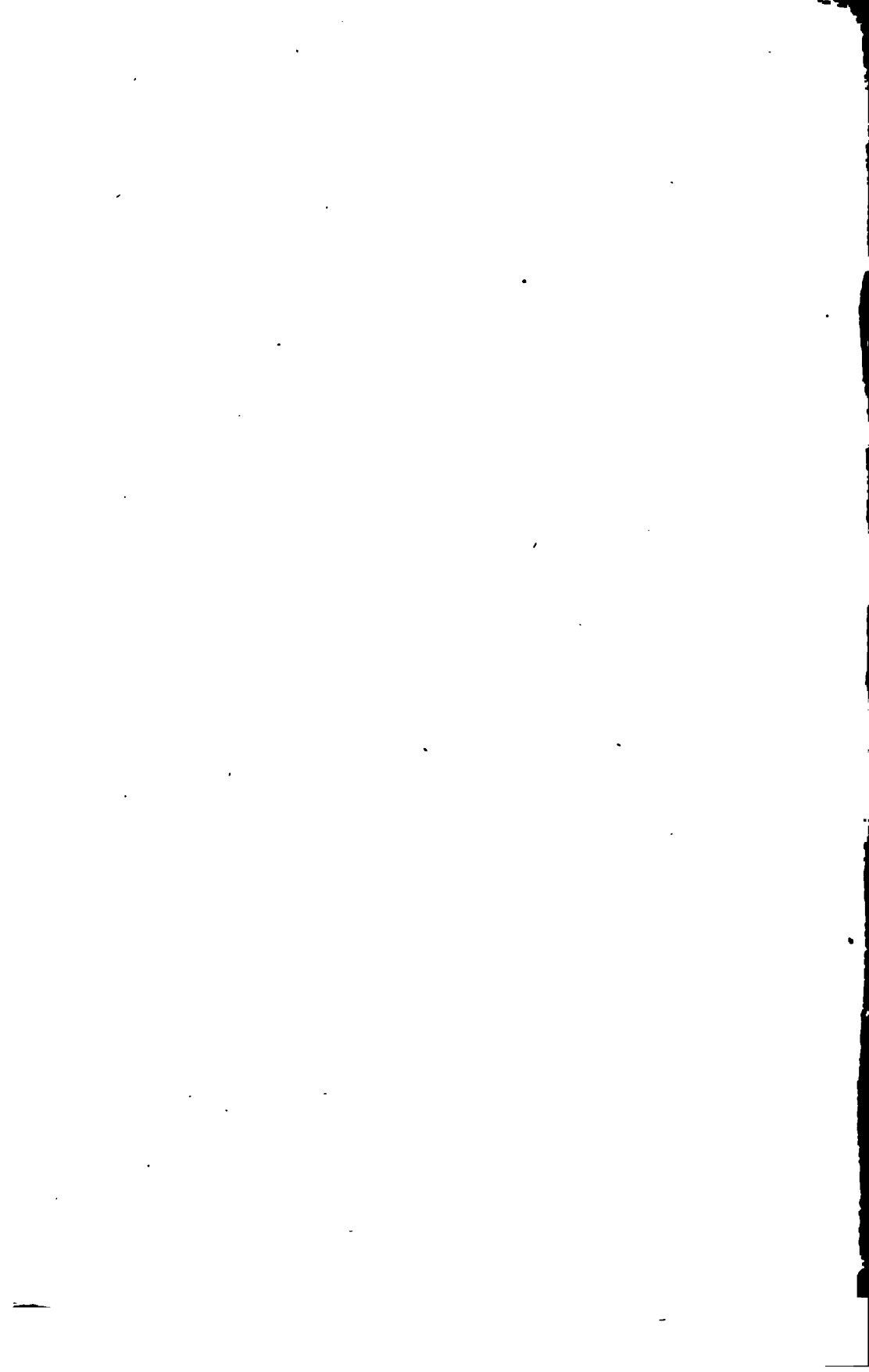
A c. 28 gran fregio che circonda tutta la pagina, formato di eleganti e ricchi sfogliami, con delfini posti a oro nei quattro angoli — Gran lettera O ornata, nel centro della quale è lo *Spirito Santo* — A c. 89 altro gran fregio a spirali di svariatissimi fiori, elegantemente intrecciati, e del più bell'effetto; gran lettera I ornata pure di fiori. Nel complesso poi del volume, sono 178 iniziali a lastra d'oro su fondi colorati, con minuti rabeschi in bianco, ma evidentemente eseguite da diversa e meno esperta mano. Il volume è di mediocre conservazione.

Antifonario segnato col N. 18.

Contiene 115 lettere iniziali a lastra d'oro, decorate di minuti ornamenti, ma è di merito molto inferiore ai vol. 14 e 16.

Libro dei morti segnato col N. 19.

A c. 20 gran lett. R con fregio; nella lettera è rappresentato un vescovo morto e disteso nella bara, intorno a cui molte persone del clero e del popolo assistono alle esequie.



APPENDICE



NOTIZIE INTORNO ALLE OPERE

DI

MATTEO CIVITALI

Essendoci sembrato opportuno di unire a questa illustrazione della cattedrale lucchese, nella quale hanno tanta parte le opere di Matteo Civitali, tutti quei documenti che ci fu dato rinvenire concernenti la vita e i lavori del grande artista, ci sembrò opportuno ancora mentre li produciamo, di dare con la scorta di essi un rapido sguardo alla vita artistica di lui, e toccare delle questioni che a riguardo di varie sue opere si sono agitate fra gli studiosi. Sarebbe stato desiderio nostro di poterle tutte una buona volta chiarire; ma se per alcune ci venne fatto, per altre, nonostante le molte cure che ci demmo di rintracciare qualche esplicita memoria per la quale fosser dichiarate nettamente, non potemmo che portare in esse qualche luce maggiore. Ad ogni modo, talune inesattezze ed abbagli degli illustratori che ci precedettero rimarranno rettificati da queste note, che offriamo come il nostro tenue tributo alla memoria del valoroso artefice concittadino.

Tommaso Trenta pubblicando nel 1812 le Memorie sulla famiglia dei Civitali raccolte da Giacomo Sardini, e dicendo

nato Matteo il 20 luglio del 1435 (1), veniva a contraddire non lievemente l'età che i figliuoli di lui, ponendogli la sepoltura, asserirono avesse il giorno della morte. Avremmo voluto credere lo movessero a ciò fare solide ragioni; ma oltrechè contraddicendo ad un insigne documento, qual'è l'attestazione de' figliuoli scolpita nel marmo, ove ragioni fossero sussistite, sarebbe stato suo stretto obbligo il dichiararle, ci toglie esso stesso da ogni dubbio sul finir dell'elogio, dicendo che « pagar do-
« vette Matteo l'indispensabil tributo alla natura nell'età
« di sessantacinque anni, il giorno dodici ottobre del 1501 » mentre secondo la data da lui assegnata alla nascita, il Civitali avrebbe avuto in tal giorno sessantasei anni, due mesi, e ventidue giorni.

Lasciando dunque a parte i non esatti calcoli del Trenta (accettati un po'troppo alla cieca da tutti gli illustratori successivi) ed attenendoci all'età di Matteo dichiarata dai figliuoli di lui, che ai 12 ottobre 1501, giorno della sua morte, era di sessantacinque anni, quattro mesi e sette giorni, porteremo la nascita dell'egregio scultore ai 5 giugno del 1436.

Non può negarsi esser cosa singolare, che di così insigne artefice non trovinsi lavori con data certa, anteriori al 1472, quando cioè egli aveva raggiunta l'età di 36 anni. Le indagini che gli studiosi lucchesi andarono da molti anni facendo per rintracciare notizie che portassero lume sulla sua vita anteriore, non approdarono a nulla; si scopersero assai memorie relative ai suoi lavori di Lucca, ma nessuna che accennasse ad altri preceduti al bellissimo mausoleo, che per commissione di Nicolao da Noceto scolpiva alla memoria del venerato padre di lui, cittadino di chiaro nome, di larghe facoltà, di grande benemerenza.

(1) *Memorie e documenti per la Storia di Lucca*, T. VIII, pag. 57 e segg.

Indignavasi Giuseppe Civitali (pronipote di Matteo per parte di fratello) che Giorgio Vasari avesse assegnato ad altro artista l'opera del valoroso parente; della cui fama si mostrava tenerissimo, e di cui diceva conservare presso di sè i ferri che aveangli servito a scolpire; ma l'indignazione sua non gli suggerì peraltro, come avrebbe dovuto, di dettare almeno poche pagine per conservar memoria ai concittadini e agli estranei di tutte quelle che a Matteo dovevano attribuirsi, e de' vari casi della vita sua, egli che tante ne scrisse per narrare le politiche vicende della città; ed avrebbe potuto far ciò ben facilmente, perchè aveva dovuto apprenderlo dalla viva voce di Nicolao, figliuolo di Matteo, vivente tuttavia mentre egli era già adulto e già esercente la professione d'agrimensore, ed a cui era ben affetto tanto, da esserne designato erede a preferenza d' altri nepoti, quando fosse venuto a mancare il suo proprio figliuolo Vincenzo. O avrebbe potuto averne notizia da questo, che fu l'orefice, architetto e ingegner militare, il quale seguitando l'arte, non è supponibile che non avesse presa cognizione dei casi dell'avo. E così niun altro dei cittadini essendosi data briga di raccogliere e conservare esatte memorie dell'egregio scultore, non ne rimasero alle storie d'arte che le pochissime date dal Vasari, inesatte così da farlo fiorire e scolpire le opere maggiori nel 1444.

Questa mancanza di memorie della giovine età di Matteo, fece poi favoleggiare stranamente che di quarant'anni si fosse dato alla scultura, e perfino che avesse sin allora atteso all'arte del barbiere. Primo a degnamente parlare del Civitali fu il Cicognara, che deplorandolo « pochissimo « noto agli amatori e agli artisti » proponevasi « di porlo « in tutta quella luce a cui le sue distinte opere gli danno « glorioso dritto (1) ». E giudicava il sepolcro di Pietro

(1) CICOGNARA *Storia della Scultura* Vol. 4.^o, p. 82. Prato Giachetti 1823.

da Noceto « l'opera sua più cospicua, e che può presentarsi come il modello di questo genere di monumenti »; aggiungendo, che « di tante consimili produzioni non saprebbe quale riunisse un maggior numero di prerogative ». E dopo aver lodata come bellissima la figura del morto Pietro, osservava che « gli ornamenti del mauseleo sono di così purgato stile che non invidiano le più belle antiche sculture ».

Ma può egli essere che un'opera di cui tanto può dirsi, e la cui squisita esecuzione sorpassa quella di ogni altra che il Civitali facesse mai, sia il primo parto di un artista novellino nell'arte dello scolpire, o non piuttosto all'aspetto di tale opera se ne dovrà dedurre che oltre ai profondi studi condotti dall'artefice, dell'architettura, della statuaria e dell'ornamentazione, era in lui anche la assoluta padronanza dell'arte acquistata fin dalla giovinezza con molteplici lavori? E gli studiosi lucchesi infatti, ricusando fede alla ridevol novella accolta dal Soprani, dal Baldinucci e da altri, si posero alla ricerca di quelli, ma a dir vero con poco felici successi.

Noi non vedemmo mai, nè del tempo di Matteo, nè che alla sua maniera anche di lontano si assomigliassero, le figure di villani scolpite nei giardini di Lucca, di cui narra Tommaso Trenta (1), e il sapere che egli era amoroso delle patrie memorie, ma troppo debole conoscitore di cose artistiche, ci pone in molto sospetto che abbia qui, come in altri propositi, traveduto; nè saremmo disposti a concedergli come opera della prima giovinezza del Civitali la tavola in bassorilievo dell'Annunziata, che dovette essere prima nella chiesa e poi fu nel refettorio di s. Ponziano, ed è ora nella Pinacoteca (2); scultura bensì

(1) *Memorie e Docum.* cit. p. 59.

(2) Vi fu trasferita nel 1877, per deposito fattone graziosamente dal Deputato del R. Istituto femminile di s. Ponziano, sig. Giovanni Ghivizzani, con lo assenso Governativo.

che a primo aspetto si ravvisa, di due mani ben diverse, essendo l'angelo scolpito con bel garbo, e con la stessa fisionomia ed ornamenti del capo, con che Matteo scolpì uno dei due angeli del tabernacolo del Sacramento nella Cattedrale (sebben forse non così squisitamente gentile); l'Annunziata invece assai triviale del volto, e goffissima nella figura e nel piegar dei panni, che non hanno nulla che fare nè pel totale del *partito*, nè per le particolarità loro con la maniera del Civitali. Così degli ornamenti che l'attorniano,* alcuni son condotti con raro gusto, molti altri più rozza-mente di disegno e di esecuzione; talchè è evidente che l'opera lasciata da lui per qualche ignota ragione solo in alcune parti condotta (e forse anche in queste a non perfetto compimento) ed in altre appena appena sborzata, venne poi da altro artefice proseguita come meglio seppe, e posta al suo luogo.

E neppure sono opere giovanili, il tabernacolo del Sacramento nella Pieve di Lammari, di cui si parlerà in appresso, e che è lavoro per la parte ornativa di gentilissimo disegno e di fina esecuzione se mai ne fece, come bella assai è la *Pietà*, o mezza figura del Cristo morente, che conteneva; e quello della Pieve di Segrignano, in cui la mezza figura del Redentore spirante, è una delle più belle sculture del nostro artefice.

E così nessuna delle altre opere minori, che verremo enumerando, o per il fare che vi si scorge, o per la data loro, è possibile ritenere dei suoi primi anni. Ma volendo cercare in Lucca della prima giovinezza del Civitali, sarebbe, noi pensiamo, a cercare di lui, in alcuna di quelle botteghe d'orificeria, (che qui pure erano numerose) le quali furono la prima scuola e il primo avviamento all'arte di pressochè tutti gli antichi artefici; di quelle botteghe dove acquistavano la squisita attitudine alla gentilezza ed eleganza dell'ornamentazione, e dove si venivano educando contemporaneamente al disegno, al modellare, e al-

l'arte di gettare in metallo. E forse converrebbe cercarne in quella bottega stessa dove ricevette ammaestramento Francesco Marti, orefice ed architetto, pressochè suo coetaneo, ed amico, ed ambedue poi in età provetta (a dirla con un personaggio del tempo) *pratici di getto ed intendenti grandemente di disegno*, così, da potersi unire • in uno stesso grandioso lavoro. Ma di Matteo vedemmo già essere due medaglioni nel portico della Cattedrale, l'uno ritratto probabilmente dall'antico, l'altro figurante messer Pietro d'Avenza; e questi, di cui nessuno fece cenno, possono essere dei primi saggi dati, della sua vocazione alla scultura. Il ritratto di Pier d'Avenza, dobbiamo ritenere eseguito dal Civitali nel 1457 o poco appresso, e però nell'età sua di 21 anni, giacchè essendo stato ivi sepolto in tal tempo il dotto uomo, è presumibile che o tosto, o a breve distanza di tempo, gli fosse posta quella scolpita memoria; e il medaglione rammentato è pregevolissimo lavoro, e il volto (di pochissimo rilievo) è trattato con fino gusto. Ma dopo queste, non trovando opera del Civitali in Lucca fino al sepolcro del Noceto, bisogna cercar di lui altrove; e lo troveremo recatosi a studiar l'arte profondamente colà, dove erano in gran numero gli artefici di valore, in Firenze cioè, dove si recavano pure i giovani pittori lucchesi, come lo provano le opere loro, che nel tre e quattrocento ritraendo nella massima parte della scuola fiorentina, mostran chiaro come abbiano fatto studio dello stile di que' celebrati maestri. Asserisce il Trenta, che Matteo non ha potuto essere in Firenze fra li scolari di Donatello, quando pur giovanissimo vi si fosse recato, perchè quell'artefice era già ottuagenario e paralitico; ma anche in ciò non è esatto; giacchè Donato, morto a ottanta anni il 1466, quando già il Civitali ne aveva trenta ed era ormai artista conosciuto e stimato in Firenze, come vedremo, avrebbe potuto benissimo aiutarlo di consigli nei primi tempi che vi si condusse; non si

nega però che possa il Civitali aver soltanto studiato nelle opere di lui, ma nell' un modo o nell' altro, consentiamo col ch. Varni, che nelle sculture di Matteo, sebbene sia un proprio stile che lo fa sempre discernere da altri, pur non di rado si scorge alcuna cosa che rammenta il fare del grande artefice fiorentino. Allievo del maestro medesimo, e non molto superiore d' età, e forse di conforme indole, era quell' Antonio Gamberelli detto il Rossellino « il quale « fece la sua arte con tanta grazia (dice il Vasari) che da « ogni suo conoscente fu stimato assai più che uomo, e « adorato quasi per santo, per quelle ottime qualità che « erano unite alla virtù sua ». E questo dovè Matteo avvicinare più che altri artisti in Firenze, e non poco giovanimento ritrarre dal praticare in quella bottega di *Via del Proconsolo* (e chi sa che non vi si fosse allogato come socio per qualche tempo, il che non era raro fra gli artefici di quell' età) ove Antonio conduceva i lavori suoi, con sì dolce e delicato modo, e di finezza e pulitezza tanto perfetta, e dove dal maggior fratello Bernardo, scultore anch' esso e architetto di vaglia, potè avere molto utili ammaestramenti per l' arte della sesta, nella quale riescì poi a tanta eccellenza. Certo è che la reciproca stima fra Antonio Rossellino ed il Civitali, è provata all' evidenza dal fatto, che Matteo veniva nominato nel 1468 ad assegnare il prezzo di una delle più belle e gentili opere del Rossellino, il monumento cioè del legista Filippo Lazzari, che vedesi in s. Domenico di Pistoia (1); ed il Rossellino era designato nel 1473 arbitro supremo per pronunciare sul valore del monumento di Pietro da Noceto, eseguito in Lucca da Matteo; e lo determinò infatti con lodo degli 8 giugno 1473, nella somma di ducati d' oro 450, non compreso il valor dell' oro impiegato per dorarne gli ornamenti, il quale decise dovesse rimanere a carico

(1) MILANESI, *Le Opere di Giorgio Vasari* T. III, p. 97 e seg. nota 2.^a Firenze, Sansoni.

del committente (1); somma pertanto assai superiore a quella da Antonio stesso ricevuta per la sepoltura del Cardinale di Portogallo, in San Miniato al Monte di Firenze, che fu di 425 fiorini d'oro (2), e doppia poi di quella avuta dal medesimo pel monumento già detto del Lazari, in Pistoia.

Nè è però che il Civitali non formasse il suo gusto col vedere e studiare anche i lavori degli altri valenti, che scolpivano in Firenze; dalle opere sue vediamo infatti, come egli cercasse esser degno emulo di quel Desiderio da Settignano (artefice dei più cari all'arte) che di pochi anni lo avanzava d'età, e che in s. Croce scolpì il monumento del Marsuppini; allorchè foggiano il sepolcro citato di Pietro da Noceto se gli assomigliò assai nell'insieme, eguagliandolo in eleganza e superandolo per nobile severità; così con che amore avesse riguardato i gentili tabernacoli del Sacramento scolpiti da Maestro Mino da Fiesole, lo mostrano quei molti che di lui e della sua scuola rimasero nelle chiese della campagna lucchese, dei quali taluni di tal gentilezza e di tanta grazia, da non invidiar nulla a quelli dell'artefice flesolano; nè forse andrebbe lungi dal vero, chi pensasse che lo stile di Mino abbia avuto qualche parte nel modo di piegare del Civitali. Nel monumento di s. Regolo pose mente, almeno nella parte inferiore, a quel di Donatello in s. Giovanni di Firenze; ma nella parte superiore ne varia affatto; e poi qual differenza fra la semplicità di questo e la ricchissima mole inalzata dal Civitali, ove son profusi gli ornamenti, senza che nulla ne sia turbata la grandiosa e severa armonia delle linee! Come tutti i valenti, il Civitali trasse dai contemporanei quei concetti che gli sembrarono meritevoli

(1) I due documenti riguardanti la stima di tal monumento, furono pubblicati da MICHELE RIDOLFI. Vedi *Scritti d'arte, e d'antichità* pag. 133 e seg. Firenze, successori Le Monnier, 1879.

(2) MILANESI, op. cit. T. cit. p. 95, nota 1.^a

d'imitazione, ma facendoli propri col modificarli secondo il suo modo di sentire, e rivestendoli di forma sua.

Non dovette però Matteo rimaner del continuo a Firenze; dell'essere stato a Roma ed avervi meditato gli antichi ruderi, tanto per la parte architettonica che per l'ornativa, ne è chiara prova nelle sue opere. Ci siamo dilettrati moltissimo in Roma, di ritrovare ad una ad una nei frammenti antichi, tutte le maniere di gentilissimi fregi adoperate dal Civitali ne' suoi monumenti; e si può dire non esservene uno solo, di cui egli non traesse dall'antico il disegno; non già ch'ei fosse il primo a ciò fare, poichè gli altri artefici fiorentini suoi contemporanei erano stati presso che tutti egualmente in Roma, o chiamativi per lavori, o recativisi a dissepellire e studiare antichi ruderi; ma ci sembra però di poter asserire senza taccia di parzialità, che anche più profondamente di altri il Civitali intese quelle bellezze e le riprodusse, onde supera spesso i contemporanei nelle composizioni architettoniche, per bellezza e nobiltà di forma.

Ma è egli possibile che vivendo in mezzo a tanto fiore d'ingegno, in tanto fervore di vita artistica, in tanto prodursi di elettissime opere, il Civitali spendesse tutta la giovinezza nello studio, senza mai nulla produrre? Crediamo che no, e fermamente crediamo che se non avesse fatto lavori in Firenze, pei quali si fosse già dato a conoscere valente ed esperto artefice, non avrebbe potuto, ove i valenti erano in tanto numero, venire eletto nel 1468 arbitro per stabilire il prezzo ad un lavoro di molta importanza, quale la sepoltura di Filippo Lazzari.

È da reputar dunque, che se lavori suoi della giovinezza non si trovano in Lucca, debbano però trovarsene altrove; e che per non avervi segnato il suo nome, e per quella somiglianza che tengono a prima giunta con le opere de' più noti artefici fiorentini, sieno andati aggiudicati nei tempi posteriori all'uno o all'altro di essi; ap-

punto come il Vasari attribui a Pagno di Lapo Portigiani la sepoltura del Noceto. E forse l'accurata critica con che oggi si procede nell'esame delle cose d'arte, e le memorie che tuttodi si disseppeilliscono intorno ad esse nei pubblici archivi, faranno che nuove opere del Civitali si scoprano, anteriori a quelle di Lucca.

Ma volendo procedere nell'esame delle questioni agitate fra gli egregi uomini che scrissero del Civitali, ci si parrebbe dinanzi come importante a risolvere, quella che riguarda alcune opere delle più celebrate di lui, ma d'incerta data, che alcuni appunto vorrebbero anteriori alle sculture di Lucca e cioè al 1472, altri invece dell'ultima parte di sua vita. Le ragioni storiche, l'osservazione e i confronti, porterebbero noi a dire che quelle sculture non sono tutte opere d'un medesimo tempo, e che sieno da dividersi in vari gruppi, assegnandole a differenti età della vita del Civitali; ma per non ripeterci, ci par migliore di riserbare a più tardi l'esame di tale questione, quando avremo veduto in quali tempi sieno eseguite le molte sue opere di Lucca, e conosciute altre circostanze di sua vita.

Venendo ora pertanto alle opere eseguite per la propria città, troviamo Matteo aver compito nel 1472 il sepolcro di Pietro da Noceto; e nell'anno appresso essere eletti gli arbitri per determinarne il valore, determinandolo poi, come abbiamo già detto, Antonio Gamberelli, alli 8 di giugno. Avendo in precedenza parlato assai di tale importantissimo monumento, non aggiungeremo altro a quanto già ne dicemmo (1). Troviamo poi nell'anno medesimo il nostro scultore aver ricevuto da Domenico Bertini la prima commissione (a noi nota) che gli venisse affidata da quel benemerito cittadino; è questa il tabernacolo del Sacramento per la Cattedrale, del quale pure ragionammo in addietro, dicendo anche come

(1) Vedi pag. 123 e segg.

il Civitali non lo desse compito al tempo promesso ; talchè ai 27 di settembre del 1476 il committente, *volendo agire graziosamente secolui*, gli concedeva altri sei mesi di tempo, obbligandosi l'artefice di perdere sul prezzo convenuto ducati cinquanta, quando mancasse alla promessa, e restando nondimeno obbligato di condur l'opera a perfetto compimento (1). Si accenna nell'atto citato ad alcune ragioni che impedirono allo scultore di adempiere ciò cui era tenuto, senza però dichiararle ; ma causa precipua ne saranno stati probabilmente altri lavori sopravvenuti ; difatti è molto verosimile che gli interni trafori delle gallerie nella Cattedrale, al cui compimento assiduamente si lavorava nel 1475 e 76, fossero eseguiti sotto sua direzione ; e vedemmo per sua cura e nella sua bottega eseguirsene il lastrico marmoreo. Ma oltre a tali lavori, aveva forse consumato ancora non poco tempo nello studio di un'arte nuovamente trovata, e di cui si prevedeva generalmente la importanza grandissima che avrebbe avuta nel mondo, desideroso, come tutti gli uomini d'ingegno, di provarsi in più cose, e massime in quelle che sono ignote ai più. E tale era allora l'arte della stampa, tuttavia da pochissimi praticata in Italia, e affatto sconosciuta in Lucca ; ove nel 1472 avrebbe voluto recarla quel Chimento o Clemente da Padova, scrittore e miniatore di libri di cui già parlammo, e che già aveva esercitate e insegnate per qualche tempo in Lucca tali arti ; ma o fosse la provvisione offertagli troppo tenue, o altra la ragione, il Chimento non venne altrimenti, ed il primo a far conoscere l'arte tipografica in Lucca fu Matteo Civitali. Il quale nel principiar dell'anno 1477, in un'istanza al Comune di Lucca esponeva « come havesse imparato « l'arte di fare illibri in lettera di forma, et digià addi- « rissato li edifici, et facto experienza in carta monto-

(1) Vedi Documento I.

« nina et bambacina come è noto a molti cittadini »; e però essendo la detta arte di grande spesa, chiedeva per sè e per i suoi fratelli al Comune di farlo esente dalla gabella per la carta che gli abbisognasse, e di poter trar fuori della città senza gabella i libri stampati; offrendosi ed obbligandosi, a tener fornita la terra e il contado di tutti quelli che paressero necessari. Ed ottenne dal Consiglio le grazie domandate, pel termine di cinque anni, a proposta di Leonardo Totti e di Domenico Bertini (1). Però non può asserirsi, dice il Lucchesini, che Matteo esercitasse quest' arte, bensì l' esercitò suo fratello Bartolommeo. Ma è però da ritenere, che Matteo avesse la maggior parte nel preparare tutto il materiale che abbisognava, e in eseguire insieme col fratello tutte quelle prove che si richiedevano ad ottenere l' intento, e assicurare la riescita dell' intrapresa (2).

Nell' anno dipoi 1478, vedemmo come molta sia la probabilità che fossero da esso condotti i ricchi parapetti che circondavano il coro della Cattedrale (3), e del susseguente porta la data il modesto sepolcro preparato a sè ed alla moglie da Domenico Bertini, nel quale fu scolpito da Matteo il busto dell' uomo egregio.

A questo si collega, a parer nostro, la statua della Vergine che tiene il figliuolo pargoletto fra le braccia, la quale fuor della chiesa di s. Michele in Fòro vedesi staccare sull' angolo del contrafforte dal lato di mezzodì, e che è altra opera commessa al Civitali da Domenico Bertini.

(1) Memorie e Documenti per la Storia di Lucca. T. X, p. 425 e segg.

(2) Due sono le opere impresse co' torchi Civitali, cioè i *Trionfi* del Petrarca, e una *Oratio funebris* di Giovanni Bartolommeo Carminati bresciano. In fine alla prima di queste opere, di cui esiste un esemplare nella Biblioteca Nazionale di Parma, si legge: *Impressus Lucae liber est hic primus ubi arte*—*De Civitali Bartholomeus init.* | A. N. D. M. ccccLxxvii. Die xvii Maii. In fine all' altra così sta scritto: *Haec oratio impressa est Lucae per Civitalem* | *lucensem civem.* | A. N. D. M. cccclxxviii.

(3) Vedi pag. 157.

Fu grande in Lucca dal 1476 al 1480 il timore della pestilenza, e tenne in continua angustia gli animi dei cittadini; chè sebbene poi la città ne rimase illesa, non così le campagne; e il Civitali stesso ne ebbe rapite tre figliuole bambinette alla sua villa di monte s. Quirico, nella cui chiesa dette lor sepoltura. Ora quella statua della Vergine apposta nel luogo dove tuttavia si vede, sulla piazza maggiore di Lucca, e portante nella base la leggenda *Salutis portus*, e fatta scolpire da quel medesimo Bertini, che quasi parato a scendere nel sepolcro, se lo era fatto approntare, pare a noi che possa ragionevolmente indurre a credere, essere stata fatta scolpire da lui ed apporre in quel luogo, per mostrare al popolo durante il pericolo cui dovesse ricorrere per salvezza; ovvero per segno di ringraziamento, come il pericolo fu cessato, ripetendo dalla protezione della Vergine madre l'essere rimasto egli e la sua città immuni dal terribile flagello.

Che il Civitali la scolpisse per commissione del Bertini, lo dice l'arme di lui, che si vede nella base, insieme col motto da esso adottato costantemente *ut vivam vera vita*; che esprime, come quel cultissimo cittadino e pio uomo, a speciale intento di gloria celeste e non di lode terrena destinasse non poca parte di sue sostanze alle opere d'arte, delle quali abbellì la sua patria. E la statua di che si parla, di grandezza naturale, è opera per assai largo stile, per nobiltà e per gradevole insieme pregevolissima; e fu citata anche dal Vasari come una delle opere maggiori del Civitali, dicendo (nell'errore in cui era che fosse discepolo del Della Quercia) che in quella si sforzò di paragonare Jacopo suo maestro.

Assai più bella però, ci sembra la mezza figura in alto rilievo rappresentante pure la Vergine, che siede intenta ad allattare il suo pargolo; la quale trovasi in Lucca nella chiesa della Trinità, e fu un tempo in quella di s. Ponziano. La larghezza e morbidezza con cui son mo-

dellate cotali figure, talchè le carni sembrano veramente vive e palpitanti, ce la fanno considerare come una delle opere di statuaria più pregevoli del nostro Matteo; e sebbene anche di questa si ignori la data, non possiamo attribuirle che all'età, in cui già per molte opere aveva acquistato la maggior padronanza dell'arte. Non vi ha forse fra gli scultori del secolo XV che il solo Luca della Robbia, il quale possa per la pastosità e verità del modellare le carni, sostenere il confronto di questo bel gruppo.

Ci dice il Vasari, che di Matteo era anche nell'interno della chiesa di s. Michele una tavola con tre figure di marmo; la quale andò pur troppo dispersa con altre opere d'arte di quella chiesa; ed abbiamo sempre pensato, che le tre figure, di cui non dice il soggetto, rappresentassero le virtù teologali; di cui l'una sia la leggiadrisima e veramente ispirata figura della speranza, che vedesi nel Museo Nazionale di Firenze, scolpita di bassorilievo; la quale proveniente da Lucca, fu acquistata dalla Galleria degli Uffizi nell'anno 1830 (1). Se a questi anni medesimi debba ascriversi la tavola di cui tal figura faceva parte, non ci è dato assicurare, ma è certo che pel suo stile non si direbbe lontana molto dal tempo, in che il Civitali scolpì gli angeli bellissimi del tabernacolo del Sacramento.

Il documento che troviamo dell'anno 1481, e cioè un severo precetto della Curia, che impone allo scultore di riportare nella Cattedrale e riporre al loro luogo, intorno a quel tabernacolo, le statue da lui toltevi (2), ci farebbe opinare che di questo tempo possa essere l'altro gentil tabernacolo della Pieve di Lammari, per il quale volesse ripetere, o far ripetere da' suoi aiuti, le due figure d'angeli in adorazione. Par certo che il Civitali non potesse

(1) Vi sono incise le iniziali dell'artefice O. M. C. L. ossia *Opus Mathei Civitalis Lucensis*.

(2) Documento II.

togliere dattorno al tabernacolo della Cattedrale altre statue che le due dette, poste a' suoi lati, perchè se altre figure fossero state scolpite in quello, a giudicarne da' monumenti consimili, sarebbero state di bassorilievo e da non potersi rimuovere.

Ed è certo altresì che ai lati del tabernacolo di Lam-mari erano due angeli in adorazione, i quali arieggiavano nell'insieme a quelli della Cattedrale; e sebbene non scolpiti da Matteo, son però della sua scuola. Essendo stato scomposto anche questo bel monumento, que' due angeli sono ora collocati ai lati di un ornato fonte battesimale, che ha forma di sepolcro, sotto l'arco del quale fu posta pure la mezza figura del Salvatore spirante, che di mano del Civitali ornava un tempo il tabernacolo (1). La parte di questo, che vedesi ora nella sacrestia di quella Pieve ridotta ad uso di *lavabo*, è una delle più gentili edicole che il Civitali componesse, ed è eseguita squisitamente; nella lunetta superiore son gli emblemi della passione; le lesene e il fregio sono ornati di pendane di frutta, ed il basamento è adorno di due turriboli, due calici sormontati dall'ostia, e due vasi. Posando su quello, si alzano ai lati dell'edicola due eleganti candelabrini, ciascun dei quali porta una fiammella; e di fiammelle è tutto scolpito il piano a smusso, che fa da cornice al vano o nicchia, in cui era situato il Redentore moribondo.

Bella è tale immagine per sentimento profondo e per larghezza di esecuzione; ha la testa inclinata; con la destra sorregge un calice e raccoglie in esso il sangue che

(1) Se il Sardini ed il Trenta avessero usata la diligenza di leggere l'iscrizione, che a grandi caratteri romani è scolpita nella base di quel fonte, avrebbero veduto che esso fu allogato e compiuto il 1504, cioè tre anni dopo la morte del Civitali; e che per conseguenza non era da potersi supporre di un maestro di lui, ma bensì di un suo mediocre discepolo; di quell'artefice stesso è probabilmente anche un'urna, che pure serve pel Battesimo, nella Pieve di Segromigno, la quale porta la data del 1492.

versa dal costato, mentre accenna con la sinistra l'acerba ferita.

A far viepiù ritenere quest'opera del tempo che accennavamo, concorre altro argomento; ed è che un tabernacolo di simil genere, pur di sua mano, e della medesima grandezza, e questo ancora con la figura di Cristo morente, esiste nella prossima Pieve di Segromigno, scolpito il 1482. Laonde a chi conosce le gare dei paesi limitrofi per gli oggetti attinenti alla chiesa, non sembrerà difficile che fatto l'uno dei tabernacoli, dovesse il Civitali far anche l'altro immediatamente.

Quello di Segromigno ha nel piano del timpano una testa a tre facce, simbolo della Trinità, e sulla sommità del timpano stesso sta dritto un vezzoso puttino di tutto tondo, che arieggia assai a quello di Desiderio da Settignano. Elegantissimi sono gli ornamenti del fregio, delle lesene, e della cornice intorno alla nicchia in cui vedesi la Pietà.

