Opere di Cesare

Guasti...

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

{BnF

gallica
BIBLIOTHÈQUE
NUMÉRIQUE

Guasti, Cesare (1822-1889). Opere di Cesare Guasti.... 1894-1912.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF.Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

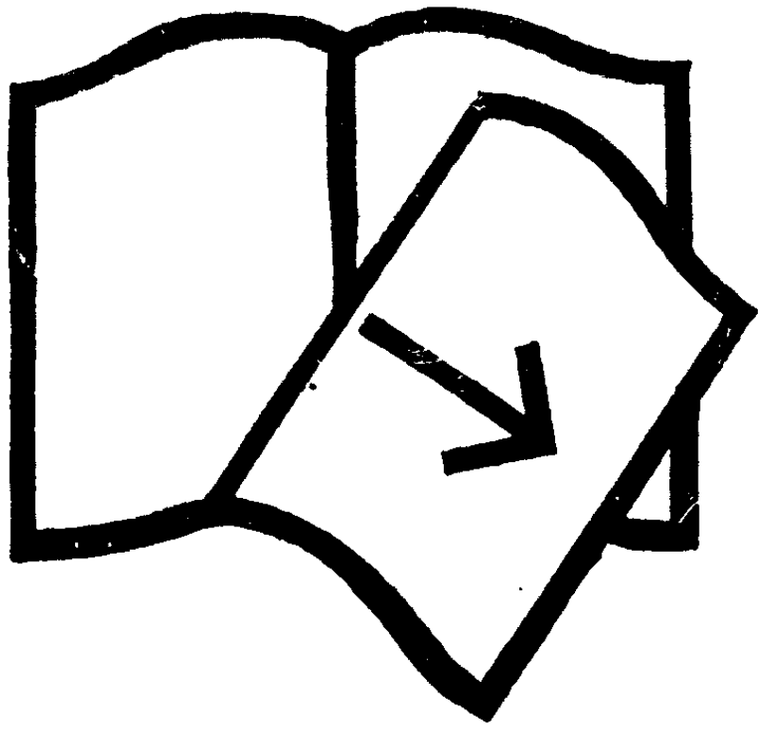
*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

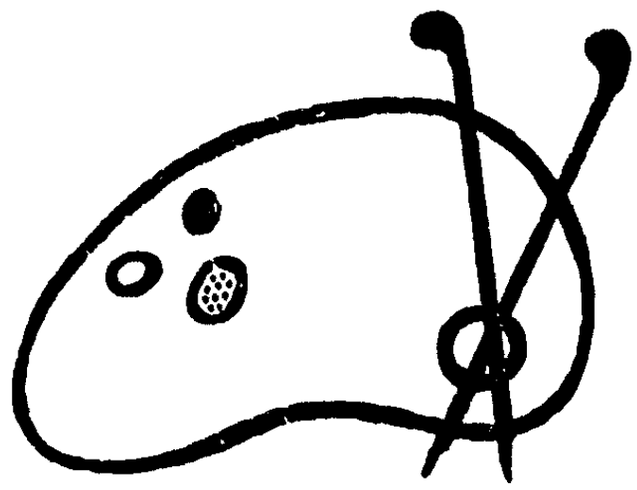
5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.



Couverture inférieure manquante



Original en couleur

NF Z 43-120-8

RECTO ET VERSO

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Congresso di Comunicazione
5871

OPERE

DI

CESARE GUASTI

SCRITTI D'ARTE

IV

PRATO
TIPOGRAFIA SUCCESSORI VESTRI
1897

IV.



OPERE

DI

CESARE GUASTI

IV.
8° Z
14421

Proprietà dell' Editore.

SCRITTI D'ARTE

DI

CESARE GUASTI

158.160

PRATO

TIPOGRAFIA SUCCESSORI VESTRI

1897

AL LETTORE (*)

Parte di questi Opuscoli, scritti avanti il 1859, fu stampata nel medesimo anno dal signor Felice Le Monnier in un volumetto intitolato a Luigi Mussini con queste parole:

— A te dedico questi poveri scritti, che delle arti belle ragionano, o descrivendo opere insigni, o rammentando nomi famosi, o d'obliati artefici rivendicando la fama; e te gli dedico come amico ad amico; lieto di poterti rendere un qualche contraccambio pei conforti e le ispirazioni che mi vennero dai tuoi dipinti, ma senza presumere d'aver saputo ritrarre nelle mie parole quel vero e quel bello onde splendon le tele avvivate dai tuoi pennelli. —

Dopo quindici anni, ristampando questi Opuscoli, ripeto all'artefice illustre l'offerta; e spero che la giunta di altri posteriori non gli debba riuscire meno accetta. Perchè il pittore che ne' traviamenti odierni dell'arte seppe tenere la diritta via, e delle lusinghe di una facile popolarità fu schivo, e al plauso d'oggi antepose il consenso antico e il giudizio degli avvenire, si compiacerà di trovare negli scritti del-

(*) Due volte raccolse il Guasti gli Scritti d'Arte: una nel volume « Opuscoli concernenti alle Arti del Disegno e ad alcuni Artisti », Firenze, Le Monnier, 1859, in 16, di pag. 6 e 269; l'altra nel volume « Belle Arti. Opuscoli descrittivi e biografici », Firenze, Sansoni, 1874, in-16, di pag. VIII-420. La nostra edizione contiene gli opuscoli delle due Raccolte, e altri che all'Autore piacque di omettere, o scritti posteriormente a quelle, come sarà notato a suo luogo.

l'amico (unico pregio peravventura) la costanza de' principii e la dignità dei sentimenti.

In me l'amore per le arti belle si svegliò alla vista degli antichi dipinti che Antonio Marini, quando io era sempre fanciullo, restaurò nella comune patria: gli scritti di monsignor Ferdinando Baldanzi, il cui affetto avviò la mia giovinezza, m' avvezzarono a ricercare nella storia la prima ragione delle opere d'arte, e nel cuore il sentimento del vero e del bello, che oggi una certa estetica ripesca ne' pantani dei sensi; e m'insegnarono a ricreare la erudizione con qualche fiore d'eleganza. Al che pure mi valse lo splendido esempio di Vincenzio Marchese, domenicano, che a me giovane e sconosciuto si strinse di cara amicizia e volle indirizzare la lettera su *i Puristi e gli Accademici:* l'esempio, dico, dello scrivere caldo affettuoso elegante, e del rivolgere tutti i concetti, sotto varie forme, a tre grandi (com' egli dice) amori; la religione, la patria e l' arte.

Sento di poter dire col Padre Marchese, che questi amori furono e sono pure i miei; e se da' miei Opuscoli ciò apparisse, non vorrei cercare di meglio: ma quanto io sia rimasto addietro per ogni rimanente, non ho bisogno che nessuno mel dica. Così cedo ad altri volentieri; contento di avere anch'io reso qualche tenue servigio alla storia dell'arti belle in un tempo che gli archivi e le biblioteche hanno dato alla luce tante notizie intorno agli artefici e ai monumenti dell'arte, e pago soprattutto di aver richiamato l'attenzione degl'Italiani sovra le opere artistiche e gli artefici della città di Prato, dov'ebbi in sorte di nascere. Quivi menando i primi anni, e tornandovi poi ogn'anno a godere la quiete campestre e la mesta dolcezza delle memorie, composi la massima parte di questi Opuscoli; talora pregato, ma le più volte per genio, e sempre con mia sodisfa-

zione. La quale si accresce pensando, che essi dal primo (e il primo fu scritto nel 43) sino all'ultimo serbano quella che, parlando di umane sembianze, si chiama aria di famiglia: per lo che nessun cambiamento di pensieri vi feci nella prima raccolta del cinquantanove, nè oggi mi è occorso di farne; ma solo emendai qualch'errore di fatto, aggiunsi delle notizie, ritoccai la lingua e lo stile. E anche in questo ho avuto una certa ambizione di poco mutare; parendomi che la prima forma, co' suoi stessi difetti, abbia un non so che di più spontaneo, e così renda meglio l'animo dello scrittore, la mente, l'affetto.

Ugo Foscolo reputava men che onesto, quasi frode usata ai lettori, il cambiare un'ette nelle ristampe dei propri scritti: ma così parrebbe a me piuttosto il confermare con nuova edizione gli errori o gli sbagli che la coscienza o il giudizio mi avessero rimproverati o avvertiti. Certo è bello il non aver da mutare; bellissimo il poter rispondere alle critiche col mantenere la prima sentenza. Una me ne fece Antonio Zobi, in certa sua *Lettera apologetica,* per ciò che scrissi del primo Granduca Mediceo nel mio *Giorgio Vasari:* ma io son fermo nel credere che la dinastia de' mercanti fiorentini ci salvasse da una successione di vicerè spagnoli; che fra gli Strozzi e i Medici vi fosse poco da scerre; che tra i peccati di casa Medici non sia da mettere l'aver dato alle lettere e alle arti favore. Ma quella (come il Zobi si degnò chiamarla) Orazione accademica fu esaminata da altri critici; e uno, che mi dissero Carlo Tenca, dopo averne scritto un gran bene, non se ne stette dall'appuntarla: eppure di quel mio peccato non s'accorse. Del resto, il Tenca, o chiunque fosse lo scrittore del *Crepuscolo* milanese (an. VII, n. 34), avrebbe voluto che nel Vasari mi fossi fer-

mato « a tratteggiare l'indole delle opere », a ricercare « in queste il marchio del decadimento », o a sporre il merito storico critico artistico delle Vite. Io spero che queste cose, se non esposte ricercate tratteggiate, siano toccate almeno tutte in quel mio discorso, come comportava il tempo ed il luogo. Fui però grato al *Crepuscolo,* che troppe cose vide buone in quello scritto; fino a dire, che l'autore si palesava « esercitato e sagace, e non estraneo allo studio « dei grandi problemi dell'arte ». Ad altre critiche, se ben mi ricordo, dettero luogo alcuni di questi Opuscoli: ma io non vo' crescer ad essi importanza parlandone. Se giuste mi parvero, io ne ho certamente profittato. Ma quello che più mi consola è il non aver mai avuto polemiche per conto loro: chè non fu polemica quando il cavalier Moisè volle rivendicare a sè il merito d'aver parlato prima d'un periodico inghilese, nel suo libro di *Santa Croce,* degli affreschi di Giotto nella Cappella Peruzzi. E il non avermi procurato disgusti, nè essermi stati occasione a prendere per giusta difesa la penna, come qualche altro lavoro letterario, m' è forse un'altra ragione per aver cari questi miei Opuscoli; i quali peraltro non avrei forse mai rimessi sotto gli occhi del pubblico, se il cavalier Giulio Cesare Sansoni, con una cortesia di cui debbo essergli grato, non mi avesse quasi costretto a permetterlo. Ben mi dorrebbe che tu, o lettore, lo avessi a far pentire d'essermi stato cortese!

Di Firenze, nel marzo del 1874.

SCRITTI D' ARTE

DI UN RITRATTO
DI FRANCESCO DE' MEDICI

OPERA DI BENVENUTO CELLINI (*)

[1848]

Benvenuto Cellini, come si ha dalla Vita che scrisse di se medesimo, se la intendeva molto bene col primogenito di Cosimo; al quale dovè renderlo caro non tanto il diletto delle arti, quanto la licenza del costume. Narra una volta, che il principino, allor su i dieci anni, stando co'minori fratelli a vederlo lavorare in quelle baie (1) che gli commettova l'altiera Eleonora, si mosse a punzecchiarlo; di che noiato l'artista, pregollo di grazia che stesse fermo. Ma il fanciullo disse ducalmente, che non poteva; e il Cellini, tenendo la cella, riprese: Quello che non si può, non si vuole; or fate, via! E delle parole del figliuolo e della risposta dell'artefice le loro Eccellenze risero di cuore. Per la quale dimestichezza, che non venne meno fino alla morte di Benvenuto (2), è facile supporre che Francesco non gli celasse la sua passione, quand'era più segreta, per quella che poi pubblicò d'aver conosciuta « di maniere conformi al suo desiderio » (3). Certo è che il

(*) Pubblicato la prima volta nella « Strenna fiorentina pel 1848 »; pagg. 151-153.

(1) *Cellini*, Vita, an. 1552.

(2) Il Cellini si ricordò del Principe Francesco anche nel suo testamento.

(3) Così si espresse Francesco granduca alla Repubblica di Venezia.

Cellini fu richiesto dell'arte sua dal marito di Giovanna d'Austria, quando alla donna di Piero Buonaventuri volle darsi per allora in effigie. Un viglietto indirizzato alla Bianca nell'accompagnarle il ritratto, e tutto di propria mano del Principe, autentica l'opera elegante di Benvenuto; e dice così:

Amata Bianca.

Fino da Pisa il *mio* ritratto v'invio, che 'l nostro Maestro Cellino m'à fatto; in esso il mio chero prendete.

D. Francesco.

Quanto al tempo, io son di credere che il ritratto fosse lavorato verso il 1570, mostrando nel viso una matura giovinezza. La figura di Francesco sino alla cintola è di alto rilievo, in profilo, sovra una medaglietta di fondo scuro; nè dubiterei di asserire che sia formata di quello stucco tenace, del quale il Vasari attribuisce l'invenzione a Pastorino da Siena (1). Veste il Principe una corazza nera a liste d'oro, e cinge un manto pur nero, di cui tiene un lembo con la sinistra. Gli pende sul petto la croce dell'ordine di Santo Stefano, che il padre avova instituito pensando eternare la memoria delle due vittorie di Montemurlo e di Scannagallo. La goniglia che gli adorna il collo, ne rammenta le foggie spagnolesche, che tanto valsero a inforestierare i nostri costumi. Non gli splende sul volto il sorriso della giovinezza, ma è freddamente composto a malinconia: ha incarnagione bruna, pelo castagno, capelli rasi sopra gli orecchi. Rassomigliando questo al ritratto del granduca Francesco che si trova a Parigi, ed è opera del Rubens (2), si riscontra una perfetta corrispondenza in quelle parti generali e in quei tratti che rendono vera la imagine: nè toglie alla somiglianza l'esser fatto in diversa età, comecchè quello del Rubens offra l'aspetto di uomo a cui l'arco della

(1) Dice il *Vasari* (Vite di Valerio Vicentino ed altri intagliatori ecc.), che Pastorino da Siena «trovò uno stucco sodo da fare i ritratti, che «venissino coloriti a guisa de' naturali, con le tinte delle barbe, ca«pelli, e color di carni, che l'ha fatte parer vive».

(2) La Regina Maria di Francia commise al Rubens il ritratto proprio e quello del padre e della madre.

vita discende, e più della soma degli anni pesa quella de'vizi. Del resto, il lavoro è condotto con magistero squisito; e basta vederlo, per riconoscere la mano di Benvenuto.

Una stessa custodia contiene il ritratto e il viglietto; e n'è possessore un nobile uomo che ne conosce il pregio (1). Quindi è a sperare che siffatto cimelio non vada, come tanto opere d'arte nelle mani degli stranieri, a far testimonianza del valore antico e della presente viltà.

(1) Il signor Giovanni Goppi di Prato.

Prato, 1819.

LA VILLA BANDINELLI

A PIZZIDIMONTE (*)

[1847]

Al Professore Antonio Marini pittore.

Se piuttosto che memorie, mi fossi proposto di raccogliere *impressioni*, come dicono oggigiorno, vorrei raccontarvi, Marini mio, que' tanti e vari pensieri che mi ha sempre risvegliato la vista di quell'ultimo lembo delle nostro Calvano, il quale preso anticamente il nome di *Pinzo* o *Pizzo* (1) dallo sporgente colmigno, a cui quel vago novellatore di Franco Sacchetti paragonò la schiena dello sgraziato caval di Ranuccio (2). Nè potrei aver taccia di malaccorto, giacchè parlando ad un artista, s'addice più l'essere immaginoso che erudito. Ma oltre che io non pretendo dare ispirazioni, ben mi parrebbe peccato lo staccare anche per un momento il vostro pennello da quelle tele in cui gli angeli ridono come in paradiso.

Non vo' per altro noiarvi con minute indagini archeologiche, nè pigliar briga co' nostri topografi sull'antica direzione della

(*) Edito dapprima nel « Calendario pratese per l'anno 1848 »; pagg. 144-151.

(1) *Pinzo* si disse di cosa acuta; *pizzo* di cosa prominente, e più o meno acuta; quindi *pizzico, pizzotto* e *pizzicotto*, ch'è l'atto, e anche la parte della cosa che prendiamo con tutt'e cinque le punte delle dita congiunte insieme, formandone come un monticino. — *Pizzidimonte* lo troviamo scritto in diverse maniere; ma nell'uso d'oggi è così.

(2) Novella CLIX.

via Cassia; una di quelle strade che, secondo Cicerone (1), conducevano da Roma a Modena, e che il Targioni Tozzetti (2) vorrebbe che fosse passata tra il monte nostro ed il fiume. A giudizio però del Vossolingio (3), la strada da Roma a Lucca per Chiusi e Firenze sarebbe stata la Clodia (4): ed egli cita l'Itinerario di Antonino. Ma il Targioni, in verità con poco civile erudizione, scrive che l'autore dell'Itinerario fu un *bue*, perchè « scambiò bruttamente da Cassia a Clodia, con errore « lampante ». Io che ne so troppo meno del Vossolingio e del Targioni Tozzetti, starò cheto; e mi contenterò di osservare come nell'Itinerario (5) da Roma a Luni per la via Cassia e Clodia, si trovano tra Firenze e Pistoia due poste: *ad Solaria*, al nono miglio dopo Firenze; *Hellana*, nove miglia dopo *ad Solaria* e sei innanzi a Pistoia. « Il Cluverio » (scrive il Targioni Tozzetti) « crede che *ad Solaria* sia Campi; ma io dubito « che quella strada fosse presso a poco quella di Sesto, Piz« zirimonte, Figline (6) di Prato e Montemurlo; perciò credo, « che *ad Solaria* possa essere presso a poco Pizzirimonte, dove « sono stati trovati degl'idoli e altre anticaglie (7), e il quale è « lontano appunto nove miglia antiche dal primo cerchio di « Firenze. Nove altre miglia antiche più là doveva essere « *Hellana* (8), verisimilmente nei contorni di Montemurlo, di-

(1) Filipp. 12. *Tres ergo... viae; a supero mari Flaminia, ab infero Aurelia, media Cassia.*

(2) *Relazioni di alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana* ec., t. IX, *Via Cassia.* (Edizione seconda.)

(3) Targioni, loc. cit.

(4) Anche il Lami, *Lezioni d'antichità toscane*, lez. III: « È da no« tarsi ancora, che Cicerone, nella citata Filippica XII, dice che la via « Cassia conduceva a Modena, come l'Aurelia e la Flaminia: ed è vero; « perchè conducendo sino a Firenze, qui si entrava nella via Clodia, « che tirava sino a Lucca, dove si trovava altro cammino per giun« gere sino a Modena ».

(5) Secondo la così detta *Tavola Teodosiana*, o *di Peutinger*.

(6) Veramente Figline resta un po' fuor di mano.

(7) Anche a quest'anni, murando una casa, furon trovati degl'idoletti, e due sepolcri con avanzi di armature. Tranne qualche idoletto, i muratori trafugarono tutto.

(8) E nei contorni di Montemurlo scorre il torrente *Agna*; e dirimpetto a Montemurlo, sulla via postale pistoiese, abbiamo il contado d'*Agliana*.

« stante sei delle medesime miglia da Pistoia. La strada di Prato « per Campi, e quella del Poggio a Calano, non credo che al- « lora fossero praticabili per conto degli acquitrini; e Campi, « a cagione della sua troppa vicinanza, non può esser *ad So-* « *laria* » (1).

Ma che da Pizzidimonte passasse una via militare (2), e che vi fosse una stazione, più delle ragioni ingegnose degli eruditi, ce lo persuade la opportuna postura del luogo: imperocchè veggiamo sedere questo casale (3) a cavaliere della via che porta al di là degli Appennini tanto per la picciola valle del torrente Marina, quanto per quella del Bisenzio, più ampia. Le storie d'Italia e la tradizione c'insegnano come per di là si facessero passaggi d'eserciti; tra' quali nel Pratesi terrono sempre a mente quello degli Spagnuoli, che nel 1512 dierono il sacco alla nostra povera terra. Non mi è ignoto che il professor Vannucci, pubblicando la Narrazione di quel sacco scritta da Iacopo Modesti (4), anzi di leggervi *Mezzana* dove alcuni manoscritti avevano *Barberino*, altri *Calcinzano*: e diceva di leggersi così « perchè i nemici vennero da quella parte, avendo, « come racconta Iacopo Nardi, assaltata e presa per inganno « Panzano, villa di Tommaso Tosinghi, situata alla riva destra « del Bisenzio tra Prato e Mezzana ». Ma io trovo invece che il Nardi, nel quinto delle sue Storie, scrive che il Vicerè venendo coll'esercito alla volta di Toscana, « per la via dello

(1) Dico *Hellana*; ma dev'essere error di stampa.

(2) È forse una via municipale della colonia fiorentina; come ci farebbero pensare i nomi *Terzolla, Quarto, Quinto, Sesto, Settimello*, derivati dai numeri delle pietre milliarie che si trovavano in que' paesi, e che s'incominciavano a contare da Firenze. (V. il Targioni, op. cit., t. IX, pag. 243.)

(3) « Casale (dice il Repetti all'artic. *Pizzidimonte*) con chiesa par- « rocchiale (S. Lorenzo) nel piviere di S. Donato a Calenzano, com. « giur. e circa miglia 2 e mezzo a lev.-scir. di Prato, dioc. e comp. di « Firenze. Il Bisenzio gli passa sotto a libec., e la Marina al suo lev. « La posizione della chiesa di Pizzidimonte è assai vaga, poichè ivi « si gode non solo di aria pura ed elastica, ma di una spaziosa vi- « suale sopra le valli del Bisenzio, dell'Ombrone pistoiese e del Val- « darno fiorentino. La parrocchia di S. Lorenzo a Pizzidimonte nel 1833 « noverava 448 abitanti; 519 nel 1845 ».

(4) *Archivio storico Italiano*, tomo I, pag. 236.

« Stalo (1) arrivò a Barberino di Mugello »; e che gli ambasciatori fiorentini lo trovarono a Calenzano (2). Nè vuol dire per questo, che non potessero passare sulla destra del fiume a commettere ribalderie; chè ognun sa che povero fiume sia il Bisenzio, massime del mese d'agosto: anzi, vi passaron di certo, sapendosi da ser Simone Brami (3), che « i nemici cir- « condorno la terra tutta ».

Orsù, lasciamo di grazia le dotte disquisizioni, che (per dirla col nostro proverbio) soglion fare spesso come la nebbia; slontaniamo il pensiero dalle lugubri idee di tempo tanto calamitoso, e rallegriamoci un po' gli occhi nei gentili contorni che la vostra Giulia ha intagliati di propria mano per farceno più caro il dono (4). — Proprio in questa benedetta Toscana non c'è sasso senza memoria: così ogni memoria fosse pura di dolore o di vergogna! — Ecco qui la rozza casetta di Michelagnolo di Viviano da Gaiuolo (5). A voi non importa dire, che costui faceva l'orefice dirimpetto allo sdrucciolo che viene da Orsanmichele in Mercato Nuovo, e che era molto intendente di gioie, e benissimo le legava, e che la sua bottega era tenuta la prima di Firenze (6), e che fu maestro di Benvenuto Cellini (7); perchè voi siete un di que' pittori che hanno letto il Vasari. Il quale racconta come a « questo Michelagnolo, nella « partita loro di Firenze l'anno 1494, lasciarono i Medici molti

(1) Oggi, la Futa.

(2) E di là pure ripassarono per andarsene. (Vedasi il Nardi, *Storie* ec., lib. VI; e i *Ricordi di Andrea Bocchineri di Prato*, nel n. 5 dell'*Appendice* dell'*Archivio storico Italiano*.)

(3) *Archivio storico Italiano*, tomo I, pag. 255.

(4) Questa Lettera fu stampata nel *Calendario Pratese per l'anno 1848*; nel quale fu dato anche un disegno della Villa Bandinelli, inciso dalla Giulia Marini.

(5) Gaiuole è castello del Chianti. — Baccio Bandinelli diceva (secondo il Vasari), che i suoi maggiori furono de' Bandinelli di Siena, i quali già vennero a Gaiuole, e da Gaiuole a Firenze. — Il Cellini *(Vita)* lo chiama Michelagnolo orefice da Pinzi di Monte, perchè già possedeva in questo contado; e dice ch' « era molto valente in tale « arte ». E altrove: « Michelagnolo da Pizzidimonte poi valse non poco « nel legar gioie, e meritò non poca lode per lavorare universalmente « assai bene di niello, di smalto e di cesello ».

(6) Vasari, *Vita di Baccio Bandinelli*.

(7) *Vita scritta da se medesimo*.

« argenti e dorerie; e tutto fu da lui segretissimamente tenuto, « e fedelmente salvato sino al ritorno loro: da' quali fu molto « lodato dappoi della fede sua, e ristorato con premio ». E chi sa che la campestre casetta dell'orefice non serbasse que' tesori, che dovevano esser prezzo delle armi scellerate; alle quali forse egli benediva dal suo campicello, vedendole scortare il ritorno, e assicurare la potenza de'Signori diletti.

Michelagnolo era padre di Baccio Bandinelli. Ingenerata più che trasfusa dal padre nel figlio parve la devozione verso i Medici, e l'inclinazione per le arti. Ma Baccio aveva più passione per la scultura che per le cose dell'orefice. « Andato « a Pinzirimonte » (scrive il Vasari) « si faceva stare spesso « innanzi i lavoratori ignudi, e gli ritraeva con grande affetto; « il medesimo facendo degli altri (1) bestiami del podere. In « questo tempo continovò molti giorni d'andare la mattina a « Prato, vicino alla sua villa, dove stava tutto il giorno a di« segnare nella cappella della Pieve, opera di Fra Filippo Lippi, « e non restò fino a tanto che e' l'ebbe disegnata tutta, nei « panni imitando quel maestro, in ciò raro ». Io so, Marini mio, che queste parole le vorreste sempre in mente agli studiosi del disegno, come vorreste che più spesso si rinnovassero gli esempi del Bandinelli e del Buonarroti, che *imitava* il Lippi *in molte cose* (2): ma oggi gli artisti guardano certe opere maravigliose come il vecchio snervato considera i gagliardi giuochi della fresca gioventù, e non s'attentano d'accostarvi le mani inesperte. Questo accade dacchè l'artista, scambiata la libertà delle officine con le pastoie accademiche, vien su come il fiore per calor di stufa, che al primo tocco dell'aria avvizzisce: e' consuma quella po' di vivacità quasi nel nascere, e prima della vita perde il nome. Non così quando gli artisti formavansi con lungo studio nelle umili botteghe de' vecchi maestri; oscuri fino al giorno che una subita occasione gli mostrava al mondo già grandi; come il sole che si vede bell'e alto, e non sappiamo quando sia balzato sopra la cima del monte.

(1) Può essere che il cavalier Giorgio, scrivendo *altri bestiami*, non avesse più in mente i *lavoratori* detti di sopra; ma è sempre singolare questa specie di *et caetera*.

(2) Vasari, *Vita di Fra Filippo Lippi*.

L'ingegno e lo studio fecero Baccio artista valoroso; la protezione de' Medici, e gli scherni e le lodi, e i favori e le invidie, cittadino potente: e il sentirsi potente e valoroso contribuì a renderlo superbo artista, e cittadino cattivo(1). Cacciati i Medici per l'ultima volta, il Bandinelli, non sicuro neppure in villa per la nimicizia d'un suo vicino di fazione popolare, vi sotterrò alcuni cammei ed altre figurine di bronzo, roba de' suoi protettori, e se n'andò a stare in Lucca (2). Ma quando senti che Carlo V pigliava la corona in Bologna per le mani d'un Medici, e che quivi, prima che sotto le mura di Firenze e sopra i monti di Cavinana, si componeva il tradimento e gittavansi le ultime sorti della patria, il Bandinelli ricompariva; e con *uffici* i quali parvero *odiosi* insino al cavalier Vasari (3), turbava la quiete dei cittadini che il nuovo Signore volea serbati al tormento di soffrire tacendo. E l'arte, che poteva parlare senza pericolo una parola almen di compianto, formò l'Ercole; quasi per ischerno di quel popolo, chè nell'effigie dell' eroe mezzoddio riconoscesse l' emblema d'una forza che fu. Non capirono i Fiorentini l'amara ironia; e sciuparono l' arguto ingegno a mordere l' opera dello scultore. Il quale trovava intanto da racconsolare il dispetto con una possessione, che, oltre al pagamento, gli fu data da papa Clemente. Dono doppiamente caro a Baccio, come cupido ed invido; perchè la nuova possessione (dice il Vasari) gli portava « utile ed en-« trata, perchè era allato alla sua villa di Pinzerimonte, e « perchè era prima di Rignadori, allora fatto ribello, e suo « mortale nimico, col quale aveva sempre conteso per conto « de' confini di questo podere ».

Giovanni di Lionardo Rignadori (famiglia pratese, ch'esercitava in Firenze l'arte della seta e del cambio) era conosciuto per il Sorgnone: (4) come uno de' più caldi fautori di

(1) « Io non dico mai bene di nessuno ». « Essendo terribile di lin-« gua e d' ingegno ». Vasari.

(2) Vasari.

(3) « Per parere affezionato, scriveva quasi ogni settimana a Sua « Santità, entrando, oltre alle cose dell' arte, ne' particolari de' citta-« dini, e di chi ministrava il governo con uffici odiosi, e da recarsi « più malevolenza addosso, che egli non aveva prima ». Il tempo era dopo subito l' assedio.

(4) Il Varchi dice, che si chiamava da sè il *Rignadore,* e dagli altri

libertà, si era opposto a chi consigliava di mandare al Papa per l'accomodamento, e s'era trovato con quelli che arsero la villa di Careggi e la Salviati; però Clemente l'avea fatto condannare nel capo, dopo confiscato ogni avere. Abuso disonesto di vincitore, che Cosimo seppe poi rendere anche più scellerato, e un fiscale pratese osò adonestare col sacro nome di legge (1). Erano questi i doni crudeli ond'erano ormai favorite e remunerate le lettere e le arti! Quindi non più dignità in esse, nè pudore; non morale potenza, nè viva beltà. E il Bandinelli, irrequieto tanto, che non trovava da accomodarsi nello eleggere quell'ultima stanza (2), in cui tutti riposiamo ugualmente, se di marmi o di zolle; il Bandinelli non era mai sazio d'avere (3), e deliberato di vendere l'ingegno e l'arte, voleva però cavarne carissimo prezzo. Di che il Vasari lo biasima; il buon Vasari, per cui non era tanto caro prezzo che valesse un mezzo sorriso del signor Cosimo. — Era provido destino, che quel patrimonio fatto di rapine e di adulazioni (4) finisse in un Conte rigattiere, in un di que' tanti che aiutano lo straniero a spogliare dell'opere belle l'Italia. L'ultimo dei Bandinelli morì nel presente secolo a Vienna (5).

I mecenati son finiti da un pezzo, o mio egregio e caro Marini; ma nè l'ingegno, nè quella che malamente si chiama virtù, cessarono al tutto d'esser merce vendereccia. Speriamo

il *Sorrignone;* poi scrive, *Sorgnone:* parola che ancor si usa per denotare un naturale chiuso, come di chi poco parla e rumina dentro. I Fiorentini, *susornione.*

(1) Alludesi alla legge detta Polverina, da Iacopo Polverini fiscale, che ne fu l'autore.

(2) « Non trovando luogo che lo contentasse per sepoltura ». Vasari.

(3) « Non si curava del dire delle genti; ma attendeva a farsi ricco, « ed a comprare possessioni ». Vasari.

(4) Il Cellini, dopo aver detto che Michelangelo da Pizzidimonte « non aveva lume di nessuna casata, era figliuolo di un carbonaio », soggiunge: « In questo non è da biasimare il Bandinello, il quale ha « dato principio alla sua casa; se da buona causa la fosse venuta ».

(5) Sono oggi dei signori Pieri di Prato le case e le terre che i Bandinelli ebbero in Pizzidimonte. Dicono che nella casa che fu di Baccio si conservi un bassorilievo degno del suo scalpello. Visitandone i contorni, trovai nel cortile dietro casa, sovra una porticella, una piccola pietra con un'epigrafe tanto consunta, che appena appena ne potei decifrare alcune lettere, e la data MDX....

che l'arti riprendano l'antica dignità, oggi che per opera quasi primamente vostra, e de' pochi vostri pari, han saputo qui rivestire le schiette e care forme antiche: speriamo che i nuovi artisti si accostino a quest'alto e gentile ministero come a legittimo amplesso di vergine, e i nuovi cittadini ne sentano bene la dignità e il beneficio. A me giova sperarlo: e non vi so esprimere come, visitando la casa che fu di tanto scultore, mi rincrescesse di non vi potere appendere colla corona dovuta sempre all' ingegno, quella pure ch'è premio delle virtù cittadine.

Di Prato, l' ottobre del 1847.

DEGLI AFFRESCHI DI GIOTTO
NELLA CAPPELLA DE' PERUZZI

IN SANTA CROCE (*)

[1849]

Un pittore inglese, in un giornale di quella lingua (l'*Athenaeum*), ha parlato il primo, e credo il solo, del ritrovamento di due affreschi di Giotto nella cappella dei Peruzzi, facendo a noi un tacito rimprovero come se guardassimo il racquisto de' patrii tesori con quella stupida indifferenza con cui troppo spesso gli veggiamo valicare le alpi ed il mare. Lascio stare quanto abbian ragione di rinfacciare a noi siffatte vergogne gli stranieri. È però vero che il pregio delle nostre cose fra noi è pochissimo: ma in ciò forse han più colpa gli stranieri che gl' italiani, più forse la fortuna che gli uomini. Comunque sia, io prendo a fare come so meglio una breve parola di questi dipinti, non tanto per cessar da noi quella taccia, quanto per ricreare nella tranquilla contemplazione del bello e nella conversazione degli antichi l'animo contristato da tante sventure. Imperocchè quello si conviene alle arti, che Cicerone scriveva delle lettere; avendo pur esse un linguaggio, per cui i dipinti del Pecile parlavano alto al cuore di Temistocle, e dai marmi del Buonarroti esce ancora una voce che ci rammenta *il danno e la vergogna durare*. Alla quale potenza, che le arti mute non invidiano a quelle della parola,

(*) Venne fuori la prima volta nel giornale fiorentino « Lo Statuto », del 17 giugno 1849.

pare accennasse il senno dei Greci, quando al simulacro di Memnone attribuivano il senso del piacere e della tristezza, per cui quel marmo significava colla voce il suo gaudio al sole oriente, e al sorvenir della notte mandava un gemito lungo.

Le opere di Giotto, quasi con ingenuo linguaggio ci richiamano a lieti ed alti pensieri. Se guardi al pastorello che, « mentre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana e « pulita, con un sasso un poco appuntato, ritraeva una pecora « di naturale, » (1) tu ti consoli che la virtù dell' ingegno vinca la fortuna, e la povertà non sia d' impedimento alla gloria: e veduto come quel raro intelletto sbocciasse spontaneo, qual fiore di campo, meglio penetri nel sentimento dell'opere sue; e comprendi come il concetto più s'accosti al sublime, quanto è più semplice il modo di esprimerlo. Se poi consideri quelle opere rispetto ai tempi e alla civiltà, tu vedi per la mano di Giotto sostituirsi nuovi tipi, che volentieri chiamerò nazionali, alle maniere dei Bizantini; in tanto che la barbarie del feudalismo cedeva alla costituzione dei Comuni, e dal rozzo latino svolgevasi la bella lingua d' Italia. Se finalmente tu ne cerchi l'effetto morale, e' ti pare che l'artista avesse in mente la sentenza di quel Padre, che volea le pitture una continua lezione per la gente ignara di lettere. La religione, la storia domestica, le tradizioni popolari somministrano i soggetti a quei dipinti, che spesso contendono di efficacia e di nativa bellezza colle cronache, colle leggende, e con la stessa Scrittura.

Da questa ultima fonte, sempre inesausta d' insegnamenti e d' ispirazioni, attinse Giotto il concetto delle pitture di Santa Croce. « Nella cappella che è della famiglia Peruzzi » scrive Giorgio Vasari « sono due storie della vita di san Giovan Bati- « sta, al quale è dedicata la cappella; dove si vede molto vi- « vamente il ballare e saltar d'Erodiade e la prontezza d'al- « cuni serventi presti ai servigi della mensa. Nella medesima « sono due storie di san Giovanni Evangelista, maravigliose; « cioè, quando risuscita Drusiana, e quando è rapito in cielo ». Fino da quando il tempio di Santa Croce cominciava a sorgere dalle fondamenta [3 maggio 1294], i Peruzzi mostrarono pietà e splendidezza sovra gli altri cittadini, erigendo a pro-

(1) Vasari, *Vita di Giotto.*

pria sposo la sagrestia e facendola adornare di savori dipinti. Nè in seguito venne a mancare in quella famiglia l'affetto pel luogo sacro e per le arti: ma vi furon tempi in cui l'affetto era grotto e anche pernicioso, perchè non più rivolto al vero bello; tempi in cui per ristorare (così nelle arti, come in altro cose) intendevasi a distruggere il vecchio. Leggiamo difatti nel pavimento della cappella, che un Bartolommeo di Simone Peruzzi RESTAVRARE FECIT A. D. M. CCCXIV: e questo fu probabilmente (1) l'anno in cui l'ignobile pennello dell'imbianchino passò sovra le parati dove il pennello di Giotto avava colorito le quattro storie dei due Giovanni.

Quella fra le storie del Batista in cui è rappresentato il convito d'Erode, cominciò a rivedere la luce fino dal 1841: o fosse che i Peruzzi volessero mostrarsi mantenitori dell'antico nome; o fosse che il plauso levatosi in Italia e fuori al riapparire dei dipinti giotteschi nella cappella del Podestà, suonasse come un rimprovero a quelli spiriti in cui la presente miseria non soffocò il sentimento dell'avita grandezza. Il saggio riuscì egregiamente per la mano maestra di Antonio Marini; il quale, dopo aver associato il proprio nome ai nomi gloriosi di Giotto, del Gaddi, del Lippi, del Gozzoli, restaurandone le opere, va ora preparandosi colle opere proprie uno de'primi seggi nell'arte. L'esito felice invogliò a seguitare l'impresa; e così fu novamente scoperta la storia dell'Evangelista « quando è rapito in cielo ».

Per comprendere la intenzione del pittore giova conoscere la tradizione. L'affettuoso Apostolo, vicino a compiere il decimonono lustro, salì sovra un monte, e pregò i suoi discepoli che nella chiesa scavassero una fossa. E fatta la fossa, vi gettò il mantello: e raccomandando loro la pace con quelle care parole che avea avute in bocca tutta la vita; e dicendo al Signore, che fosse con lui in quel punto; vi si coricò dentro, e dolcemente si addormì. I discepoli lo ebbero per morto, e fecero il corrotto grande, manifestando la cosa agli altri fedeli: per lo che non appena fu fatto giorno, che il concorso

(1) Dico probabilmente, ma lo terrei per certo. Nel 1677, anno in cui il Cinelli pubblicava le *Bellezze di Firenze* del Bocchi con le proprie aggiunte, le pitture della cappella Peruzzi si vedevano ancora: non più al tempo del Richa, cioè l'anno 1764.

alla fossa era influito. Ma Giovanni non si trovava più lì: solo vi avea lasciati i sandali. « A guisa di forsennati » dice il Metafraste « vanno qua e là, non sapendo neppur essi dove, « e a similitudine di coloro ch'erano già con Eliseo, guardano « e cercano; ma invano. Come però si risovvengono del detto « di Cristo — E se io volessi ch'ei restasse qui fino a tanto « ch' io non venga, che ne dovrebbe importare a voi? — la « loro mente n'è rischiarata, e smettendo il piangere, ringra- « ziano Dio perchè avesse magnificato il suo Diletto » (1). Ora Giotto ha figurato un tempio aperto all' intorno, dove i sacerdoti che attendevano ai divini misteri, o forse venivano a far l'esequie sovra il sepolcro, sono distratti dalla novità del caso. L'Evangelista è levato verso il cielo, da dove il Salvatore con gli altri Apostoli muovono ad incontrarlo colle braccia distese. La luce ch'esce dal Cristo investe tutto il corpo dell'amato Discepolo, mentre abbarbaglia gli spettatori, che cadono in terra abbacinati, o si fanno difesa agli occhi con la mano, con atti molto naturali e vaghissimi. I discepoli stanno nella parte inferiore del tempio, dinanzi alla fossa: due di loro, spenzolandosi sull'orlo, guardano attentissimamente per ogni canto; ed altri, più discosti, seguono con gli occhi il rapito maestro. Oltre i pregi comuni alle opere di Giotto, ne paro in questa storia osservabile l'aria bellissima delle teste e l'armonia della composizione; alla quale giova molto l'essere uno il fatto preso a rappresentare, perchè l'occhio e la mente si riconcentrano in un sol pensiero e in un solo oggetto.

Non dice il Vasari qual fosse l'altra storia del Batista, che rimane tuttavia coperta dal bianco; e neppure è esatto quando accenna « il ballare e saltare d'Erodiade », ch'è il soggetto della storia scoperta. La graziosa Salòme (2), poggiata sul fianco sinistro, si atteggia allora alla danza, e allora sveglia i primi suoni della lira. Un giovane sonatore di viola ac-

(1) *Vita b. Ioannis ev. et ap. per Simeonem Metaphrasten scripta.* (Surio, 27 dicembre.) Le antiche leggende narrano, col Metafraste e con Niceforo, l'assunzione del corpo di Giovanni al cielo; mentre altri lo credono tuttora vivo, come Enoc ed Elia. Alcuni, invece de' sandali, dicono che nel luogo della sua sepoltura si trovasse manna in gran copia.

(2) Così avea nome la figliuola; la madre, Erodiade.

compagna il ballo o lo strumento della fanciulla. Scorgi a sinistra la carcere del Precursore, la cui testa viene presentata dal carnefice al re, che siede fra due convitati. Due giovinotti (in cui è notabile la foggia del vestito diviso in due parti, l'una rossa e l'altra colorata), servono a mensa; e mentre non sapresti trovare in essi quella prontezza nei servigi osservata dal Vasari, ti mancherebbe la voglia di sapere che cosa mai si vadano dicendo negli orecchi: chè veramente è incerto se ne occupi il pensiero la grazia della danzante, o la pietà del Battista; se lodino la iniqua sentenza del re, o il biasimino come troppo mancato per l'affetto di Erodiade. La quale, forse per non doverla rappresentare due volte, il pittore non fece sedere a mensa, ma pose seduta nell'atrio della sala, nell' atto che dalle mani della figliuola riceve il vassoio col santo capo. Il seno e il grembo rilevato manifestano la sua colpa, e lusingano la cagione della morte dell'animoso Battista. Si direbbe che ella apre la bocca all' insulto; e tutto l'atteggiamento del viso esprime la gioia mista allo scherno: quindi in quel volto è spento il raggio della beltà, e v'arde il fuoco della lussuria. Nè più pudica, quantunque più vaga, è la fanciulla; nelle cui membra massicce e nella testa grandetta, tu vedi un esempio di quella bellezza robusta che Omero concedeva ancora alle femmine.

Per chi ha veduto nella cattedrale di Prato la medesima storia dipinta dal Lippi, deve parer troppo gretta questa composizione, in cui si volle rappresentare il convito d'un re nel giorno del suo natalizio: ma chi più dello splendore e dell'artificio cerca nelle arti il decoro e il sentimento, vi trova da pensar molto, e non poco da ammirare. E in ogni modo, io stimo che i buoni conoscitori dell'arte debbano tenere per maggior difetto nei dipinti la soverchia copia de'personaggi, che la scarsezza; nella guisa che è più facile e più ragionevole sdegnarsi de' tanti attori che voglion metter la bocca nei drammi moderni, che biasimare la parsimonia delle tragedie greche o di greca maniera.

Ma per non entrar troppo ne'misteri dell'arte, a cui sono profano, faccio fine a queste mie povere parole, raccomandando ai Peruzzi che vogliano dar mano a restituire del tutto al primitivo splendore questa cappella, la quale è a loro cara non tanto per l'avita pietà, quanto per la recente memoria del ca-

valloro Vincenzio, col quale, dopo quattro secoli, sull'aurora di nuovi tempi, ritornò nei Peruzzi la dignità del gonfaloniorato fiorentino. E l'esempio di tanta casa gioverà, spero, a riaccendere l'amore delle cose belle e nostre in coloro, ai quali non può ormai perdonarsi altra ambizione che quella d'essere modestamente onorati e sapientemente splendidi.

Prato, nel giugno del 1849.

MICHELANGELO BUONARROTI (*)

[1850]

Michel più che mortale Angiol divino.
Ariosto, *Orl. fur.*, XXXIII.

Poichè avviene le più volte nel parlare di qualche uomo insigne, che per dar risalto alla virtù dell' ingegno si debba tacerne la vita, o scusarla; quando c' incontriamo in uno di quei rarissimi, dei quali le parole, le opere e le azioni furono come una ben composta armonia, siamo costretti a riguardarlo con una specie di culto, e a salutarlo divino. Nè per altra ragione io credo fossero mossi i contemporanei di Michelangelo a dargli questa singolare appellazione, se non perchè trovarono in lui riuniti quei pregi che la felicità del secolo concedeva non raramente d'ammirare divisi. Avevano infatti davanti agli occhi le soavi dipinture del Perugino; erano testimoni

(*) Edito per la prima volta nel volume intitolato « Galleria storica dell' Italia »; Prato, Passigli, 1850 e segg., in-8 grande. Ristampandolo poi (Firenze, Le Monnier, 1859; e Firenze, Sansoni, 1874) insieme con lo scritto che qui appresso daremo, sul Tasso e il Buontalenti, l'Autore vi premesse queste parole: « Per la *Galleria storica dell' Italia*, « che il tipografo Passigli pubblicava in Prato verso il 1850, fui ri- « chiesto di due scritti che servissero come a dichiarazione di due « intagli, nei quali era rappresentato Michelangelo che vuole dal suo « Mosè una parola, e il Tasso che s' incontra nel Buontalenti in Fi- « renze. Gl' intagli erano goffi, nè valevan la pena di mettersi a de- « scriverli. Feci dunque liberamente: e contento di mostrare in Tor- « quato posto di riscontro al Buontalenti la diversa fortuna di due « cortigiani; sul Buonarroti esposi alcune idee non nuove, ma forse « allora utilmente raccolte insieme a manifestare la concordia, che fu « in lui maravigliosa, dell'animo coll'ingegno, dell'artista col cittadino ».

dei miracoli di Raffaello; salutavano come un redivivo Petrarca nel Bembo; onoravano nel Ferruccio l'ultimo cittadino guerriero: ma laddove la incredulità di Pietro Vannucci contrastava co' devoti dipinti, e con le caste ispirazioni la molle vita del Sanzio; laddove le canzoni di amore rivelavano i costumi dalla dignità discordanti; laddove, finalmente, nel tradito di Gavinana non sentivano che un generoso ma disperato anelito di libertà: in Michelangelo vedevano le arti dominare ancor la materia, ed erampergli il concetto tanto più vigoroso, quanto eran maggiori gli ostacoli; sentivano rinata la virile poesia di Dante, e la fede sincera, e l'amore pudico; trovavano in lui verso la patria quell'affetto pensato, che al bagliore del fulmine, dietro il quale non è che ruina, preferisce l'operoso silenzio, che dà grandezza, e fa utile la stessa sventura. Nè dal consenso unanime dei contemporanei fu diverso il giudizio de' posteri; i quali anc'oggi stan dubitosi, se debbano più encomiare nel Buonarroti il Cittadino o l'Artista.

II. CITTADINO

Ma perchè le gementi Arti sorelle
Stan sole oppresse del tuo marmo allato?
Non fu nel petto tuo virtù maggiore
Della virtù che ti venia da quello?
O fedel cittadino, o santo ingegno.
. . . . . accanto
Alle tre Dive in pianto,
Dolente in atto e co' capelli sparsi,
Doveva il Genio della Patria alzarsi.

Così Pietro Odaldi (1) degnamente celebrava le virtù cittadine di Michelangelo, lamentando i tempi che non concessero a siffatte virtù l'essere degnamente celebrate e proposte in esempio. Ma non meno de'Medici signori fu severa la storia con il Buonarroti; del quale fu asserito, avere così accolta nell'animo la paura ne'giorni per la patria calamitosi, da fuggirne sino a Venezia, e quando la vergogna gli ebbe consi-

(1) Ode *A Michelangiolo* ec., pubblicata a pagine 211-215 de'*Monumenti del Giardino Puccini*; Pistoia, tipografia Cino, 1845.

gliato il ritorno, ossersi tenuto per lunga tempo nascosto (1). Se i documenti di un'andata di Michelangelo a Ferrara per commissione della Signoria a vedere i modi tenuti nel fortificare da quel duca Alfonso d'Este, non han potuto cancellar dalla storia un suo pastorlare abbandono; sta però scritto nel decimo libro del Varchi, che il Buonarroti partì solamente dopo di aver conosciuto che Firenze non avea da temer meno dall'audacia degli amici che dall' inganno de' traditori. Appena egli potè dal colloqui con Mario Orsino presentire il tradimento di Malatesta, fu al Gonfaloniere pregandolo di starne avvisato: ma Francesco Carduccio non ricordò il savio ammonimento, se non forse in quel tremendo giorno penultimo d'ottobre, quando stava per essergli spiccato il capo dal busto. Che se Michelangelo tornò nella città assediata, e pose l'oro (2), il braccio e l' ingegno per la salute di lei, nonostante che no presentisse il fine non lieto; a me sembra commendabile la sua virtù sopra quella di coloro che, nella cieca speranza della vittoria accendevan l' ardire. Del qual suo presentimento, poi ch'ebbe trovato poco savi i contemporanei, volle dare una credibile testimonianza ai posteri, scolpendo quella

(1) Varchi, *Storia fiorentina*, o *Orazione funerale* per M. A. Buonarroti. — Sismondi, *Histoire des Rép. Ital.* — Fu poi indicata (*Serie di ritratti d'uomini illustri Toscani* ec.; Firenze 1766, vol. 4; *Elogio di M. A. B.*), e quindi in parte pubblicata dal Guerrazzi nel suo *Assedio di Firenze*, una lettera della Signoria, de'28 giugno 1529, che a Goicotto Giugni, ambasciatore per la Repubblica a Ferrara, parlava di commissione data a Michelangelo dai Nove della Milizia, di vedere « cotesti modi di fortificare che ha tenuti la Eccellentia del Duca ec. ». Ma ciò non toglieva che Michelangelo non fosse scappato poi *per paura*. (V. Gaye, articolo nella *Rivista Europea*, quaderno del 30 luglio 1839; e, con nuovo corredo di documenti, nel volume II del *Carteggio inedito di Artisti*). Leggendo però bene il Varchi al libro X della *Storia Fiorentina*, s'intende che più della paura, lo sdegno di vedere i cittadini improvvidamente governarsi in quegli estremi, lo consigliava a cercare altro cielo. Il Capponi prima, poi il Carduccio, lo impedirono nei suoi consigli e nei provvedimenti ch'egli suggeriva e operava a salute comune: e v'era pure (lo attesta il Busini) chi credeva ignobile Michelangelo per sedere fra i Nove!

(2) « Avendo egli prestato a quella Repubblica mille scudi ». (Vasari, *Vita di M. A. B.*)

figura simboleggiante la Gloria nell'atto di dare il tergo alla Patria (1).

Non occorrono documenti nuovi a scusare Michelangelo dell'avere, dopo la soggezione della città, cessati i primi furori della parte vittrice, e dell'essersi tenuto nascosto in sino a tanto che non conobbe l'animo di Clemente, non all'uomo ma all'artista benevolo; poichè nol vorranno condannare coloro, che giustamente reputano grave colpa gittare senz'alta ragione la vita, e proporre a solo scopo del sacrifizio il delitto e la infamia del sacrificante. Che però le statue della sagrestia Laurenziana fossero fatte da lui *spinto più dalla paura che dall'amore* (2), non ce lo lascian credere i famosi versi che fece rispondere a quella delle figure che rappresenta la Notte (3). Nè paura nè amore occuparon l'animo del Buonarroti in quell'opera: egli dovette scolpire fremendo, e colla mente intesa a vendicarsi generosamente della fortuna che gli negava di esercitare liberamente le libere arti. Giovambatista Niccolini dava una stupenda dichiarazione di quei simulacri, e crediamo la vera: ed è bello ripetere le parole del poeta che interpetra lo scultore. « Non ebbe in animo « (il Buonarroti) d'onorare quel Lorenzo tanto dissimile dal- « l'avo, quell'*ingrato* che con *aperta iniquità* toglieva Urbino « ai Della Rovere che gli furono d'ospizio cortesi nella sven- « tura, quel violento che sdegnando pur l'apparenze di citta- « dino, stimò la Repubblica suo retaggio. Ma fra gli esigli e « le morti dei suoi, vendicar tentava coll'ingegno quella pa- « tria che non potea più difender coll'armi, e fare in quel « marmo la sua vendetta immortale. Ellegiò Lorenzo che siede

(1) Ved. le Annotazioni di F. A. Gori alla *Vita di M. A. Buonarroti* scritta dal suo scolare Ascanio Condivi; Firenze, Albizzini, 1746.

(2) Condivi, *Vita di M. A. Buonarroti.*

(3) Giambatista Strozzi avea scritto in lode di quella figura:

La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso, e perchè dorme, ha vita;
Destala, se nol credi, e parleratti.

E Michelangelo le fece rispondere:

Grato m'è 'l sonno, e più l'esser di sasso,
Mentre che 'l danno e la vergogna dura;
Non veder, non sentir m'è gran ventura;
Però non mi destar, ma parla basso.

« e medita profondamente presso il sepolcro: ma i pensieri « del tiranno vicino alla tomba son dei rimorsi. Io gli leggo in « quella fronte piena di vita; e parmi che dall'aperto avello la « morte gli gridi: Scendi ove comincia pei potenti la giusti- « zia degli uomini, e quella di Dio. E coll'Aurora e col Crepu- « scolo indicava a Lorenzo, che fu breve e non suo lo splendore « di quell' infausta potenza. Infatti, nell'estinto Duca d'Urbino « ogni fondamento ai disegni del decimo Leone tosto mancò; « e di frequenti morti il domestico lutto ricordava al Ponte- « fice la fugace vanità delle umane grandezze » (1).

Poco animosa potrà forse parere la risposta che il suo biografo narra aver dato Michelangelo al duca Alessandro, quando il richiese d'andar seco ad eleggere il luogo dove innalzare una fortezza che imponesse ai cittadini la obbedienza non potuta consigliar dall'amore. Ricusò dicendo, che non aveva tal commissione da papa Clemente (2). Ma prima di risolvere se quella risposta venisse da pochezza d'animo, bisognerebbe poter sapere se, richiesto da Clemente, l'avrebbe poi fatto. Così alle istanze di Cosimo, che lo voleva a Firenze per adornarne il suo regno, rispose sempre, che gli anni, la salute e le cure di Roma lo impedivano (3); fin che la morte, affrettata coi voti (4) non lo venne a torre d' impaccio.

Può esservi chi abbia dato prove tali di coraggio da aver diritto di accusare soverchiamente cauto in quelle congiunture Michelangelo Buonarroti; ma se pur v'è, lo preghiamo a considerare, se più della prudenza del Buonarroti fruttasse il pu-

(1) *Del Sublime e di Michelangiolo*, discorso di G. B. Niccolini.

(2) Condivi; il quale dice, che il duca Alessandro « molto l'odiava ».

(3) Vedansi le lettere di Cosimo I a Michelangelo, e di questi a Cosimo e al Vasari.

(4) Rime, secondo l'edizione del Nipote:

Amando, a che son nato?
A viver molto? e questo mi spaventa.
. . . . . .
Dal primo pianto all'ultimo sospiro.
. . . . . .
Più non vivrò fra 'l numero de'morti.
. . . . . .
E veggio ben, che della vita sono
Ventura e grazia l'ore brevi e corte;
Chè l'umane miserie han fin per morte.

gnale di Lorenzino o la fazione degli Strozzi. Noi intanto, più discreti mortali, ci contenteremo di onorare il Cittadino che invidiò a Dante l'esiglio (1).

L' ARTISTA

E fu libero Artista e Cittadino,
E per difender la natia contrada
Lo scalpello gittò, strinse la spada.
Ma poichè invano la difese, e invano
Del novello signore alla paura
Alzar sdegnò la portentosa mano,
Terror della città, belliche mura,
Fe' il miracol dell'Arte in Vaticano
Emulo al cielo; e vinto ebbe natura
Quando a Mosè rendea la vita, e ardio
Il gran Giudicio colorar di Dio.

V. SALVAGNOLI.

Un indizio della coscienza che gl' ingegni straordinari hanno della propria grandezza, è certamente il timore di non essere compresi; ond'è che non parendo loro di trovare nell'arte che esercitano, una piena manifestazione de' loro concepimenti, invocano il soccorso delle arti sorelle. Che Michelangelo desiderasse dettare un'opera dogmatica delle arti ch' egli professava, e che sperasse di superare quanti lo avevano preceduto massime nell'anatomia pittorica, lo asseriscono i suoi biografi; e il Condivi soggiunge, che ne fu dissuaso dal non credersi capace di ornatamente descrivere (2). Poco peraltro ci par da

(1) Sonetto a Dante:

Pur foss' io tal! chè a simil sorte nato,
Per l'aspro esilio suo, per la virtute,
Darei del mondo il più felice stato.

(2) *Vita di M. A. B.* « So bene » (dice il Condivi) « che quando « legge Alberto Duro, gli par cosa molto debole; vedendo coll'animo « suo quanto questo suo concetto fosse per esser più bello e più utile « in tal facultà. E a dire il vero, Alberto non tratta se non delle mi« sure e varietà de'corpi, di che certa regola dar non si può, for« mando le figure ritte come pali; e, quel che più importa, degli atti « e gesti umani non ne dice parola ».

lamentare il silenzio de' precetti là dove parlano gli esempi: e piuttosto che un trattato di anatomia, ti avremmo chiesto, o divino Michelangelo, che tu ci avessi di propria bocca dichiarati i concetti, che la mano obbediente all' intelletto (1) esprimeva con i colori e nei marmi. Non c'è però affatto negato l'averti interpetre delle opere tue: e già spiegasti a Giulio pontefice di qual benedizione la sua statua benedicesse Bologna (2); e i Medicei signori facesti ammoniti, come non ti avrebbero avuto adulatore neppur dopo morti (3): e a chi ti avesse domandato perchè dinanzi al palagio della Signoria ponevi questo David giovanetto colla frombola in mano, avresti risposto con le parole del tuo buon Giorgio: « Acciocchè « siccome egli aveva difeso il suo popolo e governatolo con « giustizia, così chi governava quella città dovesse animosa« mente difenderla e giustamente governarla »(4). Ma chi oserebbe indagare il concetto che ti occupava la mente quando delineavi la mole che dovea racchiuder le ceneri del tuo papa Giulio; se nel solo Mosè mostravi la copia di quell' ingegno tremendo, che ti fece dissimile agli antichi, per cui venisti con loro a contesa, suscitasti nelle arti un rivolgimento, e per lungo tempo le signoreggiasti (5). E chi saprebbe seguirti nel grande poema del Giudizio e nelle storie della Sistina, dove a un Michelangelo potè sembrare di vincer se stesso? Certamente, chi vide allora quelle opere, ebbe a ripetere le parole che tu dicesti quando ti furono presentati i cammei del Grechetto: (6) Essere venuta l'ora del morire per l'arte, non si potendo veder cosa più bella. E veramente venne quell'ora: nè tua fu la colpa, o divino; ma di coloro che, senza le ali del tuo ingegno, presunsero imitarne i voli securi. Che mara-

(1) Sonetto I:

La mano che ubbidisce all' intelletto.

(2) « E motteggiando (il Papa) sopra la destra, ch' era in atto « gagliardo, sorridendo disse a Michelagnolo: *Questa tua statua, dà « ella la benedizione o maledizione?* A cui Michelagnolo: *Minaccia, « Padre Santo, questo popolo, se non è savio* ». (Condivi, *Vita di M. A. B.*)

(3) Ved. la nota 3 a pag. 23.

(4) Vasari, *Vita di M. A. B.*

(5) Parole del Cicognara, citate dal Niccolini.

(6) Alessandro Cesari, detto il *Greco Artefice* ed il *Grechetto*, valentissimo nell' intagliar cammei.

viglia se caddero? Pur quelle cadute segnarono appunto l'altezza a cui era poggiato il tuo ingegno.

Michelangelo abbracciò l'arte intiera; o per usare una sua propria frase, sposolla. Scolpì; dipinse; gittò di bronzo; e, non volendo far mai professione di architettore (1), innalzò quello che fu giustamente chiamato « il miracol dell'arte » (2); in fine, poetò. Poetò giovinetto nelle case del Magnifico, dove pare provasse il primo affetto, ed ebbe certamente le prime ispirazioni dell'arte (3); poetò negli anni maturi, come per rallegrare di qualche raro fiore il cammino penoso della vita (4): poetò sul declinare degli anni, per meglio levarsi al cielo co'pensieri dell'uomo che sente d'aver troppo vissuto (5). Leggendo le sue Rime, trovi nelle giovanili un ineffabile desiderio d'ogni cosa bella, non mai turbato dalla passione che inebbriando l'anima, la chiude al senso della pudica bellezza (6). Quindi ai sentimenti dell'Amore pose custode la Morte; non

(1) Condivi, *Vita di M. A. B.*

(2) Il Foscolo, sempre paganeggiante, lo chiamò *nuovo Olimpo.*

(3) È fama che Michelangelo s'invaghisse ancor giovinetto della Luisa Medici, figliuola di Lorenzo il Magnifico e della Clarice degli Orsini. Il mio buon amico Casimiro Basi fece nel 1850 una lezione alla Società Colombaria di Firenze: *Delle Rime di Michelangelo Buonarroti, e della Donna ispiratrice delle sue immagini e de'suoi affetti;* nella quale si adoperò ad illustrare con i versi l'amore, che pur ad altri può sembrare tuttavia avvolto nel dubbio.

(4) Spesso trae dalle arti la espressione degli affetti, e quindi dà loro quel rilievo che non si vede in altra poesia, dopo la divina Commedia. Tralasciamo gli esempi per esser brevi, e con la speranza che possa venir la voglia a qualcuno di cercare le Rime del Buonarroti.

(5) Vedi, fra gli altri, il Sonetto:

Carico d'anni, e di peccati pieno;

e l'altro che finisce:

Nè pinger nè scolpir fia più che queti
L'anima volta a quell'amor divino
Che aperse a prender noi 'n croce le braccia.

(6) Sonetto secondo:

Voglia sfrenata è 'l senso, e non amore,
Che l'alma uccide: amor può far perfetti
Gli animi qui, ma più perfetti in cielo.

E nel quinto:

Tanto avrà più nel mio desir soggiorno,
Pensando al bel ch'età non cangia o verno.

altrimenti di quel giovinetto del Vecellio, il quale nell'atto di volger gli occhi a una graziosa fanciulla, accenna col dito ad un teschio: ed è concetto mestissimo, che dopo tre secoli trovo esser caduto in mente al desolato Leopardi (1); ma con questa diversità, che egli intese a mostrare le tremende simpatie fra la Morte e l'Amore, laddove Michelangelo ebbe in animo d'ammonire chiunque corre a spiccare la rosa, com'ella sia frale (2). Lodansi quindi nel Buonarroti non men dell' ingegno i costumi; i quali peraltro ebbero della onestà il pudore, e non la durezza (3). Chi può leggere senza lacrime com'egli si dolga del suo Urbino rapitogli quando sperava di averselo allevato per bastone e riposo della vecchiaia? (4) chi non ricorda l'affetto per quella che il dolore fece sacra, e le lettere amabilissima sopra quante amabili donne ebbe il cinquecento, Vittoria Colonna? Se al dotto cardinale Querini fossero mancati gli argomenti per confutare chi accusava costei di avere aderito alle novità della Riforma (5), a noi per non crederlo sarebbe bastato il sapere, che la Marchesana di Pescara fu amata e venerata da Michelangelo. Il quale varie opere e tutte belle di religiosi concetti fece per essa, e di vari sonetti e

(1) *Amore e Morte;* è il XXVII de'suoi *Canti* nella compiuta edizione del Le Monnier.

(2) Madrigale:

Che dove è Morte non s'appressa Amore.

Vedasi pure la *Lezione* di Mario Guiducci, che suol andare stampata con quella di Benedetto Varchi in un con le Rime del Buonarroti.

(3) « Fu tenuto da chi superbo, e da chi bizzarro e fantastico, « non avendo nè l'uno nè l'altro vizio; ma (come a molti eccellenti « uomini è avvenuto) l'amore della virtù e la continua esercitazione « delle virtuose arti lo facevano solitario, e così dilettarsi ed appa- « garsi in quelle, ec. ». (Condivi; *Vita di M. A. B.*)

(4) Cito la lettera che ne scrisse al Vasari, dal Vasari stesso stampata dentro alla Vita del Buonarroti. Il quale rammentò pure il suo Urbino, che l'aspettava in paradiso, nel Sonetto indirizzato a monsignor Lodovico Beccadelli.

(5) Così spacciavano i Protestanti, a cui premeva di avere nella loro schiera una così pia e chiara donna; e ne davano per ragione principalmente, l'essere stata molto intrinseca di Marc'Antonio Flaminio. Ora il cardinal Querini smentì quella calunnia nella prefazione alla *Vita del cardinale Gasparo Contarini* scritta dal citato monsignor Beccadelli.

madrigali la onorò non men viva che morta; poichè la lunga vita diede al Buonarroti di vedere risalire al cielo sedici anni prima quello spirito, che di sedici anni egli aveva preceduto nel discendere in terra (1). Spirito veramente degno di essersi incontrato con quello di Michelangelo, e di aver avuto con esso comune il titolo di divino: il quale perchè concesso a molti, e anche agli scellerati, dal secolo adulatore, volle la giusta posterità che fosse a molti disdetto, ma ai due confermato, che furono Vittoria Colonna e Michelangelo Buonarroti.

(1) Nacque Michelangelo Buonarroti nel 1475, e morì nel 1564: la Vittoria Colonna nacque nel 1490, e nel 1548 morì. — Si trovò presente Michelangelo agli estremi istanti della Colonna; e il Condivi ricorda di avergli sentito dire, non d'altro dolersi che di non averle baciata la fronte, come le baciò la mano.