Delle membrature laterali dell'imbasamento, l'una è ornata con la croce e altri simboli della passione, l'altra da una testa di Cherubino e da vasi sacri; nella parte centrale si apre la celletta, ove riponevasi il Sacramento, che ha chiudenda di metallo cesellato, e sopra un padiglione, di cui sostengono i lembi due angeletti interamente nudi; il tutto in bassissimo rilievo. Bella è la Pietà, e forse più pastosa e larga di esecuzione di quella di Lammari, ed anche di forme e di volto assai più nobili. Ha la testa al quanto inclinata, e morbida capigliatura che gli scende sugli omeri; il sinistro braccio tiene ripiegato con la mano appoggiata al petto, il destro ha steso aderente al corpo, e la mano aperta. Ma qui è una particolarità non facilmente spiegabile; quella mano sembra non finita, ed è coperta da una testa d'angelo sostenente un calice, la quale è staccata affatto dal marino della figura, e sta ad essa semplicemente appoggiata. Eppure quella

testolina è della medesima mano, e il calice (ora infranto nel piede) della forma stessa di quello di Lammari. È dunque un pentimento dell'artista, o un desiderio espresso dal committente, che quest'immagine pure avesse il calice, quando a sodisfare tal desiderio era ormai troppo tardi? E il committente dovette anche qui essere il Bertini; giacchè in una pietra marmorea con inquadratura, che ora vedesi incrostata nel muro di una casa moderna sul piazzale della Pieve, e doveva far parte dello zoccolo del tabernacolo (innanzi che questo venisse traslocato dal presbitero in fondo alla chiesa e modificato nella sua parte inferiore per ridurlo ad altare) si vede scolpita l'arme del Bertini, e in un cartellino sopra di essa il suo motto *ut vivam*, con la data M.CCCC.LXXXII.

Ci siamo un poco diffusi nel parlare di questi due eleganti lavori del Civitali (sebbene non sieno fra le sue opere maggiori) perchè il loro collocamento in chiese della campagna li fa noti a pochissimi; non son visitati, nè riprodotti con la fotografia, e appena accennati da alcuno degli illustratori.

Fu appunto nell'anno ora detto, che il suo grande protettore ed amico Domenico Bertini, gli commetteva l'opera, che forse è la più importante di lui, ed una delle più gentili e perfette dell'arte, il tempietto cioè del Volto Santo; dietro al quale doveva essere un altare con la statua di s. Sebastiano. Era Matteo nella sua età di quarantotto anni allorchè vi si accinse, ed obbligavasi nel contratto d'allogazione di fare ogni suo maggiore sforzo d'ingegno perchè riescisse perfetta; lo che stà a provare la grandissima importanza che committente ed artista riponevano in tal lavoro (1). E interamente attenne Matteo la promessa, imaginando ed eseguendo questa opera ar-

(1) I due contratti d'allogazione, pubblicati da Michele Ridolfi, si leggono nel volume già citato *Scritti d'arte ec.* a pag. 127 e segg.

chitettonica, raro modello di buon gusto e di squisita eleganza, così per la sua pianta quanto per le proporzioni sue, e per la disposizione e fattura delle sue parti ornamentali. Ma già abbiamo in precedenza detto della storia e dei pregi della cappella, ed anche come il Civitali si preparasse con molto studio al lavoro della statua facendone vari modelli, e come con gentilezza e nobiltà di forma la conducesse (1). Però non possiamo ora lasciare inosservato un abbaglio degli illustratori delle sue opere, che per non essere stato rilevato in addietro, dette luogo ad uno sconcio, il quale desideriamo vivamente che venga rimosso. Il vedere cioè l'unico segno di onoranza posto dalla città all'insigne artefice che tanto la nobiltà con le opere, esporre in elogio di lui sentenza non vera, e per conseguenza sconveniente verso chi ha tanti meriti incontrastati.

Fu ritenuto da egregi letterati, che il san Sebastiano eseguito da Matteo, oltre all'essere opera di raro valore, fosse la prima figura virile del tutto nuda, che di pieno rilievo si producesse dalla scultura dopo il risorgimento dell'arte; e però da dover anche per questa ragione risultare a grande onore dello scultore lucchese (2). Ma tale sentenza è ben lungi dall'essere esatta; nè invero potrebbe dirsi chi sia stato primo in tale cimento.

Dal risorgimento della scultura, non si lasciò mai dagli artefici di provarsi nella grande difficoltà dell'ignudo

(1) Vedi pag. 141 e segg.

(2) Diceva il Ch. Minutoli, che non vedendo in cinquant'anni, da che tale concetto era stato annunciato, che fosse mai contraddetto, non l'avrebbe certamente fatto egli « ignaro della storia dell'arte ne' vari suoi svolgimenti » (*Di alcune Opere di Belle Arti nella Metropolitana di Lucca* p. 72). E non solo nol contraddisse, ma invitato a dettare varie epigrafi onorarie da apporsi alle case che già appartennero a illustri lucchesi, ritenne bello di esprimere epigraficamente tale concetto, nella pietra che si appose alla casa del Civitali presso s. Cristoforo. È però molto probabile, che reso accorto dell'abbaglio in cui era caduto, avrebbe egli stesso richiesto al Comune di sostituirla con altra, ove poco poi non fosse mancato agli amici ed alli studi.

d' ambo i sessi, e col basso e col pieno rilievo; se ne possono addurre esempi anche innanzi ai Pisani, e molti poi ne ricorrono nelle sculture di questi, e della loro scuola. Ma concedendo che gli autori di tali opere più che dello studio diretto del vero, si giovassero dell' osservazione e dell' imitazione di ignudi che si presentavano loro in alcuni antichi ruderi, nessuno però vorrà negare da senno, che non fosse lo studio amorosissimo e scrupoloso del vero, il quale portò gli artefici del secolo XV a far dare all' arte quel passo gigantesco nella verità della forma, la quale appunto per ciò riescì in quel secolo a somma evidenza. Ed essenzialmente naturalisti sono gli artefici toscani alla cui bella schiera attiene il Civitali, ultimo di tempo fra essi, ma seguace delle costoro dottrine. E parlando dei lavori di questi, non son forse da ritenersi per statue nude i due san Giovanni di Donatello, l' uno nel Museo Nazionale, l' altro in casa dei Martelli in Firenze, perchè una pelle cuopre una parte del loro torso? E non son nude statue i famosi Crocifissi del Donatello e del Brunelleschi, soggetto di nobile gara fra i due valorosi maestri? E non è forse del tutto nuda la graziosa statua in bronzo di Donatello rappresentante il giovinetto David, che pur vedesi in Firenze nel Museo Nazionale? Le quali statue, a tacer d' altre, sono pur tutte anteriori di tempo a quella del nostro Matteo.

Ma v' ha di più; nel soggetto medesimo che il Civitali ebbe a trattare, era stato preceduto di più che venticinque anni dal valente amico suo il Rossellino, il quale aveva prima del 1457, per la Compagnia della Nunziata nella Pieve d' Empoli, scolpita una figura di s. Sebastiano, di intero rilievo e del tutto nuda; la quale statua tuttavia si ammira nella cappella annessa a quella Chiesa Collegiata. « Nella Pieve d' Empoli (dice il Vasari nella vita « del Rossellino) fece di marmo un san Bastiano, che

« è tenuto cosa bellissima (1) ». Bella molto di fatto è cotesta figura di più che due terzi del vero (è alta m. 1, 45) così per la movenza come per l'espressione, e pel grande studio del naturale che in essa si scorge. Legata ad un tronco per le braccia, che son passate dietro la schiena precisamente come in quella del Civitali, pianta sul piede sinistro, sentitamente fiancheggiando da quel lato, e sporgendo innanzi col torso rivolge al cielo il volto con leggiadrissimo moto, inclinandolo alquanto sulla spalla destra. Non ha nulla cotesta figura di quel duretto che si scorge in molte opere del tempo, ma è morbida, carnosa, e sapientemente modellate ne sono le elette forme. Bene aveva ragione il Civitali di affaticarsi in ripetere gli studi per la sua statua, onde sostener potesse lodevolmente il confronto di quella del bravo artefice fiorentino; ed è invero ardua cosa il decidere a quale delle due debba darsi la palma, sia per la grazia della movenza e delle forme, sia per la verità onde queste sono improntate. Sennonchè diremmo che quella di Matteo sia nel moto più semplice e spontanea, e si scorga nell'altra un tantino di ricercata eleganza. Ma comunque sia, tali degne opere assicurano ai due insigni scultori, non il vanto di essere stati i primi a trattare il nudo virile, ma bensì quello di aver ciò fatto con grande sapienza, valorosamente superando la maggiore difficoltà dell'arte, e mostrando essersi proposta in esse, non solo come in altre opere l'evidenza del vero, ma la bellezza e le grazie di una scelta natura.

Abbondava in questo tempo di grandiosi lavori l'officina del Civitali. Contemporaneamente al tempietto pel Volto Santo conduceva altra opera importante per Nicolao da Noceto, e non rifiutava altre commissioni minori e pur d'importanza. Grande era come già dicemmo, la gara degli Operai delle chiese per arricchirle di gentili e ornatis-

(1) MILANESI, *Le opere di Giorgio Vasari ec.*, T. III, p. 96.

simi tabernacoli ove custodire il Sacramento; e nel 1483 veniva al nostro scultore la commissione di un altro di essi, di proporzioni grandiose, cioè di braccia sei d'altezza e tre di larghezza. Era per la chiesa di s. Maria detta in Palazzo, nella città, e si voleva adorno di tutte quelle sculture che il Civitali aveva indicate nel modello presentatone, e più ancora; se ne pattuiva il prezzo in cinquanta ducati d'oro, rimanendo concordato, che ultimata l'opera sarebbe stimata da arbitri eletti dalle parti, e se venisse dichiarata di maggior valore, il Civitali prometteva che regalerebbe il più che fosse giudicato valere; se di minore, si detrarrebbe quanto occorresse dal prezzo stabilito (1). Il tabernacolo però che doveva esser compito in un anno, non fu collocato che nel 1487; ed è ben naturale ch'ei non potesse tenere i patti e supplire a tanto, giacchè nel medesimo anno 1484, in che per la solenne festività della santa Croce dava compito e collocato il tempietto del Volto Santo, compiva pure l'altra insigne opera dell'altare e monumento di s. Regolo, allogatagli da Nicolao da Noceto per la cappella in cui aveva data sepoltura al padre suo, e nella quale gli aveva eretto il sontuoso sepolcro. È da credere però, che sebbene l'altare porti la data del 1484, non fosse collocato che nell'anno appresso; giacchè il primo di ottobre 1485 Nicolao conveniva col pittore Ciampani per l'indoratura dei marmi, secondo il modello del Civitali, e per l'ornamento con pittura e oro della volta della cappella (2). Il pagamento poi dell'altare, del quale già abbiamo tenuto parola, si trova eseguito nel giugno e agosto 1485; preceduto da una ampia e generale quitanza rilasciata dallo scultore al committente, per conto dei pagamenti in più volte da lui ricevuti, riguardanti il sepolcro del padre (3).

(1) Documento III.

(2) Documento VIII.

(3) Documenti IV, V, VI, VII.

Non dovette esser poco il plauso ottenuto da Matteo per tali nobilissime opere, e la fama di esse suonava certo nelle vicine città. Ed ecco Pisa offrire nell'anno 1487 al nostro scultore una splendida commissione, quella cioè di ventidue altari pel suo Duomo. Non poche indagini furon condotte da noi intorno a quell'allogazione, essendo incerto se gli altari venissero, o no, eseguiti dal Civitali, se in parte o in totalità; chi poi legga le storie d'arte, non sa se debba ritenere che di lui ne sieno o no, nel detto Duomo. Ora, sebbene non avessimo la fortuna di rintracciare quelle esplicite memorie di che andavamo in traccia, e che sarebbero state necessarie a chiarir del tutto l'argomento, esporremo quello che ne sappiamo, da cui pure resterà rimossa qualche erronea notizia, che vediamo tuttavia riprodursi in pregiatissime scritture.

Ad imbrogliare gli studiosi contribuì pur troppo Tommaso Trenta, che si prefiggeva di dimostrare non vera l'asserzione del Da Morrona, che gli altari del Duomo pisano fossero rinnovati dopo il 1500 con disegno del Buonarroti e con l'opera di Stagio Stagi da Pietrasanta; e di provare, che due degli altari presenti « erano eseguiti « interamente dal Civitali, e in tutti gli altri messo in « opera per la massima parte il suo modello (1) ».

Il documento pel quale il Trenta credeva in buona fede di comprovare l'asserto suo, era il contratto con che l'Operaio del Duomo di Pisa, Antonio di Jacopo delle Mura, allogava a Matteo Civitali gli altari stessi (2); il quale istrumento, tolto dal suo archivio, e venuto in mano dell'abb. Zucchelli, cappellano della chiesa dei Cavalieri in Pisa, ed ora smarrito, fu dato in copia al Trenta dallo Zucchelli medesimo. Ed altra copia di quel contratto era stata dal

(1) Mem. e Docum. per la *Storia di Lucca* T. VIII, p. 68.

(2) Era rogato da ser Andrea di Jacopo dal Campo, ai 25 d'aprile del 1486 (al pisano).

Ciampi fornita al Da Morrona ; cosicchè se uno dei due scrittori avesse avuto la buona idea di riferirlo per intero, piuttosto che riportarne in nota qualche piccolo brano, non ci mancherebbe oggi un importante strumento, dal quale si potrebbero per certo attingere più notizie che essi non fecero. Ma essendo tornate inutili le ricerche nostre e di egregi amici per rintracciare, o il documento originale, o alcuna delle due copie, ci convien trarre quel partito che possiamo dai soli brani riferiti dal Da Morrona e dal Trenta.

Intanto però il brano conservatoci da quest' ultimo, che è la minuta descrizione delle parti di che doveano comporsi gli altari, sarebbe bastevole, quando nol dimostrasse chiarissimamente lo stile, e altri documenti non fossero poi venuti in luce, ad accertare che nessuno altare dei presenti del Duomo fu opera del Civitali, nè venne condotto sul suo modello.

Tutti sanno qual gran divario corra tra la forma che ebbero gli ornamenti degli altari nella seconda metà del secolo XV, e quella, che cominciata a mostrarsi assai modestamente ne' primi anni del XVI, raggiunse poi il suo pieno sviluppo verso la metà di esso ; ed è noto, che moltissimi oggetti d' arte andarono perduti o guasti appunto per tale innovamento. Nel quattrocento le ancone erano di dimensioni molto modeste, e di forma quasi quadrata, o anche più larghe che alte ; e somigliante forma avevano gli ornamenti di legno, o di marmo, che loro stavano attorno, composti semplicemente di due pilastri con capitello, sorreggenti un cornicione, con architrave, fregio e cornice adorni d' intagli. Le mense che si ponevano loro innanzi per la celebrazione del sacrificio, erano per lo più di legno, e movibili. Ed ornamenti appunto come quelli descritti, venivano nel 1486 commessi al Civitali, per sostituire gli ornamenti di *giesso* che stavano intorno a

ventidue altari nel Duomo pisano (1), approvando il modello di legno, ornato con cera, che il Civitali aveva eseguito espressamente, e presentato all'Operaio del Duomo. Da alcune parole del contratto, riferite dal Da Morrona, sembrerebbe però che il Civitali non prendesse impegno di eseguire quel lavoro egli stesso, ma bensì di farlo eseguire sotto sua direzione (2). Ma i detti altari, che si pattuivano fiorini 800 ciascuno, non erano il solo lavoro che il Civitali dovesse condurre per quel Duomo, ed era tenuto ancora a scolpire dei *parapetti che quoprino il muro*, dei quali pure si stabiliva il prezzo in fiorini quattro al braccio (3); e forse anche altri lavori gli venivano commessi dei quali non rimane il documento d'ordinazione. Ma se gli altari presenti del Duomo pisano non sono del Civitali, e appariscono chiarissimamente eseguiti da altri artefici e con ben diverso stile, nel corso del secolo XVI, che penseremo intorno a quelli allogati a lui? Dovremo ritenere che il Civitali eseguisse la commissione ricevuta, e che gli altari fatti da lui fossero in appresso

(1) A dì 25 aprile 1486 al Pisano « . . . Antonio d'Jacopo Operaro del Duomo « alluoga a M. Matteo di Giovanni Civitale da Lucca per fare nel dicto Duomo « di Pisa l'ornamento di marmo di ventidue cappelle d'altari, le quali devono « esser poste dove ora sono quelle a giesso in questo modo ». DA MORRONA, *Pisa illustrata*, T. I, p. 196, Livorno Marenigh, 1812.

« Per una desse chappelle chon due stipiti quadri da acchavallati, con bazi « et (*probabilmente manca capitelli intagliati*) diligentemente; et sopra essi « stipiti posto uno architrave schorniciato et intagliato, et sopra esso architrave uno fregio intagliato, et sopra esso fregio uno chornicione allantica intagliato bene et diligentemente, duno modo che essi stipiti chon loro fornimenti et esso architrave et fregio et chornicione, esso Matteo si obriga fare « et proporsionare bene et diligentemente alle larghesse, attesse, et grossesse corrispondente l'uno all'altro, della proporsione sichondo chessi vede per un modello « di legname ornato chon ciera, fatto di mano desso M. Matteo, il quale è appresso del ditto Messer Antonio Operaio soprascritto ». TRENTA, *Mem. e Docum. per la Storia di Lucca* T. VIII, p. 67 e seg.

(2) « . . . esso Matteo si obbliga di fare eseguire tutto l'ordine e lavori intagliati e schorniciati etc. ». DA MORRONA, T. cit. p. 197.

(3) Documento IX.

rimossi dalla nave, per collocarvene altri di maggiori dimensioni, che erano venuti in usanza e che parevano più ricchi o decorosi, o deve aversi per vero ciò che credeva il Da Morrona, che egli « non effettuasse per qual-
« che causa l'impegno contratto? ».

Che il lavoro commessogli fosse incominciato e proseguito per vari anni, è fuor di dubbio; giacchè si trovano le ricordanze di alcuni pagamenti fatti per esso al Civitali per tre anni consecutivi, e cioè nel 1486, 1487, 1488 (1); e avvalorerebbe ancora l'opinione che a quello attendesse, il non trovare altro lavoro di lui datato ne' due primi di quegli anni. Di più, molti marmi che indubitatamente si riconoscono per opere del Civitali, od eseguiti con suoi modelli nella bottega di lui, si trovano ancor oggi nel Duomo pisano. Ma la primitiva destinazione di questi non è certa, ed una lunga discussione conducemmo a tal proposito con un egregio artista pisano mancato or non ha molto, il prof. Giuseppe Fontana; uomo amoroso dell'arte e studiosissimo delle cose patrie, a cui devesi la bella ricostruzione dell'insigne pulpito di Giovanni pisano. Tali marmi, che son quelli formanti l'ornamento della tribuna, il prof. Fontana riteneva con pieno convincimento, essere i medesimi altari eseguiti dal Civitali, disposti in parte, fin dal principio, nel modo in che di presente si vedono intorno alle pareti dell'abside; e in parte su di un muro, che elevandosi per circa sette braccia dietro al maggiore altare, chiudeva l'abside nella sua parte inferiore, rendendola più adatta all'ufficio di sacrestia cui era destinata; riteneva poi il Fontana, che demolito quel muro fra il 1596 e il 1604, e fatte le due sacrestie che al presente sussistono, la parte degli ornamenti che lo rivestiva fosse impiegata a decorare le due pareti, ove son ora collocate la cattedra del Vescovo e quella del Principe, sup-

(1) Documento X.

plendo con qualche aggiunta ai pochi marmi che mancarono.

Il ragionamento dell' egregio Fontana e le antiche memorie con che lo appoggiava, erano tali a dir vero, da dare all' opinione da lui sostenuta non poco aspetto di verità; ed in sul primo parve a noi pure che egli avesse felicemente risoluto il non facile problema; ma più accuratamente esaminando, se convenivamo pienamente con lui che una parte di quei marmi era opera del Civitali, e cioè le lesene intagliate che forman parte di quell' ornamento onde sono incorniciati tanti pregevolissimi dipinti, ci sembrò però non poter convenire nelle conclusioni sue, e non poter riconoscere gli altari del Civitali nell' ornamento descritto.

E prima di tutto, gli altari che si allogarono al Civitali, non dovevano esser collocati nella tribuna, o cappella maggiore, o nicchia del Duomo (come chiamavano gli antichi quella parte della chiesa che noi diciamo abside) ma bensì *nella nave*; e di ciò, nonostante la mancanza del contratto d' ordinazione, ci fa certi la ricordanza che trovasi nel libro d' amministrazione del Duomo pisano segnato A (1). Secondariamente, nel frammento di contratto conservatoci dal Trenta, troviamo la descrizione di un altare isolato come tipo degli altri tutti, e dalla ricordanza del libro segnato G (2), risulta pattuito il prezzo dei ventidue altari in florini ottocento ciascuno; il che a parer nostro non si sarebbe fatto, se non si fosse trattato di oggetti l' uno dall' altro diviso, ma di un ornamento tutto unito e seguitato senza stacco di sorta; il quale più facilmente, e com' era in uso, si sarebbe preso a valutare ad un tanto il braccio. In terzo luogo, nella trabeazione che sta sopra le lesene, non sembra a noi di riconoscere egualmente che nelle lesene stes-

(1) Documento X.

(2) Documento IX.

se e nei capitelli, la maniera di Matteo; ma una maniera più recente e di minore finezza. In quarto luogo, nessuna dipintura del secolo XV si trova incorniciata in quell'ornamento; ma a cominciare dalle più antiche, le belle tavole che vi si vedono sono del secolo XVI inoltrato; ed il Vasari ci dice, che per primo vi lavorò Giovanni Antonio Sogliani, essendo stato fatto l'ornamento di marmo da Stagio Stagi; e che il primo quadro che vi si dipinse, fu il Sacrificio che fecero Noè ed i figliuoli esciti dall'Arca. Ora sebbene la testimonianza del Vasari sia in generale tutt'altro che infallibile, pure parlando di artisti contemporanei, che aveva visitato a Pisa mentre attendevano a tali lavori del Duomo, pei quali poi fu anch'esso impiegato, l'asserzione sua, che si confronta coi fatti, ci sembra in questo caso d'assai peso.

Per tutte le ragioni esposte, a noi non sembrava e non sembra, di dover convenire nell'opinione del valente Fontana; ma riteniamo che l'ornamento della tribuna, o a dirla col Vasari *di quell'appartato che è dietro all'altare maggiore il quale serve di sagrestia* (serviva allora, come si è detto, a tal uso) venisse fatto nel secolo XVI, adoperando però in esso anche una quantità di marmi intagliati dal Civitali ad altro oggetto; i quali rimanevano allora disponibili, o per non essere stati mai collocati, o per essere stata distrutta l'opera di cui facevan parte; e che tali marmi sieno appunto le ventidue eleganti lesene con capitelli, che si vedono in tale ornamento.

Ma queste lesene possono esse avere appartenuto ai ventidue altari allogati al Civitali ed essere la metà degli *stipiti quadri* (come son detti nel contratto) che dovevano sostenere l'architrave, il fregio, e il cornicione delle cappelle? Noi crediamo che no; e lo crediamo perchè alle lesene medesime va unita dall'una parte e dal-

l'altra, in tutta la loro lunghezza e tagliata nello stesso blocco di marmo, una cornice formata da un piano e da una gola, che così in basso come in alto promette una prosecuzione orizzontale, ossia una vera inquadratura fra l'una e l'altra lesena. E tali appendici mentre le rendono improprie all'uso di che sopra, mostrerebbero aver esse invece servito, o dovuto servire, ad un parapetto o ad un divisorio, costituito appunto, come costumavasi per tali opere, da specchi di marmo colorato incorniciati con marmo bianco, e divisi l'uno dall'altro da lesene ornate. Queste lesene pertanto può credersi che appartenessero a quei *parapetti* che contemporaneamente si commettevano al Civitali e il cui ufficio era *di cuoprire il muro*. E dovendo dire della collocazione di questi, non sapremmo davvero quale altra potessero averne, se non a formare uno zoccolo o basamento marmoreo al di sotto dell'ornamento della *cappella*, per cuoprire la porzione di muro che rimaneva fra essa e il pavimento. Infatti, avendo già detto che le mense erano il più spesso di legno e amovibili, come quelle che si ponevano solo in quei giorni in cui all'altare doveva celebrarsi il sacrificio, era necessario che un imbasamento elevandosi dal suolo sostenesse tutto l'ornamento superiore.

Ma che cosa poi sia avvenuto delle cappelle, torna difficile a dire. Al prof. Fontana, che riteneva per sicuro essere state dal Civitali eseguite, sembrava impossibile che, ove fossero state demolite, non ne rimanesse parte alcuna nel Camposanto o nei magazzini dell'Opera, dove pure si son trovati i resti del pulpito di Giovanni da Pisa ed altri lavori; ma è però da osservare che questi non sarebbero i soli marmi scomparsi; giacchè non si trova in detti luoghi vestigio alcuno nemmeno delle trentaquattro braccia e mezzo di davanzali intagliati, da mettere sulle sponde del coro, che nel 1499 si riscontrano pagate a Giovanni, Antonio, e compagni, scarpellini di Carrara; e dei

medesimi altari del Civitali, se egli ne fece quanti glie ne erano stati allogati, quando anche fosse provato che una parte di essi formavano l'ornamento che tuttora vedesi nella tribuna, ne mancherebbero sempre un bel numero, di cui il prof. Fontana non dava ragione. Nè a noi fanno davvero meraviglia cotali dispersioni, avendo veduto quanti preziosi oggetti andassero smarriti della Cattedrale nostra.

Un grande distacco è fra i due secoli XV e XVI per quanto riguarda il gusto dell'arte, ed un gran rivolgimento si operò, come tutti sanno, in brevissimo tempo nell'indirizzo e nelle opere di quella; ciò che il quattrocento produceva, anche prossimamente al suo termine, dopo i primi anni del cinquecento già era riguardato con dispregio, come cosa meschina e di vecchia scuola; e ovunque si dava mano a disfarne o guastarne le gentili architetture, per sostituire opere di grandiose masse, pompose di mole e di ardimento, che sole parevano ora degne dell'arte e dei nobili edifizii. Ed a colui che incarnò in sè tal rivolgimento artistico, e tanto potente opera vi dette, al Buonarroto cioè, ascriveva la tradizione il disegno dei presenti altari della nave del Duomo pisano, eseguiti in gran parte dallo Stagi, che vi consumò intorno da quarant'anni.

Il Trenta non facendo distinzione fra gli altari del 1532 e quelli del 1592, diceva, esser lungi dal vero che potessero essere dell'egregio scultore pietrasantino, perchè in quel tempo aveva già cessato di vivere; ma se è verissimo che lo Stagi non viveva più nel 1592 (e nessun meschino conoscitore vorrebbe attribuirgli l'altare che porta quella data, quando anche ne fosse privo) è altresì verissimo che viveva e lavorava appunto negli altari del Duomo già dal 1528 e molti ebbe agio di scolpirne fino all'anno 1563, che fu quello di sua morte. L'altare

segnato col 1463, è il primo ch'ei condusse, sostituito, come dice l'iscrizione, per la maestà del tempio a due che prima ne sussistevano; giacchè i documenti rintracciati dal ch. cav. Tanfani dimostrarono, che del gentilissimo altare di san Biagio, del quale gli era stato sin qui attribuito il merito, e che certamente sarebbe stata la più fina ed elegante opera di lui, se ne deve lode a Pandolfo di Bernardo Fancelli scultore fiorentino, che in Pisa lavorando in detto altare morì di peste il 1526. Allo Stagi, che gli era stato aiuto e che gli succedette, rimase pertanto gran mole di lavoro negli altari che in nuova foggia vollero rifarsi, sia o no che quelli commessi al Civitali fossero stati collocati; e sebbene lo Stagi si dilungasse assai da quello di Pandolfo, così per le dimensioni, come per la grazia del disegno, adottando lo stile che invadeva, belli non pertanto e di pregevolissimi ornamenti arricchiti, sono i molti altari che ei condusse, e che tuttavia si ammirano nel Duomo pisano.

Ma tornando ora alle opere del Civitali in Lucca, troviamo aver esso compiuto nel 1478 il tabernacolo del Sacramento per la chiesa di s. Maria in Palazzo, ed esser nominati arbitri per determinarne il valore, Andrea e Giovanni da Carrara per conto del Civitali, e Antonio del fu Cipriano da Massarosa per parte dell'Operaio, che lo confermarono quale era stato presagito, di ducati d'oro cinquanta (1). Nessun vestigio rimane di quest'opera, e chi sa qual sorte incontrasse quando la chiesa venne demolita. Sul finire poi del 1488, ci rammenta il nostro scultore una curiosa memoria, e cioè il sequestro fatto-gli per conto dell'Opera della Cattedrale di un sepolcro in marmo appartenente all'Opera stessa, e che già, era all'altare di s. Regolo (2).

(1) Documento XI.

(2) Documento XII.

Sappiamo poi che nell'anno medesimo aveva a mano un non piccolo monumento per la chiesa di s. Pellegrino dell'alpi, del quale diremo più sotto.

Ma nell'anno 1489 il Civitali soggiacque ad infermità così grave, che lo condusse agli estremi della vita; tanto che nel primo giorno di agosto, volle dettare le sue disposizioni testamentarie al Notaro Lucenzio de' Migliori a favore della consorte Elisabetta dei Gelli, dei tre figliuoli legittimi superstiti, e tuttora minori, Giovanni, Nicolao e Jacopa, e di Diana altra sua figlia naturale. Nè vogliamo tacere, che al suo letto troviamo l'amico suo Francesco di Leonardo Marti (orefice e architetto) segnato come testimone all'atto testamentario.

Da quell'atto veniamo in cognizione, che di tal tempo sussistevano ancora alcune pendenze fra l'artefice e Domenico Bertini, per fatto del tabernacolo del Sacramento da lui fatto erigere nella Cattedrale. E divien poi nota altra opera del Civitali, di importanza non lieve per quanto apparisce dal prezzo stabilitone; e cioè un sepolcro ed ornamento per il corpo di s. Pellegrino, che stava conducendo per commissione di Jacopo di Benedetto da Castiglione, rettore dell'ospedale di s. Pellegrino dell'alpi; lavoro non per anche ultimato di quel tempo, e per il quale l'artefice era tuttavia creditore di circa ducati cento (1).

Il Civitali risanò però da cotal malattia, nella quale venne assistito dall'esimio dottore nell'arte della medicina, Maestro Giovan Jacopo de' Benti della Pergola, fisico e cittadino lucchese; e nel novembre dell'anno medesimo lo troviamo di nuovo nei lavori dell'arte, ed avere a mano un tabernacolo del corpo di Cristo per la chiesa di s. Frediano in Lucca (2). Questa grandiosa edicola,

(1) Documento XIII.

(2) Documento XIV.

che convertita poi in fonte battesimale, fu erroneamente dal Trenta e dal Mazzarosa attribuita a Nicolao Civitali, se non può riporsi fra le opere più squisite di Matteo, è però di bello e nobile disegno, ed ornata di pregevolissimi intagli; i quali nell'imbasamento, col calice, i grappoli e le spiche, mostrano evidentemente qual ne era la destinazione, prima che fosse ridotta all'uso presente nel 1598; deturpandolo anche con disdicevoli aggiunte di stucco, e con privarlo della parte media, in cui probabilmente erano scolpite di bassorilievo figure d'angeli in adorazione del Sacramento. E ciò che sopranodo contrasta poi alla gentilezza sua, è una pittura del secolo scorso figurante il battesimo di Cristo, nello sfondo lasciato dalla tenda marmorea della quale va adorno. Il carattere degli intagli di questo tabernacolo si rassomiglia assai a quelli delle lesene del Duomo di Pisa, e forse in questo come in quello, deve vedersi nell'esecuzione, almeno in parte, l'opera degli aiuti. A distanza di un mese, lo troviamo stringere un contratto per la scultura di altro tabernacolo pel Corpo di Cristo, da collocarsi nella chiesa di s. Frediano in Sassi di Garfagnana, il quale doveva essere « di marmo di Carrara, bello e ben composto ed « ornato ». Il tenue prezzo però stabilitone, in otto ducati, mostra come questo fosse di piccole dimensioni, e cioè come quei tanti, di cui andavano adorne le chiese delle campagne lucchesi, e dei quali parecchi sussistono ancora (1).

Ma nell'anno dipoi 1490 ci si presenta il Civitali nella qualità di architetto e ingegnere, e nel giorno 17 del mese di aprile lo troviamo assumere solennemente l'incarico della costruzione di un gran ponte in muramento sul Serchio, nel luogo detto Moriano, a cinque miglia dalla città, ove i molti ponti di legname ivi prima edificati, erano stati sempre distrutti, o per incendio, o per impeto

(1) Documento XV.

delle acque. Addossavasi il Civitali un tal carico in società con Maestro Jacopo da San Vito, e con Marco figliuol di questo (per fermo maestri muratori) per il prezzo di ducati 350 (1); e nell'anno medesimo il nuovo ponte era a tale, da poterlo aprire al passaggio dei pedoni (2).

Nè però la direzione di quell'opera, che pur dovette dargli gravi cure, gli aveva impedito di attendere ad altri lavori; e di quell'anno ne fu da lui compiuto uno per la chiesa dei padri Predicatori in Lucca, cioè il sepolcro ed ornamento del martire San Romano, titolare di quella chiesa. È un'altra opera d'arte dovuta alla munificenza del Bertini, e lo dichiarano, oltre il suo motto che vi si legge scolpito, *ut vivam vera vita*, le parole dell'iscrizione, che vi si trova unita; nè dovette esser opera di piccola mole, a giudicarne dai frammenti che ne rimangono. Giacchè nel malaugurato restauro di quella chiesa, intrapreso nel 1635 da tal padre Vincenzo Buonvisi domenicano, con l'assistenza dell'architetto Vincenzo Buonamici, insieme con molte altre opere che andarono guaste e disperse, anche questa del Civitali fu mandata a male; solo ne rimasero alcune parti, che vennero incrostate alla rinfusa nel tergo del grandissimo altar maggiore, facendole servire di parapetto alla scaletta praticata dietro di quello. Sono i detti frammenti, un basso rilievo figurante il Santo martire morto e disteso sopra un elegante lettuccio; è di età giovanile, con lunghi e anellati capelli, le palpebre abbassate, ed un'aria di mesta dolcezza gli spira nel volto. È rivestito di ricchissima armatura ed ha avvolta poi la metà inferiore della persona in un'ampia clamide che però ne lascia scoperti i piedi; fra le mani,

(1) Documento XVI.

(2) La storia del ponte di Moriano e degli altri sul Serchio, è narrata nel bellissimo *Inventario dell'Archivio di Stato in Lucca*, del Cav. SALVATORE BONGI, v. I, pag. 310 e segg. Altro cenno se ne legge negli *Atti della R. Accademia lucchese*, T. XIX, pag. 168 e segg.

che tiene incrociate sul ventre, stringe la spada, la quale insieme con l'armatura era messa a oro. Superiormente poi, è una lunetta di assai men che mezzo cerchio, in cui vedesi pur di bassorilievo Cristo Signore sporgere fin sotto il petto dal sepolcro, con le braccia aperte e la testa declinata; e dai lati sono due testoline d'angeli. Fra l'uno e l'altro dei bassorilievi è un piano, diviso da una cornice in tre parti o cartelle; nelle laterali delle quali è scolpito, da un lato il motto: UT VI | VAM | VERA | VITA, dall'altro M. | CCCCL | XXX | X. Nella parte centrale poi si legge l'iscrizione dedicatoria del monumento, e nel fine di essa che il medesimo fu fabbricato a spese del Bertini (1). Nè questa era la sola opera del Civitali che fosse in tal chiesa; tre pezzi di fregio, scolpiti a festoni di frutta e teste di cherubini, con i quali si sono incorniciati da tre lati i descritti avanzi del monumento di s. Romano, mostrano che sussisteva, scolpito pure da Matteo, qualche parapetto o divisorio, cui quegli ornamenti appartenevano; e che soli, perchè giovavano a mascherare la ricordata scaletta, furon salvati dalla distruzione.

Volendosi intanto ricingere la città con nuove fortificazioni, dappoichè l'invenzione delle artiglierie aveva reso le antiche muraglie inadatte a difesa, furono dalla Repubblica richiesti modelli a tal uopo a Francesco di Giorgio Martini da Siena, ed insieme al Civitali. E questa commissione ce lo fa conoscere non solo architetto di fabbriche civili, ma ancora ingegner militare, del quale forse non poco si valse la Repubblica per la fortificazione dei molti castelli del suo territorio. Soddisfece egli alla commissione avuta, presentando il modello delle nuove mura, e nel giorno 23 aprile del 1491, gli veniva dal Consiglio

(1) CLAUDITUR. HOC. TUMULO. BEATI. ROMANI. CORPUS. QUI | DUM. AD. TORMENTA. LAURENTI. LEVITE. INCUMBEBAT. SUB. DECIO | IMPERATORE. ANGELORUM. VISIONE. PERTERRITUS. FIDEM. XPI | CONFESSUS. CAESO. CAPITE. MARTIRIO. CORONATUS | FABRICATUM AERE. D. B. SALUTIS. ANNO.

decretata una remunerazione pel tempo e fatiche impiegatevi (1).

Ma nell'anno dipoi altra gravissima malattia lo recò all'orlo del sepolcro; ed egli volle rinnovare le sue disposizioni testamentarie, a favore della moglie Elisabetta, dei figliuoli Giovanni e Nicolao (che l'ultimo avuto, nel 1490, Paolino, non sopravvisse) e delle figliuole Daria e Iacopa. Ed è in questo suo secondo testamento, che legava alla chiesa di Monte s. Quirico, per collocarsi all'altare di s. Leonardo, il modello in terra del s. Sebastiano; destinando vi si spendesse intorno ducati dieci, fra il farlo dipingere, e decorare con convenienti ornamenti (2). Nemmen questa volta però era sonata l'ultima ora del nostro artefice; e poté tornare agli scalpelli, e l'arte ebbe ancora da lui opere esimie.

Senza accertarlo con sicurezza, perchè non ci fu possibile rintracciarne documento, siamo però di parere che fosse del Civitali il modello pel Palazzo Pretorio, che la Repubblica, con Decreto solenne del 17 luglio 1492, deliberava si edificasse onorevolmente, avendone prima, dai maestri dell'arte di fabbricare, uno o più modelli (3). Di lui più che d'altri ci sembra lo stile severo di quel palazzo, che nel 1494 era incominciato, ma che la scarshezza dei mezzi trasse poi molto in lungo, nè fu compito che dopo il 1506.

Al principiar dell'anno 1494 già aveva eseguito il modello pel pulpito della Cattedrale, e ai 24 di febbraio, essendo approvato pienamente, segnava il contratto con l'Operaio Domenico Bertini per l'esecuzione di quello, da compirsi nel termine di due anni, promettendo *di fare, lavorare, e chollochare uno pervio di marmi fini di Carrara ec. . . . di lavoro sottile e bello, secondo la forma*

(1) Documento XVII.

(2) Documento XVIII.

(3) Arch. di Stato, Consiglio Gener. 17 luglio 1492.

di uno modello, il quale lui ae fatto, per il prezzo di dugento ottanta ducati d'oro (1).

Nessun'altra allogazione ci avvenne di rintracciare fat-tagli in quest'anno, o nel seguente; nè sul finire del 1495 dà apparenza che avesse abbondanza di lavori, o almeno di lavori d'importanza e di fretta, l'esser disposto ad intraprendere e condurre sollecitamente un lavoro di molto peso, e cioè il modello di una statua equestre da gettarsi poi in bronzo da lui stesso, in unione con l'amico suo Francesco da Marti.

La venuta in Pisa di Carlo VIII, nell'anno precedente aveva, come è noto, sottratta quella città all'odiato impero de' fiorentini; rimanendo poi per Carlo a custodia della cittadella nuova il D'Entragues. Ma ritornato il Re dall'impresa di Napoli, e del continuo sollecitato dai fiorentini alla restituzione di Pisa, nonostante avesse da Asti, ove si era fermo, inviato replicati messaggi al D'Entragues, perchè essi fossero rimessi nel desiderato possesso; costui favorevole ai pisani, aveva sempre sotto molti pretesti menata la cosa in lungo, schermendosi dal ciò fare; e finì poi col vendere per dodicimila ducati la fortezza ai pisani stessi, che immediatamente la demolirono.

Mentre dunque ei protraeva la consegna della cittadella, o fosse per attendere che i pisani potessero sborsargli la somma promessagli, o com'è probabile, per segreti concerti col Re Carlo, è naturale che i pisani si adoprassero presso del Re medesimo, perchè non cedesse alle istanze dei nemici loro; e sembra che il D'Entragues, suggerendo ad essi i modi migliori di propiziarsi il Monarca francese, quello ancora additasse di solleticarne la vanità, elevandogli nel luogo più centrale di Pisa, cioè al ponte di mezzo, una statua equestre, la quale avrebbe potuto gettarsi in bronzo, col somministrare egli a ciò alcune bom-

(1) Documento XIX.

barde. Questo è certo, che di ciò corse la voce, e se ne seppe in Lucca; e Pietro da Vecchiano, notaio pisano residente in Lucca, ne scrisse alla signoria di Pisa, proponendo come eccellenti a dar forma con sollecitudine a tale concetto Matteo Civitali e Francesco Marti, *l'uno di loro optimo scultore, l'altro optimo aurifce, tutti due pratici di gillo et intelligenti grandemente di disegno*; e aggiungeva, che se i signori Anziani si determinassero a ciò, si sarienno i due artefici portati a Pisa, *ad intendere e dimostrare quello si havesse a fare; et farebbero capaci V. M. S. di tutto quello havesse a risultare in honore e utilità di quelle. Francesco è de' nostri e buon pisano, M. Matteo di animo e buona volontà, non mancho; d'accordio saranno insieme a servir V. S.* (1). Ma incalzando gli avvenimenti, la cosa non ebbe poi altro effetto (2).

Ciò avveniva al principiar del dicembre 1495; ma dell'anno stesso e del 96 non ci soccorre alcun documento per farci conoscere se il Civitali attendesse ad altri lavori, oltre il pulpito; nè del 97 sappiamo di lui, sennonchè nel febbraio di tal anno vendeva alcuni beni nel Comune di Monte san Quirico per la somma di cento florini (3); il che starebbe piuttosto a provare, che in tali anni le commissioni, e in conseguenza i guadagni, gli facesser difetto. Dicemmo però, come ci sembri di dover ritenere, che le grandi e ornatissime pile dell'acqua santa nella Cattedrale fossero scolpite nello stesso tempo del pulpito; e in tal caso vi sarebbe una ragione di più a spiegare, perchè la consegna di questo, che doveva esser fatta entro due anni, fosse protratta fino al 1498; mentre altra ragione indicammo esser quella

(1) Documento XX.

(2) Vi fu invece elevata una colonna di marmo con l'arme del Re.

(3) Ach. Notarile di Lucca per ser Pietro Leopardi, 1497, 4 febbraio. La villa che il Civitali possedeva nel Comune di Monte s. Quirico, e che gli proveniva dalla sua prima moglie Elisabetta dei Gelli, sembra potersi accertare, per le indagini che facemmo, fosse quella posseduta di presente dai signori Del Re.

dell' accresciuto lavoro, dimostrato dal prezzo che venne pagata l'opera al Civitali, pressochè doppio di quello stabilito, nel primo contratto.

Il pulpito dovette esser consegnato e collocato nel principiare dell'anno 1498, poichè ai tre del mese di aprile di tal anno, troviamo il Civitali con la famiglia sua trasferito a Carrara, ed ivi aver preso dimora. E dall'atto, che ci fa chiaro tal suo traslocamento, che è la nomina fatta dalla moglie di lui del prete Girolamo Calsolari a suo procuratore, per rinunciare in Lucca in suo nome alla parte che spettavale nella eredità di una parente, rileviamo che egli aveva perduta la prima consorte Elisabetta dei Gelli, ed era passato a seconde nozze con Isabetta dei Cordelari di Camaione, nel cui nome è intestato l'atto di che dicevamo (1). Il suo prender dimora in Carrara, ci conferma sempre più nell'opinione, che le commissioni d'importanza in Lucca fossergli venute a mancare, e che egli abbia potuto trasferirsi colà per condurvi più speditamente alcune delle statue di Genova, che di questi tempi gli fossero state alloggiate.

Ed ora che abbiamo tenuto dietro per un lungo periodo d'anni al nostro scultore, segnalando quei lavori di che potemmo conoscere o congetturare la data, e pei quali ci è fatta certa la quasi continuità della sua dimora in Lucca (e notisi che altri sono da aggiungerne di data incerta); ora possiamo asserire, ci sembra, che dal 1470, in che già doveva lavorare al sepolcro del da Noceto, fino al suo trasferimento in Carrara, non fu mai assente da Lucca per tanto tempo, quanto ne sarebbe abbisognato, perchè potesse scolpire in Genova le opere che decorano la cappella del Precursore. Pertanto ritornando ora a parlare di tali sculture, ci parrebbe di dover ritenere anzitutto, che il Civitali non le eseguisse già in Genova stessa,

(1) Documento XXI.

ma che colà le inviasse compite; e spereremmo poi di poter rendere accettabile l'opinione che annunciavamo, che quei lavori debbano riguardarsi come condotti in vari tempi della vita sua, ed anche a non brevi distanze. Giacchè lo stile di alcune di quelle statue non consente, per quanto a noi sembra, di ritenere che tutte sieno lavori antecedenti a quelli di Lucca; e restituitosi in Lucca il Civitali, non troviamo più alcun periodo, in che, o per la quantità delle opere che si conosce avere avuto a mano, o per altre circostanze di sua vita che facemmo notare, si possa con fondamento asserire, che attese di seguito a tanta mole di lavoro, quale è quello della cappella di Genova.

Che assai notevoli differenze di stile sussistano realmente nelle sculture di che si ragiona, non è negato da alcuno degli illustratori, ed anzi ad alcun d'essi sembrò si vedesse in taluna di quelle opere lavoro di mano diversa da quella del Civitali. Ed in vero sebben tutte racchiudano bellezze, ed abbiano pregi, massime dal lato dell'espressione, non possiamo esaminandole minutamente, non notare come in alcune di tali figure l'artista appa- risca più incerto e meno largo di stile che nelle maggiori statue di Lucca; ed in altre di più larga maniera, e più animoso che in queste non sia.

Infatti, la figura in che altri vollero rappresentato Abra- mo, e in cui ci sembra che il Mazzarosa molto giustamente raffigurasse invece Isaia, ha assai nobile ed ispi- rato il volto, naturale il moto della persona; ma il par- tito del panno, in cui s'avvolge, e celsa il sinistro brac- cio, non è molto felice; e sembra che tenga soverchia- mente del minuzioso nelle pieghe, o come dicesi in arte del *trito*; eppure questa figura devesi interamente dir sua, poichè vi appose le cifre o. m. c. ossia: *Opus Mathei Ci- vitalis*. L'Abacucco si presenta anch'esso ispirato, ed è di bel carattere nel volto; ma esagerato è il moto della per-

sona, e le gambe, specialmente la destra, assai difettose e contorte per soverchio girare; dubiteresti poi se sieno del Civitali le pieghe del panno che la veste, sì poco tengono del suo stile più noto; se non che l'opera è da lui segnata, vedendosi nel fianco della statua le solite iniziali o. m. c. Bella figura è la s. Elisabetta, che nel partito del panno che tutta l'involge rammenta assai il s. Regolo della Cattedrale lucchese; e se nei particolari del panno può esservi qualche secchezza, l'insieme però ne è grandioso. La testa è di molta verità, ma tendente un pochino al volgare, mentre belle di forma, e benissimo atteggiare le mani; le quali sono invece meno rispondenti al nobile e delicato carattere della persona nel Zaccaria, figura d'ispirazione, bella per verità e vivacità di movimento, notevolissima per grande semplicità, per l'espressione di quel volto ispirato, con la bocca semiaperta, e veramente profetica.

Lasciammo a considerare in ultimo le statue dell' Adamo e dell' Eva, come quelle che ci appariscono di un fare più largo e grandioso delle altre, e massime la seconda; peccato che tanta parte di esse si celi allo studioso, e ne falsino le movenze, l'espressione, la verità storica, quelle pellicce e que' panni di stucco, di cui in un eccesso di religioso zelo le camuffò il settecento! Vogliano quegli egregi cittadini, che con tanto amore e sapienza studiano le loro cose d'arte e d'antichità, fare opera che non si mantenga più lungamente cotale sconcio. Nell'Adamo, in cui è vivissimo il sentimento del volto addolorato che rivolge al cielo, volle forse il Civitali mostrare la viril robustezza col collo nutrito ed alquanto breve, e col l'ampio torace; ma però diremmo il torzo alquanto dritto nel modellato: bellissime invece di forma e di esecuzione le gambe ed i piedi. Nell'Eva poi (che nell'atteggiamento delle braccia e delle mani ricorda la Venere del gentilesimo) ci sembra ritrovare oltre a verità di mo-

venza, tale larghezza di parti e tal grandioso d'insieme, da non aver riscontro in nessun'altra figura del Civitali. Forse, come osserva il ch. Com. Varni, la statua apparisce tendere un poco al grave, sebbene non possa esattamente giudicarsene per quel gran viluppo di pelli e di panno, ond'è affastellata. La testa se non è di scelto carattere, è però di belle forme rotondeggianti, e mossa con gusto la ricca capigliatura; ha le braccia, le mani, le gambe, di bella forma e di grandiosa modellatura. Quelle due braccia tornite, e quelle mani polpose, le diresti ritratte da una Maddalena del Tiziano, anzichè scolpite da un quattrocentista; ed è massimamente davanti a questa figura, che ci parve vera quella espressione del Mazzarosa, potersi il Civitali dire l'anello della catena che unisce gli scultori del quattrocento a quelli del secolo dopo. Anche ne' bassorilievi superiori apparisce differenza di stile; più secco in alcuni che nei bassorilievi dell'altar di s. Regolo in Lucca, più largo in altri e più sbalzato che mai non usasse. Or come mai queste notevoli differenze di maniera, in opere condotte di seguito? E non sono invece assai facilmente spiegabili, supponendo i vari lavori di Matteo per la cappella del Precursore, commessi a non breve distanza di tempo, e da lui a distanza di tempo condotti, come quelli che non avrebbero potuto collocarsi finchè la cappella non fosse compita? E così, che alcuni risultino anteriori, altri contemporanei, ed altri posteriori alle maggiori sue opere in Lucca? Nè ciò vien contrastato dall'istoria della cappella, fabbricata ed ornata in un lungo periodo d'anni, e per penuria di mezzi con molte e lunghe interruzioni.

Consentendo pertanto col ch. Cav. Federigo Alizeri, che le sei statue si abbiano pel concetto a distinguere in tre gruppi, e cioè Adamo ed Eva, Zaccaria ed Elisabetta, e i due profeti Abacucco e Isaia (1), esse dovrebbero a parer nostro di-

(1) Vedi *Giornale Ligustico di Archeologia, Storia e Belle Arti*, Genova anno 1876, p. 275 e seg. e 317 e seg.

stinguersi in questi gruppi medesimi, anche a riguardo del tempo in che furono eseguite. E diremmo antecedenti alle maggiori opere del Civitali in Lucca, e cioè al 1472, le figure dei due profeti; non molto posteriori all'altare di s. Regolo il Zaccaria e l'Elisabetta; ed ultime eseguite, e degli ultimi lavori suoi, le due statue di Adamo ed Eva. E ancora consentiamo con l'esimio scrittore nominato, nel pensare che l'opera del Civitali per la cappella del Precursore non fosse compita, ma durasse ancora quando egli prese stanza in Carrara, sembrandoci probabile che là scolpisce le due statue anzidette; e riteniamo che gli si fossero già commesse anche le altre della Vergine e del Battista, che morto lui furono poi scolpite da Andrea da Sansavino, e collocate il 1504 (1).

Ed eccoci all'ultimo lavoro di data certa del Civitali; del quale la recente notizia è dovuta alle erudite indagini dell'egregio Prof. Achille Neri, che ne rintracciò anche i pochi frammenti avanzati alla brutal distruzione fattane negli ultimi del secolo scorso (2). E rintracciò ancora uno schizzo dell'opera, di mano del Civitali, ed una sua lettera con che l'accompagnava nel 12 aprile 1499 al Capitano di Sarzana (3); documenti preziosi, essendo le uniche memorie che in fatto di disegno e di caratteri si trovassero di lui. Era un piccolo monumento, formato da una colonna di marmo bianco di dodici palmi d'altezza, con tre scalini, sulla quale vedevasi la statua in marmo di s. Giorgio a cavallo, in atto di combattere col drago; e veniva collocato sulla piazza di Sarzana, per cura e spesa dei Protettori del Banco di s. Giorgio, in memoria dello aver recuperata la città e la fortezza. Matteo si condusse da Carrara a Sarzana per attendere al suo collocamento; del

(1) MILANESI, *Le Opere di Giorgio Vasari ec.*, T. IV, pag. 527.

(2) *Giornale Ligustico* cit. anno 1875, pag. 240 e segg.

(3) ACHILLE NERI, *Scritti letterari ed artistici*, pag. 44 e segg. Genova, Tip. de' Sordo-Muti, 1877.

che il Capitano dava notizia ai Protettori del Banco il 21 gennaio del 1500, dicendo essere stato posto il s. Giorgio al suo luogo da Maestro Matteo, e che stava ottimamente, mutando tutta quella piazza, massime che era un bel lavoro; aver egli fatto dorare il fornimento del cavallo, e quello che bisognava del rimanente. Il lavoro stesso venne pagato a Matteo lire duecentotredici e soldi otto, determinandone il prezzo Accellino Salvago, nel quale l'artefice si rimesse (1).

Tale commissione data al Civitali per conto dei Protettori del Banco di Genova, e della quale egli rimetteva lo stabilire il prezzo in quell' Accellino Salvago, che si trova aver promosso i lavori di compimento della cappella del Battista, ed esser Priore della Consorzia del medesimo nel 1492, avvalora sempre più l'opinione, che stesse di quel tempo in Carrara conducendovi lavori per la cappella nominata.

Le opere che enumerammo di lui, sono quelle di cui si trova documento, o delle quali potevamo per qualche guisa precisare il tempo dell'esecuzione; alcune altre però ve ne hanno, delle quali è impossibile anche congetturare la data; fra queste citeremo la porta maggiore dell'oratorio di santa Maria della Rosa, ove sono gentili ornamenti e due putti di bassorilievo assai belli. Nell'Oratorio della Madonna a porta s. Pietro è incrostato, nella parete a sinistra di chi entra, un frammento di sepolcro; ed è una cassa o letto mortuario su cui son distesi due monaci, posando la testa e i piedi sopra cuscini, e tenendo il rosario fra le mani incrociate. Forse era un monumento simile di forma a quello di s. Romano; e di bello stile e di ottimo disegno sono le due figure scolpite di bassorilievo. D'altro monumento sepolcrale doveva far parte un busto di Cristo, pur bello assai, che ora vedesi nella Pinacoteca;

(1) *Giornale Ligustico* cit., anno cit., pag. 245, Documento VI.

il taglio del busto dice che era situato al di sopra della cornice del monumento, come se ne hanno di Mino da Fiesole e d'altri. Altro frammento di sepolcro, pur di sua mano, è posseduto dallo scultore Prof. Vincenzo Consani, in cui sono vari candelabrini, ed un ritratto in profilo di bassissimo rilievo. Molte poi sono le opere ornamentali andate vendute all'estero, e forse non poche quelle che andarono guaste.

Non potemmo accertare, se il Civitali si fosse restituito stabilmente in Lucca quando morì, nell'ottobre cioè del 1501, o vi si fosse recato per qualche tempo, che è più probabile. Come aveva replicatamente disposto nei suoi testamenti, i figliuoli Giovanni e Nicolao gli dettero sepoltura nella chiesa di s. Cristoforo, presso il primo pilastro all'ingresso della chiesa da mano destra, nel medesimo sepolcro in che egli aveva deposto altri due dei suoi figli mortigli bambinetti, sotto un'immagine della Vergine dipinta nel pilastro, che tutt'ora sussiste.

A rammentarne poi la memoria, gli posero l'iscrizione seguente: D. IM. | MATHEI. CIVITALIS. AR | CHITECT. ET. SCVLPT. RARISS. | HOC. MONVMENTVM. | QVI. NON. SOLV. PATRIA. | SVA. LVCA. SED. VNIVERS. | ITAL. STAT. YMAG. Q. EXELL | ORN. QVAE. GRATIA. ET. ARTE. | CVM. OPERIB. PRAXITEL. | PHYD. MYRON. SCOPAEQ. | CERTANT. | VIXIT. AN. LXV. MENS. IIII. DIES. | VII. | OB. AN. D. MDI. XII. OCT. | IOAN. ET. NICOLAVS. FILII. | VIRT. AMAT. POS. | ΟΥΑΙΖ. ΑΘΑΝΑΤΟΞ.

La magniloquenza dell'epigrafe non bastò per altro a far rispettato e venerato quel sepolcro, che diventò col tempo il deposito comune di una confraternita. Da essa lo ricomprava nel 1844 la Commissione Conservatrice dei monumenti, facendone ritoccare la pressochè sperduta iscrizione.

DOCUMENTI

I.

1476, ind. X, Settembre 27.

Domenico Bertini proroga allo scultore Matteo Civitali il tempo stabilito per la consegna di un tabernacolo in marmo (ARCHIVIO NOTARILE IN LUCCA. Contratti di Ser Lucensio Migliori dell' anno 1476).

Die xxvii septembris 1476, indictione 10.

Cum hoc sit quod egregius vir Matheus quondam Joannis de Civitale, scultor et lucensis civis, alias sub die xxvi septembris mccccxxxiii convenerit cum spectabili et egregio viro domino Dominico de Bertinis de Luca construere unum certum tabernaculum ex marmore, cum debitis ornamentis, ponendum in ecclesia cathedrali lucana, sub certo tempore et certis conditionibus, pactis et modis, prout in quodam cirografo, manu dicti Mathei, tunc facto, plenuis continetur. Verum quia dictus Matheus, certis rationibus motus, nequivit in tempore prefixo dictum tabernaculum consummare, prout tenebatur; ad oc ut ad implementum et perfectionem illius diligentius et accuratius vacare possit, prefatus dominus Dominichus, gratiose volens cum illo agere, prorogavit a die presenti eidem M.^o Matheo tempus mensium sex proxime futurorum ad complementum et totalem perfectionem in prefata scriptura seu cirografo contentorum, remictens sibi omnem moram et tarditatem anteactam. Et e converso prefatus Magister Matheus promixit et solemniter convenit eidem domino Dominico presenti etc. perficere dictum opus dicto tempore, omni exceptione cessante. Et casu quo sic non fecerit, et per eum staterit quominus pacta et promissiones sint implete, tunc et eo casu voluit perdere de suo salario seu mercede convencta ducatos quinquaginta auri, non tamen pro hoc desistendo ab ipsius operis perfectione. Et propterea obligavit etc. sub dicta pena etc. que etc. qua etc. Item reficere etc. Et iuravit etc. Et roghaverunt etc.

Actum Luce, in domo prefati domini Dominici, coram Dominico Pardini de Luca sutore, et Beltrame Joannis del Bertoni de comitatu Mediolani muratore testibus etc.

Ego Lucentius notarius rogatus scripsi.

In continenti, post predicta, confessus est coram me notario etc. dictus Matheus accepisse ab eodem domino Dominico presenti etc. vel ab aliis suo nomine in pluribus vicibus summam ducatorum centum octuaginta trium et bolonenos quadraginta novem cum dimidio; et hoc pro parte mercedis sibi debite pro dicto laborerio, de quo supra; de quibus sic receptis quictavit prefatum dominum Dominicum presentem etc. in plenissima forma etc. qua etc.

Actum, ut supra, in dicto loco, et coram dictis testibus etc.

Ego Lucentius notarius rogatus scripsi.

II.

1481, gennaio 27.

Il Vicario del Vescovo di Lucca comanda a Matteo Civitali di rimettere al tabernacolo del Sacramento alcune statue che vi aveva tolto (CANCELLERIA ARCIVESCOVILE DI LUCCA. Vacchetta n. 115, c. 71 t.).

Die xxvij januarij 1481.

Dominus Vicarius commisit preceptum contra Magistrum Matheum Joannis de Civitale scultori (sic) quatenus per totam presentem diem debeat in tabernaculo infrascripto reposuisse et collocasse, ac debito modo firmasse figuras marmoreas per ipsum ablatas et exportatas de tabernaculo Corporis Xpti per ipsum confecto in ecclesia Cathedrali sancti Martini de Luca. Et hoc sub excommunicationis pena etc.

III.

1483, ind. I, novembre 4.

L' Operaio della chiesa di s. Maria in Palazzo di Lucca alloga a Matteo Civitali un tabernacolo di marmo per il prezzo di 50 ducati (ARCHIVIO NOTABILE DI LUCCA. Contratti di Ser Bartolommeo da Massarosa degli anni 1482-83).

Die quarta novembris 1483, indictione prima.

Alexander filius olim Jacobi macellator, lucensis civis, tamquam Operarius Opere et fabrice ecclesie sancte Marie in Palatio, Lucen-

sis civitatis, de voluntate et consensu Ser Francisci olim Benedicti de Morovellis de Luca, eius college et cooperarii, ut dixerunt, pro dicta Opera et fabrica locaverunt, per se et suos successores.

Magistro Matteo olim Joannis de Civitale, lucensi civi, lapicide, presenti et conducenti, cum infrascriptis pactis et conditionibus, ad faciendum et conficiendum unum tabernaculum marmoreum, altitudinis brachiorum 6, et latitudinis brachiorum 3, de marmore carriariensi, secundum et iuxta modellum existentem penes dictum Alexandrum Operarium, cum sculturis et forma in dicto modello, et meliori si melius fieri voluerit, infra unum annum proxime futurum, sub penis et obligationibus infrascriptis, pro pretio et mercede ducatorum quinquaginta latorum, de quibus promisit dictus Alexander, dicto nomine, et etiam suo proprio nomine extra officium operariatus, eidem magistro Matteo, presenti et recipienti, ducatos quadraginta auri; et ducatos decem promisit solvere vice et nomine Bartolomei filii quondam Angeli de Bambacaris, pro quo etiam ad cautelam de rato promisit etc. Et casu quo dictus Bartolomeus nollet dictos ducatos decem solvere eidem magistro Matteo infra dictum tempus, idem Alexander promisit solvere eos nomine dicte Opere, animo tamen eosdem rehabendi et consequendi a dicta Opera infra duos annos proximos; quia sic fuit pactum inter dictas partes, sub dictis penis et obligationibus infrascriptis etc. Item cum pacto quod finito dicto opere dicti tabernaculi videri et estimari debeat a duobus peritis in arte, eligendis ab ipsis partibus, et casu quo pluris estimaretur, ex nunc dictus magister Matteus dat et donat dictum plus dicte Opere, et casu quo minoris pretii estimaretur defalcari debeat illud minus de suprascripto summa ducatorum 50.

Que quidem omnia promiserunt etc. ad penam etc. que pena etc. qua soluta etc. Item etc. constituentes etc. renuntiantes etc. obligantes etc. rogantes etc.

Actum Luce, in dicta ecclesia sancte Marie prediote, coram et presentibus presbitero Antonio Petri Pauli de sancta Maria ad Montes plebano Vicipelagi, Acconcio Bartolomei Nicolai caligario et lucensibus civibus et Laurentio Simonis de Villa franca coriario Luce, testibus etc.

IV.

1485, ind. III, giugno 18.

Matteo Civitali confessa d'aver ricevuto in più volte da Nicolao da Noceto per un monumento fatto alla memoria di Pietro suo padre, nella cappella di s. Regolo nella chiesa di s. Martino, 500 ducati d'oro (ARCHIVIO NOTABILE DI LUCCA. Contratti di ser Michelangelo Roncaglia degli anni 1485 86, f. 5).

Die xviii junij 1485, indictione 3.

Spectatus vir magister Matheus olim Joannis de Civitale, excultor marmoreus, et lucensis civis, hoc publico instrumeneto etc. fuit confessus et publice guarentavit m.^{co} equiti domino Nicolao de Noxeto presenti etc. se ipsum magistrum Matheum habuisse et recepisse a dicto domino Nicolao, pro uno monumento seu sepultura, per dictum magistrum Matheum facta in ecclesia sancti Martini de Luca, in cappella sancti Reguli, pro m.^{co} equiti domino Petro de Noxeto, patre dicti domini Nicolai, ducatos quingentos auri latos: quos, ut ipse magister Matheus confessus fuit, dictus dominus Nicolaus pro dicto monumento solvit eidem in pluribus vicibus; renuntians dictus magister Matheus exceptioni dictorum ducatorum quingentorum non habitorum, non receptorum, per dictum dominum Nicolaum ei numeratorum, et omnibus alijs exceptionibus, quos exceptiones aut aliquam ipsarum, vel aliquam aliam dictus magister Matheus promisit non opponere vel probare in iudicio vel extra, sub penis et obligationibus infrascriptis. Et propterea dictus magister Matheus liberavit dictum dominum Nicolaum a dictis ducatis quingentis, et ab omni eo quod petere posset occasione dicti monumenti, vel sepulture, per acceptilapionem et aquilianam stipulationem legitime interpositam, et per modum de jure validum. Et ex altera parte dictus dominus Nicolaus confessus fuit, se manere satisfactum a dicto magistro Matheo de dicto monumento, vel sepultura, omni prorsus exceptione remota. Que quidem omnia et singula dicte partes, ad invicem hinc inde promiserunt solemni stipulatione hinc inde interveniente, firma etc. habere etc. ad penam dupli dictorum ducatorum quingentorum etc. que etc. qua etc. pro quibus omnibus etc. renuntiaverunt etc. et rogaverunt etc.

Actum Luce, in domo dicti domini Nicolai de Noxeto, in sala primi solarij eiusdem, coram et presentibus magistro Antonio Valiensi scriba dicti domini Nicolai, lucense cive, et Nicola Andree Talenti de Luca filatore, et Antonio Joannis de Como muratore et habitatore Luce, testibus etc.

Ego Michael olim Joannis Ronchalie notarius lucensis predicta rogatus scripsi.

V.

1485, ind. III, giugno 18.

Matteo Civitali dichiara d'aver ricevuto da Nicolao da Noceto per la fattura ed i marmi dell'altare di s. Regolo 281 ducati e mezzo d'oro, in trenta partite, in acconto de' 450 ducati convenuti, da cui però, di comune accordo, ne vennero detratti 50 essendo stato diminuito il lavoro (ARCHIVIO NOTARILE DI LUCCA. Contratti di ser Michelangelo Roncaglia degli anni 1485-86, f. 5).

Die xviii junij 1485, indictione 3.

Spectatus vir magister Matheus olim Joannis de Civitale, excultor marmoreus et lucensis civis, hoc publico instrumento ex eius certa et deliberata scientia etc. fuit confessus et publice guarentavit m.^{co} equiti domino Nicolao de Noxeto, presenti etc. se ipsum magistrum Matheum habuisse et recepisse a dicto domino Nicolao pro manufactura et marmoribus unius altaris et sepulture sancti Reguli, site in dicta ecclesia sancti Martini, in cappella dicti domini Nicolai, ducatos ducentos ottuaginta unius (sic) cum dimidio, auri latos: prout de dicta summa apparet in quadam scripta manu dicti magistri Mathei, in partitis triginta, quam ipse magister Matheus recognovit in presentia mei notarij et testium infrascriptorum, et que scripta est penes dictum dominum Nicolaum. Et quos ducatos ducentos ottuaginta unius (sic) cum dimidio, dictus magister Matheus confessus fuit habuisse pro parte ducatorum quatuorcentorum, in quibus dictus dominus Nicolaus ipsi magistro Matheo tenetur et obligatus est occasione predicta: licet in dicta scripta appareat de quadringentis quinquaginta ducatis, sed de eorum communi concordia, ut dixerunt, fuerunt diminuti ducati quinquaginta, eo quia fuit diminutum quodam laborerium ad voluntatem ipsorum, ut dixerunt, quod videbatur esse superfluum, et quod ipse magister Matheus te-

nebatur facere vigore illius scripte. Et ita confessi fuerunt, renuntians dictus magister Matheus exceptioni dictorum ducatorum ducentorum ottuaginta unius cum dimidio non habitorum, non receptorum, non sibi per dominum Nicolaum traditorum, pro parte dicte summe ducatorum quadringentorum, quas exceptiones, vel aliquam ipsarum, aut aliquam aliam promisit non opponere vel probare in iudicio, vel extra, ad penam infrascriptam. Que quodam omnia et singula dicte partes promiserunt ad invicem, solemnī stipulatione hinc inde interveniente, firma etc. habere etc. ad penam dupli dicte quantitatis etc. que pena etc. qua etc. pro quibus omnibus etc. renuntiantes etc. et rogaverunt etc.

Actum Luce, in domo dicti domini Nicolai de Noxeto, in sala primi solarij eiusdem, coram m.^o Antonio Valiensi scriba dicti domini Nicolai lucense cive, Nicolao Andree Talenti de Luca filatore, et Antonio Joannis de Como muratore et habitatore Luce, testibus etc.

Ego Michael Joannis Ronchalie notarius Lucensis predicta rogatus scripsi.

VI.

1485, ind. III, giugno 18.

Due contratti, col primo de' quali Matteo Civitali confessa d'aver ricevuto da Nicolao da Noceto 18 staia di grano, del valore di ducati tre, in acconto di ciò che gli doveva per la scultura dell'altare di s. Regolo; col secondo Nicolao da Noceto dà a Matteo Civitali un suo oliveto in Camaiore, del valore di ducati 50 d'oro, in acconto di maggior somma, per la scultura dell'altare stesso (ARCHIVIO NOTABILE DI LUCCA. Contratti di ser Michelangelo Roncaglia degli anni 1485-86, f. 5 t. e f. 6).

Die xviii junii 1485, indictione 3.

Prudens vir magister Matheus olim Joannis de Civitale, excultor marmorum, et lucensis civis, hoc publico instrumento etc. fuit confessus etc. magnifico equiti domino Nicolao de Noxeto, presenti etc. se ipsum magistrum Matheum habuisse et recepisse a dicto domino Nicolao staria decem et octo grani, ad computum bononensorum decem pro stario, que staria ad dictum computum ascendunt ad summam ducatorum trium. Et que staria confessus fuit habuisse ad rationem et computum mercedis altaris sancti Reguli, positi in ecclesia sancti

Martini de Luca, in cappella dicti domini Nicolai; renuntians dictus magister Matheus exceptioni dictorum stariorum decem et octo ad dictum computum non habitorum, non receptorum, non traditorum etc. quas exceptiones etc. Que quidem omnia et singula dictus magister Matheus promisit firma etc. habere etc. ad penam dupli etc. que pena etc. qua etc. pro quibus omnibus etc. Renuntians etc. pro quibus omnibus etc. Et rogaverunt etc.

Actum Luce, in domo dicti domini Nicolai de Noxeto, in sala primi solarii eiusdem, coram magistro Antonio Valiensi scriba dicti domini Nicolai cive lucano, Nicolao Andree Talenti de Luca, filatore, et Antonio Joannis de Como muratore et habitatore Luce, testibus etc.

Ego Michael Joannis Ronchalie notarius lucensis predicta rogatus scripsi.

Die xviii iunii 1485, indictione 3.