TORQUATO TASSO E BERNARDO BUONTALENTI (*)

[1850]

Vedi tu que'due che in mezzo della via stanno per riconoscersi un dolce amplesso? Quel macro e pallido, d'alta statura, con due grandi occhi cerulei, la cui età diresti toccare il duodecimo lustro, quantunque appena abbia compiuto il nono (1), e'nacque di casa cavalleresca, da un gentiluomo letteratissimo e molto confidente di principi; frequentò le scuole di Bologna e di Padova, nudrì la mente d'altissima filosofia, scrisse poemi e prose di pari squisitezza; fu carezzato nelle corti, accolto a grande onore nelle città d'Italia e di Francia, dove più fiorissero gl'ingegni e fossero in pregio le lettere. Ma sorti dalla natura un'anima inchinata al amare, e quell'amor malinconico che sta volentieri con l'anime innamorate; senti ancor giovinetto la potenza del suo ingegno, gustò la dolcezza delle prime lodi, e osando d'interrogare il giudizio de'posteri, pronunziò che il suo secolo sarebbesi dovuto un giorno gloriare di avergli dato i natali (2). Per questo egli è infelicissimo. Si vide disprezzato o non compreso in amore, invidiato e impedito dagli emuli nelle lettere; si trovò povero, infermo, e come mentecatto racchiuso in uno spedale;

> Sì che insieme movea pietate e riso,
> . . . . . .
> Nè già cose scrivea degne di riso (3).

(*) Vedi qui addietro, a pag. 20.

(1) Torquato Tasso nacque nel 1544, e morì nel 1595.

(2) « .... quella gloria che, malgrado di chi non vuole, avrà questo « secolo da' miei scritti ». (Ultima lettera del Tasso, indirizzata al suo amico Antonio Costantini.)

(3) *Aminta*, scena 1 dell'atto I.

Esci dopo sette anni da quella prigionia più amara che morte; ma se prima parve forsennato a' suoi nemici, or sembra tale a se medesimo. Nella religione, ch'ebbe già per lui così soavi conforti, non vede che terrori; si crede mai certo nei degni, dubita ogni momento di peccare; nè stima idoneo lo stesso Inquisitore ad assolverlo: il suo verso è mesto; non crede più nè all'amor, nè alla gloria, nè al favore de'grandi, ch'egli un tempo ambì, forse troppo! — E or dov'è? In Firenze. — Che cerca? Nulla cerca: fuggo sdegno di fortuna e di principe (1). — Sarà sempre povero? Un mese prima della sua morte rivendicherà la dote materna per lunghi anni contesagli. — Sarà sempre oppresso dall'invidia? La vigilia della sua morte gli sarà decretato l'onore dell'alloro sul Campidoglio. — E non avrà mai pace? Sì; fra cinque anni, in un angolo oscuro della chiesa di Sant'Onofrio!

L'altro personaggio, che tu dirasti minore d'età, quantunque oltrepassi i cinquant'anni (2), tanto ha l'aspetto ancor fiorente di virile bellezza, sorti umili natali a piè della Costa su cui superbamente siede il palagio dei Pitti. Un giorno, ch'egli era ancor fanciullino, si sentì ruinare addosso la casa (3) in cui abitava co'suoi genitori: ma tanto amollò il cielo, che le ruine il coprirono senza offesa, e vi rimase a caso una fenditura donde ebbe per alquanti giorni il necessario a nutrirsi. Come tornò a rivedere la luce, trovossi al cospetto di un uomo d'alto affare, che dopo molte carezze il diè a' suoi cortigiani che l'educassero gentilmente. Crebbe egli nei lodati esercizi: e tanto n'era buono l'ingegno, che posto all'arte del disegnare sotto valenti maestri, a quindici anni potè uscir maestro di principi (4). Memore dei beneficii, non ebbe pensiero, non fece

(1) Dialogo del *Padre di famiglia*.

(2) Bernardo Buontalenti nacque nel 1536, e morì nel 1608.

(3) Erano caduti in antico le case sul poggio de' Màgnoli per che alla contrada e alla chiesa di Santa Lucia era venuto il nome *delle rovinate*. Dopo una terza rovina nel 1547, Cosimo I ordinò che in quel luogo non si edificasse più; come ne ammonisce un'iscrizione ivi esistente, e dal Manni riportata nel tomo vigesimoprimo de'suoi *Sigilli antichi*, a pag. 37.

(4) « Non avendo ancora quindici anni compiuti, già dal duca Co- « simo era stato fatto maestro del principe Francesco suo figliuolo ». (Baldinucci.)

opera, che non fosse pe' suoi Signori: ne giocondò gli ozi con invenzioni di macchine non più veduto; ne abbellì con ogni maniera di leggiadria le dimore campestri e le urbane; a' loro nuovi dominii diè sicurezza di baluardi. Or vive lento d'onori e di fortuna; ha dolcezze di marito e di padre; e nell'estremo giornate della vita vedrà la provvidenza del suo Signore soccorrere ai molti nepoti (1), che a lui compiangeranno le ossa dentro onorato sepolcro (2).

Or sai la condizione di que' due personaggi: dirottone il nome. Questi è Bernardo Buontalenti, e quegli è Torquato Tasso.

Passando il Tasso per Firenze nel 1590, inteso che per volontà dei Granduchi erasi rappresentata in quei giorni la sua favola pastorale d'*Aminta*, con le macchine e le prospettive del Buontalenti. La città n'era tuttavia piena della fama; perchè veramente eransi esposte agli occhi e allo orecchio dei cittadini due maraviglie (3). Par quindi ben naturale che nel poeta nascesse il desiderio di conoscer l'artefice: ma l'umor malinconico, aggiunto all'infermità, lo rendeva anche più del solito amico della vita solitaria, ch'egli erasi elotta fra i monaci del Monte Oliveto presso Firenze. Pur vinse il desiderio: e come un giorno, sotto mentito spoglio di pastore, appresentossi alla sorella in Sorrento, or volle in abito di pellegrino mostrarsi a Bernardo. Tornavasene questi alla sua casa in via Maggio (4), sull'ora appunto del desinare; quando, nell'accostarsi alla porta, vidde un uomo vestito in abito da campagna, che smontato da cavallo e fattosegli presso — Siete voi (disse) quel Bernardo Buontalenti di cui tanto altamente si parla per le maravigliose invenzioni che partorisce ogni dì

(1) Il granduca Ferdinando volle che gli fosse cancellato ogni debito che avesse contratto con le fortezze, gallerie e pubbliche fabbriche: di più, assegnò 150 scudi l'anno alla figliuola, e altri 70 alle figliuole di lei.

(2) Nella chiesa di San Niccolò oltr'Arno.

(3) Baldinucci, *Vita del Buontalenti*.

(4) Fa cantonata con via Marsili. Si vedono ancora nella facciata gli avanzi degli ornati e delle figure che vi fece Bernardino Poccetti suo amico.

l'ingegno vostro? e quegli particolarmente, che ha inventato lo stupendo macchine per la commedia recitatasi ultimamente, e composta dal Tasso? — Io son Bernardo Buontalenti (rispose); ma non tale nel resto, quale si compiace stimarmi la vostra bontà e cortesia (1). — Allora lo sconosciuto gettògli al collo le braccia con un dolce sorriso, baciandolo in fronte e dicendo: — Voi siete Bernardo Buontalenti, ed io sono Torquato Tasso. Addio, amico, addio! (2) —

NOTA CRITICA

SUL TEMPO IN CUI FU TROVATO QUESTO ANEDDOTO

Nè il Manso nè il Serassi (il più curioso e il più diligente fra i biografi del Tasso) fan cenno di un tale aneddoto. Solamente il Baldinucci, nella Vita di Bernardo Buontalenti, ce lo narra con ogni particolarità; e vuol che non se ne dubiti (3), perchè sarebbe come un negar fede a un testimone quasi di veduta. « Successe » (egli dice) « un tal fatto ne' tempi . . . di Gherardo Silvani, stretto parente (4) e discepolo « di Bernardo; ed egli medesimo (il Silvani) soleva raccontarlo in così minute circostanze, che fino additava il luogo « appunto dove, presso alla casa di lui, posò il piede quel celebre poeta ».

(1) Baldinucci, *Vita del Buontalenti.*

(2) Quest'aneddoto, con l'altro del ritrovamento del Buontalenti fra le rovine, fu dipinto a fresco in una sala d'un palazzetto in via de' Servi, che fu già de' discendenti di Bernardo, e poi del consigliere Angiolo Mezzeri. (Vedi l'*Osservatore fiorentino* del Lastri con le note del professore Giuseppe Del Rosso; Firenze, Ricci, 1821; a pag. 46.)

(3) « Nè sia chi dubiti di tal fatto ». (Baldinucci.)

(4) Ecco come stava la parentela tra Gherardo Silvani e Bernardo Buontalenti.

Bernardo BUONTALENTI
m. Margherita Benci
|
Eufemia (unica)
m. Cammillo SALVETTI
|
Costanza
m. Gherardo SILVANI.

Due volte stette il Tasso in Firenze: nel gennaio del 1570 e nell'aprile del 1590 (1). Ma qual delle due fu quella che si scontrò col Buontalenti? Abbiamo una circostanza notabile; ciò è, la rappresentazione fatta in Firenze d'una favola pastorale del Tasso, con le macchine e le prospettive di Bernardo, *pochi giorni* prima che Torquato vi capitasse; se non che il medesimo Baldinucci (da cui sappiamo tutto questo) confessa d'essere stato gran tempo in dubbio per infino sul titolo della favola, e d'aver finalmente supposto ch'ella fosse l'*Aminta* (2).

Ma il Baldinucci racconta ancora, come dopo avvenuto lo scontro del Tasso col Buontalenti, parve a questo « un'ora mill- « l'anni d'aver destinato, e subito se n'andò a dar parte del « seguito al Granduca, il quale in un momento, per desio d'ono- « rare quel virtuoso, diede tant'ordini, che in brev'ora furono « cercati tutti gli alloggi della città e luoghi dove potevasi « credere che quel grand'uomo avesse avuta corrispondenza; « ma tutto fu invano, mercè che il Tasso, che l'aveva bene stu- « diata, l'aveva anche ben saputa portare, al effetto di scuo- « prire a se stesso in riconoscer di presenza quel segnalato « artefice, e non s'impegnare in Firenze ».

Or quando passò Torquato così fuggiasco ed incognito per Firenze? Nel 76 vi venne con una lettera commendatizia scritta a Vincenzio Borghini dall'Ambasciatore toscano presso la Corte di Ferrara; alberghò in casa il Deti (3), uomo di lettere; vi conobbe Orazio Capponi, e par che mostrasse un saggio del poema che andava allora apparecchiando alla stampa. Ben è vero ch'egli scrive, come « la occasione non gli concesse di fermar- « visi se non breve tempo » (4); ed è verissimo che a' primi

(1) Passò da Firenze anche sullo scorcio del novembre 1591; ma nei pochi giorni che vi si fermò, fu costretto a giacere in letto. Vedasi la lettera del 30 novembre 1591 alla Duchessa di Mantova.

(2) « Io sono stato gran tempo in dubbio di quale fosse la com- « media del Tasso recitatasi in Firenze, e per diligenza ch'io n'abbia « fatta, non ho potuto rintracciarlo: son però venuto in parere, non « senza qualche apparente probabilità, ch'ella fosse la tanto applau- « dita *Aminta* ».

(3) Nelle stampe moderne della *Risposta* del Tasso *all'Accademia della Crusca* si legge *Reti;* ma la edizione del 1586 ha *Deti.* Il Serassi crede migliore la prima lezione, ma s'inganna.

(4) *Risposta alla Crusca;* Opere (edizione veneta), tomo VIII, pag. 480.

del gennaio non era ancora in Firenze, e il 15 era già stato a Pesaro, e tornato in Ferrara. Alla seconda venuta precedè un invito del Granduca (1), si promesse un dono di cento scudi, la profferta di pagargli le spese del viaggio (2), e di trattenerlo nella propria corte con venti scudi al mese (3). E Torquato, prima di muoversi per la Toscana (il 4 d'aprile 1590), scrisse all'amico Costantini, dandogli avviso che andava *a gittarsi a' piedi* del Granduca, fidando nella sua clemenza e liberalità (4); le quali egli godè davvero, se non mentisce l'Ammirato, che nella sua Orazione in morte del Tasso va rettoricamente ricordando come egli fosse dal Granduca *abbracciato, favorito, donato, commendato* (5).

Or se poniamo che lo scontro col Buontalenti fosse nel 90, come può esser vero ciò che dice il Baldinucci, che il Granduca lo fece cercare inutilmente per gli alloggi della città? E se 'l poniamo nel 76, come potova dirsi accaduto *ne' tempi* di Oberardo Silvani, il quale (a testimonianza del medesimo biografo) nasceva il 13 dicembre del 1570? È chiaro, pertanto, che in qualunque de'due anni si voglia porre il fatto, la narrazione del Baldinucci non va d'accordo con la critica storica; e siamo costretti a cercare qual delle due contradizioni si discosti meno dal vero. Dirò il mio parere.

Si sa che negli aneddoti piace concedersi qualche cosa alla fantasia: chi rapporta un fatto singolare, ci mette sempre del proprio; e quanto più il narratore ha d'arte e d'ingegno, tanto più il racconto si diparte dalla schiettezza del semplice vero. — Giunge il Tasso in Firenze; sente parlare della sua favola pastorale rappresentata; sente lodare le macchine del Buontalenti: che fa? Passa di via Maggio, domanda della casa dell'Architetto, l'aspetta sull'ora del pranzo, gli parla, se gli dà a conoscere, e addio. Il Poeta alloggiava al Monte Oliveto, ne' contorni della città: potevan cercarne per le locande! Quindi la voce andò ch'era scomparso; e tutti ripetevano ch'era scom-

(1) Ved. la risposta mandata dal Tasso. Opere, vol. X, 350.
(2) Serassi, *Vita*, II, 203.
(3) Opere, vol. X, 16.
(4) Loc. cit.
(5) *Orazione in morte di Torquato Tasso.* Nel tomo III, pagina 505 degli *Opuscoli* dell'Ammirato.

parso; e il Silvani, giovinatto allora d'undici anni, non poteva sapere se Torquato ne'giorni successivi fosse ricomparso nei crocchi de' letterati, o fosse stato dal Grandnea *abbracciato, favorito, donato, commentato*. Comunque siasi, ripugna meno il credere un po'abbellito il racconto in questa particolarità, che ravvolge il Poeta come nella nube del mistero, di quello che supporre in errore il Baldinucci, quando assicura che il caso avvenne *ne' tempi* di Gherardo Silvani, che egli medesimo avrà veduto più volte, là in via Maggio, additare *il luogo appunto dove posò il piede Torquato*.

Io tengo dunque, che se il fatto accaddo, non potè accadere che nella seconda venuta del Tasso, cioè fra l'aprile e il maggio del 1590.

LA VIRTÙ ISPIRATRICE DEL BELLO (*)

All' Istituto Senese di Belle Arti, per la solenne distribuzione dei premi triennali, il 31 d'agosto 1851.

Se a degnamente ragionare delle arti bastasse l'amarle, io mi confiderei di parlare cose degne di esse e di questa udienza elettissima; perchè sebbene di altri studi cultore volonteroso se non felice, pure alle care arti vostre domandai qualche ispirazione negli anni miei primi, quando l'anima brama di ricovero per ogni senso il puro raggio della bellezza che sorride in tutto il creato; e poi che l'età, non grande ancora ma sufficiente ai disinganni, mi fece provare la consolazione ultima del silenzio, sentii nelle arti un linguaggio che ragiona pur di speranze. Ma so che non basta l'affetto a discorrere di cotali discipline davanti a chi n'è maestro, o gusta ora le prime lodi nell'arduo esercizio; e laddove volessi dettar precetti, temerei di non meritare neppur la indulgenza di cui fu cortese Apelle al censor dei calzari. Di voi, adunque, che potete con la pratica avvalorare i precetti, sia proprio ufficio di erudire la mano e l' intelletto degli alunni, esporre i trattati, e mostrare i pregi dei grandi esemplari. Io, fidatamente usando di quella cortesia che mi dà stamane il parlare dove meglio mi converrebbe imparando tacere, dirò a questi giovani ciò che i trattati non dicono, le tele e i marmi raramente rivelano, e le accademie non furon potenti a insegnare: — Sia a voi ispiratrice del Bello la Virtù. — Questa a me giova credere

(*) Fu stampato la prima volta a Siena, Tip. Pagni, 1851; in-8 di pagine 28.

che fosse la prima delle norme, onde i vecchi maestri, nelle umili botteghe e nelle ragunanze dove il sentimento del bello era una virtù per se stesso, apprendevano agli alunni l'arte e il costume, educavano l'uomo e l'artista. E fino a tanto che questa non torni ad essere la prima regola delle liberali discipline, nè ad esse fia dato adempiere l'alto ministero di insegnatrici graziose, nè la gloria e la felicità vera saranno il premio di chi le coltiva.

Parrei un retore ozioso se io cominciassi dal ripetere che le arti non debbon servire al mero diletto, ma si dilettando ammaestrare: e mi parrebbe che voi dovreste pigliar noia se, per mostrarvelo con gli esempi, risalissi alla pugna di Maratona effigiata nel Pecile, dove Zenone dettando crescea fede ai precetti di una virile filosofia. Questo ed altrettali cose era utile ripetere allora (e quanto si dovè ridirle prima che fossero intese!) allora quando unico fine delle arti belle parve il riprodurre le lascivie dei numi, non saprei se a incitamento o a scusa della umana mollezza. Passò quella depravazione della morale e dell'arte: nè oggimai vorreste confortarne l'animo a reggere i mali della vita col raffigurarci l'Ercole indomabile, nè preporre agli sguardi delle nostre fanciulle, come simbolo di pudore, Diana. La vita nel dolore operosa, nella gioia modesta, di Lei che fu « pura e d'ogni parte intera »; la serena costanza del martire; l'austera vita del monaco; sono alcuni dei tanti sublimi concetti che ne ispira la religione: carissimi concetti poi ne offre la vita domestica; nobili e pietosi la storia di questa Italia, che più s'ammira negli eventi felici, nella sventura più s'ama.

Or donde avviene che dinanzi alle venerande immagini un arcano senso di riverenza non occupa più l'animo della moltitudine? donde avviene che la vista degli egregi fatti non sveglia un palpito nel cuore di quel popolo che un tempo piangeva, fremeva, sorgeva grande nei concetti e nelle opere, si riscaldava alla sacra fiamma della virtù? Io non vi ricorderò la Croce che andava innanzi alle schiere di Montaperto; poichè l'animo rifugge dal pensare, come ad altri piacque (1),

(1) Selvatico, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano*; Padova, 1842; parte prima, pag. 5.

che la immagine del Mansueto incitasse le ire fraterne allo scempio

Che fece l'Arbia colorata in rosso (1).

Piuttosto, se la critica storica (2) mi conceda che la pietà di Farinata verso la patria vinta avesse in premio un Crocifisso di Margaritone, io v' inviterò a considerare la civiltà di quei tempi, che alla virtù domandavano le ispirazioni del bello, e al bello i degni guiderdoni della virtù. E son quelli i tempi che appena oggi cessammo di chiamar barbari, e di cui taluno parla ancora come di pargoleggianti. Gentile barbarie, gagliarda infanzia era quella, quando la lingua bastava a racchiudere in un poema la scienza divina e l'umana, e parlava schietta e severa nelle istorie, e virilmente sospirava d'amore: quando Arnolfo architettava il tempio, le mura e il palagio dei Fiorentini; e architettava e scolpiva quel Niccola, di cui pare che Pisa non possa oggimai vantarsi (3), che nol debba riconoscer da Siena: quando, finalmente, Giotto rinnovava la pittura, ricevendola, come disse quell'antico, dalla natura medesima; la quale ad un tempo manifestavasi al vostro Guido, a lui che unicamente si piacque di ritrarre le sembianze di quella Donna che i vostri antenati sentirono presente nelle battaglie (4), vollero effigiata nelle monete, celebrata negli scritti,

(1) Dante, *Inferno*, X, 85-86.

(2) Nè il Villani là dove parla della protesta di Farinata contro quelli che soffrivano di « tor via Fiorenza » (lib. VII, cap. 83), nè il Vasari nella prima edizione delle Vite, ricordano il dono del pittore Margaritone al cittadino guerriero. « Nè con questo » (dicono i nuovi e diligentissimi annotatori del Vasari) « noi pretendiamo di distrug-« gere un fatto; ma neghiamo francamente (contro la opinione de'mo-« derni scrittori) che opera di Margaritone sia quel gran Crocifisso « che ora vedesi nel vestibolo che è comune alla sagrestia e alla cap-« pella del noviziato della chiesa di Santa Croce, ec. ». Il Vasari, nella seconda edizione, dice che questo Crocifisso « è oggi in Santa Croce, « tra la cappella dei Peruzzi e quella de'Giugni ».

(3) Niccola Pisano nacque da un Pietro di Siena. (Ved. la nota 1 alle Vite di Niccola e Giovanni Pisani, scritte dal Vasari; edizione Le Monnier; vol. I, pag. 258).

(4) « . . . dipoi lo carroccio col gonfalone bianco, che ben dava « conforto, che pareva il manto della Vergine Maria ». Aldobrandini Domenico, *La sconfitta di Montaperto*; nella *Miscellanea storica Senese* pubblicata nel 1844 dall'egregio amico mio Giuseppe Porri.

deificata dalle arti. Oh perchè il buon Lanzi, che chiamò la senese « lieta scuola fra lieto popolo » (1), non le aggiunse il titolo di virtuosa; che a me parve bea meritarlo come la vidi ispirata in quegli affetti ond' ha vita ogni opera gentile e magnanima? Io dirò a voi cose note, e di cui mi potreste ben molti esser maestri: ma qual àvvi persuasione più efficace per questi giovani, che il rammentare i domestici esempi? Come non dire a' novelli artisti: Vedete uso che fecero delle arti i vostri maggiori! Qua innalzavano un tempio, là un palagio, nei quali i cittadini si raccogliessero a pregare e a deliberare: perchè le idée di religione e di patria nascevan gemelle; eran due voci armonizzate a un solo concento, due corde della medesima lira, due lingue della medesima fiamma: quindi nel tempio posti in serbanza i trofei del forte Comune, nel luogo dei Consigli effigiata la Vergine coi Santi che hanno in tutela la gentile città. — O Lorenzetti, eri tu più filosofo o artefice allora quando, nella sala che si chiamò della Pace, esprimevi per modo d'allegoria nascere dall'equo reggimento la concordia, e per la concordia fiorire le virtù religiose e civili, che dànno ai governi la forza e della forza l'uso sapiente? Certo eri tu artista civile quando, a mostrare gli effetti dell'ottima e della pessima signoria, esponevi dall'un lato le opere dei vizi nefande, e (di quelle effetto) castella dirute ed arse, o abbandonate a quella solitudine che è desolazione e la chiamano pace; mentre dall'altra parte ritraevi la tua Siena, frequente di cittadini, prospera di commerci d'arti di campestre ubertà, rallegrata dai balli delle sue graziose fanciulle, abbandonata a quella gioia che tu, uomo di altri tempi, forse potesti vedere, e noi tardi nepoti venghiamo a contemplar nei dipinti (2).

Venghiamo dopo tre secoli in cui le arti belle furono parte degl' italiani ozi, portarono nei templi il lusso indevoto, nel domestico santuario insultarono al pudore, e romanamente atteggiandosi, prima lusingarono alla insania de' nuovi Bruti, poi la fortuna del nuovo Cesare adularono. Ma se dopo tre secoli torniamo a cercare nel bello il sentimento della fede e la virtù

(1) Con queste parole comincia il Lanzi a discorrere della Scuola Senese nella sua *Storia pittorica dell' Italia.*

(2) Ved. il Commentario alla Vita di Ambrogio Lorenzetti scritta dal Vasari, edizione citata; vol. II, pag. 69 e segg.

del cittadino; perchè le opere dei moderni non eccitano, non commovono, non insegnano come le antiche? Certo, che molte ragioni se ne potrebbero addurre: tacerò quelle in cui non han colpa gli artisti, non il popolo; toccherò brevemente di quelle che all'artista riguardano: chè l'odierno discorso non deve esser querulo; ma di ammonimenti benefico a voi, o giovani, lieto di speranze per l'arte.

Voleva Seneca, che tal fosse il parlare dell'uomo quale il *vivere* (1), e *fu, sino a tanto* che le lettere si esercitarono sol da coloro che a persuadere il vero stimavano necessario di crederlo sinceramente e professarlo con l'opere: ma poi che la generazione dei sofisti ebbe trovato, la verità avere *due facce*, e *potersi discorrere benissimo di morale* quando era perduto ogni costume, venimmo a tale, che altri potè dire la parola esser data a celare il pensiero. Ond'è che dovendo in molti libri dimenticar lo scrittore, già intendete che le *belle frasi han perduta la migliore efficacia*. — Ora, se le arti del disegno non differiscono, quanto è all'effetto morale, da quelle della parola, mi concederete, o signori, che l'artista non possa infondere nelle opere dell' ingegno, e dalle opere *riflettere sulla moltitudine*, la virtù che non ha.

. . . . Chi pinge figura,
Se non può esser lei, non la può porre;

cantava l'Alighieri (2); e all'austero verso facea commento: « che nullo dipintore potrebbe porre alcuna figura, se inten- « zionalmente non si facesse pria tale, quale la figura esser « dee » (3). Laddove il vizio dell'artefice si apprende facile alle opere; e perchè (come dice il Buonarroti)

. . . . è natura altrui pinger se stesso,
Ed in ogni opra palesar l' affetto (4);

e perchè il vizio trovò sempre grandi fomenti nelle arti, ogniqualvolta ebbero dimenticato l'alta origine ed il nobile officio.

Siami dunque lecito desiderare l'uomo buono, il cittadino virtuoso, prima che l'artista eccellente; concedetemi che l'ar-

(1) Lettera 20: « La vita non sia diversa dalle parole ».
(2) Nella Canzone che comincia: « Le dolci rime d'amor, ch' i' solia ».
(3) *Convito*, trattato IV, cap. X.
(4) Nel Madrigale « Se dal cor lieto ec. »; edizione del Nipote.

tista non possa sentire la virtuosa bellezza, se non abbia educato il cuore, da cui l'ingegno s'inspira: e sorridiamo poi del Milizia, che non credeva potesse « disegnar bene, nè bene « esprimere gli altri oggetti », chi non sorti da natura bella proporzione di membra (1); immemore come quell' immenso Brunellesco fosse « sparuto nella persona non meno che messer « Forese da Rabatta » (2); e concediamo la nostra compassione a chi ponesse a condizion di eccellenza nell'arte l'essere uscito di nobile schiatta e di ricca, come un chiaro uomo dei nostri tempi domandava alla fortuna il perfetto scrittore (3). — Sorga, sorga pure dal popolo quegli che il cielo destina a intender le gioie, a consolare i dolori del popolo: che se dell'umile nazione contrae rozzi modi, tali son le arti, che di nuova gentilezza il rallignano. Nasca pure all'aperto nere de' campi chi deve contemplare e ritrarre le più riposte bellezze della natura: chè se a Giotto la bella natura (come scrisse il Boccaccio) parte di sè non occultò (4), e' fu ben Giotto quel pastorello che « mentre le sue pecore pascevano, « per le lastre ed in terra, o in sull'arena, del continuo di- « segnava alcuna cosa di naturale (5): nè credo che il Beccafumi vostro dovesse ad altro quella sua vivacità nel comporre e nel colorire, che alla mite guardatura del natio cielo, fuor del quale (come confidollo agli amici) non gli pareva di saper bene operare (6).

(1) Ecco le parole: « È impossibile che chi non si sente e non si « vede ben conformato, possa disegnare ed esprimer bene gli altri og- « getti ». Egregiamente combatte il marchese Selvatico questa strana opinione; opera citata, parte seconda, § II, pag. 145.

(2) Vasari, *Vita di Filippo di ser Brunellesco.*

(3) Fu singolare opinione di Pietro Giordani, la quale Giuseppe Bianchetti confutò. — Ma non fu solo, nè primo, il Giordani: al Lanzi pareva men nobile la pittura presso i quattrocentisti che presso i Greci; e deplorava che mentre in Grecia la pittura presto nacque o diventò *nobile*, in Italia non ne sia stata conosciuta la dignità se non molto tardi. — E Ascanio Condivi scrive, che Michelangelo « sempre « ha cercato di metter quest'arte in persone *nobili*, come usavano gli « antichi, e non in *plebei* ».

(4) *Amorosa Visione.*

(5) Vasari, *Vita di Giotto.*

(6) Lo disse al Vasari medesimo.

Piacemi rammentar questi esempi; avvegnachè bene, io credo, nella quiete dei campi potrebbe, o giovani, avviarsi la educazione nell' arte. Quivi non pure la temperata armonia de' colori, ma la pacata armonia degli affetti; non solo le scene di una vita semplice e virtuosa da ritrarre, ma i buoni e schietti costumi da imitare; non finalmente le sole forme del bello, ma la sostanza del bello, che è la stessa virtù.

E dalla scuola della natura passate pure alla scuola degli uomini; dei quali già avrete nella solitaria meditazione imparato a conoscere ed evitare gli errori. Vedrete allora, come lo studio della natura, a cui guardavano sempre i Greci, corregga quelle dottrine accademiche sul bello ideale, a cui pur si favoleggian devoti i greci maestri; perchè quel potente ingegno del Bartolini asseriva, aver appunto da Fidia e da Alcamene imparato a studiare ed ammirare l'uomo creato da Dio, piuttosto che quello sognato dagl' idealisti (1): vedrete come nè la gioia nè il dolore, nè qual altro affetto anima gli umani volti, ponno aversi dalle copie, che pur gli antichi non da più antichi maestri, ma ritrasser dal vero, che solo può dare la originalità della imitazione. Ma soprattutto intenderete come in quella maniera che ogni artista ha un proprio modo di veder la natura e di ritrarla, così le nazioni e le diverse età ebbero un loro particolare intelletto del bello, modificato dalla cultura, dalle religiose credenze, dagli ordinamenti civili. Parvero ai Greci e ai Romani divina cosa le Veneri balzate dal marmo agili così come narra la favola che uscisse la Dea dalle spume marine; bellissime paiono oggi agli eruditi; ma pel volgo (che ha pur sua ragione sul bello)

(1) *Risposta dello scultore Lorenzo Bartolini all' ab. D. Zanelli.* — E quest'altre parole chiariranno meglio il concetto ch'egli aveva del *bello ideale.* « Essendo raro di trovare un perfetto modello che corri-
« sponda in tutte le sue parti al tema prodotto, ammetto, ho ammesso,
« ed ammetterò sempre il valersi di un bello *riunito* e non *ideale,* per
« mezzo delle parti scelte armonicamente adattate al fine dell'artista;
« al che non si giugne colle forme immaginate.... Col concetto fer-
« miamo il soggetto richiesto, ma che si trova in natura; la compo-
« sizione segue le linee più armoniche della natura, e l'esecuzione
« esprime rigorosamente in natura quello che il concetto ha trovato,
« e quello che la composizione ha scelto ».

non hanno una parola, o l'han tale, che meglio il silenzio. E pur questo volgo sente i dipinti dei giotteschi e dei quattrocentisti, le sculture del Ghiberti, di Donato, di Luca della Robbia: e davanti alle porte del San Giovanni e al San Giorgio di Orsammichele vedreste spesso ristarsi il villano

Quando rozzo e selvatico s'inurba (1).

Chi può spiegare le ragioni di questo prodigio? Certo, non i trattatisti, che tutta la potenza delle arti soglion riporre nel chiaroscuro, nel vago splendore delle tinte, e in quegli ardimenti che sbigottiscono senza commuovere, e in cui pur ci hanno per molto tempo avvezzati a riconoscere le orme del genio. Altrimenti però la intese Girolamo Savonarola, che a ravvivare la fede, a correggere 'l costume, e a mantenere le virtù cittadine, invocava il ministero delle arti: invocavalo; ma lo sentiva impotente a trattenere il cinquecento fatale, che nelle ruine del costume e delle virtù cittadine travolse anche il bello, e la fede contaminò che non poteva distruggere. Sulla memoria di quell'uomo pesò grave il giudizio delle generazioni corrotte: lo calunniarono come nemico alle arti belle, perchè per mano di fanciulli innocenti s' adoprò a distruggere ogni oggetto (lo chiamava l'*anatema)* che le arti avessero prodotto a lascivia: e tacquero come per poche statue e' rendesse alle arti un Luca della Robbia; per qualche dipinto, un Lorenzo di Credi, un Sandro Botticelli, un Bartolommeo dalla Porta; per pochi ornamenti, un Giovanni dalle Corniole. Ma nol tacque la storia, o signori; ed oggi ripeterà a voi, giovani egregi, avvalorando le mie stanche parole, i consigli di quell'uomo che sentì la severa bellezza come la incorrotta virtù.

— O Artisti (egli diceva), pensaste mai alla santità del vostro ministero? Voi dite che il genio vi chiamò all'esercizio di queste nobili discipline: il genio è Iddio, che vi chiama a manifestare con i vivi colori e co'marmi quelle verità le quali me destinava a bandire con l'ardente parola. Ciò sapevano i vostri antichi, e negli Statuti delle loro fratellanze usaron di scrivere: « essere eglino manifestatori agli uomini che « non sanno lettera, delle cose miracolose operate per virtù

(1) Dante, *Purgatorio,* canto XXVI.

« della fede » (1); e nelle loro immagini mettevano tanto di bontà, che l'uomo a vederle diceva: Io voglio far buona vita, ed essere simile a loro (2). Oggi non è così: i profani vanno a contemplar su gli altari le sembianze di troppo note deità (3); e perchè l'aria del viso vien dal costume e dalla interna disposizione dell'animo che agli occhi, per così dire, s'affaccia, pensate quant'aura verginale respirin que' volti! Io dico questo delle chiese: che dirò delle case dei cittadini? Non si fa nozze di mercatanto (4), che la fanciulla non rechi il corredo della cassa dipinta di mitologie; sì che la sposa cristiana sa prima le frodi di Marte e gl' ingegni di Vulcano, che le gesta delle sante donne famose nei due Testamenti. Aristotile nella sua Politica (5) provvede al pudore dei giovinetti, volendo casta ogni immagine dov'essi frequentano; e i cristiani empiono le loro abitazioni di gnudi: forse un giorno ne contamineranno il santuario, sradicando da molti petti la fede con la mollezza delle arti, come un tempo Epicuro ro-

(1) Così leggiamo in principio agli *Statuti dell'Arte de' Pittori Senesi* (an. 1355). — E Buonamico Buffalmacco, in modo più festivo, qual era l'umore dell'uomo, soleva dire (come narra il Vasari): « Non at- « tendiamo mai ad altro che a far Santi e Sante per le mura e per « le tavole, ed a far perciò, con dispetto dei demoni, gli uomini più « divoti o migliori ».

(2) « Tu vedi quel Sancto là in quella chiesa, e di': io voglio far « buona vita, et essere simile a lui ». Savonarola, *Predica del sabato avanti la seconda domenica di quaresima.*

(3) « Io vi dico ch'ella andava vestita (la Vergine) come poverella « semplicemente, e appena se gli vedeva il viso... Voi fate parer la « Vergine Maria vestita come una meretrice ». *Predica del sabato dopo la seconda domenica.*

(4) L'aveva col lusso de' mercatanti, che poi gli rendea spietati nell'usure, e defraudatori delle mercedi. Una volta usciva in queste parole, che racchiudono un concetto di cui si son fatti belli i moderni filantropi. « Voi ciptadini fate lavorare l'arte vostre, perchè questa è « la miglior limosina che possiate fare; et non habiate paura, perchè « messer Domenedio vi aprirà la via che non haviate a perdere ». *Predica del venerdì dopo la seconda domenica.*

(5) « Aristotile ancora, che era pagano, parlando della correzione « de' fanciulli, dice che non si debbe dipingere figure disoneste. *Predica V sopra Ruth.*

vesciava l'are dei Numi con la forza degli argomenti (1): e la pagana sensualità trapassando dalle lettere e dalle arti nella vita domestica e nella civile, renderà gli animi accomodati al servire. Ora i corrottissimi figli di quei Greci corrotti vengono a riportarci, come dicono, le arti e il sapere: eravamo noi barbari? Certo l'eresia e i peccati dell'Oriente han fatto sì, che i Greci son iti in vastazione e sotto il giogo dei barbari! (2) Che sarà di noi? Io veggo là quegli Orti dove Lorenzo raduna gli *avanzi de'greci scalpelli*: temete! e' disotterra le reliquie pagane, e sotterra la fede; rizza i simulacri e prostra gli uomini (3). Odo dire: e'son tipi di bellezza! — domando: son eglino puro di virtù? E la bellezza sta tutta nelle forme? Stava pe'Greci, a cui bastò credere vive le carni e dalle carni respirare la voluttà, ch'era il *supremo dei beni*. Per noi la bellezza del corpo è una luce dell'anima; e dall'armonia de'contorni, dalle tinte soavi, s'infonde ne'sensi una calma, che lascia vacare liberamente lo spirito alla contemplazione della effigiata virtù (4). Bella io reputerò quell'arto

(1) Cicerone, *De natura Deorum*, lib. I. — E anche in questo fu profeta il Savonarola. Rammenterò il Limbo del Bronzino, dove gl'ignudi furono introdotti con tanta licenza da far tenere come interdetta la cappella da Castiglionchio in Santa Croce, e da scandolezzare lo stesso Alfonso de'Pazzi, che al solito scherzando diceva:

> Scusi il Pittor chi guarda, e fermi il passo,
> Perchè la intenzion sua fu di far questo,
> Di formar Cristo, i Santi, e tutto 'l resto;
> Ma egli sbagliò dal paradiso al chiasso.

Ved. Richa, *Notizie delle Chiese Fiorentine*; S. Croce, lez. IV.

(2) « Che nacque per l'eresie e li peccati dell'Oriente e dei Greci? « Sono andati tutti in vastità e sotto gl'infedeli ». Savonarola, *Serm. del venerdì dopo la seconda domenica di quaresima.*

(3) Dell'avversione del Savonarola per Lorenzo de' Medici non occorre allegare testimonianze. Vedeva in lui l'uomo che fra la gentilezza delle lettere e delle arti, e fra gli spassi carnescialeschi, soffocava il pudore e la libertà.

(4) « In che consiste la bellezza? — ne' colori? no; — nella effi« gie? no. — Ma la bellezza è una forma che resulta dalla propor« zione e correspondenzia di tutte le membra e de' colori; e di questa « tale proporzione ne risulta una qualità chiamata da' filosofi bellezza. « Ma questa è vera nelle cose composte; ma nelle semplice, la bel« lezza loro è la luce. Vedete el sole; la bellezza sua è aver luce:

ch'è buona; e quegli savio e grande nell'arte, che ne riguarda il fine, e lo vuole (1). Non dee l'artista adagiarvisi come in morbido origliere; non dee, novello Eliogabalo, affogar gli uomini in un diluvio di fiori. Anche a me piacque riposare fra le dolcezze dello spirito, ma un'intima voce ancor giovinetto mi spinse a operare, dicendo: fa' come il tuono, che quando il vapore è rinchiuso dentro alla nuvola, e'va di qua e di là sonando così che vien fuora (2). Obbedii; ed anc'oggi obbedisco a quella voce, e le obbedirò sino alla morte, che l'odio antico del vero mi fa presentire vicina (3). E la mia parola morrà forse meco, e un eco lontano ne sarà maledetto dai posteri; ma le divine arti vostre vinceranno la guerra dei perversi, e la incorruttibile bellezza della virtù a nepoti degni di ricoverla, e però conoscenti del beneficio, tramanderanno. —

Non pertanto le postume ricompense che promettova all'artista l'uomo avvezzo a spingere la mente fatidica nell'avvenire, debbono essere l'unico premio sperabile alle opere egregie: anche lungo la vita da percorrere, e che pur la invidia e la fortuna contristano, troverete, o giovani, una modesta

« vedete li spiriti beati, la bellezza de' quali consiste nella luce: ve- « dete Idio; perchè è lucidissimo, è epsa bellezza: e tanto sono bello « le creature, quanto più participano e sono più apresso alla bellezza « di Dio. — È ancora tanto più bello il corpo, quanto è più bella « l'anima. Togli qua due donne che sieno egualmente belle di corpo: « l'una sia sancta, l'altra sia captiva. Vedrai che quella sancta sarà « più amata da ciascuno, che la captiva; et tucti gli occhi saranno « volti in lei; io dico etiam de gli huomini carnali. Togli qua un « huomo sancto, il quale sia bructo di corpo: vedrai che par che ognuno « lo voglia veder volentieri, et pare (bench'e' sia bructo) che quella « sanctità risulti et faccia gratia in quella faccia ». *Predica del venerdì dopo la terza domenica di quaresima.*

(1) « Questo vediamo in tutte le arte, che chi risguarda el fine in « una arte si domanda savio et principale in quella ». *Predica quarta sopra Ruth.*

(2) « Bisogna, se tu vuoi essere perfetto glorificatore di Dio, che « tu non ti stia in quelle tue dolcezze di spirito per te medesimo; ma « che esca fuori alla operazione. Fa' come il tuono, che quando il va- « pore è rinchiuso dentro alla nuvola, e' va di qua e di là tanto so- « nando che 'l viene fuora ». *Predica quarta sopra Ruth.*

(3) Più volte il Savonarola disse in pulpito qual era il fine che lo aspettava.

aiuola dove per voi cresca un lauro, e s'educano fiori spesso irrigati col pianto che la gioia profonda od il profondo dolore fan sgorgare dall' intima vena. E questa a me pare vera gloria: nè percorrendo la vita degl' insigni artefici (a molti de'quali non mancarono gli encomi de'lettorati, i suffragi delle accademie, le sfolgorate munificenze de'principi) no trovai alcuno che più mi paresse invidiabile dell'antico Cimabue, quando a veder la sua Madonna concorse tutta Firenze, e quando con molta festa e suon di trombe fu quella tavola accompagnata alla chiesa (1): non altrimenti da quello che le memorie senesi raccontano avvenisse a Duccio di Buoninsegna, allorchè l'àncona maravigliosa (nè meno oggi maravigliosa d'allora), dove espresse la Vergine onorata dagli Angeli e da'Santi, e la vita del Salvatore, fu portata al vostro duomo dalla contrada del Laterino (2); alla quale sarebbe stato bene di prendere il nome da quelle popolane allegrezze, come le prese il Borgo dove le arti, abbandonando le austerità bizantine, pel magistero di Cimabue sorrisero la prima volta al popolo, ispirandogli il più gentile dei sentimenti cristiani.

Nè da siffatta gloria può andar disgiunta la vera felicità; poichè l' invidia, che suole offendere a un tempo le fortune e la fama, non può togliere all'artista la coscienza di un benefizio fatto non pure a'contemporanei ma e a quante generazioni riceveranno dalle opere sue ammaestramenti e conforti. Bella ricompensa, e desiderabile sopra quante il ricco mondo suol compartire alle povere arti; ma non certo sufficiente a chi da quell'esercizio debba trarre sostentamento alla propria e ad altre vite carissime. Non so peraltro concedere agli artisti, come fa il marchese Selvatico (il cui nome, del resto, bon suona dove d'arti belle si parli), che per vivere « accet-

(1) Vasari, *Vita di Cimabue.* E la contrada dove abitò Cimabue prese il nome di *Borgallegri.*

(2) Il 9 di giugno del 1311. Fu messa all'altar maggiore: ma levatane nel 1506, dopo varie vicende, fu segata in due parti; e il dinanzi, che rappresenta la Madonna circondata da vari Santi ed Angeli, fu appeso alla parete laterale dell'altare di Sant'Ansano; il di dietro, ove in ventisette maravigliosissime storie è espressa la vita di G. Cristo, a quella dell'altare del Sacramento. Le figure delle piramidi e le storie della predella si veggono nella sagrestia. (Ved. la nota 3 alla pag. 166 del vol. II del Vasari, edizione Le Monnier.)

« tino commissioni meno degne », sperando che dopo « aver « mosso » (com'egli si esprime) « a si brutto mercato l'inga- « gno, possano acquistar tanto d' indipendenza da provvedere « ai bisogni de' suoi, e quindi da poter rifiutare ogni commis- « sione od insignificante, o frivola, od immorale » (1). A qual'altezza di virtù possa recare l'arte un uomo, che giovinetto la travolse nel fango dei vizi, a me non riesce d' intendere: e quando l'artista debba per fame divontare a sè contennendo e alla società pernicioso, meglio che il divino raggio del bello non sorrida per lui, e ch'egli ad altri mestieri si volga che gli consentano di vivere onesto. Non negheremo compassione alle umane debolezze: ma co' vizi codardi (e qual è vizio che sia generoso?) sdegnamoci: chè la nobile e generosa indignazione fu detto dall'Ecclesiasto trovarsi nella molta sapienza, e fino i gentili col nome di Nemesi la fecero dea (2). Àvvi, nol niego, un'utile rappresentanza del vizio: ed è quando si possa farne resultare un vivo desiderio dell'opposta virtù: in quella guisa che vediamo, per arcano consiglio di Provvidenza, spuntare il fiore del bene dalla radice stessa del male. Nè la pudica gentilezza dell'arte rimane offesa da quel contatto, quando renda immagine della matrona d'Orazio, la quale invitata a danzare nei dì festivi, sa tuttavia mantenere il matronale decoro (3).

Ella è peraltro un'impresa questa piena di risico, o giovani, e da lasciarsi a chi ormai della virtù si fece un abito antico. Al vostro ingegno, pieno di fidanza e di lieto ardire, altre vie rimangono aperte. Noi abbiamo una religione, tutta celesti conforti; abbiamo una storia, qual deve una nazione che sino nelle sventure toccò la grandezza; abbiamo una famiglia, nel cui seno è dato trovare tante gioie e dimenticare tanti dolori: e poichè nè il dubbio filosofico può spegnere la scintilla della fede nei petti; nè può privarsi questo cielo di quel raggio che vivifica gl' ingegni come le zolle, e fa quelli fiorenti di leggiadre opere come queste di fiori gentili; nè la fortuna può rompere i dolci legami di figli di fratelli di sposi, quantunque possa lontano da questi cari prescri-

(1) Opera citata, parte III, § V, pag. 395.
(2) Aristotile, *Rhet.*, lib. II, c. 9.
(3) *Epistola ai Pisoni.*

verno la vita o il sepolcro; io dico a voi, giovani egregi, che le memorie religiose civili e domestiche saranno fonte inesausta di sublimi concetti all'artista. Di ciò pur ne ammaestrano le tradizioni della vostra bella scuola, o Senesi: chè qui troviamo le arti associate alla vita pubblica sì negli utili ozi della pace come nelle fatiche della guerra; le troviamo consolatrici e maestre di religione nei tempii, intese a colorare nei marmi e nei dipinti la eccelsa Donna « in cui l'an-« tica Siena confidò » (1), e quella sublime Figliuola della vostra Repubblica, la umile figliuola del tintore di drappi. Qui vediamo i cultori delle arti dare uno dei primi esempi di quello amoroso fratellanze, i cui Statuti non provvedevano meno alla educazione dell' ingegno che a quella dell'animo; perchè di là usciva il dipintore Andrea di Vanni, capitano di popolo, ambasciatore per il Comune, amico reverente alla vergine Caterina; uscivano non pochi dei quali poteva a ragione ripetersi quello che di Ambrogio Lorenzetti fu scritto: « essere « stati i costumi suoi in tutte le parti lodevoli; avere sop-« portato con animo moderato e quieto il bene ed il male che « gli venne dalla fortuna; essendochè i costumi gentili e la mo-« destia sieno onorata compagnia a tutte le arti, ma particolar-« mente a quelle che dall'intelletto e da' nobili ed elevati ingegni « procedono » (2). Quindi è che le arti e gli artisti mantennero in questo gentil recesso d' Italia la nativa grazia e il decoro anche allorquando per ogni parte quelle moltiplicavano gli esempi della corruzione, questi si confondevano collo sciame che suole infestare le case dei grandi. E poi che vennero i tempi in cui fu necessario coprire ovunque d'un velo il simulacro della nuda verità, qui trovarono le arti un linguaggio nella storia di altri popoli e nella sagace allegoria (poichè le arti eziandio conoscon l'apologo); e gli artisti mantennero la dignità di uomini, e in Baldassarre Peruzzi diedero esempio del come si possa con la virtù dell'animo vendicarsi della fortuna, e coll'ottimo uso dell'ingegno vincere la nequizia dei tempi. —

(1) In alcune monete della Repubblica Senese è questa leggenda: SENA VETVS CIVITAS VIRGINIS. TVO CONFISI PRAESIDIO. Ved. gli eruditi *Cenni sulla Zecca Senese* di Giuseppe Porri, nella sua *Miscellanea storica Senese.*

(2) Vasari, *Vita di Ambrogio Lorenzetti.*

Di queste virtuose tradizioni, di questa bella scuola, siete voi gli eredi, o giovani artisti: le opere dei vostri antichi vi parlano nei templi, nei palagi, nella pinacoteca: sappiate interrogarle, come già seppero quei valorosi che danno oggi incremento alle arti e accrescon decoro di fama e di monumenti alla patria: la quale udì poc'anzi il consenso di tutta Europa asserire meritevoli dei primi onori nella scultura del legno tanti de' suoi cittadini, quanti sarebbero bastati a gloriare *una grande provincia* (1). Nè la patria può rendere alle arti, che tanto la illustrano, miglior ricompensa che col promuoverne gli avanzamenti: quindi è bello vedere oggi il vostro Comune, secondando i savi pensamenti di chi presiede a questo Istituto, e compiendo il pubblico voto, provvedere all' insegnamento delle arti con utili riforme, e soprattutto con la scelta di un artefice da cui siano i giovani ricondotti a concepire come a' trecentisti insegnò la natura, e a rappresentare i concetti con quel magistero che diede alle opere del secolo dopo e del primo cinquecento la sapienza del chiaroscuro, la vita de'colori, e quel disegno che non era più contento di un insieme corretto, ma le più riposte parti volea ricercate con quella *cura amorosa che faceva fiorire* per ogni parte una grazia. — Già pronunziaste, o signori, il nome dell'artefice di cui parlo; e già tenete certo questo rinnovellamento degli studi accademici per opera di Luigi Mussini: ma egli non saprà soltanto ringiovanire le forme esteriori dell'arte; saprà pur nell'arte riporre la forma che l'avviva (2), saprà inspirarla a virtuosi pensieri: egli che a' pervertitori della religione ricordò come il Salvatore sterminasse i trafficanti del Santuario, e a' nuovi filantropi mostrò qual sia la carità che il Vangelo impone e il mondo costuma; egli che nella Musica

(1) Furono onorevolmente menzionati per le loro opere di scultura in legno, alla Mostra di Londra, A. Barbetti, E. Barbetti, P. Giusti, L. Marchetti, A. Lombardi; tutti e cinque senesi.

(2) Nella decadenza delle arti si confuse la forma corporea colla spirituale. Dante nel *Convito*, trattato III, cap. 6: « Manifesto è, che « la sua forma, cioè la sua anima, riceva miracolosamente la graziosa « bontà di Dio ». Per i poeti del cinquecento, *forma* era cosa materiale; ma il Petrarca, nella prima canzone in morte di Laura, avea detto:

La invisibil sua forma è in paradiso.

sacra volle significata la pura emanazione del bello, e dell'arte l'uso più degno; e nel trionfo della Verità fece intendere come i grandi poeti, i grandi filosofi, i grandi artefici, i grandi cittadini abbiano in ogni tempo e presso ogni nazione renduto omaggio a quel Vero, che è una cosa sola col Bello e col Buono. A tali principii richiamate le arti, a tali virtuosi pensieri inspirate, ritorneranno graziose educatrici del popolo, e ai loro cultori procureranno quella gloria e quella felicità che sono pure e durevoli quanto il beneficio. Imperocchè (e l'estreme parole mie, che sono un concetto del gran Ghiberti, ponete, o giovani, in cuore) « tutti li doni della fortuna, quando si « danno da essa, agevolmente si ritolgono; ma le discipline « congiunte con gli animi per niuno tempo mancano, e ri- « mangono stabilmente al sommo uscir della vita » (1).

(1) *Commentari* di Lorenzo Ghiberti: secondo Commentario, § XV; pag. XXIX del vol. I delle *Vite* di Giorgio Vasari, ediz. cit.

DEL PURISMO NELL'ARTE

A PROPOSITO

DI UN QUADRO DI LUIGI MUSSINI

RAPPRESENTANTE

LE NATALIZIE E I PARENTALI DI PLATONE

celebrati nella villa Medicea di Careggi

DA LORENZO IL MAGNIFICO (*)

[1852]

Sono ormai parecchi anni che si parla di purismo fra i cultori delle Arti Belle, come da più anni ancora se ne disputa fra quelli della Filologia; e la discussione non è sempre andata con quel sereno decoro che si converrebbe agli studi, cui al par delle Muse presiedon le Grazie. La via più breve per meglio intendersi era quella degli esempi, e fu tentata: ma come potevano renderne accetto il purismo filologico gli affettati scrittori, che presero ad imitare nello stile il prosatore più artificioso del trecento, e del trecento non misero in mostra che i più vieti arcaismi? Come si poteva raccomandare il purismo dell'arte col ritrarre quegl'ispidi contorni, che impropriamente si chiamaron Giotteschi? Lasciamo stare la intenzione, che forse fu buona; ma è certo, che il fatto non corrispose. Quegli unicamente avrebbe raggiunto l'ottimo fine, il quale si fosse attenuto a ciò che l'antica

Età consente e la moderna intende;

(*) Stampato la prima volta a Firenze, Stamperia sulle loggie del Grano, 1852, in-8, di pagg. 14.

quegli che avesse saputo conseguire la sublime semplicità degli antichi maestri, senza dimenticare che ben cinque secoli ci separano da loro, e che gli uomini d'oggi non vanno cinti di quoio e d'osso come i contemporanei di Cacciaguida.

Seguitiamo a considerare insieme le arti sorelle, poichè un linguaggio sorge potente dagli scritti come dalle tele, e dagli occhi come dalle orecchie si fa strada l'idea per giungere a destare nell'animo un sentimento e un affetto. L'idea che si affaccia alla mente, ha già un segno che te la fa manifesta; ma, come Minerva ad Achille,

Da te sol vista, ed a tutt'altri ascosa.

Quell'immagine si fa parola: e già senti che in questa trasformazione (se è lecito dir così) dal segno mentale al materiale l'idea acquista rilievo, ma non è più così limpida come ti comparve da prima. Vuoi diffonderla? vuoi che sia ascoltata dagli altri? tu accomodi la parola alle persone ai luoghi ai tempi; l'idea or si mostra schietta, or si vela alquanto, or si avviluppa, come raggio in nube, per non offendere le inferme pupille. Nel milletrecento (giova pigliar l'esempio da quella parte di letteratura ch'è più popolare) si predicava umilmente, ed umilmente si ascoltava la dottrina dell'Evangelio: cresciuto il sapere, si volle il predicatore, come l'oratore antico, sciente di tutte le cose: in mezzo al fasto spagnolesco, si parlò della corte celeste come d'ogni altra corte terrena; e il seicento delirò sul pulpito quanto nelle accademie: nel settecento si tenne dietro alle aride filosofie, che non destavano un palpito nei cuori nè chiamavano sugli occhi una lacrima; così preparando la indifferenza di un secolo, alle cui orecchie è la parola dell'oratore sacro come il lieve ronzar di un'ape o il soave toccare di un'arpa pe' silenzi notturni. Che avvenne di quell'idea che i nostri padri ricevettero nella sua grande semplicità?

Tal cammino fecero le arti. Giotto raccogliendo l'idea dalle mani della natura, non le chiese per vestirla che un tenue velo, da cui trasparisse più vaga e desiderata. Adunossi intorno al maestro una bella e numerosa scuola che durò presso a due secoli: da essi, che ci piace chiamare artisti poeti (cioè creatori), furono compiutamente svolte le leggi tutte dell'inventiva in quanto s'attiene alla parte sentimentale e poetica

dell'arte: e in ciò fu vano poi, sarà sempre vano, il volerli passare.

Ma già ad alcuno cominciava a parer povera cosa quel tenue velo; perchè si volle dargli la solidità del corpo in cui l'anima ha sede: studiossi la forma; e tanto l'artefice ne innamorò, che non fu pago finchè non ebbe rapite alla natura quante ha vaghe e multiformi apparenze. Fu bene? Certo che i sensi ne restarono contenti. Mentre però gli antichi, col mirare alla semplice, severa, evidente dimostrazione delle cose rappresentate, giungevano a svegliare il sentimento, a commuovere il cuore e a rapir l'anima; questi, attesi a ritrarre molte qualità de' corpi estranee al subietto, fecero che gli spettatori, fermati a vagheggiare la bella scorza, venissero ritardati dal penetrare nell'intimo senso; come chi posando lo sguardo sulla Venere Greca, prima si compiace della femmina, e si accorge poi della dea.

Gli artisti che sorsero sul finire del quattrocento trovaronsi dinanzi gli esempi di due secoli; l'uno sublime per la espressione dell'idea, l'altro maraviglioso per la manifestazione della forma. Nulla sdegnarono di tanta eredità; e vedendo che erasi già sodisfatto alle due parti ond' è composto l'essere umano, l'anima e il corpo, che quindi niente restava a creare; cercarono una creazione nuova nella unione de' due elementi, da cui emerse lo splendido, lo applaudito cinquecento. Che Raffaello e Michelangelo bevessero a quelle due fonti, delle quali può dirsi come delle favoleggiate dall'Ariosto,

Che di diverso effetto hanno licore,

non occorre interrogare le istorie: abbastanza si rivela nelle loro opere lo studio distinto del tre e del quattrocento, non meno che la pugna dei due elementi, per cui avviene che Raffaello ne paia tanto diverso da Raffaello. Ma per quanto più ci compiacciamo del Sanzio giovane, e più lodisi la efficace e modesta semplicità de' suoi secondi dipinti, che le stupendamente superate difficoltà degli altri; ben saremmo contenti che di Raffaello fosse studiato ogni cosa. Ma chi degli avversi al purismo disegna Raffaello? diremo ancora: chi di loro disegna Michelangelo? il cui stile, spesso nella fierezza nobilissimo e felicissimo negli ardimenti, somiglia la poesia di Dante, in cui è da studiar tutto, non tutto da ritrarre. Di ciò parlano

i fatti: perciocchè niente v'ha di più certo nella storia delle arti, che avere l' imitazione del Buonarroti ingenerato i delirii del suo secolo e del seguente. L'audacia di quelli artefici fu punita come l'orgoglio degli edificatori di Babele, colla confusione: uomini certamente forniti d' ingegno, si vantarono maggiori della natura; si diedero a ghiribizzare nelle allegorie, e i lati campi del vero storico abbandonarono all'angusto genio de' Fiamminghi: le sconce profanità, non volute dagli antichi e dagli stessi pagani neppure nelle case, furono introdotte nei templi; la gloria celeste diventò un gabinetto d'anatomia; e il nudo, lo scorto, l'ombre terribilmente cacciate, i panni più veri del vero, gl' alberi frappeggiati con freschezza, l'acqua colpeggiata con sicuro pennello, il bozzetto schizzato con mano disinvolta, divennero i sommi intenti dell'arte. Parliamo de' nostri, nei quali pur qualche seme di bontà rimase, nè scesero sino a quell' ignobile materialismo di altre scuole, che non solo sprezzarono il culto della idea, ma quello eziandio della bellezza corporea; contente al pregio di quella bravura, che non ha un linguaggio nè pel cuore nè pei sensi, e, seppur l'ha, è parola raccolta dal trivio. Le memorie ancor fresche, e gli esempi che pur troppo ci stanno dinanzi agli occhi, ci liberano dal ragionare delle età susseguenti: basti dire, che quando si ruina, è d'uopo andare insino al fondo. Fu quindi universalmente consentita la necessità di richiamare le arti ai principii. Ed ecco nuova cagione d'errori. Fin dove risalire per raggiungere questi principii? Alcuni presero a dire: dove più fiorirono le arti che nella Grecia? I greci, i greci siano a noi maestri! E fu tra quelli il Canova, che pur non aveva domandato ai greci come condurre le prime opere del suo scalpello. Non videro costoro, come tra quella nazione e noi fosse una immensa varietà; lingua, cielo, religione, costumi. Non videro in qual modo le loro opere d'arte potevano utilmente studiarsi; cioè, come le opere della loro letteratura e della filosofia. Poichè, mentre niuno rifiuterà di chiamare Omero « poeta sovrano », nè condannerà che molte delle sue bellezze fossero derivate nei nostri poemi; compiangeremo ben l'Alamanni, che volendo nell'Avarchide riprodurre la Iliade, fece opera perduta, che nessuno oggi loda e leggon pochissimi.

Per questa religiosa o meglio superstiziosa imitazione dell'arte greca, prese campo nelle scuole la dottrina del bello

ideale nell'arte; della quale fu molto discorso, come avvieno di tutte le cose che si frantendono. A noi sembra che questo ideale, propugnato dagli avversi al purismo, non sia che una languida ripetizione d'un sentimento provato da altri, e d'una verità da altri sentita; che vuol dire, una falsità od una esagerazione. La natura una e varia, tal si rivela ad altri e tale ad altri; quindi un ideale, per cosi dire, di tradizione, un modello di bellezza per tutti e per tutti i tempi, sarebbe a parer nostro un anacronismo, se non fosse un assurdo. Ma non c' intrichiamo per questa selva, e ripigliamo la nostra via.

Di contro ai grecomani sorsero altri con un diverso ragionamento. Non àvvi (fecero a dire costoro) non àvvi perfezione che nei greci? non abbiam forse il nostro Apelle e il nostro Fidia? Da Raffaello e da Michelangelo trarremo quindi gli auspici al rinnovamento dell' arte. — Ma neppur questi cansarono l'errore: perchè movendo di là ov'era la possibile perfezione, vennero ad ogni passo allontanandosi più dal perfetto, che sta sul colmo di quell'arco che da ogni parte volge a ruina. Bastava che avessero domandato al Vasari, come Raffaello e Michelangelo diventarono artisti: ed avrebbero almeno saputo, che questi studiò in Fra Filippo, quegli passò molte ore disegnando al Carmine; poichè un Vasari non poteva comprendere come, al pari dei quattrocentisti, fossero stati maestri a Michelangelo e a Raffaello gli artefici dell' obliato trecento. Solo chi da Giotto e da Masaccio impara a comprendere ed ammirare l' Urbinate, può intendere come egli crescesse alla loro scuola assai più che a quella del Perugino, che gli apprese a tenere in mano lo stile e il pennello. Maestro non è quegli che offre il caso, ma quegli che ciascuno artefice si elegge a guida nello studio del grande esemplare, che è la natura. Dante ricorda affettuosamente la « cara e buona imma- « gine paterna » di Brunetto Latini, ma solo a Virgilio si volge con quelle parole:

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore.

Or dicano gli avversi al purismo, se per avere studiato i trecentisti e i quattrocentisti, se per avere interrogata la natura, furono quei maestri meno originali o più goffi! Guardarono in Giotto; ma se Giotto fosse potuto tornare a vedere i loro dipinti, gli avrebbe approvati; ed avrebbe operato come

loro, se gli fosse stato concesso di trattar nuovamente i pennelli. Il purismo (confessiamolo una volta con sincerità) non anneghittisce gl' ingegni; ma ci propone ad osservare come i migliori intelletti s' ispirassero nella natura e ne ritraessero le sovrane bellezze; ci propone dei modelli, non dei lucidi; educa la mente, non la inceppa; accenna, non spinge; dice, vedete e fate. Che se una tirannide è pur nelle arti, non v'è certamente per coloro che vogliono bandita ogni convenzione, sia de' greci, sia de' cinquecentisti: ma tiranno sarà quegli che vuole nelle Madonne ricopiata la Niobe, e non saprebbe concepire un cacciatore in atteggiamento diverso dal Febo Apollo saettante le navi de' Greci.

Concludiamo. Non vi ha dubbio che le arti erano da ricondurre a' principii; che questi principii erano da stabilirsi in quel tempo in cui le arti seppero esprimere le passioni semplicemente ed efficacemente; in cui le regole non erano date dai maestri, ma dai maestri accennate nella natura; in cui dalle opere potevano trasparir difetti, non vizi. Di là movendo l'artista, avrebbe rifatta la via nella quale, avanzando ed errando, lo precedettero i lodati maestri; e si sarebbe potuto giovare dell'esperienza, specialmente nei metodi della esecuzione, in cui gli antichi furono sobri e dalla quale possono venire alle arti di grandi aiuti come di grandi impedimenti: poichè fino a tanto che l'idea signoreggi la forma, questa appare bella, e quasi divina; ma quando l'idea è vinta dalla forma, le grazie native si trasformano in artificii.

Questi pensieri, che da gran tempo ci stanno nell'animo, e a' quali, non ostante la contraria usanza, ci serbammo fedeli, si sono in noi risvegliati davanti a una tela, che nelle sue modeste dimensioni primeggiava alla solenne mostra dell'Accademia fiorentina. Nè diciamo primeggiava, perchè se ne voglia istituir paragone co' dipinti che la circondavano, ma perchè vedemmo che essa invitava tutti a considerarla e sforzava molti ad ammirarla. Guardandola, si rimaneva alcun poco pensosi, se mai ci risovvenisse di aver veduto personaggi che portassero, quasi lineamenti d'una stessa famiglia, forme così semplici e belle: e pensando, molti ricordavano d'essersi una

volta incontrati per quelle medesime sale in una fanciulla che, cinta di veste

Verde come fogliette pur mo' nate,

tenea gli occhi fissi nel cielo, e recando spiegata nelle mani una carta, parea schiudere la bocca a quel canto che si sente nell'anima. Al giovine Mussini piacque di chiamare la *Musica Sacra* quella pietosa giovinetta, che l'accompagnò sulla terra straniera, e agli stranieri fe'noto il suo nome. Per lei la Francia chiedeva a Luigi Mussini quest'altro dipinto, che dicemmo primeggiare alla mostra accademica. Scelse l'artista il soggetto, a parer nostro, felicemente: perchè volendo ai Francesi parlare di cose nostre, pensò alla Casa toscana che diè a quei popoli due regine; e perchè non paresse rammentare alla Francia un dono malaugurato, guardò fra i Medici a quelli che vissero cittadinamente, ed ebbero più amata e virtuosa potenza; a quelli che nelle loro case accolsero la sventura greca e il sapere, e posero i fondamenti di un'Accademia che ispirò la giovinezza del Machiavello e del Buonarroti.

Fino dai tempi di Cosimo il Vecchio erasi costumato di commentare le opere di Platone nelle case dei Medici, dove i greci primamente venuti per il Concilio della Unione ebbero onorata dimora; e a lui piacque instituire un'Accademia, che in certo modo restaurasse la scuola del sommo Filosofo, e ne illustrasse le dottrine. Continuò Lorenzo, anche in questa parte, le domestiche tradizioni; nè qui è luogo a indagare le ragioni che a ciò mossero quelli accorti cittadini, pei quali la protezione delle lettere non fu la peggiore delle arti usate a conseguire il principato della patria. Commise il Magnifico la versione delle opere de' vecchi Platonici al Ficino, al Landino ed al Pico; e perchè la nuova Accademia ritraesse in ogni cosa dell' antica, volle che il giorno settimo di novembre, in cui nacque e mancò di vita Platone, fosse annualmente celebrato, come soleano un tempo Porfirio e Plotino, con un convito, in cui si sponessero gli scritti del maestro. Soleansi quindi solennizzare le Natalizie e i Parentali di Platone nelle case del Magnifico in Firenze e alla suburbana Careggi. Il pittore ha bene scelto la villa; e poichè non gli era ignoto come tra i precetti di quella filosofia àvvene uno che dice — Se cosa alcuna intorno alle cose divine s'avrà da trattare, di

quella quando sobri saranno disputino; — figurò che, lasciate le mense, i convitati si raccolgano in un giardino cinto da vaga loggia, donde scopresi la campagna lieta così da rammentarti come Careggi fosse da Marsilio Ficino interpetrato « campo delle Grazie ». Ed è mirabile l'artificio del pittore per aver saputo dare alla natura un sorriso, quantunque illuminata dal sole cadente, e spoglia di quegli ornamenti che i rami han già reso alla terra. Solo i cipressi intorno alla villa serbano il loro verde, e i lauri del giardino; nei quali ami trovare, come nel *lauro* cantato dal Poliziano, un'allusione al nome di lui che sta primo tra questa filosofica famiglia. Siede il magnifico Lorenzo, vestito di rossa toga, dinanzi a un cippo di greca scultura che sostiene un grosso volume. Sulle pagine aperte posa la mano distesa un personaggio, che col nobile gesto della sinistra ben fa intender che parla, mentre colla mestà del volto e la fissa pupilla si mostra occupato da un solenne pensiero. Al ragionamento di Francesco Bandini stanno gli altri intesi; variamente intesi, come porta la età diversa e la diversa inclinazione dell' animo. Quindi tu vedi de' due giovinetti, Michele Verino e Piero de' Medici, l' uno in piedi accanto al padre (per cui compiacere diresti esser qui) fissar gli occhi nell'oratore, allettato unicamente dalla faconda parola e dal porgere dignitoso; l' altro, seduto presso all' erma di Platone, tener sul ginocchio una carta dove di tratto in tratto va segnando le più peregrine sentenze: e tanto è il desio di sapere, che il pittore è riuscito a esprimere negli atti impazienti del giovinetto, che tu quasi ne presenti la immatura morte e le troncate speranze. Alla destra del Magnifico seggono Leon Batista Alberti e Agnolo Poliziano; quegli assorto in profonda meditazione, questi atteso a spogliare dalla filosofica gravità un'idea esposta dal dicitore, per rivestirla di poetica leggiadria. Più addietro è il Cavalcanti, giovane ancora e già degno di stare presso al suo maestro Ficino, il quale è in piedi con l'autore del Morgante. Pico della Mirandola e Girolamo Benivieni tengono il mezzo della composizione, che vagamente piramida con le figure del Landino, dello Scala e del Calcondila, singolare sopra tutti per l'abito alla grecanica.

Questi ha voluto il pittore che intervenissero alla celebrazione del Convito: a chi domandasse perchè questi e non altri de' tanti che diedero il nome all'Accademia Platonica,

egli potrebbe rispondere; che se non era necessario osservarlo, neppur conveniva oltrepassare di troppo il precetto di Varrone, il quale voleva che i convivanti non fossero meno delle Grazie, nè più delle Muse. Non sarebbe stato però discordante dal costume dei tempi, se il pittore avesse mostrato in qualche modo, che tra quei gravi ragionamenti solea ricrearsi l'animo col dolce suono della lira; grata certamente ai Platonici, che amavano presente un nuovo Iopa alla mensa delle Muse e delle Grazie (1).

Nient'altro (e pur questo è ben poca cosa) ci parve da desiderare nella stupenda composizione del Mussini; il quale desumendo i caratteri dalle storie e dalla viva osservazione del mondo, e rendendo ai personaggi rappresentati con la fisonomia de'volti le passioni degli animi, ha poi saputo aggiungere al vero quella grandezza e bellezza per cui si consegue il mirabile ed il sublime dell' arte. E in ciò veramente si pare il cuore e l'ingegno dell'artefice; il cuore e l'ingegno, che uniti (e solo uniti) formano ciò che s'intende per genio. In quanto alle pratiche del dipignere, ci sentiamo tali da non poterne se non timidamente discorrere: pur diremo aperto, che nella tela di Luigi Mussini si trova appagato il desiderio di chiunque vorrebbe rivedere le arti tornate alla purezza de' trecentisti e alla grandezza del cinquecento; la idea, insomma, più schietta, congiunta alla forma più bella.

Non per adulare a nessuno, nè per vituperare, ci piacque stendere queste parole (2), le quali non sono certamente rivolte a coloro che ormai dell'arte e della vita fecero la maggior via: poichè, se erranti, non crediamo di aver tanta autorità da farli tornare indietro; se bene avviati, l'averli svolti ci farebbe complici de' loro errori presso ai posteri. Sieno dunque a voi queste parole, o giovani, che amando l'arte come la fanciulla non ancor veduta dagli occhi vostri, ne andate cercando le prime ispirazioni, e ponete incerta la mano a' pennelli. Non badate all'umile forma in cui vi presentammo i nostri pensieri; ma questi considerate: e guardando poi nelle opere del Mussini, e de' pochissimi che vanno con lui, imparate a veder la natura e a studiare gli antichi.

(1) Ficino, *Lettera sul Convito.*

(2) Questo discorso comparve in luce la prima volta nel 1852, sottoscritto dai fratelli Carlo e Gaetano Milanesi, da Carlo Pini e da me.

GLI AFFRESCHI DI GIOTTO
NELLA CAPPELLA DE' BARDI

IN SANTA CROCE

DESCRITTI (*)

[1853]

Opus tocti pictoris egregii...., in cuius pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent.
PETRARCA, *Testam.*

A GAETANO BIANCHI pittore.

Quando nel giugno del 1849 io mi feci a scrivere poche parole sovra alcuni affreschi della Cappella dei Peruzzi, richiamati a vita dal mio ottimo e valoroso Marini, mi contentai di far voti perchè que' nobili ed egregi patroni non desistessero dalla impresa di renderci tutte le storie in cui Giotto espresse i fatti di Giovanni Evangelista e del Precursore. Parevami che il salvare quest'una delle quattro cappelle che il Vasari asserisce da lui dipinte in Santa Croce, fosse quel più che si potesse ottenere dopo lo strazio che si era fatto di monumenti cotanto preziosi. Ed in vero, era io ben lungi dal credere che la Cappella dedicata a san Francesco serbasse sotto il bianco tutte le storie, mentre vi scorgeva murati alcuni di quei funebri marmi de' quali si vanno oggidì miseramente ingombrando le chiese. La buona ventura delle povere

(*) Vide la luce in Firenze, Galileiana, 1853; in-8, di pagg. 40.

arti ha voluto che gli affreschi comecchessia ricomparissero; e la vostra modestia mi permetterà di ascriver pure alla buona ventura, che sian capitati alle mani di un valente ristauratore. Nè vi sembri umile troppo, egregio Bianchi, questo nome, che non molti san meritare davvero, o vuoi per soverchio saperne o vuoi per pochissimo. Piacemi certo che chiunque si pone a ristorar dipinti d' antichi maestri, sia egli medesimo buon maestro; ma vorrei che in quell'opera si diportasse da reverente discepolo, nè osasse por linea non consentita, per così dire, dall'artista che gli sta dinanzi. A voi, del resto, non manca ogni più bella parte del dipintore; e ce ne avete offerta una prova in questa Cappella medesima, quando il danno della età e il guasto degli uomini vi hanno costretto a rinnovare il dipinto. Dirò a suo luogo dove vi sia occorso di fare a nuovo, per renderne accorti i meno esperti; e dall'indicarlo io credo che vi debba derivare non piccola lode.

Offro a voi liberamente queste pagine, che serviranno (se troppo non presumo) come di guida ai visitatori della Cappella de' Bardi, e ne recheranno qualche notizia ai lontani: ai quali vorrei col nome vostro far noto quello pure degli Egregi che han promosso il discoprimento di questi mirabili affreschi, e gli hanno salvati dall' ultima distruzione, se la loro modestia non me lo avesse vietato. Abbiano essi la lode dovuta a coloro che per la conservazione dei vetusti monumenti provvedono al nome italiano, all' incremento delle arti, e al più degno e oggimai sperabile conforto degli animi nostri.

Firenze, nel settembre del 1853.

Non era bene trascorso un mezzo secolo dalla morte di san Francesco di Assisi, quando nell'umile castello di Vespignano nasceva Giotto di Bondone. La memoria del santo uomo era tuttavia recente; chè alcuni de' vivi poteano averlo veduto tragittare per Toscana, e molti averne inteso parlare da' suoi compagni superstiti, quando annualmente la perdonanza della Porziuncula o la solennità delle Stimate chiamava una moltitudine di pietosi pellegrini a visitare il duro sasso della

Vernia o il misterioso sepolcro (1). Nè pur strano è il credere che i genitori di Giotto cingessero sotto le spoglie pastorali la corda del terziario; poichè Piero delle Vigne scriveva al suo signore (2), che a mala pena si sarebbe trovato un uomo o una donna che non fossero inscritti al terz'ordine di san Francesco, o a quello di san Domenico; le cui divise sappiamo aver indossato la Bice di Giotto (3). A me poi giova il pensare, che sulle labbra dei campagnoli della Toscana e dell'Umbria sonassero frequente i devoti cantici trovati da Francesco, e rimati da frate Pacifico e da frate Iacopone; o quando (com'è vago costume delle nostre campagne) alternavano il canto alle fatiche, o quando dalle fatiche ritornavano a casa giulivi: e forse il pastorello di Vespignano ingannò più volte con essi la solitudine o la stanchezza, mentre guidava a pascolare la greggia; come che la natura lo avesse eletto a intendere i misteri e le armonie di ogni arte gentile.

In questa maniera vorrei spiegare la propensione che Giotto dipintore mostrò a ritrarre la mirabile vita di san Francesco: ma quando ad altri paresse di dover contenere dentro più certi limiti la fantasia, io mi volgerei alla storia; la quale ci narra come Giotto fosse da Cimabue indirizzato all'arte, e dall'Alighieri educato ai sublimi concepimenti (4). Or dalla musa di Dante fu innalzato l'inno più splendido alla memoria di Francesco, e furon deposti da Cimabue i primi fiori dell'arte italiana sulla tomba del Poverello d'Assisi.

(1) È scritto che nel 1309 il beato Giovanni dell'Alvernia udì alla Porziuncula la confessione d'un uomo più che centenario, che aveva conosciuto san Francesco, e non aveva mai mancato di recarsi ogni anno al perdono dalla sua istituzione in poi.

(2) *Nunc autem, ut iura nostra potentius enervarent, et a nobis devotionem præciderent singulorum, duas novas fraternitates creaverunt; ad quas sic generaliter mares et fœminas acceperunt, quod vix unus et una remansit, cuius nomen in altera non sit scriptum.* Petrus de Vineis, *Epist.* lib. I, 37.

(3) *Domina Bice pinzochera ordinis Sancte Marie Novelle de Florentia, et filia olim Giotti Bondonis pictoris, etc.* (Strumento dei 2 febbraio 1337, rogato da ser Francesco di Pagno da Vespignano; in Baldinucci, *Albero dell' agnazione e cognazione di Giotto, ec.*).

(4) « E le storie dell'Apocalisse (in Santa Chiara di Napoli) furono, « per quanto si dice, invenzione di Dante; come per avventura fu« rono anco quelle tanto lodate d'Ascesi ». Vasari, *Vita di Giotto.*

Cimabue dipinse nella duplice chiesa di San Francesco in Assisi la vita di Nostra Donna, e molte storie del vecchio Testamento e del nuovo; ma giunto alle pareti dove (quasi presentendo l'audace concetto di Bartolommeo da Pisa, che nelle sue Conformità (1) tolse a mostrare come la vita di san Francesco mirabilmente corrispondesse a quella di Gesù Cristo), giunto, dico, alle pareti dove i fatti del santo doveano delinearsi, parve deporre i pennelli, e consegnarli al giovine dipintore, ch'erasi eletto a eredè nell'arte, come l'uomo che (al dire del poeta) passa nelle mani dell'altro la fiaccola della vita (2).

Piacque a Giotto di trattare frequentemente le azioni del serafico Patriarca e in tempera e a fresco. La cappella storiata dei fatti del santo e la immagine sua nella pieve d'Arezzo furono, secondo il Vasari, operate mentre passava di quella città per condursi ad Assisi. E quivi, nella chiesa di sopra, dipinse trentadue storie della vita di san Francesco; e rappresentò nella chiesa di sotto, con belle allegorie, le virtù cristiane e monastiche ond'ei venne glorificato non meno in terra che in cielo. L'atto in cui da Cristo sono concesse al suo servo le stimate, fu da Giotto rappresentato in una tavola con altre tre piccole storie che un tempo si videro in Pisa. Le graziose storiette degli armadi della sagrestia di Santa Croce (3); la tavola ai Francescani di Verona; varie storie a quei di Ravenna; altre nella loro chiesa di Rimini; i freschi nel Santo di Padova, e in Santa Chiara di Napoli; sono tutte opere in cui Giotto manifestò la sua predilezione verso Francesco e l'ordine de' Minori, e compiacque ai devoti che vollero moltiplicati gli esempi delle sue virtù, e rinnovata la memoria delle sue glorie, a documento e conforto de' popoli. Ma poichè l'ala del tempo cancellò dalle pareti la maggior parte di quelle opere, alcune ne distrusse la ignoranza fastosa, ed altre la insolente vittoria tradusse sotto altro cielo (quasi il raggio del genio italiano possa fecondare, come rallegrare, terra non sua); poichè

(1) *Liber aureus, inscriptus Liber Conformitatum vitæ beati ac seraphici patris Francisci ad vitam Iesu Christi domini nostri, auctore Bartholomeo de Pisis, ord. min.*

(2) Lucrezio, II, 77.

(3) Si dubita oggi, e non senza ragione, se questi armadi siano opera di Giotto.

tutto questo noi dobbiamo lamentare irreparabilmente, con tanta maggior letizia risalutiamo gli affreschi che per lunghi anni contesi al nostro sguardo dall'ignobile scialbo, tornano di tratto in tratto a rivendicare molta parte dello splendore nativo.

Firenze, che fino dal 1212 accolse i frati Minori, volle innalzato a gloria di Dio e del loro santo Istitutore un magnifico tempio: quindi nel maggio del 1294 (1) si cominciava a fondare Santa Croce, con i disegni di quell'Arnolfo a cui devesi il primo concetto di Santa Maria del Fiore. I Cavalcanti, i Baroncelli, i Pazzi, gli Alberti, i Rinuccini, i Peruzzi, i Bardi, parvero contendersi un altare e un sepolcro nel nuovo santuario; e fu tra loro bella gara di religioso fervore e di patria carità. Quattro delle cappelle superiori furono adornate dal pennello di Giotto: il quale pei Tosinghi e Spinelli fece la vita di Nostra Donna; pe' Giugni, il martirio di alcuni Apostoli; pei Peruzzi, le storie dei due Giovanni; per i Bardi, i fatti di san Francesco (2).

È qui pregio dell'opera l'investigare quando Giotto operasse nella cappella de' Bardi; poichè il porlo in chiaro parmi che alla storia dell'arte e allo studio dei dipinti giotteschi debba assai profittare. Sventuratamente perirono gli affreschi della Badia di Firenze, che il Vasari dice « le prime pitture » di Giotto; nè oggimai è creduta di sua mano l'Annunziazione descritta dallo stesso biografo, e dal Lanzi trovata di uno stile ancor secco, ma d'una grazia e diligenza che facea presentire gli avanzamenti futuri (3): manca quindi un termine di confronto tra le opere che il Vasari asserisce prime, e quelle di Santa Croce che vengono da lui ricordate subito dopo, e molto avanti agli affreschi d'Assisi. Nè dal Vasari si discosta, com'è suo vezzo, il Baldinucci; il quale erroneamente pone fra le primissime cose di Giotto la cappella del Podestà, perchè l'a-

(1) « 1294. A dì 3 di maggio, il dì di Santa Croce, si cominciò a « fare la chiesa di Santa Croce de' Frati Minori ». Rinuccini Filippo, *Ricordi storici*, ad annum. Anche il Villani assegna ai principii di Santa Croce il 1294; ma negli *Annali* di Simone della Tosa si legge il 95.

(2) Vasari, *Vita di Giotto*.

(3) Lanzi, *Storia pittorica* ec., Scuola Fiorentina, epoca I, § I. — Vasari, vol. I, pag. 311, nota 4 (edizione di Felice Le Monnier).

retino la rammentava anche innanzi ai dipinti di Badia: ma la rammentava per la sola ragione che quivi gli cadde bene allegare i ritratti di Dante, di Burnetto e di Corso Donati, in prova che Giotto era stato il primo a ritrarre felicemente di naturale. Altri osservarono (1), che se è vero che Giotto fosse chiamato ad Assisi dal generale Giovanni di Muro (e il Vasari lo asserisce), ciò non poteva accader prima del 1296 nè dopo il 1304; per la qual cosa sarebbe da credere che gli affreschi della basilica Serafica fossero stati condotti in quel torno di tempo; senz'andar cercando, con un moderno istorico della pittura, quello che Giotto potesse avere operato fra il 1298 e il 1305, e darsi a congetturare che in quest' intervallo dipignesse le cappelle di Santa Croce (2). Non è da supporre che un tempio così vasto e suntuoso fosse pervenuto nel giro di pochi anni a tal punto, che già si potesse pensare circa il milletrecento a quelli ornamenti che soglion quasi formare la corona dell'opera. Rammenteremo in esempio, che la cappella de'Rinuccini, attigua alla sagrestia, fu fatta murare da Lapo di Rinuccino quando si edificavano le cappelle superiori di Santa Croce; ma solamente a cura di messer Francesco venne adornata di affreschi dagli scolari di Giotto (3).

Non altrimenti io mi penso che avvenisse della cappella de'Bardi. Il Vasari scrive, che Giotto dipinse la vita di san Francesco nella cappella « la quale è di messer Ridolfo dei « Bardi »; e il Baldinucci dice più esatto, che la fece « per « messer Ridolfo de'Bardi ». Or questo Ridolfo nasceva di quel Bartolo che si era trovato a promettere la pace nel parlamento de' guelfi e de' ghibellini tenuto nel 1280 alla presenza del cardinale Latino; ed era seduto, primo dei nobili, fra i Priori dell'Arti: capo della ricca e potente casa dei Bardi, ben sta ch'egli fosse il fondatore della cappella dedicata a san Francesco, e fosse il primo a riposare nel sepolcro che aveva in essa preparato per sè e per i suoi discendenti. A Ridolfo intanto era avvenuto di trascorrere la gioventù nella milizia, come portava la usanza di quei cittadini fortissimi,

(1) Gli annotatori del Vasari, vol. I, pag. 315, nota 3 (edizione citata).

(2) Rosini, *Storia della Pittura italiana*, I, 237.

(3) Aiazzi, *Illustrazione della Cappella gentilizia della famiglia Rinuccini nella Sagrestia di Santa Croce.*

ai quali non capiva nell'animo come si potesse alle compre armi de' venturieri confidare ciò ch'è a noi più caramente diletto. Egli combattè il Bavaro; per la guerra contro Mastino della Scala fu nel magistrato sopra ciò; quindi deputato alla fortificazione delle castella: tra i fautori del Duca d' Atene, e tra i suoi consiglieri; poi de' quattordici eletti a riformare lo stato dopo la cacciata di quell' insolente. Mirò le proprie case rubbate dal popolo, ed arse; provò l'esilio; e vide la ricca compagnia mercantile, in cui aveva compagni i Peruzzi, andare in fumo ed in fiamma per mislealtà del Re inglese (1), che gli aveva concesso (per atto di gran cortesia) l' inserire nell'arme gentilizia i tre leoni rossi in campo d'oro di casa Plantageneta. Un uomo cosi distratto fra le armi e le pubbliche faccende e i commerci, parrebbe che non avesse potuto rivolger la mente alle opere della religione e delle arti se non pervenuto a quella età in cui i pensieri diventan solenni pel vicino sepolcro: ma chi la sentisse in questo modo, mostrerebbe di poco conoscere quelle operose e credenti generazioni. Io pertanto son d'avviso che, morto Bartolo nel 1310, non indugiasse Ridolfo a far adornare di pitture la cappella di sua gente; come che a ciò lo incitasse l'esempio delle altre famiglie, e il desiderio di compier l'opera iniziata dal padre, e forse una domestica devozione verso Francesco d' Assisi. Vediamo di fatti riposare le ossa tra i Minori di Nizza uno dei figliuoli di questo Ridolfo, per nome Giovanni, morto giovine sacerdote con fama di santo, e da Benedetto XIV onorato di culto.

In questa guisa è bastantemente provato come gli affreschi di Santa Croce non potevano esser condotti che dopo quelli d'Assisi; ma riuscirebbe a comprovarlo con le opere stesse, chi amasse di paragonar Giotto con Giotto. A me basterà valermi di siffatti argomenti quando mi cada in acconcio nel descrivere i dipinti fiorentini: non lascerò inosservato frattanto che se al D'Agincourt sembrava aver Giotto con i primi lavori sacrificato un poco allo stile grechesco del vecchio maestro (2), e il Lanzi trovava le prime storie d'Assisi inferiori

(1) Di questo parlano assai i cronisti fiorentini.

(2) *Storia dell'Arte dimostrata coi monumenti ec.* Pittura, parte II, prima epoca.

alle altre (1): queste di Santa Croce sono tanto lontane dalla maniera di Cimabue, quanto ne rivelano splendidamente l'artista che risuscitò la moderna e buona arte della pittura e fu padre di tutti gli artefici che riconobbero la natura per madre. Imperciocchè la scuola di Giotto non si chiuda in Giovanni Angelico, ma si scorga in tutti i buoni quattrocentisti, e si traveda nelle squisitezze di Raffaello, negli ardimenti di Michelangelo, e negli sforzi dei moderni che studiano di accostarsi alla bontà degli antichi.

La cappella di san Francesco è la prima delle quattro che seguono alla maggiore dalla parte di mezzogiorno: e ciò basta a farci comprendere, che il tempio è consacrato all'Eterno in onore del Serafico Patriarca, e che le preghiere dei fedeli lo hanno in questo luogo a particolare intercessore. Quantunque non ampio il recinto, pur le svelte proporzioni e il girare degli archi in sesto acuto permisero a Giotto di praticare sopra ciascuna parete tre spaziosi compartimenti. In quello che è più accosto alla volta, dal lato sinistro di chi entra, fece san Francesco che abbandona i beni terreni; e di riscontro, la prima approvazione dell'austero istituto: nel seguente a destra, lo figurò dinanzi al Soldano; e nella storia dirimpetto, lo mostrò in ispirito nel mezzo ai suoi Frati, mentre Antonio da Padova tien loro un sermone: finalmente, nel terzo a destra volle rappresentare il traslocarlo che i discepoli fecero dallo episcopio d'Assisi a Santa Maria degli Angeli quando era infermo; e il piangerlo morto, nell'ultima storia a sinistra. San Lodovico vescovo di Tolosa con santa Chiara, san Luigi re di Francia con santa Elisabetta d'Ungheria, posti in linea ai due inferiori compartimenti, mettono in mezzo la lunga finestra che occupa gran parte della parete di faccia. La crociera della volta rassembra un cielo stellato, dove l'umile Francesco trionfa con la Povertà, la Castità e l'Ubbidienza. In quattro semplici tondi son racchiuse la effigie del Santo e le

(1) « Avanzando l'opera, va crescendo nella correzione; e verso il « fine spiega già un disegno vario ne' volti, migliore nell' estremità; « i ritratti son più vivi, le mosse più ingegnose, il paese più natu- « rale ». Lanzi, op. cit.

simboliche immagini delle tre Virtù; ed ogni quarto della volta contiene un tondo. Vago fregio rigira per l'imbotte della finestra, in cui lo stemma de' Bardi (un filare di picconi a sghembo in campo rosso) ricorre più volte.

I.

Che per tal donna giovinetto in guerra
Del padre corse. . . . . .
. . . . . .
E dinanzi alla sua spiritai corte,
E *coram patre*, le si fece unito.
DANTE, *Paradiso*, XI.

Molto accorgimento mostrava il dipintore nella scelta del primo soggetto. La vita del Santo incomincia propriamente dall'abbandono della casa e de'beni paterni; chè i cinque lustri trascorsi, furono vanamente perduti dietro le lusinghe del secolo, e la loro memoria è già dileguata anche presso di quelli che, adulando alla ricchezza del figliuolo di Pier Bernardone lo chiamavano il flore dei giovinetti d'Assisi. Ora le cose han mutato d'aspetto: gli amici della fortuna se ne sono partiti; i cittadini, che lo veggono sparuto e dimesso della persona, l'hanno per mentecatto, e se ne piglian gioco: il padre che, quantunque avaro mercante, avea tollerata la mondana prodigalità di Francesco; or gli richiede severamente il danaro sottratto per la simbolica riedificazione della chiesetta di San Damiano, e lo cita davanti alla podestà d'Assisi. Ma perchè i Consoli se ne scusano, dicendo che Francesco è uomo di Dio e soggetto al potere spirituale, Bernardone ne fa querela al Vescovo. Il quale paternamente rivolto al giovine, « Or vedi » gli dice « come tuo padre è forte sdegnato con te: se vuoi ser- « vire a Dio, e tu rendigli il suo danaro; chè forse è di malo « acquisto, e al Signore non piace che si adoperi per la sua « chiesa ». E Francesco: « Si, maestro, piacemi che riabbia « costui ogni cosa, e sin le mie vesti ». Delle quali spogliato fino a restare ignudo, soggiunge: « Or badate a quello che io « dico: in fin a questo punto ho chiamato padre te, Pietro « Bernardone; d'ora in poi potrò dire securamente, *O Padre « nostro che sei ne' cieli;* appresso al quale ogni mio tesoro

« è riposto e collocata ogni speranza ». Alle quali parole il Vescovo si leva dal seggio e lo ricopre col manto.

Non potea Giotto più fedelmente renderci con i colori la narrazione di questo fatto, che i tre Compagni e san Bonaventura ci descrissero nelle loro leggende (1). Tu vedi il palagio de'Consoli; e questi che vengono da sinistra, tentando di trattenere Pier Bernardone dal gittarsi sopra il figliuolo. Ma egli ha già deposte le vestimenta, ed è nelle braccia del Vescovo, che alla sua nudità fa schermo con l'ammanto sacerdotale. Traspare nel volto del giovine quella calma che è propria di un'anima distaccata da ogni terreno pensiero: egli ha già invocato il suo Padre celeste, e si è congiunto con quella Donna, alle cui mistiche nozze alludono i versi del divino Poeta. Il padre è qual ci viene descritto dalla storia; aspro di modi, e soprattutto cupido dell'avere: lo che Giotto riuscì ad esprimere col movimento della persona, e col tenere ch'ei fa bene strette le vesti abbandonate dal figlio. Nei magistrati e ne'chierici, che fan seguito ai Consoli e al Prelato, si scorgono tutte le varie passioni che un tal caso dovette suscitare in uomini diversi; compassione, stupore, disprezzo. Ma del disprezzo volle Giotto che si avesse una più viva immagine nei fanciulli posti con soverchia simmetria ai due estremi della storia; i quali, invano trattenuti, stanno per iscagliare de' sassi contro il beato giovine. Quest'atto, che avrebbe molto del singolare, se non fosse una fedel traduzione delle parole di san Bonaventura (2), dovette essere nella mente del barone di Rumohr quando scriveva di Giotto in tal sentenza: « Giotto « volse la pittura italiana alla rappresentazione di atti e di « affetti nei quali il burlesco si mescolava al patetico. La na« turalezza che i contemporanei ammirarono ed encomiarono « nelle opere di lui, non è altro che quella vivacità di movi-

(1) *Vita s. Francisci de Assisio, a Leone, Rufino, Angelo eius sociis scripta, dictaque Legenda trium Sociorum. — Legenda maior, composita per s. Bonaventuram, de vita beati patris nostri Francisci.*

(2) *Quem cum cives cernerent facie squalidum et mente mutatum, ac per hoc alienatum putarent a sensu, luto platearum et lapidibus impetebant, et tamquam insano et dementi clamosis vocibus insultabant.* E ne' *Fioretti,* cap. II: « Intanto che da molti era reputato stolto, e « come pazzo era schernito, e scacciato con pietre e con fastidio fan« goso dalli parenti e dalli strani ».

« mento e di azione che destò negli spettatori il diletto e l'en-
« tusiasmo per i soggetti da lui trattati, ma che peraltro al-
« lontanò il severo sentimento che si scorge nell'opere degli
« artisti più antichi » (1). A me sembra che in questa qualità di saper tutto esprimere acconciamente, e le cose volgari come le peregrine, e le umili come le grandi, Giotto ritraesse mirabilmente dell' amico suo e ispiratore Dante Alighieri; e poichè non oserei chiamarla difetto nel poeta, così lascerò al dotto alemanno che tale la creda nel dipintore. Il Rumohr non potè aver conoscenza degli affreschi di Santa Croce; ma la composizione di questa storia gli fu nota per la fedele ripetizione che se ne fece negli armadi della sagrestia di Santa Croce. Vide peraltro il dipinto di questa cappella Piero della Francesca, e se ne valse a rappresentare il nostro Santo che repudia la paterna eredità, in una piccola tavola che insieme con altre preziosissime fu, non ha guari, mercanteggiata agli stranieri (2): e solo rimane agli studiosi dell'arte il potere utilmente raffrontare la composizione di Giotto con quella di un gran maestro del quattrocento nella cappella dei Sassetti in Santa Trinita. Ma già Domenico Ghirlandaio effigiando Francesco inginocchioni dinanzi al Vescovo, nell'atto di prender l'abito di sacco e cinger la corda, cominciava a scostarsi dalla storica verità; quantunque ancor lontano dalla stravaganza dei secentisti, che ci mostrarono il fondatore dei Minori conversante fra un popolo che agli abiti e alle portature ne rammenta la grave dominazione degli Spagnoli in Italia.

II.

Ma regalmente sua dura intenzione
Ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe
Primo sigillo a sua religïone.
DANTE, *Paradiso*, XI.

Bisogna dimenticare gli affreschi or ora ricordati del Ghirlandaio, per sentire la squisita bellezza della composizione di

(1) *Italienische Forschungen von C. F. von Rumohr;* Berlino, 1827. Parte seconda; IX, *Intorno a Giotto.*

(2) Ho potuto averne notizia per un contorno che ne fece il pittore Francesco Pieraccini.

Giotto (1). La ricca sala, a cui si ascende per varie scale con ordini d'appoggiatoi per la salita; tutto tirato di prospettiva, come la scienza e l'arte avevano ormai insegnato; cardinali seduti a concistoro; ed altre figure ritratte di naturale, che ti rubano l'attenzione, poichè n'è dato riconoscere vari cittadini noti per le istorie, e il Magnifico Lorenzo sovra d'ogni altro. Qua, all' incontro, la composizione è semplice, ma per l'effetto mirabile. Innocenzio III siede sotto il trono, standogli a' lati il Cardinale vescovo di Sabina e il Vescovo d'Assisi; ambedue stretti d' una intima benevolenza a Francesco. Per le loro parole assicurato, il Pontefice non dubita più sulla intenzione di questi nuovi poverelli che gli stanno al cospetto: e già vide in sogno la palma prodigiosamente feconda, e il crollante Laterano sostentato dagli omeri di un fraticello, ed ascoltò dalla bocca di Francesco l'allegoria della femmina che fu disposata da un re. L'Ordine dei Minori è approvato. Giotto, rappresentandoci l'ultima azione, ce le ha fatte comprender tutte, con quella stupenda arte di dire accennando, che pochi dopo i trecentisti han saputa.

III.

. . . . . Per la sete del martiro,
Alla presenza del Soldan superba
Predicò Cristo e quei che lo seguiro
DANTE, *Paradiso*, XI.

Acceso dal zelo della fede di Cristo e dal desiderio del martirio, san Francesco veleggia alle parti di Oriente. Ferve la guerra tra i cristiani e gl' infedeli: il Soldano ha posto largo premio a chi gli reca la testa d'un inimico. Ma il cavaliero di Cristo non ne intimidisce; chè anzi si riconforta nello scontrarsi in due pecorelle, rammentando le parole dell'evangelio che dicono: « Io vi mando come pecore in mezzo ai lupi ». E come tali veramente si gittano addosso a Francesco e al suo compagno Illuminato i ladroni saraceni. Eccogli al cospetto del Soldano. Con intrepido cuore risponde il Santo alle domande: non esser mandato da nessun uomo, ma dall'altissimo Iddio,

(1) Vasari, *Vita di Domenico Ghirlandaio.*

per mostrare a lui ed al suo popolo la via di salute, ed annunziare il vangelo di verità. E continuando nelle parole, con tanta virtù d'animo e fervore di spirito predica l'unità di Dio in tre persone, e Gesù Cristo salvatore del mondo, che il Soldano ne prende grandissima maraviglia, e desidera di averlo seco per sempre. « Ed io resterei » risponde Francesco « se « tu volessi col tuo popolo attendere alla conversione: chè se « tu dubiti per la legge di Cristo abbandonare quella di Mao- « metto; su, comanda che si accenda un gran fuoco, ed io vi « entrerò con i tuoi sacerdoti ». E il Soldano: « Niuno de' miei « sacerdoti io credo che vorrebbe entrare nel fuoco, ed espor « la vita per la sua fede ». E ciò disse, perchè vide che uno dei più vecchi e reputati se n'era partito a quella proposta (1).

È questo il momento in cui Giotto ci ha rappresentato san Francesco davanti al Soldano. Il fuoco è preparato. Tre imani, in ample vestimenta e aria misteriosa, volgono il tergo con atto che sa di paura e d'affettato dispregio. Ma di tanta viltà par che vogliano muover loro rimprovero i due servi moreschi che stanno in piedi dappresso al trono del loro signore; il quale, accennando al fuoco e guardando torvo i fuggenti, par che dica: O *sacerdoti*, così rendete testimonianza alla fede vostra? Ben lo diceva, che per lei non dareste un giorno solo di vita! E intanto Francesco, sporgendo il braccio levato in alto con quell'enfasi che è segno di grandissimo convincimento, pronunzia quelle parole che san Bonaventura ci ha religiosamente conservato: « Ebbene, passerò io per le fiamme: ma se « ne sarò arso, i peccati miei ne abbiano colpa; se n'uscirò « illeso, tu col tuo popolo riconoscerete che Gesù Cristo è virtù « e sapienza di Dio ». Il compagno del santo Patriarca, a cui la fede forse non manca, ma l'animo, sta in guisa di stupefatto, aspettando che il Soldano consenta l'esperimento. La storia però ci racconta che nol volle, per non levar tumulto nel popolo: e solo a qualche semplice fraticello piacque di credere che Francesco gli promettesse allora e inviasse poi due frati Minori a informarlo della fede di Cristo, e battezzarlo nell'ultima infermità; e che l'anima sua, pei meriti del Servo di Dio, fosse ricevuta in vita eterna (2).

(1) San Bonaventura, *Leg.*, cap. IX.
(2) *Fioretti*, cap. XXIV.

La composizione di questa storia, e l'artificio con che il dipintore l'ha condotta, son maggiori d'ogni lode. Il Lanzi scriveva, che « quando si veggono di Giotto certe teste virili, certe « forme quadrate, lontanissime dalla esilità dei contempora- « nei; certo suo gusto di pieghe rare, naturali, maestose; certe « sue attitudini, che su l'esempio degli antichi spiran decoro « e posatezza; appena può dubitarsi ch'egli profittasse non poco « da' marmi antichi ». Ma se in poche altre pitture si trovano riuniti come in questa tutti i pregi ricordati dal Lanzi, niuna forse come questa può persuaderci a tenere una opinione alquanto diversa. Gli atteggiamenti, i costumi, le nature dei personaggi son qui espressi e ritratti con tanta verità, che piuttosto mostrano l'artista guidato da un certo furore (come lo chiamava il Vasari), che da quello studio d' imitazione, il quale non può attendere alle forme senza rattiepidire il sentimento.

IV.

. . . . . Se Arelatensi capitulo in Crucis effigie præsentavit.
S. Bonaventura, *Leg.*, cap. XI.

Una delle storie che illustrarono la chiesa del Santo in Padova, fu certamente quella che si vede riprodotta dal medesimo Giotto nella basilica di Assisi, negli armadi della sagrestia di Santa Croce, e nella Cappella de'Bardi. Rappresenta il Santo Patriarca sollevato da terra, e con le braccia aperte a modo di croce, in mezzo ai suoi frati convenuti al capitolo di Arles, mentre Antonio da Padova tien loro discorso sulla Passione, pigliando a sporre il titolo che Pilato scrisse sulla Croce del Salvatore. Lo che volle ricordare l'artista effigiando un maestoso Crocifisso alla foggia del dugento nella più lontana parete della stanza; dentro alla quale può l'occhio spaziare liberamente per mezzo delle ampie arcate che si aprono sul lato davanti. Stanno disposti gli uditori sovra tre linee: quelli del primo presso volgon le spalle a chi guarda; vengon di faccia i secondi; e de' terzi appena vedi le chieriche soperchianti al parete che fa d'appoggio al sedile: pur di tutti puoi intendere l'azione e l' interno commovimento. Seggono tutti: e qual si mostra compreso di lieto stupore per le udite

cose: qual è immerso in meditare profondo; e qual è rapito dalla subita apparizione del Santo. Imperocchè non tutti ebbero la visione, ma il solo frate Monaldo (altri dicono due); quantunque tutti si trovassero ripieni di quella come fragranza spirituale che gli accertò del prodigio.

Degli affreschi padovani non restano che poche reliquie, insufficienti a darci un' idea di quello che Giotto vi avesse dipinto (1): non molto differiscono fra loro le storie operate ad Assisi ed in Santa Croce; ma tanto però, da far comprendere ch'egli intese a migliorare la sua composizione quando nella Cappella de'Bardi disponeva diciassette uditori con tanta considerazione che appena te ne accorgi, mentre soli quindici ingombrano la storia di Assisi (2). Si ritenne la nuova composizione nella storietta degli armadi; dove però il numero degli ascoltanti è minore. La figura di san Francesco è leggera, come quella d'un uomo che qui è solo in ispirito; e mostra diffuso nella persona un soave decoro. Posa sant'Antonio su i piedi gravemente; e nascondendo le conserte mani nella capace manica, è composto a quella quiete che si addice a chi ragiona e non si agita con vani eloqui.

V.

Ad Sanctam Mariam de Portiuncula se portari poposcit; quatenus ubi acceperat spiritum gratiæ, ibi redderet spiritum vitæ.

Episcopus Assisinas ad oratorium Sancti Michaelis in Monte Gargano tunc temporis peregrinationis causa perrexerat; cui beatus Franciscus apparens nocte transitus sui, dixit: Ecce relinquo mundum, et vado ad cœlum.

S. Bonaventura, *Leg.*, cap. XIV.

Ascoltiamo la ingenua narrazione di un antico toscano, delle cui grazie native si fa ancor bello l' idioma d' Italia. « San Fran- « cesco, alquanti di innanzi alla morte sua, istette infermo in

(1) Selvatico, *Guida di Padova;* 1842.

(2) La storia d' Assisi fu data dal D' Agincourt nella tav. CXVI, n. 1; e dal Riepenhausen, *Geschichte der Malerei in Italien* ec.; Tubinga, 1810; Parte II, tav. 10.

« Assisi nel palagio del Vescovo, con alquanti de' suoi compagni;
« e con tutta la sua infermità, egli ispesse volte cantava certe
« laudi di Cristo. Un dì gli disse uno de' suoi compagni: Pa-
« dre, tu sai che questi cittadini hanno grande fede in te, e
« reputanti un santo uomo; e perciò e' possono pensare, che se
« tu se' quello ch'elli credono, tu doveresti in questa tua in-
« fermità pensare della morte, e innanzi piagnere che can-
« tare; poichè tu se' così gravemente infermo, e intendi che
« 'l tuo cantare e 'l nostro, che tu ci fai fare, s'ode da molti
« e del palagio e di fuori; imperocchè questo palagio si guarda
« per te da molti uomini armati, i quali forse ne potrebbero
« avere malo esemplo: onde io credo (disse cotesto frate) che
« tu faresti bene a partirti di quinci, e che noi ci tornassimo
« tutti a Santa Maria degli Agnoli, perocchè noi non istiamo
« bene qui tra li secolari. Li risponde san Francesco: Caris-
« simo frate, tu sai che, ora fa due anni, quando noi istavamo
« in Fuligno, Iddio ti rivelò il termine della vita mia, e così
« la rivelò ancora a me; che di qui a pochi dì, in questa in-
« fermità, il detto termine si finirà: e in quella rivelazione
« Iddio mi fece certo della remissione di tutti i miei peccati,
« e della beatitudine del Paradiso. Insino a quella rivelazione
« io piansi della morte, e delli miei peccati: ma poi ch' io ebbi
« quella rivelazione, io sono sì pieno d'allegrezza, ch'io non posso
« più piagnere; e però io canto e canterò a Dio, il quale m' ha
« dato il bene della grazia sua, ed hammi fatto certo de' beni
« della gloria di paradiso. Del nostro partire di quinci, io ac-
« consento e piacemi; ma trovate modo di portarmi, imperoc-
« chè io per la infermità non posso andare. Allora i frati lo
« presero a braccia e sì 'l portarono, accompagnati cioè da
« molti cittadini. E giugnendo ad uno spedale che era nella
« via, san Francesco disse a quelli che 'l portavano: Pone-
« temi in terra, e rivolgetemi inverso la cittade. E posto che
« fu con la faccia inverso Assisi, egli benedisse la cittade
« di molte benedizioni, dicendo: Benedetta sia tu da Dio, città
« santa, imperocchè per te molte anime si salveranno, e in te
« molti servi di Dio abiteranno, e di te molti ne saranno eletti
« al reame di vita eterna. E dette queste parole, si fece por-
« tare oltre a Santa Maria degli Agnoli » (1).

(1) *Fioretti*, nella quarta considerazione delle sacrosante Stimate.

Due fatti (non so qual d'essi più commovente) si offerivano al pennello dell'artefice. Il Santo che ricrea lo spirito affievolito dall'infermità con i cantici che per empito d'amore gli erano sgorgati dell'anima innamorata, e nei quali sul morire chiama sorella la morte (1), come un giorno avea chiamato coi dolci nomi di sorella e di fratello il sole, gli astri, le piante, e ogni più lieta e benefica creatura: il cittadino d'Assisi, che nella sua benedizione dà l'ultimo pegno d'affetto alla patria terrena, mentre è prossimo ad entrare nella celeste. Piacque a Giotto di trattar ambedue i soggetti in una sola storia: e, al mio parere, fece ottima prova.

I compagni o discepoli di Francesco, ne' cui volti tu presenti il dolore della certa separazione, si affollano all'umile letticciuolo, sovra cui sta seduto l'uomo di Dio. La semplice cortina, alla quale un fraticello si affaccia con atto di devota curiosità, ti avverte che il santo infermo è posato nello spedale, com'egli ha domandato. Le mani sono giunte; la fronte è concentrata in un pensiero solenne: ei prega e benedice. Uno degli astanti discepoli legge i cantici a lui prediletti: mostra un altro con le braccia distese la meraviglia di veder tanta vita in membra così estenuate: in tutti i volti trovi espresso per vari modi un medesimo affetto: ma gli occhi posano sopra una figura che si distingue dalle altre. È questi frate Elia da Cortona: anima meno santa, ma non meno grande di Francesco; al cui senno l'istesso Patriarca sottopose la regola de'Minori, e alla cui mente deve l'Ordine francescano i più bei monumenti dell'arte. Il semplice cronichista ne tacque il nome (segno fin d'allora a contradizioni e calunnie) dove ci disse che uno dei compagni persuase al Santo di levarsi dall'episcopio; ma Francesco obbediva alla volontà di frate Elia, traendo le stanche membra a Santa Maria degli Angeli, dove in breve dovea esalare l'anima sua benedetta.

Il giorno quarto d'ottobre dell'anno 1226, nella sera di sabato, chiudeva Francesco la operosa e santa vita. In quella notte medesima fu veduto nel sonno dal Vescovo di Assisi, che si trovava per viaggio verso il monte Gargano. — Fece Giotto il prelato negli abiti solenni della sua dignità, giacente

(1) Si narra che al *Cantico* così detto *del Sole* aggiungesse nell'ultima infermità la strofe della Morte.

in letto: i due servi piglian riposo, appoggiando il capo al soppidiano; ma uno di loro s'è accorto del prodigio, e tien le pupille fisse nel Santo che è apparso nell'aria.

Può sembrare strano che il dipintore prendesse a rappresentare una tal circostanza della morte di san Francesco, mentre tante ve ne furon più splendide, in cui la fantasia e il pennello avrebbero potuto meglio manifestarsi: e ciò è tanto più singolare, che per dar luogo a questa rappresentazione dovè ricorrere a quel partito, frequente negli antichi maestri ma d'effetto non buono, d'introdurre più avvenimenti nella medesima storia. Ebbe però Giotto una riposta ragione a ciò fare; e sarà facile il comprenderla, quando si osservi che il Vescovo qui giacente è quel pietoso che, già venti anni, accolse il figliuolo di Pier Bernardone nelle braccia paterne.

VI.

> Lacrymabantur filii pro subtractione tam amabilis Patris; sed et non modica perfundebantur lætitia, dum deosculabantur in eo signacula summi Regis.
>
> S. Bonaventura, *Leg.*, cap. XV.

È questa l'unica storia che il Vasari abbia ricordata nel far cenno delle pitture della cappella de'Bardi; e tali sono le sue parole: « Nella morte del Santo, un buon numero di frati « mostrano assai acconciamente l'effetto del piangere ». Scarsa lode; ma che non dovette parer tale al biografo, che più volentieri prodiga ai capricci dell'ingegno e al corporeo bello gli encomi debiti alla sublime semplicità e alla intima bellezza che si rivela all'animo più che allo sguardo. Ben altrimenti videro questo dipinto Domenico Ghirlandaio e Benedetto da Maiano; come ce lo mostrò il primo nella cappella de' Sassetti, e l'altro nel bassorilievo del pergamo di Santa Croce. — Il Santo è disteso sul feretro; in capo al quale sta un sacerdote leggendo, e da piede sono tre chierici novizi con la funebre croce ed i ceri. Tu diresti che, cessando allora i canti della vigilia, si riprende il pietoso lamentare dei diserti discepoli, che sfogano il proprio dolore nel contemplar le care reliquie, nel baciarle, nel piangere. Ricingono essi tre lati:

sul davanti sta inginocchiato un nobile personaggio, che tenta con la mano la stimata sacra del petto. È questi uno de' figliuoli di Giacoma Settesoli, amorosa donna che, a imitazione delle Marie, portò gli unguenti e gli aromi al sepolcro dell' imitatore di Cristo. Mentre tutti sono intenti all'esanime corpo, un frate Minore contempla la santa anima che dentro un nimbo di luce è levata in aria dagli angeli. In quel frate c' indica la storia il buon Pietro Cataneo; ma ognuno ravvisa frate Elia fra gli astanti verso la destra. Vengono dall' altra parte due cittadini d'Assisi; ed è manifesto che Giotto volle in essi ritrarre due uomini a lui cari e noti al suo tempo. Ma dell'uno non ci pervenne il nome; nell'altro piace ravvisare l'architetto di Santa Croce e di Santa Maria del Fiore. Scrive difatti il Vasari nella vita di Arnolfo, che il suo ritratto « si vede di mano di Giotto in Santa Croce, dove i frati « piangono la morte di san Francesco, nel principio della sto- « ria, in uno de' due uomini che parlano insieme ». Non è vera la circostanza accennata dal biografo: si direbbe piuttosto, che que'due personaggi siano rimasi stupefatti alla vista di tanto cordoglio. E che uno di essi ci offra le sembianze di Arnolfo, poichè il Vasari lo ha detto, non lo vorremo noi contradire: ma non è da passar senza nota la differenza che corre fra questi lineamenti e quelli del ritratto che il medesimo Vasari ci presenta intagliato nell'opera sua delle Vite. Ed è pur degno di osservazione, che tipi molto somiglianti a questi si trovano ripetuti nella piccola storia degli armadi, dov' è espresso il rifiuto delle paterne ricchezze.

Castità. - Povertà. - Obbedienza.

Fu grazioso concetto di un pittore contemporaneo del beato Angelico, quello di tre giovinette che muovono oneste e liete incontro a Francesco (1); il quale pone in dito a quella di mezzo la gemma di sposa. Così Dante con la vaga allegoria di una donna da tutti spregiata, fuor che dal figlio di Pier Bernardone, celebrava le mistiche sponsalizie di san Francesco con la evangelica Povertà. Giotto non ingentilì con la fantasia e coi simboli le tre Virtù che accompagnano l' ima-

(1) Il Rosini ce ne ha dato l'intaglio nella sua *Storia della Pittura*.

gine del santo Patriarca nella volta di questa cappella. Fece dunque la Castità, da una parte, in figura di donna orante dentro una rôcca, alla cui guardia stanno due angeli: appena gli occhi possono scorgerla attraverso di una finestra; e vederla soltanto da tergo, coperta d'un velo. Tale la dipinse in Assisi; dove aggiunse regni, corone e palme offerte a lei da' lusinghieri, e da lei fortemente respinte. Dall'altro lato è l'Obbedienza, vestita di povero sacco: posa la sinistra sopra il libro della Regola, e con l'indice dell'altra mano accostato alle labbra fa segno di tacere. Negli affreschi di Assisi le pose davanti un frate, che dalle sue mani riceve un giogo sul collo. Alla imagine di san Francesco, che al pari dell'altre si mostra fino alla cintola, fa riscontro la Povertà; la quale rimane prossima al grande arco della cappella. Lacera le vesti, con i capelli raccolti dentro povero cencio, stringe questa femmina i fianchi con ruvida corda. Le spine che ha dietro il capo, e la magra cagna che intorno le abbaia, ti dicono come debba esser penoso il sentiero ch'ella percorre, e come a tanti mali non possa sfuggire, quantunque alata e nel corso veloce. È per me indubitato, che Giotto intese a mostrare la Povertà non sol dispregiata dal mondo, ma dispregiabile. Provolla forse nella sua prima giovinezza; potè conoscere di quanti mali ella sia occasione e pretesto nel corrotto secolo: non potè vederla pura e generosa nel poverello d'Assisi e nei primi seguaci, i quali a buona ragione cantaron di lei securamente:

Povertade va leggera,
Vive allegra e non altera.
. . . . . .
. . . . . .

Povertà, gran monarchia,
Tutto 'l mondo hai 'n tua balia.
Quant'hai alta signoria
D'ogni cosa c'hai sprezzata!

Povertà, alto sapere,
Disprezzando possedere,
Quanto avvilia il suo volere,
Tanto sale in libertate (1).

(1) Da' Cantici del beato Iacopone da Todi.

Ma non era scorso bene un secolo, che la povertà raccomandata da Francesco ai discepoli come la sua donna più cara (1), era posta in oblio: e Dante con santo sdegno rampognava i degeneri; e i molli novellieri facean de' mali claustrali una turpe commedia. A quei tempi s'avvenne Giotto: e poichè il cielo a quell' ingegno universale non avea negata neppur la potenza de' carmi, fece egli con i versi un commento ai dipinti. La sua canzone della Povertà (2) non è satira, a chi ben la considera; ma profonda meditazione intorno a una virtù, che il Vangelo ha comandata nell'uomo interiore, raccomandata nei beni della terra, e che san Francesco praticò in un grado sublime, nel quale non tutti i seguaci della sua Regola la potettero mantenere con la primitiva austerezza. Così i tempi modificano le istituzioni, se non le distruggono.

San Lodovico vescovo di Tolosa, San Luigi re di Francia; Santa Chiara, Santa Elisabetta d'Ungheria.

Quattro figure maggiori del naturale mettono in mezzo la finestra che dà luce alla cappella. L'età, e i danni precedenti, e il bianco sovrapposto l'aveano così guaste, che la pietosa mano dell'esperto ristauratore ha dovuto far di nuovo il santo re Luigi di Francia. E bisogna pur dirlo perchè uom se n'accorga; tanto ha saputo far suo il contornare, il piegare, il colorire dell'antico Maestro. San Lodovico di casa Angioina, il buono e giovinetto vescovo di Tolosa, morto e canonizzato pochi anni prima che qui Giotto lo ritraesse, fa riscontro al buon Re crociato: come santa Chiara d'Assisi riscontra a santa Elisabetta d'Ungheria nel ripiano inferiore. Sono esse distinte con propri emblemi: tien quella in mano un giglio, come la prima fra le vergini del second'Ordine francescano; fioriscono in grembo all'altra le rose, dov'era il pane ch'ella stessa, gran signora, ministrava con umile carità ai poverelli di Cristo.

(1) Dante, *Paradiso*, XI.

(2) Fu pubblicata dal Rumohr, op. cit.; ma scorrettissima: più emendata l'abbiamo nella nuova edizione del Vasari (Firenze, Le Monnier), vol. I, 348; e nel vol. II, 8, delle *Poesie italiane inedite di dugento Autori*, ec.; Prato, Guasti, 1846-7.

Gli Evangelisti, e quattro Dottori della Chiesa.

Nulla rimaneva di quanto Giotto dipinse, com'era costume de'suoi tempi, nel girare del sottarco. Ora ci è dato scorgere in otto compassi gli Evangelisti, e Ambrogio, Girolamo, Gregorio e Agostino dottori. Gli diremmo operati nella scuola di Giotto; ma, col san Francesco della volta, non sono che una molto felice imitazione dell'Artista a cui dobbiamo il restauro della cappella de'Bardi.

San Francesco.

(Tavola dell'altare attribuita a Cimabue.)

La cappella dedicata a san Francesco d' Assisi, e tutta dipinta de' fatti della sua vita, era conveniente che avesse anche l'altare decorato della sua immagine. Ma qual dipinto potea star meglio in mezzo agli affreschi di Giotto che un'opera attribuita a Cimabue? Il Vasari gliela dà veramente; e dice che « in una tavola, in campo d'oro, fece un san Francesco, « e lo ritrasse (il che fu cosa nuova in que' tempi) di natu- « rale, come seppe il meglio; ed intorno ad esso tutte l' isto- « rie della vita sua in venti quadretti, pieni di figure piccole, « in campo d'oro ». Ma il Lanzi, ottimo giudice, non tenne egual sentenza; e credo che a chiunque vide quel dipinto, venisse fatto di paragonarlo piuttosto ai lavori del ruvido Margaritone. Non accade osservare che le parole del Vasari « e « lo ritrasse di naturale » vanno prese in un senso molto largo; di che ci offre altri esempi lo stesso scrittore: il quale dicendo che il dipintore fece questa immagine « come seppe « il meglio », mostrò di non tenerla per la vera effigie del Santo. In ogni modo, è per la sua antichità un monumento dell'arte prezioso; ed era cosa conveniente il riporlo in questa cappella con tanta ricchezza di ornati, che fanno bella testimonianza di una splendida devozione.

LETTERA

AI NUOVI ANNOTATORI DEL VASARI (*)

DI UN LUOGO DEL VASARI NELLA VITA DI FRA BARTOLOMMEO
ERRATO NELLA STAMPA DEL 1563
E MAL RISANATO DAL PADRE DELLA VALLE

[1854]

Ben siete da lodare, o Amici, che quando vi metteste a riprodurre annotato lo Vite del Vasari non faceste come tanti che pigliano un testo pur che sia; ma volendo che il cavalier Giorgio ricomparisse proprio ne' suoi panni, pigliaste la lezione della stampa Giuntina, fatta vivente l'autore, e procuraste di conformarvi la nuova. Quel che avessero fatto gli editori in questi tre secoli, non avete bisogno che ve lo racconti io: ma basti dire, che non c'era più un verbo che avesse le uscite sue originali, dalle quali (lasciamo da parte la storia della lingua) dipende tanto volte il buon garbo del periodo. Nè quella stampa del 68 ve la do mica per un miracolo: anzi, punteggiata male, scorretta, stroppiata; degna insomma de' parenti di que' Giunti da Venezia, a' quali Vincenzio Borghini scriveva in quel torno di tempo (1): « voi avete un po' nome di trascurati, e un « po' molto bene ». Perciò, chi ristampando procura di farne scomparire i falli *quos incuria fudit*, ben fa; e Giorgio medesimo glien'avrebbe merito, se potesse rileggere le sue Vite

(*) Questa Lettera diretta nel 1851 ai fratelli Milanesi e a Carlo Pini, i quali curavano l'edizione che fa parte della *Biblioteca Nazionale* di Felice Le Monnier, venne fuori nel « Bullettino delle Arti del Disegno ec. » del 19 gennaio 1854.

(1) In lettera dell'11 febbraio del 1569; edita nella giunta delle *Prose Fiorentine*.

ricercato e accarezzato da voialtri con tanto studio ed amore. Ma quando accanto al fallo non spicca la correzione, è men male lasciare il luogo scorretto, che impiastrarlo o reciderlo tanto che paia star bene; perchè (diceva il medesimo Borghini) « quando si fa così, si passa via, e non vi si pensa più; « e però non si sana mai » (1). E questo è per l'appunto il caso di quel passo della Vita di Fra Bartolommeo, intorno al quale siete rimasti dubbiosi.

Il Vasari racconta come Bartolommeo da Savignano, trovatosi nel convento di San Marco quando ne fu tratto a forza il Savonarola, fece voto di entrare nella religione domenicana; perlochè « finito il romore, et preso et condannato il Frate « alla morte, come gli scrittori delle storie più chiaramente « raccontano, Baccio andatosene a Prato, si fece frate in San « Domenico di quel luogo, secondo si trova scritto nelle Cro« nache di quel convento, a dì 26 di luglio 1560, in quello stesso « convento dove si fece frate; con grandissimo dispiacere di « tutti gli amici suoi, ec. ». Così legge la Giuntina; e lei seguono la stampa di Bologna fatta nel 1647 e pubblicata con diverse date, quella di Roma procurata da monsignor Bottari, e la livornese del 1767 compiuta a Firenze nel 72. Ma al Padre Guglielmo Della Valle, che curò la edizione di Siena (1791-94), diedero noia quelle parole *in quello stesso convento dove si fece frate*, e come ridicola ripetizione le cacciò fuori. E veramente chi rileggesse cento volte quel brandello, dovrebbe cento volte dar ragione al Padre Della Valle, o al più, desiderare che con una breve nota ne avesse avvertiti del taglio. Ma, credendo di aver bene rimarginato il taglio, e' non fiatò; e gli editori, che appena si sogliono accorgere delle ferite sanguinanti, pensate se badarono alla lievissima cicatrice! (2)

Ora a me sembra che il passo del Vasari debba sanarsi col fare alla rovescia del Della Valle, aggiungendo cioè qualche parola in cambio di toglierne. Nè voglio farvela, come si dice, cascar da alto: ma è necessario premettere, e provare,

(1) In lettera a Filippo Giunti, del 1562.

(2) Seguirono la stampa Senese gli editori de' Classici Italiani, 1807-11; i signori Audin e compagni, nella loro edizione del 1822-23; e il Passigli, nella sua del 1832-38. Non ho veduto la veneta dell'Antonelli, 1828-32; ma non ho ragione di crederne meglio.

che Bartolommeo da Savignano non solo prese l'abito nel convento di San Domenico, ma parimente vi fece la sua professione. O sentito un Ricordo d'Alessandro Guardini, da me pubblicato nella *Bibliografia Pratese* alle pagine 115, e dal nostro egregio Padre Marchese riprodotto nel secondo tomo, pagine 30, delle sue *Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti Domenicani*. « Cercando la Cronica del convento « di San Domenico di Prato, fra Cherubino dal Borgo San Lo- « renzo quivi soppriore mi mostrò alcuni frammenti o pezzi « della detta Cronica, nella quale si leggeva fra Bartolommeo « pittore eccellentissimo, che così havova ancor nome al se- « colo, fu di Savignano, villa del contado di Prato, e preso « l'habito di quella religione in Prato nel detto convento, del « quale era figliuolo; e fu l'anno 1500 a dì 20 di luglio; e « l'anno seguente fece professione, siccome quivi largamente « si legge ». Giova por mente, che tanto il Guardini quanto il Vasari citano le medesime Cronache di San Domenico; e siccome tutt'e due vi dovettero leggere la memoria del prender l'abito e del professare, così tutt'e due la vollero registrare, quegli nel suo Ricordo, e questi nella vita: ma o il Vasari per distrazione, o il Giunti per trascuraggine, lasciarono delle parole, e venne stampato *in quello stesso convento dove si fece frate*, senza più, mentre tutto il periodo era da leggere in questo modo: « . . . . andatosene a Prato, si fecie frato in « San Domenico di quel luogo, secondo si trova scritto nelle « Cronache di quel convento, a dì 20 di luglio 1500; E L'ANNO « DOPO FECE PROFESSIONE in quello stesso convento dove si « fece frate ».

Che ve ne pare? a me par bene: ma quando sembrasse poca l'autorità di Alessandro Guardini, che pur vide quelle Cronache nel 1500, ed era uomo delle antiche scritture praticissimo, fate una cosa; leggete la necrologia del Frate negli Annali di San Marco, e troverete: FR. BARTHOLOMEUS PAULI IACOBI DE FLORENTIA PROFESSUS IN CONVENTU PRATENSI.

Di Firenze, il 4 di novembre 1851.

COMMENTARIO
ALLA VITA DI NICCOLÒ SOGGI
SCRITTA DA GIORGIO VASARI
INTORNO ALLA VITA E ALLE OPERE
DI DOMENICO GIUNTALODI
PITTORE ED ARCHITETTO FRANCESE (*)

[1854]

Sembra talora da mettere in dubbio, se alla memoria degli uomini più nocesse la menzione o la dimenticanza de' contemporanei; poichè se a questa può supplire l'affetto e la diligenza de' memori nepoti, non può la parola de' posteri sopraffare la voce di coloro che asserirono, quasi testimoni di veduta, quello che o mal videro, o scrissero piuttosto secondo udienza, nè scevri peravventura di qualche passione. E se pur avviene che talora la luce de' documenti rischiari il passato, e meglio dopo qualche secolo si scorga la verità; pure la fama, una volta oscurata, non ripiglia mai l' intiero splendore: essendo che l'uomo, come più facile a credere il male che il bene, inchini sempre a negare molte egregie parti a chi fu detto mancarne d'alcuna.

Alla memoria di Domenico Giuntalodi si può dire che toccasse l'una e l'altra sventura: trascurata troppo dai concittadini, a cui ben alto dovere incombeva verso il loro benefattore, fu in qualche modo celebrata da Giorgio Vasari; il quale per-

(*) Fu scritto questo *Commentario* nel 1854, per la edizione delle *Vite* di Giorgio Vasari del Le Monnier, e sta nel volume X, pagine 220-242.

altro o non ebbe informazione esatta, o volle implacosire la posterità pel suo Niccolò Soggi, deprimendo l'architetto e dipintore di Prato. Quindi, assai più malagevole che a mettere insieme qualche particolare notizia della vita e delle opere sue dopo trecent'anni da ch'egli fu tra' vivi, mi riuscirà il purgarlo della taccia d' ingratitudine; la quale, brutta in ogni persona, è bruttissima in un discepolo che l' adoprì verso il povero e vecchio maestro. Imperocchè, quantunque mi sembri che le testimonianze ch' io verrò adducendo a favore del Giuntalodi possano avere almeno un valore pari a quello del biografo aretino, e possa del Giuntalodi raccontare un' azione che non è propria degli uomini ingrati; nondimeno riconosco, che le mie pietose industrie non varranno forse a menomare l'effetto delle gravi parole che lo storico degl' insigni artefici ha mescolato ad una parca lode nel ragionare dell'artista pratese.

I.

Dirò prima, commentando al Vasari, che delle tre opere fatte in Prato da Niccolò Soggi, due sole ne rimangono: il ritratto di messer Baldo Magini, nella sagrestia della Cattedrale (1); e la tavoletta per la compagnia (oggi soppressa) di San Pietro martire (2), della quale il Vasari non si mostra sicuro (3). La tavola per la chiesa delle Carceri, che il biografo descrisse diligentemente, appena un secolo e mezzo rimase nel suo altare; o che presto ne deperisse la tempera, o che paresse buono il sostituirle una tela del pennello al-

(1) Il Vasari ha descritto bene questo ritratto; sotto il quale a'nostri tempi fu posta un'iscrizione, dettata dal canonico Giovanni Pierallini, e pubblicata nella *Descrizione della Chiesa Cattedrale di Prato*; Prato, Giachetti, 1846; a pag. 130, nota 1.

(2) Fu soppressa sul cadere del secolo scorso.

(3) L'annotatore delle *Vite* del Vasari, nella edizione fiorentina del Passigli, fa questa nota intorno alla tavola di San Pietro martire: « Si conserva nel coro de' Cappuccini di Prato. È alta un braccio « circa, e larga un braccio e mezzo. Vi è la beata Vergine assisa, col « Gesù bambino, avente ai lati i santi Pietro martire e Girolamo, « genuflessi. Queste sono le sole figure che possono credersi ritratte « dal naturale ».

lora noto di Simone Pignoni (1). Al cadere del secolo scorso, la tavola del Soggi conservavasi nella fattoria dell' Opera delle Carceri, ed era divisa in tre pezzi (2); uno de'quali bastò ancora degli anni, per servire ad usi di sagrestia. Oggi è nelle stanze di quella canonica la tela del Pignoni, in pessima condizione; poichè fino dal luglio del 1847 sull' altare architettato dal Sangallo sta la nuova tela d'Antonio Marini, vivente dipintore pratese: lodevole, a giudicio di chi ha buono intelletto dell' arte, si per il modo ond' è composta, come per la soavità de' contorni e l' armonia dei colori. Imperocchè dall'uno e dall'altro lato del tabernacolo in cui è l'antica e venerata immagine di Nostra Donna, fece i personaggi che più a lei furon congiunti; come David re, i due santi Genitori, il castissimo Sposo, e l'evangelista Giovanni: sopra i quali ricorre per tutta la larghezza del quadro un coro d'angeli benissimo digradato; in cui son tanto vaghe le acconciature, graziosi gli atteggiamenti e soavi le arie de'volti, che meglio non sapremmo esprimere in terra la esultanza de'cieli.

Tornando al Soggi, dirò che il Vasari non fu esatto circa all'anno in cui venne condotta la tavola delle Carceri. « L'an-« no poi 1524 (egli scrive), avendo nella terra di Prato mes-« ser Baldo Magini fatto condurre di marmo da Antonio fra-« tello di Giuliano da Sangallo, nella Madonna delle Carcere, « un tabernacolo di due colonne ec., pensò Antonio di far si, « che messer Baldo facesse fare la tavola, che andava dentro « a questo tabernacolo, a Niccolò ec. ». Ora è da sapere, che fino dal 30 di giugno 1508, trovandosi in Roma Baldo Magini cubicolario di Giulio II e castellano d'Ostia, aveva fatto depositare sullo spedale di Santa Maria Nuova di Firenze mille fiorini pratesi con del vasellame d'argento, e scrittone al Comune di Prato perchè facesse un suo procuratore a ricevere quel deposito, volendo che fosse serbato il contante nella cassa del Ceppo, e l'argenterie nella chiesa delle Carceri. Ignorossi

(1) Venne collocata sull'altare intorno al 1685. Vedi la *Chiesa di Santa Maria delle Carceri*, nel *Calendario Pratese* del 1847, anno secondo, a pag. 148.