Magnificus et generosus eques dominus Nicolaus de Noxeto, civis lucensis, hoc publico instrumento etc. dedit et tradidit insolutum et nomine pagamenti, iure proprio et in perpetuum, magistro Matheo olim Joannis de Civitale, excultori marmorum, civi lucensi, presenti, stipulanti et recipienti etc. unam ipsius domini Nicolai de Noxeto petiam terre olivate, cum ottuaginta pedibus olivarum super se, positam in Comuni Camaioris, loco dicto a Olivo; que coheret ab una parte oliveto Pieri Viviani de Camaiore, ab alia oliveto heredum Johannis Richi de Camaiore, ab alia oliveto Franceschini Johannis, ab alia vie publice, vel si alii plures, aut veriores sint confines ad dictam petiam terre; in solutum et nomine pagamenti datam habendum etc. cum omnibus et singulis, que habet supra se, infra se, seu intra se, in integrum, cum accessibus, ingressibus et egressibus suis usque in vias publicas, una cum omni iure, actione, etc. Et hoc pro summa ducatorum quinquaginta auri in auro latorum, in quibus dictus dominus Nicolaus tenetur et obligatus est dicto magistro Matheo pro parte maioris summe pro laborerio et marmis cuiusdam altaris et sepulture sancti Reguli, in capella dicti domini Nicolai, sita in ecclesia sancti Martini de Luca, facto et datis, aut faciundo, aut dandis per dictum magistrum Matheum dicto domino Nicolao pro dicto altare et sepultura; prout de dicto debito constat latius per instrumentum manu mei notarii; constituens dictus domi-

nus Nicolaus dictum magistrum Matheum dominum et procuratorem in rem suam, ponensque eum in locum et privilegium ipsius, ita quod pro predictis possit contra quoscumque agere etc. Constituens dictam petiam terre nomine dicti magistri Mathei possidere donec de ea ipse corporalem acceperit possessionem, quam accipiendi etc. promittens dictus dominus Nicolaus dictam petiam terre, tam in proprietate, quam in possessione, defendere etc. ab omni persona etc. Que quidem omnia etc. promisit dictus dominus Nicolaus semper et in perpetuum firma etc. ad penam dupli dicte rei etc. que etc. qua etc. pro quibus omnibus etc. Renuntians etc. Et rogaverunt etc.

Actum Luce, in domo dicti domini Nicolai de Noxeto, in sala magna primi solarii dicte domus, coram et presentibus magistro Antonio Valiensi scriba dicti domini Nicolai cive lucensi, Nicolao Andree Talenti de Luca filatore, et Antonio Joannis de Como muratore et habitatore Luce, testibus etc.

Ego Michael Joannis Ronchalie notarius lucensis predicta rogatus scripsi.

VII.

1485 ind. III, agosto 6.

Matteo Civitali confessa d'aver ricevuto da Nicolao da Noxeto 25 ducati in acconto dell' altare di s. Regolo (ARCHIVIO NOTABILE DI LUCCA. Contratti di ser Michelangelo Roncaglia degli anni 1485-86, f. 23).

In Dei nomine, amen. Die 6 augusti 1485, indictione 3.

Providus vir magister Matheus de Civitale, scultor marmorum, lucensis civis, hoc publico instrumento etc. fuit confessus et publice quarentavit M.^o equiti domino Nicolao de Noxeto, presenti etc. se ipsum magistrum Matheum habuisse et recepisse a dicto domino Nicolao ducatos viginti quinque auri in auro latos, de quibus viginti quinque ducatis dedit et solvit in presentia mei notarii et testium infrascriptorum viginti tres ducatos dictus dominus Nicolaus; quos ducatos viginti quinque dictus magister Matheus dixit se habuisse pro parte laborerii sancti Reguli et altaris eiusdem, ponendo eos ad dictum computum, cum aliis receptis dicta occasione, ut constat manu mei notarii infrascripti: Renuntians idem magister Matheus exceptioni dictorum ducatorum 25 non habitorum etc. quas exceptiones etc.

Que quidem omnia promisit etc. habere firma etc. ad penam dupli etc. que etc. qua etc. pro quibus omnibus etc. Et rogaverunt etc.

Actum Luce, in domo dicti domini Nicolai de Noxeto, coram Lario Marci de Castello novo nuntio ad presens Gabellis (sic) maioris Lucensis civitatis, et Jacobo Bartholomei Parpaglioni de Rivera Janue fornario et habitatore Luce, testibus etc.

Ego Michael Joannis Ronchalie notarius publicus lucensis predicta rogatus scripsi et in fidem me subscripsi.

VIII.

1485, ind. IV, ottobre 1.

Nicolao da Noceto commette a Michele Ciampanti la pittura della volta della cappella di s. Regolo e la doratura dell' altare (ARCHIVIO NOTABILE DI LUCCA. Contratti di ser Michelangelo Roncaglia degli anni 1485-86, f. 30, t.).

Die primo octobris 1485, indictione IIII.

Cum hoc sit quod magnificus et generosus miles dominus Nicolaus de Noxeto, lucensis civis, velit pingi facere et ornari capellam sancti Reguli, positam in ecclesia cathedrali sancti Martini de Luca, que capella spectat ad dictum dominum Nicolaum; et velit de pictura dicte capelle se componere cum aliquo magistro pictore; venit ad infrascriptam compositionem et pactum cum magistro Michael de Ciampantis, pictore et lucense cive, cum infrascriptis pactis et conditionibus videlicet: Quia dictus magister Michael suprascriptus hoc publico instrumento etc. promisit et stipulatione solemni convenit dicto domino Nicolao, presenti etc. pingere testudinem seu voltam vel cupulam dicte capelle suis bonis coloribus et ornamentis auratis, quibus picta est et ornata testudo vel cupula capelle Libertatis, posite in dicta ecclesia sancti Martini, ad etiam promisit inaurare altare marmoreum dicti sancti Reguli in dicta tabula tantummodo, in quo quidem altare debent expendi ducati decem auri pro dicta auratura dicti altaris duntaxat, quos ducatos decem dictus Nicolaus tenetur et debet solvere de suis propriis pro emendo dictum aurum ad aurandum dictum altare, quod debeat ornari dicto auro secundum voluntatem et oppinionem de arte pingendi dicti magistri Michaelis, cum pacto quod dictus ma-

gister Michael teneatur ponere totum dictum aurum in dicto altare, et si quid superasset debeat esse dicti domini Nicolai; ac etiam promisit, pingere faciem, que est retro dicto altari, ab imo usque ad summum, secundum modellum ordinatum et factum per magistrum Matheum de Civitale, propriis suis coloribus, suntibus et expensis: quod totum laborerium debeat fieri bonum per dictum magistrum Michaelem. Et dictus dominus Nicolaus teneatur facere murari dicta laboreria et capellam suis suntibus et expensis, et fieri facere omnes pontes spectantes et pertinentes ad conficiendum dicta laboreria: que lignamina sint et esse debeant dicti domini Nicolai: et etiam dictus dominus Nicolaus teneatur dare calcem dicto magistro Michaeli pro scarbando dicta laboreria: que laboreria postquam fuerint murata et finitis et factis pontibus debeant finiri per dictum magistrum Michaelem intra sex menses proxime futuros, salvo iustis impedimentis.

Pro quibus quidem laboreriis dictus dominus Nicolaus promisit solvere dicto magistro Michaeli, presenti, ducatos triginta sex auriatos: et cum dictus magister Michael velet (sic) de dictis laboreriis ducatos quadraginta duos, idem magister Michael a triginta sex ducatis usque in quadraginta duos voluit stari discretioni dicti domini Nicolai, et sic stare promisit; quos ducatos debent solvi prout infra videlicet: quod dictus dominus Nicolaus teneatur solvere in principio dicti laborerii ducatos decem, et reliquos in tribus pagis, prout videbitur dicto domino Nicolao. Que quidem omnia dicta partes ad invicem promiserunt firma etc. habere etc. ad penam dupli etc. que pena etc. qua etc. Item reficere etc. pro quibus omnibus etc. Et rogaverunt etc. Estendendum etc.

Actum Luce, in domo dicti domini Nicolai, in primo solario eiusdem, coram magistro Antonio Valiensi lucense cive, et Pasquino olim magistri Simonis de Pontremulo habitatore in Comuni Batoni plebatus montis secrati lucensis districtus testibus etc.

Ego Michael Joannis Ronchalie suprascriptus predicta rogatus scripsi.

IX.

Ricordo di allogagione data dall' Operaio del Duomo di Pisa a Matteo Civitali, di ventidue altari di marmo pel detto Duomo (ARCHIVIO DI STATO IN PISA — ARCHIVIO DELL' OPERA DEL DUOMO, RICORDANZE, Lib. segnato G, dal 1480 al 1487, a c. 115).

MOCCOLXXXVJ.

Richordo chome oggi questo di XXV d' aprile 1486 chome se allogato a M.^o Matteo di Giovanni Civitale da Lucca li altari vintidue posti in duomo allavorare di marmo chon istipiti et baze e parapetti, chome appare per una scritta di Ser Andrea di Jacopo dal Campo, et de avere dell' uno de detti altari Lire ottociento et de parapetti che quoprino il muro Lire quattro del braccio chome mentova la detta scritta, fatta chon volontà dell' Operaio et del ditto M.^o Matteo; et denari ch' essi gli daranno si metteranno qui di sotto.

Anne avuto adì 25 d' aprile 1486 fiorini vinti larghi d' oro chome appare per detta scritta L. 122, sol. — den. —

E più se speso soldi sei dati a Ser Andrea dal Campo per rogatura di ditto chontratto " —, " 6 " —

X.

Ricordo di pagamenti fatti dall' Opera del Duomo di Pisa a Matteo Civitali per le cappelle da farsi nella nave del detto Duomo (ARCHIVIO DI STATO IN PISA — ARCH. DELL' OPERA DEL DUOMO. Debitori e Creditori, lib. Rosso segnato A, c. 215, t.).

M.^o Matteo di Giovanni da Civitale m.^o di scharpello, abitante in Luccha, de dare a di 25 d' aprile 1486 Lire cento vinti due, soldi sei, in fiorini xx larghi; sono per parte delle capelle sanno affare nella nave in Duomo, come appare alle ricordanze segnate G, 115 charta per Ser Andrea di Jacopo dal Campo, e a uscita di danari segnato D, c. 85 L. 122. 6. — che soldi 6 si dienno Andrea dal Campo.

E adi 10 di settembre 1486 lire sedici, soldi sedici sono per saccha otto di grano per lui a uno da Carrara a soldi 42 saccho come appare a uscita di grano, segnato E, c, 19 L. 16. 16. —

E adi 31 di gennaio 1487 lire 6 soldi quattro, in fiorini 1 largo, per lui a Tomazo d'Urbano, funno per uno paio di calse ebbe già è più fa. Appare a uscita di denari, segnato F, c. 82 „ 6. 4. —

E adi primo d'ottobre 1488 fiorini 12 larghi portò maestro Matteo ditto come appare a uscita di denari, segnato G, c. 80 „ 74. 8. —

XI.

1487, ind. VI, settembre 6.

Andrea e Giovanni da Carrara e Antonio Cipriani da Massarosa, scultori, stimano un tabernacolo di marmo fatto da Matteo Civitali (ARCHIVIO NOTABILE DI LUCCA. Contratti di Ser Lucensio Migliori).

Die vj septembris 1487, indictione VI.

Nos Andreas et Joannes de Carraria et Antonius olim Cipriani de Massagrogia, lapicide, arbitri et arbitratores et amiables compositores etc. electi et assumpti a m.^o Matheo olim Joannis de Civitale, sculptore, ex una, et Nicolao olim Barsantis Operaio Opere ecclesie sancte Marie in Palatium de Luca ex alia parte, de ipsorum compromisso dixerunt verbo tantum inter eos apparere, ad extimandum certum tabernacolum marmorum per ipsum m.^o Matheum factum dicte Opere. Visa primo auctoritate nobis concessa et attributa ab ipsis partibus; et viso dicto tabernacolo, et ipso bene considerato, et habita diligenti informatione super predictis, et omnibus aliis visis et consideratis, que in predictis et circha predicta videnda et consideranda fuerunt Cristi nomine invocato, sedentes pro tribunali infrascripto loco etc. talem inter dictas partes sententiam, arbitrium, et extimationem, et decisionem domus, dicimus, et facimus ut infra, et in hunc modum videlicet.

Quia extimamus dictum laborerium et tabernacolum marmoreum sic factum, perfectum et muratum et in opera positum, esse in to-

tum valoris pretij et extimationis omnibus computatis, ducatorum quinquaginta auri latorum etc. et ita dicimus, sententiamus et laudamus omni meliori modo etc.

Lata data etc. Luce, in Curia Episcopali, sedentibus pro tribunali super quodam banchea in dicta Curia existente, coram et presentibus Ser Acconcio olim Serantonii Nuccorini de Luca Notario, et Sebastiano olim Ser Petri de sancto Donnino aromatario, testibus.

Ego Lucentius Notarius rogatus scripsi.

XII.

1488, decembre 12.

Il Vicario del Vescovo di Lucca sotto pena della scomunica e di 25 ducati ordina a Matteo Civitali di consegnare all' Opera di s. Martino un sepolcro di marmo, che era all' altare di s. Regolo (CANCELLERIA ARCIVESCOVILE. Vacchetta n. 119, c. 28).

Die xii decembris 1488.

Pro Opera sancte Crucis et Operario fuit commissum sequestrium de sepulcro marmoreo, quod erat ad altare Sancti Reguli, quod spectat ad dictam Operam et ecclesiam; et commissum magistro Matheo de Civitali et mandatum eidem ne alicui ipsum det sine licentia Operarii suprascripti, sed ipsum remittat et consignet dicte Opere, seu in loco Opere, sub pena excommunicationis et ducatorum 25.

XIII.

1484, ind. II, agosto 21.

Testamento dello scultore Matteo Civitali (ARCHIVIO NOTARILE DI LUCCA. Contratti di Ser Lucensio Migliori, f. 89).

Die vigesima prima Augusti, millesimo quadringentesimo octuagesimo quarto, indictione secunda.

Magister Matheus quondam Jeannis de Civitale, lucensis civis, sculptor, sanus per Dei gratiam mente et intellectu, licet corpore languens, ac recte et articulate loquens, sua novissima memorans, nolens ad diem extremum intestatus pervenire, suum presens nun-

eupativum testamentum sine scriptis fecit, et condidit in hunc modum, videlicet :

Quia in primis quandocumque eum mori contigerit animam suam Omnipotenti Deo eiusque gloriose Virgini Matri Beate Marie totique curie celesti devotissime commendavit. Corpus vero suum sepeliri voluit, iussit et mandavit in ecclesia sancti Cristofori, ubi sunt sepulti eius filii, ante columpnam, ubi est picta immago Virginis Marie, in qua columpna voluit et mandavit quod infrascripti eius heredes teneantur poni facere et murare unam pilam pro aqua benedicta, quam fecit facere, et hoc infra quindecim dies post eius mortem.

Item, amore Dei, et pro salute anime sue, et suorum peccatorum remissione, iudicavit et reliquit Opere sancte Crucis de Luca unum cereum ponderis librarum quatuor pro honorando Christi in cappella sancte Crucis predictae.

Item, amore Dei, et pro salute anime sue, in remissionem suorum peccatorum, et pro satisfactione cuiusdam voti, iure legati iudicavit et reliquit altari sancti Leonardi sito in ecclesia sancti Quirici ad Monticellum florenos decem ad 36. pro illis expendendis et convertendis in una tabula et pictura eiusdem predicto altari.

Item, dixit, voluit et mandavit quod si moniales sancti Nicolai Novelli de Luca vellent emere ortum cum domibus ipsius testatoris in dicto orto existentibus, in contrata sancte Marie Forisportam, videlicet quando eius heredes deliberarent ipsum vendere, quod ipsis monialibus vendatur pro ducatis decem auri minus de maiori summa et pretio ipsius, et quo et qua reperiretur ab aliis ipsum ortum emere volentibus, et ipse omnibus aliis emptoribus preponantur, et pro aliis non relinquantur.

Item, pro manifestatione veritatis dictus testator dixit et declaravit dotes domine Elizabette eius uxoris fuisse et esse de florenis ducentis ad 36, pro quibus dixit habuisse predium, quod habet in Comuni sancti Quirici ad Monticellum. Et quia dictum predium erat maioris extimationis et pretii dictorum florenorum ducentorum, solvisse et dedisse filiis et heredibus olim Nicolai Gelli de Luca fratribus germanis domine Elizabette suprascripte eius uxoris pro omni et toto eo quod plus valeret dictum predium florenos quinquaginta ad 36.

Item, dixit et declaravit in dicto predio multa fecisse melioramenta, tam in murando, quam in propagando vites et fructus in dicto predio.

Item, dixit, voluit et mandavit quod si dicta domina Elizabetta eius uxor post eius mortem vellet vitam viualet servare, et manere in domo ipsius testatoris cum filiis ipsius, quod toto tempore vite sue habeat et habere debeat usumfructum omnium bonorum ipsius testatoris cum filiis suis, dummodo proprietatem ipsorum bonorum alienare non possit.

Item, dixit, voluit et mandavit quod casu quo dicta domina Elizabetta vellet transire ad secunda vota et se maritare, quod habeat et habere debeat dotes suas super dicto predio; et eidem, pro suis benemeritis, in augmentum dotium suarum iure legati iudicavit et reliquit omne melioramentum per ipsum factum in dicto predio, et totum dictum predium dummodo per ipsam solvantur et restituantur heredibus suis infrascriptis floreni quinquaginta ad 36, quos ipse solvit heredibus olim Nicolai Gelli pro eo quod plus valeret dictum predium ultra dictos florenos ducentos. Quos florenos quinquaginta converti voluit in dotes et pro dotibus Diane filie naturalis tantum ipsius Mathei.

Item, dixit, voluit et mandavit quod infrascripti eius heredes et seu tutores eorum, immediate post mortem ipsius testatoris, teneantur et debeant maritare dictam Dianam eius filiam naturalem et eidem dare et solvere pro suis dotibus florenos quinquaginta ad computum bolonenorum 36 pro quolibet floreno de suis bonis, si per dictam dominam Elizabettam non solverentur et restituerentur infrascripti floreni quinquaginta. Ac etiam dixit, voluit et mandavit quod donec dicta Diana maritabitur et ad virum transducetur habeat et habere debeat expensas victus et vestitus in domo ipsius testatoris. Et casu quo dicta domina Elizabetta ipsam Dianam in domo non retineret, voluit et mandavit quod dicta Diana habeat et habere debeat quolibet anno de bonis ipsius testatoris donec ad virum transducetur florenos octo ad 36.

Item, pro manifestatione veritatis dixit et declaravit quod Bartholomeus Bettucci de Luca lanarius solvit pro ipso testatore spectabili viro domino Dominico de Bertinis de Luca ducatos duodecim auri latos, quos ipse magister Matheus rehabere debet ab eodem domino Dominico, quia perfecit tabernaculum Corporis Christi. Quos ducatos duodecim casu quo dictus Bartholomeus ab ipso domino Dominico non reaberet, voluit, mandavit quod infrascripti eius heredes teneantur eidem Bartholomeo solvere et satisfacere summam su-

prascriptam dictorum ducatorum duodecim, vel minus, si minus esset; de quo stetur sacramento et conscentie ipsius Bartholomei.

Item, pro manifestatione veritatis dixit se esse creditorem dicti domini Dominici pro residuo tabernacoli Corporis Christi per ipsum testatorem eidem facti in ecclesia cathedrali sancti Martini de Luca de ducatis quadraginta quatuor, computatis suprascriptis, ut etiam constare dixit per calculum propterea factum per spectabilem virum Joannem de Guidicionibus et Reverendum dominum Episcopum eius filium, et hoc maxime quia ipse fecit festas marmoreas ad dictum tabernaculum prout tenebatur.

Item, etiam pro manifestatione veritatis dixit se esse creditorem domini Jacobi Benedicti de Castilione Rectoris hospitalis sancti Peregrini de Alpibus pro laborerio per ipsum facto in sepulcro et ornamento Corporis sancti Peregrini prefati, de ducatis centum vel circha, et ipse tenetur dictum sepulcrum et ornamentum perficere iuxta conventiones inter se habitas, et ut apparere dixit per scripturam privatam inter se propterea factam, cuius scripture ipse testator dixit penes se copiam habere.

In omnibus autem aliis suis bonis mobilibus et immobilibus et semoventibus, iuribus et actionibus presentibus et futuris ad eum quocumque modo et iure spectantibus et pertinentibus, et que pertinere et spectare possent, solutis primo et satisfactis suprascriptis iudiciis et legatis sibi suos universales heredes in totum instituit et esse voluit Joannem et Nicolaum eius filios legitimos et naturales minores, cum hoc quod teneantur decenter maritare eius filiam et sororem ipsorum fratrum.

Item, casu quo dicti eius filii et heredes decederent sine liberis, eis in dicta eius hereditate et bonis suis omnibus substituit et esse voluit heredes universales Jacobum fratrem germanum dicti testatoris et filios Bertonis eius fratris defuncti, videlicet masculo si extarent, sin autem femine, videlicet dictus Jacobus pro dimidia et filii dicti olim Bertonis pro alia dimidia. Et predicta etiam cum honore, quod teneantur dare etolvere dicte Diane eius filie, ultra dictos florenos quinquaginta, alios quinquaginta florenos pro suis dotibus.

Tutores et curatores ipsorum Joannis et Nicolai fecit, dimisit et esse voluit et mandavit Jacobum eius fratrem germanum suprascriptum, magistrum Petrum de Mediolano tessandrum, lucensem civem, eius cognatum, et magistrum Jacobum olim

de Villa, lignarium, cum potestate quod duo ipsorum facere possint ea omnia que facere possent omnes tres insimul.

Executores et fidei commissarios suos et huius sui testamenti et ultime voluntatis et contentorum in eo, et ea prefatus testator fecit, constituit, et ordinavit suprascriptos Jacobum eius fratrem, magistrum Petrum de Mediolano, et magistrum Jacobum olim de Villa lignarium, cum potestate quod duo facere possint ea omnia ac si essent omnes tres concordēs. Quibus fideicommissariis et executoribus predictis pro predictis exequendis et exequitioni mandandis, dedit, tribuit, et concessit plenam bailiam, et omnimodam facultatem omnia et singula faciendi, que ipsemet testator facere posset si viveret.

Et hanc dictus testator dixit et asseruit esse, et esse velle suam ultimam voluntatem, et suorum bonorum dispositionem, quam et que omnia et singula supra et infrascripta valere voluit et disposuit, et mandavit iure et vigore testamenti, quod si aliqua causa presenti vel futura iure testamenti non valeret, vel valebit, valere voluit, disposuit, mandavit iure et vigore codicillorum, quodque si aliqua causa etiam presenti vel futura iure codicillorum non valebit, vel valet, disposuit et voluit valere et robur firmitatis habere omnia alia via, iure, forma et modo, quibus melius ultime defunctorum voluntates valere et tenere possunt. Et prohibuit in predictis et quolibet eorum legem falcidiam et trebellianam et quamlibet aliam legem ius et statutum, que vel quod predictis, vel alicui, eorum modo aliquo obstare vel prejudicare posset. Cassans, cancellans, revocans, et annullans omne aliud testamentum et ultimam voluntatem et codicillos, sive quancumque donationem causa mortis per eum abhinc retro quomodolibet factum, et factam conditum vel conditam manu quorumcumque notariorum, vel alterius, et sub quibuscumque datilibus et verbis abrogatoriis, seu derogatoriis facta, et condita repariantur. Et rogavit dictus testator me Lucentium notarium infrascriptum, quatenus de predictis publicum conficerem instrumentum.

Actum luce in domo dicti magistri Mathei testatoris, in contrata sancti Cristofori, coram et presentibus eximio artium medicine doctore magistro Joanne Jacobo de Bentii della Pergola fisico, lucense cive, Bernardino olim domini Joannis de Sbarris, Alexandro magistri Joannis cartolario, et Francisco olim magistri Leonardi de Marti aurifice, lucensibus civibus, testibus ad predicta omnia et singula abhi-

bitis, vocatis et rogatis sub anno nativitatis Domini mccccxxxiiii, indictione secunda, die xxi augusti.

Ego Lucentius quondam Joannis quondam ser Nicolai de Melioribus de Luca notarius predicta rogatus scripsi.

XIV.

1488, ind. VIII, novembre 19.

Matteo Civitali riceve da Andrea Orsucci dieci ducati in acconto del tabernacolo del Sacramento per la chiesa di s. Frediano di Lucca (ARCHIVIO NOTARILE DI LUCCA. Contratti di Ser Benedetto Franciotti del 1489, f. 127).

mccccxxxviii, indictione octava, die decimanona novembris.

Matheus olim Johannis de Civitale, sculptor lapidum, lucensis civis, habuit et recepit ab Andrea olim Andree Orsucci de Luca, filatore, ibidem dante et solvente, ducatos decem largos, partim in auro, et partim in moneta, ibidem in presentia etc. pro parte mercedis eidem Matheo debite laborerii ac operis tabernaculi, in quo debet conservari Corpus Christi, in ecclesia sancti Fridiani de Luca, et ad computum diote mercedis idem Matheus dictos ducatos decem acceptavit. Et rogavit etc.

Actum Luce, in loco suprascripto, coram Nicolao Pauli de Balbanis, et Francisco olim Martini de Cenamis, lucensibus civibus, testibus etc.

Ego Benedictus etc.

XV.

1484, ind. II, decembre 28.

Battista Bartolommei Operaio della chiesa di s. Frediano di Sassi in Garfagnana dà a fare a Matteo Civitali un tabernacolo per essa chiesa (ARCHIVIO NOTARILE DI LUCCA. Contratti di Ser Lucensio Migliori del 1484, f. 2).

Anno nativitatis Domini mccccxxxiiii, indictione ii, die vero xxviii decembris.

Baptista olim Bartholomei dicto Massochio de Sassi de Gharfagniana, Lucensis diocesis, operarius Opere ecclesie sancti Frediani

de Sassi predicto, dicto modo et nomine, hoc publico instrumento etc. locavit magistro Matheo olim Joannis de Civitale, lucensi civi, sculptori, presenti etc. ad faciendum et construendum unum tabernaculum pro corpore Christi, marmoreum de Carraria, pulcrum et bene compositum et ornatum, ad iudicium peritorum in arte et bonorum virorum, quod sit valoris et extimationis ducatorum octo auri latorum. Et quod prefatus Matheus conduxit ad faciendum, et facere promixit infra menses sex proximos. Et dictus Baptista, tam nomine dicte Opere, quam eius proprio et privato nomine, promixit dicto magistro Matheo presenti etc. dare et solvere eidem ducatos octo auri latos; de quibus quidem ducatis octo auri latia, ut supra, pro parte dicte solutionis, dedit et solvit ipsi magistro Matheo, presenti etc., ducatos duos auri latos; residuum vero promixit eidem solvere hoc modo videlicet: ducatum unum hinc ad xx. dies proximos, et ducatos duos hinc ad tres menses proximos, et residuum dicti pretii in fine dicti temporis, videlicet finito dicto tabernacolo. Quia sic inter ipsas partes actum et pactum extitit etc. Ad penam dupli etc. Qua pena etc. Et que pena etc. Item, reficere etc. Pro quibus omnibus et singulis observandis etc. dictus Baptista, dicto modo et nomine, et suo proprio et privato nomine, obligavit se et suos heredes et successores et eius bona omnia, presentia et futura, et bona omnia dicte Opere iure pignoris et ypothece. Et dictus magister Mathaus obligavit eidem Baptista, dicto modo et nomine, presenti etc., se et suos heredes et successores, et bona omnia presentia et futura, iure eo nomine pignoris et ypothece. Ad suprascriptam penam etc. Constituentes se predicta soluturos et observaturos, et contra minime venturos Luce, Pisis, Pistorii, Florentie, Senis, Janue, Mediolani, Castrinovi, et alibi ubique locorum et fori, insolidum etc. Ita quod etc. Renuntiantes in predictis, et circa predicta, et quolibet predictorum fori privilegio, exceptioni doli mali etc. Et rogaverunt etc.

Actum Luce, in domo mei Lucentii notarii infrascripti, posita in contrata sancti Donnini, coram et presentibus magistro Michaelle olim Pieri Nochi de Luca tintore serici, et Salvatore olim Joannis Baptiste de Ferraria Luce habitatore, testibus etc.

Ego Lucentius filius quondam Joannis quondam ser Nicolai de Melioribus civis lucensis publicus imperiali auctoritate notarius etc..

XVI.

1490, ind. VIII, aprile 17.

L'Offizio sopra l'Entrate del Comune di Lucca dà a fare a Matteo Civitali e ad altri un ponte sul fiume Serchio presso a Moriano (ARCHIVIO NOTARILE DI LUCCA. Contratti di Ser Jacopo Donati del 1490-92, f. 10).

Anno nativitatis Domini mccccclxxxx, indictione viii, die vero xvii mensis aprilis.

Cum hoc sit quod per Magnificum Consilium xxxvi, in duabus vicibus fuerit deliberatum, quod pro ponte ad Morianum reficiendo de lateribus per Officium spectabilium Sex super Introitibus expenderentur seu expendi possent duc. 350, cum pactis et conditionibus, modis et formis, prout in dictis decretis, deliberationibus et seu concessionibus continetur. Et cum sit, quod dictum spec. Officium velit exequi commissionem dicti Consilii, non intendens propterea recedere a dicta commissione, sed eam servare et fideliter et diligenter custodire, prout patet in libris Cancellarie M. D. Antianorum, manu ser Aluixii Bonaccursi olim Cancellarii prefatorum Dominorum, partim sub anno 1488, indictione 6, in libro Decretorum dicti anni fol. 73, sub die xx mensis februarii, et partim sub anno predicto, sub die xxi mensis martii, in eodem libro fol. 78; hinc est quod

Magnificus vir D. Dominicus Bertinus,
Magnificus Antianus Matteus XXX^{ta},
Eximius utriusque doctor D. Nicolaus Tegrimus,

Spectabilis vir Federicus de Serfederigis,
Spectabilis vir Filippus de Gentilibus, et
Spectabilis vir Paulus de Balbanis

} prepositus.
} Sex cives lucenses super
} Introitibus Magnifici Lucani
} Communis deputati a
} Magnifico consilio Generali
} Populi et Communis Lucani
} pro toto anno 1490, et

Egregius vir ser Georgius quondam ser Johannis Antonii del Camarlingo, notarius lucensis, ac vice exactor Camere magnifici Lucani Communis substitutus a magnificis Dominis Antianis et Vexillifero Justitio Populi et Communis Lucani loco egregii viri ser Gerardi Nicolai notarii lucensis infirmi, de qua substitutione legitime fatta

constat in Cancellaria prefatorum M. D. Antianorum pro interesse Camere Lucani Communis, et omni meliori modo, via, iure, forma et causa, quibus magis, melius, utilius et validius fieri potest et debet, hoc publico instrumento, ex eorum et cuiusque eorum certa et deliberata scientia, et non per aliquem iuris vel facti errorem, dederunt, locaverunt et concesserunt magistro Matteo quondam Johannis de Civitale, lucensi civi, et magistro Jacobo filio q.^m . . . de sancto Vito et Marco eius filio, et cuilibet eorum in solidum, presentibus, stipulantibus, et recipientibus et conducentibus, dictum pontem ad Morianum videlicet ad ipsum pontem reficiendum et seu de novo faciendum, cum pactis, modis, conditionibus, tenoribus et infra tempus et tempora, prout infra videlicet, et primo vulgariter loquendo, videlicet: etc.

XVII.

1491, aprile 23.

Gli Anziani insieme coll' Offizio sopra l' Entrate del Comune di Lucca ordinano siano pagati 12 fiorini e mezzo a Matteo Civitali per i modelli da lui fatti per la fortificazione della città (R. ARCHIVIO DI STATO IN LUCCA. Anziani al tempo della libertà, reg. 136, c. 170 t.).

Die 23 aprilis 1491.

Magnifici Domini, una cum Officio spectabilium sex super Introitibus, dato partito, et servatis servandis, considerantes labores et tempus positum per magistrum Matheum de Civitale in dandis, ut vulgo appellantur, modellis pro fortificatione Civitatis etc. in recompensam eius laboris, ut supra, voluerunt fieri debere mandatum pro summa florenorum duodecim cum dimidio, ad mittendorum in Davana Salis, ad eius computum, cum declaratione quod non habeat sol.

XVIII.

1492, ind. X, luglio 8.

Nuovo testamento dello scultore Matteo Civitali (ARCHIVIO NOTARILE DI LUCCA. Contratti di Ser Lucensio Migliori del 1492, f. 66 secondo).

Die viii iulii 1492, indictione x.

Magister Matheus quondam Joannis de Civitale, scultor et lucensis civis, sanus per Dei gratiam mente et intellectu etc. licet cor-

pore languens, suum condidit testamentum in hunc modum videlicet:

Imprimis animam eius devote commendavit omnipotenti Deo, corpus vero suum quando mori contingeret sepelli voluit in ecclesia sancti Cristofori, iuxta primam columnam, in ingressu ecclesie, a manu dextera, ubi est pileta aque benedictæ.

Item, amore Dei et pro salute anime sue, iudicavit et reliquit unum sanctum Sebastianum de terra, per ipsum factum, et nondum cottum, ecclesie sancti Quirici in Monticello ad altare sancti Leonardi, quod altare est de Gellis, videlicet, quod heredes sui ipsum perficiant et faciant, quod sit espesum ducatorum 10 in totum, inter ornamenta et picturas et dictum sanctum Sebastianum.

Item, iudicavit Corpori Christi in dicta ecclesia libras 4 olei, in quatuor annis, solvendas videlicet libram 1 pro quolibet anno.

Item, amore Dei etc. semel det prandium 13 pauperibus, et eidem pro quolibet det florenum 1.

Item, amore Dei etc. iudicavit et reliquit Opere et fabrice sancte ✱ de Luca duas torcias, ponderis librarum 4 in totum.

Item, volens declarare ea que domina Elizabetta, eius uxor, habet ultra dotes et correda ipsius in domo sua de hereditate de Gellis, dixit habere valorem florenorum 60 in bonis mobilibus.

Item, dixit quod ipsa habet quintam partem domus de Gellis.

Item, dixit habere quod habet (sic) dotes fl. 150 et correda, quas dotes habuit super predio de Monte sancti Quirici per instrumentum manu ser Gerardi Nicolai, sub suo dotali.

Item, propter benemerita dicte domine Elizabette, eius uxoris, eidem iudicavit et reliquit usum fructum omnium eius bonorum, toto tempore sue vite, et habitationis domus sue, dummodo maneat in viduitate. Et si vellet transire ad secunda vota, habeat dotes et correda sua, secundum formam Statutorum, et de ipsa domo non possit expelli contra eius voluntatem, toto tempore vite sue; et si vellent filii eam expellere, teneantur et debeant eidem solvere florenos ducentos ad 36, quibus uti valeat durante vita sua, et ipsa defuncta revertantur ad dictos heredes.

Item, voluit quod dicta domina Elizabetta pro libito sue voluntatis possit iudicare, amore Dei, ad pias causas pro anima sua et ipsius testatoris usque in florenos xx ad 36.

In omnibus autem aliis suis bonis mobilibus et immobilibus, iuribus et actionibus etc. instituit et esse voluit eius heredes universales Joannem et Nicolaum eius filios legitimos et naturales, cum honore dotandi Dariam et Jacobam eius filias legitimas et naturales, dotando eas decenter, iuxta eius facultates, et prout dicta domina Elizabetta declarabit et ordinabit. Et cum hoc, quod non possint vendere aliquid de bonis suis durante vita dictae domine Elizabette, sine consensu expresso eiusdem domine Elizabette.

Tutores vero dictorum filiorum et filiarum instituit etc. dictam dominam Elizabettam, Jacobum olim Joannis de Civitale eius fratrem, et Masseum filium quondam Bertonj eius nepotem, cum conditione quod ipsa domina Elizabetta possit ea omnia facere cum altero suprascriptorum, que ipsi omnes simul facere possent. Et hanc dixit esse eius ultimam voluntatem etc. Cassans etc. Et quam valere voluit etc. Et rogavit etc.

Actum Luce, in domo dicti magistri Mathei, in contrata sancti Cristofori, coram Allexandro olim magistri Joannis cartolario, magistro Andrea olim Pacini Ugolini pictore, et Bartholomeo olim Bettucci pannario, lucensibus civibus, testibus etc.

Ego Lucentius notarius rogatus scripsi.

XIX.

1494, febbraio 22.