(2) *Ristretto delle memorie di Prato, che conducono all'origine della Chiesa di Santa Maria delle Carceri ec.*; Firenze, Cambiagi, 1774; a pag. 129.

per qualche tempo l'intenzione dell'amorevole cittadino; ma nel 1513 si fece manifesta, come si seppero giunti a Pisa parecchi marmi dello cave Carraresi, che nel luglio di quel medesimo anno vennero condotti a Prato, per esser lavorati su i modelli d'Antonio da Sangallo, a cui il Magini aveva commesso l'altare, o tabernacolo, come il Vasari lo chiama. Bastò due anni il lavorio degli scultori; e a'27 luglio del 1515 se ne gittarono i fondamenti (1). Nel 1522 l'altare era finito; e Baldo Magini volgeva il pensiero alla tavola. Il Vasari ci narra come costui avesse avuto in animo di valersi dell'opera di Andrea del Sarto (2); e come per le pratiche del Sangallo si fosse indotto a preferirgli un Soggi! Ecco l'atto di allogagione, finora inedito (3).

« *In Dei nomine, amen. Anno Dominice incarnationis MDXXII indictione X, die vero XXIIII mensis augusti. Actum Prati in porta Leonis, in domo habitationis infrascripti domini Baldi; presentibus ibidem Dominico Petri de Bizochis et Iohanne Iacobi Iohannis Clemestis aromatario, ambobus de Prato, testibus etc. — Patent publice, qualiter reverendus presbiter dominus Baldus Magini Salis de Prato, prior prioria Sancti Fabiani de Prato, ex parte una; et magister Nicolaus Iacobi Soggi, pictor de Florentia, ex parte alia; de comuni concordia et omni meliori modo et solempni stipulatione inter eos interveniente, devenerunt ad infrascriptam conventionem et pactum in hunc modum et formam, videlicet. Et primo, quod dictus magister Nicolaus conduxit ad depingendam a dicto domino Baldo quandam tabulam et replenum cappellæ oratorii Sanctæ Mariæ Carcerum de Prato, secundum quandam designationem, et cum illis figuris, et eo modo et forma et prout et sicut in quodam designo et folio continebitur et designatum erit, pro ornamento et repleno dictæ cappellæ: et hoc de coloribus finis. Et predictam tabulam et reple-*

(1) Vedi il *Ristretto delle memorie* ec., e l'articolo della *Chiesa delle Carceri*, citati nelle precedenti note.

(2) *Vita di Andrea del Sarto.*

(3) *Libro de'partiti degli Operai delle Carceri*, il cui archivio fa ora parte di quello del Patrimonio Ecclesiastico di Prato. Registro *ad annum*, a c. 57 e 58.

num dicte cappelle promisit dictus magister Nicolaus fecisse et fuisse et seu depingisse et depinxisse, suis expensis et labore, hinc ad XVIII menses proxime futuros; et sine aliqua contradictione: et sic se obligavit et promisit dictus magister Nicolaus. Et hoc fecit dictus magister Nicolaus, et se obligavit, quia ex adverso dictus dominus Baldus promisit dicto magistro Nicolao presenti, et pro se et eius heredibus recipienti et stipulanti, eidem dare et solvere et cum effectu pagare, pro eius mercede et labore dicte picture et opere, et pro omnibus eius expensis dicte tabule et repleni predicti, in totum florenos septuaginta auri largos de auro in auro; et ex nunc, pro dicta eius solutione et pagamento et seu satisfactione dictorum florenorum septuaginta auri largorum de auro in auro, idem dominus Baldus promisit dicto magistro Nicolao presenti, et ut supra recipienti et stipulanti, sibi dare et tradere in grano, et pretium grani ad ratam et pretium solidorum 28 parvorum pro qualibet stario grani, hoc modo et forma, videlicet: Quod ex nunc dictus dominus Baldus dedit et consignavit, et dat et consignat dicto magistro Nicolao presenti et ut supra recipienti et stipulanti affictum quatuor molendinorum dicte prioriue; videlicet molendini siti in ponte Ponzaglio de Prato, quod tenet ad affictum a dicto domino Baldo Antonius alias Monciartino, pro star. 55 grani; et molendini siti agli Abatoni, *quod tenet Raphael decto Laino ad affictum a dicto domino Baldo, pro star. 60 grani; et molendini siti in dicto loco* agli Abatoni, *quod tenent ad affictum Andreas Gherardacci et Raphael Saccagnini et Stephanus Michaellis Tieri a dicto domino Baldo, similiter pro star. 60 grani; et molendini siti in dicto loco* agli Abatoni, *quod tenet ad affictum Stephanus Bini a dicto domino Baldo, similiter pro star. 60 grani: et hoc quolibet anno. Et pro dicto affictu et quolibet eorum dictus dominus Baldus ex nunc constituit et fecit dictum magistrum Nicolaum procuratorem ad exigendum a dictis conductoribus supra nominatis, et quolibet eorum, et eorum et cuiuslibet eorum fideiussoribus. Et hoc solum et dumtaxat pro tempore et termino unius anni proxime futuri, videlicet hinc et ab hodie ad totum mensem iulii proxime futuri 1523 etc. Et hoc cum pacto apposito*

in presenti contractu et solempni stipulatione vallato inter dictas partes; quod si et casu quo ipse magister Nicolaus non finiverit dictam tabulam et picturam predictam hinc ad dictum totum mensem julii, ut supra, habeat solum et dumtaxat de dicto afflotu medietatem, et aliam medietatem tunc debeat deponere ad eius instantiam penes Operam S. Marie Carcerum et eius operarios, pro dare et solvere eidem postea dictum granum in fine dicte pictura, et postquam finiverit depingere dictam tabulam, et non prius. Residuum autem solutionis dictorum florenorum 70 auri largorum de auro in auro, videlicet etc., dictus dominus Baldus promisit dicto magistro Nicolao etc., eidem solvere et pagare in fine et ad finem temporis dicte picture, et postquam dicta tabula et replenum dicte cappelle finita et finitum erit, sine aliqua contradictione, in pecunia et denariis contantibus, et seu in grano ad ratam suprascripti pretii solidorum 28 p. pro qualibet stario dicti grani, et prout eidem domino Baldo videbitur. Et hoc cum salvo et reservato pacto inter eos, quod finita et completa dicta tabula et pictura predicta, debeat dicta tabula et pictura predicta extimari per tres pictores et magistros eligendos, unum pro parte dicti domini Baldi, et unum pro parte dicti magistri Nicolai, et unum pro parte operariorum Opere Sancte Marie Carcerum de Prato, cum plenissima auctoritate eam extimandi per duos ex eis ad minus in concordia: et hoc cum pacto, quod extimando eam ad minus florenos CXX auri largos, dictus magister Nicolaus habeat et habere debeat dictos florenos 70 auri largos de auro in auro, ut dicitur; et casu quo fuerit extimata minus dictorum florenorum centum viginti auri largorum, tunc debeat dictus magister Nicolaus habere illud minus dictorum florenorum 70 auri largorum de auro in auro, ad ratam. Et predictæ remissiones et auctoritates dictorum trium extimatorum, sic ut supra eligendorum, voluerunt dictæ partes durare et vires habere postquam dicta tabula finita et completa erit ut supra, inde ad unum mensem proxime futurum. Et hoc cum pacto apposito in presenti contractu et solempni stipulatione vallato inter dictas partes, quod si dicti extimatores non essent concordes in dicto

termino ad extimandum ut supra, quod tunc toties eligatur et fiat electio dictorum extimatorum, ut supra dicitur, quod extimetur dicta tabula et pictura predicta, ut supra dictum est. Quæ omnia promiserunt dictæ partes, et sibi invicem et vicissim ex propria firma et rata habere et contra non facere, sub pena florenorum 50 auri largorum, et sub refectione damnorum etc. »

II.

Mentre il Soggi era trattenuto in Prato da questa opera non lieve, e dalle altre che il Vasari rammenta, si veniva educando all'arte, sotto la sua disciplina, un giovinotto della terra, di buonissimo ingegno ma di scarse fortune. Un Giovanni di Domenico, il cui bisavo era stato un Giunta di Lodo (donde il cognome Giuntalodi) (1), faceva l'arte del coraiuolo

(1) *Zampalachi*, o anche *Zampolachi*, fu stampato dal Vasari nell'edizione originale de' Giunti; ma giova avvertire che nella Errata fu mutato (sempre male) in *Giuntalochi*. Anche il Lanzi (*Storia pittorica* ec., Scuola fiorentina, epoca terza) lo chiama Giuntalocchio: ma più di questo è notevole nel Lanzi, tanto diligente, il sentire che il Vasari « descrive Domenico per un ritrattista che ben colse le fisonomie; ma per un frescante sì lungo nell'operare, che perciò alienò « da sè gli animi degli Aretini, fra' quali stette alcun tempo ». Questo cose però non disse il Vasari del Giuntalodi, ma del Soggi; ed è facile chiarirsene. E poichè sono nel correggere errori, ne additerò alcuni del Ticozzi (nè farà maraviglia) nel suo *Dizionario degli Artisti*. Anch'egli lo chiama *Giuntalocchio;* lo fa nato circa il 1520; lo fa scolaro del *Poggi*, e suo scolaro anche nell'architettura; lo fa morto in Prato, sul declinare del secolo XVI; e chiude il suo articolo con questo *elegantissimo* periodo: « È un atto di doverosa gratitudine verso « questo benefico cittadino l'*annuale* solenne commemorazione che si « celebra in duomo *ogni anno* nella *ricorrenza della sua morte, durante* « la quale uno de' giovani *attualmente* pensionato recita una funebre « orazione in sua lode, e ne riceve conveniente premio ». (Il che non è vero.) Del resto, tanto il Lanzi quanto il Ticozzi spendono brevissime parole sul Giuntalodi. — Dopo che sono venute alla luce parecchie lettere del nostro Artefice, delle quali in seguito sarà fatta parola, può asserirsi, ch'egli usò soscriversi *Di Giunta*, o *Giunti*. In una lettera del 1526, quand'era giovine, si soscrive *Domenicho di Giovanni Giuntalodi*.

in Prato presso l'oratorio di Santa Maria delle Carceri (1); ed è agevole comprendere come frequentasse il Soggi nella sua bottega, e vi imparasse a conoscere il giovinetto per nome Domenico, della cui nascita ci è serbato il ricordo in un libricciuolo di memorie dello stesso Giovanni (2). « Richordo « chome a dì 23 di feraio 1505 mi naque uno fanculo mastio, « che gli puosi nome Domenicho e Mateo » (3). La madre fu Chiara (4) di Giovanni Miniati; famiglia che nei primordi del principato si venne nobilitando e accostando a Firenze, ma che in quel tempo abitava in porta Santa Trinita, e dall'umile mestiere era chiamata del Calderaio. Contava però fra i suoi antichi due diseroti pittori (5).

Una lettera del Giuntalodi, trovata recentemente, ci parla d'un ritratto ch'egli faceva nell'ottobre del 1526 al « prudente « e savio giovane Michele di Giuliano sarto merciaio in Prato »; e scrivendo da Malsani (ch'è luogo vicinissimo alla città presso il Bisenzio, anticamente Spedale di lebbrosi), e confortando quel giovane a lui caro « quanto fratello » a non darsi malinco-

(1) *Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Prato;* Carte dell'Opera di S. Maria delle Carceri. Libro rosso A, Fitti e Pigioni, a c. 1. t.: « Una bottega a uso di coraiuolo, posta in sul canto a dirimpetto « alla torre degl'Amanati, apichata alla chasa di Guglielmo Cesarino « de' Migliorati da Prato, chon una altra bottegha, la quale è di verso « el pozzo a dirimpetto alla Opera di detto Oratorio, e con altri sua « chonfini. — Giovanni di Domenicho di Lionardo di Giunta Lodi « coraiuolo da Prato à chondotto a pigione da questa Opera la so- « pradetta bottegha ogi questo dì 25 d'agosto 1498; e paga l'anno « di pigione lire sedici di piccioli ». Nel libro de' Ricordi di Giovanni, a c. 106 t., è la seguente ricevuta: « Io Simone di Francesco Cop- « pini, al presente camarlingo a Santa Maria delle Carcere, ò risceuto, « questo dì 18 di settenbre 1520, lire quattordici da Giovanni di Do- « menicho di Lionardo, coraiolo, per parte di suo debito per conto « della pigione della bottega tiene da questa Opera ».

(2) Di questo libricciuolo darò un estratto in fine, a corredo dell'Albero genealogico.

(3) Il Miniati, nella sua *Narrazione e disegno della Terra di Prato* ec. (Firenze, Tosi, 1596), dice che Domenico « nacque l'anno circa « al 1512 ». Sbaglia dunque di sei anni.

(4) Il Miniati dice Lucrezia, ma i documenti gli stanno contro.

(5) Pongo in fine del *Commentario* un Alberetto di queste due famiglie oggi spente, ed amendue benemerite della loro patria.

nia e non aver paura, vien fatto di credere che per la pestilenza ond'ebbe in quegli anni, ma più nel 28, grande flagello la Toscana, si fosse ritirato in campagna e quivi esercitasse la sua arte. Del ritratto non dice che questo: « Io ò finita la « vostra testa, acetto che la vernice; che chome sarà buono « tempo io la vernicherò: e diretemi a chi voi volete che io « la dia, e io tanto farò » (1).

Il Vasari ce lo mostra a Marciano in Valdichiana, dove il Soggi si andava trattenendo; e dice che il maestro « si « sforzava, amandolo ed appresso di sè tenendolo come fi- « gliuolo, che si facesse eccellente nelle cose dell'arte; inse- « gnandogli a tirare di prospettiva, ritrarre di naturale, e di- « segnare, di maniera che già in tutte queste parti riusciva « bonissimo e di bello e buono ingegno. E ciò faceva Nic- « colò (oltre all'essere spinto dall'affezione ed amore che a « quel giovane portava) (2) con isperanza, essendo già vicino « alla vecchiezza, d'avere chi l'aiutasse, e gli rendesse negli « ultimi anni il cambio di tanto amorevolezze e fatiche. E di « vero, fu Niccolò amorevolissimo con ognuno, e di natura sin- « cero, e molto amico di coloro che s'affaticavano per venire « da qualche cosa nelle cose dell'arte; e quello che sapeva, « l'insegnava più che volentieri ». Taco però di queste circostanze un contemporaneo, che al Giuntalodi fu stretto di amicizia e di sangue, Giovanni Miniati; dicendo semplicemente, che Domenico « per instinto naturale si diede ad appa- « rare la pittura sotto la disciplina del Soggio pittore d'Arezzo; « et avendo fatto buon profitto, se n'andò a Roma, e quivi fece « più pratica in ritraendo di quelle rare e divine opere delli « eccellenti professori » (3). Lo che verrebbe eziandio a temperare la sentenza del Vasari; che il Giuntalodi, « per aver

(1) L'originale di questa lettera è nell'Archivio dei Ceppi di Prato, e ne fu dato il facsimile dal cav. Carlo Pini, *La scrittura d' Artisti italiani riprodatta con la fotografia* ec.

(2) Come segno di quest'affezione si può ricordare col Vasari, che il Soggi nella storia della Sibilla Tiburtina, dipinta da lui nella Compagnia della Nunziata in Arezzo, ritrasse « in un giovane grande che « ha un panno rosso, Domenico suo creato ». Gli annotatori del Vasari ci ammoniscono come sulle pitture di quella Compagnia passò il profano pennello dell'imbianchino.

(3) Nella *Narrazione* ec. citata nelle note precedenti.

« appreso quella maniera di Niccolò, non fu di molto valore « nella pittura ». Non si può dire del valor suo nel dipignere, perchè ninna opera rimane che ce lo attesti; ma è però certo che nel disegno si discostò Domenico da quella maniera secca, che il Soggi non contrasse tanto dalla gretta imitazione del Perugino, quanto da quel suo tener dinanzi modelletti di cera vestiti di cencio e di pergamene bagnate.

È poi singolare, che l'unico monumento superstite, pel quale possiamo oggi conoscere la maniera tenuta dal Giuntalodi nel disegnare, ci viene indicato dallo stesso Vasari, che alla precisione con cui lo cita, ben mostra di averlo avuto sott'occhio. Parlando egli di certi disegni del nostro Domenico (su i quali torneremo a suo luogo), ricorda « un Vecchio nel car- « ruccio, ... stato messo in stampa, con lettere che dicono « ANCORA IMPARO ». Al che io aggiungerò: essere alta la stampa 15 pollici e 4 linee, 10 e 3 larga (1); vedersi questo vecchio in piedi, dentro un carruccio rettangolare a sei girelle, sorretto da altrettante colonnette, e ornato d'alcune teste d'arieto, fra le quali scende e risale una benda a mo' di festone. Sta curvo il vecchio, ma con la faccia alquanto levata, puntandovi sopra le mani come per ismuoverlo: indossa un'ampia tunica, lunga fino a terra, e fermata da una cintura su cui ricade la veste sinuosa. La manica è abbottonata a' polsi, ed un fermaglio a squamme, finte di metallo, la stringe un po' sopra il gomito. Ha il capo coperto da un turbante, la cui fascia passando dietro le spalle e di sotto al braccio destro, viene a fermarsi dinanzi: dal labbro superiore e dal mento gli cade folta e prolissa la barba. Oltre al motto ANCHORA INPARO, che si legge a lettere romane nel campo superiore dentro una cartella svolazzante; àvvene un altro, anzi due cosi concepiti, ed ugualmente scritti in una sola linea, che si distende nel margine inferiore per tutta la larghezza del disegno: TAM-DIV · DISCENDVM · EST · QVAM · DIV · VIVAS · BIS · PVERI · SENES. — AN · SALAMANCA · EXCVDEBAT · MDXXXVIII (2). Antonio Salamanca è il calcografo romano che si fece editore della

(1) Corrispondono a soldi 14 e 6, e a 9 e 9. Per chi non è tanto pratico di stampe, non è forse inutile il dire, che la misura si prende dal segno che l'orlo della lastra lascia impresso nella carta.

(2) Un bell'esemplare di questa stampa si trova nella collezione della nostra Galleria degli Uffizi.

stampa: la incisione vien data ad Agostino Veneziano, valentissimo fra i discepoli di Marc'Antonio; e il disegno è dal Bartsch attribuito a Baccio Bandinelli (1): la qual congettura, se, come a me sembra, è ragionevole, mostra quanto il Vasari si allontanasse dal vero sentenziando, che Domenico Giuntalodi non seppe più discostarsi dalla pratica del Soggi. Veramente il disegno ci presenta un artista che, vedute le cose di Michelangelo, aveva saputo per quella imitazione ingrandire la propria maniera. Ma ne duole che questo giudizio non possa oggi confortarsi di nessun'altra testimonianza, essendo o perite o ignorate anche le pitture e i disegni che sono per ricordare.

Il Vasari si accorda col Miniati circa all'andata a Roma del Giuntalodi; ma nè l'uno nè l'altro ne assegnano il tempo. Quindi in qualche modo ne soccorre una carta del nostro Archivio Diplomatico (2), per la quale siamo fatti certi che il Giuntalodi era in patria nell'ottobre del 1538; l'anno stesso che il Salamanca pubblicava in Roma la stampa descritta di sopra, quella carta, rogata da Giovann'Antonio Perondini, e fatta in Prato il 16 d'ottobre del 1538 alla seconda ora di notte, contiene la donazione di una casa e d'una presella di terreno, che fece al nostro Domenico, ivi presente, una zia da lato di madre, con certi patti e riserve ch'è inutile il dire. Non sarà peraltro inutile l'osservare, come in questo documento il Giuntalodi sia chiamato pittore e non architetto; perchè vorrei dedurne, che solamente dopo questo tempo entrasse, per architetto, ai servigi di don Ferrante Gonzaga.

Come il Giuntalodi venisse nella grazia di quel Signore, ci vien raccontato dal Vasari; il quale ascrive a benigna fortuna che fosse conosciuto in Roma da don Martino ambasciatore del Re di Portogallo, e da lui accolto per suo gentiluomo, « Andò a star seco » (sono le parole del biografo) « e gli fece

(1) *Le Peintre graveur*, vol. XIV, pag. 302, num. 400, *Le vieillard dans la roulette d'enfant*. « On croit que cette estampe a été gravée « par Augustin Vénitien, et on en attribue le dessin à Baccio Ban« dinelli ». Il Bartsch cita due copie di questa medesima stampa: una, nel senso inverso, incisa da un anonimo poco abile, che porta la stessa iscrizione; l'altra con qualche cambiamento, incisa dal Maestro al Nome di Gesù Cristo.

(2) Provenienza del Comune di Prato.

« una tela con forse venti ritratti di naturale, tutti suoi fa-« miliari ed amici, e lui in mezzo di loro a ragionare: la « quale opera tanto piacque a don Martino, che egli teneva Do-« menico per lo primo pittore del mondo ». E questa narrazione è da preferire a ciò che il Miniati, con quel suo dire cortigiano, racconta: cioè, che andato a Roma Domenico, « in quell' in-« stante s'accomodò con l' illustrissimo et eccellentissimo si-« gnor don Ferrante Gonzaga, che andò vicerè di Sicilia per « il gran Carlo V imperadore ».

Carlo V, temendo che Solimano facesse le vendette della impresa di Tunisi, diede nel 1535 a custodire la Sicilia a Ferrante Gonzaga, uomo delle cose guerresche spertissimo, e uno de' pochissimi italiani con i quali si fosse addomesticato quello spagnuolo d' Imperadore. Ferrante desiderò d'avere presso di sè un buon disegnatore che gli mettesse in carta tutto ciò che andava giornalmente pensando di fortificazioni; e (s'è vero quel che ne dice il Vasari) scrisse a don Martino « che gli « provvedesse un giovane che in ciò sapesse e potesse ser-« virlo, e quanto prima glie lo mandasse ». Parve a don Martino di non poter meglio servire l'amico, che mandandogli il suo *primo pittore del mondo:* ma pensò d' inviare innanzi al Gonzaga certi disegni di mano di Domenico, perchè di qui vedesse s'egli era al caso. E i disegni pare che fossero alquanti: ma il biografo non ricorda che il ritratto di esso don Martino, in un quadretto; il Vecchio nel carruccio da bambini; e « un « Colosseo, stato intagliato in rame da Girolamo Fagiuoli bo-« lognese, per Antonio Salamanca, che l'aveva tirato in pro-« spettiva Domenico ». L' incisore di questo disegno è quel Fagiuoli medesimo, che il Vasari rammenta nella Vita di Cecchin Salviati: ma di quel Colosseo non m'avvenne d' incontrar notizie; forse perchè il rame, passato dal Salamanca in altri editori (come spesso accadeva), può oggi trovarsi nelle collezioni di stampe sotto altro nome, od anonimo. Certo è, che don Ferrante rimase sodisfatto de' saggi; e il Giuntalodi poco appresso andò in Sicilia a servirlo: dove gli « fu « assegnata orrevole provisione e cavallo e servitore a spese « di don Ferrante; nè molto dopo, fu messo a travagliare so-« pra le muraglie e fortezze di Sicilia » (1). Queste cose ac-

(1) Vasari.

cadevano circa il 1540; per lo che scrivendo a' 20 febbraio 1550 alla Principessa di Molfetta, « La supplico » le dice « non « vogli, alla mia vechieza di dieci anni che la servo, avere « impresione mala in verso di me a torto e inocentemente » (1).

Il Miniati (a cui può averlo narrato l'istesso Giuntalodi) dice che in Palermo, « dove stette più anni, fabricò per il suo « Signore ed altri Principi, palagi, giardini, fontane, ed altre « opere mirabili ed eccellenti »: ma dire quali opere a punto conducesse il Giuntalodi, e in quali più si mostrasse valente artefice, non è a noi conceduto (2): tutto era fatto dal signor Ferrante Gonzaga; e il castello edificato a Messina, porta anc'oggi il suo nome (3). A tale condizione erano venute le serve arti, che ai loro cultori non era più quasi lecito segnare del proprio nome l'opera propria. E l'avessero segnata, la gloria dell'opera era sempre del fortunato che poteva pagarla: l'artista si onorava non della fatica più degna di lode, ma del mecenate più ricco e potente. Pare che il Giuntalodi sapesse accomodarsi alle nuove condizioni delle arti, e intendesse i suoi tempi. « Lasciato » (continuerò col Vasari) « a « poco a poco il dipignere (4), si diede ad altro, che gli fu « per un pezzo più utile: perchè servendosi, come persona « d'ingegno, d'uomini che erano molto a proposito per far fa« tiche, con tener bestie da soma in man d'altri, e far por« tar rena, calcina, e far fornaci; non passò molto, che si trovò « avere avanzato tanto, che potè comperare in Roma uffici per

(1) Ved. la XVII fra le XXVIII Lettere di Domenico Giuntalodi pubblicate per cura del marchese Giuseppe Campori, nel suo pregevole libro: *Gli Artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*, ec.; Modena, 1855.

(2) Due, fra quelle pubblicate dal Campori, sono le lettere del Giuntalodi che portano la data di Palermo, e sono del 29 luglio 1541 e 31 maggio 1542. Parlano dei lavori relativi alle fortificazioni del Castello.

(3) Litta, *Famiglie celebri d'Italia* ec., fam. *Gonzaga*. — Giuseppe Grosso Cacopardo (*Memorie storiche di Domenico Giuntalocchi* ec., nel giornale *Il Maurolico*, an. I, tomo II, pag. 309-316; Messina, 1842) parla di stupende fortificazioni fatte dal Gonzaga in Messina, dirette o eseguite dal Giuntalodi; ma non cita documenti.

(4) Difatti, ricaviamo dalle sue lettere, che faceva fare ad altri maestri le opere di pittura che occorrevano alle fabbriche del Gonzaga.

« due mila scudi, e poco appresso degli altri ». E aggiunge, che don Ferrante lo fece anche suo guardaroba.

Che Domenico si recasse a Messina nel 45 per levare la forma de' due busti d'Annibale o di Scipione Affricano, che come preziose antichità si conservavano nel pubblico tesoro, pare certo dalla lettera che il Gonzaga scrisse al Senato Messinese a'12 di gennaio di quell'anno. « Nel transito mio per Francia » (così egli dice) « havendo il Re inteso che in cotesta città « sono le due statue di Scipione Africano e di Annibale, en- « trato in desiderio di avere per mezzo mio un modello, in- « stantemente mi ricercò che io li facessi fare e glielo in- « viassi. Così al presente scrivo a Domenico mio pittore, che « vonghi costà a farlo. Ma ho risoluto prima con questa mia, « la quale egli presenterà, pregar lo Vostro Signorio che gli « diano licenza di far detto modello; che, per non venir meno « della promessa fatta da me a Sua Maestà Cristianissima, « ricevorò dalla Signorio Vostre in ciò piacer singolare; allo « quali non sarà di poco onore il sapersi che in cotesta loro « città vi sia così bella anticaglia » (1). Ferrante scriveva questo da Mantova.

Intanto al Marchese del Vasto era dato successore nel generalato d' Italia e nel governo di Milano il Vicerè di Sicilia, che nel 1546 « fu da'Milanesi ricevuto con grandissimo onore » (2). Seguivalo con altri cortigiani Domenico Giuntalodi (3); e bisogna credere ai due scrittori contemporanei, concordissimi nell'asserire, che « in detto governo più si fece conoscere per « virtuoso e valente » (4); e, « che è più, venne in tanto cre- « dito, che egli in quel reggimento governava quasi il tutto » (5). Lo che va inteso delle cose concernenti alle arti, e non altro; sendo Ferrante abilissimo a far da sè, e despoto quanto altri

(1) Grosso Cacopardo, *Memorie storiche* ec.; ma non fu il primo, com'egli avverte, a pubblicare questo documento. I due busti furono rubati a Messina dal Conte di San Stefano, « secondo Verre de' no- « stri più belli monumenti ».

(2) Morigia, *Historia dell'antichità di Milano* ec.; Venezia, Guerra, 1592; libro I, cap. 86.

(3) Ventuna sono le lettere date dal Giuntalodi di Lombardia o di Milano, e tirano dal 16 settembre 1546 al 5 d'agosto 1553.

(4) Minuti, op. cit.

(5) Vasari.

mai. Nulla però descrive partitamente il Vasari di quello che in Lombardia operava il Giuntalodi: il Miniati gli attribuisce, « oltre tanti disegni et opere in dirizzare strade, piazze, « palagi », le tanaglie del Castello di Milano, e il palagio rarissimo della Gonzaga (1), distante dalla città circa a due miglia (2). Ma s'egli ebbe parte in tutto ciò che gli storici di Milano celebrano come fatto da don Ferrante ne'quasi dieci anni del suo governo, non possiamo non ammirarne la vita operosa, e i provvidi consigli, e le utili fatiche, per cui Milano rinnovò quasi l'aspetto, aprendo strade e piazze dov'erano casseggiati, sgombrando le vie degl' impedimenti che offendevano la vista, sanando gli acquedotti e le latrine, racchiudendo i borghi nella nuova cerchia delle mura, e molte cose disegnando, che avrebbero resa bella e forte Milano, se la invidia di Corte (come dice il Morigia) non l'avesse impedito. Con che inteso alludere quell' istorico alle tremende accuse che si lavarono contro al Gonzaga; per le che vide alquanto abbassata l'aura imperiale, dovè scolparsi dinanzi a Carlo degli apposti delitti, e contentarsi di morire a Brusselle servitor di Filippo.

Mentre il Giuntalodi soggiornava in Milano, venne a lui Niccolò Soggi, « già vecchio, bisognoso, e senza avere alcuna « cosa da lavorare; pensando, che come non aveva egli man-

(1) Nelle lettere del Giuntalodi ora si chiama la Gualtiera ed ora la Gonzaga. Il Giovio consigliava a don Ferrante di porre a questa vaga sua villa il nome di *Nymphco*, « perchè uno antico Romano « puose tal nome ad un suo luogo abundante d'acque e freseure de « giardini »; e gli mandava una latina epigrafe dedicatoria da apporvisi. Questo in lettera de' 15 dicembre del 1547. In altra, del 19 ottobre 1549, lodava al Gonzaga le bellezze naturali e artificiali della stessa villa, e gli proponeva dei nuovi abbellimenti, rammentando il nostro architetto Giuntalodi. Queste lettere, o meglio brani di lettere del Giovio (con altri due, che ricorderemo appresso) vennero pubblicati nell'*Archivio Storico Italiano*, nuova serie, tom. II, pag. 164 e segg., nel render conto dell'opera del Campori sopraccitata. Quivi pure videro la luce due lettere del Giuntalodi a don Ferrante Gonzaga, scritte di Milano il 26 febbraio del 1550, e il 21 luglio del 1551, che concernono ai lavori fatti nella Gonzaga. Sicchè le lettere del nostro Domenico fin qui note o pubblicate son trentuna.

(2) Tanto ci vien confermato nelle lettere del Giuntalodi pubblicate dal Campori.

« cato a Domenico quando era giovanetto, così non dovesse « Domenico mancare a lui; anzi, servendosi dell'opera sua, « là dove aveva molti al suo servigio, potesse e dovesse aiu- « tarlo in quella sua misera vecchiezza. Ma egli sì avido, con « suo danno, che gli umani giudicii, nel promettersi troppo « d'altrui, molte volte s' ingannano, e che gli uomini che mu- « tano stato, mutano eziandio il più delle volte natura e vo- « lontà. Perciocchè arrivato Niccolò a Milano, dove trovò Do- « menico in tanta grandezza che durò non picciola fatica a « potergli favellare, gli contò tutte le sue miserie, pregandolo « appresso, che servendosi di lui, volesse aiutarlo. Ma Dome- « nico, non si ricordando o non volendo ricordarsi con quanta « amorevolezza fusse stato da Niccolò allevato come proprio « figliuolo, gli diede la miseria d'una piccola somma di danari, « e quanto potè prima se lo levò d'intorno. E così tornato Niccolò « ad Arezzo mal contento, conobbe che dove pensava aversi « con fatica e spesa allevato un figliuolo, si aveva fatto poco « meno che un nimico ». È questo il racconto del Vasari a cui volli fare allusione nel principio del presente Commenta- rio; ed è ora tempo che io esponga quanto mi soccorre a con- fortare la memoria del Giuntalodi, che giace

Del colpo ancora che invidia le diede.

Fu già osservato da un illustre investigatore delle patrie memorie, come dalle cose che il Vasari racconta e del Soggi e del Giuntalodi appariscano non grandi i debiti contratti verso un mediocre maestro di pittura da un giovane, il quale, stu- diando da sè ne' monumenti dell'antica e della moderna Roma, si era fatto valente architetto; e come eziandio il modo d'e- sprimersi dell'aretino biografo faccia trapelare un certo ma- lanimo, da doverlo attribuire a qualche cagione ben diversa dalla sconoscenza del Giuntalodi verso il maestro (1). Oltre di che, parmi da considerare, che il Vasari non potè aver con- tezza di queste cose che dal medesimo Soggi, a cui dovette far giuoco il dipignere co' più vivi colori la propria miseria e l'altrui ingratitudine, perchè il suo quasi concittadino (a cui pure avea fatto beneficio) si movesse a trovargli prote-

(1) *Indice cronologico di Artisti pratesi*, compilato dal C. F. B. (Can. Ferdinando Baldanzi), nel *Calendario Pratese* pel 1850.

ziano o lavoro. E se Niccolò Soggi, artista per que' tempi mediocre, tedioso per la lungaggine nell'operare da venire a noia a'suoi benevoli Aretini, più tedioso peravventura nel conversare con gli uomini, non potè trovare in Milano come adoperarsi; vorrà darsene la colpa al Giuntalodi? e se il Giuntalodi obbligato tutto il giorno nelle voglie del suo Signore, o immerso negli studi di un'arte che non era quella appresa dal Soggi, si levava dattorno il querulo vecchio, non senza regalarlo di qualche moneta; vorremo rinfacciargli anche questa cortesia? Che se la fu *una miseria* (nè perchè tale sembrasse al Soggi, è provato che la fosse veramente), non era il Giuntalodi così ricco da larghoggiare, come dal testamento si fece palese; e dovea pur egli pensare alla vecchiaia, che poteva aspettarlo, e ai rovesci della fortuna, che nelle Corti sono frequentissimi; e pensare a quella povera terra che gli avea dato il nascere, e in cui forse desiderava morire. Nè al Soggi mancò da vivere, se (come il Vasari ci attesta) le proprie entrate bastarono in parte a campario, e potè condurre gli estremi giorni ai servigi di papa Giulio, tra Toscana e Roma, la vecchiezza onorata. E finalmente potea rammentare Niccolò Soggi, come parecchi anni avanti non avesse rifuggito dal far brighe (il Baldinucci chiamollo arzigogolare (1)) perchè non fosse allogata ad Andrea del Sarto la tavola per la chiesa delle Carceri, vantandosi al buon Magini per quel grande artefice ch'egli non era; e così riconoscere, che quella che agli occhi nostri sembra ingratitudine, non è tante volte che il giusto contrapposo delle proprie azioni. Il Vasari soggiunge, che il Giuntalodi negli anni ultimi della vita fu « tardi pentito d'essersi portato ingrata-« mente con Niccolò »: e se vera fosse stata la ingratitudine, la testimonianza del biografo onorerebbe Domenico. Ma poichè ancora questo è detto fuor di proposito, come può vedere chi scorra la Vita del Soggi; io conchiuderò piuttosto col Miniati, che il Vasari « è degno di scusa, perchè fu mal ragguagliato « delle azioni, vita e morte di esso Domenico, come si sa in « Prato pubblicamente: e nondimeno se gli deve obligo che « n'abbia scritto, e onorato la terra ». Le quali parole ci tolgono l'animo, e dirò quasi l'opportunità, d' investigare quali

(1) Baldinucci, *Vita del Soggi*. Quivi è errato per due volte il cognome del *Magini* in *Magni*.

passioni avessero preoccupata la mente di Giorgio Vasari: ma non può sfuggire a chi vorrà leggere anche questo ultimo pagine del Commentario, come a Domenico Giuntalodi non riuscisse mai d'entrare ai desiderati servigi di Cosimo Medici, quantunque da Cosimo desiderato.

Dalla narrazione del Vasari e del Miniati non apparisce che il Giuntalodi si movesse di Milano fino a tanto che vi rimase il Gonzaga: è però certo, ch'egli attese in pari tempo alle fortificazioni di Guastalla (1), minacciata dai soldati di papa Farnese dopo la uccisione di Pierluigi. In un marmo murato a piè d'un baluardo che fu scoperto verso la fine del secolo XVII, allorquando l'architetto Du Plessis diè nuova foggia alle mura e a'terrapieni di Guastalla, si lesse questa memoria:

FERDINANDVS GONZAGA
PRINCEPS MELFICTI DVX ARIANI
COMES VASTALLAE
CAROLI V IMPERATORIS
CAPITANEVS GENERALIS
LOCVM TENENS IN ITALIA
P. ANNO A XPI ORTV
M. D. XLIX XXIII AVGVSTI.

Nè fu solo commesso al Giuntalodi di costruir cortine e baloardi a difesa, ma eziandio l'aprire nuove strade, ornarle di fabbriche, e racchiudere in un solo recinto il Castello vecchio ed il nuovo. « Era questa fabbrica disposta a pentagono, « facendo le veci di un bastione la rocca, poco lungi dalla « quale rimanova la porta detta di San Pietro, aperta dove « ora il monistero delle Agostiniane, dette di San Carlo, fa « angolo in faccia alla torre del pubblico, e fors'anche un poco « più avanti. Di qui cominciava la strada maestra, che si sten- « deva in quella linea, che passa ora davanti alla chiesa de'Tea- « tini, e va diritto alla piazza grande, e passa pel Ghetto, ivi « aprendosi l'altra porta, che detta fu poi di San Giorgio. Dai « lati di questa via sorgeva il migliore abitato, sendo il re- « stante per la maggior parte vuoto di edifizi. Tirate anche fu- « rono allora le linee della bella strada denominata Gonzaga,

(1) Delle fortificazioni di Guastalla si parla nelle lettere del Giuntalodi scritte da Mantova, che sono la XXIV e la XXV, del 25 novembre 1556 e dell'8 febbraio 1557.

« non meno che delle altre, disegnandosi i luoghi dove in seguito « fabbricar si sarebbe potuto la chiesa maggiore, il monistero « delle religiose, e molte case ad ingrandimento del luogo, sic- « come a poco a poco in seguito addivenne, anche più magni- « ficamente di quel che allora immaginato si fosse » (1). Di questa piazza, delle sue fortificazioni e degli abbellimenti fu autore il Giuntalodi; e il disegno, che si conserva tuttavia originale nell' archivio de' Gonzaga (ora in Parma, nel regio Archivio di Stato), venne prodotto in più piccole proporzioni dal padre Ireneo Affò nella sua Storia di Guastalla (2).

A quella terra s' indirizzava Domenico dopo che don Ferrante si levò dal governo di Milano (3); incerto però del rima-

(1) Affò, *Storia della città e ducato di Guastalla*; Guastalla, Costa, 1785-87; vol. II, a pag. 220 e segg.

(2) Fra la pag. 224 e la 225 del vol. II sta *la pianta di Guastalla fatta da Domenico Giunti al tempo di don Ferrante I Gonzaga, tratta dal disegno originale*, ed incisa sul rame. Il chiarissimo cavaliere Amadio Ronchini, soprintendente agli Archivi di Stato dell'Emilia, mi faceva cortesemente sapere di aver ritrovato l'originale di questo disegno fra i documenti Guastallesi del 1550 e 51: ma non così è stato delle lettere che si citano in appresso, e di quanti altri documenti avrebbero potuto recar luce alla vita e alle opere del nostro Giuntalodi; poichè l'Archivio de' Gonzaghi di Guastalla, che oggi si conserva nel l'armense, non è che un avanzo scampato per miracolo alla generale dispersione; e prova ne sia, che le lettere del Giuntalodi pubblicate recentemente, come s'è detto, si trovano in mano di privati raccoglitori. — Del pari infelici sono state le mie ricerche negli altri archivi; per non dire che niun documento sia nell'Archivio Mediceo, concernente al trattato che passò fra il Giuntalodi e il duca Cosimo; giacchè potrebbe accadere che, riordinando quelle tante carte, se ne trovasse qualcuno. Nell'Archivio milanese di San Fedele non trovò l' illustre Carlo Promis che la relazione di una visita fatta, sotto il governo di don Ferrante Gonzaga, al Castello di Milano dall' ingegnere Olgiati, essendovi presente il Giuntalodi.

(3) Il Vasari dice, che Domenico, « essendo morto don Ferrante « Gonzaga, si partì di Milano ». Il Miniati però scrive, che « rimosso « detto Signore, per il consiglio degli emuli suoi spagnuoli, da Milano, « se ne ritornò a Mantova ecc. ». Don Ferrante morì nel novembre del 1557; e dal governo di Milano era stato levato fin del 54. In quest'anno appunto il Giuntalodi rivide la patria, e si trattenne in Firenze, ed ebbe trattato col Granduca di venirlo a servire. Tutto ci fa credere che la narrazione del Miniati sia più veridica di quella del Vasari.

nero con i figliuoli del suo Signore, o del tornarsene in patria. La patria rivide certamente intorno all'anno 1551, dopo tre lustri che non v'era più stato: e « riconobbe i parenti e gli amici, « ed alloggiò, per un mese che vi stette, in casa Giovanni di « Duccio Miniati suo carnal cugino; e furongli fatto gran ca- « rezze et onore da tutta la terra, perchè era in ordine ono- « revolmente di panni, servidori e cavalli » (1). Eravi pure la speranza di una nuova servitù, che lo trattenova in Toscana. Cosimo Primo avea ricevuto in dono dal Giuntalodi un disegno di Tripoli (2); e come quegli che multinava le imprese contro il Turco, se lo ebbe carissimo (3); e ravvolto come si trovava nella guerra di Siena, forse pensò che gli avrebbe potuto giovare la pratica e la scienza d'un architetto lungamente vissuto a fianco di Ferrante Gonzaga. « Andarono let- « tere attorno » (dice il Miniati) « innanzi e 'ndietro, del si- « gnor Chiappino Vitelli, generale del granduca Cosimo, per « ritrarlo al servizio di detto Granduca ». E pare che il partito fosse come stretta, poichè il Miniati ci assicura che il Giuntalodi tornò a Mantova con animo di licenziarsi dai signori Gonzaghi. Non è però esatto questo scrittore quando vuol farci credere che la morte avvenuta poco dopo gl' impedisse il ritorno; com'è inesattissimo il Vasari quando scrive che Domenico, venuto a Prato, « con intenzione di quivi vivere « quietamente il rimanente della sua vita, non vi trovando « nè amici nè parenti, e conoscendo che quella stanza non fa- « ceva per lui, tornò in Lombardia a servire i figliuoli di don « Ferrante ». Io credo che tornato a Mantova, non sapesse più separarsi da coloro che l'aveano tanto amato e beneficato; nè forse potè schermirsi dal prender parte alle nuove opere ordinate dai Gonzaghi. Pare, difatti, che in questi tempi co-

(1) Miniati, op. cit.

(2) Di un disegno di Tripoli si parla dal Giuntalodi anche nella lettera XXVI, del 14 ottobre 1559, da Napoli, che è diretta a Cesare Gonzaga.

(3) « E venendo l'occasione, per essere il Gran Turco all'Assedio di « Tripoli di Barberia, avendone il vero disegno appresso di sè, lo mandò « a donare al granduca Cosimo de' Medici, che l'ebbe carissimo ». Così il Miniati, non senza lasciarci in dubbio se debba intendersi di una pianta di Tripoli o di un disegno che ne rappresentasse l'assedio.

struisse un palagio sul lago alla vista di Mantova, sopra un luogo elevato che tutta la scopre, e che Pietole s'addomanda; l'antico Andes, ove nacque Virgilio (1).

Nè pure aveva abbandonato i pennelli; chè nel 1551 dipinse una Nostra Donna annunziata dall'Angelo, dentro una bandiera (2); e di qualche suo ritratto (chè in questi fu Domenico valentissimo) piacemi supporre che si arricchisse la bella raccolta delle immagini de' più eccellenti uomini del mondo, che adornava le camere della figliuola di don Ferrante (3), la Ippolita, gentile dettatrice di versi, e (come di lei cantò Bernardo Tasso (4)) non d'altro vaga che dell'onore. Che facesse a don Ferrante il ritratto, l'abbiamo per certo; mentre si legge che il Giovio ne desiderava per il suo Museo una copia della mano stessa di Domenico (5). Trovo poi che Cesare, seguendo le orme del padre, avea rivolto il pensiero a far di Guastalla un bello e forte luogo, e che di tutto ebbe data la cura a Domenico: il quale, come fidissimo e antico servitore, fu scelto a compagno in un suo viaggio nel Regno dalla vedova di don Ferrante; e da lei ricevè la commissione di visitare que' feudi, per riparare le vecchie fortificazioni e disegnarne di nuove (6). Nelle quali opere molti mesi si travagliò;

(1) Miniati, op. cit. — Nelle due lettere citate, e scritte da Mantova, il Giuntalodi parla di lavori fatti al palazzo di Mantova e alla fabbrica di Pietole.

(2) « Parmi che la divozione del mistero dell'Annunziazione fosse « ereditaria nella casa Gonzaga di Guastalla; poichè tra le molte let- « tere che abbiamo svolte nell'Archivio segreto, una di Domenico « Giunti o Giuntalocchio, come altri l'appellano, ne trovammo già « scritta l'anno 1551 a don Ferrante I, in cui manifestavagli d'aver « già dipinta la bandiera ordinatagli, con sopra l'imagine dell'Annun- « ziata ». Affò, *La Zecca di Guastalla;* che fa parte delle *Zecche d'Italia* del Zannetti.

(3) Vedi Litta, *Famiglie celebri d' Italia* e *c.*; e Affò, *Vita di Ippolita Gonzaga.*

(4) *Amadigi,* c. 100.

(5) Se ne parla in due brani di lettere de'22 luglio 1547 e 5 agosto 1551, scritti dal Giovio al Gonzaga e pubblicati nell'*Archivio Storico Italiano,* com'è detto nella nota 1, a pag. 101.

(6) Affò, *Istoria della città e ducato di Guastalla,* tomo III, pag. 11; dove son citate le stesse *lettere originali di Domenico Giunta.*

nò tornò in Lombardia se non dopo la morte di quella donna (1). Ma forse per le soverchie fatiche, e pe'disagi sofferti nei grandi caldi, non appena si fu ricondotto in Guastalla, che vi cadde infermo, a' primi d' ottobre del 1560 (2). Giudicatosi mortale, chiamò a'22 ser Domenico Cignacchi notaio di quella terra, e volle che si rogasse delle ultime sue volontà (3). Raccomandata l'anima sua nella misericordia di Dio, ed elettasi la sepoltura nella chiesa di San Francesco di Mantova, si rammentò di due sorelle che aveva in abito monacale; suor Angela domenicana in Santa Caterina di Prato, e suor Leonarda in San Francesco di Monte Santo presso Loreto (4). Ordinò quattro annovali da celebrarsi in patria per l'anima sua in perpetuo. Riconobbe due servitori, la massaia, ed alcuni parenti, ma sopra tutti beneficò Giovann'Antonio di Cesare Stanghi da Soresina, ch'egli teneva come suo creato, e da cui era stato amorevolmente servito nelle cose dell'arte: imperocchè, oltre a scudi 800 e certo masserizio, volle ch'e' si godesse tut-

(1) La lettera XXVI de' 14 ottobre 1559, scritta da Napoli a Cesare Gonzaga, fa presentire vicina la morte della Principessa. Il 9 marzo 1560 arrivò a Mantova, e di là scrisse lo stesso giorno a don Cesare la lettera XXVII. La XXVIII è di Guastalla, 22 settembre 1560, e parla di quelle fortificazioni.

(2) Affò, op. cit., tomo III pag. 16; dove pure si citano le lettere originali del Podestà di Guastalla de'27 ottobre, e di un certo Aldegatti de'29 Ottobre 1560, scritte a don Cesare. La malattia pare che durasse diciotto giorni.

(3) Diverse copie esistono in Prato del testamento di Domenico Giuntalodi, e alcune in volgare. Ma la copia, scritta in pergamena e autenticata dal Potestà di Guastalla, che venne inviata al Comune di Prato, si conserva oggi nell'Archivio Diplomatico di Firenze.

(4) Circa questa sorella dispose, che dovesse a spese della eredità ricondursi a Prato: e difatti il Comune fece molte pratiche per affrettare il suo ritorno. Questa monaca era stata mandata dal Generale dell'ordine Francescano a riformare un convento a Napoli, e di là era passata nel monastero di Monte Santo presso ad Ancona: ma per quanto ella desiderasse di ritornare in patria, e il Comune si adoperasse con lettere e commendatizie perchè fosse contentata la suora, e sodisfatta la volontà del defunto fratello, si trova che nel marzo del 1563 non si era nulla risoluto. Il Miniati peraltro, scrivendo trent' anni dopo la sua *Narrazione*, la dice monaca in Santa Chiara di Prato; segno che finalmente le fu dato di tornare.

t' i suoi libri e disegni, dovunque fossero e appresso qualunque persona si ritrovassero (1). Ma sua erede universale volle che fosse la diletta sua Patria, obbligandola a tenere in perpetuo sette scolari poveri, di buona fama, nello Studio pubblico di Pisa, con provvisione per ciascheduno ogn'anno di scudi quaranta d'oro. Tale fu il suo testamento, e tale il suo benefizio verso la Patria, che il Vasari medesimo chiamò benefizio grandissimo e degno di perpetua memoria.

Morì Domenico Giuntalodi, pittore, architetto e cavaliere di san Pietro, nel palagio de'Gonzaghi in Guastalla, il 28 d'ottobre del 1560; e nella chiesa di San Francesco di Mantova ebbe, come volle, la sepoltura (2). Il Comune di Prato si commosse alla nuova di tanta amorevolezza, e adunati i Consigli, accettò la eredità (3); fece ambasciatori Giovanni Miniati, a Mantova, e Lorenzo d'Amadore a Roma, dove la maggior parte de'beni si ritrovava in su que'Monti; ed elesse quattro cittadini, messer Salvestro Calvi, Vannozzo Rocchi, Bartolommeo Regnadori e Lapo Spighi, che componessero i Capitoli della così detta Sapienza, secondo i quali avrebbe dovuto eseguirsi la volontà del Giuntalodi, e regolarsi in perpetuo la elezione e vigilanza

(1) Quello che avvenisse di questi libri e disegni, ci è ignoto; come ignota la persona del legatario, a cui il Giuntalodi si confessa riconoscente *ob gratam servitutem et innumerabilia servitia ab eo recepta, et quae in dies magis recipit.* Non è peraltro da omettere ciò che scrive l'Affò nella citata *Storia di Guastalla*, tomo III, pag. 17: « Rimasero i suoi disegni (cioè, del Giuntalodi) in mano di un certo « Benedetto suo allievo, che per tre anni e più proseguì a metterli « in opera, invigilandovi sopra Tommaso Filippi guastallese, cui aveva « il Principe addossata la cura di queste cose ». Ma, se non è sbaglio nel nome, vuolsi intendere peravventura de'soli disegni appartenenti alle fortificazioni di Guastalla.

(2) L'Affò (*Istoria di Guastalla*, tomo III, pag. 17) dice « ch'ebbe « sua tomba in Guastalla questo valente architetto e pittore »; ma il Miniati, che si portò a Mantova pochi giorni dopo per commissione del suo Comune, asserisce che « fu sepolto in Mantova nel convento « di San Francesco de' Zoccolanti, per ordine d'un suo creato, esecu- « tore del testamento delle cose di Lombardia » (lo Stanghi summentovato). E ciò consuona alla disposizione del testatore.

(3) A' 3 di novembre si adunarono i signori Priori col Gonfaloniere per leggere gli spacci venuti da Mantova. La eredità fu allora valutata novemila scudi; il Vasari scrive dieci.

de'sette giovani. Ai quali vollero quei cittadini singolarmente raccomandato questo pensiero; « che conviene, per onor della « Patria e del Testatore, che chi s' impiega in acquistare « scienza e grado di lettere a spese d' una Comunità, s' in- « gegni piuttosto divenire eccellente che mediocre » (1).

Risente anc' oggi la Patria di quel beneficio (2); e anc' oggi mantiene il costume di rinnovare ogni anno il funerale pel Giuntalodi con la orazione di lode, che è tenuto a fare uno de'giovani che sono a studio. Ed è questa l'unica onoranza che fosse renduta al benemerito cittadino, non essendosi mai innalzato nella cattedrale quel monumento che pure gli fu decretato (3). Sta però la sua immagine nel salone del Consiglio, con quelle degli altri benemeriti Pratesi: ed è il medesimo ritratto ch'egli legava nel suo testamento alla Patria (4);

(1) I *Capitoli della Sapienza di Prato, creata l'anno 1561 per legato dell' egregio messer Domenico Giuntalodi*, furono fatti a'22 luglio dell'anno suddetto, e approvati dal duca Cosimo, co' suoi Consiglieri e Pratica segreta, a' 17 di settembre.

(2) Con i sette posti di studio fondati dal Giuntalodi, e con quelli che in altri tempi istituirono diversi benefattori, il Comune di Prato si trovò averne quattordici. Quando nel 1593 volle il granduca Ferdinando che i legati per causa di studio delle Comunità dello Stato si cumulassero nel Collegio ch'egli istituiva in Pisa dandogli il proprio nome, i posti pratesi furono ridotti a sette, avendo patito sulle rendite una perdita del cinquanta per cento. Fino all'anno 1782 si goderono tutti in Pisa; ma in quell'anno, per motuproprio de' 5 giugno, tre furono assegnati a Firenze, e gli altri quattro rimasero nel Collegio Ferdinando, fino alla sua soppressione avvenuta nel 1840. (Vedi *Calendario Pratese*, an. V, all'articolo *Istruzione e Beneficenza pubblica*.)

(3) Il primo d' agosto del 1561 fu deliberato che se gli facesse il deposito e la statua di marmo, e si mettesse in una parete del duomo. E il decimo de'*Capitoli della Sapienza* ec. è così concepito: « Per « non essere immemori del singolarissimo benefizio ricevuto dal detto « magnifico messer Domenico, a sua lode e perpetua memoria, deli- « berorno che, quanto prima si possa, si metta il suo ritratto in pit- « tura, o di getto, nella sala del Consiglio, da quella banda e dove « piacerà alli signori Priori et Officiali di Sapienza, sino che non vi « sarà posta l'effigie dal mezzo in su di marmo, ecc. ».

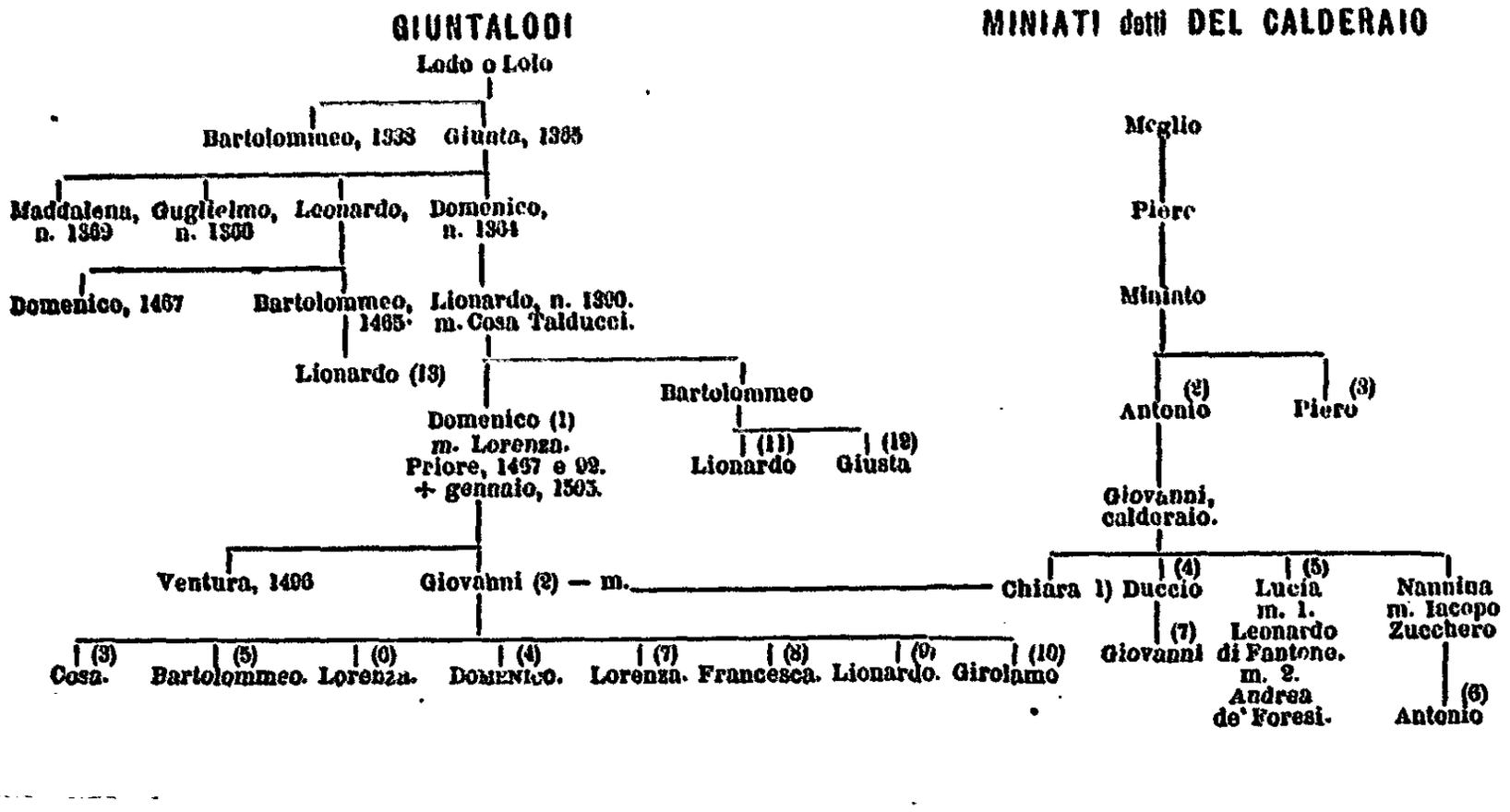
(4) Le parole del testamento son queste: « Item, iure legati reli- « quit et ordinavit ac mandavit, quod dicta et infrascripta magnifica « Comunitas oppidi Prati prædicti, seu præfati eius d. Deputati, acci- « pere et exportare seu exportari facere debeant effigiem seu retractum

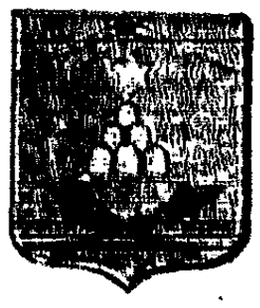
opera di Fermo Guisoni da Mantova, scolare e imitatore felice di Giulio Romano. Ma il più durevole monumento se lo era innalzato Domenico Giuntalodi con le opere dell' ingegno, e meglio col beneficio onde volle riconoscere la terra natale. E poichè la edacità degli anni ha distrutte le sue fatiche, e la poca diligenza de' contemporanei non ci ha tramandate più larghe notizie di quanto e' seppe operar con la mano; serbino almeno i cittadini con religione l'opera bella del suo cuore *generoso*: *nè sia in vano il pio ufficio che io mi assunsi di* mostrare, che se il Vasari rese qualche tributo di lode all'artista, non parlò dell'uomo con quella giustizia che dovrebbe trovarsi nell' istorico, le cui parole non solo rimangono perpetue, ma coll'andar del tempo acquistano tanto più d'autorità, quanto, col perdersi dei documenti e delle tradizioni, vengono meno i modi di confutarle.

« ipsius Testatoris, quod est penes magistrum Firmum pictorem Man-
« tuæ, ad oppidum prædictum Prati, et illud poni in loco seu sala
« dicti oppidi, in qua alias imagines seu effigies benefactorum dicti
« oppidi positæ sunt: et hæc ad perpetuam rei memoriam ». Resterebbe in dubbio, se veramente fosse di mano di Fermo il ritratto del Giuntalodi; ma il Miniati ce ne assicura, scrivendo: « La Comu-
« nità di Prato, come amorevole e benemerita di un tanto suo amo-
« revole cittadino, pose il suo ritratto al naturale, quale venne da
« Mantova, fatto per mano di maestro Fermo pittore eccellente di
« quella illustrissima e nobilissima città, nel salone del Consiglio, fra
« l'altre de' suoi benefattori, a perpetua memoria e fama, e decorato
« co' presenti versi:

« Io che Prato, vivendo, feci chiaro,
« A' Pratesi scolar diedi 'l mio in dono:
« De' Giuntalodi Domenico sono,
« Architetto eccellente e pittor raro ».

L'autore dell' *Indice cronologico di Artisti pratesi* dubita che questo Fermo fosse quel Lorenzino di Fermo del quale parla il Lanzi nella sua *Storia della Pittura* alla Scuola romana: ma questo contemporaneo di Carlo Maratta, non mantovano ma di Fermo, appena poteva esser nato quando il Giuntalodi cessava di vivere. L'autore del ritratto di Domenico Giuntalodi è Fermo Guisoni, o Ghisoni, le cui opere sono ricordate dal Vasari, e dal Lanzi commendate.


GIUNTALODI
Lodo o Lolo
Bartolommeo, 1338
Giunta, 1365
Maddalena, n. 1369
Guglielmo, n. 1300
Leonardo,
Domenico, n. 1304
Domenico, 1467
Bartolommeo, 1465
Lionardo, n. 1390. m. Cosa Talducci.
Lionardo (13)
Domenico (1) m. Lorenza. Priore, 1497 e 99. + gennaio, 1505.
Bartolommeo
(11) Lionardo
(12) Giusta
Ventura, 1496
Giovanni (2) — m.
(3) Cosa.
(5) Bartolommeo.
(6) Lorenza.
(4) DOMENICO.
(7) Lorenza.
(8) Francesca.
(9) Lionardo.
(10) Girolamo
MINIATI detti DEL CALDERAIO
Meglio
Piero
Miniato
(2) Antonio
(3) Piero
Giovanni, calderaio.
Chiara
1) (4) Duccio
(7) Giovanni
(5) Lucia m. 1. Leonardo di Fantone. m. 2. Andrea de' Foresi.
Nannina m. Iacopo Zucchero
(6) Antonio



Quest' Albero de' Giuntaladi, più copioso di quello che fu da me pubblicato nel 1884, è formato in gran parte sulla autentiche ricordanze di Giovanni di Domenico di Lionardo, cerainolo. Il suo libriciuolo, membrato di ventiquattro carte, si conserva nell'*Archivio del Patrimonio Ecclesiastico* di Prato; e a me fu indicato dal Canonico Martino Banelli con quell'amorevolezza ch'ebbe sempre per me e per le cose mie quell'ottimo amico, passato a miglior vita nell'ottobre dell'anno decorso [1879], lasciando nella comune patria gran desiderio di sè. L'estratto ch'egli fece dai Ricordi di Giovanni cerainolo si stampa tal quale, richiamando a ciascun nome le notizie. Premetterò, che nell'Estimo del 1871 *(Archivio centrale di Stato)*, Porta S. Trinita di Prato, a c. 687, si trova descritto *Giunta Loli* d'anni 31; *monna Margherita sua donna*, an. 28; e i figliuoli *Guglielmo*, d'anni 8; *Domenico*, di 5; *Maddalena*, di 2. Nel Capitaniglio del Quartiere di Santa Maria Novella, an. 1401 *(Archivio* suddetto), Terra di Prato, Porta S. Trinita, a c. 847, *Giunta Loli* è descritto d'anni 70 (variando di sei anni dall'Estimo del 1871), ed ha una seconda moglie per nome Piera d'anni 40, con un nipote Lionardo d'anni 10.

(1) *Domenico.* A c. 56. El sagrestano di Pieve de' avere a dì 9 di genaio 1505-506 lire dua, e' quali sono per mortorio di Domenicho mio padre. Ser Piero retore di Santa Trinita de' avere a dì 9 di genaio lire dua e soldi dieci, quali sono per mortorio di Domenicho. A c. 91. Piero di Chocho pilicinio da Prato de' avere per insino a dì 15 dicembre 1503 lire ventidua, e' quali sono per dua foderi biachi, uno per la Chiara, e l'atro per mona Lorenza mia madre.

(2) *Giovanni.* A c. 56. Richordo chome a dì 9 d'octobre (1505) io fui gravato per la gabela de la dota de la Chiara mia dona: e gravosi per ducati 8 d'oro a ragone di dugento fiorini pratesi.

(3) *Cosa.* A c. 28 t.o Richordo chome a dì detto mi nacque una fancula, che le puosi nome Chosa e Maria (5 settembre 1503).

(4) *Domenico.* A c. 58 t.° Richordo chomo a dì 25 di feraio 1503 mi naque uno fanculo mastio, cho gli puosi nome Domenicho o Mateo. A c. 59. Mona Tadea, dona fu di Adoa dota Portinaio, de' avere per insino a dì 15 di marzo 1505 lire dua e soldi dieci; o' quali sono perchè fu guardadona do la Chiara quando fece Domenicho mio figliuolo: la quale vi stette quindici dì a soldi venticinque la settimana.

(5) *Bartolommeo.* A c. 23 t.° Richordo chomo a dì primo di feraio 1507 mi naque uno banbino mastio; gli puosi nome Bartolomeo o Ignatio.

(6) *Lorenza.* A c. 81. Richordo chomo a dì 2 di setenbre (1510) a ore 7 mi naque una fanciula, la quale gli puosi nome Loronza o Domenicha. A c. 81 t.° Mona Lagrada *(Leggiadra)*, figliuola di Zampino cho porta la rena, de' avere a dì 2 di setenbre per insino a dì 17 dete lire dua e soldi dieci, o' quali sono per guardadona do la Chiara mia. A c. 87 t.° Ser Francesco Pechia capelano di Santa Trinta de' avere a dì 5 d'agosto 1511 soldi dieci, o' quali sono per mortorio de la Loronza mia figliuola.

(7) *Lorenza.* A c. 97. Richordo chomo a dì 25 di genaio mi nachue una banbina, la quale gli puosi nomo Lorenza o Pagola.

(8) *Francesca.* A c. 101 t.° Richordo chomo a dì 4 di marzo 1515 mi naque una banbina, la quale lo puosi nomo Francesca o Margherita.

(9) *Lionardo.* A c. 105 t.° Richordo chomo a dì 20 di feraio (1518) mi naque uno fanculo mastio, o' quale gli puosi nomo Lionardo o Matteo. Morì a dì 8 di luglio 1520.

(10) *Girolamo.* A c. 110. Richordo chomo a dì 26 di feraio 1521 mi naque uno banbino, o' quale gli puosi nomo Girolamo o Lionardo.

(11) *Lionardo.* A c. 72. Lionardo di Bartolomeo di Lionardo mio fratelo *(fratello cugino)* de' avere a dì 20 di luglio 1508 lire una, o' quali sono per magisterio de l'uco *(uscio)* da via. A c. 78. Lionardo di Bartolomeo di Lionardo muratore de' avere a dì 17 di giugnio 1510 lire seto ec.

(12) *Giusta.* A c. 63. La Giusta mia sirochia *(sorella cugina)* de' dare ec.

(13) *Lionardo.* A c. 69. Richordo chomo a dì dete di sopra (20 marzo 1508) chonperai una chasa; da prima via, a sechonda Lionardo di Bartolomeo di Lionardo di Giunta di Lodo, a terzo Benedetto del Priore, a quarto lo Spedale de la Misericordia.

(1) *Chiara.* Che la moglie di Giovanni si chiamasse Chiara, e non Lucrezia come vuole il Miniati, è manifesto per la testimonianza che ne fa lo stesso Giovanni nel suo libro dei Ricordi. Ma l'errore del Miniati si trova ripetuto in una filza della Cancelleria di Prato, del 1603, dove un Coppini, come parente del Giuntalodi, domanda al Granduca che i suoi figliuoli siano ammessi a godere i posti di studio a Pisa, com'era stato concesso ai Miniati e ad altri: e a provare

la parentela col benemerito Testatore si produce un Albero, dov'è la Lucrezia Miniati moglie di Giovanni Giuntalodi. Il Canonico Benelli scorse il registro delle Nasolte, e trovò *Chiara di Giovanni Calderaio* (Miniati), nata il 18 novembre 1481, non una figlia di Giovanni che si chiamasse *Lucrezia*. Ved. anche Casotti, *Spoglio di Famiglie Pratesi*, a c. 645.

(3) Pittore. [Nel 1430 circa dipinse la Madonna del Soccorso presso Prato. Viveva nel 1466. Ebbe in moglie Cittadina di ser Lapo Migliorati, vedova di Piero di Bonuzzo.]

(3) Anch'esso pittore. Di questi due artisti ha raccolto assai notizie mio fratello Gaetano, e si leggono nell'opuscolo: *Memorie dell'Immagine e della Chiesa di Maria V. del Soccorso e Notizie di due Pittori pratesi* ec. Prato, Guasti, 1871.

(4) Calderaio in Prato, morì nel 1513, lasciando erede lo Spedale per dopo la estinzione della linea mascolina.

(5) È la donatrice della carta ricordata a pag. 97.

(6) Ricordato come legatario nel testamento dei Giuntalodi.

(7) Cavaliere di Santo Stefano, e autore di una *Narrazione e disegno della terra di Prato*.

I DISEGNI DELLA REAL GALLERIA (*)

[1854]

Leggendo le Vite di Giorgio Vasari troviamo sovente ricordato un Libro di disegni, ch'egli si era venuto formando nel tempo che da ogni parte d'Italia metteva insieme le notizie degli artisti i quali aveano acquistata più rinomanza dal risorgimento dell'arte fino a' suoi giorni. E dalle stesse parole del Biografo abbiamo, come un uguale Libro si fosse venuto raccogliendo per suo piacere il non meno squisito amatore che intendente delle arti belle don Vincenzio Borghini. Nulla sappiamo della fortuna di questo secondo Libro: dell'altro scrisse il Lanzi (1) che fu distratto, nè si sa bene dove e se esista. A me però giova credere, che il Libro del Vasari (ed è certo ch'era spartito in più volumi) passasse al nipote

(*) Pubblicato nel « Monitore Toscano » del 17 novembre 1851.

(1) *La Real Galleria di Firenze accresciuta e riordinata* ec.; Firenze, per Francesco Moücke, 1782; pag. 155. — Il Baldinucci, nella Vita del cavalier Domenico Passignani, racconta che questi « diede il « prezzo alli stupendi quadri ed a cinque grossi libri di disegni, che « dagli eredi del cavaliere Gaddi, favorito dal granduca Francesco, « furono venduti a' mercanti per gran migliaia di scudi: di che sarà « sempre infausta la memoria agli amatori delle bell'arti della città « nostra. E soggiungeremo, per meglio appagare la curiosità del let- « tore, che i cinque libri di disegni eran quegli che componevano il « tanto rinomato Libro di Giorgio Vasari, e del quale egli tante volte « fece menzione ne'suoi scritti, e che conteneva in sè disegni di quasi « tutti i maestri dell'arte fino dal primo restauratore della pittura « Cimabue ». È peraltro ben fondata la mia supposizione, che parte, e forse gran parte, de' disegni del Libro Vasariano passassero nella collezione del Cardinale dei Medici, e quindi nella Galleria. Vedansi le *Vite* del Vasari, edizione di Felice Le Monnier, vol. I, pag. 228, nota 2.

insieme col nome di Giorgio e con l'amore per l'arti. È noto poi come i Gaddi ne possedessero una gran parte, e come questa andasse in man di mercanti, appunto nei tempi che Leopoldo de' Medici, principe e poi cardinale di Toscana, volgeva l'animo ad arricchire la domestica Galleria con i disegni originali de' più celebri maestri del mondo; imperocchè, studiosissimo com'egli era, volle che eziandio i suoi diletti e la sua curiosità fossero studiose (1). Il Pelli osservava, come sarebbe utile opera l' investigare nei carteggi di quel Principe (2) le molte e curiose notizie che « giustificherebbero l' intelligenza « che aveva nel conoscere i maestri, e l' impegno, per non es- « sere ingannato, di prendere tutte le strade per verificargli, » mandando ai professori per l' Italia quei pezzi sopra i quali « aveva dei dubbi ». Da que' carteggi appunto sappiamo, che il cardinale Leopoldo procurò di avere i disegni di Salvator Rosa; ed è pubblicata la lettera di monsignor Domenico Maria Corsi, scritta da Roma il primo d' aprile del 1673, nella quale si legge: « Si *sono fatte diligenze per i disegni del medesimo* « Rosa, e specialmente per i libri di notomie; ma chi ha as- « sistito a mettere insieme le sue cose, m'afferma che questi « libri non si trovano; e (quel che pare incredibile) che de' di- « segni non ve n'è alcuno, eccettuate poche bagattelle fatte « in prima gioventù, e certi schizzi che sono piuttosto ricordi « o embrioni di linee confusissime, inintelligibili anche ai pro- « fessori » (3).

A Filippo Baldinucci fu dal Principe affidato in special modo l'ordinamento della raccolta de' disegni. « Si degnò di ammet- « termi alle consulte ch'e' faceva sopra i disegni e pitture, e « simili altre cose appartenenti a tal suo virtuoso diverti- « mento » (4). Così il Baldinucci. Ma le *molte migliaia* de' di-

(1) Magalotti, *Elogio del Cardinale Leopoldo de'Medici*, premesso alle *Lettere inedite di uomini illustri*; Firenze, per il Moücke, 1775.

(2) *Saggio Istorico della Real Galleria di Firenze*; Firenze, per Gaetano Cambiagi, 1779; vol. I, pag. 252 e segg.; vol. II, pag. 189.

(3) Pelli, *Saggio istorico* ec., vol. II, pag. 184.

(4) *Prefazione* al I volume delle *Notizie de'professori del Disegno* ec. Lo ripete anche nella *Lettera al marchese Vincenzio Capponi* ec. Giovanni Cinelli, nella sua *Critica* al primo volume del Baldinucci (manoscritto posseduto dal mio amico Giuseppe Porri di Siena), nega al Baldinucci il merito di quell'ordinamento, e lo dà al conte Carlo Cesare Malvasia di Bologna. Ma il Cinelli è autorità sospetta.

segni di bon quattrocensettanta maestri (1) presero tanto tempo, che al cardinale Leopoldo mancò la vita prima che Filippo gli rendesse ordinata la collezione; di cui fu erede, come di ogni altro suo avere, il granduca Cosimo Terzo.

Il parere di Filippo Baldinucci circa la disposizione de'disegni fu questo: « che allora sarieno stati ottimamente divi- « sati, quando si fussero disposti in libri, con ordine crono- « logico, incominciando dal primo restauratore della pittura « Cimabue, seguitando con Giotto suo discepolo, e proseguendo « co'loro allievi, fino ad arrivare ai viventi. Perchè pareva a me, « che questi così fatti libri, ordinati per la successione de'tempi, « fussero per avere un non so che della storia; mentre senza « lettura, ma con la sola vista, si sarebbon potuti riconoscere « non solo i progressi di quest'arte, ma (quello che è più) col « testimonio indubitato della propria mano di ciascheduno de- « gli artefici, si sarebbe potuto venire in cognizione, per mezzo « di chi ella avesse tal miglioramento ricevuto » (2). E con tale intendimento ordinata la raccolta de' disegni originali, « fu « riposta nel palazzo serenissimo » (son parole del Baldinucci) « in numero di sopra cento gran libri, secondo la successione « degli artefici, cronologicamente disposta e scompartita ». Il qual numero di volumi andò vie via aumentando fino a circa centosettanta (3), in meno d'un secolo. « Ottanta di essi han « ciascuno un suo proprio autore, e questo de' più segnalati: « il resto son miscellanee d'italiani e di stranieri. Più di qua- « ranta volumi son dovuti alla generosità del R. Sovrano pre- « sente (Leopoldo I). Egli ha fatto in pochi anni ben molte « compre in genere di stampe e disegni; e specialmente dalle « nobili case Gaddi (4) e Michelozzi, e dalla eredità Hugford, « che ha forniti al gabinetto assai disegni di moderni. Così la « serie, che non si era supplita da lungo tempo, è divenuta

(1) Magalotti, *Elogio del cardinale Leopoldo de'Medici.* — Pelli, *Saggio Istorico* ecc., vol. I, pag. 250.

(2) Baldinucci, *Prefazione* sopra citata.

(3) Lanzi, *La Real Galleria* ec., a pag. 150. — Il Pelli, *Saggio istorico* ec., vol. I, pag. 452, dice ch'erano CLXII volumi uniformemente legati in marrocchino rosso, con filettature d'oro. E aggiunge che v'era qualche altro migliaio di disegni, « che devono legarsi in libri « simili ».

(4) Vedasi ciò che è detto alla nota 1, pag. 116.

« assai piena: comincia da Cimabue e dalla infanzia della pit-« tura; e scendendo per l'altre età, termina con due grandi « luminari di questi ultimi anni, Batoni e Mengs ». Fin qui il Lanzi (1).

La preziosa raccolta era stata dal palazzo Reale trasferita alla Galleria nel 1700; e nell'inventario che ne rimase all'archivio *della Guardaroba si trova notato, che sopr'a* 4700 pezzi di scarto passarono, come inutili, altrove. Il Pelli (da cui abbiamo questo notizia) promesse di dare a stampa un catalogo esatto di tutti i disegni, nella maniera che lo Scacciati e il Mulinari avevano intrapreso a darne incisa in rame una scelta (2).

Ma per quanto fosse considerato l'ordinamento del Baldinucci, per quanto splendida la legatura de' volumi, rimaneva tuttavia da desiderare. Non è ignoto quali preconcetti (colpa meno sua che de' tempi) avesse quell'uomo certamente benemerito degli studi dell'arte. Il suo albero o genealogia artistica, ch'ebbe la sorte (e se ne teneva) d' incontrare il favore del cardinale *Leopoldo de'Medici*, mancò d'ogni credito da poi che i documenti ebbero vie meglio rischiarata l' istoria degli artisti e dell'arte; e un occhio più sagace assegnò le opere del disegno alle loro proprie scuole e ai loro autori, come un giudizio più sano distribuì i meriti con maggiore equità. Ognuno

(1) *La Real Galleria* ec., pag. 150.

(2) Pelli, *Saggio* ec., vol. I, pag. 458; vol. II, nota 167. « Nel 1764, « Andrea Scacciati fiorentino intraprese a pubblicare una raccolta dei « disegni più belli della Galleria, imitando nella grandezza e nel modo « dell'esecuzione gli originali; ma prevenuto dalla morte nel 1771, « Stefano Mulinari suo allievo dette la continovazione dell'opera con « incidere il rimanente delle tavole fino al numero di 100. Nel 1774 « essendo restata finita questa serie, lo stesso Mulinari si accinse a « darne un'altra simile dei disegni più piccoli; e nell'anno scorso (1778), « stimolato dalle premure di alcuni dilettanti, si è voltato a formare « una terza collezione di nuova idea, che consisterà in 50 tavole, con « altrettanti disegni scelti unicamente da quelli della Galleria, dei più an-« tichi maestri, incominciando da Cimabue, e proseguendo con esatto or-« dine di tempi, almeno fino a Pietro Perugino, maestro dell'immor-« tal Raffaello: per mezzo della qual collezione si otterrà un'istoria « pratica, dell' incominciamento, del progresso e della perfezione gra-« duale della pittura, che non era stata ancora tentata ». Fu poi eseguita.

sa qual maniera di osservare e di apprezzare corresse a'tempi del Baldinucci, e in quelli che appresso seguitarono; e non sono troppi anni che si compativa a Giotto e alla sua scuola, scusandoli con la rozzezza di quell'età, con la infanzia delle arti, e con altre simili frasi che oggi muovono al riso. Non fa quindi maraviglia se anche la collezione de' disegni della Galleria fiorentina risentì di quel difetto nel suo ordinamento; e se spesso accada di doversi scostare dal parere del Baldinucci che, con sicurtà peravventura soverchia, talora usò di scrivere di proprio pugno sull' istesso disegno il nome dell'autore a cui veniva attribuito. Per un esempio di quello che io dico, basti notare come a tre o quattro maestri fossero assegnati fin qui i molti disegni del Finiguerra, del quali vonsette ora si manifestano per operati da una stessa mano nella eletta serie che per la prima volta viene esposta nella Galleria agli occhi del pubblico.

Ho detto che per la prima volta si espone al pubblico una scelta de' disegni posseduti dalla Galleria; poichè mentre stettero riposti ne' dugento tanti volumi, e dappoi che saviamente ne fu sciolta una parte per salvarla dalle tarme e per meglio ordinarla, ai soli che'l richiedessero ne venivano mostrati alcuni più notabili, trascelti da Luigi Scotti con l'assistenza di quell'emerito direttore ch'è il commendatore Antonio Ramirez di Montalvo. Ma ognuno vede quanto poco soddisfacesse questo modo al desiderio degli artisti, che qui hanno tanto da apprendere; e come poi non conferisse il quotidiano mostrare dei disegni alla loro conservazione, lo pensi chi sa quali pratiche si tenessero nel disegnare. Imperocchè, preparata la carta con un colore giallognolo od azzurro, e talora rosato, vi dintornavano le figure; e poi usando a distinguere i lumi più vivi la biacca, e per gli scuri la matita o la penna, lasciavano che il fondo colorato facesse le mezze tinte. Ora, lo sbiadir della carta, il dilatarsi de' segni, il perdersi de'contorni, lo sparir della lucentezza ne' chiari, erano effetti temuti e avverati in alcuni disegni non preparati con quella squisitezza ch'è pregio singolare dei più antichi maestri (1).

(1) Intorno agli schizzi, disegni, cartoni ec., niuno ha meglio parlato del Vasari al Capitolo II della *Pittura*, nell' *Introduzione alle tre Arti del disegno*, premessa alle *Vite*.

Fu pertanto ottimo divisamento del marchese Luca Bourbon del Monte, dopo d'avere riordinato e ampliato nel decorso anno il Museo Etrusco, di destinare alcune stanze della Galleria per un nuovo gabinetto, sulle cui pareti stessero alla vista di tutti i più bei disegni della collezione. Malagevole cosa, da ventotto mila e più disegni scerne un 510; e in questi fare che niuna scuola italiana mancasse, niun nome di artista celebre; che la storia dell'arte per quattro secoli vi trovasse i suoi documenti; che gli stranieri ancora non ne fossero esclusi. Tutto questo fu osservato da chi scelse e ordinò; ed è loro merito (1). È poi gran vanto della Galleria fiorentina, che in poche centinaia di disegni se ne possano mostrare 32 di mano di Raffaello, 22 di Michelangelo, 28 di Andrea del Sarto, 46 di Fra Bartolommeo, 26 di Leonardo da Vinci. Fra gli oltramontani vi sta Alberto Duro, Luca di Leida, Giovanni Holbein, il Rubens, il Velasquez, Iacopo Callotta con la sua Fiera dell' Impruneta (uno de' rami più popolosi che si conoscano), e altri di quella scuola, le cui produzioni diceva il Lanzi che ci vogliono in una Galleria per sollevare lo spirito dagli oggetti più seri (2).

Il tempo, il parere di chi sa, e le nuove indagini di quei medesimi che hanno dato mano a questa scelta, potranno dar nuovo lume sovra l'autore più o meno certo di qualche disegno; forse (e ciò dico dubitando) potranno consigliare di sostituire agli esposti altri disegni di un pregio maggiore. Tutte le cose bisogna che prima siano fatte per essere a bell'agio perfezionate. Così l'aver cominciato a mettere alla vista del pubblico, con le statue e i quadri, anco i disegni di figura, è a noi come un pegno che a suo tempo si destineranno altri gabinetti alla mostra de' disegni di paese, di ornativa, di architettura civile e militare, dei quali la Galleria nostra è doviziosa, come han fatto conoscere i recenti annotatori del Vasari nel Commentario alla Vita di Antonio da San Gallo (3).

(1) Per la scelta e l'ordinamento il Direttore si è valso dei due ufficiali della Galleria, Carlo Pini commesso nella Direzione, e Gaetano Palazzi conservatore dei disegni e delle stampe.

(2) *La real Galleria* ec., a pag. 142.

(3) Vasari, *Vite* ec., edizione citata; volume X: « Dei disegni architettonici di Antonio da Sangallo il giovane, che sono nella Reale « Galleria di Firenze ».

Resta che gli studiosi profittino di tanti sussidi, e gli rivolgano a benefizio dell'arte. Quello che dai disegni di sommi maestri e' possano apprendere, niuno meglio di loro lo può sapere. Io dirò solo, che nei quadri e nelle sculture l'artista si mostra nella sua grandezza, quasi sdegnoso dei mediocri che lo stanno osservando: è il professore dalla cattedra (siami lecito usare di questa similitudine) che si compiace della sua lezione, nè bada se chi ascolta non lo comprende. Qui, al contrario, è l'artista che si mostra qual è, co' suoi pregi, e pur co' suoi difetti; qui ascoltiamo la voce di un maestro che parla alla buona e studia, per così dire, con i suoi stessi discepoli. Scrive il Winckelmann, che il pittore quando eseguisce un quadro, con la diligenza stessa che vi usa, con il colore che vi sovrappone, vela in certo modo il proprio ingegno; ma nelle poche linee del suo schizzo, lo spiega con tutta verità e naturalezza. Il Lanzi dirittamente osservava, che un contorno, una testa con poche macchie, fanno talora concepire più vantaggiosa opinione di un artista, che non le opere più finite; e non è raro che gl' intendenti mettano primi tra' professori del disegno quelli che fra' pittori si contano secondi o terzi. In una parola: nelle opere compiute mostra l' artista quanto egli sa, nei disegni mostra quanto egli può; guidato solo dal genio, che fa i pittori come i poeti.

Firenze, 1854.

GIORGIO VASARI (*)

All'Accademia Fiorentina di Belle Arti, per la solenne distribuzione dei premi triennali, il 16 di settembre 1855.

Pare che alla solennità di questo giorno nulla sia più dicevole che la lode delle arti o la commemorazione de' più insigni artefici: poichè a ragionare di quelle ne invita il luogo, che n'è come a dire la reggia; di questi, la presenza di una gioventù che ne adora le gloriose vestigie. E tal costume osservarono i valenti dicitori che in quest'onore mi han preceduto; comecchè sia ormai presso a compiere la metà di un secolo, che Giambatista Niccolini, da questo luogo parlando, riscuoteva le arti per molta età sonnacchiose, e richiamando alla memoria gli antichi esempi, mostrava a quale ufficio morale e civile fossero dal cielo ordinate. Nè quella voce è anche muta; e forse (o che spero) risentirete qui la forte eloquenza che all'Orcagna, a Leon Batista e a Michelangelo elevò monumenti non meno duraturi di quelli che architettando, dipingendo e scolpendo seppero innalzar que' famosi. Non mancarono qui a Masaccio le debite lodi e a Leonardo, non al Ghiberti e a Donato; nè tu n'andasti senza, o grandissimo degli statuari moderni Lorenzo Bartolini, quantunque appena fosse per te cominciata la posterità e non bene sopita l'invidia.

Oh come in trattare di cosi nobili soggetti l'animo dell'oratore si riconforta! avvegnachè basti pronunciare uno di siffatti nomi perchè ogni orecchio si porga all'udire grazioso, ed ogni cuore risponda alle parole coi palpiti. Palpitano a quei nomi i cultori delle arti, nei quali la voce della modestia non vale a sopraffare quel grido della coscienza che promette alle opere

(*) Pubblicato dalla Tipografia Barbèra, Bianchi e C., Firenze 1855; in-8 di pag. 28.

loro una vita durevole: palpitano i giovinetti che all'arte trepidando s'accostano; e in essi all'utile titubanza succede la forte brama di gareggiar con quei grandi: nè meno batte il cuore de' cittadini, che sapendo d'aver comune con quelli il nascimento e la patria, in se stessi si esaltano.

Credo però, che quanto nel considerare le arti ai tempi felici è grande il contentamento dell'animo, tanto sia grande l'ammaestramento per chi le osservi nello scadere, studiandone le cagioni e gli uomini che vi ebbero parte. Bello è posare all'ombra dei patrii allori, e contemplare le antiche glorie: ma giova meglio cercare per quali cause quelle glorie rimanessero antiche, e studiarsi di ritrarre da quegli allori qualcosa meglio dell'ombra. Ond'è che ravvolgendo tali pensieri per l'animo, e proponendomi di essere non vano dicitore ove il povero ingegno non mi consente d'apparir dotto ed ornato, fermai di prendere a soggetto di questo mio ragionare un artefice in cui fosse utile studiare lo scadimento dell'arte. Volevaci un uomo dalla natura largamente favorito, e a cui la bontà de' tempi non fosse al tutto mancata; che avesse avuto intelligenza perfetta dei più vecchi maestri, conosciute le loro pratiche, le maniere, i costumi; a cui finalmente fossero abbondate le occasioni di operare, e che avesse in più di un'arte operato. Nè un tal uomo mancava all'Italia sul decadere delle arti nel secolo decimosesto; nè per avventura è tra voi chi nol ravvisi in Giorgio Vasari. Del quale nientedimeno rimane tanto da dire in encomio, che il mio discorso potrà serbare la forma di un libero elogio; ed io non avrò da temere il rimprovero d'essermi scostato dalla usanza di quelli che tolsero a subietto le lodi di un artefice insigne.

Può a taluno recar maraviglia che osi qualificare per tempo di scadimento quel secolo che fu ormai pareggiato all'età di Pericle e d'Augusto, e si chiamò da papa Leone: nè io vorrò perder tempo in confutare questa sentenza. Dirò piuttosto con libertà come io penso. La perfezione dell'arte da me si pone nel degno conseguimento del fine; nè ammetto altro fine che degno. Domanda la religione un tempio dove il popolo possa meglio sollevare e raccogliere la mente in Dio: chiede questo popolo un luogo in cui risieda la signoria del Comune e la maestà delle venerande leggi: vuole il cittadino che la sua

onorata dimora attesti delle ben locate ricchezze, cresca ornamento alla patria, e ai nepoti rammenti le virtù de' maggiori. Le arti sorelle son chiamate a edificare e abbellire il santuario, il palagio, la casa.

Guardiamo quando abbiano le arti corrisposto degnamente ai desideri della religione e della civiltà. Percorrete col pensiero l'Italia: rimirate la nostra Toscana, e questa città sovra d'ogni altra bellissima. Poc' oltre il duodecimo secolo non vi sareste incontrati che in monumenti della lunga barbarie, in avanzi della pagana coltura. Sorge nel decimoterzo la cattedrale, non gotica non tedesca, cattolica: i Santi scendono ad abitarvi, e godono che un raggio della lor gloria si rifletta su quelle pareti. E insieme con l' augusta casa di Dio sorge il Palagio del Comune, e il Camposanto; dove gli affetti e le passioni si agitano e s'acquetano, e i dolori e le speranze passano da una generazione in un' altra, al ministero raccomandato dell'arti. E a tanto mutamento di cose, a tanta grandezza di concetti era bastato il cuore e l'ingegno di tre uomini: Niccola, Giotto ed Arnolfo.

Devota a que' maestri usciva una schiera d'artefici, delle cui opere s' ornò l'Italia. Per lo che fu creduto che tutte le scuole avessero un comune principio; ed è moderna sentenza, che ogni scuola avesse propri gl'inizi. Mirabile sempre; o che gl' Italiani consentissero, o che istintivamente si volgessero ad un segno. L'unità dei voleri dava unità alle arti; le quali non potevano più degnamente conseguire il loro fine, che i divisi animi associando nel culto del bello e del vero. Tal fu delle lettere. Dante coevo di que' tre; inspiratore a Giotto ed amico: trattò Dante i pennelli; Giotto poetò. Maggiori di que' due non si videro.

Nè già disconosco i progressi delle arti. So quanto la forma si vantaggiasse nelle opere dei quattrocentisti; pe' quali fu detto le Grazie aver nuovamente sorriso al cielo d'Italia. Non che i più antichi maestri le sdegnassero; ma l'esempio seguitarono di Socrate, scultore filosofo, che le Grazie velò. Così il Petrarca (come fu cantato dal Foscolo) velò Amore: e tutta in quell' età fu l' arte pudica; e, per una nativa semplicità, anche nelle dolci cose apparve severa: indizio di civiltà non corrotta, e d' uomini pensanti e operosi.

Ma uomini e tempi cambiavano; e le arti secondavano a

quel cambiamento. Cominciò allora fra il concetto e la forma una lotta, che per tutto il quattrocento durò: lotta che i filosofi pongono come necessaria nell'opera dell'uomo, poi ch'egli è anima e corpo, e la dicono legge: lotta che i conoscitori della istoria trovano tra la fede e la ragione, tra il diritto e la forza, tra l'individuo e la società (1). Chi avesse saputo in quella discordia dello spirito con la materia trovare un concerto, avrebbe conseguito il sommo intento dell' arte, che è quello appunto di armonizzare il bello con il buono ed il vero. Raffaello Sanzio (nè altri, prima o dopo di lui) potè tanto col divino ingegno: e di questa lode gli avrebbero onorato il sepolcro, meglio che del concettoso epitaffio, degno del secolo che venne dopo (2).

E Michelangelo? Michelangelo è un genio trovatore e operatore di concetti e forme singolari: « non volle obbligarsi a « legge o antica o moderna », e « parve che volesse mostrare « l'arte alla stessa natura » (3). Io lo vedo nella moltitudine degli artefici, come il Saladino fra gli spiriti magni del limbo dantesco, *solo in parte!* — Non dissimile esempio ci offriva la storia in Andrea Orcagna: audace nell'abbandonare le venerate orme di Giotto, primo osò, squarciando il velo delle allegorie, snudare gli umani affetti, e all'ideale più sublime mescolare la realtà per fino schifosa: novatore nel concetto e nella maniera, quale ci apparve nell' Inferno a Santa Maria Novella e nel Trionfo della Morte al Camposanto pisano. Ma l'Orcagna non formò una scuola: Agnolo Gaddi e Giottino riannodarono le tradizioni dell'arte, quali Taddeo le avea ricevute da Gaddo e da Giotto; tradizioni che dopo un secolo dettavano al Cennini il suo Trattato, e guidavano il pennello all'Angelico.

Il Buonarroti fu mal suo grado iniziatore di una nuova scuola: mal suo grado, o signori. Voi sapete la famosa sentenza

(1) Egregiamente discorre in questo proposito il padre Vincenzio Marchese in una Lettera a me indirizzata, che ha per titolo: *I Puristi e gli Accademici*. Sta fra i suoi *Scritti vari*, raccolti in un volume dal Le Monnier nel 1855.

(2) È notissimo; e si sa che ne fu autore il Bembo, castigato scrittore. Ma quando si vuol dire una gran cosa, avviene non di rado che si dica una stranezza; e il troppo concettizzare fa che uno cada nel bisticcio.

(3) Vasari, *Vita di Michelagnolo*.

ch' egli preferiva nel vedere alcuna cosa del Bandinelli: — Chi va dietro ad altri, non gli passa mai innanzi. — Per che, sapientemente scherzando, rimettova al giorno dell'universale giudizio quel gregge di servili imitatori che compongono un'opera di pezzi rubacchiati da vari. E credo che, oltre all'intimo sentimento della propria grandezza, l'esperienza fatta su molti mediocri discepoli (ed altri non n'ebbe che mediocri) gli strappasse di bocca quella parola, che fu vaticinio: — Il mio stile non farà che de' goffi! (1) —

Giorgio Vasari contava appena tredici anni, quando dal cardinale Passerini lovato della nativa Arezzo (2), ora condotto a Firenze e messo a stare col Buonarroti. Ma perchè papa Clemente volle che Michelangelo si recasse a Roma, questi lasciò il giovinotto alle mani d'Andrea del Sarto: e fu dolcezza l'intendere, che « egli proprio, Michelangelo, venne a bottega « di Andrea a raccomandarlo » (3). A sedici anni faceva Giorgio la prima opera: e piace il leggere che quella primizia dell'ingegno la destinasse alla patria. Ma si vorrebbe pur leggere che la patria avesse soccorso al giovinetto impedito da povertà. Mortogli il padre per tempo, tre sorelle con due fratelli minori chiedevano pane; e Giorgio, conoscendo « che una minima « delle parti della pittura è un'arte stessa, e tutta insieme « è una grandissima cosa », cercava un più sollecito profitto nell'esercizio dell'orafo (4).

Firenze intanto si stringeva d'assedio. Michelangelo v'era: il monte di San Miniato anc'oggi ne parla. Perchè non era al suo fianco il Vasari? Questa lezione del gran cittadino mancò per isventura all'artista! Il quale troviamo frattanto in Bologna a dipignere gli archi trionfali per la coronazione di Carlo V; poi in Roma, a' fianchi d'Ippolito Medici: sventura

(1) Vasari, *Vita di Michelagnolo.* — Lanzi, *Storia pittorica* ec; Scuola fiorentina. Epoca terza, in principio.

(2) Ciò avvenne nel 1525, se stiamo all'asserzione dello stesso Vasari nella *Vita di Michelagnolo;* nel 1524, se attendiamo a quello che egli medesimo scrive nella *Descrizione delle sue opere.* Certo è che Giorgio Vasari nacque nel 1511 a dì 30 luglio, come apparisce dalla fede di nascita, pubblicata dal Gualandi nelle *Memorie originali di Belle Arti*, Serie II, pag. 108, nota 2.

(3) Vasari, *Vita di Michelagnolo.*

(4) Vasari, *Descrizione delle sue opere.*

anche doppia. Imperocchè quel sentirsi costretto a far molto in breve ora, e il vedere che l'arte, reputata lunga e non lucrosa, aveva pure i suoi compendi e i subiti guadagni e i passeggieri applausi, lusingò l'animo giovanile di un certo desiderio che aveva le queste apparenze di gloria. « Dicevo fra « me stesso alcuna volta » (ingenuamente lo confessa il Vasari) « perchè non è in mio potere procacciarmi delle grandezze e « gradi, che s'hanno acquistato tanti altri? Furono pure an- « ch'essi di carne e d'ossa come sono io » (1). E a questa interrogazione rispose con la prima opera che gli uscisse di mano. La quale fu « un quadro grande » (seguitano le sue parole), « di « figure quanto il vivo, d'una Venere con le Grazie che l'ador- « navano e facevan bella: la quale mi loro fare il Cardinale « de' Medici » (2). Vieta il pudore di riferire la intiera descrizione di questo dipinto; pel quale (tanto a Ippolito piacque) una veste nuova e onorevole fu donata al pittore, con l'ordine di fare un grandissimo baccanale, che lo messo in grazia a Clemente. Abbia a memoria un tal fatto chi vorrà cercare quanto bene recassero i mecenati alle povere arti: io mi contento di segnalarlo a voi, come uno de' tanti indizi che l'arte era moralmente corrotta. Vediamone la corruzione nelle pratiche.

Non può a meno che non si resti *maravigliati* a sentire con quale ardore si studiassero in Roma dal Vasari, in compagnia di Francesco Salviati, le opere di pittura, di scultura e d'architettura, così antiche come moderne. « Ed acciò » (sono le parole sue) « che avesse ciascuno di noi i disegni d'ogni « cosa, non disegnava il giorno l'uno quello che l'altro, ma « cose diverse: di notte poi ritraevamo le carte l'uno dell'al- « tro, per avanzar tempo e fare più studio; per non dir nulla, « che le più volte non mangiavamo la mattina, se non così « ritti e poche cose » (3). Nè altrimenti faceva Giorgio in Firenze; dove con infinita diligenza disegnò le sculture condotte

(1) Vasari, *Descrizione ecc.*; e *Lettera* a Niccolò Vespucci, ch'è la prima fra quelle che si trovano nelle *Opere* del Vasari raccolte dal mio amico e collega Giovanni Masselli, e pubblicate dal Passigli nel 1832-38.

(2) Vasari, loc. cit. La *Lettera* summentovata ci offre pure la descrizione di questo dipinto.

(3) Vasari, *Descrizione delle sue opere.*

da Michelangelo per i sepolcri dei Medici. Bramosia di sapere portentosa; ma che andava raffrenata con la sapienza. Utile era pensare come da Grecia e Roma antiche ci avesse divisi la notte della barbarie e la luce del cristianesimo; nè così gittarsi alla imitazione degli eccellenti maestri, come se fossero rotte le stampe su cui si vennero quelli formando. Eppure gli esempi erano tuttavia recenti; recenti i precetti di Leonardo: — Un pittore non deve mai imitare la maniera di un altro, perchè sarà detto nipote e non figlio della natura. Chè essendo le cose naturali in tanta larga abbondanza, piuttosto si deve ricorrere ad essa natura, che ai maestri che da quella hanno imparato. — Nè era più questa una fede alle tradizioni di una scuola, come nei giotteschi; non più la devozione a un principio che operando su molti, ricevesse poi da ciascuno forme diverse; quasi unico raggio che in vari luoghi posando, in vario colore si tinga. Era bene un influvio di quella servitù che doveva di lì a poco incombere su tutte le cose. La storia delle arti non può dissimulare, che a' tempi del Buonarroti si dissolvevano que' civili ordinamenti ch'eransi costituiti a' tempi di Giotto: volerlo disconoscere, sarebbe un conceder troppo alla ciechezza del caso, e detrarre a quella inscrutabile Provvidenza che permise le vittorie di Carlo V e l'eresia di Lutero. Ma l'opera della dissoluzione in alcune cose procedè lenta; non lenta nelle lettere e nelle arti, che di poco s'offendono, come fiori ch' e' sono cosparsi sul cammino dell'uomo: poc'aura o sole gli avviva, poc'ombra gli attrista.

Non è questo il luogo di ragionar delle lettere: riassumerò i destini delle arti nel solo Buonarroti, in cui tutte s' impersonano. Se col David (a parer del Vasari) avea « tolto il grido « a tutte le statue moderne ed antiche, o greche o latine che « elle si fussero » (1); col Mosè, mostrando ciò che un ingegno singolare potesse osare nel marmo, avea tolta ogni speranza ai futuri. Col cartone della guerra di Pisa avea insegnato a tutti i coetanei, non escluso Raffaello; e coetanei e posteri sgomentava col Giudizio della Sistina. Innalzato in Vaticano il miracolo dell' arte, l' opera di Michelangelo era perfetta: ma assistendo, vecchissimo, senz'altra mercede che i laceramenti degl' invidi e degl' inetti, a tanta fabbrica, solo

(1) Vasari, *Vita di Michelagnolo.*

perchè gli parea peccato abbandonarla alle mani degli altri artefici (1); vaticinava i fastosi deturpamenti del primo tempio del mondo. Michelangelo, a vedere le opere del Grechetto eccellentissime, proferì lo scudero dell'arte; considerato le opere proprie, ne presentì la corruzione. E quasi ne sentisse rimorso, si astenne: e non che per trent'anni operasse nulla di nuovo, neppure diè termine alle opere incominciate; e solo usò di scarpellar qualche marmo, perchè l'esercizio alla salute era buono (2). Invano lo richiesero i Medici: chi credesse col Vasari, che la stanza di Roma gli piacque solo per l'aria men fina, superbia di semplice. I nuovi signori intesero, che altro è il poter comandare, ed altro il farsi obbedire.

Obbediva Giorgio Vasari. Ed ecco per lui ornarsi il ricevimento di Carlo Quinto d'improvvisi archi e trionfi: ecco tramandarsi ai posteri le inanimate sembianze di Alessandro (3): ecco adornarsi di nuovi dipinti la cittadina dimora del Duca. Il quale considerando nei fatti di Cesare, quivi coloriti da Giorgio (4), quanto la nuova condizione di Firenze ritraesse alla fortuna di Roma, avrà pure discorso con la mente il fine miserando di quell'uomo che troppo spesso solea ripetere la trista sentenza d'Euripide: — Esser bello osservare la giustizia e la pietà quando non si tratti di un regno. — Certo il secolo del Vasari, che agl' influssi delle stelle e agli oroscopi e al fato molto attribuiva, non avrà veduto senza stupore, che a Giorgio mancasse il tempo per compiere la pittura del trionfo di Cesare, ed Alessandro trovasse in un cugino il suo Bruto.

Ma più ne sembra riscontrarsi con Cesare il successor d'Alessandro, dagli adiatori del nome Mediceo troppo facilmente pareggiato a Tiberio. Cosimo, non potuto liberamente giudicare dai contemporanei, mal fu saputo dai posteri: ma chi davvero vorrà scrivere di lui, dovrà rallegrarsi con la

(1) Ce l'attestano le lettere di Michelangelo pubblicate dal Vasari nella *Vita*.

(2) Vasari, *loc. cit.*

(3) Il ritratto del duca Alessandro è nella Galleria degli Uffizi. Vedasi la *Lettera* del Vasari a Ottaviano de' Medici, che è la settima nella stampa del Passigli.

(4) Dipinti periti nei lavori che furono fatti per accrescere quel palazzo, come l'ebbero acquistato i Riccardi.

Toscana, che al sovraggiungere di una vita nuova, inevitabile, piuttosto che un vicerè spagnuolo lo toccasse un duca cittadino (1); e cittadino di gran merito, e nelle qualità dell'animo nè minore nè peggiore di quei potenti fuorusciti, che ugualmente avrebbero raccolto dalle mani della fortuna lo scettro della patria; se poi meglio adoperatolo, non sarà chi osi asserirlo.

Fra i ricordi che il Magnifico Lorenzo diede a Giovanni suo figliuolo, quando giovinetto cardinale mettova il primo piede nella corte di Roma, lo legge questo: « Tiene o sota in « poche cose stanno bene ai pari vostri; più presto qualche « gentilezza di cose antiche o belli libri, o più presto fami- « glia accostumata e dotta che grande » (2). Parve questo ricordo trasmettersi nella casa de'Medici dal padre ne' figli; anzi, quasi a comune retaggio, parteciparvi quanti avessero nelle vene quel sangue che da Giovanni di Bicci fu spartito in più rami. Dicono alcuni, che Cosimo duca corrompesse questa gentile inclinazione, volgendola ad arte di regno: altri fanno risalire la corruzione ai suoi maggiori, e ne gravano Lorenzo e Cosimo vecchi. Non ci arroghiamo il diritto di giudicare le intenzioni. Lo scadere dell'arte non fu solamente toscano o fiorentino; nè mi risolvo a metter fra i delitti di Cosimo l'essersi fatta di artefici e letterati amabil corona, e l'avere voluto che gli anni ultimi della Repubblica fossero a lui raccontati, ed a' posteri, da uno di quelli ch'erano stati a difenderla.

Or come nella schiera degli artefici che corteggiano il nuovo signore non è Giorgio Vasari? Egli ricovrarsi in Arezzo, « il « cui ascendente era contrario al genio della sua natività » (3), e donde era un tempo partito per non incorrere nella « pena « che patiscono coloro che si annidano a casa, contentandosi « di un poco di vigna o di due solchi di terra, e di una don- « na! » (4) Giorgio, o signori, è nauseato della vita cortigiana.

(1) Il Balbo, parlando di Cosimo, dice che fu « men cattivo, per- « chè è sempre minore la cattivezza di un principe nazionale e pre- « sente ». *Sommario della Storia d'Italia* ec., pag. 818, edizione Le Monnier, 1856.

(2) Questi *Ricordi* del Magnifico furono pubblicati dal Gori nel *Prodromo della Toscana illustrata nella sua storia* ec.; Livorno, Santini e comp., 1755.

(3) Vasari, *Lettera* a Francesco Albergotti; che è la 43 nella stampa citata.

(4) Vasari, *Lettera* citata.

« Poichè la morte di Alessandro (ecco la sua confessione) ha « rotto le catene della servitù mia, presa già con questa illu- « strissima Casa, risolvo di separarmi da tutte le corti, così di « principi ecclesiastici come secolari..... Eccomi preparato per « sempre a voler vivere del mio sudore, e faticare col fare « opere continuamente per tutto; e, se elle non verranno qui « in casa mia, andrò a trovar loro dove elle saranno: e così, « fidandomi in Dio, so che farà nascere l'occasione di far pit- « ture a quegli che non se ne dilettarono mai. Lo studio del- « l'arte sarà da qui innanzi colui che vo' corteggiare; per mezzo « del quale offenderò meno Iddio, il prossimo e me stesso. La « solitudine sarà in cambio delle strade di coloro, che, per « lodarti e metterti innanzi, sei obbligato a temergli, amargli « e presentargli » (1). Giorgio ha bisogno di vivere solitario, e di ragionare più da presso con la natura. Anche la religione ha un eco nel suo cuore; e per meglio ascoltarla, fugge nel- l'eremo: Camaldoli lo accoglie. « Non potevo » (ascoltiamo le sue parole) « per conoscer meglio me stesso, capitare in luogo « nessuno migliore: perchè, oltre che passo il tempo con utili « mio in compagnia di questi santi religiosi; i quali hanno « in due giorni fatto un giovamento alla natura mia sì buono « e sano, che già comincio a conoscere la mia folle pazzia « dove ella ciecamente mi menava; scorgo qui, in questo altis- « simo giogo dell'alpe, fra questi dritti abeti, la perfezione che « si cava dalla quiete: così come ogni anno fanno essi in- « torno a loro un palco di rami a croce, andando dritti al « cielo; così questi romiti santi, imitandoli, e insieme chi di- « mora qui, lassando la terra vana, con il fervore dello spi- « rito elevato a Dio, alzandosi per la perfezione, del continuo « se gli avvicina più... Ho visto e parlato fino a ora a cinque « vecchi di anni ottanta l'uno incirca, che, fortificati di per- « fezione nel Signore, m'è parso sentir parlare cinque angioli « di paradiso; e son stupito a veder quegli, di quella età de- « crepita, la notte, per questi ghiacci, levarsi come i giovani, « ancora che le nevi s'alzino assai, e partirsi dalle lor celle « murate e sparse lontano cento cinquanta passi per l'eremo, « venire alla chiesa ai mattutini ed a tutte l'ore diurne, con « un'allegrezza e giocondità come se andassero a nozze. Quivi

(1) Vasari, *Lettere* a don Antonio Vasari e Niccolò Serguidi; 14 e 15 della stampa citata.

« il silenzio sta con quella muta loquela sua, che non ardi-
« sce a pena sospirare; nè le foglie degli abeti ardiscono di
« ragionar co' venti; e le acque, che vanno per certe docce
« di legno per tutto l'eremo, portano dall'una all'altra cella
« de' romiti acque, camminando sempre chiarissime, con un
« rispetto maravigliosa » (1). — Oh qual è di voi che non
veda quasi colorata dinanzi agli occhi questa ingenua dipin-
tura di Giorgio? chi non riscontra in quei monaci, nelle loro
cellette, nelle sante conversazioni dell'eremo, il pennello di
Pietro Laurati o del beato Fiesolano? chi non riconosce nelle
bruno frappe e nelle chiare e fresche acque il toccar d'una
mano che rammenta il più bel quattrocento?

Non cercate però questo Vasari nei dipinti del Vasari. Ve-
drete non nomini ma statue; gente che sta, mentre all'accennar
de'muscoli diresti che muove; « volti che nulla dicono, » (userò
le parole del Lanzi) « attori seminudi che nulla fanno, se non
« mostrare pomposamente, come l'Entello di Virgilio, *magnæ*
« *ossa lacertosque* » (2). Prospettiva aerea trascurata; il rilievo
d'Andrea quasi perduto; il colorito vile e senz'armonia. Difetti
che si fecero vie via maggiori ne' discepoli; e meno apparvero
nel Vasari, quando non fece di pratica e non ebbe i giorni con-
tati. Del che troppo spesso fa le scuse (quando non se ne vanta)
co'posteri: i quali, guardando i suoi dipinti, non possono fare che
ripetergli col suo Buonarroti: Non ti scusare, chè c'si vede (3).

Il Vasari che sente l'inspirato linguaggio della natura, e
ritrae la muta favella de'marmi; che intende le difficoltà del-
l'arte, e fa di pratica; è quel Vasari, che detestando il vivere
cortigiano, e lodando « l'alpestre ed eterna solitudine e quieto
« dell'eremo » (4), si ravviluppa di nuovo nella corte ponti-

(1) Vasari, *Lettera* a Giovanni Pollastra; 17 della detta stampa.

(2) Lanzi, *Storia pittorica*, ec.; Scuola fiorentina, Epoca terza, in principio.

(3) Il Vasari scrive nella *Vita di Michelagnolo:* « Essendogli mo-
« stro un disegno, e raccomandato un fanciullo, che allora imparava
« a disegnare, scusandolo alcuni che era poco tempo che si era posto
« all'arte, rispose: E'si conosce ». E il Masselli vi fa questa nota:
« Vuolsi che una simil risposta la desse anche allo stesso Vasari,
« allorchè questi, mostrandogli le pitture della sala della Cancelleria
« a Roma, gli disse d'averle fatte in pochi giorni ».

(4) Vasari, *Descrizione delle sue opere.*

fieale, mentre il duca Cosimo gli apparecchiava in che esercitare l'ingegno e la mano. Nel 1555 compievansi con la caduta di Siena le imprese del nuovo Cesare; e in quell'anno il Vasari ricalava alla corte medicea, per dar mano, con migliori auspicii, alla pittura di quei trionfi. E già la conversazione lunga col Buonarroti (che ormai di null'altro si occupava che delle architetture del San Pietro) l'avea reso pratico nell'arte che più dovea fargli onore. Il Palazzo vecchio della Signoria erasi trasformato in reggia ducale; ma riusciva angusta alla crescente famiglia. Cosimo vuole ampliarla: ma non vuole « alterare i fondamenti e le mura maternali di questo Pala- « gio, per avere ellono con questa forma vecchia dato origine « al suo governo nuovo »; vuole che come le leggi vecchie della Repubblica han servito di fondamento alle nuove, così quegli onorati sassi servano di base al novello edificio; vuole finalmente che si conosca, come ogn'ingegno mediocre avrebbe saputo far di nuovo qualcosa, ma che nel racconciare le cose guaste senza rovina, consiste maggiore ingegno (1). Tali intendimenti, che a un tempo rivelano l'accorta politica del Principe, attribuiva al suo signore il Vasari. Il quale intanto aggiungeva appartamenti al Palagio, e gli appartamenti ricopriva di pitture in quanto si dice. La sala grande, per le memorie venerabile, si rende più sfogata; e il palco di storie a olio, e le facciate d'affreschi si coprono, come quasi a distendervi un drappo. Stanno anc'oggi tali dipinti sotto i nostri occhi: delle invenzioni, che parvero allora mirabili, ragionò l'istesso Vasari in un dialogo col principe Francesco: rammentarne i pregi e i difetti non giova. Ma chi rammenta senza dolore, che per quella sala furono indarno apparecchiati i cartoni famosi di Leonardo e di Michelangelo, e la tavola stupenda di Bartolommeo dalla Porta?

Odo una voce levarsi (e parmi che da voi muova, o maestri d'architettura), la quale chiede che al Vasari si renda lode per le opere che condusse nell'arte vostra. Piacemi bene che Giorgio si abbia questa lode; nè l'abbia solo dagli uomini che quegli studi professano, ma e da qualunque gode diportarsi sotto la Loggia arditamente innalzata ad accogliere gli

(1) Vasari, *Ragionamenti sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo di loro Altezze Serenissime* ec. Giornata prima, Ragionamento primo; in principio.

Uffici de' magistrati. Arditamente innalzata; o si guardi alla difficoltà del fondare sul fiume e del gittar come in aria una grandissima fabbrica, o si pensi all'averla dovuta murare fra la Loggia dell'Orcagna e il Palagio d'Arnolfo; anzi all'opera del primo congiungerla. Lo che come venisse fatto all'artefice rimetto a voi la sentenza, o architetti. Ma perchè nelle arti del disegno è pur da osservare l'effetto che producono agli animi; dirò, che l'audacia ond'è mosso l'edificio vasariano tale eccita un senso di maraviglia, che nei meno intendenti può tener luogo di quello che ne inspira il sublime dei monumenti vicini. Nè agl'intendenti dispiacerà, passare dalla maestà severa di Arnolfo e dalla maestosa eleganza dell'Orcagna alla gaia magnificenza del Vasari; quasi leggendo compendiata in tre monumenti la storia delle arti, e del popolo, per oltre tre secoli.

E a questo monumento avrebbe solo durevolmente raccomandata la sua fama il Vasari, se al par de' pennelli e del compasso non avesse imparato sotto il Pierio a trattare la penna. Per quanto alcuni de' suoi dipinti tuttavia si rammentino, l'abbondanza prodigiosa di quel secolo fa che non siano curati: ma le opere de' passati maestri, che nelle tre arti ci lasciò descritte, si vedono da tutti e s'ammirano, ad onta del tempo che molte ne ha invidiate. Nè solo si ammirano; ma se ne studiano le invenzioni, se ne ricercano i contorni, se ne giudicano gli stessi colori: tanto può la scienza dell'arte unita all'efficacia dell'idioma toscano. Delle quali cose niuno oggi contende il possesso al Vasari (1); che primo ebbe l'animoso concetto di comporre la storia dell'arte italiana da Cimabue a Michelangelo, e la virtù di metterlo a effetto descrivendo le Vite degli artefici insigni.

Il pensiero mi trasporta, o signori, a quelle cene del Cardinale Farnese, dove venivano a trattenerlo con belli ed onorati ragionamenti i letterati di Roma. Io seggo fra il Molza e il Tolomei, il Caro e l'Amaseo; ascolto il Giovio ragionar dotto del suo museo, ed esporre le idee d'un suo trattato su gli uomini illustri

(1) Non fo che accennare i dubbi che si sono messi più volte in campo sull'avere il Vasari scritte da sè le *Vite de'più eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti:* ma ogni confutazione è inutile dopo quello che ne ha mostrato il Masselli nella Prefazione alle Opere Vasariane.

nelle arti del disegno. Ed ecco un giovine levarsi in piedi modesto, e al Giovio parlare in questa sentenza: — Bella sarà la vostra fatica, poichè gran cognizione e giudicio mostrate nelle cose delle nostre arti; ma non potrà essere perfetta opera, se non v'aiuti qualcuno dell'arte a mettere le cose a' luoghi loro, e a dirle come stanno veramente. Poco so di valere co' pennelli, niente so con la penna: ma infin da garzone, per un certo mio passatempo, e per un amore che ho sempre portato alla memoria de'nostri artefici, ogni notizia dei quali mi è carissima, ho fatto molti ricordi e scritti; i quali stanno, o Giovio, al piacer vostro. E già l'aver veduto, percorrendo l' Italia, molte opere, mi ha fatto risolvere intorno alle maniere diverse, ed ai pregi che la fortuna invidamente cela in alcune, in altre encomia oltra il vero (1). — Alle quali parole come fosse cortesemente risposto da quei *gentili spiriti*, lo mostra che il Vasari non abbandonò più la penna, fino a tanto che per due volte non ebbe veduto impresso quel libro, che dalle arti è conteso alle lettere, e l'une e l'altre onora del pari.

Ogni critica è vana dove a pochi nèi è dato opporre infinite bellezze. Solo può a ragione domandarsi al Vasari, perchè dopo avere da spasimato amatore vagheggiate negli antichi le ingenue grazie della natura, si abbandonasse nelle braccia di un'arte smorfiosa e impudica: perchè, dopo di aver lodato e quei maestri che all' arte si accostavano come ad ufficio solenne, scienti che alle arti è commessa gran parte dei destini d'un popolo; e quelli che delle opere non eran mai paghi, trovandole lontane dall' idea che fremeva o sorrideva loro nell'anima; e quelli che solo l' arte elessero per donna e signora (spiriti umili a un tempo ed alteri, come i grandi spiriti sono); capitanasse poi legioni di pittori, che l'aiutassero più presto a ricoprire pareti; reputasse vanto il condurre in giorni ciò che in altri tempi si faceva in mesi ed in anni; e il pennello prestasse a tutti, ed a tutto. — Ma a tali domande risponde per Giorgio la storia delle arti; e il comune errore gli fa come scusa.

Vincere la natura si reputò somma lode; e i letterati, concettizzando, ridissero quella sciocca frase in più lingue, per più

(1) Vasari, *Descrizione delle sue opere.*

artefici (1). Il sentimento dell'arte andò a smarrirsi quando, per una cieca venerazione dell'antico, si volle tutto tradurre in un linguaggio che niuno parlava e pochi intendevano. I dipinti con cui la religione si piaceva istruirne de'misteri più augusti (ond'è che un Padre della Chiesa gli chiamò lezioni del popolo) parve che un tempo uscissero dalle mani degli angeli; ma come l'arte fu corrotta, i cristiani dovettero cacciarli dal tempio perchè non ne andasse polluto. Con i modelli dei templi pagani si edificaron le chiese: che più? si osò a quelle forme con disonesto strazio ridurre le chiese cattoliche, i monumenti del medio evo. Qual cuore fu il tuo, o Giorgio, allorquando ponesti le mani sulle opere di fra Ristoro e d'Arnolfo? quale, allorquando col tuo pennello prendesti a ritirare verso la terra quell'edificio che la sesta del Brunelleschi aveva spinto alle stelle? Tal fu il volere di Cosimo: e quel volere fu per te ispirazione, genio, ogni cosa. Ma questa lezione non ti ebbe data, o Vasari, il tuo Michelangelo!

Era appena incominciata a dipingere la cupola di Santa Maria del Fiore, che la morte lo colse; pochi mesi dopo il suo caro Signore. Il cavaliere Giorgio Vasari chiudeva gli occhi contento: avea di fatto conseguite quelle grandezze e gradi (2) che giovinetto s'augurò premio agli studi; si trovava oneste ricchezze da far lieti i congiunti, da beneficare la patria, da mostrare a Dio la sua religione: vedeva, finalmente, non una mano di artefici ma un'intiera Accademia continuare quella maniera che egli teneva per la sola eccellente, stimando d'averla ricevuta dal suo divinissimo Vecchio (3).

Ed è questa, o signori, l'Accademia che, sotto gli auspicii di Cosimo, per opera singolarmente del servita Montorsoli e del nostro Vasari fu incominciata: ma è bello, o artefici, e meglio auguroso ricordare, come la Compagnia del disegno fosse primamente raccolta in Firenze dagli scolari di Giotto; e come il Vasari ne scrivesse i fasti con lungo studio e amor grande. — O giovani egregi, poichè ancor voi (se al buono ingegno sia compagno il forte volere) verrete un giorno a que-

(1) Si possono vedere gli epitaffi che il Vasari spesso riporta a piè delle *Vite*.

(2) Vedi la Lettera a Niccolò Vespucci, citata di sopra.

(3) Con questo nome, e con l'aggiunto di *divinissimo, rarissimo, grandissimo*, chiama sempre Michelangelo nelle sue *Lettere*.

sto sodalizio d'artefici, io vi esorto a leggere intanto quei volumi, dove le onorate opere, e le belle tradizioni, e i costumi dei vecchi maestri si narrano. Chi scorrendo quelle pagine non sentirà reverenza per una religione che in mezzo alle persecuzioni aprì alle smarrite arti le catacombe, nella barbarie le accolse nei chiostri e le diè in guardia alla scienza, fino a tanto che non l'ebbe mostrate al mondo, ricinte de' propri splendori, nelle cristiane basiliche? Chi non imparerà ad amare una patria, le cui memorie sono scritte nei monumenti dell'arti con quella eloquenza che le storie non hanno? Chi non innamorerà delle virtù si caramente encomiate dal buon Vasari; e non sentirà odio pe'vizi, che hanno pure contaminato e le arti e gli artefici? e chi, finalmente, non si sentirà riempiere il petto di una bella emulazione e di un fervido desiderio di gloria? Che se vi accaderà di trovare talora non concorde allo scrittore l'artista, siate pietosi al Vasari; e il suo error vi ammaestri. Imperocchè, può l'uomo corrompere le buone discipline: ma restaurarle a talento non può. Quando la terra ha demeritati i puri conforti delle divine arti, bisogna che scorrano i secoli, e passino le generazioni, quasi purificandosi nel dolore e preparandosi nella fede. Iddio manda pure in que' tempi qualche grande ingegno; ma poichè le sue opere non servono che a confondere le menti, non sai se chiamarlo benedizione o gastigo. Sorge alla fine il giorno in cui una voce le richiama a vivere una vita nuova; ma non è quella la voce dell'uomo.

Le arti, o signori, giacquero per tre lunghi secoli. I nostri padri salutarono un risorgimento, quando i cieli ne concedettero il Canova. Chi vorrà giudicare Canova? Non io certamente: ma pure oso dirvi, che il risorgimento non si compiva. Che dovremo noi sperare? quali cagioni abbiamo da confortarci? Un Principe che ama le ingenue arti, e le vuole governate da chi pure le ama; un'Accademia, dove l'artista educandosi ha sotto gli occhi tanti splendidi esempi che parlano più d'ogni precetto; la gloria passata delle arti, e gli stessi traviamenti; non sono al certo piccoli beneficii di Provvidenza. Ma pronunziare qual sia ora la condizione delle nostre arti, quale ne potrà essere l'avvenire, è ardua cosa; nè io sono da tanto. Paragonando però i tempi del Vasari co'nostri, questo mi sembra potersi asserire: che alle arti è dato oggi di vivere una libera vita, quando non si facciano spontaneamente serve delle passioni e della fortuna.

DELLA SEPOLTURA
DI FRANCESCO CIECO DE'LANDINI
MUSICO ECCELLENTISSIMO
RITROVATA IN PRATO

A FRANCESCO FREDIANI
DE' MINORI OSSERVANTI
IN NAPOLI (*)

I. Se dopo due anni da che, abbandonata la vostra cara celletta di San Domenico, menate piacevolmente i giorni presso al mare di cui parmi che possiate cantare col Pindemonte,

Sempre fu questo mar pieno d'incanti;

se dopo due anni vengo a parlarvi di quella città che si può chiamare la vostra seconda patria, e tento ricondurvi a quel chiostro che de'comuni studi fu testimone e dell'amicizia che da tre lustri ci lega; forse avverrà che me ne dobbiate ringraziare: imperocchè il vostro cuore così affettuoso deve tornar volentieri, come alla memoria dei vecchi amici, così ai luóghi dell'antica consuetudine; e tanto più, che potete far tutto questo senza staccarvi dai nuovi amici di Napoli, a cui le toscane lettere e il colto ingegno e lo schietto animo vi han reso carissimo.

Ma voi sospirate, o egregio amico, e i vostri occhi s'empion di lacrime. Ah! il chiostro di San Domenico, nel giro breve di due anni, ha pur troppo racchiuso nella sacra terra tali spoglie che parevan fatte per rallegrare di sè lungamente questo misero mondo: ma il mondo non era fatto per gli spiriti che informarono quelle spoglie belle e mortali. E già noi lo sappiamo,

Cosa bella e mortal passa e non dura!

(*) Pubblicata nell' « Antologia contemporanea » di Napoli, Anno I, n. 1, 1855.

Due affettuose iscrizioni (una delle quali degna dei grandi latinisti del cinquecento) (1) voi troverete un giorno nel chiostro di San Domenico, dove riposano l'Ebe e l'Ada Benini: e sarò io forse con voi, vi sarà il padre infelicissimo; ma non vi sarà chi dettava quelle epigrafi, non vi sarà l'amico vostro e mio, mio anche maestro, il professore Giuseppe Arcangeli, la cui perdita piangono gli uomini buoni e le buone lettere; le quali nel ventennio magistero al Collegio di Prato e nel triennio vicesegretariato della Crusca lo ebbero caldo propugnatore delle antiche discipline e savio fautore delle utili novità. Io ho detto non vi sarà: ma presso a quelle gentili riposerà il suo corpo; e un modesto monumento, innalzato dalla pietà degli amici, vi ricorderà le sembianze e le virtù sue; se pur ve ne sia di bisogno per chi, come voi, ebbe tanto l'Arcangeli nel cuore e negli occhi (2).

II. Or voi sapete come fra i marmi mortuari, nel chiostro del vostro convento di Prato, si apre una spaziosa stanza che i Domenicani, antichi ospiti, tennero ad uso di Capitolo, e fu recentemente conversa in devota cappella. A piè dell'arco che dà ingresso a questa stanza vedevasi pochi anni sono una gran lastra di marmo murata nel pavimento, ricca d'un orlo finamente composto di marmi commessi, e scolpita di un' arme e di un'iscrizione in parte consunte. Non era però difficile supplire l' iscrizione, giacchè monsignor Angelo Fabroni nella Storia dell'Università pisana (3) l'avea pubblicata nella sua integrità; o sia che la potesse ricavare da un antico manoscritto, o sia che sessant'anni addietro fosse meglio da legger nel marmo. E l' iscrizione diceva così:

BERNARDO TORNIO FLOREN.
ARTI. ET MEDI. PROFESSORI AC
COMITI CVIQ. PATRIA MULTOR.
CIVIVM SALV. DEBET SEPVL.
POSVIT HIERONI. FRATER

(1) Dettata dal professore Giuseppe Arcangeli per l' Ebe Benini, si legge nel tomo II dell'*Archivio storico Italiano*, nuova serie, pag. 249.

(2) Il monumento dell'Arcangeli, opera dello scultore Santarelli, fu poi innalzato dagli amici nel 1858.

(3) *Historia Academiæ Pisanæ, auctore Angelo Fabronio eiusdem Academiae curatore;* Pisis, 1791; vol. I, pag. 292-5.

IN LVCEM VENIT XXVI. NOVEM.
MCCCCLII.
OB. AVTEM XIX APRILIS
MCCCCLXXXXVII.

Lo stesso Fabroni ha largamente parlato di Bernardo Torni fra i professori che nel secolo decimoquinto insegnarono filosofia e medicina nello Studio pisano (1). La Biblioteca Laurenziana conserva un suo opuscolo *De cibis quadragesimalibus, et de ratchatine cocenda*, dedicato nel 1490 a Giovanni de'Medici, che fu poi Leone X; donde si rileva, *Laurentium Medicem fuisse sibi principem ad ingrediendum medicorum studiorum rationem*. Scrisse pure un libro per mostrare che la medicina vuolsi anteporre alla giurisprudenza, ribattendo una contraria opinione di Coluccio Salutati. Ma più di tutto questo, fa al proposito nostro il conoscere, come essendosi trasferito a Prato, per la terza volta, lo Studio pisano nell'ottobre del 1495 (di che fu cagione l'aver Pisa scosso il giogo de' Fiorentini), quivi venisse a leggere con gli altri professori anche il Torni. Il quale dopo sedici mesi, quantunque in età ancor verde, mancò ai vivi nella terra ospitale, che nel chiostro di San Domenico, come in luogo molto onorato, gli concedette il sepolcro. Per lo che gravemente erra lo Scarmagli, editore delle Lettere Aliottiane (2), quando nel parlare di Girolamo Torni asserisce, che questi eresse al fratello Bernardo un monumento sepolcrale nella chiesa de' Domenicani, o sia di Santa Caterina, di Pisa: errore seguito ciecamente dal canonico Moreni nella *Continuazione alle Memorie istoriche* del Cianfogni intorno alla fiorentina basilica Laurenziana (3).

(1) 1452 a dì 27 novembre. Fu battezzato in S. Giovanni di Firenze Bernardo di Chimenti d'Ippolito torniaio del popolo di S. Friano. Fu medico, ed è seppellito in S. Domenico di Prato. (Spogli di Carlo Strozzi, nell'Archivio di Stato, cl. V, n. 100). — *[Nota inedita]*.

(2) *Hieronymi Aliotti arretini ordinis sancti Benedicti etc. Epistolae et opuscula, Gabrielis Mariæ Scarmalii eiusdem ordinis notis et observationibus illustrata, etc.;* Arretii, 1769: vol. I, pag. 378.

(3) *Memorie istoriche dell'Ambrosiana R. Basilica di S. Lorenzo di Firenze, opera postuma del canonico Pier Nolasco Cianfogni ec.;* Firenze 1804; e *Continuazione delle Memorie istoriche ec.;* Firenze, 1816-17; vol. secondo, nel *Prospetto dei personaggi più illustri del Capitolo di San Lorenzo*, all'articolo *Torni Girolamo.*

III. Già ho detto come il Capitolo de' Domenicani fosse da poco tempo trasformato in cappella. Or avvenne che, volendone rinnovare l'impiantito, si scalzasse il marmo sotto il quale riposavano le ossa di Bernardo Torni; con animo di rimurarlo come stava. Ma qual maraviglia, quando alzato un poco, si trovò tutto scolpito d'una figura grande al naturale (1), e circondato di una epigrafe scritta in que' caratteri che si vedono usati nei monumenti del secolo XIV e in alcuni del XV! Rovesciata pertanto la lapide, che per tutta la sua lunghezza si stende a braccia 4 e 12 soldi, ed è braccia 1 e soldi 10 in larghezza; trovammo un bassorilievo egregiamente condotto, e non indegno di quei migliori maestri che fiorirono in Firenze tra il milletrecento e il quattrocento. Perdersi in congetture sull'artista sarebbe opera vana; giacchè molti furono i contemporanei di Donatello, delle cui opere potrebbe dirsi con Ovidio:

..... facies non omnibus una,
Nec diversa tamen; qualem decet esse sororum.

Fece lo scultore un tabernacolo gotico, sotto al quale sta una figura d'uomo che vive: pensiero pieno di conforto, e che ben si addice ad una religione che nella morte considera non un termine della esistenza, ma un dolce sonno del corpo, che aspetta a destarsi il ritorno della compagna immortale. Posa il capo dell'uomo sovra un origliere damascato; e come dal cappuccio la testa, così da un' ampia cappa è avvolta la persona: tiene con la sinistra un piccolo strumento formato di canne decrescenti e disposte in tre ordini, a foggia d'organo; alle quali va unita una tastiera, che la destra mano fa atto di toccare. La parte superiore o frontispizio del tabernacolo è tutta traforata, come richiede la maniera gotica; ma nel luogo della rosta quadrilobata è uno stemma, di cui, per esser fatto di commesso, non rimane oggi che un frammento: basta per altro a farci conoscere, che sei monti disposti piramidalmente erano gran parte dell'arme (2). Due angioletti, che spiccano di un più alto rilievo, riempiono i due spazi laterali del

(1) È braccia 2 e soldi 13.

(2) Lo stemma dei Landini è una piramide di sei monti dorati nel campo azzurro, con tre rami di lauro nascenti simmetricamente dai detti monti.

frontispizio: quello a sinistra suona la viola, e l'altro tocca il liuto; notevoli ambedue per grazia d'espressione. Tutta quest'opera fu chiusa dall'artefice dentro un bel fregio, largo circa quattro soldi, e lavorato d'intarsio; al quale toccò a sentire maggior danno, perchè mentre la scultura fu condannata a star nascosta, il fregio venne a far parte del nuovo monumento. Ricorre puro per i quattro lati la seguente iscrizione:

LVMINIBVS CAPTVS
FRANCISCVS MENTE CAPACI CANTIBVS ORGANICIS, QVEM CVNCTIS MVSICA SOLVM PRETVLIT, HIC
VISERES. ANIMAM SVPER ASTRA BEHOVIT. MCCCLXXXXVII. DIE II SEP.