Matteo Civitali fa convenzione con Domenico Bertini Operaio della Cattedrale di Lucca, per lo scolpimento del pulpito della Cattedrale stessa (ARCHIVIO NOTARILE DI LUCCA. Contratti di Ser Michele Giannini 26 febbraio 1494, f. 81, r.).

Maestro Matteo da Civitale da Lucca, scultore et statuario è convenuto questo dì xxii di ferraio 1494 con lo spectabile messer Domenico Bertini, cittadino di Lucca, Operaio dell'Opera di s. ✱ di Lucca, in nome e con volontà e consentimento delli spectabili Consiglieri dell'Opera preditta, di fare, lavorare, e collocare uno pervio di marmi fini di Charrara per la chieza di sam Martino, alla murella del chantone del choro, dove eglie stato disegnato, di lavoro sottile e bello, secondo la forma di uno modello, il quale lui ao fatto e ditto messer l'Operaio lo tiene appresso di se, seghuitando

in tutti li quadri di ditto pervio lo lavoro che si mostra nel quadro di mezo desso modello, con tutte le suoi circostansie, con la scala di marmo con lo bracciuolo o vero sponda di ferro, seghondo il disegno dato, a tutte suoi spese dogni materia che ochorra alla perfectione di ditto lavoro, per pregio e nome di pregio di sua fatiche e materia anteditta di ducati dugento ottanta doro larghi, li quali debbi avere di tempo in tempo, seghondo che il lavoro anderà avanti. Il quale pervio sia di larghessa di braccia quattro, e di lunghezza braccia quattro, e daltessa braccia 4 dal pie alla cima; che così sono convenuti. E questo sintande il netto di tutte le mizure. E promette ditto Matteo avere fatto, finito e collocato detto pervio per tempo avvenire anni due proximi, alla pena di duchati cinquanta, da doversi paghare dalla parte non osservante alla parte che osservasse, perchè non facesse il debito suo, seghondo il modo ditto. E a quest' effetto oblighano sè e suoi redi e beni, promettendo farne contratto in publica forma; e per osservansia delle preditte cose ciascuna delle parte si sotto scriverà di sua propria mano.

Io Matteo anteditto sono contento e accetto e prometto e oblighomi in ogni migliore forma possibile, e a cautela di questo o sottoscritta questa di mia propria mano, in Lucha a di e anno soprascritto.

Io Domenico Bertini Operaio anteditto prometto, accepto et offero di fare quanto a me sapartiene, seghondo che di sopra è dichiarato, et a fede di questo ho sottoscritto di mia propria mano.

Io Giovanni Guidezoni, uno de' ditti Consiglieri, sono contento si faccia quanto di sopra è scripto, e per chiarezza oe scripto di mia mano, a di xxii ferraio 1494, in Lucha.

Io Antonio Narducci, uno de' Consiglieri, sono contento si facci quanto è di sopra scripto, e per fede di cio oe scripto di mia propria mano questo di xxii ferraio 1494.

Io Girolamo Guinigi, uno de' Consiglieri, sono contento si faccia quanto di sopra si contiene.

Io Bartolomeo Bernardini, uno de' Consiglieri soprascripti, sono contento a quanto di sopra è scripto.

Io Girolamo Liena, uno de' Consiglieri soprascripti, consento chome di sopra.

XX.

1.º dicembre 1495.

Pietro da Vecchiano propone agli Anziani e Gonfaloniere di Pisa Matteo Civitali e Francesco da Marti, per eseguire il modello di una Statua equestre di Carlo VIII, e gettarla in bronzo (ARCHIVIO DI STATO IN PISA. Archivio del Comune, lettere agli Anziani della seconda libertà, filsa I, 354).

Mag.^{ci} et Ill.^{mi} Domini, Domini mei etc. Essendo venuto qua a notitia come par che il Capitano di Cittadella nuova richiede a Vostre M. S. che voglino dare opera si fabrichi uno cavallo di bronzo, con la statua della Maestà del Re di Francia suso, per situarlo in Pisa al ponte. Alla qual cosa expedire vi darà il bronzo di qualcuna di quelle bombarde che lui ha. Di che quando V. M. S. volesseno mandare tale opera ad effecto, essendo in questa terra homini sufficientissimi, desiderosi di havere honore, credo se a loro sarà comisso tale lavoro, quelle ne resteranno ben satisfatte, sì di essere servite presto, sì etiam di fare tal gitto, che da tutti li valenti homini del mondo sarà approvato, presertim la figura del Re, ciò è la testa e dal mezo in su, sarà al naturale. Questi sono Maestro Mattheo da Civitale et Francesco da Marti orafo; l'uno di loro è optimo scultore, l'altro optimo aurifice; tutti due pratici di gitto, et intelligenti grandemente di disegno. Quando Vostre M. S. determinasseno intendere da loro (quando di loro pensaste fusseno il bisogno) verranno costà ad intendere e a dimostrare quello si havesse a fare; et farebbero capaci V. M. S. di tutto quello havesse a risultare in honore e utilità di quelle. Francesco è de' nostri e buon pisano, m.º Matteo di animo et buona volontà non mancho: d'accordio saranno insieme a servir Vostre S. quando tal cosa voglino a loro commettere, et dare loro a fare tal lavoro. Per satisfare allo officio mio, ne ho voluto dare notitia a V. M. S.

Ex Luca, kalendis decembris 1495.

E. D. V.

Servitor PETRUS DE VECCHIANO

(A tergo) Mag.^{cis} et Ill.^{mis} Dominis Dominis Antianis et Vex.º Iustitiae Civit. Pisarum Dominis meis praecipuis.

XXI.

1498, ind. I, aprile 3.

Elisabetta Cordellari di Camaione, col consenso di Matteo Civitali, suo marito, elegge un procuratore per rinunciare al proprio cognato Paolo Baldini ogni suo diritto sopra l'eredità della sorella Agnese (ARCHIVIO NOTABILE DI CARRARA. Contratti di Ser Pandolfo Ghirlanda).

In nomine Domini, amen. Anno eiusdem millesimo quadrigentesimo nonagesimo octavo, indictione I, die tertia mensis aprilis. Domina Isabetta olim Nicholai Cordelarii de Camajorio, civis lucensis, uxor magistri Mathei de Civitali, habitantis ad presens Carrarie, scultoris, tenore hujus publici instrumenti et omni meliori via, modo etc. fecit ac creavit, etc. ac facit et creat etc. venerabilem virum Presbyterum Hyeronimum olim Johannis Calsolari de Alogia, licet absentem, tamquam presentem, in suum procuratorem, factorem spetialiter, et nominatim attorem ad renuntiandum pro rata sua omnibus juribus suis quae dicta domina Isabetha habet in et super legitima bonorum relictorum per dominam Agnesem sororem dictae dominae Isabethae Paulo Baldini de Luca, marito olim dictae domine Agnesis, et generaliter in omnibus causis, et litibus, et controversiis, quas habet, vel possit habere, circa renuntiationem dictae legitimae etc.

Actum Carrariae, in domo heredis Johannis Petri Franciotti de Carraria, presentibus Sebastiano olim Nelli de Carraria, et Jacobo olim Petri de Novi, habitantibus Carrarie, testibus etc.

NOTIZIE DI ALTRI ARTEFICI
CHE HANNO LAVORATO NELLA CATTEDRALE

PAOLO LAZZARINI (1)

Il pittore Paolo Lazzarini, nacque di altro pittore detto Lazzarino di Luporo, di parte guelfa, che fu degli sbanditi da Lucca dopo il sacco datole da Uguccione della Faggiuola. Sembra che Lazzarino uscendo da Lucca andasse a Siena, ove il figliuolo imparò l'arte; ed essendosi poi col padre trasferito a Firenze, vi fu riguardato come artefice della scuola senese. In Firenze già dimoravano padre e figlio nel 1320, nel qual anno si trova ivi *Lazzarinus Lupori* fra i matricolati all'arte de' medici e speciali. Non lungi da quel tempo stesso vediamo additato *Paoluccio di Lazzarino* da Lucca, come uno dei migliori pittori di Siena stanziati in Firenze, e proposto insieme con i più esperti maestri di questa città, per una tavola nella chiesa di s. Giovanni Fuorcivitas di Pistoia (2).

Del 1324 si ha una petizione di *Lazzarino di Luporo*, pittore, degli usciti guelfi della città di Lucca e un tempo della detta città, ora dimorante in Firenze nel popolo di s. Reparata, ossia di s. Lorenzo, contro Duccio del fu

(1) Vedi p. 177.

(2) Nel libro d'entrata e uscita dell'Opera di s. Giovanni Fuorcivitas di Pistoia, che comincia dal 1320 e va fino al 1349, si legge a cart. 1. « Questi sono « li migliori maestri di dipingere che siano in Firenze per la tavola dell'Opera « di s. Giovanni, e quelli che meglio la farà bene ». Dopo i maestri fiorentini sono notati i migliori di Siena e fra questi *Paoluccio di Lazzarino da Lucca*.

Questa notizia e le altre che seguono estratte dagli Archivi di Firenze e di Siena, ci furono comunicate dalla cortesia dell'egregio amico Cav. Gaetano Milanese.

Corso della Lastra, distretto di Firenze, intagliatore di fusti per fare selle di cavalli (1); nel 1340 Lazzarino viveva ancora, trovandolo iscritto in un Registro di forestieri che esercitavano l'arte in Firenze, compilato intorno al 1340; e quivi è notato insieme con altro pittore da Lucca di nome *Luchino*, e di altri quattro artefici lucchesi dei quali non viene indicata l'arte (2). Di Paoluccio o Paolo però, che in ambedue i modi è chiamato, non abbiamo altre notizie fino al 1351; nel quale anno (rimpatriato forse dopo la morte del padre) lo troviamo in Lucca testimone ad un contratto, rogato il 13 luglio da Ser Nicolosio Comi Michelis, nella Sagrestia de' Padri Serviti (3).

Si trovano poi segnati come testimoni a quel contratto anche *Francesco Cristofori* di Firenze, e *Cecco Pieri*, abitanti in Lucca con detto Paolo; ed è a ritenere fossero suoi aiuti o consoci, e che con lui lavorassero allora pei padri della chiesa de' Servi. Il Cristofori era uno di quei maestri di legname, come vedremo più sotto, che preparavano ai dipintori le ancone e le ornavano di tutti quegli intagli, che facevano un tempo parte indispensabile del dipinto, anzi stavano ad esso uniti solidamente; di Cecco Pieri può crederci fosse un suo aiuto, mentre conviveva con esso.

Che Paolo Lazzarini dovesse essere in allora il miglior dipintore della città, e tenuto in essa in molto pregio, apparisce dagli elogi che si fanno delle sue opere, dal prezzo elevato con che gli venivano retribuite, e dall'esserè stato scelto ad ornare di una tavola la cappella della Cattedrale, nella quale volevasi dalla Repubblica lasciare una splendida memoria di un tanto avvenimento qual era il recupero della libertà, e che perciò appunto

(1) Arch. Diplomatico di Firenze. Mercanzia — Cause ordinarie Vol. 1039-1324, 17 settembre, c. 183.

(2) Arch. sudd. Frammenti di Provisioni del secolo XIV e XV. Vi son notati *Landus et Duccius Falconis de Luca, Gerius Pucci de Luca, Lazzarinus pictor de Luca, Luchinus pictor de Luca, Dominicus Curchi de Luca*.

(3) Arch. di Stato in Lucca, Pergamena de' PP. de' Servi, 13 luglio 1351.

intitolavasi Cappella della Libertà. Delle sue opere, che dovettero esser molte, non abbiamo memorie certe che di tre sole, e tutte disgraziatamente sperdute. La prima di che ci si offre ricordo, è un tabernacolo della Vergine, che nel 13 aprile 1359 *Paoluccio figliuolo del fu Lazzarino* promette di fare sotto le volte della chiesa di s. Maria in Palazzo (1). La seconda, che pure riteniamo di lui, sebbene sia chiamato Paolino in luogo di Paoluccio, è una tavola per la chiesa di s. Maria al Corso, chiesa di spettanza del Comune di Lucca; fu compita nel 1379, e si dice dagli Operai esser riescita una bellissima cosa. Ci piace di riferire l'istanza, con la quale imploravasi dagli Operai l'aiuto del Comune, per poterne compire il pagamento all'artefice.

« Dinanti a voi Magnifici signori Antiani et Confaloniere di Justitia del popolo et Comune di Lucca etc. exponsi con riverenza per parte delli infrascritti vostri cittadini operari della vostra chiesa di Santa Maria al Corso per lo Comune di Lucca, come del Comune di Lucca quella è, come per adornamento della dicta chiesa et mantenimento di quella, per la devotione delle persone, ordinorno già fa più mesi passati, coll'aiuto et favore di più cittadini, di far fare una bella magine all'altare maggiore della dicta chiesa. Et così anno fatto mandare a executione. La qual maggine è riuscita una bellissima cosa, et con più gusto et spesa ben di florini L: che non si credeano, secondo il loro primo proponimento, non istante l'aiuto promesso et attenuto per li ditti cittadini. Li quali denari non vedeno onde li possano traere nè avere, se da voi per lo Comune, come chiesa del Comune che è, in quella parte che di vostro piacere sia, non sono aiutati et sovvenuti, come sempre ne son vissuti et vivono in isperanza; altrimenti come per orrevilezza

(1) Arch. Notarile di Lucca, per Ser Michele da s. Gennaro, anno e giorno detto.

« della dicta chiesa et publica aparientia al cospetto delle
« genti al detto altare fatta ponere, avendola di gratia con-
« ceduta loro per alquanti di Paulino dipintore chella facta,
« così per non poterlo pagare converrà farnila levare et
« renderli. La qual cosa si reputedrenno non meno per lo
« Comune che per loro a gran vergogna, oltre el detrimento
« che ne verré alla dicta chiesa vedendola privare di tanto
« onore et devotione. Alla qual cosa più strectamente pos-
« sono, per amore et reverenza della nostra donna Vergine
« Maria, che sempre vostra e del Comune advocata sia, vi
« pregano vi piaccia riparare et quel rimedio daiuto che
« più di piacere ponerci; siche tanto onore et devotione
« della dicta vostra chiesa di bene in meglio prosperi. Onde
« per la Dio gratia la dicta chiesa si potrà conservare et
« mantenere.

« I vostri cittadini operari da vostri predecessori per lo
« Comune di Lucca electi (*seguono le firme*) ».

E il Comune concedeva agli Operai un sussidio di venticinque fiorini d'oro, con patto che in nessun tempo l'immagine stessa potesse esser tratta e remossa da quella chiesa (1). Poco dipoi, e cioè nell'anno 1381, veniva Paolo richiesto dalli Operai dell'altare della Libertà nella Cattedrale, di dipingere la tavola di che già facemmo parola, ed egli pose mano al lavoro, promettendo darlo compito ai primi del mese di novembre. Vollero però gli Operai che di tale composizione si facesse solenne e pubblico contratto, e questo come di cosa di spettanza del Comune di Lucca, veniva stipulato alla presenza del Consiglio nel dì 1.º di aprile del 1381; con promessa per parte del Lazzarini di osservare i patti convenuti, sotto la pena di fiorini duecento, obbligandone tutti i suoi beni; e cioè di dipingere e condurre a perfetto compimento la tavola già da esso cominciata ad istanza degli Operai, e della

(1) Arch. di Stato in Lucca, Consiglio Generale, 1379. Registro 7, c. 22.

quale già aveva ricevuto parte di prezzo, con quelle dipinture ed immagini secondochè fu ordinato dagli Operai, dandola compiuta pel giorno 1.^o novembre, e per il prezzo già covenuto (1). Per la tavola suddetta due pagamenti, e fra questi il finale, gli vennero fatti nel successivo anno 1382, l'uno ai 15 marzo, l'altro ai 14 agosto, dai quali risulta che il prezzo totale della tavola fu di florini 163 e soldi 30 (2). Due altri pagamenti si trovano pel medesimo altare; l'uno a quel Cristoforo da Firenze maestro di legname, che vedemmo abitare con Paolo Lazzarini, per lavoro fatto intorno alla tavola e collocamento della medesima; l'altro a Narduccio Scudaio per i cuoi necessari a detto altare (3).

Altro lavoro però apparisce che avesse incominciato il Lazzarini pel Comune di Lucca, essendosi parlato e deliberato nella adunanza del Consiglio Generale del giorno 31 luglio 1382, di dovergli assegnare florini 61 e soldi 72 di piccoli, per residuo di prezzo del suo lavoro; e che inoltre dovesse venir soddisfatto per l'ingessatura e disegno di altra tavola che, secondo la relazione dei cittadini deputati, aveva fatta, e per il tabernacolo e altre cose necessarie da esso eseguite intorno a quella. Sarebbe difficile l'asserire per qual causa non fosse poi stata condotta a termine; ma può supporsi che dopo ricevuta l'allogazione della tavola per l'altare della Libertà, e già preparatala col suo ornamento e ingessatala e disegnata, fosse dagli Operai voluta qualche variazione o nella grandezza di essa, o nel numero e persona dei santi che dovevano esservi effigiati, e così l'artefice fosse dovuto tornare a capo, preparando nuova tavola con le varianti richieste. Chè avvenisse poi della tavola del Lazzarini, quando venne remossa dalla cappella pel collocamento dell'altare di Giovan Bologna, torna difficile a dire, e forse

(1) Arch. di Stato, Consiglio Generale, 1.^o aprile 1381.

(2) Arch. di Stato, Mandatorie dell'anno 1382, c. 133 t. e 141.

(3) Arch. di Stato, Mandatorie dell'anno 1382, c. 136.

sarà andata distrutta dai tarli e dall'umido nei magazzini dell'Opera.

Viveva Paolo tuttavia nel 1384, giacchè si trova in tale anno vendere varie terre a maestro Jacopo del fu Nicolao, medico e cittadino lucchese (1); ma dopo la tavola della Cattedrale nessun'altra memoria ci venne a mano relativa a lavori suoi.

ANTONIO PARDINI

La famiglia dei Pardini di Pietrasanta fu di quelle che per secoli si trasmettevano di padre in figlio l'arte medesima; e a quell'arte, salvo rare eccezioni, se ne trovavano addetti tutti gli individui. I Pardini furono *maestri di pietra*; sotto il qual nome generico, comprendevano gli antichi, tanto gli artefici esecutori di ordinari lavori, quanto coloro che producevano celebrate opere di scultura, e fornivano disegno e direzione alle più nobili fabbriche. E degli uni e degli altri artefici ebbe tale famiglia. Di Bonuccio Pardini scultore e architetto, dette qualche cenno Vincenzo Santini, indicandolo come uno di coloro che ebbe parte nei lavori di ampliamento del Duomo di Pietrasanta, e fece in esso un altare; e più tardi (1408) il restauro della chiesa di s. Felicità. Fu, esso dice, ambasciatore a Lucca nel 1383, e Operario di varie chiese in Pietrasanta.

Del fratello di lui Antonio, notò però soltanto il nome come di un maestro di pietra, non avendo trovata altra notizia di lui (2). E maestro di pietra era di fatto Antonio, ma di quella più nobile specie che accennammo, cioè scultore e architetto; nelle due qualità ci si

(1) Arch. Notarile di Lucca. Rogiti di ser Conte Puccini, ann. 1384, cart. 98.

(2) Nei *Commentari storici della Versilia Centrale*, Vincenzo Santini chiama questa famiglia Cellini-Pardini e ne dà un alberetto; ma nei documenti lucchesi, lo Antonio di cui è parola apparisce col solo cognome di Pardini.

mostra in Lucca, ove aveva preso dimora con la famiglia sua, e ottenuta cittadinanza; ed artefice di merito non mediocre, lo dichiarano le opere in cui lo troviamo impiegato. Il non aver conosciuto che fu uno degli architetti della Cattedrale lucchese, se non quando la prima parte di questo libro era già stampata, fece sì che non gli potessimo dar luogo nella storia della fabbrica; ripariamo ora a tale omissione, additandolo anzi come uno degli artefici che vi ebbero parte non poca, essendochè per molti anni ne stesse a capo; e tale amore le ebbe, da lasciarle morendo una parte di sua sostanza.

È molto probabile che nella quasi riedificazione del Duomo pietrasantese, fatta molto nobilmente fra gli anni 1370 e 1387, operasse Antonio assai più del fratello Bonuccio, e che dai cittadini lucchesi, che in gran numero stanziavano in quella terra, fosse posto innanzi come valente artefice, atto a dirigere i lavori della Cattedrale di Lucca. Le parti infatti del Duomo di Pietrasanta, che scamparono ai maleaugurati abbellimenti apportatigli nei primi trenta anni del secolo XVII, e di nuovo nei primi del presente avendo compimento il 1823, mostrano l'opera di valente architetto. Ma in qualsiasi modo avvenisse, troviamo il Pardini, maestro maggiore della fabbrica di s. Martino fin dal 1395, e forse da assai tempo era in tale ufficio. Ce lo attesta l'atto testamentario del 24 luglio di tale anno, rogato da Ser Antonio Thieri, (che già avemmo occasione di citare e che trovasi nell'archivio del conte Niccola Guinigi) pel quale Giovanni Simoni Arciprete della Cattedrale di Lucca, lasciando di esser sepolto nel claustro della medesima, e che de' suoi beni si erigesse in quella un altare sotto il titolo de' santi Giovanni e Biagio (1), dichiarava di aver già disposto a tal uopo di

(1) Si viene a sapere dal testamento medesimo che la tavola per tale altare era stata commessa a *Maestro Angelo da Lucca*, ossia *Angelo Puccinelli*, pittore ben noto.

certa quantità di danaro, come costava ad *Antonio Pardini, maiori magistro fabrice dicte ecclesie*.

Era dunque maestro maggiore, o architetto, della fabbrica di s. Martino, quando appunto più ferveva il lavoro della sua ricostruzione interna e del suo esteriore ornamento, giacchè durava in quell'ufficio fino al 1419; ed è a credere che egli abbia, con la direzione e con l'opera, contribuito non poco agl'importantissimi lavori condotti in tal tempo, fra i quali la decorazione del fianco di tramontana. Nè solo era adoperato come architetto, ma sì ancora in qualità di scultore; ed a ritenerlo valente abbastanza anche in quell'arte, ci è ragione il trovarlo adoperato da Paolo Guinigi, il quale gli commetteva un sepolcro marmoreo, da porre nella chiesa di s. Francesco a Frate Marcovaldo da s. Miniato, maestro in sacra Teologia; sepolcro che gli veniva pagato il 13 di luglio del 1405 (1). Della vita di lui non altro apparisce dai pochi documenti che ci vennero a mano, sennonchè fu abbastanza agiato, che ebbe in moglie Margherita figliuola di un Coluccino Landini di Farnocchia, e che qui gli morirono vari dei suoi figliuoli.

Nel 1419 venuto agli estremi della vita, con atto testamentario del 1.º aprile (2) lasciava di esser sepolto nella chiesa *che dicesi Camposanto*, presso la figura di s. Mi-

(1) Die xxv Julis — « Antonio Pardini magistro lapidum de Petrasancta, « per quodam sepulcro marmoreo quod mandato domini fecit in ecclesia sancti « Francisci lucani, in quo sepultum est corpus venerabili in sacra theologia « magistri fratris Marcovaldis de sancto Miniato qui obiit de anno proximo pre- « terito. Stephanus Camerarius dedit et solvit vigore provisione predictae die « xlii julij p. p. florenos duodecim de auro sine diminutione » (Arch. di Stato, Camarlingo Generale 1405, Registro 84, c. 272 tergo). Il prezzo di questo lavoro mostra però che dovette essere un sepolcro assai semplice, e forse era una lapide con la figura del defunto scolpita di bassorilievo. Potrebbe forse essere stato lavoro del Pardini il sepolcro di s. Agnello, di cui vedesi la figura nell'altare di sacrestia della Cattedrale.

(2) Arch. Notarile di Lucca, testamenti rogati da ser Masino Masini da Pietrasanta, 1.º aprile 1419, cart. 15 tergo e segg.

chele, nel luogo stesso ove furono seppelliti i figliuoli suoi. Legava poi all'Opera di s. Martino e del Volto Santo di Lucca, una sua casa posta nella terra di Pietrasanta *in ruga mastra dalla piazza in su*; ed altra casa similmente posta *a platea in su*, lasciava all'Opera della chiesa di s. Martino in Pietrasanta. Lasciava ancora all'Ospedale di s. Luca della Misericordia in Lucca, una bottega, della quale l'Ospedale fu poi messo al possesso ai 21 settembre del 1452, da una figliuola del testatore (1). Ed alla chiesa di s. Maria in Via, nella cui contrada abitava in Lucca, legò due florini d'oro per l'acquisto di un messale, destinando che altri florini due e mezzo fossero spesi in far dipingere nella chiesa stessa una figura, ad onore e reverenza di s. Caterina.

ANTONIO DI GHINO

Quest'artefice, del quale già vedemmo un egregio lavoro nel pavimento della Cattedrale, è uno di quelli che per aver condotto alternativamente la vita in due città, non si ha certezza a quale di esse veramente appartenga. Sembra però provato che il padre di lui Ghino fosse da Lucca, ed a Siena trasferitosi; se Antonio poi ivi nascesse o vi fosse condotto giovanetto, non possiamo asserire; certo è che in Siena si trova esercitar l'arte della scultura, prima in qualità di garzone fin dal 1454 (2), poi in qualità di maestro nel 1463 (3); e che in Siena si ammogliò con Lorenza, figliuola di tal Giacomo pizzicagnolo. In Lucca l'unico lavoro di lui, del quale ci rimanga certo documento, è il bel quadro di commesso nella Cattedrale rappresentante il Giudizio di Salomone, eseguito il 1475, e forse fu l'opera sua più cospicua; dopo il quale lavoro

(1) Arch. di Stato, pergamena dell'Ospedale della Misericordia, ad annum.

(2) Arch. dell'Opera del Duomo di Siena. Entrata e Escita, 1454[5].

(3) Arch. cit. libr. E, 7, deliber. a VI e a VII.

sembra che ancora tornasse in Siena, e indi a poco vi morisse, giacchè nell'anno 1478 si trova nominata Lorenza vedova di Maestro Antonio di Ghino (1).

GIOVANNI DA IMOLA

Alle notizie che già demmo su questo artefice (vedi pagina 115 e seg.) possiamo aggiungerne alcune altre tratte dall'Archivio del Duomo di Siena. Da quei libri, nei quali il nostro scultore è chiamato Conte Giovanni, si rileva che dopo la sua liberazione dal carcere passò a Siena, e quivi si ammogliò con tale madonna Bianchina. Del suo valore nell'arte, sembra testimoniare l'essergli state in Siena il 1423 alloggiate le sculture di un pulpito pel Duomo, e cioè quattro specchi e mezzo, ne'quali dovevan figurare gli Evangelisti (2). Compì una delle dette figure, ed un'altra ne cominciò; ma il lavoro gli fu interrotto dalla morte, avvenuta probabilmente sul finire dell'anno stesso, poichè ei non era più nel giorno 22 gennaio del 1424; nel quale si pagavano dall'Operaio Messer Bartolommeo, fiorini 20 di lire 4, alla sua donna, come valore del lavoro eseguito dal marito (3). Il qual prezzo venne assegnato da più maestri, che ad istanza della vedova erano stati nominati dall'Operaio a farne stima. La figura da lui condotta rappresentava s. Luca; ma sembra che Giovanni da Torino orafo e scultore, al quale venne affidato di compiere il pergamo, e che vi fece le figure di s. Giovanni Evangelista, di s. Matteo e di s. Paolo, non la giudicasse perfettamente finita, giacchè dicesi che egli la trasse a fine (4).

(1) Contratti di Bartolommeo di Rigoccio Lombardi, 1478, 7 agosto, n. 37; e contratti di ser Franco Malizi, 1480, 15 settembre.

(2) Opera del Duomo di Siena, Memoriale di ser Bartolomeo Cecchi Rettore.

(3) Opera suddetta, Libro giallo, dal 1420 al 44, c. 46 t.

(4) Opera suddetta, Memoriale di Marco del Galea c. 26.

INFORMAZIONE DELL'INGEGNERE MUZIO ODDI DA URBINO

PER L'ABBELLIMENTO DELLA CHIESA DI S. MARTINO

(*Archivio del Capitolo Banco XVII, DD. 44, pag. 1*)

Al sig. Matteo Bernardini

Mio Signore

Potrebbe V. S. Ill.^{ma} essere ben certa e sicura, che se io sapessi tanto, quanto la molta sua cortesia mi ha obbligato, che il parere che mi ha comandato, che le scriva intorno alla fabbrica del Duomo, sarebbe ben accertato, e tale, che non averà che desiderare d'avvantaggio; ma comechè l'uno sia molto dispari dall'altra, la prego voler avere riguardo, non al poco che vaglio, ma a quel molto che vorrei valere per corrispondere a tanti favori, che si è compiaciuta farmi.

Dico dunque, che questa lor chiesa di s. Martino, fra tante e tante che se ne vedono per l'Italia, e fuori d'architettura, non so se dica Gotica, o Greca, o pure con questa voce Barbara; è però e con molta ragione può essere annoverata fra le migliori, sì per la materia, che è nobile, e lavorata e posta in opera così bene e diligentemente, che avvanza di gran lunga non solo molte altre di quei tempi, ma le moderne ancora, come per la distribuzione delle parti (quanto alla pianta), poichè si vede che è stata fatta con buon giudizio e simetria, havendo la nave di mezzo con quelle che le sono dai fianchi in proporzione ragionevole, e la crociera et il coro d'assai buono, e bene inteso garbo; oltrechè i pilastri, e le cornici con gli altri ornamenti sono con migliori modonature, che quelle del Duomo di Milano, di s. Petronio di Bologna, s. Marco di Venezia, e di molte altre chiese insigni che ho vedute. Ben è vero, che questa ancora (quanto al levato) pecca in due cose, come fanno tutte le altre di questa razza; una è la soverchia altezza, perchè credevano in questa consistere precipuamente la magnificenza

delle fabbriche, e l'altra è la scarrezza dei lumi, stimando quella oscurità essere mezzo molto opportuno per eccitare la devozione, e tenere la mente raccolta, dicendo Leon Battista Alberti nel lib. 7, al cap. XXI de re edific. — *Apertiones fenestrarum in templis oportet esse modicas et sublimes, unde nihil, praeter coelum spectes, unde et qui sacrum faciunt, quive suplicant nequicquam a re divina mentibus distrahantur: horror qui ex umbra excitatur natura sui auget in animis venerationem: Adde quare ignes qui templis debentur, quibus nihil ad cultum Religionis, ornamentumque divinius habeas, nimia in luce languescunt.*

E così con queste massime seguitorno tutti, finattantochè Bramante da Urbino fece per la Duchessa di Milano la cupola alla chiesa delle Gratie, tutta chiara e luminosa, la quale essendo per questo rispetto particolarmente riuscita grata e d'intiera soddisfazione di tutti, prese più animo di far l'istesso nel tempio di s. Pietro in Montorio, e nel famosissimo s. Pietro in Vaticano, e con somma sua laude e gloria è poi stato imitato da ognuno, poichè non studia in altro che in farle più allegre e vaghe che sarà possibile, con stucchi, pitture, oro, e cose simili. Ma quanto il corpo di questa chiesa, per le ragioni dette di sopra, è degno di lode, d'altrettanto biasimo si può con ragione dire che, ne sia la facciata, cioè quella parte che è sotto al portico, et il portico stesso. Nè sò persuadermi, che questo sia stato fatto dal medesimo architetto, nemmeno nell'istesso tempo; perchè dalla forma degli ornamenti delle porte, da quelle figure tanto goffe che vi sono scolpite con mala distribuzione non si scorga chiaramente, non vi essere fra l'una e l'altra cosa alcuna corrispondente, nè similitudine: oltrechè quel *porticaccio* fuori d'ogni garbo, con que' tre archi, uno piccolo, e gli altri due anco non uguali, tutti tre bassi e nani; con quei portichetti di sopra, e quel tramezzo di muro posato sul filo del mezzo della volta; con quei fenestrini per dare alla nave di mezzo, non un secondo, ma un terzo lume; con tante colonnette storte e ripiegate in cento foggie; con diverse altre scioccherie indegne d'un tanto luogo, sono manifesti indizi che questo sia stato aggiunto molto tempo dopo, e da persona poco perita nell'arte; essendo cosa certa, che l'architettura andasse peggiorando sempre, sino a tanto che il soprannominato Bramante non la rimesse in piede, e ritornò da morte a vita, che fu d'intorno all'anno 1500.

Laonde se mai l'Opera venisse in parere di spendere dodici o quindici mila scudi in qualche cosa generosa a prò di questa chiesa, direi che non lo potesse fare in cosa più singolare, che in una facciata di buona architettura alla moderna, come se ne vedono molte in Roma, et altrove; ma senza il portico, havendoli dismessi quasi tutti, perchè oltre al risparmio di molta spesa, si vede che, o non servono a nulla, o al trattenervisi la gente mal devota senza entrare in chiesa. Nè qui ve n'è bisogno per lo Battistero, essendo fuori. E di questa maniera senza dubbio riuscirà di miglior forma e garbo, e di molto più vaga apparenza che col portico, perchè si viene a sfuggire quell'impedimento, che ne farà sempre la torre delle campane. Pure se per qualche altro rispetto ce lo volessero, allora bisognerebbe farlo con le colonne tonde, accompagnate da pilastri, o disposte a due a due, o come si stimasse meglio, con qualche cosa di sodo che occupasse tanto di quell'angolo verso s. Giuseppe, quanto ne occupa dall'altro il campanile; facendovi gli architravi piani, e che terminasse con esso primo ordine, con una balaustrata in cima, servendosi dell'altezza del fregio e cornice per il pendio del tetto, nascosto per ricevere quell'acque, che potessero penetrare dal lastricato di sopra, e con questo modo difendere il soffitto di sotto: poi ritirassesi sul muro della chiesa; seguitare il secondo ordine col suo frontispicio accanto, adorno di candeglieri e statue, con un gran fenestrone in mezzo fra i pilastri; con l'ale poi che terminassero, o in due piramidi, o in altra cosa simile; col qual modo si renderebbe la chiesa (per la parte di fuori) più riguardevole e maestosa, et averla non piccolo ornamento a quella gran piazza che ha davanti: e la parte interiore riceveria un tanto e sì chiaro lume, che non occorreria quasi pensar ad altro per farla più allegra e luminosa; poichè vi si caveriano i lumi anco per le due navi dei fianchi; nè occorrerebbe farvi altro, che di mano in mano che quei vetri dipinti verranno mancando, come fanno tutte le altre cose, rifarle de' vetri bianchi, chiari, e grandi, come sono certi cristalloni, che si portano da Venezia. Che quando non si facessero questi lumi vivi nella facciata, converrebbe slargare quelle finestre, che sono sopra gli altari, e perchè sono troppo lunghe, scortarne un braccio e più della parte di sotto, e chiudere tutto l'arco, che hanno di sopra, et il rimanente fare che alle larghezze avesse la proportione sesquialtera, o supertripartiente quarta,

cioè o come da tre a due, o come da sette a quattro; il che sarà di qualche considerabile spesa e travaglio per avere a tagliare tanti marmi; e Dio sa poi, se quel poco più di chiaro riuscirà sufficiente per il bisogno, e tale che sia messo conto intraprendere tanta fatica e spesa.

In qualsivoglia modo che si risolvino di farli, sarei di parere che si dovessero chiudere quelle finestre, che dalle loggie sopra le navi dei fianchi rispondono in chiesa, con levare quelle due colonnette sottili, che sono per ciascuna finestra, e lasciare i margini delle due finestre grandi che restano per ogni arco; in ciascuna dei quali si potrebbe fare, o di pittura, o di mosaico i ritratti di tutti quei santi, i corpi dei quali sono in questa Città, perchè col serrare quelle finestre si verrà a levare quell' oscuro che ora vi si vede; e col chiaro e bellezza della pittura si farà più chiara senza dubbio e più bella tutta la nave principale; oltre alla devozione et utile spirituale, che si cava da cose simili, che servono per libri alla gente idiota; ma quelle finestre, anzi tutti quei pezzi di corridori, che sono fra quei pilastri della corsiera con quei che risvoltano verso le pareti della chiesa, le leverei affatto, perchè, sebbene quegli archi che resteranno potriano per avventura parere troppo alti e sproporzionati, e quell' imposta nel mezzo dei pilastroni (senza fare effetto alcuno) cosa fuori d' ogni proposito, conformerieno nondimeno più coll' altezza della nave di mezzo, di quello che fanno ora; nè in questa sorta d' architettura sono considerate le cose tanto al sottile, che questa non potesse passare fra l' altre; ben si riceverieno molti beneficii, perchè s' aprirebbe il lume, e grande a tutta la corsiera, e questa si distinguerebbe meglio, che non fa ora; e comechè adesso per la continuazione di questo corridore dal piede della chiesa sino alla testa del coro fa parere la nave di mezzo troppo lunga e stretta, allora per questo interrompimento parrebbe più proporzionata e di garbo; anzichè se dovessi proporre cosa, che certamente sarebbe l' intiera perfezione di tutta questa chiesa, direi che si levassero affatto tutti quattro quei pilastroni che sono in fila, et in mezzo alle due braccia della croce, i quali ben vede apertamente che vi furono fatti per la continuazione di quei corridori, che ora non servono a nulla, e questi rompono tutto l' ordine dell' architettura, e levano tutto il buono di questa chiesa; ma perchè lo spatio che resterebbe, cioè la larghezza delle braccia è

maggiore che l'apertura della nave di mezzo, quando non piacesse che la crociera restasse di questa forma bislunga, poichè non vi si potrebbe fare la cupola (caso che vi si volesse) se non di forma ovata, si potrieno gl'istessi pilastri rimettere vicini a quei quattro delle cantonate di detta croce, e fra questi e quelli lasciarvi un poco di spazio per un ripieno di muro, che smusasse in modo, che si venisse a fare un ottangolo con quattro lati grandi, e quattro piccoli, che fosse alquanto bislungo per adattarvi poi, o una cupola alla moderna, o una volta a vela dell'istessa architettura gotica. Non le deve dar fastidio, che questi quattro pilastri aggiunti restringessero alquanto la sboccatura delle navi dei fianchi in dette braccia, e la imboccatura delle cappelle della Libertà, e di s. Regolo, perchè facile a rimediarvi e con pochissima spesa. Questa croce così aperta, non è da dubitare, che non facesse tutto il restante del coro e della chiesa luminoso e chiaro; e se vi si facesse la cupola, le otto finestre che vi si caverrebbero, la farebbero parere molto più bella e maestosa, come possono vedere e conoscere dall'esempio del Duomo di Pisa l'una e l'altra cosa. Pure quando non volessero tentare tanta impresa, potrieno chiudere quelle finestre che rispondono nella nave di mezzo, e l'altre lasciarle, come sono, e con l'istessa pittura seguitare il restante sino alla tribuna del coro, dove si potrà fare qualche cosa della vita di s. Martino; et a me piacerebbe molto più il mosaico che la pittura semplice, per essere più perpetuo, e per mostrare un non so che più del magnifico e del nobile rispetto alla spesa, e il non essere tanto in uso e dozzinale, come è oggigiorno la pittura. Aggiungasi che la lucidezza dei vetri, di che è composto, porge un non so che di vaghezza, et allettamento agli occhi dei riguardanti. In qualsivoglia modo che si risolvessero farlo, cioè o di pittura o di mosaico, procurino per l'amor d'Iddio d'aver persone e di nome, e d'effetti valenti, perchè queste simil cose restano per testimonio perpetuo del giudizio e gusto, che di queste gentilezze hanno avuto coloro, dei quali è stata la cura, e sono senza comparazione molto più belle le pareti bianche, che dipinte e scarabocchiate da cattivi maestri; e quando si risolvessero al mosaico, basterà che da valentuomo habbino i disegni, perchè al metterli in opera, anche quei mediocremente instrutti sono atti a farlo.

Ho considerato anche quelle tre finestre del coro, e confesso non avere inteso per qual cagione restringessero la luce a quelle due dei fianchi, havendo fatto le mostre di fuori tutte tre ad un modo, e col portarla tutta addosso a una delle pilastrate aver fatto gli archi a foggia d'una falce. Ma perchè l'aprirle tutte sarebbe negotio di più fatica e spesa, che d'acquisto di lume e di profitto, non entro a persuaderghele altrimenti. Dirò solo, che come verranno meno quei vetri che vi sono ora, e tutti gli altri degli occhi tondi, non le rifaccino se non bianche e chiare.

Resta a vedere dove e di qual forma si debba fare una cappella, ovvero Santuario per riporvi e conservare i Corpi santi che sono sparsi per la chiesa; E certamente che esaminato con diligenza tutto il sito, non ho saputo conoscerne nissuno più a proposito di quello attaccato alla cappella della Libertà, perchè dovendo essere capace di sei casse, e non sconcertare il disegno della chiesa tutta, anche accompagnare e far concerto con la cappella del SS.^{mo} Sacramento, non vi è luogo più a proposito et opportuno. Ma ci s'incontra una difficoltà grande, che è il lume, che in gran parte converrebbe levare a detta cappella, perchè bisognerebbe chiudere più dei due terzi delle due finestre, che vi sono ora; così bene in quella parte che resta, di due se ne potrebbe far una sola, et alzarla fino alla volta, et anco aprirne un'altra sopra l'altare, che hora è chiusa. Nondimeno non resterà la parte verso terra così luminosa, come è al presente; ma caso che questa perdita di luce non si havesse per di molto rilievo, e che la Repubblica venisse una volta in parere, per la memoria di un tanto e così singolare beneficio, di fabbricare una chiesa magnifica a Gesù Christo Liberatore, invece di una piccola cappella, anche di un nudo e semplice altarinò; bisognerebbe nella facciata di questo Santuario imitare quella del SS.^{mo} Sacramento in quanto all'invenzione e grandezza, ma non nell'altezza delle colonne, nè dei piedistalli, perchè questi sono troppo alti e sottili, e quelle troppo corte e grosse: et invece di quelle due portine basse, far due finestre che arrivassero sino all'imposta dell'arco di mezzo; e che le colonne posassero in terra. Et in luogo delle colonne nel secondo ordine, che non hanno nissuna proporzione con la cornice che sostentano, farvi, in foggia di termini, angeli o altra cosa simile, o tutte, o parte di marmi, parendo che disconvenga, che tutta la chiesa sia di materia molto nobile, e

quella del SS.^{mo} Sacramento, che in comparazione dovrebbe essere di gioje, vederla fabbricata di macigno, che fra le pietre è la più vile, e perciò fatta questa, come dovrebbe essere molto più quella, non ho dubbio, che col tempo non si levino via quei spropositi, e s'imiti questa. Quanto alla parte poi di dentro, doverà essere quadra, o alquanto più lunga che larga, con quattro colonne tutte tonde nei quattro angoli, che posino su quattro piedistalli, e sostentino quattro archi, sopra i quali posi poi una cupola, tutta fatta con sfondati ripieni di contorni di stucchi dorati, e fra un piedestallo e l'altro, continovato attorno in ogni facciata, posarvi due casse fatte di marmo con una gran cartella, adorna di cornici e festoni, e con qualche cosa simbolica di quel santo, sopra affissa al muro, nella quale fosse scritto un elogio di detto santo, che gli è sotto. E se il luogo ne sarà capace, fra una cassa e l'altra, porvi una statua che rappresenti una virtù, che verrebbero a essere tre; o se fosse, come si è detto, più lunga che larga, almeno due; dove forse sarebbe a proposito la carità verso Dio, e quella verso il prossimo, che sono quei mezzi, co' quali sono divenuti santi, o cosa simile, che sapranno, molto meglio di me, trovarne molte. L'altare vorrà essere isolato, et alto quanto i piedistalli delle colonne, e non bene in mezzo; ma averà alquanto di vantaggio e spatio verso la porta. I lumi si averanno sopra le cornici da due parti, l'una verso la strada, e l'altra verso Mons. Ill.^{mo} Vescovo, e nel basamento della cupola se ne caveranno quattro, et uno nel mezzo della cupola. Il resto tutto doverà essere arricchito di stucchi, mosaico o pitture, et oro.

L'ultima cosa che mi resta, è la cappellina del Volto Santo la quale, poichè è restata così angusta et incapace di molto abbigliamento, et in un sito così fatto, desiderarei almeno, che vi si facesse quel più che fosse possibile; nè questa che è il fondamento di tutto il resto, fosse la meno adorna. Nè entro a discorrere della parte di fuori, poichè è cosa già fatta, nè vi vuole consiglio. Dirò solo, che quanto sono diligentemente, e ben lavorati i marmi, altrettanti errori vi sono d'architettura; e, fra gli altri, sono quegli archetti intorno alla cupola, onde per ricoprirli, e per accrescervi ornamento, vi si potrieno far angioletti a due a due, che sedendo sopra la cornice, per mezzo detti archetti, tenessero in mano qualche stromento della passione di Nostro Signore, fatti o di marmo, o di ter-

ra cotta, ovvero di stucco, poi finti di marmo con la pittura, come parerà meglio. Si potrieno ancora far dorare tutte le ferrate a mordente, come si vedono certe lettieri che tutte di ferro si fanno a Venezia. Che se si valeranno di persona ben pratica, dureranno molto, e molti anni, e massime quelle delle finestre. Nè è poi gran cosa in quella parte delle tre portine, che in passando si stropiccieranno, ogni otto, ovvero dieci anni, farvi rimettere quel poco oro che vi mancasse. Nè questa sì poca cosa sarà di piccolo ornamento. Nella parte di dentro tutta la cupola, e quel più che si potesse, vorrebbe essere coperto di lastre di argento, sigillate, dove in vari compartimenti fosse espressa tutta la storia della venuta di questa santa Immagine. E delle medesime piastre ancora, farvi un palio per l'altare ricco, e quanto più fia possibile vago e bello. Che sebbene nei luoghi, così piccoli e soffocati, dove ardono molti lumi, gli argenti divengono facilmente negri, vi si rimedia facilmente ancora con farli nettar spesso, et una volta o due l'anno, poi fregarli con panni grossi, e brusche bagnate nell'acqua, che gli orefici chiamano bianchimento.

Haverai fatto volentieri per servirla meglio i disegni della facciata, la pianta dei quattro pilastri, e tutti i disegni del Santuario, se questa mia convalescenza, e la strettezza del tempo me l'avesero permesso. Ma gli farò a Milano, se così V. S. comanderà, e se mi farà avere una pianta di tutta la chiesa, alquanto grandetta, e fatta, e misurata con tutta la diligenza possibile.

Queste sono quelle poche cose, che ho saputo considerare e desiderare in questa lor chiesa, perchè se le accresca lume, magnificenza e decoro. Così piaccia a Dio di aumentare, e prosperare le cose dell'Opera in modo, che le possa metter tutte in esecuzione; e di concedere a V. S. Ill.^{ma} lunga e felice vita, che n'è stata il promotore, che le possa vedere tutte finite; chè io ringratiandola, quanto più posso, di questa poca occasione che mi ha dato di servirla, di tutto core le bacio le mani, e mi raccomando in gratia.

Di casa, questo giorno ultimo di ottobre 1623.

Di V. S. Ill.^{ma}

MUTIO ODDI DA URBINO

A V V E R T E N Z A

Dobbiamo avvertire, che la stampa di questo studio sulla Cattedrale lucchese, incominciata vari anni or sono, per la morte del tipografo Bartolommeo Canovetti che ne aveva assunto il carico, rimase lungamente sospesa; ed anche dopochè i suoi successori la ripresero, dovette per ragioni indipendenti dalla loro volontà, soggiacere a non poche e non brevi interruzioni.

Venendo pertanto in luce con grande ritardo, è accaduto che diversi lavori eseguiti nell'interno della Cattedrale in questi ultimi tempi, abbiano già riparato ad alcuni degli inconvenienti cui accennavamo. Così non si vedono ora più i due differenti colori nei marmi della fabbrica, di che si dava ragione con la nota a pag. 34 e seg.; il pulpito non è più deturpato dalle aggiunte che si lamentavano a pag. 162; nelle cappelle della Libertà e di s. Regolo non sussistono più le grossolane pitture del Castellotti, di che a pag. 190, essendone stata ridipinta la volta in uno stile che non discordasse con l'architettura del tempio. Questi ed alcuni altri lavori, che aiutano con essi al restauro e compimento interno, vennero eseguiti (fornendone i mezzi le private sovvenzioni) per cura dell'egregio Operaio presente Cav. Ing. Basilio Gianni; il quale, animato com'è da grande amore per l'insigne monumento, e guidato da buon criterio, se sia, come ci auguriamo, sorretto dai cittadini, dalle locali Amministra-

zioni, e dal R. Governo, condurrà un restauro della fabbrica da soddisfare pienamente alle ragioni dell' arte, alla conservazione sua ed al maggior suo decoro. Fra i lavori eseguiti di recente, essendosi anche provveduto al risarcimento degli intonachi in quei luoghi dove non sussiste il paramento marmoreo, fu trovata sotto di essi, nel muro della nave bassa da mezzodì, una piccola e stretta finestra, in tutto del carattere stesso di quelle delle nostre chiese più antiche; e ciò convalidava pienamente l' opinione da noi annunciata, sullo stile che dovette avere la fabbrica anteriormente al suo ultimo rinnovamento.

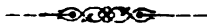
Dobbiamo poi dire, che avendo la mole del presente volume superate assai le previsioni fattene, ci fu forza di omettere parecchie di quelle notizie riguardanti la storia artistica lucchese, che avevamo destinate all' Appendice; e siamo in obbligo di domandare scusa al lettore se per tale ragione, e con nostro rincrescimento, troverà in essa mancanti alcuni dei documenti cui era stato accennato.

Ci incombe in ultimo di render pubbliche grazie all' onorevole e benemerita Commissione di Belle Arti della Provincia, per la gentile concessione dataci di ornare il libro di varie incisioni, fatte da essa eseguire insieme con altre molte, al valente artista lucchese Prof. Angelo Ardinghi, e destinate ad una più vasta pubblicazione.



I N D I C E

DEI NOMI E DELLE COSE



Abate (dall') Pierantonio, intarsiatore, 266.

Abbellimento di Lucca, come possa ottenersi, 79.

Abitazioni in Lucca, loro caratteri prima del Civitali, 78; innovazioni portatevi da lui, 79.

Acqua (dell') Carlo, illustra la basilica di S. Michele in Pavia, 94.

Adamo ed Eva, scolpiti nella Cattedrale da Guidetto, 84; in Genova del Civitali, 330 e seg.

Adamo, pitt. lucchese, dipinge una tavola nella Cattedrale, 176.

S. Agnello (o Aniello), sua figura scolpita, 109; forse da Antonio Pardini, 368; dipinta in una vetriera da Pandolfo di Ugolino, 215.

Agolanti Giovanni, da Monte Sansavino, maestro di finestre di vetro, sue notizie, 217.

• Sandro di Giovanni, maestro di finestre di vetro, lavora nella Cattedrale, 217; notizie d'altri lavori suoi, 418.

Albertinelli Mariotto, pitt. fiorentino, sua società con Fra Bartolommeo, 496.

Alinari, fotografi, riproducono le opere del Civitali nella Cattedrale, 422.

Alessandro II papa, già essendo vescovo di Lucca promosse il restauro della Cattedrale, 9 e seg.; se la ricostruisse, o l'ampliasse, ivi; iscrizione che vi si riferisce, ivi; fabbriche che eresse intorno alla chiesa, 44; la consacra e le concede privilegi, 42; busto, creduto suo ritratto, 401.

Alizeri Federigo, sue opinioni sulle statue del Civitali in Genova, 334 e seg.

Allori Alessandro, pitt. fiorentino, dipinge una tavola per la Cattedrale, 205.

Altare della Libertà, opera di Gio. Bologna, 53; allogatagli dall' Operaio Rapondi, 465; descrizione, ivi.

Altare della chiesa *Domini et Salvatoris*, 436 e seg.

Altare donato alla Cattedrale da Antonio di Dino da Volterra, 408; suo grado nella Cappella del Sacramento, 409.

Altare maggiore antico della Cattedrale, adorno di tre statue, 42; rinnovato il 1763, 62; con modello di Giovanni Vambè, 230.

Altare di S. Regolo, opera del Civitali, 46; per chi scolpito, 434; stanziamento del Senato per esso altare, ivi; non ha effetto, ivi; lettera satirica diretta al Senato, ivi; Nicolao da Noceto ne decora la cappella di suo patronato, ivi; descrizione, 432, 433; sua inondatura, 435; iscrizioni, ivi; suo costo, ivi; il Noceto ne fa il pagamento, 239-343.

Altare del Volto Santo, si rinnova con disegno di Invara, 448.

Altari antichi nella Cattedrale, disformi, 484; il Bertini si propone rinnovarli, 52, 485; consigliati di maggior dimensioni del Vasari, che ne dà disegni, 53; commessi al Piccardi, ivi e seg.; si eseguiscano con modificazioni del Lupi, 54, 494.

Altari del Duomo di Pisa, allogati al Civitali, 312; se fossero da lui eseguiti, 312-319; di chi sieno i presenti, 319 e seg.

Amboni, dove conservati nella provincia lucchese, 456.

Amidei Don Giuliano, pitt. e miniat. fiorentino, reputato autore di parte dei corali nella Cattedrale, 277 e seg.; suo corale nel Museo di S. Marco in Firenze, 278.

Amfiteatro romano in Lucca, escavazioni fattevi, 470.

Angelico (P.) da Aramo, chiede gli stalli del coro tolti dalla Cattedrale, e li reca a S. Cerbone, 260, 261.

Angeli del tabernacolo del Sacramento scolpiti dal Civitali, 425.

» (S. Maria degli) chiesa in Lucca, crocifisso di Berlinghiero, 472.

S. Angelo in Campo, chiesa suburbana, scultura di Biduino creduta derivare da essa, 85.

Anichini Francesco, capomaestro, consultato sui restauri da farsi alla tribuna della Cattedrale, 60.

Anselmo Badagio, V. Alessandro II.

Antinori Giovanni, architetto, richiesto di consiglio per restauri alla Cattedrale, 63.

Antonio del fu Dino da Volterra, altare da esso donato alla Cattedrale, 408.

» di Ghino da Siena, suo quadro di commesso nel pavimento della Cattedrale, 46, 463; altro notizia di lui, 569, e seg.

Apollo (tempio d') a Cuma, Labirinto in quello rappresentato, 94.

S. Apollinare (chiesa di) presso la Cattedrale, 9; è destinata a sagrestia, 44; se ne dipingono le volte, e vi si fanno le finestre, ivi.

Apparecchiato (d') Giovanni, detto Nuccolo, pitt. lucchese, dipinge nel Campo santo di Pisa 175; seguita a lavorare in Pisa con maestro Cenni, detto Cimabue, ivi.

Aramo (da) P. Angelico, V. Angelico.

Architetti, non se ne conoscono di lucchesi nei più antichi tempi, 74; donde la maggior parte si chiamassero, 76, 77; succedono gli architetti toscani, ivi; se ne formano di paesani alla scuola del Civitali, 78 e seg.

Architettura pisano-lucchese, suoi caratteri propri, 73; donde mostri derivare,

ivi; di quali elementi si componga, 74; non furono artefici paesani i primi che l'adoperarono nelle due città, ivi e seg. suoi ultimi saggi nella Cattedrale lucchese, 80.

Architettura lombarda, si mostra non di rado in chiese del lucchese, 77; mista alla pisano-lucchese nella Cattedrale, 80; innesto delle due maniere tentato da Guidetto nelle facciate di essa e di S. Michele, 84.

Architettura toscana dei secoli XIV e XV, nella Cattedrale, 80 e seg.

Arco grande demolito, nella Cattedrale, 40 e seg.

Ardenti Alessandro, dipinge una tavola per la Cattedrale, 487.

Arezzo, facciata della sua Pieve, non di Marchionne, ma del secolo XIV, 84.

Argenti antichi della Cattedrale distrutti, 228, 230.

Argenti dati dalle chiese per la difesa di Lucca, 232.

Arpino (d') Giuseppe Cesari, promette dipingere una tavola per la Cattedrale, 493 e seg.

Arredi d'argento, rifatti a pubbliche spese per restituire alle chiese, 252.

» preziosi antichi e moderni della Cattedrale, 228, 257.

Arte del legnamaro e intarsiatore, principali opere in Lucca del secolo XV e XVI, 239 e segg.

» muraria, da chi più frequentemente esercitata in Lucca, 75 e seg.; con quali forme, 77 e seg.

» dell'oreficeria, esercitata in Lucca e con quali norme, 227; menzione di molti artefici antichi e moderni, 251, 257, 259.

» della pittura, fiorisce in Lucca fin da' secoli più remoti, 77; primi artefici conosciuti, 472; vicende dell'arte ne' vari secoli, 473 e seg.

» della scultura, poco coltivata da' lucchesi fino al Civitali, 78 e seg.; vi risorge nel secolo presente, 80, 256.

» della seta e della lana, le più esercitate in antico dai lucchesi, 76.

» della stampa, introdotta in Lucca dal Civitali, 304 e seg.

» delle finestre di vetro a colori, 212 e seg.; da quali artefici esercitata in Lucca, 213 e seg.

Artefici forestieri, allettati dalla Repubblica con privilegi a prender dimora in Lucca, 76.

Artefici nominati nel volume (per le indicazioni, V. ai rispettivi nomi).

Pittori. Adamo, Albertinelli Mariotto, Allori Alessandro, Amidei Don Giuliano, Ardentì Alessandro, d'Arpino Giuseppe, Aspertino Amico, Baldovinetti Alessio, Bartolommeo da Lucca, Don Bartolommeo della Gatta, Bartolommeo miniatore, Fra Bartolommeo, Batoni Pompeo, Benedetto, Berlinghieri Barone, Berlinghieri Bonaventura, Berlinghieri Marco, Berlinghiero, Bonuccio, Castellotti Giovanni, Ciampanti Michele, Cimabue, Coli Giovanni, Colonna Angelo Michele, Corsi Antonio, Fra Giovanni miniatore, Gherardi Filippo, Ghirlanda Agostino, Ghirlandaio Domenico, Grazia Leonardo, Guidotti Paolo, Fra Jacopo da Lucca, Landucci Nicolao, Lazzarini Paolo, Lazzarino di Luporo, Ligozzi Jacopo, Lotario, Luchino, Marti Agostino, Massei Girolamo, Matraia Giuseppe, Nardi Luigi, Neroni Bartolommeo, Onestini Sebastiano, d'Orlando Deodato, Paggi Gio. Battista, Paolini Pietro, Passignani Domenico, Penni Gio. Francesco, Perugino Pietro, Pieri Cecco, Pierino di Matteo, Piero d'Antonio d'Arrigo, Puccinelli Angelo, Ridolfi Claudio, Ridolfi Michele, Robusti Jacopo, Rosselli Cosimo, Scaglia Girolamo, De' Servi Pietro, Tofanelli Stefano, Uberto da Lucca, Vasari Giorgio, Zaccagna Luca, Zaccchia Seniore, Zuccheri Federico.

Maestri di Pietre, Scultori. Andrea da Carrara, Antonio da Carrara, Antonio di Ghino, Benti Donato, Buonarroti Michelangelo, Buschetto, Biduino, Cecchi, Civitali Matteo, Civitali Nicolao, Consani Vincenzo, Desiderio da Settignano, Domenico di Giovanni da Milano, Donatello, Duprè Giovanni, Fancelli Pandolfo, Fancelli Cosimo, Gamberelli Antonio, Gamberelli Bernardo, Giovanni da Como, Gio. Bologna, Giovanni di Bettino, Giovanni da Carrara, Giovanni da Imola, Giovanni Pisano, Gregorio di Lorenzo, Guidetto, Guido, Guido da Como, Guillemi Ischinaro, Guillemi Martignone, Jacobi Cattano, Jacopo dalla Quercia, Lippo da Firenze,

Lupi Cecco, Martini Cattano, da Massarosa Antonio di Cipriano, Mino da Fiesole, Niccola Pisano, Pardini Antonio, Pardini Bonuccio, Passaglia Agostino, Piccardi Jacopo, Portigiani Pagno di Lapo, dell'a Robbia Luca, da Sansavino Andrea, Santini Vincenzo, Stagi Lorenzo, Stagi Stagio, Turrisiano.

Ingegneri, Architetti, Capomaestri. Anichini Francesco, Antinori Giovanni, Barsotti Francesco, Civitali Vincenzo, Brunelleschi, Buonamici Vincenzo, Civitali Giuseppe, Forti Francesco, Giusti Francesco, Jacopo da S. Vito, Iuvara Filippo, Lippi Michele, Lorgna, Lupi Agostino, Marco da S. Vito, Martini Francesco di Giorgio, Nardini - Despoti - Mospignotti Aristide, Nicolao da Siena, Oddi Muzio, Paoli Vincenzo, Pardini Giuseppe, Pellegrini Gaetano.

Maestri di Legname, d'Intaglio e di Tarsia. Dall' Abate Pierantonio, de' Canozzi Cristoforo, de' Canozzi Lorenzo, de' Canozzi Bernardino, Civitali Masseo, Cristofori Francesco, Domenico di Zanobi, Federighi Giovanni, Fontana Giuseppe, Guglielmini Santi, Jacopo da Villa, Landucci Sante, Lucchesi Bartolommeo, Marti Leonardo, Pucci Ambrogio, Unti Giovanni.

Orefici e cesellatori. Baldassare fiammingo, Baroni Bettuccio, Casali Pietro, Farnesi Niccola, Giannotti Silvestro, Giovanni da Torino, Girolamo di Francesco, Del Greco Domenico, Landi Carlo, Laurenzi Prinzivalle, Luporini Nicolao, Morovelli Baldassare, Marti Francesco, Marti Leonardo, Martini Pietro, Paio di Nocco, Piero da Siena, Pieroni Adolfo, Stefani Bartolommeo, Tenucci Enrico, Vambrè Giovanni, Vambrè Giovanni nepote, Vambrè Michelangelo.

Incisori. Jesi Samuele, Perfetti Antonio, Steinla Maurizio.

Maestri di Anestre dipinte. Bartolommeo o Banco d'Andrea, Bernardo di Francesco, Bertini Giuseppe, Francesco di Bonaventura, Giovanni d'Andrea, Leonardo di Bartolommeo, Pandolfo d'Ugolino, Sandro di Giovanni, Stefani P. Bernardo.

Organisti. Domenico di Lorenzo, Matteo di Paolo da Prato.

Maestri di Arti varie. Alinari fotografi, Del Chiappa Stefano, Cucchi Domenico, Falconi Duceio, Falconi Lando, Girolamo di Matteo, Narduccio acudaio, Stefanini Pietro, Torselli Francesco.

Aspertino, suoi dipinti nella chiesa di S. Frediano, 482.

Atrio della Cattedrale, quando eretto e da chi, 45 e seg.; indagini sul suo stile e sui suoi autori, 84-94; sue decorazioni interne, 48 e seg.; 95-402; restauro di un pilone, 67 e seg.; gustata l'antica pittura, si rinnova, 69.

Avenza (d') Giov. Pietro, suo ritratto eseguito dal Civitali, 97, 296; Memoria di Giovanni Sforza su di esso, 97.

Baldassare fiammingo, o dell' Orafo, lavora argenti per la Cattedrale, 248 e seg. alloggia Gio. Bologna, 248.

Baldovinetti Alessio, pitt. fiorentino, dà il cartone di una finestra della Cattedrale di Lucca, 213, d'altra per S. Trinita di Firenze 217.

Balduccio, dona alla Cattedrale un cassetto di cuoio istoriato, 235 e seg.; 244.

Banchi della Sacrestia, intarsiati da Cristoforo da Lendinara, 46, 266 e seg.; quando disfatti, 267 e seg.; trasportati i resti nella Pinacoteca, 268.

Banchi Luciano, fornisce notizie all' Autore, 443

Banco, o Bartolommeo, d' Andrea, vetraio fiorentino, lavora una vetrina istoriata per la Cattedrale, 46, 213 e seg.; notizie di tale Artefice, 214.

Banco di S. Giorgio, i Protettori del Banco comettono al Civitali un S. Giorgio a cavallo per la piazza di Sarzana, 332.

Barga, ambone e divisorio nel suo Duomo, 136.

Baroni Nicola, suo dono al Volto Santo, 327.

Barsotti Francesco, maestro muratore, è consultato pel restauro della tribuna di S. Martino, 60.

Baroni Bartolommeo, iscrizioni riguardanti due lavori di Cristoforo da Lendinara, 268.

» Bottuccio, orafio lucchese, non è autore della Croce dei Pisani, 230.

Barsocchini Ab. Domenico, sua opinione sulla prima collocazione del Volto Santo, 436, 437 e segg.; parte delle sue

conclusioni sul venerabile Simulacro accolte dall' Autore, 439 e seg.

Bartoli Adolfo, suo elogio di Pietro Casali, 236.

Bartolommeo, pittore lucchese del sec. XIII, 175.

» d' Andrea, V. Banco d' Andrea.

» (Don) della Gatta, ritenuto dal Vassari autore dei corali della Cattedrale, 477; mostrato nome vano dal Milanese, ivi.

» miniatore lucchese, citato dal Milanese, 278.

» Operaio del Duomo di Siena, alloga un pulpito a Giovanni da Imola, 370.

» (Fra) dipinge una tavola per la Cattedrale, 477; commessa dal Bertini e quando, 486; esclusa dalla vendita dei quadri vecchi, 491; iscrizione appostavi dall' autore, 496; trasportata in Palazzo, poi restituita all' Opera con ingiunzione di diligente custodia, 497; descrizione fattane dal Mazzarosa, 498 incisioni e fotografie, ivi.

S. Bartolommeo in Pantano, chiesa di Pistoia, suo pulpito, 94.

Batoni Pompeo, pittore lucchese, 174.

Battistero di S. Giovanni in Lucca, 7; scavi, e oggetti trovati sotto di esso 470.

» di Pisa, eretto da Diotisalvi, 75; vi si vedon rappresentati i mesi dell'anno, 98; pulpito di Niccolò Pisano e suoi bassorilievi, 400 e seg.

Beatrice, assiste con Matilde alla consecrazione della Cattedrale di Lucca, 42.

Belenato e Aldibrando, Operai, intraprendono l'ornamento interno dell'atrio 48, 97; iscrizione che l'attesta, 48.

Belle Enrico, sua opera *Le piccole città e la grande Arte in Toscana*, 75.

Benedetto, pittore lucchese del sec. XII, dipinge nella chiesa di S. Pietro Somaldi, 472,

Benefizio fondato dai Visconti nella Cattedrale, 96.

Benti Donato, scultore fiorentino, suo tabernacolo nella chiesa di Cardoso, 427.

» (de') della Pergola, Maestro Gio. Jacopo, medico, testimone al testamento del Civitali, 321.

Borlinghieri Barone, pitt. lucchese, 472.

Borlinghieri Bonaventura, pitt. lucchese, 472.

Berlinghieri Marco, pitt. lucchese, 172.

Berlinghiero, pitt. lucchese, padre dei precedenti, 172; suo Crocifisso nella chiesa di S. Maria degli Angeli, ivi.

Bernardini Cesare, dona una pile per l'acqua Santa alla Cattedrale, 147: iscrizione relativa, ivi.

« Matteo, Operaio di S. Martino. chiede parere all' Oddi per l'abbellimento della chiesa, 371; relazione dell' Oddi al suddetto, 374.

Bernardo di Francesco da Firenze, maestro di finestre di Vetro, 214.

Bertini Domenico, commette al Civitali un tabernacolo pel Sacramento, 125; gli proroga il tempo per compirlo, 128, 335; perchè non finito nel tempo convenuto, 300 e seg.; consiglia il Comune a concedere privilegi al Civitali per impiantare la stamperia, 312; commette al medesimo il sepolcro per sè e per la moglie, 130; in che occasione, 302 e seg.; la Madonna per la Piazza di S. Michele, 302 e seg.; il tabernacolo per Segromigno, 309; la Cappella del Volto Santo, 141 e seg. 307 e seg.; commette a Cristoforo da Lendinara i banchi per la Sacrestia, 266; al Civitali il monumento di S. Romano, 323 e seg.; il pulpito, 160, e le pile dell' acqua santa per la Cattedrale 162; a Jacopo da Villa e Masseo Civitali il coro, 263, 274, e le porte per la medesima, 269 e seg.; vuol ridurre a una sola forma gli altari, 52; ottiene decreto a ciò, 186; e ricerca per le tavole eccellenti artefici, 184-187; muore nel 1306, 187.

« Giuseppe, pitt. milanese, riceve commissione delle nuove vetrate per la nave della Cattedrale, 224; di altre quattro per la crociera, 225.

Bianchina, moglie di Giovanni da Imola, scultore, 370.

Bidino, scultore del secolo XII, suoi lavori, 83 e seg.; suo confronto con Guidetto, ivi.

Bini ab. Telesforo, suo studio sulla Cattedrale, 10.

Biscione, soprannome di Cattano Martini, Archimastro dell' Opera di S. Croce, 27 e seg.

Bonagiunta Schazza, dona sculture in legno alla chiesa di S. Martino, 408.

Bongi Salvatore, sua opinione sul tempo del monumento d' Ilaria del Carretto, 112; storia dei Ponti sul Serchio nel suo Inventario dell' Archivio di Stato, 323.

Bonuccio, pitt. lucchese, 175.

Bramante, suo tempietto a S. Pietro in Montorio, 144.

Brandeglio (da) P. Antonio, sua Vita di S. Cerbone, 261.

Brunelleschi Filippo, Crocifisso da lui scolpito, 309.

Buonamici Vincenzo, architetto lucchese, 323.

Buonarroti Michelangelo, si vuole che desse il disegno per gli altari del Duomo pisano, 319.

Buschetto, architetto del Duomo di Pisa, inaugura un nuovo stile, 81.

Cacce di fiere e lotta di fiere fra loro, scolpita nella Cattedrale, 84, 93; quale il significato di tali rappresentazioni, 93.

Caffi Michele, sua memoria sui Canozzi da Lendinara, 266.

Cagnoli Giovanni, provvede con altri cittadini all' ornamento del Volto Santo, 133 e seg.

Calzolari Girolamo, procuratore della moglie del Civitali, 328.

Cambiati, ottenevano posto sotto l' atrio di S. Martino e potevano disporne, 12.

Campanari Ser Matteo, eletto Operaio di Santa Croce, 24; comincia l' ampliamento della Cattedrale, ivi e seg.

Campane della Cattedrale, quando fuse e da chi, loro iscrizioni, 24.

« nella città e territorio lucchese fuse in gran parte da Pisani, 76.

Campanile della Cattedrale, si fanno provvedimenti pel suo restauro, e se gli nomina un custode, 24; Maestro Gianni da Como promette restaurarlo e edificarlo, 19; si riedifica pei due terzi superiori, e vi si collocano le campane, 24; colpito più volte dal fulmine, si restaura deturpandolo nel sec. XVII, 58 e seg.

Campori Giuseppe, fornisce notizie all' Autore, 173.

Camposanto in Lucca, cominciato presso la Cattedrale dall' Operaio Rolensi, 23; lasciati fatti pel medesimo, ivi; non ha continuazione, ivi; vi è allogata la Cancelleria dell' Opera, 53; tenuto in parte a uso di magazzini, vi si ricoverano le antiche tavole e sculture, 191; vi allog-

giano gli orefici addetti all' Opera, 248, vi fu sepolto l' architetto della fabbrica, Antonio Pardini, 568 e seg.

Camposanto di Pisa, quando cominciato, 21; alla sua architettura interna somigliano le gallerie della Cattedrale lucchese, 33; finestre dipinte per esso, 214.