IV. Anche senza l'iscrizione, l'industria dell'artefice sarebbe bastata a mostrarci che l'uomo rappresentato nel marmo fu cieco; come lo strumento ch'egli tiene in mano avrebbe dato luogo ad una molto probabile congettura sul nome e sul tempo. Ma la iscrizione ci leva da ogni dubbiezza. Questi è Francesco Landini, nato di quell'Iacopo da Casentino dipintore che fu de' migliori giotteschi, e fratello dell'avolo di Cristoforo Landino comentatore della Divina Commedia. « Al tempo della sua « fanciullezza da subito morbo di vainolo fu accecato; ma la « fama della musica di grandissimo lume l'ha ristorato. Passato gli anni dell'infanzia privato del vedere, cominciando « a intendere la miseria della cecità, per poter con qualche « sollazzo allegrar l'orrore della perpetua notte, cominciò fanciullescamente a cantare; di poi cresciuto, e già intendendo « la dolcezza della melodia, prima con viva voce, dipoi con « strumenti di corde et organo cominciò a cantare, secondo « l'arte; nella quale mirabilmente acquistando, prontissimamente trattava gl' instrumenti musici, i quali mai non aveva « veduti, come se corporalmente gli vedesse. Della qual cosa « ogni uno se ne maravigliava. E con tant'arte e dolcezza cominciò a suonare gli organi, che senz' alcuna comparazione « tutti gli altri trapassò; e compose per l'industria della « mente sua instrumenti musici da lui mai non veduti: et « è, nè fia senza utile, a sapere che mai nessuno con organo « sonò più eccellentemente; donde segui, che per comune consentimento di tutti e musici concedenti la palma di quel- « l'arte, a Venegia publicamente dall'illustrissimo re di Cipri, come solevano è Ceseri fare a' poeti, fu coronato d'al-

« loro ». Così di lui parlò Filippo Villani contemporaneo (1); e molti scrittori o ripeterono le sue parole, o di nuove lodi proseguirono il cieco portentoso. Fra questi, Cristoforo suo bisnipote lo disse non indotto in filosofia, non indotto in astrologia, ma in musica dottissimo (2). Circa al tempo della morte di Francesco cieco, variamente hanno errato gli scrittori: ricordo il Mini (3) che lo dice morto nel 1380; e il Villani, che lo fa nel 90. L'iscrizione non lascia più dubitare (4). Sono però tutti concordi circa al luogo della sepoltura. Il Villani scrive: « Et è nel mezzo della chiesa di San Lorenzo di Firenze sep« pellito » (5). E Cristoforo Landino, dopo essersi molto diffuso nelle lodi di questo suo antenato:

Quin et marmoreo moriens donare sepulcro,
Quod nunc Laurenti templa vetusta tegunt:
Templa tegunt, quae nos Cosmus suffulta columnis
Fornice sublimi conspicienda dabit (6).

Nei quali versi accenna il poeta alla costruzione del nuovo tempio di San Lorenzo, innalzato, com'è noto, da Giovanni principalmente e da Cosimo e Lorenzo dei Medici, con i disegni del Brunellesco. Stando al Cianfogni e al Moreni suo laborioso continuatore, si avrebbero i principii della chiesa Laurenziana nel 1421; ma è certo che nel 1440 era sempre in piedi la vecchia chiesa, non demolita prima del 44. Se in questa

(1) *Philippi Villani, De origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis Civibus.* Io lo reco in volgare, secondo un codice Laurenziano, che fu adoperato dal Bandini nel suo *Specimen literaturae Florentinae saeculi XV;* Florentiæ, 1747; vol. I, pag. 41.

(2) Nell'Apologia che precede al Comento della Divina Commedia.

(3) *Della Nobiltà di Firenze* ec.; Firenze, 1593; a pag. 103.

(4) A conforto dell'iscrizione viene la portata originale del becchino, così espressa: *MCCCLXXXXVII, die IIII mensis setenbris. Magister Francischus de Orchani, de populo S. Laurentii, decessit; de quarterio S. Iohannis: sepultus fuit in dicta ecclesia per Giglium Luchini bechamortum.* (Portate de' Becchini, *ad annum:* fra le carte del Magistrato della Grascia, nell'Archivio centrale di Stato.) Il 4 settembre fu il giorno della tumulazione.

(5) In Bandini, *Specimen literaturæ Florentinæ* ec., vol. I, pag. 42.

(6) Nella elegia *De suis maioribus.* In Bandini, op. cit., vol. I, pag. 37 e seg.

demolizione fosse levata eziandio la sepoltura di Francesco cieco, non è certo; ma è certo che quando Cristoforo, vivente Cosimo il vecchio, dettava questi versi, il monumento esistova:

Tunc licet auvato nitcant laquearia tecto,
Et Fesulus multa splendeat arte lapis;
Non tamen e media quaque tu remanebris aula:
Nec volet hoc doctis qui favet ingeniis.
Nam favet ingeniis Cosmus, quin luce carentem
Inviolata loco busta manere iubet.
Æternum, Francisce, igitur per secula vives,
Et tuus Elysii spiritus aera colet.

V. Ma prima del millecinquecento quel sepolcro fu violato, e fu cacciata di San Lorenzo l'immagine di Francesco Landini; neppure un secolo dopo la sua morte, e sotto gli occhi del dotto nipote, che andava tuttavia confortandone la memoria co' versi. Che poco rimanesse alla luce questa scultura, me lo fa eziandio credere il vederla conservatissima, e non priva di quella candidezza che il marmo ha naturalmente: ma pare incredibile che nè la fama dell'uomo rappresentato, nè la bontà dello scalpello bastassero a procurarle una miglior fortuna. Pur, meno male che si sotterrasse; poichè vien pure il giorno, che

Quidquid sub terra est, in apricum proferet ætas.

Così è avvenuto di questa scultura. Sulla quale parmi di poter congetturare, che Girolamo Torni la ottenesse non prima del 1508, quando fu ascritto fra i canonici di San Lorenzo. Uomo peravventura dotto, come lo mostra l'essere stato vicario generale delle diocesi di Firenze, Fiesole e Arezzo, ma forse incurioso delle arti gentili, non ebbe il Torni verun riguardo al nome di Francesco musico, e all'opera dell'artefice: e però, veduta sana e bella la lapide, la fece polire per di dietro, e fornitala con le armi gentilizie e l'epigrafe di Bernardo Torni, destinolla a coprire l'ossa fraterne nel chiostro de' Domenicani di Prato.

Ma poichè la buona ventura avea fatto, che dopo tre secoli e mezzo tornasse a rivedere la luce del giorno un'opera insigne per arte e memorie, io non trovo degno di approvazione il pensiero dei vostri Francescani, che fatta trascrivere in un brevissimo marmo la epigrafe del Torni, hanno rimurato

nel nuovo pavimento dell'antico Capitolo la immagine di Francesco Landini, le cui ossa riposano ancora in Firenze sotto le volte della basilica Laurenziana. Quivi era piuttosto da ricollocare il monumento; e quel Clero, che tuttavia fiorisce d'uomini colti, lieto di ricuperare una bella scultura e insieme una illustre ricordanza fiorentina, avrebbe volentieri pensato a ricoprire il sepolcro di Bernardo Torni con un marmo onorevole.

Questo farete voi, come vi piaccia ricondurvi al vostro convento di San Domenico (1); a quel chiostro di dolce memoria, nel quale un giorno furon congiunti dall'amicizia gli animi nostri, e un giorno forse saranno ricongiunte dalla morte le nostre ossa, accanto a quelle de' comuni amici e de' miei cari parenti. Intanto,

dum spiritus . . . . reget artus,

fate di star lieto, e continuate ad amare il vostro

Di Prato, l'autunno del 1855.

CESARE GUASTI.

(1) Quel giorno non venne: il buon Frediani, non un anno dopo, moriva a Marano presso Napoli. — [Venne bensì, grazie a questa prima notizia data dal Guasti, e mercè le cure dell'erudito musicista prof. R. Gandolfi, il giorno del rintegramento di quella memoria a Francesco Landini in San Lorenzo; dove, nella cappella Ginori, è fin dal 90 restituita la lapida indebitamente trasmigrata al chiostro pratese. Vedansi, del prof. Gandolfi, gli scritti pubblicati negli *Atti dell'Accademia del R. Istituto musicale del 1888*; nella *Rassegna Nazionale*, anno X, 1889; nel periodico *La Nuova Musica*, vol. I, numeri 1 e 12, 1896. — *N. d. e*].

AGL'ILLUSTRISSIMI

SIGNORI DEPUTATI

SOPRA L'OPERA SECOLARE

DI

SANTA MARIA DEL FIORE (*)

[1857]

Illustrissimi Signori.

Fino da quando io posi il piede nell'Opera di Santa Maria del Fiore, chiamatovi dalla loro bontà, per conservare specialmente le preziose carte che si racchiudono in quell'Archivio, sentii il dovere di dare alle Signorie Loro illustrissime un segno notevole della mia riconoscenza. Nè per abbandonare che io facessi codesto luogo (da poi che al Principe nostro piacque ad altro ufficio destinarmi) poteva mancare o illanguidire in me quel primo sentimento: non mancare, perchè l'animo mio serba perenne memoria dei benefizi; non illanguidire, perchè nell'atto che io veniva rimosso dai servigi dell'Opera, erami data facoltà di continuarvi con agio gli studi. Lo che quanto mi piacesse possono facilmente argomentarlo le Signorie Loro; alle quali non è ignoto come in que'due anni che rimasi nel loro Archivio mi occupassi non solo nell'ordinare i documenti, ma nel trarne eziandio quanto potesse servire alla Storia dell'Opera secolare e dell' insigne Tempio che i maggiori le vollero confidato. Imperocchè io m'era accorto come la storia della Metropolitana fosse in questo di-

(*) Lettera dedicatoria premessa al volume « La Cupola di Santa « Maria del Fiore illustrata con i documenti dell'Archivio dell'Opera « secolare ». Firenze, Barbèra, Bianchi, e C., 1857, in-8.

fettosa, che i documenti non si erano studiati a dovere; sicchè piuttosto che una storia derivata dalle fonti, fosse una tradizione ripetuta dagli scrittori come dal popolo.

Il Vasari e il Baldinucci ebbero contezza di qualche documento, e se ne valsero per le Vite che scrissero degli Artefici: ma (e questo dico singolarmente del più moderno) non che sapessero usarne con critica, neppure seppero darli alle stampe con fedeltà. Del che vuolsi incolpare molto i tempi in che vissero, nei quali siffatti studi erano appena degnati. Carlo Strozzi, che tanto vide delle patrie memorie, fece uno spoglio di alcuni documenti dell'Opera, che oggi si conserva nell'Archivio Centrale di Stato; e di quello si giovarono per avventura gli eruditi del secolo scorso. Così il Richa, il Manni, il Nelli, il Ximenes, il Lami, il Bandini, il Follini e il Moreni citarono le carte dell'Archivio di Santa Maria del Fiore: ma non credo che nessuno vincesse due stranieri, il Rumohr e il Gaye, nel saper trarre fuori cose importanti; quantunque neppur questi riuscissero a pubblicar corretto, anche là dove non gli poteva scusare l'aver poco famigliare la favella d'Italia. Dal quale difetto vanno certo immuni i recenti annotatori del Vasari, che dai documenti dell'Opera trassero nuova luce alla biografia degli Artefici, e ne compilarono quasi un intero commentario su i Miniatori. Ma e gli antichi e i moderni investigarono nell'Archivio dell'Opera secondo certe loro intenzioni, o per illustrare un qualche subietto che avessero a mano: niuno pensò a trarre da quelle carte la storia di un' istituzione e di un monumento, che sono la più bella testimonianza della pietà e della grandezza Fiorentina.

Le Signorie Loro sanno come per vari anni (quanto i nuovi uffici lo comportavano) abbia continuato a svolgere il loro Archivio, ma non hanno sin qui veduto nulla che in qualche modo comprovasse i miei studi. È tempo che io dimostri loro qual'è il concetto che mi sta nella mente, e che offra un saggio di quel lavoro che sta in molte carte. Io ho pensato una storia dell'Opera Secolare e del Tempio di Santa Maria del Fiore, esposta per documenti; riserbando la narrazione a delle note illustrative o a dei brevi proemi. Di che alcuno vorrà forse riprendermi, stimando che i documenti debbano piuttosto servire di conforto alla narrazione; ma io volli indulgere al genio dell'età nostra che di siffatte pubblicazioni si com-

piace, e provvedere alla pochezza del mio ingegno, non sufficiente di certo a un lavoro in cui la storia civile e religiosa di Firenze verrebbe a intrecciarsi con quella delle lettere e delle arti Italiane. Che se altri si sentirà da tanto, io cedo volentieri il campo; contentandomi che le mie modeste fatiche gli servano di preparazione e d'invito.

Naturalmente il mio lavoro va diviso in due parti: nella prima si tratta dell'amministrazione; nella seconda, della costruzione: ambedue ampie, e suddivise in molte sezioni; ambedue per vario modo importanti. Traggo dalla seconda parte il saggio che io offro, perchè mi pare che possa meglio giudicarsi di un lavoro quando da molti può venir giudicato. Nè così avverrebbe se io scegliessi una di quelle sezioni che all'interno ordinamento dell'Opera, o all'amministrazione si riferisce. La Cupola del Brunelleschi è oggetto di maraviglia allo straniero, di studio all'artista, d'orgoglio a questo popolo, che serba tuttavia un sentimento della passata grandezza. Anche ho scelto la Cupola, perchè mi pareva che potesse in qualche guisa considerarsi un'opera di per sè stante, avuto rispetto alla distanza dei tempi che corsero dai principii del tempio alla costruzione della tribuna maggiore, e alla differenza degli uomini che vi poser l'ingegno. Ed ho poi scelto la Cupola, perchè ho veduto che nella storia di Santa Maria del Fiore era questa una parte ancor più lievemente studiata; da poichè tutti si riducono a riferire la narrazione, bella ma non sempre esatta, di Giorgio Vasari.

Accolgano pertanto, illustrissimi Signori, questo primo saggio: che se non è tutto quello di che mi sento debitore alla molta benevolenza che mi hanno sempre dimostrata, è quello che io posso in questo momento offerire. Ed insieme con la mia fatica abbiano in grado la servitù del loro

Dalla casa dell'Opera,
il giorno della Santissima Annunziata.
CCCCXXI anniversario della Dedicazione di Santa Maria del Fiore.

Deditissimo
CESARE GUASTI

L' ORSAMMICHELE (*)

[1861]

Un forestiere, uomo di bella età, fattosi incontro a un rubizzo vecchietto fiorentino, che usciva appunto dalla messa d'Orsammichele, gli domandava perchè fosse vuota la nicchia dove anni addietro si vedeva il san Giorgio di Donatello. La domanda era fatta in un cattivo italiano, mescolato con qualche parola francese: ma la risposta, come può supporsi, fu tutta in fiorentino schietto.

— L' è vuota, perchè l' ha da sapere come quello non era il suo posto: qui, ved'ella? ci dev'andare la statua della Madonna, ch' è la patrona dell'arte de'medici e speziali... — Ma accorgendosi che il forestiere non capiva un' acca, dopo una breve pausa, riprese a dire:

— E' sarà meglio ch' io mi rifaccia dalla storia di questo edifizio; chè allora le verrà chiara ogni cosa.

Il forestiere fece cenno d' approvare; e l' altro continuò press' a poco in questo modo.

— Qui, proprio dov'è oggi questo fabbricone, era una chiesa dedicata a san Michele. Que' nostri vecchi del milledugento ci fecero costruire una loggia tutta di mattoni per venderci il grano: e dicono che la disegnasse Arnolfo; quell' Arnolfo che fece il palazzo de' Signori....

— E la Santa Maria *de' Fiori* — soggiunse il Francese, a cui non parve vero di mostrarsi erudito.

— *Del Fiore,* sicuro! E la bella Santa Croce.... La loggia poco dopo fu guasta per un incendio: ma siccome tutto il male, dice un nostro proverbio, non vien per nuocere, nacque

(*) Pubblicato nel Calendario « Un vero amico » per l'anno 1862; Firenze, Galileiana, 1861, in-16; pagg. 112-122.

allora l' idea di rifarla più sontuosa. Pare che Taddeo Gaddi ne fosse il primo capomaestro. Gli successe Andrea Orgagna, che la condusse fino in vetta.

Il Fiorentino alzò il dito; e il Francese alzò il capo, e fece qualche passo addietro per misurarne meglio l'altezza.

— Non si maravigli se per fare una loggia andettero poi alle nuvole. Sopra la loggia dove si vendeva il grano, era naturale che vi facessero il granaio. Miri un po' che bellezza di magazzini facevano i nostri antichi! Ora bisogna che la si rammenti, che in Firenze erano ventun'Arti; sette le chiavano maggiori, e quattordici minori. S' intende, che dei mestieri ve n'erano più di ventuno; ma tutti facevan capo a una o ad un'altra delle arti: e chi non era scritto alla matricola di un'Arte, non godeva gli uffici della Repubblica. Questi collegi o consorzi, come la gli vuol chiamare, avevano per bene i loro consoli ed altri ufficiali, un luogo dove adunarsi, e delle buone rendite; per cui il Comune raccomandava alle varie Arti le opere pubbliche di beneficenza e di ornamento, le chiese, i monasteri, gli spedali, eccetera. A questa loggia, dunque, concorsero tutte le Arti, per lo che tutte vi posero nei pilastri il proprio stemma, e l' immagine dipinta del Santo a cui erano specialmente divote. In uno di que' pilastri si vedeva la Madonna. Non si può dire che fede le avessero i Fiorentini. Ben lo mostrarono nella famosa pestilenza del 1348.

— Descritta dal Boccaccio — interruppe il Francese.

— Dal Boccaccio per l'appunto, a cui Dio abbia perdonato d'aver presa occasione da quella sventura per far raccontare quelle sue novelle.... E come dico, lo mostrarono, quanto ci avessero devozione, che fra donativi per una volta tantum e lasciti in perpetuo, sa ella che si passò i trecentocinquantamila fiorini d'oro in oro? Allora la Signoria ordinò che la loggia fosse serrata, e se ne fece una chiesa.

— Cattivo pensiero! — disse il Francese: o se non disse per l'appunto queste parole, fece un atto che veniva a dir lo stesso. Perchè l'altro rispose:

— Che forse non le piace? E veramente a' giorni nostri s' è discorso di riaprir la loggia... Ma io, vede, ci avrei le mie difficoltà. Primieramente, bisogna rammentarsi quanta devozione avessero gli antichi repubblicani per quest' oratorio. Nel 1365 il popolo adunato sulla piazza, proclamò solenne-

mente sua speciale avvocata la Madonna che quivi si venera: sul suo altare giurarono i nuovi magistrati di bene amministrare la Repubblica; e quando i miei antenati diedero lo sfratto al Duca d'Atene, ci vollero dedicare a sant' Anna un altare, chiamandola *propitia et faustae libertatis Florentiae*, perchè nel giorno propio della sua festa s' era felicemente spezzato quel giogo.

— Giogo, dite (interruppe lo straniero con un sorriso amarognolo), che i vostri antenati s'erano imposto: per cui il re di Francia, parente di quel Duca, si credè in diritto di domandar sodisfazione. — E altre parole aggiunse, di cui non compresi bene il senso; ma che dovettero aver qualche cosa di pungente, poichè il Fiorentino gliele troncò in bocca dicendo:

— Non tocchiamo, di grazia, certi tasti: perchè questa benedetta storia l' è come Giano; ell' ha due facce! Sarà meglio entrare in chiesa, e osservare il tabernacolo, che poco dopo i Fiorentini fecero scolpire all' Orgagna.

— All'architetto? — rispose il Francese.

— Ve ne stupite? L' Orgagna fu detto a ragione il Michelangiolo di quell'età, perchè architettò, scolpì e dipinse; e in quale delle tre arti riescisse meglio, è incerto: certo, valentissimo in tutte.... Mi dimenticavo, che l' Orgagna fu anche poeta come il Buonarroti.

Entrati così dicendo nell'oratorio, dove non erano che pochi devoti, essendo finite le messe, drizzarono i passi al tabernacolo. Un giovine, seduto a una certa distanza, lo stava disegnando: alla carnagione e al pelo l' avresti detto tedesco.

Quel Francese girò due volte intorno al tabernacolo, fermandosi or qua or là con attenzione, e massime dinanzi al gran bassorilievo in cui è figurata la sepoltura e l'assunzione di Maria.

— Miri! cominciò a dire il Fiorentino; su questo bassorilievo l' Orgagna ha posto il suo nome coll' anno 1359: e s' è chiamato *pictor, et oratorii archimagister;* come dire: Ch' io sono scultore ve lo mostra questo po' di lavoro!

Qui cominciò un dialogo, ch' è inutile riferire, sui pregi particolari dell'opera: il Francese accennava qua, il Fiorentino lodava là; tutto osservando minutamente, e aiutandosi a spiegare le storie e le statue.

— Quest'architettura tedesca, concluse lo straniero, bisogna convenire che si affà molto ai monumenti religiosi.

— L' è gotica, riprese il fiorentino, e non tedesca.

A questa parola, pronunziata con maggior forza, il giovine disegnatore alzò il capo, e facendo un atto come di voler dire anch' egli la sua, mosse l' attenzione de' due interlocutori. I quali fattisi a lui più da vicino, — Signore, gli disse il Francese, voi certo ve ne intenderete più di noi, che con tanto amore andate disegnando questo miracolo di scultura.

— Non pretendo a tanto, rispose il disegnatore, mentre riponeva la sua carta e si alzava in piedi: ma non sarei sincero quando non confessassi d'esser entrato nel concetto dell'artista prima di mettermi a disegnare le sue sculture. Pure io sono così lontano dal credere d' aver tutto osservato, che non appena vi ho veduti appressare al tabernacolo, facendo le viste di badare al mio lavoro, non hd fatto che tener dietro ai vostri ragionamenti. I quali, lo dirò schietto, mi hanno molto bene ripetuto quello che sta scritto nei libri, non quello che l'Orgagna scrisse colla sesta e collo scarpello in queste linee e in queste figure. Voi non avete detto per qual cagione ci sorprenda e commuova sì fortemente il tabernacolo d' Orsammichele, ch' è forse il monumento più ricco dell'architettura italo-germanica! Lo sfarzo delle pietre e de' marmi colorati, de' mosaici, dei lapislazzuli....

— Le sapranno, interruppe il Fiorentino, che i lapislazzuli ce li messe l' Orgagna; ma un forestiero, che prese a ripulire tutto il tabernacolo, fece davvero *ripulisli;* e ora quel che luccica è vetro.

— Questi ornati, dico, (ripigliò quel giovane, senza troppo badare alla interruzione) si trovano in molti altri monumenti. che non destano però nessuna maraviglia: la quale nasce dal concetto, che quasi anima il marmo, e si diffonde in tutte le parti, e le unisce. Non è certo a caso, se dodici colonnette sostengono il baldacchino a volta: esse sono destinate a mettere in vista del popolo le statue dei dodici Apostoli, de' gloriosi predicatori del cristianesimo. I quattro zoccoli su cui s'innalzano le dodici colonne con gli Apostoli, sono ornati di piccoli busti, che rappresentano le umane Virtù, le Scienze e le Arti. Ecco dunque chiaro il concetto: avere queste virtù elevato quegli uomini a sì alta dignità; consistere nella pratica di quelle la venerazione dei Santi, e su tali fondamenti doversi edificare l'adorazione di Dio. Di simili allusioni è pure

animato ed abbellito l'altare, che al di dietro ha, di bassorilievo, l'Assunzione di nostra Donna, e nella faccia anteriore la Madonna in trono circondata da Angeli in atto di adorazione. Come gli Apostoli circondanti il baldacchino, che serve di volta a queste rappresentazioni, sono sostenuti dalle Virtù umane; così l'altare è una illustrazione e quasi un commentario artistico delle due principali storie della glorificazione della Madre di Dio, a cui serve di base, essendo ricinto da otto maggiori bassorilievi con soggetti cavati dalla vita della Vergine. I piccioli busti degli angioletti, su quel fondo azzurro, che nella cornice sotto le cuspidi circondano tutto il monumento, formano quasi corona alla gloria di Maria; la stella che serve a riempire il triangolo della cuspide, e risplende dall'alto come la stella ai Re sapienti della sacra istoria; i quattro Arcangeli sulla cima delle quattro cuspidi; le quattro svelte colonne ai quattro angoli della balaustrata, sormontate dagli Angeli che sostengono i candelabri; tutto fu trovato per una serie d' idee profonde, che fanno eccellente quest' opera, più che non la rendano preziosa i ricchi materiali di cui è formata. Imperocchè gli antichi maestri usarono di preziose materie per una ragione ben più degna, che non per abbagliare la vista collo splendore: essi volevano, per così esprimermi, rivestire i sublimi concetti d' un abito conveniente alla loro dignità.

Più del Fiorentino pareva attento il Francese a questa esposizione simbolica; ma tutti e tre uscivano dall'oratorio, non appena il Tedesco ebbe posto fine al suo ragionare.

— Io non so, prese a dire allora il Fiorentino, se tutte codeste cose le avesse in capo l'Orgagna quando fece quel tabernacolo; ma certo le sono ingegnose. Vero è, che noi siamo assuefatti a guardare le opere d'arte senza tante filosofie; e quando non ci paiono belle, può esserci dentro un mondo d'idee, le non si pregiano più che tanto.

I due stranieri si guardarono in viso, quasi volessero trovarsi d' accordo nel dare una risposta, e il Francese seccamente la diede in questi termini:

— È inutile disputare: tutt'i tempi, tutte le nazioni hanno un proprio modo di vedere. Voi Fiorentini dovete esser contenti che tutte le nazioni e tutte l'età vi hanno reso il tributo dell' ammirazione per i vostri capolavori.

— E questo è il san Matteo del Ghiberti — disse il Tedesco, volgendosi al Fiorentino.

— Lo fece Lorenzo verso il 1420 per l'Arte dei cambiatori, e n' ebbe di premio fiorini 650.

— Levatemi una curiosità: perchè son eglino alcune di bronzo, e alcune di marmo, queste statue? — domandò il Francese.

— Vi sodisfo subito. Le Arti maggiori ebbero il privilegio di far le statue di bronzo; ma il fatto fu, che non si stette alla legge. Questo è il santo Stefano, parimente di bronzo, e dal Ghiberti, fatto per l'Arte della lana. E questo è san Lò, o sant' Eligio.....

— Il nostro *saint Elois*, vescovo di Noyon, che dicono facesse l' arte dell' orafo — disse il Francese.

— E l' arte di ferrare i cavalli, soggiunse il Fiorentino; ond' è che qui lo vediamo onorato di statua dall'Arte de' maniscalchi. Osservate più da presso il bassorilievo che ne adorna la nicchia. Fu condotto a ferrare nella bottega del Santo un cavallo sfrenato: il demonio, sotto l'aspetto d' una donna, lo feceva imbizzarrire, acciocchè i palafrenieri, perduta la pazienza, prorompessero in imprecazioni. Il Santo, vedetelo, ha tagliata una zampa all'animale, e a suo bell'agio la ferra, per poi riattaccargliela, intanto che al volto diabolico ha poste le morse. Così la leggenda.

Il Francese a questo racconto faceva bocca da ridere; ma il Tedesco, rimproverandolo con bella maniera, prese a dire:

— Non nego che nelle leggende non se ne trovino delle strane: ma senza la chiave dei leggendari non s'aprono i sigilli del gran libro che le arti hanno scritto sulle pareti de' cristiani templi. Nè è da pensare che gli artisti credessero tutto quello che dipingevano o scolpivano; ma il popolo lo credeva, nè altro linguaggio avrebbe inteso. La critica ha tolto di mezzo questi errori tradizionali; ma quanta poesia non se ne andò con quegli errori?

— San Lò, secondo alcuni, è opera di Nanni d'Antonio di Banco; ma io sto con un nostro scrittore (dal quale confesso d'avere imparato quanto so di questo edifizio) che più volentieri lo darebbe a Iacopo della Quercia. Di Nanni però sembra quest' altra statua di sant' Iacopo Maggiore.

Così seguitava a dire il Fiorentino, mentre gli altri due,

voltando dal lato di mezzogiorno, si fermavano dinanzi al san Marco di Donatello.

— Che guardate quel galantuomo? — disse il Fiorentino.

— Così disse Michelangiolo (riprese il disegnatore), non è vero? « Se tale era il sembiante del Santo vivo, gli si poteva « creder tutto quanto aveva scritto; tanto mostra cera di « galantuomo ».

E il terzo, sorridendo: Non so quanto ne sarebbe rimasto contento lo scultore, se avesse potuto sentir quest' elogio!

— Il san Marco fu fatto per l'Arte dei linaioli: per i vaiai e pellicciai fu fatto il sant' Iacopo Maggiore.

— L'artefice non si sa, disse il Tedesco. Nel basamento e nel frontespizio della nicchia sono dei bassorilievi.

— Il Richa la vuole opera di Nanni di Banco. Eccoci alla nicchia vuota, dinanzi alla quale abbiamo cominciato il nostro ragionamento, disse il Fiorentino al Francese. Qui avevano collocata la loro statua della Madonna i medici e speziali, co' quali facevano allora un sol collegio i merciai e i dipintori: ma nel 1628 la devozione pubblica crebbe tanto verso quella immagine, che fu pensato di metterla in chiesa sopra un altare.

— Non l' abbiamo osservata — dissero i due forestieri.

— Credo che non me ne avreste ringraziato; perchè Simone scolaro di Brunellesco fece opera assai debole: oltre di che fu sfregiata e mutilata, massime il volto del Bambino, da un tristo uomo nel 1493. In questa nicchia fu posto allora il san Giorgio, forse perchè si credette di conservarlo meglio da questo lato di mezzogiorno, e sotto questa cupoletta sporgente. Restaurandosi tutto l' edifizio, si pensò di rimetter le cose al loro posto, e la Madonna per questa nicchia la sta scolpendo il nostro Santarelli.

— Ben fatto — disse il giovine alemanno. E poi, guardando l'ultima statua di quel lato, soggiunse:

— Ecco Giovanni Evangelista, che io già conosceva per l'intaglio che ne ha dato il Cicognara.

— È il protettore dell'Arte della seta; ed è un bel getto di Baccio da Montelupo. Ma tre bei getti son di qua. E così dicendo il Fiorentino, voltarono tutti dalla parte di levante.

— Il san Giovambatista è del Ghiberti, fatto per l'Arte dei mercatanti, o di Calimala.

— Oh! esclamò il Francese, dove si vendevano i panni franceschi.

— Appunto. Il san Tommaso, che viene appresso, fu fatto fare da' Sei di Mercanzia, ch' era un magistrato sopra tutte le Arti, al quale facevasi appello anche dai giudicati delle Arti maggiori. Andrea del Verrocchio, che ne fu l' autore, n' ebbe dalla Signoria ottocento fiorini d' oro larghi.

— Mi ricordo (prese a dire il disegnatore) che il Vasari ne loda il panneggiamento, e che il Cicognara vi trova delle linee ingrate. Io però là penso come il Vasari.

— Perchè a voi altri, riprese il Francese, non dispiace nell'arte quel fare secco, che una certa scuola ha rimesso in troppo credito. A me francese piace più il panneggiare di quest' altra.

— È naturale! rispose il Tedesco: l' opera è d' un fiammingo; nè è senza pregi. Mi duole peraltro, che incontrasse il gusto del Bernino!

— Giambologna (disse allora il Fiorentino) ebbe a fare il san Luca dall'arte dei giudici e dei notai, altrimenti chiamata del Proconsolo. Siamo all'ultimo lato. E così dicendo, voltarono sulla parte che guarda a tramontana.

— Vedete voi questo san Pietro? Lo fece per i beccai Donatello: ma bisogna dirlo, perchè si creda opera di lui. E anche il san Filippo là, l'aveva a far Donatello, ma non s'accomodarono col prezzo; mentre Nanni di Banco, facendo il grande, s' offerse di pigliare quel che gli avessero dato. Ma da buon partito pàrtiti! dice il proverbio: compiuto il lavoro, Nanni ne volea più di Donato. Allora i consoli dell'Arte, sapendo che fra gli artisti ci suol esser sempre della ruzza, ne rimessero in Donatello la stima. Lo credereste? Donatello alzò il prezzo dell' altro; e perchè i consoli se ne maravigliavano: Questo buon uomo, rispose, non è nell'arte quel che son io, e a lui il fare costa più fatica e tempo: però, se siete giusti, gli dovete dare più che non avreste dato a me.

— Questo è il Vasari che lo racconta — disse il Tedesco.

— Lui appunto; ma Donatello era uomo da far questo e altro, e le burle che si facevano tra loro quegli artefici mostrano che, con tutti i difetti, aveano un fondo di buon cuore. Sapete voi l'aneddoto de' quattro Santi, che vedete qui nella nicchia seconda?

— Non lo rammentiamo — risposero i due stranieri.

— In due parole mi spiccio. Anche queste le avea scolpite il solito Nanni, il quale, finite che l'ebbe di tondo rilievo, e spiccate l'una dall'altra, s'accorse che nella nicchia a mala pena ne capivano tre. Come si fa? Pregò Donato a dargli consiglio; e Donato, fatta bocca da ridere: Pagami una cena, e te le aggiusto. Sta bene la cena, disse Nanni. Donatello, scapezzò nelle parti di dietro que' marmi, e tanto col levare accostò le figure, che vi capiron benissimo. I santi sono, come sapete, Claudio, Nicostrato, Sinforiano e Castorio scultori, che vissero e morirono martiri sotto Diocleziano. Gli fece fare l'Arte de' fabbricanti e de' maestri, nella quale erano compresi gli scultori e gli architetti.

— Vedete un po' che modestia! esclamò il Francese: gli scultori confusi con i lastraiuoli e gli scalpellini, gli architetti coi muratori.

— Davvero! rispose il Fiorentino. Quando i più grandi artefici stavano contenti al nome di maestro e di capomaestro, l'arte fioriva.

— Oh il bel san Giorgio! — esclamarono i due stranieri ad una voce.

— Oh! qui bisogna levarsi il cappello, e tacere; riprese il Fiorentino. Oppure dire come disse quello scrittore rammentato di sopra: « Se tutte le altre opere di questo scultore pe-« rissero, e quest'unica rimanesse, la fama di lui non reste-« rebbe menomata ».

— Sbaglio, o ha il naso rifatto? — disse il Tedesco.

— Non ne parli, chè l'è una vergogna, rispose il Fiorentino; e vergogna recente. Nel 1841, una mattina d'ottobre, si trovò rotto il naso, e i frantumi del marmo per la terra e sul plinto della statua. Non posso credere che un fiorentino fosse capace di tanta empietà! Per buona sorte c'era un getto di gesso, e il professor Costoli potè restaurarlo come si vede.

Il Francese alzava intanto gli occhi ai tondi che ricorrono sopra le nicchie; e il Fiorentino gli andava spiegando gli emblemi di ciascun' Arte che vi sono espressi.

— E sopra vi è sempre il grano?

— Eh! gli è un giovedì! Cosimo I, fra le cose buone che fece, pensò di raccogliere tutt'i contratti e i testamenti in un archi-

vio; e perchè questo edifizio è sano e sicuro, lo destinò a custodirlo.

— Avete ragione, chè mi rammento d' aver veduto su in Galleria la medaglia coniata in memoria di questo fatto.

— E vi avrete veduta anche quella del 1337, fatta coniare dalla Repubblica, quando decretò questa fabbrica. Essa ha da una faccia il prospetto con l'iscrizione: *ut magnificentia populi Florentini artium et artificum ostendatur;* e dall'altra gli stemmi della Repubblica e del Popolo, colle parole: *Reipublicae et Populi decus et honor.*

— Non mi fu mostrata.

— Forse non vi sarà: ma venite in Galleria, che, se c'è, ve la farò vedere.

E accomiatatisi dal disegnatore, che volea tornare al suo lavoro, s' avviarono verso gli Uffizi.

DEL CONCORSO PER LA FACCIATA DI S. MARIA DEL FIORE

RAPPORTO

FATTO

DALLA COMMISSIONE GIUDICANTE

ALLA

DEPUTAZIONE PROMOTRICE (*)

[1863]

Illustrissimi Signori.

I. La Commissione qua mandata, per invito vostro, dalle più illustri Accademie italiane di belle arti a giudicare i disegni per la Facciata di Santa Maria del Fiore, inviati a concorso da quasi tutta l'Europa, compiuto oggi il suo ufficio, viene ad esporvi quanto ella ha fatto, quanto ha in ultimo risoluto. E prima vuol rendervi consapevoli, che sebbene ciascuno dei Commissari avesse dichiarato alle proprie Accademie, nel ricevere il mandato onorevolissimo, che niuna parte avea presa ai disegni dei concorrenti (poichè molto importava che ciò fosse noto a tutti, nè tutti poteano saperlo), si volle inserita negli atti una nuova dichiarazione; nella quale i professori Alvino, Baccani, Boito, Camporese, Lodi e Scala, non paghi di ripetere quella protesta, aggiungevano di non aver mai dato pareri nè privati nè accademici sopra disegni per questa Facciata, pubblicati od esposti prima e fuori del presente concorso.

(*) In Firenze, coi tipi di M. Cellini e C. Alla Galileiana. 1863, in-4; pagg. 34.

II. Scevri così da qualunque prevenzione, unicamente bramosi di poter pronunziare un giudizio che riuscisse a onore dell' Arte e dell' Italia, ci ponemmo all' arduo esame. Arduo, perchè ci era mestieri di tener dietro a tant'ingegni, che per vie molto diverse avevano tentato di pervenire a un medesimo fine; volendo noi far conto non solo delle difficoltà vinte, ma e di quegli sforzi anche infelici nell' esito, in cui pur l'ardimento era bello. Dei quali meriti (chè pregi non vanno chiamati) dovevasi fare la debita ragione ai concorrenti per la grandezza del tema che avevano a svolgere: tema stupendo, che come fu il pensiero di molti antichi e moderni artefici, così fu il desiderio di quante generazioni per cinque secoli si successero su questa terra benedetta, e sotto le maravigliose volte di Arnolfo e di Brunellesco si raccolsero a pregare e a lodare l'Eterno. Arduo ancora, perchè avendo voi detto alle più insigni Accademie italiane, che mandassero a sedere in questo onorevole consesso non un artefice piuttosto che un altro, ma una persona stimata idonea per le sue cognizioni; ciascun di noi sentiva di non esser qui come semplice architetto che giudica di architetture, ma come artista che intende le Arti del disegno in quella larga comprensione, di cui furono capaci le grandi menti di Giotto, dell'Orcagna e del Buonarroti. Arduo in fine, perchè non giova dissimulare, che nel campo dell' Arte stanno anc' oggi due schiere disposte a combattere; ond' è che i giudicati sentono talora di questo apparato guerresco, e le opere che ne risultano, portano le tracce di un'antica discordia. Ond'è che vediamo, alcuni riprendere le tradizioni dell' Arte dalla Grecia e da Roma, deplorando come un'aberrazione del medioevo, e considerando come un mostruoso parto della barbarie, quell' architettura che ha pur oggi una gagliarda parola e un' idea profonda; altri poi trapiantare dal settentrione quello stile d' architettura slanciata e leggiera, che in Francia, in Inghilterra e in Germania toccò fino al secolo decimosesto; dimenticando che il genio italiano seppe dargli una decorosa gravità, amicarlo con lo stile più nazionale, imprimergli un carattere quale si conveniva ad una gente che non vive sotto i tetti acuminati nè abita le alte foreste.

III. Venuti dinanzi ai disegni che dovevano formare subietto del nostro esame e finalmente del nostro giudizio, non

penammo a ravvisarvi i segni di questa deplorata disunione; diciamo i segni, perchè di un' altr'ordine erano poi le differenze più gravi. Imperocchè se pochi studiavano di apparire imitatori di un gotico al tutto nordico, e anche in minor numero erano quelli che odoravano di stile classico; alcuni copiavano monumenti coevi, ma troppo diversi da questo unico tempio; altri tiravano a indovinare quello che avrebbe fatto Arnolfo se la vita gli fosse bastata per compire il suo grande concetto, ed altri a ricomporre quella facciata che Giotto, come si dice, disegnò e in parte costrusse; mentre non erano pochi coloro che, affascinati dalle sovrane bellezze del prossimo Campanile, di là prendevano a larga mano le ispirazioni e ogni cosa. Nelle quali prove d' ingegno, se non fu scapito dell'Arte, fu certo dispersione di forze: ed è questa, per avventura, una delle ragioni per le quali non ci fu dato raggiungere nel presente concorso la meta dei comuni desiderii. La Commissione, che rimettendo nelle vostre mani gli atti verbali, non dubita di far conoscere quali divergenze fossero nelle opinioni de' suoi membri, fu in questo concorde: che l'ordinanza delle linee, la forma delle decorazioni, l'insieme, insomma, e le parti, si dovessero desumere precipuamente dal tempio di Santa Maria del Fiore; e però ne' suoi esami tenne come cardinale principio questo: Che quel concorrente avrebbe meglio meritato, che la semplice grandiosità, la quale tutte, per così dire, ricerca le membra del Duomo Fiorentino, avesse saputo riprodurre, e quasi solennemente imprimere nella fronte: che nelle linee e nelle decorazioni avesse rivelato quel trasformarsi che fece l' Arte nei secoli decimoquarto e decimoquinto, segnandovi l'orme d'Arnolfo, di Giotto e di Brunellesco; orme tanto diverse, e che pur non accennano a deviazione. Imperocchè l' Arte non deviasse progredendo; come l' uomo, passando per gli stadi dell' adolescenza, della giovinezza e della virilità, non si snatura ma si perfeziona.

IV. Questo principio, fissato dalla Commissione, veniva già a segregare certi disegni dagli altri; ma anche fra quelli che vi si accostavano, erano notabili le differenze: chè per alcuni bastava d'aver tenuta l'esatta ricorrenza delle linee del fianco; per altri era legge la continuazione di quel gentil ballatoio che, essendo coronamento dell'edificio, fu dagli antichi maestri fiorentini chiamato acconciamente ghirlanda;

ad altri una misera ricopia delle porte laterali sembrava pur sufficiente alla maestà della fronte. Piaceva a uno di mostrare all'esterno il curvare delle volte interne; un altro facevalo incompiutamente; un altro lo trascurava del tutto: nè le proporzioni delle tre navi erano da alcuni mantenute. Nel finimento poi superiore, chi si stava contento a secondare la naturale inclinazione de' tetti; chi, terminando con linea orizzontale i lati, sovrapponeva al corpo di mezzo una cuspide; e chi di cuspide coronava le tre navi: vario poi l'angolo di esse cuspidi, varia l'alzata, vario il finimento dei pilastri; varie, in ciò fare, e non poche le licenze; come spostare gli occhi, non ribattere i piloni esterni con gl'interni, levarsi di molti metri sull'altezza dei muri. Non diremo poi della decorazione, nella quale più largo campo si credeva concesso alle invenzioni della fantasia e alle compiacenze del gusto. Tutto ciò veniva a dire, che l'ingegno dei concorrenti si era molto adoperato e (se la parola n'è concessa) tormentato: ma tutto ciò rivelava pure alla Commissione una difficoltà di concepimenti, un fare irresoluto, e nella stessa audacia un timore.

V. La Commissione, procedendo in questo esame, provava due sentimenti diversi; sentiva da un lato, che tanto sforzo non bastava a darci quello che s' andava cercando; sentiva dall'altro, che queste prove sarebbero pur fruttuose. Nessuno di noi ignorava quante volte e per quanti modi si fosse tentato di dare alla Cattedrale Fiorentina il finimento della facciata: ma avremmo mancato a una parte del nostro debito se, chiamati a giudici di questo concorso, non avessimo presa notizia dei progetti ch'ebbero vita nella prima metà del secolo. Venuti pertanto al fine de' nostri lavori, e costretti a pronunziare un giudizio ch' è troppo contrario ai comuni voti, ci è grato di poter temperarne la severità con questo pensiero: che le prove venute a concorso hanno lasciato addietro di molto le prove anteriori; ond'è che le difficoltà si appianano ogni giorno più, e sorge la speranza che si possa avere fra breve un disegno in tutte le parti rispondente al concetto. E se la Commissione con i suoi esami accurati, con i suoi imparziali giudizi avrà recato qualche lume, e posta forse qualche massima; nè voi, che promoveste il concorso, avrete da giudicarlo perduto; nè noi avremo da rimproverarci d' aver

mancato al nostro dovere; nè alle Accademie che qua c' inviarono, parrà di aver poco contribuito al vantaggio dell'Arte.

VI. Perchè l' esaminare, il comparare e il giudicare riuscisse più facile e sicuro, dividemmo i disegni in queste tre categorie:

1.° delle facciate a pendenze che s' accostano alla inclinazione dei tetti;

2.° delle facciate monocuspidate;

3.° delle facciate tricuspidali;

ritenendo, che il modo di finire all'alto la facciata ne costituisca precipuamente il carattere. E in queste tre categorie si allogavano naturalmente i disegni sui quali la Commissione si era proposta di seriamente discutere; perchè in essi soltanto vedeva congiunta al magistero dell' arte una qualche convenienza col tempio. Degli altri non era a discorrere troppo, o perchè, con qualche merito, non avevano questa convenienza, o perchè una certa convenienza vi era scompagnata da un merito qualunque; per non dire di quelli a cui mancava ogni cosa.

Sedici (cioè i numeri 2, 8a, 8b, 14, 18, 22, 24, 25, 28, 29, 31, 34, 35, 37, 38, 42) furono i disegni sui quali la Commissione discuteva e pronunziava uno speciale giudizio. Nei verbali delle sedute sono registrate le discussioni con i pareri: ma vogliamo che questi facciano parte eziandio del presente Rapporto, perchè in essi abbiamo opportunamente esposti quei principii che ci furono scorta nel giudicare, e che (se la fiducia non è superba) potranno essere di qualche norma a coloro che correranno con migliori auspicii il difficile arringo.

N. 42 col motto: *Ave Maria.*

L'insieme di questo disegno presenta una tale grandiosità e semplicità che sodisfa, perchè consuona alla grandiosità e semplicità delle masse di tutto l' edifizio. I pilastri; sebbene armonizzino con quelli del Campanile, conferiscano alla bellezza totale del prospetto, e tolgano la durezza d'angoli retti a una facciata che dev'essere veduta specialmente di scorcio; non sembrano commendevoli, perchè non sono uniformi ai pilastri che decorano i lati e il didietro del tempio. Ricordano pure il Campanile nel suo secondo compartimento que' due risalti sormontati da due leoni, che fiancheggiano l'occhio maggiore,

e stanno fra l'occhio e i pilastri mediani; ma qui sono mal collocati, nè si collegano al resto. L'inclinazione del ballatoio su le navi minori (che opportunamente raffigura l'inclinazione del tetto, con tutto che questo sia più basso di quello) contribuisce a unificare le masse della facciata, quantunque produca degl'inconvenienti in ciò che si chiama dettaglio. Si lodano le linee orizzontali, cioè le cornici, i fregi e le fasce, sino all'altezza de' pilastri angolari; eccetto quella parte corrispondente ai rettangoli che ne' fianchi stanno sotto al ballatoio, perchè tagliata da una nuova modanatura e discordante da' fianchi medesimi. La quale osservazione si mena dietro l'altra, che debbano eziandio modificarsi le linee orizzontali tra l'occhio centrale e il coronamento superiore. È da riprovarsi, benchè giovi all'armonia della linea generale, quell'avere rialzato, per parecchi metri, dal tetto e dall'ultimo cornicione laterale la parte superiore della facciata, lasciando così senza verun legame tutto quel tratto di fabbrica, e isolato da tutto il rimanente dell'edificio quel cornicione a ballatoio: il quale grave difetto, se non toglie, scema d'assai l'accennato pregio dell'armonia nella intera massa. La porta maggiore, sebbene nel complesso un po' stretta, è lodevole, e bella nella parte di sopra; ma spiace vedervi ricorrere quella cornice orizzontalmente e toccare l'angolo dell'archivolto: la parte inferiore poi, è secca. Le porte laterali, simili troppo a una del fianco, s'accomodano allo stile, e si accordano bene col resto. Inquadrati e posti assai bene gli occhi; ma i trafori sono in alcune parti troppo massicci, in altre troppo esili; e nel totale fanno soverchio ripieno, che nuoce anche al lume interno. Quanto allo stile, il concorrente seppe dare alla facciata un aspetto generale, che sta in assai buona relazione colle diverse maniere architettoniche del Duomo e del Campanile; al quale in alcuna parte si è attenuto anche troppo. Ma si scostò soverchiamente dai fianchi e dal resto del tempio nella decorazione, e in certi riquadri, fregi e fasce a colori. La decorazione de' quattro pilastri, severa e buona in sè, non s'accomoda a quella più ricca dei pilastri del fianco: difetto che più si vede nella parte alta di quelli mediani. Mentre le quattro edicole inferiori che mettono in mezzo la porta principale contribuiscono a decorarla, le quattro superiori nocciono al finimento della medesima.

N. 31 col motto: *Desio d' onor esser mi fece audace.*

È lodevole questo disegno nei concetti principali per le ragioni esposte parlando del N. 42; e al detto su quello si riferisce la Commissione per ciò che riguarda le linee verticali; oltre di che, non trova degni di approvazione i pinnacoli sui quattro pilastri, perchè discordano da tutto l'edificio, il quale presenta masse e linee maestose e coronamento non interrotto. Anche in questo disegno va salendo il ballatoio all'alto delle ali e del corpo centrale, con inclinazione maggiore del N. 42: e tanto il modo di combinarne gli archetti quanto il traforo sono riprovevoli molto, come son brutte le foglie salienti sul finimento della nave maggiore. All'aspetto grandioso della facciata non giovano alcuni concetti del concorrente; come, per esempio, le nicchiette che stanno sotto il rosone superiore, e le bifore nell' alto de' pilastri di mezzo. Gli archi coronati da cuspidi, i quali stanno dai lati della porta centrale, benchè tendano a render questa più magnifica e più ornata la parte inferiore della facciata, ripetono troppo la forma delle tre porte, e producono uno sminuzzamento soverchio. Nè i particolari son trattati con quella sicurezza di fare e bellezza di modo che si vorrebbe; nè belli i riquadri rettangolari, troppo ripetuti.

N. 8a col motto: *E se le fantaste nostre son basse.*

Questo disegno non ci offre il difetto notato negli altri due, cioè il rialzamento del tetto sulla nave di mezzo: dove, invece di ripetere il ballatoio, si fece girare la cornice del Brunellesco. Da questo pregio nasce però una bruttura; vuolsi dire la forma tozza e sbilanciata dell' insieme, non restando bene e maestosamente coronata la parte centrale. Di che avvedutosi forse il concorrente, tolse nel corpo di mezzo la ricorrenza con le ali ed ogni linea orizzontale molto sentita; ch'è un ripiego poco lodevole. Assai difettoso poi il modo di legare ai pilastri mediani il ballatoio delle navate laterali: nè buono il concetto di dare ai pilastri mediani una grossezza differente dagli estremi; mentre questi, naturalmente più bassi, riescono di soverchio tozzi in confronto dei primi, e i primi di soverchio smilzi. Brutte e disdicevoli allo stile le porte da lato; meschine e non saviamente collocate le tre bifore sopra la

porta inaggiore; tozzotte e slegate quelle delle ali. Si vede però, che praticando queste bifore, il concorrente volle fare il tentativo (che forse potrebbe esser lodevole) di dare un certo movimento alla facciata con l'alternare di vuoti e pieni di varia forma. Disdicevole del tutto allo stile della chiesa, disordinata e trita una gran parte della decorazione: ma pur degno di lode l'autore per non avere frastagliate e interrotte le linee di compimento; benchè, per alzare il corpo centrale, abbia sovrapposto alla cornice una specie di attico, brutto e inopportuno.

N. 8b col motto: *Si passibilis Christus.*

La Commissione non crede di doversi fermare con troppo minuto esame su questo disegno, che è molto simile al precedente; sebbene in alcune parti sia peggiore, e in altre, come nell'aver fatto uguali i pilastri, migliore: però si riferisce al già detto per quello che nei due disegni è uguale o simile. E osserva poi, che quantunque il ballatoio delle ali non secondi la inclinazione del tetto, ma corra orizzontalmente, non per questo la massa ne viene a ricevere vantaggio. L' interruzione d'ogni ricorrenza orizzontale nella parte superiore del corpo di mezzo, dispiace ancor più a cagione della linea del ballatoio nelle ali, il quale gira male sui pilastri mediani. Nella decorazione pure si nota, comecchè un poco diverso, quello sminuzzamento e quel difetto d'unità che si osservò nell'altro disegno.

N. 25 col motto: *Ma perchè veggi me'ciò ch' io disegno,*
A colorar distenderò la mano.

L' insieme di questo disegno non presenta quella maestosa semplicità di ordinanza che si ammira in tutta la chiesa. Alcuni concetti, che l'autore trasse dall'ossatura interna dell'edificio, come gli archi che nelle ali e nell'alto del corpo di mezzo vogliono figurare le volte interne, scemano quella compiuta unità e larghezza di modo, che pur si richiedono all'armonia del tutto con il prospetto; il quale, appunto perchè stretto in paragone alla lunghezza de' fianchi e all'ampiezza della parte posteriore, non dev'essere frastagliato e rotto da concetti decorativi, giustificabili si con la ragione dell'interno, ma non opportuni a conseguire quel fine. L'autore, a cansare

forse questo inconveniente, non indicò le volte interne sè non con riquadri ed archi ornamentali, senza produrre forti rientri al disotto: il quale partito, benchè paia a prima giunta che debba romper meno la severa continuità della massa, non produce in verità quest'effetto. Così decorativi, come sono, gli archi in questo disegno, non fanno che spezzare i riquadri in formelle mistilinee, poco gradevoli alla vista e senza dubbio meschine; e scemano troppo, e circoscrivono male i tre occhi. L'arcone centrale, tormentato da archettini trilobati, presenta poi un difetto; al quale studiandosi il concorrente di rimediare in parte, casca invece in un altro. Vogliamo dire, che i piedritti diventano sottili troppo, e indeboliscono con offesa della vista quella parte della facciata, dove per ragioni d'arte e di solidità apparente dovrebb'essere un forte sostegno, il quale desse sicurezza di potere resistere alla spinta dell'arco indicato superiormente, e collegasse la larghezza delle masse inferiori colla cuspide superiore. Che que' due punti all' imposta dell'arcone fossero deboli alla vista e danneggiassero assai l'apparenza di tutta la parte superiore, la quale par messa su due puntelli, ben s'avvide il concorrente, mentre a rafforzare i piedritti e a congiungere il basso coll'alto pose i due sproni o rinforzi al sommo delle ali. Ma questi due sproni che stanno là appiccicati perchè non derivano dalla stessa costituzione della facciata, sono anche più evidentemente decorativi a cagione di quei trafori, non belli nè rispondenti al resto: nè giovano poi al contorno superiore della facciata medesima, formando linee di diversa inclinazione con quelle della cuspide, che non armonizza con esse in verun modo. E non s'addicono le foglie salienti, `e quali nè pure campiscono nell'aria, nè la croce all'alto, ne le guglie a colonnini e con statue sui quattro pilastri. Tutto ciò sembra picciolo e meschino, rispetto allo stile e al modo di tutta quanta la chiesa; e par meschina quella cornice girante in quella maniera sull'alto, massime in paragone del ballatoio che sta disotto. Ma già tutta quella cuspide non appare composta, per così dire, con naturalezza; vi è uno stento a tirare in su, che si scuopre non solo nelle linee principali, ma nei riquadri romboidali e nella forma mistilinea dell'ornamento dov'è la figura del Padre Eterno. Assai difettoso è ancora, non tanto l'aver fatto spostare di alcun poco l'asse dei pilastri mediani dall'asse

dei pilastri interni, quanto l'avere aggiunto agli estremi della parte superiore due alette che rompono la continuità dei fianchi con il prospetto. Piuttosto buona è in generale la parte inferiore, eleganti e gentili molti particolari, e con amorevole cura studiati. Assai felice è il concetto delle dodici nicchiette con statuine sostenute da mensole, lì sotto al ballatoio; ed è assai bene svolto per le proporzioni e per il dettaglio, connettendosi poi abbastanza con i fianchi: come buone son pure le nicchie a tabernacolo da' lati della porta centrale. Va lodato altresì l'autore per aver fatto ricorrere con il fianco le cornici e le fasce. Ma non così si collega la decorazione dei quattro pilastroni con quella de'pilastri di fianco: son troppo mossi di pilastrini, di statuette, di tabernacolini nella metà di sotto; e nel complesso, come troppo snelli e leggeri, non conferiscono a dare aspetto di severa, benchè elegante solidità. Le porte laterali son buone; ma quella di mezzo non offre una perfetta armonia di proporzioni; perchè i pilastri e le colonnine a spirale, cioè tutto il disotto sino all'imposta dell'arco, si allungano troppo rispetto alla parte superiore: massime che la parte posta di dietro e sopra la cuspide, su cui salgono le foglie, non può fare perfetta composizione con la porta. Alla quale composizione nocciono eziandio quel doppio ordine di pilastri e di colonne sotto l'arco, e quelle tre nicchiette: difetto meno notabile nelle porte laterali. In questo disegno è senza dubbio molto ingegno, e gusto molto nei particolari dell'arte: peccato che quest'ingegno e questo gusto fossero adoperati piuttosto a trovar dei ripieghi, che a cercare dei concetti semplici e larghi, quali appunto sarebbero stati richiesti dalla natura dell'edificio.

N. 21 col motto: *Sempre s'impara errando.*

In questo disegno, lodevole per una certa sodezza nelle masse della metà inferiore, e per la buona connessione di questa co' fianchi, il principale pensiero è quell'arcone sfondato, nella parte centrale della facciata. Nè qui si volle ridurlo a cosa meramente decorativa, ma gli si diede, almeno per l'occhio, un'importanza statica; la quale giova in realtà a rassodare l'insieme. Se non che la troppa lunghezza di quest'arcone e l'eccessiva acutezza dell'arco, il quale, come nel gotico, è circoscritto quasi al triangolo equilatero, producono

uno sfondo oltremodo slanciato, dissonante dallo stile del tempio, non accomodato punto alle masse ed al contorno della facciata, e tagliante quasi essa facciata in due pezzi, riuniti all'alto, per un piccolo tratto, fra il serrare dell'arco e il colmo della cuspide. Le alette dell'arcone sono anche difettose perchè non stanno in linea coi muri delle ali, e rientrano troppo poco dai pilastri; nè vi corrisponde il piano dello sfondo. A rafforzare l' apparente debolezza dei piedritti, minore per altro che nel precedente disegno, perchè qui sono pilastri più sodi e alette che sorreggono l'arco, l'autore pose malamente sopra il ballatoio orizzontale, già traforato, un secondo parapetto a traforo. L'acutezza soverchia dell'arcone, difettosa come s'è detto, lascia nondimeno uno spazio sufficiente intorno all'occhio maggiore, per modo che questo non pare compresso in mezzo al suo proprio contorno. Ma, invece, non sono bene inquadrati gli occhi minori in quello sfondo rettangolare, ornato al disopra e al disotto da due fasce verdi che muoiono lì. Come la facciata è divisa dall'arcone centrale in due parti verticalmente, così è orizzontalmente spezzata da una zona di fasce colorate, cornicette e fregi che formano un tutto. E al disopra di tale zona si vede un ordine di nicchie strette strette, in cui s'appiattano statuine, che a due a due si ripetono allo stesso modo nelle facce dei pilastri, dove i riquadri son pure goffamente acconciati. Male accomodati sono altresì i riquadri mistilinei intorno all'occhio principale, e tra l'arcone e la cornice della cuspide; cornice presa da' fianchi, ma qui meschinella. Nè giovano a darle carattere più opportuno e grandioso le foglie salienti, e quella croce sorretta da tre angioletti, e posta sul vertice malamente smussato. Insomma, l'arcone con quella certa cuspide sopra ha l'aspetto d'una immane porta, che abbia per imposte le due sezioni laterali della chiesa e per timpano la cornice finale. Le porte però, e massime le laterali che somigliano quelle dei fianchi, sono piuttosto buone nell' insieme; quantunque siano un po' meschine rispetto alle masse della facciata, nè siano belli i riquadri nel timpano della centrale, nè belle le colonnine di tutte. Vuolsi peraltro lodare il concorrente perchè mentre ha sovrapposto ai pilastri i pinnacoli, non gli ha poi troppo frastagliati di colonnine, di timpani e di punte.

N. 34 col motto: *Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande.*

Questo disegno, non considerando tutto ciò che sorge sulla linea del ballatoio, è nelle masse e nella decorazione migliore di quello che abbiamo ora esaminato. Le ali si collegano meglio con la parte centrale, perchè in esse è ripetuto il pensiero dell'arcone sfondato: il che giova da una parte a compiutamente raffigurare l' interna ordinanza delle navate, e, per la somiglianza delle forme, fa parer meno lungo e meno sproporzionato l'arcone di mezzo; ma, dall'altra parte, toglie alle ali forza e unità, formando poi con gli occhi linee dure e spiacevoli. L'arcone maggiore, del resto, è materialmente più largo che nel N. 24: ma tale larghezza viene per necessità a ristringere troppo e immiserire le due alette, che qui peraltro stanno nel medesimo piano de' muri delle ali. Nè la decorazione spezza trasversalmente il prospetto con soverchia sovrapposizione di cornici, di colori e di fregi; anzi il concorrente ebbe in tant'orrore questo difetto che, restando nel rimanente ligio ai fianchi, tolse la fascia rossa e le due cornici che la tengono in mezzo, per sostituirvi un fregio a bassorilievo con piccoli busti, i quali sulle facce de' pilastri stanno assai male. Nè questo disegno si sminuzza con anguste nicchiette, perchè quelle che sulle facce de' pilastri sono accoppiate, lasciano sufficente agio alle statue, quantunque non vi si accomodin bene. Le porte rispondono alla dimensione degli archi in cui sono poste, ed hanno forme lodevoli: salvo, nella principale, il timpano troppo grande rispetto alla parte inferiore; e le colonne spirali binate, su cui stanno tre statuettine, che sorreggono due pilastrini pure binati, sui quali finalmente poggia un tabernacoletto di buona forma. I riquadri rettangolari, presi dai fianchi, ma profusi in questa facciata, producono una qualche freddezza e monotonia; e così le fasce sotto gli occhi minori, e all' intorno del maggiore girano male. Più regolare è la parte decorativa tra l'arcone maggiore, e la cornice della cuspide: ma l'alto di quest'arcone, ornato da un giro d'archetti, e questa cuspide con le foglie e la cornice che stanno sopra, e le guglie sui pilastri allargantisi con colonnine posate su mensole, sono per l'appunto la parte infelice del disegno, come quella che discorda dallo stile e dalla grandiosità del tempio, e disturba tutta la composizione.

N. 22 col motto: *Conamur tenues grandia.*

Il ballatoio, che inghirlanda la parte esterna delle navate laterali, ricorre in questo disegno sulle ali della facciata orizzontalmente, riprofilandosi sui pilastri; ma nella nave di mezzo degenera in basso rilievo, forse perchè con l'aggetto non venga a nascondere la parte inferiore del grande occhio: di che la Commissione (che sulla ricorrenza dell' intiero ballatoio esprime altrove il suo parere) non sa dar lode al concorrente. È questo uno dei disegni ne' quali sembra che siasi voluto toner conto del cornicione di Brunellesco: ond'è a ricordare, come il progresso di questo grande architetto verso forme più puro delle gotiche, non discordasse tanto dalla forma primitiva di Arnolfo e di Giotto, quanto si stimò da coloro che nel concetto decorativo della facciata s'imposero come un obbligo di celare o di deformare quella temuta novità. E se la mania di dare nel cuspidato non avesse suggerito all'autore di sovrapporre al cornicione del Brunellesco (facendolo qui assai malamente ricorrere in modo orizzontale) quel gran triangolo equilatero, ma piuttosto avesse pensato a un altro ornamento architettonico più opportuno, non sarebbe incorso nel grave difetto di scostarsi in quel punto, più che in altro, dal carattere del monumento. La decorazione è larga, salvo che vi si vede troppo ripetuto l'uso dei bassorilievi e delle statue; e qua e là si notano nè scompartite le decorazioni, nè poste in una maniera consentanea alle decorazioni laterali del tempio. Spiacciono i pinnacoli a foggia di nicchie con statua, sebbene esattamente imitate da quelle che decorano i quattro pilastri; intorno alle quali la Commissione opina, che sarebbero solo da accettarsi, quando meglio componessero con l'insieme dei pilastri medesimi, e non ne nascondessero e rompessero la forma, scostandosi in tal guisa dalla proporzione dei pilastri angolari, e contribuendo a una cattiva interpretazione del disegno di Giotto. Le porte hanno piuttosto buone proporzioni, e bene piramideggiano, e stanno nei propri campi di decorazione. I tre occhi sono mediocremente incastonati nei loro riquadri, ma a quello centrale si è mal procurata un' interruzione negli angoli del gran quadrato ov'è posto. Misera apparisce la sequela di que'santi dipinti ne' piccoli vani rettangolari lì sotto agli archetti del ballatoio. Vien riprovata l'eccessiva

sporgenza e grandezza dei quattro simboli degli Evangelisti, accanto a sì esili e serrate pitture; e si ritiene come fuor di proposito e gretto quell'ordine di busti, che nella parte mediana si distende come a sostegno della cornice di Brunellesco, ed è copiato senza nessuna intelligenza dal coronamento interno della navata maggiore del Duomo di Siena.