Canozzi (de') da Lendinara Cristoforo, intarsiatore, eseguisce i banchi per la sacrestia, 46, 266; loro iscrizioni, 267; è maestro a Masseo Civitali, ivi; altre sue opere per la Cattedrale, 268.

« Bernardino figliuolo di Cristoforo, 266.

« Lorenzo, fratello di Cristoforo e suo maestro, 266.

Capitano di Sarzana commette un S. Giorgio al Civitali, 332; scrive ai Protettori del Banco di Genova che è collocato, 333.

Cappella di S. Benedetto nella Cattedrale, consacrata, 26.

« del Precursore in Genova, scultura del Civitali 328-332.

« del Sacramento nella Cattedrale, 50 e seg.

« del Santuario 37, 38, 61; vi si erigono tabernacoli coi marmi del distrutto coro, 60; vi si decreta un altare di marmo, 438.

« del Volto Santo, opera del Civitali, 46; come fosse l' antecedente, 440 e seg.; il Bertini la vuol rinnovata splendidamente, 141; primo e secondo modello della medesima, 442; descrizione, 443; giudizi e confronti fattine, 444; statua di S. Sebastiano, 442, 444 e seg. 308 e segg.; la Cappella era indorata anche in antico, 443; non però il ritratto del Bertini, 446; consigli dell' Oddi per abbellirla, 446, quando messi in opera 447; non la ingoffi Vincenzo Civitali, ivi; cartello aggiuntolo da togliersi, ivi. lavoro da disegno del nuovo altare, 448; si eseguisce con modello di Bartolommeo Lucchese, ivi; essendone già guastate le antiche pitture, se ne decora l' interno, ivi; restaurata, ivi.

Carlo VIII di Francia, statua equestre del medesimo progettata in Pisa, 326.

Carlomagno, denominazione apposta da lui al mese di maggio, 98.

Carminati Giovanni Bartolommeo, sua *Oratio funebris* stampata dai Civitali, 302.

Carrara, vi prende dimora il Civitali, 328; lavori eseguitivi da lui, ivi e 332 e seg. Carrara (da) Andrea, scultore, eletto arbitro del Civitali a stimare un suo tabernacolo, 320.

« (da) Antonio, scultore, scolpisce con Giovanni da Carrara i davanzali per le sponde del coro nel Duomo di Pisa, 318.

« (da) Giovanni, scultore, eletto dal Civitali arbitro per assegnare il valore di un tabernacolo, in unione a Andrea da Carrara, 320; con Antonio da Carrara scolpisce i davanzali del coro pel Duomo di Pisa, e gli son pagati, 318.

Carretto (del) Ilaria, seconda moglie di Paolo Guinigi, 440; quando morta, ivi; suo monumento nella Cattedrale, scolpito da Jacopo della Quercia, ivi e segg.; racconto del Vasari sulle vicende del monumento, 447; esame del medesimo 447, e segg.; è tolto dal suo luogo e disperse alcune parti, 449; quando portato nella sacrestia della Cattedrale, 420; trasportato nell' Oratorio dei Garbesi, poi nella chiesa, 424; suo bassorilievo venduto, esistente nel Museo Nazionale di Firenze, ivi; premure della Commissione Conservatrice per riottennero, e ripristinare il monumento, ivi e seg.

Casali Pietro, orafo lucchese; suoi lavori per la Cattedrale, 253, e segg.; notizie di lui, 256.

Cassetto di cuoio, V. Balduccio.

S. Cassiano (Pieve di) presso Pisa, sculture di Biduino, 85 e seg.

Castelli Mons. Gio. Battista, nella sua visita pastorale alla Cattedrale, accenna molte antiche opere, 109, 129, 176, 177, 247; non accenna ad alcuna pittura nell' abside, 494.

Castellotti Giovanni, pittore lucchese, rinnova le pitture nelle volte delle capelle della Libertà e di S. Regolo, 490; giudizio che ne dà il Trenta, ivi; sono sostituite da altre, 379.

Castiglione (da) Jacopo di Benedetto, rettore di S. Pellegrino dell' Alpi, alloga al Civitali il sepolcro del Santo, 321.

Castracani degli Antelminelli Minga, figlia di Albizzo degli Uberti di Firenze, vuol esser sepolta nelle nuove tribune della Cattedrale, 27.

Gastracani degli Antelminelli Castruccio, Capitano Generale, 22; sue imprese causa di lunghi dolori a Lucca, 25.

Cattano Jacopo da Como, maestro di pietre, impiegato nei lavori della Cattedrale, 26.

Cattano Martini da Borzino nel Vescovato di Como, detto il Biscione, Archimastro de' lavori della Cattedrale, 27; vuol esser sepolto in S. Martino, e fa lasciti alla chiesa, 28.

Cattedrale di Lucca, concetto del suo interno a chi sia da attribuire, 4; da quali lavori risulti il suo insieme presente, 2; da chi prima fondata, 6; quando nominata la prima volta come sede de' vescovi, ivi; sua prima forma, 8; suo campanile e porticale, ivi; monastero unitole, 9; chiese che l'intornivano, ivi; restaurata il 1060 e da chi, ivi e seg.; usi del suo porticale, 11; consacrata il 1070, 12; sue dimensioni e sua nuova forma, ivi e segg.; rinnovamento della facciata, e nuovo porticale, 15 e seg.; decorazione di questo impresa nel 1253, 18 e seg.; stato della fabbrica nel 1274, 19; nuovi lavori progettati, 20 e seg. incominciati il 1308, 21; si incomincia a edificarle a lato il Camposanto, 25; lavori al campanile, 24; sue campane, ivi; si rallentano i lavori e perchè, 25; degli artefici che vi lavoravano, ivi; si riprendono attivamente i lavori, 26; si consacra la cappella di S. Benedetto il 1345, ivi; artefici che dirigevano i lavori, 27; caratteri della fabbrica di tal tempo, 28; stato della fabbrica nella seconda metà del secolo XIV, 29; provvedimenti della Repubblica nel 1372, 30; dubbi sulla stabilità dei lavori, 31; i nuovi Operai invitano artefici di tutta Toscana a giudicarli, ivi; si consiglia un nuovo disegno, ivi; considerazioni sulla costruzione anteriore e presente della fabbrica, 32 e segg.; caratteri della nuova architettura adottata, 35 e seg.; nuovi pericoli della fabbrica, 37; provvedimenti dell'Opera e del Comune, ivi e segg.; nuovo periodo della costruzione, 40 e seg., stato dei lavori al cominciare del sec. XV, 41; Paolo Guinigi ne promuove la decorazione, ivi e segg.; lavori di questi tempi, 43; si amplia la piazza, ivi e seg.; nuova sospensione dei lavori per

le vicende politiche, 44; provvedimenti del Comune e dell'Opera per condurre a termine la fabbrica, ivi e seg.; dopo la metà del sec. XV si dà mano agli ornamenti interni, 45; enumerazione e data di essi, ivi e seg.; Operai che gli promossero, 47; opinioni errate intorno alla fabbrica, appoggiate sugli ultimi lavori del secolo XV, 47 e segg.; irregolarità di difficile spiegazione, 49 e seg.; il variar dei concetti artistici ne impedisce il compimento, 50; si sfonda il muro della crociera da mezzodi per la cappella del Sacramento, 51; è chiusa all'interno 52; volendo innovar gli altari è chiamato a consiglio il Vasari, 52 e seg.; Gio. Bologna rinnova l'altare della Libertà, 53; si compromettono gli altari delle navi e se ne modifica il disegno, 54; si vuol decorar la tribuna 55 e seg.; si abbatte il coro dinanzi al maggior altare, 56; si chiede parere all'Oddi per l'abbellimento della chiesa, e per la cappella dei corpi santi 57; si comincia questa e sospesa per la peste, si riprende in appresso, 58; si restaura il campanile, ivi e seg.; si ricinge il presbiterio con balaustrata, rialzandone il piano, 59; si restaura la tribuna e si fa decorare con pittura e stucchi, 60 e seg.; si erigono i tabernacoli dei corpi santi, e si termina di chiudere la cappella del Sacramento, 61; lo Iuvara propone di rifare alla chiesa una facciata alla moderna, ivi e seg.; si lastrica la piazza di fianco alla chiesa e si rinnova il maggiore altare 62; minacciata la fabbrica di affiancamento, si interpellano valenti architetti, 62 e seg.; l'Opera chiede un prestito per i restauri al Comune, che vuole si demoliscano contemporaneamente le fabbriche appoggiate alla tribuna, 63; si eseguisce il restauro del fianco della crociera, 66; si rimuove un magazzino dal tergo della tribuna, 67; si restaura il pilone dell'atrio dal lato di tramontana, 68; si ridipinge la volta dell'atrio, 69; si restaura il pavimento, ivi; si abbassa la piazza dinanzi la chiesa, 70, e se lo aumentano due gradini, ivi; si vuol elevare un monumento sulla piazza laterale, e si riduce a livello della strada, 70 e seg.; si fanno riattamenti al campanile, ai tetti, e vari restauri in-

terni, 74; la Commissione Conservatrice propugna replicatamente l'isolamento della fabbrica, 72; studio della sua architettura e decorazioni esterne ed interne, 75-107.

Cecchi, marmisti lucchesi, rinnovano il musaico rappresentante il giudizio di Salomone, 464.

S. Corbone (chiesa di) vi furono portati gli stalli del coro della Cattedrale, 260 e seg.

Chiappa (del) Stefano, artefice lucchese, 462.

Chiese di Lucca, quando ampliate o riedificate in massima parte, 75, 77; deturpate con intonachi e stucchi nei secoli decorsi e restaurate nel presente, 79; stile delle loro torri, 77.

Ciampanti Michele, pittore lucchese, dipinge la volta della Cappella di S. Regolo, 434; e ne indora l'altare, 435, 543; se potesse esser sua la pittura della Cappella della Libertà e della nave maggiore, 483; dipinge in Pietrasanta, ivi; altre notizie di tale artefice, 484.

Ciampi Sebastiano, sua opinione sull'architettura della facciata di S. Martino ripetuta dal Rohault de Fleury, 84; fornisce al Da Morrona documenti riguardanti gli altari del Duomo di Pisa, 343.

Ciognara Leopoldo, suoi giudizi su Gio. Bologna, 466; sulle opere di Matteo Civitali, 444, 293, 294.

Cimabue, maestro Cenni, sua società in Pisa col pittore lucchese d'Apparecchiaio, 475.

Cinereo romano in Lucca, 470.

Cittadella Federigo, Operaio, interpellava vari Architetti sui restauri necessari alla Cattedrale, 62 e seg.

» Napoleone, notizie sui Canozzi da Lendinara, 266.

Civitali Bartolommeo, sua stamperia in Lucca, 302.

» Daria figliuola di Matteo, 323, 337.

» Diana figliuola naturale di Matteo, 321, 349.

» Giovanni di Matteo, nominato erede dal padre insieme col fratello Niccolao, 324; dà al padre sepoltura nella chiesa di S. Cristoforo, 334.

» Giuseppe di Masseo, agrimensore e scrittore d'istorie, dichiara mirabile opera i banchi di Cristoforo da Lendinara, 267; rivendica a Matteo Civitali il mo-

numento del Noceto, 293; non ne scrive le memorie, ivi; designato erede da Niccolao Civitali nel caso di morte del figliuolo Vincenzo, ivi.

Civitali Jacopo figliuolo di Matteo, 323, 337.

» Luvio di Matteo, 236.

» Masseo, maestro di legname e intarsiatore, scolare nell'arte del commercio di Cristoforo da Lendinara, 267; l'aiuta nei lavori di Lucca, 268 e seg; unitamente al suocero Jacopo da Villa prende a fare un Coro per la tribuna di S. Martino, di cui già era concordata la scritta coll'Operaio Bertini fino dal 4490, 274; col suocero stesso scolpisce le porte di S. Martino, 269 e seg.; altre sue opere in S. Romano, S. Frediano, S. Michele, 297 e seg.

» Matteo, cenno di varie sue opere, 45; vari scrittori che le hanno illustrate, 422; fu il primo scultore di merito e che formasse in Lucca una scuola, 78; suo stile nelle fabbriche civili, 79; scultura ornamentale cui dette inizio, ivi e seg; sue sculture nella Cattedrale, 422-463; lavori eseguiti con suo disegno della medesima, 47, 464; ricerche intorno alla sua vita e alle sue opere 294-360.

» Niccolao di Matteo, sua nascita, e altre notizie di lui, 236; nominato col fratello Giovanni erede universale di Matteo, 324; gli venne erroneamente attribuito il tabernacolo del Sacramento in S. Frediano, 322; pone col fratello una iscrizione sul sepolcro del padre, 334.

» Paolino di Matteo, 325.

» Vincenzo di Niccolao di Matteo, 236; orefice, scultore, e architetto, ivi; eletto a soprintendere alle fabbriche della Cattedrale, e massime della Cappella del Sacramento, la ricinge con intercolunnie di marmi, ivi; fu ingiustamente accusato di aver ingoffita la cappella del Vello Santo, 447; fa una croce d'argento per la Cattedrale, 248; una coperta per un libro, ivi.

Chimento da Padova, stato maestro in Lucca di scrivere e miniare, vuol portarvi l'arte della Stampa, 504; creduto autore di parte dei corali della Cattedrale, 277, 279.

Coli Giovanni, pitt. lucchese, dipinge con Filippo Gherardi la tribuna di S. Mar-

tino, 60; gli si attribuisce il disegno de' tabernacoli pei corpi santi, ivi e seg.

Collare d'oro del Volto Santo, lavoro di Ambrogio Giannoni, 153.

Colonna Angelo Michele, pitt. bolognese, richiesto di dipinger la tribuna di san Martino, 194.

Commissione Conservatrice dei Monumenti, si adopera pei restauri della chiesa e per il suo isolamento, 71, 72; fa premure per riunire al monumento d' Ilaria del Carretto il bassorilievo venduto, 121; aiuta l'Opera della Cattedrale a riacquistar gli scanni corali, 261; fa riattare le Terme di Massaciuccoli, 169; compra il sepolcro di Matteo Civitali e ne fa ritoccare l'iscrizione, 334.

Como, i maestri di pietre di quella città e del suo vescovato sembra che fossero i più antichi architetti in Lucca e in Pisa, 74; moltissimo operarono in Lucca, 77.

Consani Vincenzo scultore lucchese, suo giudizio sull'autore di una statua, 116; fu alla scuola di Pietro Martini cesellatore, 236; possiede un bassorilievo del Civitali, 334.

Consoli dell'Opera del frontespizio nella Cattedrale, 15.

Cordelari (de') Isabetta, seconda moglie di Matteo Civitali, 329.

Cordero di Sauquintino Giulio, sue opinioni sulla facciata di S. Martino in Lucca, 81; sull'architrave della porta ov'è scolpita l'adorazione de' Magi, 100; sugli avanzi di Terme a Massaciuccoli, 169.

Coro, attorno alla tribuna, e altro innanzi all'altare nella Cattedrale, 153, 238; coro grande, e suo recinto scolpito dal Civitali, 153-158; stalli di esso intarsiati dal Marti 45, 238 e segg.; quelli dell'altro coro da Jacopo da Villa e Masseo Civitali, 263 e segg.

- » di S. Romano, 269.
- » della Cappella della Repubblica, ivi.
- » di S. Martino di Pietrasanta, suoi parapetti simili a quelli di S. Martino di Lucca, 157.
- » del Duomo di Pisa, suoi davanzali scolpiti da artefici carrarini, 318.

Corsi Antonio, pittore dimorante in Lucca, intimorisce con minacce il Perugino, 185; è ammonito dalla Repubblica, ivi;

dipinge nella tribuna di S. Martino in Pietrasanta, 183.

Cristofori Francesco, maestro di legname fiorentino, abita in Lucca con Paolo Lazzarini, 362; lavora nella tavola per la Cappella della Libertà, 363.

Cristoforo de' Canozzi da Lendinara. V. Canozzi.

S. Cristoforo (chiesa di), iscrizione posta al Civitali nella sua casa ivi presso, 308; sepolcro del medesimo, 334.

Corona del Volto Santo, sua prima forma, e rinnovamenti, 151 e seg. 153.

Croce, nella nave maggiore della Cattedrale, 158.

- » cesellata dal Casali, per la Cattedrale.
- » detta dei Pisani nella Cattedrale, sua descrizione e ricerche sul suo nome ed autore, 228-234.

S. Croce, titolo più antico del Volto Santo, 140; sua Opera unita all'Opera di S. Martino, ivi; Confraternita e chiese di tal nome, ivi.

- » (chiesa di) in Firenze, suo restauro incominciato, 179, e seg.

Croci antiche della Cattedrale, cesellate e smaltate, 240 e seg. 243.

- » antiche dipinte, tuttora esistenti nella provincia lucchese, 174 e seg.

Crocifisso (simulacro del) dove situato nelle antiche chiese, 158.

- » del Berlinghiero, 172.
- » di Deodato d'Orlando 173.
- » detto il Volto Santo. dove in prima collocato, 133-139; trasportato nella Cattedrale, 139 e seg. si chiamò in origine la Santa Croce, 140; ove collocato nella Cattedrale, ivi e seg.; nuova cappella erettagli 141-148; suoi caratteri artistici, 148-151; suoi ornamenti, 151-155.

Crowe e Cavalcaselle, loro opinione sopra un dipinto in Lucca, 182.

Cucchi Domenico, artefice lucchese dimorante in Firenze, 362.

Curia di S. Martino, suo ufficio e residenza, 11.

Decorazione di teste umane e d'animali, usata dagli antichi nelle chiese, 101; detta nella Cattedrale, 93, 102, 103; di cacce, di mostri, e di combattimenti di fiere, 84, 92, 93.

Desiderio da Settignano, suo monumento al Marzoppini, 298.

Diotisalvi, architetto del Battistero di Pisa, compie la chiesa di S. Cristoforo in Lucca, 75; forse erige quella di S. Michele in fóro, ivi.

Documenti riguardanti i due cori della Cattedrale, 272-276.

• riguardanti la vita e le opere del Civitali, 333-360.

Domenico Bertini. V. Bertini.

• di Giovanni, da Milano, abitante in Carrara, è nominato arbitro per stimare il monumento di Pietro da Noceto, insieme con Gregorio del fu Lorenzo da Firenze, 123.

• di Lorenzo, e Matteo di Paolo da Prato, fanno gli organi della Cattedrale, 46.

• di Zanobi della Parte Fiorentina, maestro di legname 271.

Donatello, se abbia potuto ammaestrare il Civitali, 296; il Civitali ne rammenta talvolta la maniera, 297; suo monumento in S. Giovanni di Firenze, 298; sue statue nude, 309.

Duomo di Firenze, suo interno, 180; sue finestre dipinte da Sandro di Giovanni, 218.

• di Pietrasanta, nel sec. XIV riedificato, forse da Antonio Pardini, 367; poi guastato, ivi; suo tabernacolo 127; parapetto del coro, 157; lascito fattogli dal Pardini, 369.

• di Pisa, suo stile seguitato nel tergo della Cattedrale lucchese, 80; sue finestre fatte da Banco d'Andrea, 214; suoi altari, 312-320.

• di Prato, suo pulpito, 134.

• di Siena, suo stile trova riscontro in alcune parti della Cattedrale lucchese, 35.

• di Ventimiglia, 50.

• di Volterra, tabernacolo di Mino, da Fiesole 127.

Duprè Giovanni, scultore, suo giudizio di una figura scolpita da Masaccio Civitali e da Ambrogio Pucci, 264.

Edicole pel Sacramento, come erano foggiate, 426.

Edifici romani nella città e territorio lucchese, 168.

Empoli (Pieve di) statua di S. Sebastiano ivi, 509 e seg.

Enrico, canonico Interior Sacrista della Cattedrale, fa l'inventario degli arredi, 230; inventario suddetto, 238.

Enrico vescovo di Lucca, concede terreno per l'ampliamento della Cattedrale, 22.

Entragues (d') Castellano della Cattedrale di Pisa, nega consegnarla ai Fiorentini, 326; la vende ai Pisani, ivi; consiglia d'erigere una statua equestre a Carlo VIII, ivi.

Escavazioni, non eseguite in Lucca che una volta a scopo archeologico, 169 e seg.; probabilità di ottimi risultati intraprendendolo, 169-174.

Epistolario con coperta cesellata in argento, 236.

Evangelario con coperta cesellata in argento, 236.

Eugenio III papa, ripone il corpo di S. Regolo nella Confessione della Cattedrale, 15; scommunicava chi faccia assalto nell'atrio di S. Martino ec. ivi.

Facciata della Cattedrale di Lucca, ebbe anche in origine un porticale, 15; rinnovata e da chi, 16; come collegata all'antica, ivi; se fosse compita, ivi; se ne esamina lo stile e i particolari, 81-95; l'Oddi consiglia di rinnovarla, 57, 372 e seg.; corre nuovo pericolo di venir demolita, 62.

• di S. Michele in Fóro, 17, 81.

• della Pieve d'Arezzo, imita quella di S. Michele, 81 e seg.

Falconi Duccio, artefice lucchese dimorante in Firenze, 362.

• Lando, artefice lucchese dimorante in Firenze, 362.

Fancelli Pandolfo di Bernardo, scultore fiorentino, suo altare nel Duomo di Pisa, 320; muore di peste, ivi.

• Cosimo, scultore romano, sue statue degli evangelisti poste alla cappella del Volto Santo 147.

Farnesi Niccolò, orafo e cesellatore lucchese, 256.

Farnocchia (chiesa di) tabernacolo di Lorenzo Stagi, appartenuto al Duomo di Pietrasanta.

Federighi Giovanni, intarsiatore lucchese, restaura gli stalli corali del Martirio, 262.

- Finestre antiche e moderne della Cattedrale, 242-226.
- Fontana Giuseppe, scultore in legno, pisano, pubblica documenti sul pittore Cenni, detto Cimabue, 473; ricostruisce il pulpito di Giovanni da Pisa, 345; sua opinione sugli altari allogati al Civitali pel Duomo pisano, ivi e seg., 318 e seg.
- Fòro romano in Lucca, esistenza di antichi marmi nel sottosuolo, 470.
- Forti Nicolao, architetto romano, è richiesto di parere sui restauri della Cattedrale, 63.
- Fortificazioni di Lucca, se ne commettono modelli.
- Fra Fazio, figura in marmo nel fianco della Cattedrale, così chiamata dal popolo, 403; chi possa rappresentare, 404.
- Fra Giovanni da Lucca, miniatore, 278.
- Francesco di Bonaventura, fa una finestra a colori nella Cattedrale, 216.
- " di Giorgio Martini. V. Martini.
- S. Francesco, chiesa in Lucca, ampliata da Paolo Guinigi, 418.
- Frammenti romani in Lucca, 468-471; nella Cattedrale, ivi.
- S. Frediano, chiesa in Lucca, tabernacolo eseguito dal Civitali per la medesima, 324 e seg. 352.
- " di Sassi, chiesa in Garfagnana, tabernacolo eseguito dal Civitali per la stessa, 322, 352.
- S. Frediano Vescovo, fonda la chiesa di S. Martino in Lucca, 6 e seg.
- Frontespizio della Cattedrale, sua Opera, 45.
- Galba Sergio, medaglione in marmo nell'atrio della Cattedrale, 96, 296.
- Gamberelli Antonio, detto il Rossellino, scultore fiorentino, sue qualità descritte dal Vasari, 297; sua amicizia col Civitali, ivi; elegge Matteo a stimare il monumento di Filippo Lazzari da lui eseguito; ed è nominato arbitro per assegnare il valore del Monumento di Pietro da Noceto, 423, 297; confronto di tali valori, 298; suo S. Sebastiano in Empoli, 309.
- Gamberelli Bernardo, scultore e architetto fiorentino, forse diè ammaestramenti al Civitali, 297.
- Garbesi (oratorio dei) vi fu collocato il sarcofago d'Ilaria del Carretto, poi removedo, 421.
- Garrucci P. Raffaele, pubblica un disegno del Volto Santo, 448.
- Gelli (De') Elisabetta, prima moglie di Matteo Civitali, 321.
- Genova, se il Civitali eseguisse ivi le statue pel Duomo, 328 e segg.
- Gherardi Filippo, pitt. lucchese, dipinge con Giovanni Coli la tribuna della Cattedrale, 60, 494.
- Ghirlanda Agostino, pitt. massese, dipinge nella Capella della libertà, 489; abbandona il lavoro, ivi; poi lo compie e dipinge anche la cappella di S. Regolo, 490; altre sue pitture in Lucca, ivi e seg.
- Ghirlandaio Domenico, sua tavola in Lucca commessa dal Bertini, 485; non si trova esclusa dalla vendita dei vecchi quadri, 491; è citata dal Vasari, 498; descrizione fattane da Michele Ridolfi, 498; fa il cartone della gran finestra pel coro di S. Maria Novella in Firenze, 218; autore del cartone delle finestre dipinte nel coro della Cattedrale, 220.
- Ghivizzano (da) Jacopo, V. Jacopo
- Gianni (maestro) quondam Boni da Como, eletto operaio della Cattedrale, promette lavorare e far lavorare alla chiesa e al campanile, 49.
- Giannoni Ambrogio, orfice massese, fa la corona e il collare del Volto Santo, 455, 249.
- Giannotti Silvestro, eseguisce torcieri d'argento per la cappella del Volto Santo, 249.
- Gigli Martino, Decano di S. Michele e canonico della Cattedrale, provasi a togliere la untuosa ed oscura tinta del Volto Santo, 450.
- Gioiello del Volto Santo, donato da Laura Santini, 455.
- Giovanni d'Andrea, maestro di finestre di vetro, V. Agolanti.
- Giovanni di Bettino, scultore, erige secondo il Milanese la Cappella dell'Annunziata in Firenze, 444.
- Giovanni Bologna, sue sculture nella Cattedrale, 464-466; è alloggiato dall'orafa Baldassare flemmingo, 248.
- Giovanni da Imola, scultore, chiamato da Jacopo della Quercia come aiuto nei la-

- vori di Lucca, 115; per viziosa condotta è incarcerato, ivi; liberato dal carcere passa a Siena, e si ammoglia, 370; suoi lavori in Siena, sua morte, ivi.
- Giovanni XXII papa, impone ai lucchesi la fondazione di una cappella a S. Benedetto, 26.
- Giovanni Pisano scultore, se sia suo un bassorilievo sulla porta della Cattedrale, 100; suo pulpito ricostruito da Giuseppe Fontana, 315.
- Giovanni da Torino, orefice, compie in Siena un pulpito cominciato da Giovanni da Imola, 370.
- Giovanni I, Vescovo di Lucca, fabbrica una confessione in S. Martino, 7, e vi trasporta il corpo di S. Regolo, 8; ne adorna il presbitero, ivi; fonda il monastero di S. Martino, 9; la chiesa del Salvatore, lì presso, e vi trasporta il Volto Santo, ivi.
- Giovanni III, Vescovo, assegna all'Opera della Cattedrale parte dell'eredità di Rannuccio Ravignani usuraio, 38.
- S. Giovanni fuorcivitas, chiesa di Pistoia, tavola per la medesima, a dipinger la quale è proposto fra i migliori artefici Paolo Lazzarini, 361.
- S. Giovanni e Reparata, chiesa in Lucca, prima Pieve della città, 7; suo battistero ivi; rimane quasi Cattedrale anch'essa, ivi; sua crociera, 14.
- Girolamo di Francesco, orafo, lavora per la Cattedrale, 248.
- « di Matteo, spadario, 184.
- Giuliani Carlo, suo giudizio sulla chiesa di S. Martino, 6.
- Giusti ab. Gian Francesco, architetto lucchese, esamina le Relazioni degli Architetti Antinori, Forti e Lorgna sui restauri della Cattedrale, 63 e seg.
- Grazia Leonardo, detto il Pistoia, pittore, fa una tavola per la Cattedrale, 187; è esclusa dalla vendita delle vecchie tavole, 191; descrizione, 205.
- Greco (del) Domenico, argentiere lucchese, suo lavoro nella Cattedrale, 237.
- Gregorio di Lorenzo da Firenze, è chiamato a stimare il monumento di Pietro da Noceto, insieme con Domenico di Giovanni da Milano, 123.
- Guglielmini Sante, intaglia il cappello e postergale del pulpito, 162.
- Guidetto, V. Guido.
- Guidiccioni Alessandro I, Vescovo di Lucca, concorre alla spesa dei nuovi altari, 33; notizie di lui, 167.
- « Alessandro II, il giovine, Vescovo di Lucca, fa togliere il coro dal mezzo della chiesa, 36, 260; notizie di lui, 167.
- « Bartolommeo, Vescovo di Lucca, sue notizie, 167.
- « Giovanni, Vescovo di Fossombrone, 166.
- « (monumento dei) nella Cattedrale, 167.
- Guido (maestro), fabbrica la chiesa di Santa Maria Cortesorlandini in Lucca, 90; parte dell'atrio di S. Martino, e vi lascia scolpito il suo ritratto, 89-91.
- Guido, detto *Guidetto*, figliuolo del precedente, marmorario di S. Martino, lavora alla sua facciata, 16; e a quella di S. Michele, 17; chiamato a fabbricare la Pieve di S. Stefano di Prato, ivi e seg.; osservazioni sullo stile da esso adoperato nella Cattedrale, 81 e seg.; e sulla iscrizione lasciatavi, 82 e seg.; caratteri delle sue sculture, e loro confronto con altre di coetanei, 84, 86; figura ritenuta il ritratto di lui, 88 e seg.; si crede trovare un'ultima opera di lui, 91.
- Guido da Como, autore del pulpito di S. Bartolommeo in Pantano di Pistoia, 91.
- Guidotti Paolo, pittore lucchese, protetto da Paolo V, 193; fa un quadro per la Cattedrale, ivi.
- Guillelmi maestro Ischinardo da Como, impiegato nei lavori della Cattedrale, 26.
- « maestro Martignone da Como, impiegato nei lavori della Cattedrale, 26.
- Guinigi Francesco, nominato uno dei tre Operai della Cattedrale, 30 e seg.; chiama artefici di tutta Toscana a consigliare sulla fabbrica, 31; ottiene piena balla intorno ai lavori da eseguirsi, ivi e seg.; è fra gli Operai della Cappella della Libertà, 177; fa restaurare la sua cappella di Santa Lucia nel chiostro di S. Francesco, 118; statua nel fianco della Cattedrale reputata ritratto di lui, 103 e seg.
- « Conte Niccolò, suo palazzo, 78; suo Archivio privato, 367.
- « Nicolao, palazzo de' suoi figliuoli in via S. Simone, 121.

Guinigi Paolo, dà impulso ai lavori della Cattedrale, 41; ordina la demolizione di fabbriche intorno ad essa, 43; fa lavorare vetriere storiato, 44; alla moglie Ilaria del Carretto fa scolpire da Jacopo della Quercia il monumento, 110, e seg.; non trovasi memoria dell'anno, 111; lettere della Signoria di Siena a Paolo in favore del della Quercia, 113; sposa in terze nozze Piagentina da Varano, ivi e seg.; dà lavoro a molti artefici, 114; all'orefice Piero da Siena, ivi; Jacopo della Quercia lo ritrae, 115; è pregato da molti a liberar Francesco da Imola scultore, imprigionato, e sue risposte, 116; gli limita la pena, ivi; amplia la chiesa e il convento dei Francescani, 118; fabbrica lì presso un palazzo con cinta, ivi; è cacciato da Lucca, 117.

Jacopo da Ghivizzano, fa eseguire molti lavori nella Cattedrale, 47, 163, 223.

» (Fra) da Lucca, miniatore, 279.

» di Nicolao, fisico lucchese, 366.

» della Quercia, fa il sepolcro d'Ilaria del Carretto, 110; descrizione del medesimo, ivi e seg.; quando lo scolpisce, 111 e seg.; la famiglia d'lui dimora in Lucca, 114; maestro Piero orefice, suo padre, lavora per Paolo Guinigi, ivi e seg.; forse Jacopo è adoperato in altri lavori prima del sepolcro d'Ilaria, 113; fa il ritratto di Paolo, ivi; scolpisce statue per la Cattedrale, 115; fa venire in suo aiuto Giovanni da Imola, ivi; fa lavori per altre chiese, 116; richiamato a Siena, implora lettere di quella Signoria in favore di Giovanni da Imola, ivi.

» da Villa, scolpisce le porte di San Martino insieme con Masseo Civitali, 46; e con lo stesso i seggi del coro per la tribuna, 263 e segg.

» e Marco da S. Vito, maestri di pietre, costruiscono insieme col Civitali un ponte a Morlane, 322.

Jesi Samuele, incisore, 198.

Inventario degli oggetti d'oreficeria della Cattedrale, 238 e segg., 243 e segg., 248 e segg., 251 e segg.

Inscrizione errata nella casa del Civitali, 308 e segg.

Inscrizioni riferite nel volume: del restauro della Cattedrale sotto Alessandro II, 40; cambiati e speziari sottoposti a giuramento, 41; ornamento dell'atrio, 48; fabbrica dello tribunale, 22; delle campane, 24; pel restauro della crociera, 67; dell'autore della facciata, 82; in un bassorilievo di Biduino, 86; del pulpito di S. Bartolommeo in Pantano di Pistoia, 91; del labirinto, 94; di Jacob Giacchi, 96; di un bassorilievo sulla porta di S. Regolo, 96, 97; di Gio. Pietro d'Avenza, 97; delle istorie di S. Martino, 99, 100; nel sepolcro del Bertini, 130; nell'altare di S. Regolo, 135; nella cappella del Volto Santo, 147; delle monete col Volto Santo, 151; del Sigillo dell'Opera di Santa Croce, 152; dell'altare della Libertà, 163; del monumento Guidiccioni, 167; di un'antica pittura in S. Pietro Somaldi, 172; del Crocifisso di Berlinghiero, ivi; di quello di Deodato d'Orlando, 173; di una tela del Ghirlanda, 190; in una tavola di Fra Bartolommeo, 196; di una tavola del Zacchia, 202; di altra del Bronzino, 206; in una finestra di Pandolfo d'Ugolino, 219; in varie tavole di Cristoforo da Lendinara, 267, 268; nel sepolcro di S. Romano, 324; nel sepolcro del Civitali, 334.

Iuvare Filippo, riceve commissione di disegni per la Cattedrale, 61, 148, 249.

Labirinto, rappresentato nella Cattedrale, di Lucca e altrove, 94; se ornamento capriccioso o tradizionale, ivi.

Lamari (Pieve di), tabernacolo del Civitali, 304 e seg.; fonte battesimale, 305.

Lampada d'oro per la Cappella del Volto Santo, 234.

Lampade nella Cappella del Volto Santo, causa d'annerimento, 150.

Landi Carlo, argentiere lucchese, eseguisce la lampada d'oro per la Cappella del Volto Santo, 234.

Landini Coluccino, padre della moglie d'Antonio Pardini, 368.

» Margherita, moglie d'Antonio Pardini di Pietrasanta, 368.

Landucci Nicolao, pitt. lucchese, 234.

» Sante, falegname, fa una cantoria per l'organo di S. Martino, 274.

Lastrico marmoreo della Cattedrale, 47, 457.

Laurenzi Prinzivalle, orafo pisano, 251.

Lazzarini Paolo, pitt. lucchese, dipinge una tavola per la Cappella della Libertà; 38; sue notizie, 361-366.

Lazzarino di Luporo, pitt. lucchese, sue notizie, 361 e seg.

Leadinara (da) V. Canozzi.

S. Leonardo, suo altare nella chiesa di monte S. Quirico, 323.

Leoni, adoperati per l'ornamento delle chiese, 87 e seg.

Libri corali della Cattedrale, 277 e seg.; indice delle miniature nei suddetti, 280-287.

Ligozzi Jacopo, sua tela nella Cattedrale, 492.

Lionardo di Bartolommeo, detto Lastra, maestro di finestre dipinte, 214, 217.

Lippi Michele, capomaestro, eseguisce restauri alla Cattedrale, 66, 67.