N. 2 col motto: *E come l'un pensier dall'altro scoppia,*
Così nacque da quello un altro poi.

L'insieme di questo disegno, in cui campeggia l'ordinanza tricuspidale, ove si considerino le masse caratteristiche e le grandi linee esistenti dell'edifizio, ove si tenga conto dei vari punti di veduta, ci sforza a riguardarlo come non consonante all'architettura di un tempio che non ha indizi di tale finimento, se non per modo decorativo a bassorilievo nelle finestre e nelle porte; le quali non possono costituire un principio informante tutto il complesso. Ma di ciò più distesamente in occasione di un altro disegno. In questo i quattro pilastri seguitano regolari sino al ballatoio: ma i pinnacoli che ne sormontano le cime hanno anche il difetto, che i due sorgenti sui pilastri angolari sono eccessivamente grandi rispetto ai due che fiancheggiano la cuspide di mezzo; e le due edicole tagliano malamente al disopra del ballatoio la continuazione dei pilastri mediani. Le linee orizzontali ricorrono regolari come ne'fianchi sino al ballatoio; e questo prosegue orizzontalmente per tutta la larghezza della facciata. Prosecuzione che potrebbe esser degna di lode ove si trattasse di una composizione tutta nuova, o quando l'occhio maggiore potesse spostarsi d'assai, agevolando il modo di dare alla massa dell'edificio sovrapposta proporzioni che non discordassero dall'insieme, le quali proporzioni si sono forse avvisati di raggiungere alcuni concorrenti, o pigliandosi la licenza di alzare, chi più e chi meno, la parte superiore, o sovrapponendovi una cuspide. Ma nella presente condizione delle cose, che non potrebbe variarsi senza ricorrere alla licenza, si disapprova questo proseguimento, da cui nascerebbero tre gravi errori: 1.° di rendere esile, slegata, bassa, e per conseguenza sproporzionata la parte superiore con l'inferiore; 2.° di spezzare il corpo di mezzo: il che darebbe una ragione imperfetta della interna costruzione; 3.° di mostrare mal collocato l'occhio mediano, non solo geometrica-

mente, ma anche, e più, prospetticamente; giacchè egli è certo che lo sguancio, ancora dal punto più vantaggioso di veduta, rimarrebbe coperto nella parte inferiore, in modo da far sempre più risaltare la sconveniente posizione dell'occhio. Perlochè la Commissione stabilisce per massima: che la ricorrenza del ballatoio, il quale razionalmente ed artisticamente rappresenta corona di edifizio, qualora non sia un finimento, è contro la ragione e l'arte; salvo il caso nel quale serva d'impostatura a corpi di gran massa e di grande importanza, come appunto si vede intorno alle tribune e nelle parti sottostanti alla cupola. Le decorazioni si mantengono in alcuni particolari abbastanza conformi ai fianchi, e specialmente nelle riquadrature dei fondi: ma si giudicano sconvenienti quelle dei pilastri, e pare irragionevole (se non voglia dirsi nocivo alla generale armonia de' colori) il cambiamento nei fondi di quelle che stanno sotto al ballatoio. Di stile diverso, e non legate all'insieme della decorazione, le nicchie con statua posto sotto la cuspide: misera la cornice che contermina la cuspide mediana, e di biasimevole composizione quella orizzontale che si dice del Brunellesco: la quale, formando un seguito di parallele, divide in due tutto il corpo superiore, produce l'effetto che una parte paia appiccicata all'altra, e che la parte superiore rimanga slegata e senza ragione. Nè sembra lodevole che gli occhi minori, lasciati senza verun intaglio nel vano, e perciò diversi dal maggiore, vengano poi in parte celati dalle statue sovrapposte alle cuspidi delle porte, le quali prospetticamente andrebbero a tagliarne la sommità. Le porte laterali, che nello stile risentono alquanto di quelle de' fianchi, hanno qualche pregio: la maggiore, invece, con base sporgente assai più de' pilastri, com'è, viene a formare un insieme che mal si confà coi pilastri medesimi, un miscuglio di maniere che non le lasciano prendere un carattere risoluto, nè uno stile armonizzato con le porte delle ali e de' fianchi.

N. 38 col motto . . . . *Seggendo in piuma,*
In fama non si vien, nè sotto coltre.

Questo disegno appartiene alla categoria dei tricuspidali: quindi la Commissione si riferisce a quanto dice altrove; notando però, che il concorrente riuscì a immedesimare, per

quanto potevasi, quel finimento al resto della facciata. Ma per ottener ciò, dovette trascurare il ballatoio, solo meschinamente allacciandolo ai pilastri angolari, che pigliano l'aspetto di torricelle, tanto più misere quanto hanno più prossimi i pilastri del Campanile. La Galleria, creduta necessaria per mettère in comunicazione il ballatoio dei fianchi, riesce povera cosa nella parte centrale, ch'è aperta, per la piccolezza degli archetti. Se la massa dei pilastri della facciata è buona, lascia peraltro a desiderare una maggiore squisitezza di gusto nei suoi particolari, e specialmente in quelli stemmi binati, che non vi stanno. Le porte poi, quantunque di convenienti proporzioni, non accordano col restante della decorazione; massime per que' musaici, figurati, che si vedono nelle cuspidi, e che meglio converrebbero alla parte arcuata, la quale farebbe loro da cornice. Vuolsi considerare (sebbene qui non ottenga il desiderato effetto) quel tentativo di applicare agli occhi un traforo in ferro anzichè in pietra, che lascerebbe passar la luce all'interno in più larga copia e farebbe risaltar meglio i vetri colorati. Commendevole è poi in questo disegno una certa sodezza e severità nella generale disposizione della parte sottopósta al ballatoio, e una decorazione armonizzata coi fianchi del tempio, lodevole specialmente nei quattro pilastri.

N. 37 col motto: *Altro non è che di suo lume un raggio:*
Più che in altro convien che si muova
La mente. . . . . .

Appartenendo questo disegno alla categoria terza, per quanto s'attiene alla sua ordinanza generale, la Commissione si riporta a ciò che dice del N. 2 e del N. 28. In quanto alle masse poi, trova che i pilastri son troppo larghi; e poichè il concorrente gli ha voluti modellare su quelli interni del tempio di forma mistilinea, non gli ha potuti accordare nè con quelli che ricorrono lungo i fianchi, nè con quelli del Campanile, cadendo in una grave sconvenienza. E sempre attenendosi ai pilastri interni, ha terminato i quattro della facciata con un capitello, che quanto in quelli sta bene per sostenere una volta, tanto è qui per lo meno inopportuno, non servendo che a sostenere un elegante e leggero ballatoio. Il quale bellissimo com'è nei fianchi per quei graziosi archetti, e tale da costituire la parte più gentile del coronamento, qui

nella facciata ricorre senza gli archetti fra i due pilastri angolari in un modo riprovevole, tanto più che lo vediamo poi portato nella sua integrità nella navata di mezzo. Non è poi degno di lode il pensiero d'aver legato le porte con le riquadrature degli occhi; perchè, non giovando all'unità, costituiscono delle masse troppo allungate e dissonanti dal resto, e danneggiano nelle ali la forma delle porte, che di per sè sarebbero molto commendevoli, eccetto il dipinto che sta fra l'arco e la cuspide. La porta di mezzo, con quel bassorilievo orizzontale posto in un lungo rettangolo e imitante un sarcofago, prende forma tozza; nè poi s' accorda con le laterali. Rivela però questo disegno una certa grandiosità e maschiezza di forme, per conseguir le quali è il concorrente caduto in parecchi dei notati difetti.

N. 28 col motto: *Lorenzo Maitani.*

Presenta nel suo concetto delle linee perimetrali che non s'addicono alla nostra Santa Maria del Fiore. Basta invero posar l'occhio su'due maestosi edifizi del Duomo e del Campanile per persuadersi, che nella facciata del primo non può adattarsi nulla di eccessivamente acuminato e frastagliato. Giova ricordare, che tutto ciò si addirebbe per avventura a questo tempio ov'egli fosse rimasto nelle forme architettate da Arnolfo; nè vogliamo impugnare, che Giotto non avrebbe potuto trovar modo di adattarvi cuspidi, edicole e gagliette, quando non era ancora risoluto quel gran problema della Cupola, che dopo un secolo scioglievasi dal Brunellesco con un audace e maraviglioso innesto dell'antico col nuovo. Di questo fatto sembra alla Commissione che non si facessero abbastanza ragione coloro che nei disegni di questa facciata risuscitarono quelle ordinanze arcaiche, che rimenerebbero l'architettura del Duomo fiorentino ai tempi dei primi maestri, piuttosto che svolgerla, per così dire, progressivamente, desumendola ad ora ad ora e dalle parti più trite dei fianchi, e dalle membrature più larghe così de' fianchi come del didietro, e dalle graziosissime linee del coronamento traforato, e dalle grandiose curve che si spingono al cielo. In questo modo verremmo a percorrere la via tracciata da quei tre grandi spiriti per tre notabili trasformazioni; imperciocchè il primo di essi svincolò (come Dante la lingua dal rozzo latino) l'architettura

italiana dal goticismo, mentre il secondo allargò la maniera e la rese sempre più nostra, finchè il terzo non l'ebbe condotta a quella sommità, oltre la quale non si seppe poi che discendere. L'autore del presente disegno, invece di attignerne le ordinanze da queste fonti naturali, ne cercò il tipo nella facciata del Duomo d'Orvieto, di cui volle anzi riprodotta ogni parte con servile imitazione. Ma il Duomo di Firenze e il Campanile che lo fiancheggia vogliono in questa facciata linee grandiose e severe, perchè severe e grandiose sono appunto le loro. Del Campanile veramente risentono quei binari nei pilastri; ma compongono una massa troppo diversa, che non lega coi pilastri del fianco. Benissimo intese sono le linee orizzontali, che corrispondono ai fianchi; ma vi manca la dovuta relazione colle tinte varie de' marmi: cosa di molta importanza in questo stile, perchè un colore piuttosto che un altro turba l'armonia dell'insieme. Opportune sarebbero le cuspidi sopra le tre porte, se non fossero levate di pianta dal Duomo orvietano. Difettose poi le porte in questo, che mentre le due laterali si vedono compresse dai grandi pilastri, la mediana è allargata soverchiamente nell'insieme decorativo. Ed è pur difetto grave nello stile e nell'insieme di questo disegno, che nella parte inferiore sino all'apice della porta principale si accosti alquanto allo stile e all'insieme del Duomo fiorentino, laddove nella parte superiore, con i musaici troppo spessi e le altre decorazioni, se ne stacca del tutto. Perlochè la Commissione prova un vero rincrescimento, che un lavoro sì bello, per accogliere in sè troppo del Duomo d'Orvieto e poco di quello nostro, sia riuscito affatto lontano dal carattere generale di quel monumento a cui si volle destinato.

N. 29 col motto: *I monumenti sono la storia parlante della civiltà e grandezza dei popoli.*

Questo disegno ci offre tre scompartimenti, tre porte e tre cuspidi; e questo (come scrive il suo autore) è il concetto generale più filosofico e confacente a tal genere di edifizi. Ma un tal concetto, che ripete quello del numero precedente, viene dalla Commissione giudicato sotto il medesimo punto di vista. I quattro pilastri, che nel loro insieme riescono gradevoli, sono soverchiamente sminuzzati da altri pilastrini ottagoni che gli fiancheggiano in tutta la loro altezza, con manifesta inten-

zione d' introdurre nella facciata una misera reminiscenza dei bellissimi, perchè proporzionati, pilastri del Campanile. Il voler legare le cuspidi delle tre porte con l'ossatura della facciata, fece si che quelle si sformassero, e ne riuscisse spiacevole e slegata la parte inferiore. I tre loggiati, intesi a dare un movimento alla massa generale (il che potrebb'essere di un buon effetto), sono rispetto all' insieme e al soprastante ballatoio troppo meschini, e perchè troppo a contatto con gli archetti del ballatoio medesimo, generano una soverchia ripetizione di curve. Ma soprattutto offende la diversa inclinazione delle cuspidi campeggianti nell'aria; ond'è che stanno in disaccordo fra loro. E se l'autore (come si espresse per iscritto) tenne la cuspide di mezzo più ottusa per non alzarsi soverchiamente, mostrossi col far ciò persuaso degl' inconvenienti a cui si va incontro coll'adattare a questo tempio il finimento tricuspidale. Sono infine da riprovarsi le fasce orizzontali non continuate ed alterate rispetto a quelle del fianco; com'è notevole il difetto de'colori, che non rispondono a quelli del fianco medesimo. Ma lo squisito gusto col quale è condotto il disegno, e l'unità del concetto decorativo, quantunque non conveniente, meritano una lode distinta.

N. 18 col motto: *Vedresti il vecchio stil rinnovellato*
Nel tuo disegno, se la man fedele
Avesse l' intelletto assecondato.

Il partito preso in questo disegno si vede derivato, nella parte inferiore sino al ballatoio, da un concetto architettonico quasi classico, mostrandoci una trabeazione composta di architrave, fregio e cornice, de'pilastri con capitello, archi con alette e imposte, ec., tutto poi rivestito con modi decorativi che sentono dell' interno e dell'esterno del tempio. Partito riprovevole invero, e contrario in questo caso alla ragione ed all'arte; perchè l'arcate cosi condotte danno una falsa idea della struttura interna, mentre non serbano neppur la forma di quelle che rivestono la parte posteriore esterna dell'edificio. L'angusto vano degli archi, che ha completamente sacrificato le porte rendendole oltremodo misere, è poi anche sproporzionatissimo alla grossezza dei sodi, massime di quelli mediani. Per ridurre la massa della facciata a tre scompartimenti quasi eguali, l'autore si vide costretto a malamente

spostare gli assi dei pilastri di mezzo dagli assi dei pilastri interni; ed a fare sporgere agli estremi i pilastri, con pessimo effetto prospettico e con grave sconcio geometrico. Da questo suo intento di ridurli eguali nacque altresì la bruttura delle alette aggiunte sull'alto del corpo centrale per abbracciare tutto il muro della navata interna. Arieggia eziandio ad un concetto classico la stessa parte superiore, alla quale fu sovrapposta un' acuta cuspide, che, come le cuspidi laterali, non può in verun modo acconciarsi all'ossatura di questa facciata. Dopo tali considerazioni, la Commissione non crede necessario fermarsi sulla decorazione; la quale, se in qualche parte è ingegnosa, nel complesso è quasi sempre inopportuna e discordante dallo stile.

N. 35 col motto: *Chi non fa non falla.*

Per racchiudere gli occhi laterali nel timpano delle porte, l'autore fu obbligato non solo ad alzarle fuor di misura, ma ad aggiungere sopra il ballatoio così delle ali come del corpo centrale, tre grandi pezzi di fabbrica; i quali non legando punto con la costruzione, rimangono parti puramente decorative. Con questo si venne a rialzare assai assai tutto il prospetto, e a dargli un carattere che non gli si affà: e così la parte superiore in confronto di quella che sta sotto la linea del ballatoio si fece pesante; e tutti gl' inconvenienti, che già notammo come necessariamente prodotti dall'uso delle cuspidi, si fecero sempre più gravi. Il riquadro interno delle tre cuspidi, dove stanno i musaici, è d'una forma dura e spiacente. Anche l'occhio di mezzo non è bene inquadrato, e gli è poi scemata importanza. Forse ingegnoso, ma certo non bello, è il concetto di quella piccolissima galleria che, praticata nella parte centrale, giova a mettere in comunicazione le due ali della facciata. La porta di mezzo è nell' insieme grandiosa, e in alcune parti di buona forma; ma per metterla in accordo con le laterali fu necessario ingrandire soverchiamente il suo timpano. Nelle porte laterali, oltre quello che si è detto, vuolsi notare la bruttezza di quell' ornamento che sta fra l'archivolto e la cornice concentrica ad esso. Del resto, in tutta la parte decorativa di questo disegno (condotto veramente con una particolare maestria di esecuzione) si nota assoluto difetto di unità, sminuzzamento che nuoce all'effetto e immise-

risca tutta quanta la massa, pochissima armonia col rimanente del tempio.

N. 14 col motto: *E drizzeremo gli occhi al primo amore.*

Poichè questo disegno è del numero di quelli che in modo eccessivo s' innalzano sovra la naturale struttura della fabbrica, ed hanno il finimento cuspidato, la Commissione si riporta intieramente a quanto è stato detto sugli altri della stessa categoria. In quanto al carattere dello stile, poco rjtrae da quello che si ravvisa nel tempio di Santa Maria del Fiore: anche meno poi nella parte superiore, e nella generale decorazione. Posto ciò, la Commissione non crede opportuno di scendere all'esame dei particolari, che risentono dell'errore fondamentale. Pur nota, come l'occhio sia meglio collocato che nel N. 35; peggio collocato il ballatoio: e conchiude tributando una qualche lode all'autore per l'opera d'esecuzione, e per un certo ingegno ch'egli ha mostrato nei minuti particolari.

VII. Se l'esame di questi sedici disegni fu così prolungato da concedere molto campo al discutere, e da porre la Commissione in grado di pronunziare con piena cognizione il suo finale giudizio, non fu meno ponsato l'esame degli altri: dei quali trovammo alcuni pochi degni di lode per merito d'arte, molti non indegni di qualche menzione, e alcuni poi da non esser punto curati. Era quindi manifesto, che fra i sedici si doveano trovare que' tre disegni che la Deputazione promotrice, agli articoli VIII e IX del *Programma*, aveva stabilito di premiare più largamente, e di ritenere in sua proprietà. E noi avremmo ora da compiere la parte più bella del nostro mandato, quando vi potessimo, illustrissimi Signori, presentare tre concorrenti meritevoli de' tre maggiori premi. Ma sapevamo (perchè così, da noi interrogati, ne scriveste d'ofilcio), che questi tre premi erano riserbati a quei disegni che, a giudizio nostro, *riunissero i pregi indispensabili per esser messi in esecuzione, sembrando assurdo il conferimento dei detti premi a disegni che fossero sostanzialmente riconosciuti di nessun uso;* e, dall' altra parte, non ci pareva di trovare anche nei disegni più forniti di una certa convenienza, quelle tante qualità che sarebbero state necessarie a farceli ritenere, sia pur con lievi cambiamenti, idonei a esser posti in opera. E i giudizi da noi pronunziati lo dicono.

VIII. Deliberato adunque con unanime voto, che i tre premi maggiori non si potessero conferire, restava a vedere come si dovessero assegnare i tre premi minori. La Commissione vi ragionò a lungo; e voi troverete nei verbali distesamente discusso questo punto, ch'era invero di grande importanza. Qui diremo, come alcuno di noi, fisso nell'oggetto del concorso, ch'era di trovare una facciata degna di questo gran tempio, propendesse a valutare il merito relativo dei vari disegni in ordine specialmente a quel fine; ma altri pensavano che, una volta deliberato non esservi un disegno da porre in opera, al pregio dell'arte si dovesse aver più riguardo, o averne almeno tanto alla convenienza quanto al magistero. E questo fu il partito a cui ci attenemmo: perchè, bene considerata la cosa, non si poteva ascrivere a merito assoluto l'essersi più o meno accostati al concetto della facciata; nè, in relazione a un tal pregio, poteasi fare minor conto di un merito d'arte qualificato. Questa via, che ne sembrò la migliore, ci diede ancor modo di premiare chi, meritandolo per l'arte, sarebbe stato escluso per la convenienza, volendo noi essere nel giudizio finale coerenti ai giudizi parziali, nei quali ciò che più sarebbe convenuto alla facciata di Santa Maria del Fiore è detto con aperte parole.

IX. Ma prima di venire al giudizio dei premi, volemmo far nuova elotta fra i sedici, persuasi che, col restringere il numero, più si vedrebbero spiccare le relazioni dei meriti, e i meriti verrebbero meglio contrapposati. A voti scoperti, come sempre, gli mandammo tutti a partito; e i numeri 25, 38, 42 per unanime suffragio, i numeri 28, 29, 34 a pluralità di voti, ebbero la preferenza. Con un nuovo partito, fatto la mattina del dì due, la Commissione deliberò: Che i tre premi minori di Lire 1680 per ciascuno, erano assegnati:

al N. 25 col motto *Ma perchè veggi me'ciò ch'io disegno*, ec.;
« per l'opportunità di alcuni concetti decorativi, per la « bellezza di alcune parti e di alcuni dettagli dal balla- « toio in giù; »

al N. 38 col motto *Seggendo in piuma*, ec.; « per una certa « semplicità ed unità dell'insieme, segnatamente nella « parte sotto la linea del ballatoio, e per la lodevole decora- « zione delle porte e dei quattro pilastri; »

al N. 42 col motto *Ave Maria;* « per l'insieme che, nella sua « semplice grandiosità, meglio d'ogni altro s'avvicina alla « *magnificenza e semplicità* delle masse del tempio. »

E poichè, non distinguendoli la uguaglianza del premio, si sarebbero potuti reputare tutt'e tre uguali nel merito, con voti quattro sopra sei fu assegnato il primo luogo al N. 42, con cinque il secondo al N. 25, restando terzo il N. 38.

X. La Commissione aveva qui compiuto il suo ufficio rispetto a voi, illustrissimi Signori; ma non le parve di aver fatto il suo debito verso i concorrenti: e più d'una voce si levò nel nostro consesso a proporre, che alla Deputazione promotrice si dovesse domandare qualche segno di considerazione per gli autori di alcuni progetti, che si erano forse allontanati dallo scopo per aver mirato là dove avrebbero dovuto guardar meno, e non per difetto d'ingegno o di scienza. E noi tutti accogliemmo di buon grado la proposta dei colleghi, anche perchè ci facemmo a considerare, che scarso restava il numero dei premi, dopo che la giusta severità della nostra sentenza aveva escluso i concorrenti dai premi maggiori. A voi, dunque, chiediamo, egregi membri della Deputazione promotrice, che vi piaccia stanziare a titolo d'*indennità e considerazione* la sesta parte di quella somma che avevate assegnata per il terzo dei premi maggiori, cioè Lire 1120, a ciascuno dei sei concorrenti che la Commissione, con debito partito, ha già designati. E sono:

N. 22. *Conamur tenues grandia;*

N. 28. *Lorenzo Maitani;*

N. 29. *I monumenti sono la storia parlante della civiltà*, ec.

N. 31. *Desio d'onor esser mi fece audace;*

N. 34. *Godi, Fiorenza, poichè se' sì grande;*

N. 37. *Altro non è che di suo lume un raggio*, ec.

XI. Sugli altri disegni, che, com'è detto, furono presi parimente nel dovuto esame, questo fu il parere concorde della Commissione.

N. 1. *L'Italie;*

N. 4. . . . *In queste imagini disegno*
Porre ogni mia fatica, ogni mio ingegno:

N. 7. . . . *Ciascun s' ingegna, e finge*
Sue invenzioni:

« affatto si discostano dallo stile del Duomo fiorentino: per-
« chè quello di N. 7 sente troppo dell'architettura classica del
« risorgimento, anzi è in molte parti imitazione di quella;
« il N. 1 ritrae dell'archiacuto nordico; e il N. 4, che nella
« parte inferiore, nel tabernacolo sulla porta centrale, e in
« alcuni luoghi all'alto è bellissimo, ha un modo misto fra l'ar-
« chiacuto e l'architettura siciliana medioevale. Ma tali di-
« segni rivelano nei loro autori tanta ricchezza di cognizioni
« artistiche, benchè non appropriate al soggetto, e tanta sicu-
« rezza di mano, da meritare di essere, per tali pregi, distinti
« tra i più dei concorrenti, quantunque non possano entrar
« nell'arringo ».

N. 5. *Come al bel Campanil poss' io far fronte?*

N. 6. *Errando discitur.*

N. 10. *L'emulazione è fonte d' ogni eccellenza.*

N. 13. *Si che vostr'arte a Dio quasi è nipote.*

N. 15. *Huius urbis aedificia facilius laudare possumus quam aemulare.*

N. 16. *Libera Chiesa in libero Stato.*

N. 19. *San Luca.*

N. 23. *Di gloria anch' io tentai cogliere un serto.*

N. 26. *Alla memoria di Arnolfo, Brunellesco e Giotto, pe-
riloso l' autore.*

N. 27. *Roma, Amor.*

N. 30 *Alla città dei fiori.*

N. 33. *Un nobile desio mi spinse all' opra.*

N. 39. *Perdonate l'ardir.*

N. 40. *Ma chi pensasse il ponderoso tema*
E l' omero mortal che se ne carca,
Nol biasmerebbe, se sott' esso trema.

« Questi disegni, o mostrano una certa saviezza nella distri-
« buzione delle masse, sebbene con molta imperizia dell'arte;
« o, con qualche merito nel dettaglio, hanno una distribuzione
« di masse e di particolari riprovevole ».

« La Commissione, finalmente, reputa esclusi da qualunque
« esame i seguenti disegni; dichiarando, in particolar modo,
« fuori d'ogni ragione i numeri 3, 36, 41 e 41 secondo

N. 3. *L'orbo.*

N. 9. *Nella tempesta lo protegga Iddio.*

N. 11. *Voi che sapete come stan le cose,*
Mi darete il pardon, che forse indarno
Chiedo a color cui sono ignoto e ascoso.

N. 12. *Vergine madre, figlia del tuo Figlio,*
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio.

N. 17. *A chi la gloria dopo Arnolfo e Giotto?*

N. 20. *In nome del Padre, del Figliuolo e dello Spirito*
Santo. Amen.

N. 21. *Flos florum.*

N. 32. *Alla giustizia si rende omaggio*
Con un giudizio scrupoloso e saggio.

N. 36. *Volenti nil difficile.*

N. 41. } *Innamorato della grande idea,*
N. 41. secondo { *La terza volta all'opra m'accingea* ».

XII. Nel chiudere il Rapporto dei nostri lavori e dei nostri giudizi, noi sentiamo il bisogno di dire una parola consolante; perchè davvero ne graverebbe se dovessimo tornare alle nostre Accademie annunziatori di un esito infelice, senz'altro. Ma questo non avverrà; perchè noi diremo ai nostri colleghi quello che ora diciamo a voi, illustrissimi Signori, quello che abbiamo già detto fra noi medesimi. La bella, la magnifica Santa Maria del Fiore non trovò ancora il suo architetto, che le desse quel compimento, desiderio di molti secoli: non lo trovò; ma l'Italia (poichè Italiani ci giova sperare che siano gli autori dei più lodati disegni) ha artisti che sentono già fortemente il dovere di levarsi a più alti con-

cetti. Studi severi daranno forza agl' ingegni; perchè ingegni non mancarono mai qui: e poi, perseveranza! La storia medesima di questo tempio ne ammaestri e ne conforti: narrando Giorgio Vasari, che le difficoltà di voltare la Cupola di Santa Maria del Fiore, avevano fatto sì, che dopo la morte di Arnolfo non ci era mai stato nessuno a cui fosse bastato l'animo a tanto. Ma il Brunellesco (seguita a dire quel biografo), che aveva in sè due concetti grandissimi; l'uno di tornare a luce la buona architettura; l' altro, di trovar modo a voltare la Cupola; più di venti anni vi meditò sopra, ne considerò tutte le difficoltà, fece modelli, pensò alle armature e a ogni cosa, e uscito fuori al cimento, fra le persecuzioni degli emuli, fra le titubanze di quelli a cui gl' indugi avean tolto ogni fede nell'opera, diede finalmente al culto della Religione, al decoro della Patria, alla gloria dell'Arte, quel miracolo.

Di Firenze, il 6 di febbraio 1863.

Cav. Prof. GAETANO BACCANI, per l'Accad. di Firenze, *Presidente.*
Cav. Prof. FORTUNATO LODI, per l'Accad. di Bologna, *Vice-Presid.*
Cav. Prof. ENRICO ALVINO, per l'Accademia di Napoli.
Cav. Prof. ALESSANDRO ANTONELLI, per l'Accademia di Torino.
Prof. CAMMILLO BOITO, per l'Accademia di Milano.
Prof. PIETRO CAMPORESE, eletto dall'Accad. Fiorentina per la Romana di San Luca.
Dott. ANDREA SCALA, per l'Accademia di Venezia.

CESARE GUASTI, *Segretario* eletto dalla Commissione.

PARERE

SULLO SCRITTO DEL DOTT. ANDREA SCALA

INGEGNERE E ARCHITETTO CIVILE IN VENEZIA

INSERITO NEL GIORNALE « LA NAZIONE »

del 5 marzo 1863. (*)

[1863]

L'illustre architetto veneto Andrea Scala fu mosso da buona intenzione a dettare l'articolo sulla Facciata per Santa Maria del Fiore, che si legge nella *Nazione* de'5 di Marzo, perchè considerando come, dopo gli antichi e recenti tentativi, non eravamo giunti ad ottenere un disegno quale si addirebbe a quella Facciata, e riconoscendo le difficoltà dell'opera, credè di additare agli artisti una strada più sicura nello studio della muraglia, sulla quale dovrebbe poggiare la nuova costruzione. E chi guardi la cosa dal lato di fornire agli artisti uno studio preparatorio, di aprir loro una fonte di concetti e d'ispirazioni (posto che nello scheletro di una muraglia si possano trovare tanti segni di vita), ci dovrebbe forte rincrescere che l'idea sia venuta in mente un po' tardi, cioè a dire dopo il Concorso.

Ma la migliore intenzione non basta, ove non le corrisponda il fatto. E noi dobbiamo giudicare la proposta del sig. Scala dagli effetti che se ne potranno ottenere; non tali dicerto nè tanti (lo diremo subito) quali e quanti egli vorrebbe farcene sperare.

Osserva il sig. Scala fin di principio, che per il compimento della « fabbrica incominciata da Arnolfo, proseguita da Giotto,

(*) Nel giornale « La Nazione » del 10 maggio 1863.

« dal Gaddi, dall' Orgagna, e quasi terminata dal Brunelle-« schi,... una sola cosa deve prendersi di mira; ottenere, cioè, « la fusione delle belle ed originali maniere di quei sommi « artisti ». E però biasima il Matas, perchè nel suo disegno non fece che riprodurre nella facciata un fianco del tempio: non loda il Müller perchè, attenendosi a un gotico nordico, non rispettò il carattere particolare di quest' architettura che può dirsi fiorentino; critica i concorrenti, poichè « cammina-« rono per una strada assai discosta da quella che conduce « alla Facciata di S. Maria del Fiore ». E noi fin qui andiamo d'accordo col signore Scala.

Non possiamo però trovarci ugualmente d' accordo nella parte affermativa del suo discorso, per la semplice ragione che il valente Architetto non è d'accordo con sè medesimo. Difatti, egli vuole (come abbiamo veduto) che la Facciata sia la fusione delle belle e originali maniere di quei sommi artisti « da « Arnolfo al Brunellesco »: e poi dice, che la « muraglia, seb-« bene coperta da una schifosa maschera, nasconde sotto a « questa de' veri tesori »; dice, « che se l'analisi sarà fatta non « superficialmente, ma con intelligenza e vero amore dell'Arte, « entro a quel muro, che sembra insignificante, si troverà cer-« tamente, quanto basti a condurre sulla buona strada, onde « immaginare una degna Facciata a Santa Maria del Fiore »: dice, « che levata questa intonacatura, e tolti quei ripieni,... « oltre ad ottenere gli elementi per comporre la Facciata, si « recherà anche vantaggio alla Storia dell'Arte architettonica »: dice, « che fatta la demolizione di quelle intonacature e di quei « ripieni, si rinverranno elementi tali da poter dire di avere « scoperta la Facciata di S. Maria del Fiore ». Ma la muraglia che si dice costruita da Arnolfo e in parte decorata da Giotto, come ci potrà dare la fusione delle *belle e originali maniere* di quei sommi artisti, alcuni de' quali non erano forse ancor nati? *I tesori veri, gli elementi per comporre* la Facciata, sono sparsi per tutto il tempio, sono sotto gli occhi di tutti; e la muraglia non ci potrà dare che qualche nuovo problema da sciorre, se non vogliamo dire qualche nuova complicanza da vincere.

In un'altra contradizione è poi caduto il sig. Scala a parer nostro, quando ha chiamato *poco sano consiglio l'attenersi a vecchie carte e disegni incerti.* Noi siamo in questo

perfettamente del suo avviso: ma appunto per non contraddirci, dobbiamo mettere in un mazzo con le vecchie carte e i disegni incerti la iconografia della muraglia, che non ci può dare altro che tracce di quello che vi è stato una volta attaccato, e che i disegni appunto ci conservarono. Se i disegni non fanno all'uopo, e al signore Scala come a noi sembrano indegni di Arnolfo e di Giotto; a che ci servirà lo studio della muraglia fatta per quei disegni? Potrà vantaggiarsene l'arte, forse: non avremo però la facciata che desideriamo, e che il sig. Scala intravvede dall' intonaco.

Egli difatti vede sotto l'intonaco: 1.°, le vere e buone forme delle sue porte, con certi ornati scolti nel marmo; 2.°, la disposizione dei mattoni ora in piano, ora a coltello, ora ad arco, « il che dimostra chiaramente che là sotto vi devono essere « dei vuoti, delle sporgenze e de' modiglioni »; 3.°, le strombature degli occhi; 4.°, la vera posizione, larghezza e forma dei pilastri esterni della Facciata; 5.°, e, all'altezza de'due occhi laterali, fra la porta e l'occhio mediani, gl' indizi d'una galleria, dentrovi una nicchia per la statua di Maria Vergine.

Ma la forma delle porte, lo strombo degli occhi, la posizione dei pilastri, sono veramente le difficoltà che danno da pensare nel mettere insieme questa facciata? Per le porte, il sestacuto è una legge; gli occhi debbono avere lo strombo, perchè gli altri occhi di questo tempio hanno lo strombo; la naturale postura dei pilastri è assegnata dalla divisione delle tre navi. In quanto poi agli indizi d'una galleria tra la porta maggiore e l'occhio grande, non potranno mai ritenersi come una scoperta acconcia a torre le difficoltà. La galleria in quel punto li può far bene, come può guastare. Nè vorremmo a nessun artista imporla; disposti ad accettarla da chi ce la sapesse opportunamente collocare. Insomma, la questione non può avanzare d' un passo; perchè o troviamo quello ch'è noto, o troviamo quello che non giova, posto che non impacci. E poi: come si orneranno le porte, come i pilastri? come faremo la inquadratura degli occhi? come uniremo quella stessa galleria al rimanente? donde prenderemo l'ordinanza di questa galleria?

Nè queste sono le difficoltà più gravi. Tutti convengono che le maggiori difficoltà nascono quando si vuole immagi-

nare un finimento a questa Facciata. Il sig. Scala, in vero, non manca di darci un abbozzo del suo concetto: ma non lo desume però da quella muraglia che ci dovea dare tutti gli elementi per comporre la Facciata di Santa Maria del Fiore. — Coroniamo (egli dice) le due navate laterali della ghirlanda che ricorre intorno al tempio; poniamo sulla nave principale una ringhiera simile, non già per forma, ma per leggerezza e proporzione, a quelle che si vedono nell'interno della Cupola. — Ecco dunque un altro progetto, che sotto la sesta del signore Scala può diventare una cosa bella e buona, ma che non ci rivela un'ordinanza peregrina e tanto meno desunta dallo studio della nuda muraglia. Ed alcuni concorrenti non ci hanno dato press'a poco le stesse cose? Oltredichè resta a sapere come il signore Scala intenderebbe di fare la ringhiera al sommo del tempio, che deve essere dissimile dalla ghirlanda esterna e dagl'interni ballatoi della Cupola; e resta pure a conoscere se la linea estroma delle tre navi dovrà essere orizzontale od obliqua: punto di non lieve importanza, nè facile a definirsi.

Ad altre considerazioni ci porterebbe l'articolo dell'illustre Architetto veneto; ma il nostro intento non è quello di confutare per confutare. A noi basta di aver posto in chiaro:

1.° essere assurdo il credere che, tolto l'intonaco della muraglia, debba resultarne il concetto d'un disegno che sodisfi;

2.° esser facile immaginare quello che può dare lo studio della muraglia, avendo il disegno di quella parte di Facciata che vi stette appiccata per ben due secoli;

3.° esser possibile, che col troppo ricercare quella costruzione, si complichino le difficoltà invece di appianarsi; imperocchè, accettando quello che la Commissione giudicante (di cui faceva parte il signore Scala) dichiarò con aperte parole; che, cioè, un disegno di Arnolfo e di Giotto non sarebbe oggi opportuno; chiunque si perdesse dietro alla investigazione di qualche loro concetto, dovrebbe temere di camminare fuori di strada: tanto più, ch'è lecito dubitare, se la stessa muraglia fosse inalzata da loro.

Giova poi bene distinguere due cose, che il signore Scala considera come intimamente congiunte; cioè, il vantaggio che può risentire l'arte da questa esplorazione, e il sussidio che può ritrarne l'architetto della Facciata. Del primo non facciamo

questione; perchè lo studio porta sempre qualche frutto: ma in quanto al secondo, abbiamo già esposta la nostra ferma opinione.

La Facciata di Santa Maria del Fiore (sono parole del signore Scala) si otterrà « colla fusione dei vari stili che si ri« scontrano nel monumento; e il monumento (sono pure sue « parole) è a nostra disposizione, e non domanda che di essere « bene consultato ». E tanto diciamo agli Artisti che dovranno nuovamente studiare quest' arduo soggetto.

Alla onorevole Deputazione poi, che ci ha invitati a prendere in esame lo scritto del signore Scala, diremo: che il mettere a nudo la muraglia prima del Concorso poteva essere uno de' tanti sussidi da fornirsi allo studio de' concorrenti: ma ritenendo che oggi la Deputazione voglia prendere un'altra via per ottenere il disegno, qualche saggio nella muraglia potrebbe farsi solo quando gli artisti incaricati di studiare il progetto *lo richiedessero per loro lume. Perchè non dovendo dare a quella* stomacatura l'importanza che le vorrebbe dare il signore Scala, nè potendo ripromettercì davvero di trovare sotto quell'intonaco la facciata bell'e fatta, ogni provvedimento che mostrasse di prender sul serio quella proposta (come sarebbe il rizzare i ponti prima di avere un disegno approvato), non potrebbe andare esente da quelle censure che, condito col sale fiorentino, hanno un savore di forte agrume, ed eccitano il riso dove la natura delle cose non richiede che pensieri solenni e gravi parole.

Li 16 d'Aprile 1868.

Cav. GAETANO BACCANI *Architetto.*
Cav. FRANCESCO MAZZEI *Architetto.*
Prof. ENRICO POLLASTRINI.
Prof. ANTONIO CISERI.
Cav. CESARE GUASTI *Relatore.*

SE POSSA ATTRIBUIRSI A GIOTTO

IL DISEGNO

DELLA FACCIATA DI SANTA MARIA DEL FIORE

COSTRUITA IN PARTE NEL SECOLO XIV

E DEMOLITA NEL XVI (*)

AL CAV. CAMMILLO BOITO

PROFESSORE DI ARCHITETTURA SUPERIORE

NELLA R. ACCADEMIA DI MILANO

[1863]

Degno della vostra scienza nell'arte è il dubbio che movete sopra quella porzione della Facciata di Santa Maria del Fiore, che stette in piedi fino al 1588, e comunemente viene attribuita a Giotto. Già un primo sospetto vi nacque, se vi rammentate, fino da quando nel giudicare i disegni presentati al Concorso, vi abbatteste in quello che andava visibilmente sulle orme del presunto giottesco (1): e fin d'allora vi dissi, che i documenti, a parer mio, vi avrebbero data ragione. Ma perchè la Commissione sembrò inclinata a non far gran conto de' vecchi disegni, la ricerca del vero autore mi parve oziosa; ed io non me ne detti altro pensiero, aspettando a occuparmene quando mi fosse dato di pubblicare quella parte del mio lavoro *sull'Opera secolare e sul tempio di S. Maria del Fiore*, che stendendosi per tutto il secolo XIV, verrebbe a riscon-

(*) Pubblicato nell' « Archivio Storico Italiano », Nuova Serie, volume XVII, p. I; pag 137-141.

(1) *Del Concorso per la Facciata di S. Maria del Fiore. Rapporto fatto dalla Commissione giudicante alla Deputazione promotrice.* In Firenze, Galileiana, 1863.

trarsi con il volume già stampato, che concerne la Cupola (1). Ma dopo quello che il dottore Andrea Scala, valente architetto veneziano e amico nostro, ne ha scritto (2); dopo la nuova deliberazione dei signori Deputati (3); il chiarire se debba o no attribuirsi a Giotto quel disegno è divenuta una cosa di maggiore importanza: chè ai nuovi concorrenti gioverà sapere a qual tempo si riferisca la costruzione di quella muraglia, e se a Giotto si debbano assegnare le architetture che ne vestirono una buona parte, e delle quali ora ci rimane un disegno di Alessandro Nani, fatto sopra quello che Bernardino Poccetti levò dal vero, quando se ne decretò la demolizione. Non solo adunque per compiacere a voi, ma per dare qualche lume a chi dovrà novamente occuparsi di questa Facciata, mi sono risoluto di mettere in carta alcuni fatti, senza darmi briga di chiosarli o abbellirli; si perchè parlo a chi sa leggere i testi senza il commento, si perchè (come disse quell'antico) *ornari res ipsa negat, contenta doceri.*

Quando i Fiorentini deliberarono di rinnovare la loro Chiesa maggiore, la quale (come dice il Villani) era di molto grossa forma, e piccola al bisogno della città, ne diedero a fare il disegno ad Arnolfo. Il nome di lui non s' incontra nel citato cronista; ma nella lapide che ricorda la benedizione della prima pietra si legge:

ISTVD AB ARNVLFO TEMPLVM FVIT EDIFICATVM;

e questa lapide porta l'anno 1200 (4): ma chi assegnò una data

(1) *La Cupola di Santa Maria del Fiore illustrata con i documenti dell'Archivio dell'Opera secolare* ec. Firenze, Barbèra, Bianchi e Compagni; 1857.

(2) Scala, *La Facciata di Santa Maria del Fiore.* Nel periodico *La Nazione* di Firenze, an. V, n. 64 (5 marzo 1863). — *Parere sullo scritto del dott. Andrea Scala ingegnere e architetto civile in Venezia, inserito nel giornale* La Nazione ec. Nella *Gazzetta di Firenze,* an. 1863, 10 maggio, n. 110.

(3) Si allude al secondo Concorso per la Facciata, ch'ebbe poi effetto nel 1865; inutile anch'esso, come il terzo del 67.

(4) Si è creduto che il verso

ANNIS MILLENIS CENTUM BIS OTTO NOGENIS

ci desse la data del 1298: quindi un mar di parole per mettere d'accordo questo millesimo con la venuta del Legato pontificio

QVI LAPIDEM FIXIT FVNDO SIMVL ET BENEDIXIT

e che venne nel 1296. Ma questo millesimo ci è dato appunto dal

anteriore alla deliberazione del Comune, non prese abbaglio. Difatti (senza dire di qualche stanziamento fatto forse per la nuova Santa Reparata nel 1293) a' di 21 di luglio del 1294 si trovano stanziate 400 lire ai tre officiali e operai eletti dal Comune (altri ne eleggeva il Vescovo) per la fabbrica già cominciata; e due provvisioni a favore della nuova chiesa hanno le date de' 6 dicembre 1296 e de' 7 giugno 1297. Ma la celebre deliberazione che tutti citano, non esiste che nell'opera di Ferdinando del Migliore, *la Firenze illustrata:* nè pertanto giurerei che uscisse dalla penna di quest'erudito. Ma non ha data; nessun la ricorda prima di lui; non se ne trova indizio nei registri originali delle Riformagioni, che si conservano nell'Archivio di Stato. Solenne peraltro è il decreto col quale fu assoluto Arnolfo dal pagamento di ogni pubblica gravezza [1 aprile 1300]; documento ricordato più volte, ma inedito ancora, per quanto mi sappia.

Arnolfo visse fino al 1301: per vari anni e' fu *capudmagister laborerii et operis*, e potè lasciare alla sua morte un disegno compiuto, e un tale *inizíamento di lavoro*, da giustificare quello che si legge nel citato decreto: « Per ipsius industriam, « experientiam et ingenium, Commune et Populus Florentinus

verso riferito; se, spiegato *millenis centum* per 1100, s'interpetra poi *bis otto nogenis* per due volte 98, che fa 196.

Più strana è poi la data del 1160, che si lesse nell'iscrizione posta nel lato esterno della Chiesa a tramontana (vedasi la *Metropolitana Fiorentina illustrata;* Firenze, Molini e C., 1820; pag. 9). L'iscrizione contiene la memoria del decreto col quale la Repubblica diede la cura di questo tempio ai Consoli dell'Arte della Lana. Questo solo fatto distrugge l'interpetrazione cronologica: eppure taluni eruditi han bevuto così grosso! L'iscrizione dice:

ANNO MILLENO CENTVM TER TER Q Q DENO
CONIVNCTO PRIMO Q SVMMVM IVNGIT IMO;

ed è facile leggere *milleno centum ter*, 1300; *ter quoque deno*, 30. Il secondo verso non è ugualmente agevole. Forse vuol dire, che per trovar la data, si vuol porre in fine al 1330 un 1, ch'è la cifra posta in principio. Non si può peraltro mettere in dubbio, che il millesimo non debba essere 1331, trovandosi nel dicembre di quell'anno il primo documento che mostri come l'Arte della Lana avesse dalla Repubblica la custodia di Santa Maria del Fiore.

« ex magnifico et visibili principio dicti operis Ecclesie iam-
« dicto, incepti per ipsum magistrum Arnolfum, habere sperat
« venustius et honorabilius templum aliquo alio quod sit in
« partibus Tuscie ». Il che sia ricordato a coloro che credono d'Arnolfo la meschina facciata che si vede nel Richa.

Quello che dal 1301 al 1331 si facesse intorno alla fabbrica, non c'è detto nè dalle cronache nè dai documenti degli archivi: forse niente fu fatto, se si bada al *longum tempus* di una provvisione del 1331. Nel 31, del mese d'ottobre, « si « ricominciò a lavorare la chiesa di Santa Liperata, per lo « Comune dandovisi aiuto ». Così il cronista Della Tosa; e alla sua ricordanza consuonano i documenti. Nei giorni 1 e 2 d'ottobre del 31 si vinse appunto nei Consigli del Capitano e del Potestà una deliberazione, per la quale vennero stanziati nuovi assegnamenti alla chiesa di Santa Reparata, la quale *cepta fuit tam formosa et pulcra*, ma *remansit, tam est longum tempus, et est, absque hedificatione aliqua*. Solamente nel 1331 a' 12 aprile si trova eletto, con parole di grande elogio, Giotto, *magnus magister*, « in magistrum et gubernatorem laborerii et operis ecclesie Sancte Reparate, et con-
« structionis et perfectionis murorum civitatis Florentie, et
« fortificationum ipsius civitatis, et aliorum operum dicti Com-
« munis ». Giotto nel luglio del 1334 (testimone il Villani) pose i fondamenti del Campanile; e dopo due anni e mezzo passò di questa vita [8 gennaio 1336, stile fiorentino]. Ch'egli, in sì breve spazio, dovendo attendere a tante cose (e anche a Padova e a Milano andò e stette dicerto in quest'ultimo scorcio de'suoi giorni), potesse pensare sino al disegno della Facciata, non parrebbe credibile: nè il Ghiberti nè il Vasari lo dicono.

Dopo la morte di Giotto, gli scarsi documenti non parlano che del Campanile, del quale si è detto che avesse la cura Taddeo Gaddi. Ma per le famose pestilenze del 40 e del 48 si dovette trasandar tutto; e solo dopo il 50 ricominciano i documenti, che ci pongono al fatto dei lavori. Nel giugno del 57 si compartiscono i maestri e i manovali fra il Campanile e la Chiesa; si chiamano artisti, frati e Cittadini a consigliare; e nell'estate di quell'anno « messer frate Agostino Tinacci
« de' Romitani vescovo di Narni e'benedisse e sagrò una pietra
« di marmo, iscolpitovi su una ✠ e gli anni Domini MCCCLVII,

« di V di luglio...; e cominciossi nel nome di Dio... a fon-« dare la prima colonna del corpo della Chiesa verso il Cam-« panile ».

Nel 1366 si discuteva lungamente sul disegno da seguire; chè tre ve n'erano, ridotti poi a due, murati di mattone in una casa presso al Campanile. Una di queste *chiesticciuole* (come son dette nei documenti) era stata murata da Giovanni di Lapo Ghini, e pare di suo disegno: l'altra, murata dal medesimo, era condotta sul disegno *de' Maestri e Dipintori*, ch'erano Neri di Fioravante, Benci di Cione, Francesco Salvetti, maestri; Andrea di Cione (l'Orcagna), Taddeo Gaddi, Andrea Bonaiuti, Niccolò di Tommaso e Neri di Mone, dipintori. A qualcuno sembrava degna di preferenza la prima chiesicciuola perch'era più bella di dentro che di fuori; ma tutti furono poi concordi nel preferire la chiesicciuola fatta col disegno de'Maestri e Dipintori, *però ch'era più bella e più magnifica e onorevole per la città di Firenze*. Questa sentenza fu pronunziata nell'ottobre del 1367.

Or lascio a voi considerare, egregio amico, se trovandosi a questi termini la Chiesa trent'anni dopo la morte di Giotto, poteva essere in piedi non dico la Facciata, ma quasi la muraglia medesima. Diranno, che Giotto poteva avere lasciato il disegno; ma io rispondo con un altro documento, e finisco.

Gli Operai nel giugno del 1357 deliberavano: « Vogliamo « che il dì di san Giovanni il disegnamento della Faccia, cosi « chol tabernachole, istea appicchato di fuori nella faccia, a « ciò che a tutti sia manifesto come dee stare ». E dicontro si legge: « Istettevi ». Poteva esser questo un disegno fatto vent'anni prima?

Da quel tempo in poi cominciano le allogagioni e gli stanziamenti per le sculture della Facciata; i dodici Apostoli nelle reggi della porta maggiore, a bassorilievo; gli stessi Apostoli per le nicchie; santo Stefano, san Vittorio, i quattro Santi coronati, i quattro dottori Agostino Gregorio Ambrogio e Girolamo, diversi Profeti e Angeli: opere di vari artefici, in molti anni; intantochè nel 1415 si poneva *in facie anteriori* la figura di san Giovanni evangelista scolpita da Donatello, e nel 1434 vi si collocava un re David di Bernardo Ciuffagni. Nel 426 poi, agli 11 di luglio, si ordinava di restaurare *certum musaycum fractum in facie maioris Ecclesie coram oratorio S. Iohannis*

Batisto: e in quanto al tre occhi accennerò, che nel 1300 si dava a fare la *ruota magna marmorea pro fenestra sive oculo magno, que et quod est supra maiorem ianuam in facie anteriori, secundum formam designi*; ordinando intanto di cercare un buon maestro al quale si allogassero i votri; e dopo otto anni si deliberava, che quest'occhio *sit brachiorum decem cum dimidio et plus, si fieri potest, non tangendo muros.* Solamente nel 1412 si dava a fare *concium lapidum pro duobus oculis in facie anteriori, nelle navi dallato.*

Eccovi dei fatti, come io diceva in principio; i quali mettono in chiaro, se non m' inganno, che Giotto non diede il disegno di quella Facciata che si cominciò a costruire vent'anni dopo la sua morte, e che forse rimase incompiuta (mentre fino a' primi del 500 si tirava a finire l'esterno) perchè non parve degna di una tanta Chiesa; massime dopo che Filippo di ser Brunellesco l'ebbe coronata di quella stupenda sua Cupola. Questa è forse una mia congettura; ma è certo che verso la fine del secolo XV si pensò a farne una nuova, come attestano i documenti già pubblicati, e queste parole di Francesco Albertini nel suo *Memoriale di molte statue e pitture della città di Firenze.* « Detta facciata » egli scrive « la quale Lorenzo de'Me- « dici voleva levare e riducerla a perfetione, mi paro senza « ordine o misura ». Egli è vero che gli artisti del così detto risorgimento non potevano essere buoni giudici di quelle architetture; ma lasciatemi credere, che se le linee di quella facciata fossero state degne dell'autore di questo Campanile, non dico i vandali del sei e settecento, ma i classicisti del quattro e cinquecento, le avrebbero rispettate (1).

Di Firenze, nel maggio del 1863.

(1) L'egregio professor Boito confermò e provò sempre meglio la mia opinione nel suo *Francesco Talenti. Ricerche storiche sul Duomo di Firenze dal* 1294 *al* 1867. *Lettere a Cesare Guasti.* Milano, 1866 (estratte dal *Giornale dell' Ing.-Arch. ed Agron.*, an. XIV); segnatamente nella Lettera IV, pag. 23 e seg.

LA MALATTIA E LA GUARIGIONE DELL' UVA

SIMBOLEGGIATE IN DUE PUTTI

del prof. DUPRÈ (*)

[1864]

Il mese della vendemmia ci fa risovvenire di due statuette scolpite dal professore Duprè. I nostri vecchi le avrebbero chiamate Bacchini: ma la mitologia non è più di moda, ed è bene. Qui poi sarebbe stato un interpetrar male l'intenzione dell'artista, che riuscì a mettere anche in quest'opera (tanto minore a quelle in cui ora tiene occupato l'ingegno e la mano) un pensiero che fosse utile documento a chi guarda.

Ho sentito lodare la bellezza di questi due giovinetti; e anche a me paiono graziosi nelle movenze, stupendi nelle attaccature, ricercati con amore in tutte le membra, e nel sorriso e nel dolore verissimi. Imperocchè quello che fissa gli occhi sull'uva ammalata che ha in mano, è triste, e mostra il patito per tutta la persona; mentre quell'altro paffutello, si rallegra sotto il dolce peso di molti e bo' grappoli.

L'artista ha voluto così simboleggiare la malattia della vite, che si è chiamata crittogama, e il risanare che ora va facendo la preziosa piaata. Ma in quei putti non è rappresentato un solo fatto nell'ordine delle cose naturali; e quando la crittogama sarà appena un nome, quelle sculture avranno sempre una significazione nell'ordine delle cose morali.

Nelle uve, da cui viene spremuto il liquore che rallegra il cuore dell'uomo, viene acconciamente raffigurato quello che noi diciamo *godere:* e il giovinetto maninconoso rammenterà ai mortali, che in mezzo agli stessi godimenti si piange, che,

(*) Nel Calendario fiorentino « La Rosa d'ogni mese », del 1864, a pagg. 112-13.

il gaudio confina con il dolore; come il lieto garzoncello consolerà i miseri di qualche speranza. Chè nè la gioia nè il dolore sono perpetui quaggiù; ma l'uno s'alterna all'altra. E chi in terra piagne, s'allegrerà in cielo; perchè sta scritto, che i seminanti nelle lacrime raccoglieranno messe di gaudio.

IL GIUDIZIO UNIVERSALE

DIPINTO DA FRA GIOVANNI ANGELICO (*)

[2 novembre 1864]

La Religione si è valsa sempre delle Arti per rendere più agevole al popolo la intelligenza dei dogmi; e si può dire ch'essa le abbia nudrite nella loro infanzia, ispirate nei più bo' giorni della loro gloria, e quasi salvate dall'estrema rovina nell'età di decadenza. La rappresentazione dei Novissimi è stata preferita ad ogni altra; e nella Storia dell'Arte presso gli stranieri si trova ricordata assai per tempo la Danza macabra, o Ballo de' morti; pittura allegorica, nella quale s'introducevano uomini di ogni condizione, guidati in ridda dalla Morte. I nostri antichi pittori espressero le tremende verità della Fede sulle pareti e sulle tavole, e lo stesso marmo prese sotto lo scalpello di Niccola Pisano quelle severe forme, ch'erano necessarie a darci un'idea del Giudizio finale. Dal Pisano a Michelangelo molti e valenti artefici esercitarono l'ingegno nel ritrarre la gloria dei beati, il penare de' reprobi, la morte dell'uomo, la venuta dell'eterno Giudice; ma e l'Orcagna e il Buonarroti e il Signorelli, con tutto il loro magistero, non giunsero a pareggiare fra Giovanni Angelico nella espressione di certi sentimenti, che la rappresentazione del Giudizio dovrebbe far nascere nell'anime dei riguardanti. Ingegnosi quei pittori nel trovare orribili maniere di tormenti, valentissimi nel rappresentare il dolore delle pene; non seppero compensare

(*) Nel Calendario fiorentino « La Rosa d'ogni mese », del 1864 a pag. 140-142.

l'orrore di una tale scena con la rivelazione del gaudio nelle anime beate, L'Angelico, con quella sua castissima fantasia, con quel cuore innamorato del cielo, potè tanto, e quattro volte ripotè questo tema: ma vuolsi che la tavola che fu già in Santa Maria degli Angeli di Firenze, ed ora si conserva nella Galleria dell'Accademia, superi le altre tre.

« Siede nel centro » (così la descrisse il padre Vincenzio Marchese) « con grandissima maestà il Giudice dei vivi e « de'morti. Gli fanno intorno intorno corona gli angioli, i che- « rubini e i serafini; e tu vedi la Vergine, conserto al seno le « braccia, volgere al Figlio uno sguardo di amore e porgere « l'estrema prece a pro de' miseri peccatori. Deh! chi varrà a « significare con parole la tropidazione di Lei per tanta parte « del genere umano? A destra ed a manca, spettatori di quella « tremenda giudicatura, seduti su le nuvole, sono i Patriarchi, « i Profeti, gli Apostoli, la serie dei quali è chiusa da san « Domenico e da san Francesco. Dal fondo in oro del quadro « sembra partire un torrente di luce che rivela la gloria degli « eletti. Appiedi di Gesù Cristo un angiolo inalza il legno santis- « simo della Croce, e due danno fiato alle trombe, dal cui suono « scossi gli estinti, già sono risorti dai sottoposti e scoperchiati « avelli.... Un breve intervallo parte dai presciti gli eletti.... « Sul volto dei primi, in luogo del disperato furore che vedesi « in quelli coloriti da altri pittori, sembra piuttosto apparirvi « il disinganno e il dolore grandissimo di aver perduto quel « sommo bene, che a loro come agli eletti era stato profferto, « solo che avessero siccome essi osservati i divini comanda- « menti.... Ma ove trionfa veramente il pittore, e rende ragione « di quel tributo che a lui offerirono i popoli imponendogli il « nome di Angelico, è nella parte destra del quadro, riserbata « agli eletti. Chi mai, vedute quelle care figurine, non si sente « innamorato della virtù? Chi non prova un fortissimo desiderio « di gustare le sante ed ineffabili gioie di que' benearrivati: i « quali, compiuto il termine della prova, finiti i giorni dell'esi- « lio, vengono alla sospirata patria, a godere quel premio che « tanto avevano vagheggiato, e pel quale avean tanti e si grandi « mali patiti?... Ma ciò che veramente diletta a vedersi, sono « le carezze, i baci e i teneri abbracciamenti, che scambiano « con gli eletti gli angioli che loro furono scorta e difesa nel « periglioso cammin della vita.... Compiute le onoranze fra gli

« Angioli e i Giusti, s'intreccia una danza di questi con quelli « in un vago prato, tutto smaltato di fiori.... Svelti, leggeri, « graziosi, e nella danza stessa assorti in soave contemplazione, « carolando, cantando, s'avviano alle porte della celeste Geru- « salemme; e quanto più le si fanno vicini, sembrano i loro « corpi addivenire più aerei e più luminosi ».

ALLA
DEPUTAZIONE PROMOTRICE
DELLA FACCIATA
PER
SANTA MARIA DEL FIORE (*)
[1865]

I sottoscritti, membri della Commissione che giudicò i disegni per la Facciata di S. Maria del Fiore mandati al concorso del 1862, dopo d'aver veduto il Rapporto della Commissione che ha giudicato il secondo concorso del 1864, non possono rimanere in silenzio.

La Deputazione promotrice che gl'invitò; le Accademie italiane che gli prescelsero; gli artisti che furono da loro giudicati, e quelli in special modo che nel comporre il disegno della Facciata si conformarono ai principii espressi nel loro Rapporto; i cittadini finalmente, che offrono il proprio obolo perchè questo più unico che raro Tempio riceva il suo compimento; hanno tutti diritto di conoscere quello che noi pensiamo e diciamo dopo la pubblicazione di un giudizio diametralmente opposto al nostro; se persistiamo nelle nostre prime conclusioni; e se, persistendovi, le sappiamo difendere dai contrari argomenti, e di nuove ragioni afforzarle.

Premettiamo, che i due Rapporti sono tanto diversi quanto fu diverso il modo tenuto dalle due Commissioni nell'esame e nel giudizio dei disegni. La prima Commissione pose come cardinale principio: « Che quel concorrente avrebbe meglio « meritato, che la semplice grandiosità, la quale tutte, per così « dire, ricerca le membra del Duomo fiorentino, avesse saputo

(*) Firenze, Tip. Galileiana di M. Cellini e C., 1865.

« riprodurre, e quasi solennemente imprimere nella fronte: che « nelle linee e nelle decorazioni avesse rivelato quel trasfor- « marsi che fece l'arte nei secoli decimoquarto e decimoquinto, « segnandovi l'orme d' Arnolfo, di Giotto e di Brunellesco; orme « tanto diverse, e che pur non accennano a deviazione »; procedè quindi all'analisi de'singoli disegni; dalla quale trasse poi alcune conseguenze, che parvero così legittime e razionali agli stessi autori de' disegni (nè questo è piccolo conforto per noi), da ritenerle come sani criteri, come principii ormai fuori di discussione e non più soggetti a controversia. E se il consentire in alcuni punti fondamentali è in tutte le questioni importante, ove non si vogliano lasciare eternamente insoluto; nel caso nostro è di suprema importanza: perchè se non poniamo, almeno per via d'esclusione, certo massime, se non le accettiamo concordemente, consumeremo il tempo e l'ingegno, e per troppo aggirarci ad esplorare la via da tenere, noi finiremo col perderla.

Fu dunque stabilito da noi, e fu dai vecchi e nuovi concorrenti accettato per massima, che alla facciata di S. Maria del Fiore non sia possibile adattare un finimento tricuspidale: e le ragioni svolte nel nostro Rapporto a pag. 23 (1) riscontrano con il criterio che avevamo preliminarmente formulato, e che si è riferito poc'anzi.

La nuova Commissione (o diremo meglio, la maggioranza de' sei commissari) pone anch'essa un principio, quando dice « di restringersi esattamente per entro ai limiti del vero man- « dato di un Giurì, per potere imparzialmente, cioè, scevra « da ogni preconcetto partito, *colla guida soltanto del fatto*, « scegliere fra tutti i progetti quello che più si avvicinasse « alla soluzione del difficile problema, seguendo le leggi comuni « ad ogni prodotto dell'arte, chiamato a completare un'opera « di già esistente » (2). Ma è poi miracoloso il vedere, come partendosi da un tal principio (che in altri termini è il nostro), si trovasse da ultimo costretta a scegliere l'unico disegno tricuspidale che fosse al concorso, perchè « le tre cuspidi « del finimento estremo » ci danno « lo spirito dello stile del « Duomo nella sua vera essenza ». E quando queste parole

(1) [Di questo volume pag. 176-77.]

(2) *Voti e pareri diversi sulla Facciata del Duomo di Firenze*, ec. Firenze, Galileiana, 1865.

non bastassero a farci comprendere l'esclusiva propensione della maggioranza per il finimento tricuspidale, sarebbe facile desumerla da questo; che mentre nessun altro disegno, fra quelli presi in esame, ha dato luogo a tante e tanto severe critiche come quello del De Fabris (il quale, ove secondi il desiderio della maggioranza, penerà a riconoscere l'opera propria), ha poi questo ottenuto la preferenza perchè porta in fronte tre cuspidi. Ond'è che, senz'averlo espressamente enunciato, la maggioranza della seconda Commissione avrebbe sanzionato il principio: che la Facciata di S. Maria del Fiore non possa e non debba avere un finimento diverso da quello ch'ebbero le cattedrali di Orvieto e di Siena.

E noi, all' incontro, come dicemmo nel nostro Rapporto, così oggi ripetiamo: che S. Maria del Fiore non può nè dee avere nella sua facciata un finimento tricuspidale, per ragioni desunte dalla storia del monumento, e dall'arte che quivi si rivela in una maniera tutta sua propria.

La storia del monumento non concede ad Arnolfo che il merito del primo concetto, glorifica Giotto per aver dato il disegno dello stupendo Campanile; ma ce lo mostra appena uscente dalle fondamenta, non alzata una colonna, non voltato un arco, non rivestito il muro della facciata, non ancora fissato il perimetro delle tribune, quando il secolo decimoquarto cominciava a percorrere la sua seconda metà; quattro lustri dopo la morte di Giotto, quaranta e più anni dopo la morte di Arnolfo. Le navi e le tribune, quali oggi le vediamo, sono opera di Taddeo Gaddi e di Andrea Orcagna; di quell'architetto in cui « gli scrittori di archeologia architettonica (son « parole di Pietro Selvatico) videro un barlume di pendenza « a far nell'arte rinascere lo studio dell'antico »; di quell'architetto « che abbelli, senza esagerarli, i contorni di Giotto, « preparò al Ghiberti la via con opere di toccante espressione, « *e le agili eleganze di Arnolfo converse in un sistema li-* « beramente leggiadro, e pur correttissimo, ch'emula quanto « di più nobile la sesta facesse mai » (1).

Non poteva quindi uscire dalla sesta dell'Orcagna una fabbrica come il duomo di Siena, in cui, « dalla pianta in fuori,

(1) *Storia estetico-critica delle Arti del disegno* ec. *Lezioni di P. Selvatico.* Venezia, 1856. Lezione IX.

« tutto ricorda l'araba meschita »; o come il duomo d'Orvieto, in cui « domina lo stile medesimo che fa sì bella la catte- « drale senese » (1). Ma doveva uscirne un'architettura in cui dominasse la linea orizzontale (era pure Andrea Orcagna l'architettore d'Orsammichele e della celebre Loggia), fino a tagliarne un po' bruscamente l'andamento perpendicolare; non perchè i grandi artisti italiani (come sentenziava il Ramée) « mal sapessero intendere quell'ordinanza verticale delle li- « nee e delle faccie, ch'è sì ammirabilmente espressa nelle « nordiche costruzioni » (2); ma per la semplicissima ragione, che italiani erano, e sentivano e volevano italiana anche l'arte.

Noi dicemmo nel Rapporto, che il finimento tricuspidale si addirebbe forse a questo tempio ov'egli fosse rimasto nelle forme architettate da Arnolfo: dicemmo che Giotto, forse, avrebbe potuto trovar modo di adattarvi cuspidi, edicole e guglietto. Confermiamo il detto per Arnolfo; ci confessiamo sempre più esitanti ad asserirlo di Giotto; ma quando ci vien domandato se, esistendo oggi un disegno della Facciata delineato da Arnolfo o da Giotto, ci sentiremmo disposti a cavarne le cuspidi; noi, per tutta risposta, ritorciamo la domanda: Credereste voi che Arnolfo e Giotto, se tornassero al mondo, vorrebbero mettere gugliotte e pinnacoli sopra il vago coronamento dell'Orcagna, e nascondere con povere cuspidi la cupola di Brunellesco?

Non bisogna dunque riportarsi alle condizioni dell'architettura nei primi del trecento, perchè la storia ci dice, che caderemmo nell' assurdo di comporre la facciata di un tempio che ancora non esisteva. Non bisogna neppure studiare un'epoca sola dell'arte per comporre la facciata di un tempio su cui almeno tre epoche hanno scritto la loro parola, con linee che l'artista deve saper leggere e interpetrare. Come errerebbe chi si fermasse alla terza di quest'epoche, così érra chi fa sosta alla prima. L'arte del risorgimento non ci deve dare la facciata di S. Maria del Fiore; lo sappiamo: ma neppure può darcela l'arte che appena appena si spoglia delle forme bizzantine; intendiamola!

E questo concetto (se l'espressioni seppero rappresentare l'idea) sta racchiuso in quelle parole del nostro Rapporto, che

(1) Selvatico, op. cit. Lezione IX, pag. 244 e 45.
(2) Selvatico, op. cit. Lezione IX, pag. 242.

abbiamo riferite da principio. Volendolo ora chiarir meglio, diremo che lo svolgersi e il trasformarsi dell'arte da Arnolfo a Brunellesco va inteso (com'è naturale) in relazione all'edificio di cui quegli tracciò il primo disegno e questi pose l'ultimo sasso: chè Filippo di ser Brunellesco non si manifesta in S. Maria del Fiore l'architetto di S. Lorenzo o di S. Spirito; nè l'aver tanto studiato la volta emisferica del Panteon gli vietò d' innalzare la Cupola fiorentina con la volta ogivale. Or se l'architetto della Facciata riuscisse a comporre quest'apparente discordia di forme, beato lui! e come facciamo noi al Brunellesco, non che perdonargli il felice ardimento, i posteri maravigliati lo esalterebbero.