Lorenza di Giacomo, moglie di Antonio di Ghino scultore, 369 e seg.

Lorgna, ingegnere, dà parere sui restauri della Cattedrale, 63.

Lottario, pittore lucchese, 473.

Lucca (Comune di) esonera gli artefici che lavorano alla Cattedrale da esser requisiti per servizio pubblico, 25 e seg.; elegge sindaci per affrettare l'alzamento della fabbrica, 26; nomina tre Operai per provvedere al suo incremento, 30; dà loro piena autorità di disfare i lavori cominciati e rifarli in altra guisa, 32; decreta che sia onorevolmente collocato il corpo di S. Regolo, 38; concede sussidi all'Opera per la continuazione dei lavori, 37, 38, 39, 44, 51; altri per l'ornamento del Volto Santo, 433 e seg.; agli Operai della chiesa di S. Maria al Corso, 363 e seg.; fa eseguire una tavola per la cappella della Libertà, 58, 364 e seg.; concede privilegi al Civitali per la stampa de' libri, 312; scrive lettera al Perugino per assicurarlo, e ammonisce il pittore Corso, 483; adopera per la venuta di Gio. Bologna, 33, 464; ordina di restituire all'Opera la tavola di Fra Bartolommeo, 497; dopo dissensi coi canonici e col vescovo, si conviene del posto degli Anziani quando intervengono nella Cattedrale, 36 e seg.; fa imprestito all'Opera per la tessitura del

parato di domasco, velluto e oro, 63; sciasura per altro imprestito chiesto da essa per restauri, che non è concesso, ivi; spende ingenti somme per somministrar viveri in tempo di penuria, 63 e seg.; decreta un monumento alla Libertà sulla piazza di S. Martino, 70; non ha effetto, 74

Lucca, stile delle sue fabbriche, 73, e seg.; riedifica le sue chiese, e in che tempi, 73; adopera artefici estranei e massime lombardi, 76, e seg.; quali le arti più esercitate dai cittadini, 76; quando ebbe maestri di pietre paesani, 77; perchè difetta di sculture, 78; caratteri delle antiche case cittadinesche, 78 e seg.; si intonacano in gran parte nel secolo presente, ivi; si consiglia ripristinarle per abbellimento della città, ivi e seg.

Lucchesi Bartolommeo, fa il modello dell'altare del Volto Santo, 448.

Luchino, pittore lucchese, dimorante in Firenze, 362.

Lupi Agostino, ingegnere lucchese, dà modello per i nuovi altari della Cattedrale, 54, 491.

Lupi Cecco di Pisa, maestro di pietre, lavora nella Cattedrale, 25.

Luporini Nicolao, orafo lucchese, 232.

Madonna in Piazza S. Michele, scolpita dal Civitali, 302 e seg.

Madonna detta della tosse, nella chiesa della Trinità, scolpita dal medesimo, 303 e seg.

Madonna (chiesa della) a Porta S. Pietro, basso-rilievo del Civitali, 333.

Maestri di pietra, lapicidi, marmorari, furono i nomi degli architetti e scultori, 76.

Marchese P. Vincenzo, suo Commentario sul Civitali, 423; sua opinione sulla tavola di Fra Bartolommeo nella Cattedrale, 496.

Marcovaldo (Fra) da S. Miniato, sepolto in S. Francesco, Paolo Guinigi gli fa porre un monumento, 368.

S. Maria al Corso (chiesa in Lucca, distrutta) immagine dipinta da Paolo Lazzarini, 362 —.

• Forisportam, chiesa in Lucca, sua crociera, 44.

• Novella di Firenze, gran finestra del coro, dipinta da Sandro di Giovanni, 248.

S. Maria in Palazzo (chiesa in Lucca distrutta) tabernacolo per essa scolpito dal Civitali, 344, 320; altro, dipinto da Paolo Lazzarini, 363.

» della Rosa (chiesa in Lucca) sua porta eseguita dal Civitali, 333.

» di Trastevere, musaico figurante il Labirinto, 94.

» in Via (chiesa in Lucca distrutta) lascito fattole da Antonio Pardini, 369.

Marovella Baldassare, orafo, 249.

Marmi del Civitali impiegati per i tabernacoli de' corpi santi, 61, 458 e seg.

Martì, castello nel territorio pisano, 259.

Martì (da) Agostino di Francesco, pittore, 474.

» Leonardo, fa gli stalli del coro per la Cattedrale di Lucca, 45, 259 e segg.

» Leonardo di Francesco, orefice, fa il busto di S. Renieri in Pisa, 259.

» Francesco orefice e architetto, suoi lavori d'oreficeria, 259; amico del Civitali, 296; è presente al testamento di lui, 324; è proposto col Civitali per una statua equestre, 326.

Martini Francesco di Giorgio, architetto, richiesto di modelli per le fortificazioni di Lucca, 324.

» Cattano, detto il Biscione archimastro dell'Opera di Santa Croce pel lavoro di marmi, 27; dove vuole esser sepolto, 28 se possa rappresentarlo una statua nel fianco della Cattedrale, 403.

» Pietro, argentiere e cesellatore lucchese, inizia vari giovani alla scultura, 256.

S. Martino, chiesa Cattedrale di Lucca, V. Cattedrale.

» Vescovo, sua statua nella facciata della Cattedrale, 92 e seg.; sue istorie scolpite nell'atrio 99 e seg.

» di Pietrasanta, finestra per detta chiesa fatta da Banco d'Andrea, 214.

Massagli Domenico, illustra un sigillo, 132.

Massarosa (da) Antonio d' Cipriano, maestro di pietra, nominato arbitro per stimare un tabernacolo del Civitali, 320.

Massei Girolamo, pittore lucchese, 488.

Matilde, assiste alla consecrazione della Cattedrale, 42; suo supposto ritratto, 401.

Matraia Giuseppe, pittore lucchese, sua storia della Cattedrale, 21; sua memoria su *Lucca nel milleduecento*, ivi; erronea

opinione su varie mensole nelle gallerie della Cattedrale, 43; idem sull'arco grande da demolire, 40; attesta di frammenti romani rintracciati nel Foro, 470.

Matteo di Paolo da Prato, lavora con Domenico di Lorenzo gli organi della Cattedrale, 46.

Mazzarosa Antonio, sue lezioni sulle opere del Civitali, 422; dubita che i putti del monumento Noceto non sieno di Matteo, 425; sua opinione sulla forma del monumento di S. Regolo, 432; sul primo collocamento di quello del Noceto, 432; descrive una tavola di Fra Bartolommeo, 498; ritiene che una statua del Civitali rappresenti Issa 329; suo giudizio sul Civitali, 531.

» Antonio, nipote, frammenti di scultura medioevale nella sua villa, 85 e seg.

Mazzucchi Paolo, orafo lucchese, lavora per la Cattedrale, 249.

Mechetti Domenico, meccanico lucchese, suo lavoro nella Cattedrale eseguito col Del Greco, 237.

Mella Edoardo, restaura la Cattedrale di Ventimiglia, 49; osservazione sulle chiese medioevali, 50.

Mesi dell'anno, rappresentati nella Cattedrale, 98, 99; in altro chiesa, massime di stile lombardo, 98; come figurati, ivi.

S. Michele in Foro (chiesa in Lucca) sua crociera, 44; sua facciata 47, 84; forse imitata nella Pieve d'Arezzo, 84 e seg.; decorazione di teste umane e d'animali, 401; Madonna del Civitali nel suo esteriore, 302 e seg.; tavola del medesimo nella chiesa, dispersa, 504; suo creduto frammento, ivi.

» di Pavia, Labirinto in musaico, nel pavimento, 94.

Milanesi Gaetano, Opere del Vasari da lui nuovamente pubblicate, 442; sua opinione sul sepolcro d'Illaria del Carretto, ivi e seg.; prova la non esistenza di Don Bartolommeo della Gatta, 277; fornisce molti documenti all'Autore, 458, 484, 214, 217 e seg., 561.

Mino da Fiesole, suoi tabernacoli del Sacramento, 426; tabernacolo del Duomo di Volterra, 427 e seg.; pulpito in Prato fatto col Rossellino, 454; sue opere studiate dal Civitali, 298.

Minutoli Carlo, illustra varie opere di Belle Arti della Cattedrale, 225; sua opinione sulle nuove finestre, ivi; suo abbagliq sui cori della medesima, 263; e nel dettare l'iscrizione per la casa dei Civitali, 308.

Monastero di S. Martino, da chi fondato, 9. Monte S. Quirico, statua del Civitali nella chiesa, 445, 523; villa e beni del Civitali ivi, 327.

Moriano, ponte costruitovi dal Civitali, 322 e seg.

Moriconi Can. Libertà, sua opinione sul collocamento del Volto Santo nella Cattedrale, 440.

Morrone (da) giudizio sugli altari del Duomo di Pisa, 512, 515; pubblica frammenti del contratto d'allogazione, 514.

Mura (delle) Antonio di Jacopo, alloga al Civitali, altari pel Duomo di Pisa, 512.

Muratori lombardi, loro Università in Lucca, 77.

Museo Nazionale di Firenze, contiene un bassorilievo di Jacopo della Quercia, 421; e altro del Civitali, provenienti da Lucca, 504.

Nardi Luigi, pittore fiorentino, restaura un quadro di Fra Bartolommeo, 497.

Nardini - Despotti - Mospignotti Aristide, architetto, sue osservazioni sulle fabbriche medioevali, 55.

Narduccio Scudaio, somministra cuoi per l'altare della Libertà, 365.

Neri Achille, trova memorie di un'opera del Civitali per Serzane, 332.

Neroni Bartolommeo, detto il Riccio, pittore senese, lavora in Lucca, 487 e seg.

Niccola Pisano, scolpisce un Deposito di Croce per l'atrio della Cattedrale, 48, 400; e l'adorazione de' Magi, 19, 400 e seg.; forse dà disegno dell' interno dell' atrio, 48.

Nicolai Operaio della Cattedrale, chiede sussidi al Comune, 39.

Nicolao da Siena, capomaestro dei lavori nella Cattedrale, 29.

Noceto (da) Nicolao alloga al Civitali il sepolcro del padre, 45, 423 e seg., 292; ne compie il pagamento, 358; gli alloga l'altare di S. Regolo, 46, 434 e segg.; 344; ne eseguisce il pagamento, 339 e segg.; fa dipingere la Cappella e dorar l'altare, 434 e seg.; 345.

Noceto (da) Pietro, segretario di papa Nicolò V, 423; suo monumento scolpito dal Civitali, 45, 423 e seg. 292, 297, 300; collocato in origine nella Cappella di S. Regolo, 432.

Nucci Giovanni, Operaio della Cattedrale, ne amplia la piazza, 44.

Oddi Muzio, ingegnere, consiglia lavori d' innovamento nella Cattedrale, 57, 374; presenta un modello per la Cappella del Santuario; suoi suggerimenti per la Cappella del Volto Santo seguiti, 446 e seg.

Onestini Sebastiano, pittore, disegna le figure per la lampada del Volto Santo, 254.

Opera della Cattedrale, sua nuova casa presso il campanile, 49, 21; acquista piena autorità sulla fabbrica, 49; patti giurati dagli Operai entrando nella casa dell' Opera, 24; lasciati fattile pel camposanto, e per la chiesa, 21, 23, 27, 28; provvedimenti del Comune per porla in istato di continuare la fabbrica, 50; chiede sussidi al Comune, 37, 38, 59; vende beni per la prosecuzione dei lavori, 42; per le guerre ridotta a stato di miseria, 44; dà mano agli ornamenti interni, 45 e seg.; assegnamenti fattile per la Cappella del Sacramento, 54; innova gli altari 52 e seg.; concerta col Vescovo l' abbattimento del coro, 56; chiede consigli all' Oddi per l' abbellimento della chiesa, 57; fabbrica la cappella del Santuario, 58; fa restauri al campanile, 59; e alla tribuna, 60; richiede luvara di disegni per la chiesa e la facciata, 64 e seg.; fa provvedimenti pel restauro della crociera, 62 e segg.; chiede prestito al Comune e non l' ottiene, 64 e seg.; fa eseguire questo ed altro restauro all' atrio, 66, 67 e segg.; aumenta due scalini attorno alla fabbrica, 70; fa spianare la piazza da lato, 74; riattamenti eseguiti nel secolo presente, 74, 579; altri da condursi, 72; delibera di ridurre a eguale dimensione le tavole degli altari, 486; ne alloga alcune, 487; chiede giudizio di esse, 489; rinnova l' altar della Libertà, e fa dipinger la cappella, ivi e seg.; delibera vendere le vecchie tavole, 494; alloga le nuove, 492 e seg.; fa dipinger la tribuna, 494; commette

finestre istoriate, 213-220; le fa restaurare, 220 e seg.; fatte le nuove finestre lascia distruggere le antiche, 223; fa struggere antichi argenti, 228, 230; conserva la croce dei Pisani, 230; fa eseguire arredi, 218 e segg.; argenti posseduti il 1798, 234 e segg.; ricompra gli antichi scanni corali, 261; li cede alla Commissione conservatrice, ivi.

Opera del frontespizio della Cattedrale, 43.

• di S. Martino e S. Croce, 440.

Orlando (d') Deodato pitt. lucchese, 473.

Ornamento della veste del Volto Santo, 433 e seg. 237.

Ospedale della Misericordia in Lucca, incendio, 39; lascito fattogli da Antonio Pardini, 369.

Ospedali, poi pellegrini, loro gran numero in Lucca, 439.

Paggi Gio. Battista, pitt. genovese, sue tavole nella Cattedrale, 482, 492, 203, 206.

Paio di Nocco da Pisa, orafo, 234.

Palazzo Pretorio in Lucca, forse dei Civitali, 323.

Pandolfo d' Ugolino da Pisa, maestro di finestre a colori, sue opere nella Cattedrale, 214 e seg. 247 e segg.

Paoli Vincenzo, ingegnere lucchese, dà disegni per lavori nella Cattedrale, 39; riferisce sul riattamento della tribuna, 60.

Paolini Pietro, pitt. lucchese, 474.

Parapetto del coro nella Cattedrale, 433-439.

Parapetti ordinati al Civitali pel Duomo di Pisa, 314, 318.

Pardini Antonio, architetto e scultore di Pietrasanta, 366; Maestro maggiore pei lavori della Cattedrale, 367; adoperato da Paolo Guinigi, 368; fa testamento, 368; suoi lasciti, 369.

• Bonuccio, architetto e scultore, lavora nel Duomo e in altre chiese di Pietrasanta, 366.

• Giuseppe, architetto lucchese, dà disegno di un altare, 409; di una lampada pel Volto Santo, 234.

Passaglia Augusto, scultore lucchese, iniziato all' arte da Pietro Martini, 236.

Passignani Domenico, pittore fiorentino, sue tavole nella Cattedrale, 492, 206 e segg.

Pastorale cesellato, 234 e seg.

Pavimento della Cattedrale, 463 e seg.

Pera ab. Pietro, promuove il restauro della Cappella del Volto Santo, 448; e le offerte per la lampada, 234.

Perfetti Antonio, incisore, 254.

Penni Giovan Francesco, pittore, 487.

Perugino Pietro, pittore, chiamato dal Bertini per lavori nella Cattedrale, e pregato dalla Repubblica, 485; non viene in Lucca, e perchè, ivi; non è sua una tavola attribuitagli in Lucca, 486.

Pellegrini Tommaso Gaetano, perito lucchese, consiglia sui restauri della Cattedrale, 64.

S. Pellegrino dell'Alpi (chiesa di) sepolcro del Santo, 321.

Petrarca, suoi *Trionfi*, stampati dai Civitali, 302.

Peste in Lucca, 303.

Piagentina da Varano, moglie di Paolo Guinigi, 414; sepolta nella cappella di sua famiglia, 418.

Piccardi Iacopo di Zanobi, scarpellino fiorentino, fa altari nella Cattedrale, 34.

Pieri Cecco, aiuto di Paolo Lazzarini, pittore, 362.

Pierino di Matteo d' Angelo, pittore lucchese, scolare del Riccio, 488.

Piero d' Antonio d' Arrigo, pittore lucchese, scolare del Riccio, 488.

• da Siena, orafo, lavora per Paolo Guinigi, 414, forse padre di Iacopo della Quercia, ivi.

Pieronì Adolfo, cesellatore e incisore lucchese, 236.

Pietrasanta, suo Duomo, V. Duomo.

Pietro da Noceto, V. Noceto.

Pile dell' acqua santa, scolpite dal Civitali nella Cattedrale, 462.

Pinacoteca lucchese, contiene oggetti gentilmente depositati da varie Amministrazioni, 262, 264, 269 e seg., 294, 333.

Pio II Pontefice, concede indulgenze sul compimento della Cattedrale, 43.

Pisa, suo stile architettonico, 73; suoi primi artefici di patria ignota, poi ha scuola propria, 74; suoi artisti in Lucca, 23, 26, 77, 234, e altrove; suoi Monumenti illustrati, dal Rohault de Fleury, 84; statua di Carlò VIII progettata, 326; suo Battistero, V. Battistero; suo Camposanto; V. Camposanto; suo Duomo, V. Duomo.

Pisani (Croce dei), 228, e segg.

Porta della Cattedrale, denominata *Sancte Crucis*, 41; di S. Regolo, 96 e seg. porta maggiore e minori, scolpite da Masseo Civitali o Jacopo da Villa, 269 e seg.

Portigiani Pagno di Lapo, scultore fiorentino, 500.

Porticale della prima chiesa di S. Martino, 8, 41, 15; si rinnova, 15 e seg.; non simmetrico e perchè, 17; si orna internamente, 18 e seg.; studio della sua architettura e decorazione 81-102.

Pucci Ambrogio scultore e intarsiatore lucchese, compie lavori di Masseo Civitali, 264, suoi scanni nella Cappella della Repubblica, 269.

» Gerio, artefice lucchese dimorante in Firenze, 362.

» Lippo, maestro di pietre di Firenze, al servizio dell'Opera della Cattedrale, 26.

Puccinelli Angelo, pittore lucchese, dipinge una tavola da altare nella Cattedrale, 367.

Pulpito della Cattedrale, allogato al Civitali, 160 e seg. 337 e seg., 323, 327.

Quercia (della) Jacopo, V. Jacopo.

Rangerio Vescovo, assoggetta a giuramento i cambiisti e gli speziari, 41.

Rapondi, Operaio della Cattedrale, commette un altare a Gio. Bologna, 163.

Ravignani Ranuccio, usuraio, parte di sua eredità assegnata alla Cattedrale, 38.

S. Regolo, suo corpo trasferito in S. Martino, 7; dove riposto, ivi e seg.; porta della Cattedrale intitolatagli e sue sculture, 96; lettera satirica scritta in suo nome, e stanziamento del Comune per ornarne l'altare, 431; altare scolpito dal Civitali, 46, 131-133, 311.

Reliquiario di S. Sebastiano, nella Cattedrale, 253; di S. Biagio, 234.

Riccio, pittore senese, 187.

Ridolfi Carlo, pitt. e scritt., erra descrivendo due tele del Tintoretto nella Cattedrale di Lucca, 209.

» Michele, pitt. lucchese, suoi scritti d'arte e d'antichità, 141, 148; propone e dirige gli scavi nell'Anfiteatro, 170; pubblica notizie sui Berlinghieri, 172; parla di un dipinto del Rosselli 184; di una tavola della chiesa di S. Agostino, 184; dipinge la tela

della Risurrezione nella Cattedrale, 195; ne descrive i dipinti, 198-211; suo parere sulle finestre della Cattedrale, 223, e seg.; pubblica documenti riguardanti il Civitali, 298, 507.

Risaliti (dei) Sveva, moglie di Domenico Bertini, 130.

Robbia (della) Luca, scultore, 501.

Robusti Jacopo, detto il Tintoretto, sua tavola nella Cattedrale, 112, 209.

Rohault de Feury Giorgio, sua opera sui monumenti di Pisa, 81; sue opinioni sulla facciata di S. Martino in Lucca, ivi.

Rolenzi Ser Bonaventura, Operaio della Cattedrale, prosegue i lavori interrotti, 22; ne lascia ricordo, ivi; dà principio al Campo Santo, 23; commette una tavola, 176; lascia erede del suo l'Opera della Cattedrale, 27.

S. Romano (chiesa di) in Lucca, suo coro e porte intarsiate, 269; Sepolcro del Santo scolpito dal Civitali, 323.

Ronchini Amadio, dà notizia dei Canonici in Parma, 266.

Rosselli Cosimo, pitt. fiorentino, suoi dipinti nella Cattedrale, 181, 182, 193.

Rossellino Antonio, scultore, V. Gamberelli
» Bernardo, scultore e architetto, V. Gamberelli.

Santini Laura, dona un gioiello al Volto Santo, 155.

Salvago Accellino, determina il prezzo del S. Giorgio del Civitali, 333; promuove i lavori della Cappella del Precursore in Genova, ivi.

S. Salvatore, chiesa detta *Domini et Salvatoris*, da chi costrutta, 136; se vi fosse collocato il Volto Santo 136 e segg.; era già distrutta nell'anno 950, 139.

Sandro di Giovanni, maestro di finestre di vetro, V. Agolaanti.

Sardini Giacomo, raccoglie memorie sulla famiglia dei Civitali, 291.

Sansavino (da) Andrea, scultore, sue statue per Genova, 332.

Santini Vincenzo, scultore di Pietrasanta, suoi Commentari della Versilia, 336.

Scaglia Girolamo, pittore lucchese, sua tela nella Cattedrale, 211.

Scettro donato al Volto Santo, suo autore e descrizione, 255.

Scherza Bonagiunta, statue donate alla Cattedrale, 108.

Scultura in Lucca, V. Arte.

Scultore antiche della Cattedrale, disperse, 408.

S. Sebastiano, scolpito dal Civitali per la Cappella del Volto Santo, 44, e seg. 308 e segg.

» modellato in creta dal medesimo, 145; donato alla chiesa di Monto S. Quirico, ivi e 356.

» altra statua per l'altare di S. Regolo, 135.

» scolpito dal Rossellino, 309.

Segromigno (Pieve di) tabernacolo del Civitali ivi, 306 e seg.; urna pel battesimo, 305.

Sepoltura di Domenico Bertini, 130, 303.

Sercambi Giovanni, Consigliere dell'Opera della Cattedrale, 42.

Servi (de') Pietro, pitt. lucchese, fa il disegno del Volto Santo, 449.

Sforza Giovanni, sua Memoria su Gio. Pietro d' Avenza, 97.

Simoni Giovanni, Arciprete della Cattedrale, lascia il patronato della sua Cappella ai Guinigi 118; dipinto da lui commesso, 367.

Sogliani Giovanni Antonio, pittore fiorentino, suoi dipinti pel Duomo di Pisa, 317.

Sornacchi Nicolao, Operaio della Cattedrale, lavori che si fecero sotto di lui, 29; se possa esser ritratto in una statua che si vede nel fianco, 105.

Sorri Pietro, pitt. di Siena, sua tavola per la Cattedrale, 192.

Speziari, risiedevano sotto l'atrio della Cattedrale, 11; assoggettati a giuramento, ivi.

Stagi Lorenzo, scultore di Pietrasanta, lavora col Civitali, 127; suo tabernacolo pel Duomo di Pietrasanta, ivi; parapetti del coro pel medesimo, 157 e seg.

» Stagio, sua pila per l'acqua Santa nel Duomo di Pisa, 162; ornamento per la tribuna di quello, 317; scolpisce molti degli altari, 319 e seg.

Stefani Fra Bernardo, fiorentino, maestro di finestre di vetro, lavora per Paolo Guinigi, e forse per la Cattedrale, 44 e 215.

» Bartolomeo, orafo lucchese, fa lavori per la Cattedrale, 232.

Steinla Maurizio, incide una tavola di Fra Bartolommeo, 198.

Tabernacolo del sacramento nella Cattedrale scolpito dal Civitali, 125-129; quando tolto dalla chiesa e sostituito con altro, 129; e seg.; suoi angeli collocati ai lati del nuovo, 150.; quando compiuto, 301.

» della chiesa di Cardoso, scolpito da Donato Benti, 127.

» del Duomo di Pietrasanta, ora in Farnocchia, scolpito da Lorenzo Stagi, 127.

» del Duomo di Volterra scolpito da Mino da Fiesole, 127 e seg.

» di S. Frediano in Lucca, scolpito da Matteo Civitali, 321 e seg.

» di S. Frediano in Sassi, idem, 322.

» di Santa Maria in Palazzo, idem, 311.

» della Pieve di Lammari, idem, 304 e seg.

» della Pieve di Segromigno, idem 305 e seg.

Tasfani Leopoldo, sue *Notizie di Santa Maria del Pontenuovo di Pisa*, 214; pubblica documenti riguardanti gli altari del Duomo di Pisa, 320.

Teatro romano in Lucca, 170.

Tenacci Enrico, argentiere e cesellatore lucchese, suo lavoro nella Cattedrale, 257.

Tintoretto, sua tavola nella Cattedrale, 209.

Tolomeo Fiadoni, sue notizie sulla chiesa di S. Martino, 10,

Totti Francesco, Operaio della Cattedrale, 259.

» Leonardo, propone col Bertini privilegi per la stamperia Civitali, 302.

Trefunes della antica chiesa di S. Martino, 11, 23; della nuova, 27, 28.

Trenta Lorenzo, Arcidiacono, dona un pastorale alla Cattedrale, 255.

» Stefano, Vescovo di Lucca, alloga con l'Operaio Totti gli stalli pel coro della Cattedrale, 259; fa miniare un corale per la medesima, 279.

» Tommaso, fa causa di un ingiusto addebito dato a Vincenzo Civitali, 147; pubblica le memorie sui Civitali, 291; commette errore nell'indicare la nascita di Matteo, 292; e le sue prime opere, 294; suo abbaglio circa gli altari del Duomo di Pisa, 312; pubblica un frammento del contratto d'allogazione di quelli, 314; non crede che

Stagio Stagi fosse autore de' presenti altari, 319.

Tofanelli Stefano, pittore lucchese, sua tela nella Cattedrale, 494.

Torselli Francesco, distacca dal muro un dipinto del Rosselli, 482.

Turrisiano scultore, compie un pulpito di maestro Guido in Pistoia, 91.

Uberto da Lucca, pittore, 172.

Ughelli, riferisce un' iscrizione del Vesco-vo Giovanni, 8.

Uguccione della Faggiuola, saccheggia Lucca, 364.

Università dei muratori lombardi, 77.

Unti Giovanni, intagliatore lucchese, 254.

Valle (della) P. Guglielmo, parla della dimora in Lucca del Riccio pittore, 488.

Vambè Giovanni di Brusselle, argentiere, si stabilisce in Lucca, 250

- Giovanni nepote, argentiere, sue notizie, 250.
- Michelangelo, padre del precedente, argentiere della Cattedrale, 250.

Vasari Giorgio, pittore, esamina le tavole de' nuovi altari della Cattedrale, 52; dà disegni poi medesimi, 53, 489; notizie date da lui sul sepolcro d' Ilaria del Carretto, 447; attribuisce ad altri artisti opere del Civitali, 293; dà notizie di lui, ivi; cita la sua Madonna in Piazza S. Michele, 303; altra opera di lui nella chiesa, 304; narra da chi eseguito l'ornamento del coro nel Duomo di Pisa, 317.

Villa (da) Jacopo, fa stalli corali nella Cattedrale con Masseo Civitali, 263; le porte, 269.

s. Vito (da) Maestro Jacopo, prende a costruire il ponte a Moriano col Civitali, 323.

- (da) Marco costruisce il ponte di Moriano coi precedenti, 323.

Volte della Cattedrale, quando e da chi dipinte, 483; della sagrestia, dipinte, 44.

Volterra (da) Antonio di Dino, V. Altare.

Volterra, tabernacolo nel suo Duomo, V. Duomo, Tabernacolo.

Volto Santo, da chi trasportato in Lucca 9; sua antichità, 135 e seg.; se fosse collocato in origine nella chiesa di S. Frediano, 436; se nell' Oratorio *Domini et Salvatoris*, e in qual guisa esposto, 436; e segg.; di dove provenga, 439 e seg.; suo titolo originario, 440; trasferito nella Cattedrale, e dove collocato, ivi; sue varie cappelle, 440-448; suoi caratteri artistici, 448 e segg.; quando coronato, e delle varie corone, 451; ornamenti successivi, 452 e seg.

Zaccagna Luca, pittore, non ha lavorato in Lucca, 483.

Zacchia seniore, pittore, lavora in Lucca, 474; sua tavola nella Cattedrale, 201 e seg.

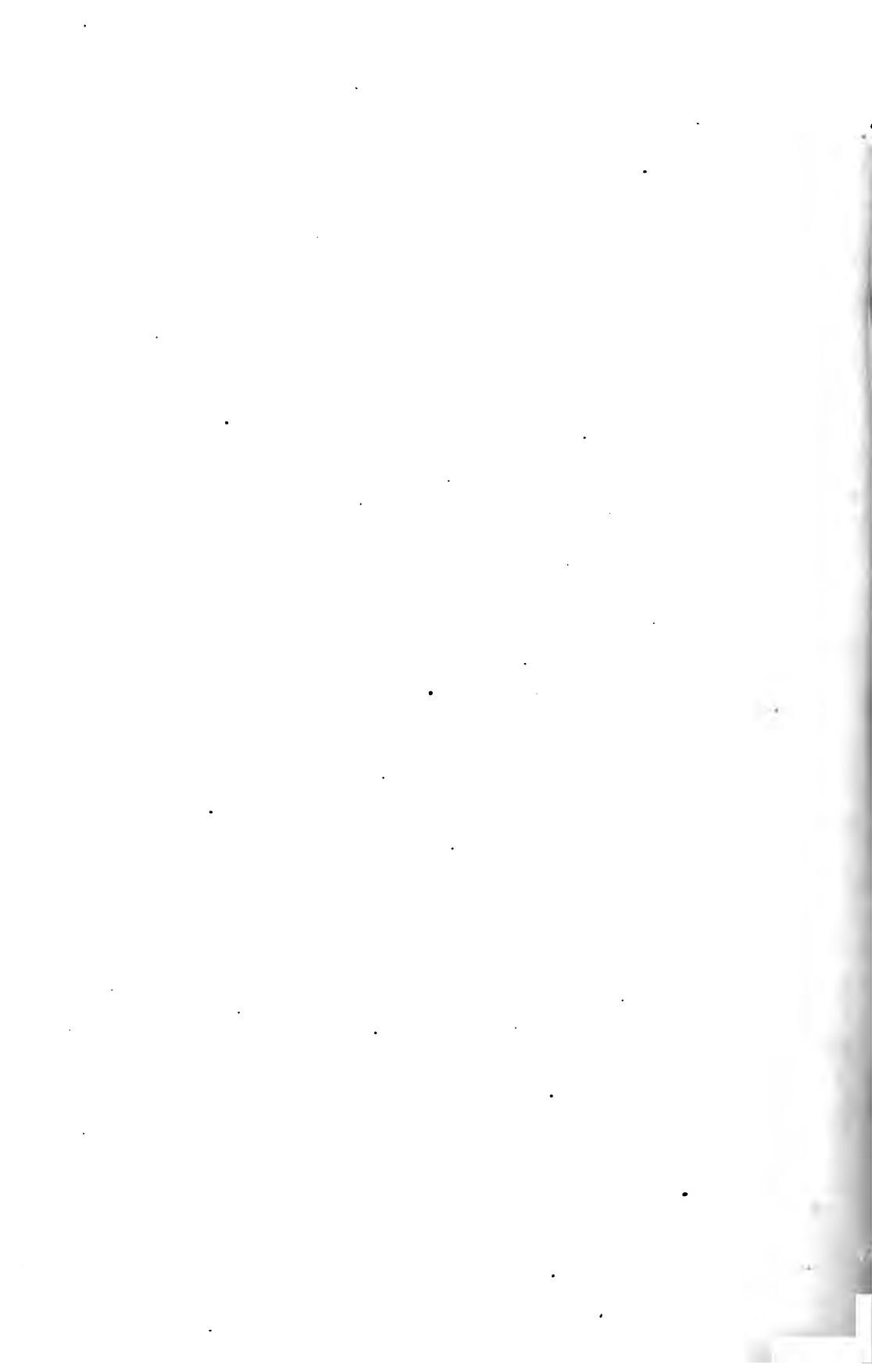
Zucchelli ab. Ranieri, possedeva il contratto d'allogazione degli altari del Duomo pisano 512.

Zuccheri Federigo, pittore, sua tavola nella Cattedrale, 492, 208.

ERRORI E CORREZIONI

Pag. 44 n. (1) lin. 5	<i>retro campanilis</i>	leggi <i>retro campanile</i>
» » n. (2) » 4	IURAMENTUM QUE QUOD	» IURAMENTUMQUE QUOD
» » » » 8	INFRA CURTE	» INFRA CURTEM
» » » » 15	ET QUA CONFIDAT	» DE QUA CONFIDAT
» 47 n. (1) » 45	presentium Consulibus	» pratensium Consulibus
» 48 r. (1) » 2	inter esse debeat ut?	» interesse debeat ut
» 49 » » 6	Nondimeno ci parrebbe ec.	» <i>Si sopprima tutto il periodo, giacchè un documento rintracciato ultimamente ci fece chiaro, che gli Operai Belenato e Aidibrando non erano artisti.</i>
» 21 n. (4) » 2	4279	» 4278
» 22 n. (1) » 8	et a me lecto notario	» et a me lectis notario
» 27 » » 22	comacino	» da Como
» 30 n. (1) » 3	pro ceteris	» pro ceteris
» » » » 21	quo poterit	» quo poterint
» 38 » » 3	Giovanni Lazzarini	» Paolo Lazzarini
» 67 n. (1) » 7	PRAEIACTIS	» PRAEIACTIS
» 74 » » 28	comacini	» da Como
» 94 » » 7	STAMINE INTUS	» STAMINE VINTUS
» 99 » » 12	MARTINO BEATUM	» MARTINE BEATUM
» 432 » » 23	più per metà	» più che per metà
» 452 » » 15	libera	» libertà
» » » » 7	redimeret	» redimiret
» 453 n. (1) » 2	<i>et totius populi</i>	» <i>ex totius populi</i>
» 461 » » 6	appoggiato	» innestato
» 467 » » 27	UTRIQUE	» UTRIQUE
» 476 n. (1) » 7-8	et bonis azzurri ultramarini	» et bonum azzurrum ultramarinum
» » » » 46	lignaminis et lapidis	» lignaminis et lapidis
» 482 n. (1) » 4	Crowe e Cavalcaselle, T. II, p. 442	» Cavalcaselle e Crowe, <i>Storia della Pittura in Italia</i> ec. T. II p. 442
» 253 n. (1) » 3	Moriano Giovanni	» Mariano Giovanni
» » » » 29	decorato	» decorato
» 240 » » 21	con du scudi in l'uno e du ale ec.	» con du scudi: in l'uno è du ale ec
» 244 » » 9	de quali ne uno è rotto	» de quali uno è rotto
» 294 » » 49	4812	» 4822
» 324 » » 8	dei tre figliuoli legittimi superstiti e tuttora minori, Giovanni Nicolao e Jacopo, e di Diana altra sua figlia naturale.	» dei figliuoli legittimi superstiti, e tuttora minori, Giovanni e Nicolao, e di Diana sua figlia naturale.
» 334 » » 23	EXCELL	» EXCELL.
» 338 » » 49	ei numeratorum	» ei non numeratorum
» 340 » » 7	Que quodam omnia	» Que quidem omnia
» 351 » » 20	vel valet	» vel valeret
» 353 » » 25	iure eo nomine	» iure et nomine
» 356 » » 4	contigeret	» contigerit

Per semplici scambi di lettere, ove ne fossero, ci rimettiamo alla tolleranza del lettore, a cui non sarà difficile far la correzione da se.





FA696.1

L'arte in Lucerna studiata nella casa
Fine Arts Library



3 2044 034 398 032