Ma questa gloria non può sperarsi seguendo il sistema tricuspidale: chè anzi il biasimo della posterità (ci sia perdonata l' immagine) troverebbe un eco nel passato. Ma non è ardita l' immagine; perchè se per metafora concediamo alle linee il formare un'armonia, anche possiamo attribuir loro una voce. Or che ne grida questa voce? Che l'architettura di S. Maria del Fiore non è tedesca, come scrisse il Vasari, non è gotica, come tutto giorno si va ripetendo: che quanto nelle tribune giova il movimento delle varie linee a preparare il sublime slancio della cupola, tanto il quieto andamento orizzontale delle linee lungo le navi conferisce alla maestà del sacro edifizio: che se nelle porte e nelle finestre l'arco acuto signoreggia, e i tabernacoli e le guglie vi accennano all'arte nordica; nulla però di tutto questo serve a coronare la fabbrica: ond'è, che quanto potranno, anzi dovranno, usarsi a decorazione della facciata, tanto dovranno schivarsi nel finimento della medesima; se non si voglia scambiare il tabernacolo di Orsammichele, fatto per istare sotto le volte di un oratorio (1), con il tempio di Santa Maria del Fiore, destinato ad avere per padiglione l'azzurro de'cieli.

Questo è quanto noi sottoscritti ci siamo creduti in dovere di confermare oggi, dopo che la maggioranza della seconda Commissione ha pronunziato un giudizio tanto diverso dal nostro, da sembrarne la critica, se non vogliamo dire l' assoluta

(1) Selvatico, *Considerazioni intorno alle norme architettoniche che possono tornar più acconcie al concetto della Facciata del Duomo Fiorentino.* A pag. 45 de' *Voti e pareri.*

condanna. E a far questo non ci ha spinto che il decoro dell'arte nostra; la reverenza di un monumento, che ci ricorda i più grandi nomi che vanti l'architettura; finalmente, il rispetto che ogni uomo deve avere alla propria sentenza, quando la riconosca avvalorata da uno studio coscenzioso e da un fine onorato.

Li 23 di marzo 1865.

I membri della prima Commissione
GAETANO BACCANI
PIETRO CAMPORESE
ERRICO ALVINO
FORTUNATO LODI
CAMMILLO BOITO
ANDREA SCALA
ALESSANDRO ANTONELLI

Il Segretario eletto dalla Commissione
CESARE GUASTI.

DI UN MAESTRO D'ORGANI
DEL SECOLO XV
NATO IN PRATO E VISSUTO IN FIRENZE (*)

[1865]

I.

Il celebre Mabillone voleva che l'uso degli organi fosse venuto di Germania agl'Italiani sulla fine del nono secolo (1); e l'erudito De la Fage, osservando come dal millecinquecento in poi si trovino in Italia famiglie d'organai celebri, mostrava di non conoscere anteriori artefici d'organi (2). Così, anche non volendo, i Francesi levano sempre qualcosa a' nostri; se non altro, il vanto di essere stati i primi a trovare qualche buona e bella cosa: in che sono favoriti dalla stessa difficoltà delle prove, e (diciamolo a nostra confusione) dalla incuranza degl'Italiani. Forse il dotto Maurino non ebbe allora presente quel passo del Monaco d'Angouleme, dove dice, all'anno 786, che *romani cantores erudierunt cantores Francorum in arte organandi* (3); oppure intese quest'ultima parola diversamente dal suo vicino Ducange (4). Ma più mi par da scusare il De

(*) Memoria pubblicata nell' « Archivio Storico Italiano », Serie terza, vol. II, p. II, 1865; pagg. 48-79.

(1) Annali Benedettini, anno 757.

(2) *Orgue de l'église royale de Saint-Denis, construit par MM. Cavaillé Coll père et fils, facteurs d'orgues du Roi etc. Rapport fait à la Societé libre des beaux-arts par J. Adrien De la Fage. Seconde édition.* Paris, 1846; in-8 fig.; a pag. 45.

(3) Anonimo Monaco d'Angouleme, *Vita Caroli Magni*, c. VIII; in *Script. Hist. Franc.*

(4) *Gloss. med. et inf. Lat.*, alla voce ORGANARE. Del resto, sin da' tempi di Teodorico si aveva una molto esatta idea dell'organo,

la Fage se ricercando la storia della Musica, e scrivendone, non trovò nei libri nostrali tanta erudizione che valesse a fargli tenere una opinione più conforme al vero rispetto all'Italia. Conobbi quel valente straniero nel 50, e mi ricordo che qualche documento gli feci vedere nell'Opera di Santa Maria del Fiore; ma forse non questi che ora pubblico, perchè, nuovo ospite anch'io in quell' archivio, per allora gl' ignorava.

Non dunque dagli Antegnati di Brescia sulla fine del secolo XVI, non dai Serassi di Bergamo, vuolsi cominciare la serie degli organai italiani; ma risalendo almeno due secoli innanzi, e non uscendo dai confini della Toscana, troveremo non pochi fabbricanti d'organi, degni di essere ricordati nella storia delle arti: la quale, giovandosi dei documenti che fin qui giacquero negli archivi, potrà distribuire la lode secondo il merito; essendo pur vero quel che osserva il medesimo De la Fage, che per aver lentamente progredito il magistero degli organi, si sono dimenticati i nomi di quelli che, coll'andar del tempo, hanno contribuito alla sua perfezione (1).

Le memorie che qui raccolgo non riguardano che un solo artefice, le cui opere sono quasi nella prima metà del sec. XV: ma l'avere costruito organi in varie cospicue città toscane, e singolarmente i primi organi che risonarono sotto le volte di Santa Maria del Fiore, gli assegna un luogo ben distinto in quella storia dell'arte organaria, ch'è tuttavia da fare sui documenti; non sodisfacendo quel poco che se ne legge per le stampe. Sono questi adunque semplici materiali che metto in serbo per chi vorrà poi comporre un libro sugli organai italiani; persuaso che più facilmente si troverà chi ne scriva

descrivendolo il medesimo Cassiodoro in questi termini *(In Psal. 150)*: « Organum itaque est quasi turris diversis fistulis fabricata quibus « flatu follium vox copiosissima destinatur; et, ut eam modulatio « decora componat, linguis quibusdam ligneis ab interiore parte con- « struitur, quas disciplinabiliter magistrorum digiti reprimentes, gran- « disonam efficiunt et suavissimam cantilenam ».

(1) Pag. 44: « Il est aisé de concevoir qu'un instrument aussi « étonnant que l'orgue, ne soit parvenu qu'avec beaucoup de lenteur « à l'état où nous le voyons: il est resté dans l'enfance pendant plu- « sieurs siècles; et, comme il arrive si souvent en pareilles circon- « stances, on ignore les noms des hommes utiles qui ont successive- « ment perfectionné cette belle decouverte ».

artisticamente, ove altri gli abbia levata la fatica e la noia delle ricerche erudite (1).

II.

Fra gli allibrati della terra di Prato nell'anno 1393 si trova un Paolo di Piero fornaio, con Paola sua donna, e cinque figliuoli; l'ultimo de' quali era un Matteo, nell'età di due anni. I sindachi della porta al Travaglio, che facevano la portata dei capifamiglia agli ufficiali sull'estimo del contado di Firenze, lo denunziarono per un valsente di cinquanta lire, a cui corrispondeva l'imposta di una lira e un soldo (2). Nel 1403 le condizioni del fornaio si erano avvantaggiate del doppio, perchè si dicova possessore d' una casa alla Stufa (ane' oggi una strada in porta Serraglio ritiene quel nome), stimata cento lire; mentre i figliuoli si erano ridotti a due soli, la Caterina

(1) Al futuro compilatore di una monografia storica sugli organari italiani non dispiacerà di conoscere la lista degli organi che si trovarono nella eredità di Lorenzo il Magnifico. (Ved. *Inventario della casa de' Medici*, copiato nel 1512 da uno che fu fatto alla morte del Magnifico, per mano di prete Simone di Stagio dalle Pozze, di commissione di Lorenzo di Piero de' Medici; a c. 10 tergo. Si conserva nel R. Archivio centrale di Stato).

« Uno orghano di carta impastata, lavorato bene chon istrafori, « di mano di maestro Chastellano, in sun una bella basa di noce in- « tagliata tutta di più lavori, et choll'arme di Chasa, et chon quattro « chandellieri suvi 4 bambini; tutto del medesimo legname et lavoro; « e 8 mantaci cho' piombi; fiorini 200.

« Uno orghano di carta, fatto a chiocciola, lavorato chon istrafori, « et tondo; in una chassa di legno, chon dua mantaci; fiorini 40.

« Uno orghano di legname e di stagno, chon gravecordo, lavorato « di fogliami, e straforato, messo d' oro; chon dua mantaci, in una « chassetta; fiorini 80.

« Uno orghano di channa, a una channa per tasto, semplice; in « chassa; fiorini 50.

« Uno orghanetto a una mano, di stagno; in chassa dipinta; fio- « rini 10. »

(2) Archivio centrale di Stato. Estimo del Contado, 1393. Quartiere di S. M. N.; Capi di famiglia. N. 4; a c. 1151: *Allibrati in porta Travaglio* di Prato. Ecco la famiglia di Paolo fornaio: « Pavolo di Piero « fornaio chapo famiglia, anni 60. Mona Pavola sua donna, 40. Nicho- « lao suo figliuolo, 12. Antonia sua figliuola, 10. Chaterina sua figliuo- « la, 9. Prete suo figliuolo, 7. Matteo suo figliuolo, 2 ».

o Matteo (1). Niccolò, il maggiore, era già uscito di casa; o lo ritroviamo nel catasto del 27 esercitare il mestiere paterno, e aver donna senza figliuoli, e possedere casetto con terre. Dice egli stesso d'avere a dare al suo fratello Matteo, per resto del paterno retaggio, venticinque lire (2). La madre vedova si era ridotta nella prossima villa di Figline, dove lavorava a suo mani un povero campicello alle falde del Monteforrato (3). E Matteo pure ha la sua portata nel 27; dov'è detto possedere « una terza (4) casa, con uno forno, corte et orto », di stima fiorini 20 della sua parte. Si fa di 35 anni (e sta bene), con donna; una certa Botta, dieci anni più giovane di lui: e si denunzia per *Matteo di Pagolo da Prato, che fa gli organi* (5).

III.

Da chi aveva imparato l'arte il Pratese? I documenti che io ho dinanzi non mi danno neppur luogo a far congetture: chè maestro Lorenzo di Giacomo da Prato, autore degli organi del duomo di Siena (6), del San Francesco di Cortona (7) e del

(1) A. C. di S. Estimo del 1408. A c. 150 t.

(2) A. C. di S. Catasto del 1427. Quartiere di S. M. N.; Prato, porte San Giovanni e Travaglio. A c. 686. La portata di *Nicholao di Pavolo formaio di Porta al Travaglio* è del 3 agosto 1427.

(3) La sua portata sta a c. 411 della stessa filza; ed è fatta, *a priegho e chomandamento della detta mona Pavola*, da Antonio di Paolo preto della chiesa di Figline. La terra, di staiora 10 a corda, era in luogo detto Castagneto; stimata lire 80 in tutto; rendeva di mezzo, staia 8 grano, barili 2 vino e libbre 8 d'olio.

(4) Cioè una terza parte della casa posta in luogo detto la Stufa.

(5) La portata di Matteo è a c. 675 della filza ove stanno le scritte del fratello e della madre.

(6) Archivio dell'Opera del Duomo di Siena. Libro delle *Deliberazioni* segnato E, a c. 59: « 1459, 20 luglio. Locaverunt magistro *Laurentio Iacobi de Prato*... ad fabricandum et de novo fiendum organa « vetera... secundum designum ut eidem magistro Laurentio melius « videbitur convenire; et debet illa facere ad perfectionem, et bona « dulcia et meliora illa *(cost)* Sancti Augustini de Senis ». Debbo questo documento, come l'indicazione di altri che qui cito o pubblico, all'amico e collega Gaetano Milanesi.

(7) A. C. di S. Libro delle spese della Fraternita di Maria Vergine delle Laudi al luogo di San Francesco di Cortona, dal 1488 al 1474, a c. 105, 112. Gli fu allogato con scrittura del 3 di giugno 1467.

San Petronio di Bologna (1), gli potè essere compagno o scolare, ma non precettore; e Bonricevuto di ser Leonardo, pratese anch'egli, fu discepolo e compagno per molti anni di Matteo, come vedremo. Di organai pratesi più antichi non ho memoria; de' posteriori non è qui luogo a parlare.

Quale fu la prima opera sua? Stando a un certo ricordo dell'erudito Casotti (2), parrebbe che nel 1419 lavorasse intorno all'organo pel San Giovanni di Firenze; ma v'è sbaglio di data. Il Richa poi l'ha sbagliata anche meglio, esprimendosi in questi termini: « Principieremo dall'organo più tosto rifatto, giusta « i libri di ricordanza de' consoli dell'Arte, ne' quali al 1400 « leggesi: *A Matteo da Perugia si dà a fare l'organo in San* « *Giovanni per fiorini 100, e se gli donano gli organi vec-* « *chi* » (3). Ma ecco tutto quello che ci resta di notizie intorno a quest'organo, dopo che i libri dell'Arte de' Mercatanti di Calimala son iti dispersi: « Dal Libro grande dell'Arte de' Mer- « catanti segnato G, 1425, a c. 357: Maestro Matteo di Pagolo « da Prato fa gli organi di San Giovanni di Firenze » (4). E questi organi (posto che il Richa racconti il vero) poco durarono, se Lorenzo dei Medici li volle rifatti nel 1476 dal celebre maestro Antonio Squarcialupi (5); al quale *nullum profecto debet musica* (come si legge nel suo epitaffio in Santa Maria

(1) Biblioteca Roncioniana di Prato. Cod. 69: *Spoglio di cartapecore e documenti relativi alla storia di Prato*, del conte Giovambatista Casotti. « Lorenzo di Iacopo da Prato fa l'organo di San Petronio di « Bologna nel 1471. Mss. Strozzi, c. 971 ». Di questo Lorenzo organaio è una lettera nell'Archivio Mediceo avanti il principato, diretta al Magnifico Lorenzo, con la data dell'aprile 1476. E dell'organo fatto per San Petronio, che tuttora vi si conserva, ved. Gaspari Gaetano, *La Musica in San Petronio* ec., negli *Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna. Anno nono*; Bologna, 1870.

(2) Spoglio citato nella nota precedente, a c. 535; e sulla fede di tale Spoglio fu ripetuto il 1419 nella *Descrizione della chiesa Cattedrale di Prato*, a pag. 99.

(3) Richa, *Notizie istoriche delle Chiese fiorentine*. Tomo V, del quartiere di S. Giovanni, Parte prima; pag. XXXIX, § XIII.

(4) A. C. di S. Spoglio delle carte di Calimala, fatto da Carlo Strozzi; tomo I, a c. 6 t.

(5) Richa, op. e loc. cit.

del Fiore): ma i documenti ce lo danno per organista valentissimo, e non punto come organaio (1).

E forse prima dell'organo di San Giovanni andava ricordato quello per la chiesa de' Serviti in Pistoia; del quale abbiamo una semplice memoria dell'anno 1424, dov'è detto che « fecelo « Matteo da Prato del mese di luglio » (2). Ma in ogni modo, la differenza è piccola; i documenti pochi ed incerti; e niente a noi preme il chiarirlo.

Che per l'Oratorio di Santa Maria d'Or San Michele facesse un paio d'organi nel 1433, si ha la testimonianza nell'ultimo pagamento del prezzo, ch'era fissato in fiorini 75; e da una deliberazione di quegli Operai, sotto la data de'28 d'aprile 1436, si rileva che dopo nemmeno ott'anni avevano bisogno d'essere rifatti o rifatti di nuovo. Così nel 1452 abbiamo uno stanziamento di lire ventiquattro per nettatura e raccomodatura di quei medesimi organi (3).

(1) Anche nell'epigrafe (Richa, op. cit., VI, 121), mentre si esalta la sua grazia nel suonar l'organo, non si fa neppure accenno all'arte del costruirli. Ne' libri dell'Opera di Santa Maria del Fiore è ricordato come sonatore dell'organo per molti e molti anni: ma non si dice che se ne valessero mai per la costruzione. Che il Richa abbia preso un granchio?

(2) Archivio dello Spedale di Pistoia. *Cronache de' Serviti*, tomo I, segnato R, a c. 41 t. E nel Libro di entrata e di uscita segnato F, dal 1411 al 33, a c. 139: « *Exitus iulii MCCCCXXIIII.* Diedi a Mat« teo da Prato, per resto di pagamento dell'organo che fece, salvando « sempre i denari che pagò il Prior di Prato; diedi lire trentotto, « soldi 0, denari 0 ».

(3) A. C. di S.; carte dei Capitani d'Or S. Michele. Libro di stanziamenti de' Capitani, segnato n. 62: 1429, 30 settembre. « Stanziano « (i Capitani) a Matteo di Pagholo da Prato fiorini 7, lire 3, soldi 2, « denari 8, per lo resto di fiorini 75 dovea avere per la facitura d'uno « paro d'orghani fatti nell'Oratorio ». E precedentemente si hanno questi acconti. Libro cit., a c. 2; 1428-9, 6 marzo: « Stanziorono a « Matteo degli Orghani fiorini otto per parte di paghamento degli « orghani fatti nell'Oratorio ». E 22 marzo: « A Matteo di Pagholo « degli Orghani fiorini dieci per parte de'detti orghani ». Nel Libro 26, a c. 6; 1436, 28 aprile: « Item deliberaverunt, quod Matheus Pauli « de Prato magister orghanorum, possit reastare et de novo facere « aliud orghanum, in quo spendi possit usque in flor. quinquaginta, « computando flor. 40 alias stanziatis, compensando in se orghanum

IV.

Migliori documenti ci richiamano a considerare come il nostro Matteo avesse la fortuna d'incontrarsi a vivere con quei grandi spiriti fiorentini, per i quali vide il mondo fin dove possano giungere le arti del disegno: intanto che, sotto i suoi occhi, Lorenzo Ghiberti gettava le celebri Porte, Filippo di ser Brunellesco voltava la gran Cupola, e Donatello rimetteva « in buono uso l'invenzione delle storie de' bassi-« lievi » (1). Che fosse con loro sovente è da supporlo, avendo tutti lavorato nello stesso tempo per la Cattedrale fiorentina; ma delle sue relazioni con Donatello abbiamo una prova di fatto.

Dice il Vasari, che Donato lavorò nel castello di Prato il « porgamo di marmo, dove si mostra la Cintola; nello spar-« timento del quale un ballo di fanciulli intagliò sì belli e sì « mirabili, che si può dire, che non meno mostrasse la per-« fezione dell'arte in questo, che e' si facesse nelle altre cose ». Monsignor Baldanzi trovò ne' Diurni del Comune, che fino dal 1428 gli Operai della Cappella di Nostra Donna nella pieve di Prato « dettano a fare il porgamo di fuori, dove si mostra « la Cintola, a Donatello di Niccolò, e Michele di Bartolom-« meo (il notissimo Michelozzo), scultori » (2): ma osservò, che l'opera fu allogata al solo Donatello, dopo sei anni; e ne pubblicò l'instrumento (3), fatto in Prato a' 27 di maggio del 1434; dove interviene, come testimone, *Matteo Pauli Piert magistro organorum de Prato*. Credo peraltro, che l'allogagione fosse fatta

« quod ad presens est ». E a c. 16: « 31 iulii. Stanziaverunt Matteo « Pauli de Prato, pro parto manifacture organorum flor. viginti, quos « eidem voluerunt dari prout videbitur duobus ex Operariis et Angelo « Nicholai ». E Libro 262, a c. 12 t.; 1452-3, 8 marzo: « A Matteo di « Pagolo, maestro d'organi, per nettatura e rachonciatura degli organi « lire ventiquattro ».

(1) Vasari, *Vita di Donato*.

(2) Baldanzi, *Della chiesa Cattedrale di Prato, Descrizione* ec. Prato, Ginchetti, 1846; a pag. 77.

(3) Baldanzi, op. cit. pag. 247-49. L'instrumento si conserva nell'Archivio Centrale di Stato, sezione Diplomatico; ma è una copia fatta da ser Galeazzo de' Pugliesi per ordine del potestà Iacopo de' Cinacchi, cioè nello stesso anno 1434.

veramente nel 28; e mi paiono sufficienti a mostrarlo le stesse parole della scritta, nella quale gli Operai della pieve di Prato promettono *circa provisionem et complementum Perbii fiendi et complendi per infrascriptum Donatum etc.*; concedono a Lorenzo Ghiberti ogni arbitrio *in declaratione fiende*, fermo stante peraltro il prezzo ora convenuto in fiorini 25 di lire 4 per ogni storia; e *fiendis stantibus quibuscumque aliis promissis alias et scriptis tam per instrumentum quam per publicum et privatum scripturam factam dicte Capelle et seu eius Operariis*; ond'è manifesto, che l'instrumento del 31 non fece che regolare dei patti anteriori, i quali eziandio erano stati messi in carta. Ma un altro argomento l'abbiamo in questa lettera di Matteo, dove si parla di una storia del pulpito non pur messa in marmo, ma bell'e compita ventitre soli giorni dopo la data della scritta: lettera che io pubblico volentierissimo, non tanto perchè assegna il tempo più certo alla scultura di quel superbissimo pulpito di Donatello, quanto perchè ci dipigne la natura dell'artefice (confermando quanto ne scrissero Vespasiano da Bisticci (1) e il Vasari), e ci è buon testimonio della familiarità che passava tra lui ed il nostro Matteo. Ecco, dunque, come questi scrivova agli Operai della pieve di Prato (2).

Prudenti huomeni Operai della chappella
di Nostra Donna in Prato.

Karissimi etc. La chagione di questa si è, che Donatello à finita quella storia del marmo; e promettovi per gl' intendenti di questa terra, che dichono tutti per una bocha, che mai si vide simile storia. E lui mi pare sia di buona voglia a servirci bene: si che, hora che è in buona dispositione, si vuole che noi lo chonosciàno; inperò che di questi maestri non si truova ogni volta etc.

Lui mi priegha, che io vi scriva che per Dio non manchi che gli mandiate qualche danaio per spendere per queste feste:

(1) *Vita di Cosimo il vecchio*, fra quelle di Vespasiano da Bisticci; Firenze, Barbèra e comp., 1859.

(2) Archivio del Patrimonio ecclesiastico di Prato, carte dell'Opera del sacro Cingolo.

o io vi grave che lo facciate; imperò che è huomo ch' ogni picholo pasto è allui assai, e sta contento a ogni cosa. Sì che, se dovesse l'Opera achatargli a usura, si vuole abbia qualche danaio, acciò che lui si mantengha in buono proposito, come è cominciato; e a noi non sia dato il torto. In Firenze, a dì XVIIII di giugno MCCCCXXXIIII.

Matheo degli Orghani.

V.

Un altro artefice non meno celebre de' nominati si trova circa questo tempo ricordato insieme col nostro Matteo, ed è Luca di Marco della Robbia; chè li Operai di Santa Maria del Fiore gli avevano allogato lo scolpimento di un pergamo per gli organi, (1) e a Matteo la costruzione degli organi medesimi.

Fino dal 4 d'agosto 1422 si trova uno stanziamento di quindici fiorini al nostro organaio *pro parte salutionis accomodini organorum*; e altrettanto gli viene stanziato dagli Operai a' 22 di settembre, sempre in conto dell'accomodatura: il resto, in 20 fiorini, gli è pagato per stanziamento de' 17 di giugno 1423 (2). Ma o che l'acconciatura durasse poco, o che d'altri lavorii avessero bisogno quegli organi, a' 14 novembre 1426 vollero gli Operai, *quod Provisor teneatur actari pueros organa cathedralis Ecclesie florentine:* (3) poi, o che si mutasse consiglio o che, mentre si lavorava, i documenti tacessero, nei libri dell' Opera non se ne trova più fatta menzione fino al 1432. Sotto dì 25 settembre di quest'anno si legge deliberato dagli Operai: *quod Matheus, magister orghanorum, actet orghana Ecclesie maioris Florentie, que sunt putrefacta et aliis rebus turpia et devastata; pro ea mercede que alias per eorum officium declarabitur* (4). Certo è che intorno a quel tempo l'artefice Pratese era stato occupato anche dai Lucchesi per

(1) Archivio dell'Opera di S. Maria del Fiore. Lib. Deliberazioni I, a c. 192.

(2) Archivio suddetto. Bastardello di stanziamenti LXXXII, a c. 67 t. e 72; LXXXIII, a c. 76. Di tutti e cinquanta i fiorini si cancella il credito a' 4 aprile 1421. Bastardello LXXXV, a c. 13.

(3) Ibidem, a c. 45 t.

(4) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni I, a c. 187 t. — Invece di rifattare i vecchi, si pensò poi di farli nuovi; e l'allogagione portava la data de' 30 marzo 1432. Ved. il documento che si reca a pag. 226.

l'organo di San Francesco: ma durante la guerra fra le due Repubbliche, che voluta in Firenze dalla parte di Rinaldo degli Albizzi, fu per vari anni combattuta con varia fortuna, Matteo si tenne poco meno che sciolto da' suoi impegni: nè la Signoria l'avrebbe obbligato a mantenerli, mentre sperava che Filippo di ser Brunellesco sommergesse Lucca con l'acque del Serchio. Si firmò la pace nel 26 di aprile 1433; ma l'anno appresso fu per Firenze travagliatissimo, come quello che passò tra la cacciata di Cosimo de' Medici e il ritorno: perchè soltanto sul declinare del 34 i Lucchesi si rivolgevano a' Fiorentini con lettere pubbliche, pregandoli di obbligare l'organaio all'osservanza dei patti già stipulati. Il documento è questo.

Dominis Florentinis.

Magnifici et excelsi Domini, et maiores plurimum honorandi. — Nuper intelleximus quod quidam magister Matheus de Prato, istic presenti agens, iam diu, forte annis preteritis transactarum guerrarum, huic nostre Sancti Francisci ecclesie organum quoddam construere cepit idque perficere quamprimum, pace facta, spopondit. Nunc vero ad id pluries requisitus, nescimus quo pacto, perficere negligit, ne dicamus recusat. Merces dis partem non modicam iam recepit: reliquum vero apud mercatorem quendam istic, eius causa, depositum esse intelligimus: nec facile reperitur qui velit ab eo cepta prosequi. Que res hiis, qui ad id organum construendum manus porrexerunt adiutrices, maxime cedit displicentie. Nos igitur, et pietatis et tante religionis intuitu, vestras Magnificentias deoramus, ut, nostri etiam contemplatione, idem Matheus magnifice Dominationis vestre mandato urgentissimo commoneſiat, ut saltem beato Francisco, si non hominibus, fidem servet: id enim organum beato Francisco dedicatum est, eius honori construitur. Vestre igitur Magnificentie tam pium ut perficiatur opus faciant obsecramus; quod fiet nobis pergratum. Paratissimi ut semper fuimus ad omnia vestre magnifice Dominationis beneplacita. Ex Luca, die XVI novembris MCCCCXXXIIII. (1)

(1) Archivio di Stato in Lucca. Registro di Lettere degli Anziani, Num. 551, a c. XXV. Questo e gli altri documenti lucchesi riconosco dall'amico e collega Salvatore Bongi.

VI.

Se Matteo mantenesse la parola a' Lucchesi, non si sa; ma giova supporlo. Chè altrimenti non l'avrebbe quella Repubblica richiamato a far gli organi in San Martino (come tra poco vedremo); nè l'avere mancato di fede a san Francesco (per cui amore i discreti Lucchesi lo esortavano a dar finita l'opera promessa, e in parte pagata) s'accorderebbe con una certa sua devozione, di che qui giova parlare, seguendo l'ordine de' tempi.

Nella portata che presentò il nostro Matteo agli ufficiali della Decima nel 1446, si trova fra gl'incarichi questo:

Anchora mi sono obligato in perpetuo, cominciato dall'anno 1437 in qua, di fare ogni anno uno pocho di festa di santa Maria Madalena, il suo proprio dì, nella chiesa di Santo Francesco dell'Osservantia al Palcho; nella quale spendo, il meno, fiorini due. (1)

E in quella del 1457:

Io fo ogni anno una festa di santa Maria Madalena a l'Osservanza di San Franciescho, e chominciai de l'anno 1438. In quale obrigho si spende lire vensei. Charta per mano di ser Nicholaio di Diedi. Che questo obrigo non si può lasciare, perch'è in perpetuo. (2)

E nel suo testamento si trova confermata questa pia disposizione (3); la quale gli fu manifestamente ispirata dal fervore dei Pratesi, che appunto in quegli anni concessero a' Minori Osservanti di san Francesco il luogo chiamato al Palco, non molto lontano dalla terra, su per l'erta strada che, costeggiando la sinistra riva del fiume, conduce nella Val di Bisenzio (4). Fra le opere d'arte che avanti all'abolizione

(1) A. C. di S. Catasto del 1446. Quartiere S. Giovanni, gonfalone Drago verde; Num. 227, a c. 529.

(2) Ibidem. Catasto del 1457. Quartiere e gonfalone suddetti, a c. 216.

(3) Ibidem. Catasto del 1469. Quartiere S. Giovanni, gonfalone Drago. Portata di Matteo di Pagolo degli Organi (già defunto); Numero 315, a c. 144.

(4) *Convento del Palco*; articolo di monsignore G. Limberti, nell'anno V del *Calendario Pratese*; Prato, Guasti, 1849.

napoleonica degli Ordini religiosi contribuivano a render più caro a' cittadini quel luogo sì vago per la postura e sì devoto per le sante memorie, sono ricordate le tavole di Filippino e di Domenico del Ghirlandaio; ma non vi è fatta menzione di un quadro che Matteo degli Organi vi dovè porre l'anno stesso che prese a celebrare nella chiesa del Palco la festa di santa Maria Maddalena. A' 20 di ottobre del 1436 gli Operai di Santa Maria del Fiore *vendiderunt Matteo magistro organorum de Prato unam tabulam, in qua est pilla figura beate Marie Maddalene.* Ma più che in vendita, l'ebbe in pagamento; seguitando a dire la partita: *pro compensatione et mercede quarundam capsellarum de plumbo, factarum pro altaribus novis, conservatis per Summum Pontificem, Ecclesie maioris florentine.* (1)

VII.

Ho detto come sia da credere che i Lucchesi rimanessero sodisfatti del nostro Matteo per l'organo di San Francesco; nè può addursene prova migliore di questa, che nel 1442 gli allogarono quelli della loro Chiesa cattedrale. Ecco l'instrumento d'allogagione. (2)

In nomine Domini, amen. Magister Matheus q. Pauli de Prato, civis florentenus, magister faciendi organa, ad presens Luce existens, hoc publico instrumento, ex eius certa et deliberata scientia, et non per aliquem iuris vel facti errorem, promisit et solempni stipulatione convenit ser Dominico quondam Tocti, notario et lucano civi, operario Opere Sancte Crucis de Luca, pro ipsa Opera recipienti, stipulanti, et ipsi Opere et mihi notario ut persone publice presenti recipienti et stipulanti; pro dicta Opera facere, construere et complere unum par organorum duarum vocum, et seu tonorum depressorum et bassorum illis organis veteribus existentibus ad presens in ecclesia Sancti Martini de Luca; et ultra dictos tonos, etiam facere quinque alios

(1) Archivio dell'Opera secolare di S. Maria del Fiore. Lib. Delib. II, a c. 6 t. Eugenio IV, com'è noto, consacrò Santa Maria del Fiore il 25 di marzo del 1436; tre anni prima che vi tenesse il Concilio, ond'ebbe per allora fine lo scisma de' Greci.

(2) Archivio di Stato in Lucca. Carte dell'Opera di Santa Croce.

tonos bassiores dicto organo veteri: et ipsum organum seu par organorum facere promisit de tastis treginta duobus, et pluribus vel paucioribus, prout placeret infrascripto magistro Laurentio: et quod par organorum, modo et forma predictis, facere promisit bonum et novum et solempne et ceteris optimum. Et predicta omnia facere promisit cum infrascriptis tamen pactis, videlicet: Quod si dictus magister Matheus non faceret, construeret, et non compleret dictum par organorum novorum bonorum ut supra, quod dictus operarius non teneatur illud accipere, sed remaneat ipsi magistro Matheo; et nichilominus restituere teneatur ipsi operario omnes denarios quos propterea habuisset a dicta Opera, seu ab alio pro ipsa Opera, pro dicta causa; et etiam omnes expensas quas dictus operarius fecisset pro dictis organis faciendis de novo quavis de causa, et tam pro mercede et labore et factura ipsius paris organorum, quam pro aliis quibuscunque causis et expensis factis et solutis. Et ne inter partes predictas possit oriri aliqua lix, caussa, questio seu controversia, dicta occasione; dicte partes, dictis modis et nominibus, fecerunt pleniximum compromissum in magistrum Laurentium quondam magistri Mathei de Luca, magistrum in musica et sono (1); cui magistro Laurentio dederunt autoritatem, potestatem et baliam iudicandi, sindicandi et laudandi et arbitrandi, si dictum organum, cum fuerit completum, erit optimum, sufficiens et in perfectione, secundum pacta et conventiones suprascriptas et suprascripta, prout sibi magistro Laurentio videbitur et placebit; nulla iuris et statuti solepnitate, substantialitate seu forma servata, et de iure et de facto, et de bono et equo, et alte et basse, et aliter prout et sicut ipsi magistro Laurentio videbitur: cuius dicto et declarationi dicte partes, dictis modis et nominibus, stare teneantur ex pacto. Et sic promiserunt et solempni stipulatione

(1) Maestro Matteo di Martino o Martini da Siena, detto degli Organi, fu chiamato a Lucca a suonar l'organo della Cattedrale; e si trova pagato dalla Camera del Comune dal 1374 al 1401. Lo stesso uffizio tenne maestro Lorenzo suo figliuolo; il quale ebbe discendenza. La famiglia Organi fu molto onorata in Lucca; ma pare che venisse poi al basso, trovandosi che nel 1606 una Caterina di Niccolao degli Organi sposa Iacopo di Piero Ghivizzani spazzino di Palazzo.

convenerunt sibi ipsis invicem et vicissim, solempnibus stipulationibus hinc inde intervenientibus: et in aliquo non contrafacere vel venire per sese, vel per alium seu alios, in iudicio sive extra, nec aliquo modo vel via infringere, reducere seu appellare, vel de nullitate dicere; sub pena florenorum ducentorum auri in auro de camera, pro una dimidia applicanda camere Lucensis Communis, et pro alia dimidia parte predicta osservanti, et solvenda per partem predicta non osservantem vel contravenientem. Et qua pena soluta, vel non, predicta omnia firma persistant. Et dictus operarius teneatur ipsi magistro Matheo dare et solvere, pro eius laborerio et magisterio dicti organi novi fiendi et construendi per ipsum, et pro eius laborerio et magisterio in temperando et bene reactando organum vetus ecclesie Sancti Martini predicti, in totum florenos ducentos, ad computum bolon. quadraginta pro quolibet floreno; sibi solvendos per dictum operarium in quatuor pagis, prout pro rata continget; videlicet primam pagam, cum reactaverit organum vetus ecclesie Sancti Martini predicti, et bene temperaverit, ad declarationem supradicti magistri Laurentii; secundam pagam, factis et constructis et completis cannonis dicti organi novi fiendi; tertiam pagam, factis et completis cassis dicti organi novi ut supra; et quartam pagam, completo et finito et temperato dicto organo novo fiendo, et errecto in dicta ecclesia Sancti Martini; et facta dicta declaratione per dictum magistrum Laurentium, quod dictum organum sit bonum et in perfectione, prout supra dictum est. Et pro dicta summa florenorum ducentorum ut supra, teneatur etiam reactare ex pacto dictum organum vetus, et bene temperare, ad declarationem dicti magistri Laurentii, absque alio pretio, mercede vel salario sibi solvendo. Et tenetur ex pacto, et sic promisit dictus magister Matheus dicto operario, et mihi notario ut supra presenti et stipulanti, dictum organum novum dare et consignare bonum completum errectum et in perfectione ut supra, et ordinatum et bene compositum, in ecclesia Sancti Martini predicti, hinc et per totum mensem mai proxime futurum, videlicet anni millesimi quatuorcentesimi quadragesimi tertii proxime futuri, secundum cursum Lucane civitatis. Item fuit pa-

etum, quod dictus magister Matheus deberet habere ab ipso operario, expensis dicte Opere, omnem materiam necessariam tam pro construendo organum novum, quam pro reactando et reparando organum vetus: et similiter omne magisterium quod includeretur in dicto organo novo; videlicet, pro magistro qui laboraret et faceret cassas de lignamine. Item, promisit dictus magister Matheus dictum organum novum dare completum et rectum, ut supra, infra tempus suprascriptum; sub pena florenorum ducentorum, applicandorum pro una dimidia camere Lucensis Comunis, et pro alia dimidia dicte Opere, sine aliqua diminutione. Qua soluta vel non, predicta omnia firma perststant. Item est pactum inter dictas partes, quod dictus magister Matheus teneatur, et sic promisit dicto operario, et mihi notario stipulanti ut supra, dare et prestare dicto operario vel notario recipienti pro ipsa, vel alii persone recipienti pro ipsa Opera, bonam et idoneam ac sufficientem fideiuxionem, et bonos et idoneos fideiuxores, de solvendo et restituendo dicte Opere et operario omne totum et quicquid habuisset seu recepisset a dicto operario et seu a quavis alia persona pro ipso operario et Opera, occasione dicti organi et fulcimentorum suorum, in casu quo predicta omnia non observaret, prout supra dictum est. Et si dictos fideiuxores non prestiterit, dictus operarius non teneatur sibi magistro Matheo facere dictas pagas, nec aliquod aliud pagamentum. Et nihilominus in omnem casum quo predicta omnia vel aliquod eorum non observaret et non adimpleret, prout supra dictum est, teneatur dictus magister Matheus realiter et cum effectu restituere dicto operario et eius successoribus, pro dicta Opera recipientibus, omne totum et quicquid ipse magister Matheus habuisset a dicto operario, et seu Opera, seu a quavis alia persona pro ipsa Opera vel operario; et sic in dictum casum restituere promisit. Item fuit pactum, quod si dictum organum novum infra duos annos proxime futuros a die qua fuerit erectum, finitum, completum et temperatum in dicta ecclesia Sancti Martini, faceret aliquod mancamentum; quod dictus magister Matheus teneatur ipsum organum retemperare omnibus suis expensis, exceptis expensis pro eius vivere, quas facere teneatur dictus opera-

rius. Ita tamen quod si contingeret in dicto tempore, ipsum magistrum Matheum mori post dictum organum novum completum infra dictos duos annos, non teneantur sui heredes ad ipsum organum novum retemperandum vel reactandum in hac secunda vice. Quia sic in omnibus et per omnia, prout supra dictum est, pactum extitit et conventum inter dictas partes solemni stipulatione vallatum, et principio, medio et fine presentis contractus solemniter repetitum. Que quidem omnia et singula suprascripta et infrascripta dicte partes promiserunt et solemniter convenerunt sibi ipsis invicem et vicissim, solemnibus stipulationibus hinc inde intervenientibus; videlicet unaqueque partium predictarum a se supra facta et fieri debita vel promissa perpetuo et omni tempore firma rata grata et incorrupta habere tenere adimplere actendere et observare, et contra in aliquo non facere vel venire per se vel per alium, in causa vel extra, tacite vel expresse, directe vel per obliquum, aliquo ingenio causa vel quovis quesito colore. Item, reficere restituere et emendare sibi ipsis invicem et vicissim omnia et singula dapna expensas et interesse, quod quas et que altera dictarum partium, occasione alterius, fecerit vel substinuerit in iudicio vel extra. Pro quibus omnibus et singulis sic firmiter observandis actendendis et adimplendis, et pro suprascripta pena solvenda, et pro damnis expensis et interesse litis et extra propterea contingentibus emendandis et restituendis, dicte partes dictis modis et nominibus obligaverunt sibi ipsis invicem omnia eorum bona presentia et futura, iure pignoris et ipothece; constituentes et speciali pacto promictentes, dictus magister Matheus se predicta omnia soluturum et observaturum Luce, Pisis, Pistorii, Florentie, Senis, et alibi ubique locorum et fori; ita quod, pro predictis et quolibet eorum, possit in dictis locis et alibi ubique locorum et fori realiter et personaliter conveniri capi et detineri, nulla iuris domicilii aut incompetentis iudicis exceptione per ipsum opponenda. Et pro quo quidem ser Dominico operario et pro dicta Opera Sancte Crucis et eius operarii precibus et mandatis, Paulus de Podio et Iohannes quondam Pieri de Gigliis, lucenses cives, solemniter fideiuxerunt pro duabus partibus de tribus dictorum

florenorum ducentorum; constituendo sese principales debitores dictarum duarum partium de tribus dictorum florenorum ducentorum, videlicet quemlibet eorum pro una tertia parte; et promiserunt et cetera, et obligaverunt et cetera, et renuntiaverunt et cetera. Qui magister Matheus predictas promissiones acceptavit, non derogando promissioni et obligationi sibi facte per Silvestrum q. Mathei Trenta de Luca; sed ipsam promissionem et obligationem et iura sibi competentia contra dictum Silvestrum integram et integra reservavit. Et rogaverunt dicte partes me notarium ut de predictis publicum conficerem instrumentum.

Actum Luce, in apotheca exercitii artis notarie mei notarii, posita in platea Lucani Communis, in contrata Sancti Michaelis in foro; coram et presentibus Dino q. Mathei de Fondera, ser Marcho q. Martini de Lamaro notario, et Landuccino q. Iacobi Bernardi, lucensibus civibus, testibus ad predicta vocatis. Sub anno nativitatis Domini millesimo quatuorcentesimo quadragesimo secundo, inditione quarta, die duodecimo mensis martii.

Ego Michael filius Iohannis Pieri quondam Gerardi lucani civis, publicus imperiali auctoritate notarius iudexque ordinarius, suprascriptis omnibus rogatus interfui; et licet hec ab alio de mea licentia propter meas occupationes de meo libro originali sumpta et exemplata sint, tamen quia ascultando predicta cum libro concordare inveni, ideo ad fidem premissorum me subscripsi, et meis solitis signo et nomine publicavi.

VIII.

Non ebbe però effetto l'allogagione se non molti anni dopo, come vedremo; quantunque in una sua portata del 1457 confessi Matteo d'avere avuto un acconto fino dal 1448 (1). La causa del differire mi è ignota; ma è certo che nel nostro organaio la puntualità non era uguale alla perizia. Ne rende testimonianza quanto sono per dire intorno agli organi ch'egli fece per la Metropolitana fiorentina.

(1) A. C. di S. Catasto del 1457. Quartiere S. Giovanni, gonfalone Drago, a c. 246; « L'Opera di Sa' Martino di Lucha de'avere da me « fiorini 25 d'oro; e' detti danari sono per una anticipazione avemo « da loro per uno paio d'organi tolsi a fare da loro: e detto danaro « ne conperai uno pezo di tera, ch' io vi do per me'mobile. Ebigli 1448 ».

Abbiamo veduto come fino dal 1432 gli Operai di Santa Maria del Fiore dessero a Matteo l'incarico di rifare gli organi, mentre che a Luca della Robbia e a Donatello commettevano lo scolpimento delle cantorie, o pergami, come sono chiamati ne' loro libri di stanziamenti (1). Che l'artefice vi ponesse subito mano, lo mostra un partito del 29 novembre di quell'anno medesimo, in cui si ordina al capomaestro di vendere una lapide da sepoltura a Matteo da Prato, *magistro qui fecit organa Opere* (2). E fra il 31 e il 35 si gettavano le canne: chè gli Operai a'20 d'agosto del 31 commettevano agli ufficiali deputati sopra gli organi, *quod, expensis Opere, fieri faciant unum lastronum marmoris in cava Trassinarie, pro liquidando et eligendo cannones dictorum organorum super eo* (3); e a'22 del seguente febbraio ordinavano al capomaestro di farlo portare dalla cava, e consegnarlo all'artefice, *ad hoc ut dictus Matteus super eo possit elevare canas unius paris organorum*; a condizione che, dopo d'averlo adoperato, restituisse il lastrone (4). Il lavoro procedeva assai bene nel 35, intanto che a' 7 febbraio 1434 (35 al comune) si dava a fare la cassa degli organi (5), e a' 22 aprile si ponevano in conto di Matteo cento fiorini d'oro (6). Volendo poi nel febbraio del 36 condotto per tre anni in organista quell'Antonio di Bartolommeo Squarcialupi che levò di sè tanta fama ne' suoi tempi (7), e considerando come nel susseguente mese di marzo avesse luogo la solenne consacrazione di Santa Maria del Fiore per mano del pontefice Eugenio IV; vien fatto naturalmente di credere, che almeno in quella solennità si rinnovassero gli organi di Matteo da Prato. Ma non fu così; e gli Operai se l'ebbero tanto a male, che (dopo aver comportato ancora un anno buono) gli levarono la commissione, e procedettero contro di lui nel modo che sono per dire.

(1) Archivio dell'Opera secolare di S. Maria del Fiore. Lib. Deliberazioni I, a c. 192 e 202 t. Siccome gli Operai si mutavano troppo di frequente, furono eletti due cittadini in ufficiali deputati *super ordinatione organorum*, e sopra la scultura dei pergami, delle finestre di vetro, ec.

(2) Archivio suddetto, Lib. Deliberazioni I, a c. 191.

(3) Ibidem, a c. 221.

(4) Ibidem, a c. 227.

(5) Ad Angelo di Lazzaro ed Iacopetto. Ibidem, a c. 227.

(6) Ibidem, a c. 230 t.

(7) Ibidem, a c. 249.

Actendentes — dice una deliberazione de' Consoli dell'Arte della Lana o degli Operai (1) — *ad quamdam aliam locationem factam per offitium ipsarum Operariarum Matteo Pauli de Prato, magistro orghanorum, de anno MCCCCXXXII, die XXX martii* (2), *de uno pari orghanorum de novo fiendorum pro eo pretio et tempore et pactis prout videbitur illis civibus qui erant deputati super constructione sepulture sancti Zenobii; et considerantes dictum par orghanorum modum habuisse suum finem optatum ac firmum principium; et pro dando cautionem dictis orghanis magna quantitas pecunie fuit per Operam prefatam soluta dicto Matteo, tam pro eius provisione, quam pro stagno et plumbo empto et eidem Matteo tradito pro materia dictorum orghanorum; que omnia redundant in non modicum dapnum et dedecus ipsius Opere; ideirco prefati Consules et Operarii, unanimiter et concorditer, nemine eorum discordante, cupsaverunt, revocaverunt et anullaverunt omnes et quascumque offitiales deputatos usque in presentem diem ad sollicitandum et procurandum super predicta locatione; et vigore eorum offitii... commiserunt et tribuerunt omnem et quamcumque baliam et auctoritatem in offitium ipsorum Operariorum... in fieri et construi faciendo dictum par orghanorum per dictum Matteum, seu per illam personam, et pro eo pretio et mercede et tempore, prout et sicut videbitur Operariis dicte Opere pro tempore existentibus, etc.* (3).

Conseguenza di questa deliberazione furono, che uno degli Operai o il Provveditore dell'Opera rivedessero o saldassero le ragioni con Matteo, e che si cassasse uno stanziamento di quattrocento lire, fatto a favore di lui, *pro dando et solvendo magistris qui laborant cupsam organorum* [18d'aprile 1437] (4).

(1) L'Arte della lana aveva autorità sull'Opera secolare; quindi i Consoli eleggevano gli Operai, e ne' casi più gravi deliberavano commettendone agli Operai la esecuzione. Deliberavano talora insieme con gli Operai; e per certi lavori nominavano una deputazione (come oggi si direbbe) speciale.

(2) Quest'allogagione non si è trovata.

(3) Archivio dell'Opera secolare di Santa Maria del Fiore. Lib. Deliberazioni II, a c. 15 t. La provvisione è del 9 aprile 1437.

(4) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni II, a c. 16 e 17. A' 19 di luglio si volle dichiarato il prezzo *manifacture facte per Dominicum*

Ma sembra che qualche speranza rimanesse tuttavia di avere da Matteo gli organi; poichè a' 12 di settembre del 1438 si trova deliberato di attendere ancora in pazienza, prima di prendere un'ultima risoluzione: segno, che quanto dispiaceva la sua negligenza, tanto era stimata la sua abilità. La deliberazione dunque è di questo tenore:

Volentes dare principium, quod predicta ad aliquod dilatum finem deducantur, cum dicatur per dictum Matheum multas cannas pro dicto orghano factas esse; ut habeatur veritas, providerunt et deliberaverunt: quod teneatur et obligatus sit per totam diem lune p. f. conducisse in dicta Opera, in loco per eum deputato, omnes cannas factas et capsam et alia facta per eum pro construtione dictorum orghanorum. Et teneatur continue super dictis organis in dicta Opera laborari et laborare facere in horis debitis etc. Que si neglexerit, deliberaverunt: quod dictus Matheus et sui fideiussor etc. capiatur etc. (1).

Pare che Matteo, rispondendo a questa citazione, chiedesse una proroga, e promettesse di dar finito dentro l'anno il maggior tasto dell'organo, che avrebbe dovuto servire di modello; ma giunti a' 10 di novembre, gli Operai stimarono bene ricordargli il termine perentorio, tanto più che in que' due mesi non si era fatto vivo. Ecco la loro deliberazione.

Audito et intellecto termino facto Mathco Pauli de Orghanis, et intellecto quod adhuc nullum ex parte eius nuntium visum fuit et haberi possit, si orghani predicti venient ad perfectionem nec ne; et considerantes maximum dilationem missam in predictis; et quantitatem quam habuit a dicta Opera, tam in pecunia quam in materia, et alia opportuna predictis organis: considerantes predicta omnia usque nunc facta esse in verecundiam dicte Opere et totius universitatis Artis Lane, et ut tollatur omnibus

de Prato legnaiuolum super capsa novorum organorum (a c. 24); e a' 18 d'agosto si deliberò *quod magistri capse organorum novorum teneantur et debeant sequi capsam dictorum orghanorum, prout et sicut continetur in locatione eis facta* (a c. 25 t.).

(1) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni II, a c. 40 t.

hominibus materia male loquendi de predictis; providerunt et deliberaverunt, quod dictus Matheus teneatur et obligatus sit per totum mensem decembris p. f. (quem terminum ipse Matheus petiit ab eorum officio) fecisse et ostendisse experimentum unius tasti dictorum orghanorum, videlicet maioris tasti, secundum designum et mensuram alias per eum datam etc. Quod si non fecerit, et eorum deliberationi non paruerit etc., elapso dicto mense, declaraverunt: quod Provisor dicte Opere teneatur et obligatus sit ipsum capi facere etc., et mictere ipsum ad Capitaneum etc.; a qua captura elapsari non possit sine eorum deliberatione. (1)

Scorso il dicembre senza che Matteo avesse adempiuto il suo obbligo verso l'Opera, troviamo che a'28 di gennaio del 1438 (stile fiorentino) gli Operai deliberano, che Antonio di Migliore Guidotti *possit facere et compilare unum tastum organorum* (2). Ma o fosse per l'altr'organo, o fosse per quello già allogato a Matteo, tanto a quei cittadini premeva di avere un lavoro dell'artefice Pratese, che sotto dì 21 febbraio gli prorogarono il termine fino a tutto marzo, dovendo allora dare il tasto finito o rifare il denaro ricevuto (3). Non bastò neppure questa longanimità degli Operai a far risolvere Matteo: perlochè non so dar torto a quelli ufficiali, so giunti al 21 d'aprile del 39 presero una deliberazione di questo tenore:

Actendentes qualiter, iam sunt plures anni elapsi, Matheus Pauli magister organorum, conduxit ab Operariis dicte Opere ad componendum et faciendum unum par organorum pro maiori ecclesia Sancte Marie predicte, cum certis pactis et conditionibus, et illius qualitatis, et aliis in locatione predicta contentis et narratis: et actendentes qualiter pro constructione predictorum organorum dictus Matheus habuit et recepit a dicta Opera libras

(1) Ibidem, a c. 47.

(2) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni II, a c. 56. Trovo che nei documenti è chiamato ora Arrigo e ora Antonio. [Ma il vero nome è Antonio. Nel Cod. Magliabechiano 1009, Clas. VII, a c. 61 è un «Sonetto fatto e mandato a Antonio di Migliore quando tolse a fare «gli orghani di sua grandeza in Santa Liperata». È una satira, e par cosa del nostro Giovanni di Gherardo.]

(3) Ibidem, a c. 58. E nel Libro di *Allogagioni*, a c. 8 t.

quinque milia quatuorcentus viginti novem plumbi, et libras mille ottanginta septem stagni, et florenos auri ducentos tres in pecunia; prout de predictis omnibus clare constat in libris dicte Opere: et actendentes qualiter ipse non fecit dictos organos, nec est in commodum vel actitudinem ipsos perficere aut facere, pluribus de causis: et volentes pro onore et utile dicte Opere facere in predictis alliquam conclusionem; de consensu et voluntate et in presentia dicti Mathei; servatis servandis etc., certis honestis et justis rationibus et causis moti; providerunt et deliberaverunt: quod dictus Matheus a dicta conducta per eum facta intelligatur esse et sit liber et absolutus, etc. (1).

In quanto poi al denaro e al metallo avuto in conto del lavoro, gli fecero tempo a restituirlo dentro sei giorni: duemila libbre di piombo alla ragione di lire 81 il migliaio, e trecento di stagno a lire 23 il centinaio. E perchè restava ciò nonostante debitore di lire 301 13 8, o di fiorini 221 d'oro, si contentarono che pagasse queste somme a 40 fiorini l'anno, cominciando da quel medesimo giorno, e dando per mallevadori Niccolò d'Ugo degli Alessandri, Benedetto di Perramone degli Strozzi e Bonricovuto di ser Leonardo da Prato, il quale faceva l'arte dell'organaio con lo stesso Matteo, come diremo più avanti. L'obbligarono inoltre a restituire il legname e gli attrezzi che avea ricevuto dall'Opera: e in questa parte fu puntuale (2). Non così del resto; perchè a' 22 di luglio facevano scrivere al Potestà di Pistoia e a quello di Prato (non essendo ben certi in quale dei due luoghi si trovasse Matteo), avvisandoli *quod cum omni diligentia et solertia comentur capi facere, ad eorum petitionem, dictum Matheum, ipsumque Matheum sic captum in eorum carceribus retineant, vel ipsum per unum vel plures fideiussores ydoneos ad eorum declarationem fideiubere faciant, quod coram eorum officio se personaliter presentabit, et omnia faciet prout ab eis requisitum erit* (3). Bisogna dire ch'egli stesse ben riposto, se

(1) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni II, a c. 70 t.

(2) Ibidem, a c. 72 t. Provvisione de' 29 di aprile, in cui viene assoluto.

(3) Ibidem, a c. 81 t.

a' 23 di novembre del 30 si cercava sempre di lui (1); e che fosse fermo di non sadisfare, se a' 30 aprile dell'anno seguente gli Operai deliberavano *quod proveatur et recommendetur in una ex curiis rectorum civitatis, de qua non possit liberari et relapsari, nisi per eorum partitum et deliberationem* (2).

IX.

Mancano le deliberazioni degli Operai dal 1441 al 46; ma che Matteo si accomodasse finalmente coll'Opera si rileva dalla portata ch'egli fece nel 1442 agli ufiziali della conservazione e aumentazione della gravezza nuova: documento che ci mostra com'egli, nonostante il possesso di alcune terre, si trovasse in molto basso acquo.

Incarichi.

Matheo di Paghalo de'dare all'Opera di Santa Liperata di Firenze fiorini dugento d'oro, chome per gli libri di detta Opera chiaro si comprende. Dunne ogni anno fiorini quaranta: a dì 20 d' aprile è il suo termine.

Et dee dare all'Arte de' Merchatanti di Firenze fiorini quaranta otto, per resto di pigione di fiorini quattordici che paga ogni anno; perchè non mi basta solo la casa che comperai dall'Arte sopradetta.

Pregovi abbiate riguardo, perchè è la fanciulla (3) soprastata in casa: e se non si schontano queste cose, io m' assetto andare pello pane Aiutatemi per l' amore di Dio. (4)

Le quali parole se non valgono a giustificare il mio concittadino presso coloro che dai documenti da me riferiti ne avranno presa una men buona opinione, gli possono servire almeno di scusa; tanto più che nel 46 il debito coll'Opera l'aveva bell'e saldato, non trovandosene menzione nella sua

(1) Ibidem, a c. 94 t.
(2) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni II, a c. 105 t.
(3) Tita sua nipote, d'anni 18.
(4) A. C. di S. Catasto del 1442 secondo. Quartiere S. Giovanni, gonfalone Drago; Num. 21, a c. 91.

portata di quell'anno (1); e gli operai non soddisfatti, come pare, di Antonio Guidotti (2), avevano già riconfermata al valente artefice di Prato l'allogagione degli organi (3). I quali finalmente compiuti nel febbraio del 1448 (stile comune), e provati da valenti organisti della città, parvero degnissimi di risuonare sotto la Cupola del Brunelleschi, la quale poc'anzi era stata serrata con solennità grande. I documenti che concernono la conclusione di questa lunga opera, come molto onorevoli per il nostro Matteo, meritano d'essere riportati per disteso.

xxv februarii mcccclxvii.

Notum sit omnibus, qualiter Operarii, viso quod organi qui ecclesie nus locati fuerant Matteo Pauli sunt perfecti; et valentes habere veritatem etc.; commiserunt Iohanni Ugolini eorum famulo, quod eorum parte notificet omnibus infrascriptis, quod hodie post prandium sint in maiori Ecclesia. Nomina quorum sunt ista: dominus Iohannes de Spinellinis; frater Ghabriel ordinis Nunciate; frater Guido sonator in S. Iohanne, ordinis fratrum Predicatorum in S. Maria Novella; Benedictus Peramonis de Strazis; Antonius Miglioris Tomasii Guidotti; Michael Benedicti forzerinaio; Papus... Torrigiani, manet ad Artem Porte S. Marie; Antonius Mini de Organis; cantores in ecclesia S. Iohannis: qui omnes requisiti fuerunt per partem Operariorum; excepto Benedicto Peramonis, qui non erat in civitate.

Et sic coadunati in Ecclesia predicta, Antonius Bartolomei sonator cepit sonare; et postea subsequitur dictus frater Guido;

(1) A. C. di S. Catasto del 1446. Quartiere S. Giovanni, gonfalone Drago; Num. 227, a c. 529.

(2) Archivio dell'Opera secolare di S. Maria del Fiore. Lib. Deliberazioni II, a c. 98 t.; III, a c. 17 t., dove si legge, sotto dì 27 ottobre 1447: « Deliberaverunt quod mantici elevati de organo et seu « tasto facto per *Arrigum* Miglioris, vendantur Michelozio Bartolomei « intagliatori, pro eo pretio pro quo venditi fuerunt aliis ».

(3) Ibidem, a c. 7 e 23 t. Sotto dì 28 giugno 1447 si stanziano lire 60 e soldi 7 a Matteo *pro parte denariorum habere debet pro organis*; e sotto dì 29 dicembre, lire 468 *pro parte denariorum habere debet pro organis etc.*

et postea dictus frater Gabriel; et postea dictus Antonius Mini; et iterum incepit Antonius Bartolomei.

Et similiter congregati etc., dictus frater Guido, pro parte predictorum, retulit dictum instrumentum esse in bona perfectione et bene fulcitum. (1)

xxvii februarii.

Intellecto qualiter commissum fuit per eorum in offitio antecessores vacchandi organos maioris et chatedralis Ecclesie etc.; advertentes qualiter organi predicti... conducti sunt ad eorum perfectionem, et omnia in dictum organum facta sunt de novo, constructa et ordinata: et habito colloquio cum quampluribus intelligentibus de predictis, qui ad nostram declarationem congregati fuerunt in Ecclesia, ut audirent dictum instrumentum etc.; qui omnes retulerunt et dixerunt, dictum instrumentum esse bonum et perfectum, et ad sui perfectionem conductum bene et diligenter et honorifice, prout de eorum relatione alias in predictis facta constat in presenti quaterno, c. 33; ideo, servatis etc., providerunt et deliberaverunt: quod pro suo magisterio dictus Matheus habeat et habere debeat libras duomilia quatuorcenta pro omni et toto eo quod petere posset pro suo magisterio. (2)

(1) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni III, a c. 33.

(2) Ibidem, a c. 34 t. Naturalmente si vollero sbattuti da questa somma i denari già avuti in acconto. E sotto il dì 27 febbraio (a c. 35), furono stanziate a Matteo 500 lire, e poi 100; il giorno appresso (a c. 47 t.), lire 501, 8, 10, *pro resto sui magisterii organorum novorum factorum in Ecclesia.*

Altri stanziamenti si hanno a favore di Matteo nel libro IV delle Deliberazioni. A dì 23 dicembre 1450 (carte 18), lire 24, 4; e a dì 30 giugno 1451 (carte 45 t.), lire 70, 9, *pro parte denariorum habere debet.* E nel libro V, a c. 94 t., sotto dì 21 maggio 1457: « Deliberave- « runt quod Provisor describat in creditorem dicte Opere Matheum « Pauli de Prato, magistrum faciendi orghana, de libris nonaginta « quinque, pro valuta et costo unius casse *da orghani* cum suis per- « tinentiis, et cum uno pario mantaghum, datorum dicte Opere, et « qui sunt super porgamo secunde Sacrestie ».

All'organo di Matteo fu poi fatt. una *vela* di *guarnello* azzurro,

X.

Nei lunghi anni che durò il trattato degli organi per Santa Maria del Fiore, un altro ne feco Matteo in Firenze per la chiesa dei Benedettini di Badia, secondo che leggiamo scritto in un Giornale di quel monastero:

1440, iii di giugno. E a dì detto di sopra si fe l'accordo del pregio degli organi nuovi, ci à fatto Matteo di Pagolo da Prato, maestro d'organi; del quale debbe avere fiorini lxxxx d'oro, e più l'organo vecchio, che si ragiona fiorini 30 d'oro, per tutto ne avrà avere: anto fiorini xx d'oro. Fumne mezano Feo di Feo Belcari, in presenzia di Giovanni di Domenico da Gavillo legnaiuolo. (1)

A questo suo organo rifece nel 1450 la cassa, e aggiunse una canna grossa: nel 51 si trova pagato per l'opera del temperarlo, come allora dicevano degli strumenti e degli orinoli (2). Ne so bene se in sconto di lavoro avesse da quei monaci due colonne con capitelli, di cui si valse per ornare la sua villa (3).

Prese pure a costruire l'organo per la pieve o propositura di Santo Stefano, ch'era la chiesa principale della sua terra nativa; e ne abbiamo già alle stampe il contratto de' 3 no-

dalla cui misura può rilevarsi l'ampiezza della mostra. Pare dunque che la vela avesse dappiede una frangia lunga 7 braccia, e fosse orlata da 18 braccia di nastro verde *de refe*. (Lib. Delib. III, a c. 75; 28 febbraio 1418 *ab incarnatione*.) Nel 1451 poi si fecero anche gli sportelli, intagliati da Michelozzo, dipinti e dorati da Bonaiuto di Giovanni. (Lib. Deliberazioni IV, a c. 45 t.)

(1) A. C. di S. Corporazioni religiose soppresse; carte della Badia di Firenze. Giornale dal 1435 al 1441, a c. 295 t.

(2) A. C. di S. Carte della Badia. Libro Debitori e Creditori dal 1450 al 1460, a c. 318: « E de' avere a dì 4 di febbraio 1453 fiorini « dieci di suggello, sono per sua fatica messa nel nostro organo in « dua volte; la prima nell'anno 1450 a disfare e a rifare tutta la cassa « degli organi, e per agiungervi una channa grossa; e più nell'anno « 1453, per temperare e sopradetti organi. L. 42, sol. 10 ».

(3) Archivio e libro citati, a c. 255 t.: « Matteo di Paolo, maestro « d'organi. È debitore di Badia per due colonne di braccia 4 l'una, « con capitelli. Disse per mandare in villa ».

vembre 1444 (1), dove si obbligava a « fare e avere ritti e « posti in detta pieve, nel luogo dove sono testè gli organi vec- « chi, uno paio di organi nuovi grandi, belli e recipienti e « beni sonanti, e temperati », dentro il termine di mesi di- ciotto. La prima canna dovea essere alta braccia sei dalla bocca in su, « e così l'altre canne poi recipienti e condecenti « alla prima; e colla cassa recipiente a detti organi, tutta « di noce »: rimanendo d'accordo nel prezzo di quattrocento fiorini d'oro, tra fattura e spese; con che ripigliasse gli or- gani vecchi per cento fiorini. Il pagamento del resto era fis- sato a rate in sette anni: e questa fu peravventura una delle cagioni per cui mancò al primo patto, ch'era di dar finito l'or- gano fra un anno e mezzo. Fatto sta, che nel 40 ci aveva sem- pre le mani, come si rileva da questa sua lettera mandata ai

Nobili huomini Operai della Capella
di Nostra Donna in Prato.

Honorabili maggio' miei etc. Come à veduto Biagio e ser Antonio vostri compagni, io ò qua continuo 5 huomini all' or- gano vostro, tre legnaiuoli e due battitori. Non gli posso tenere sanza danari. E in tutto da Biagio ebbi fiorini 3 larghi; e ogni dì logorano lire 4 soldi 18. Provedete che innanzi Sancto Gio- vanni mandiate parecchi danari, perchè gli ò tenuti e tengo con isperanza; e non avendo, vanno allavorare con Alamanno Sal- viati, e non gli potrò riavere per tutto luglio. Cristo vi guardi. In Firenze, a dì 18 di giugno 1449.

Matteo degli Organi. (2)

XI.

Lavorati in questi medesimi tempi appariscono gli organi che Matteo ebbe a fare dai Monaci di San Pancrazio (3), e

(1) Baldanzi, *Della chiesa Cattedrale di Prato* ec., a pag. 99; e do- cumento XI, a pag. 268-70.

(2) Archivio del Patrimonio ecclesiastico di Prato. Carte dell'Opera del sacro Cingolo.

(3) A. C. di S. Corporazioni religiose soppresse; carte del mona- stero di S. Pancrazio. Libro segnato 63, a c. 5 t.: « Intorno al 1445 fu « fatto l'organo nuovo, e fecelo Matteo e Benvenuto *(così)* da Prato ».

dai Serviti di Firenze per la loro chiesa della Nunziata. Del secondo si legge questa memoria, sotto l'anno 1446 secondo il computo fiorentino, in un libro di Ricordanze (1) segnato A, che tira dal 1439 all' 84.

Ricordo che questo ii di genaio noi asengniamo a Matteo da Prato, maestro d' organi, el dificio dell' organo del convento, con tutte le sue channe, che pesarono nette libre 243: lo quale organo debbe rifare per quello modo e patto che apariscie per una scritta fatta e soscritta di sua mano e dal compagnio suo.

El sopradetto stangno e organo è stato conto a Matteo e compagno sopradetti per fiorini xx dacordo, come apare a libro Nero segnato P, c. 187, nella ragione di Matteo detto, el quale à fatto uno organo nuovo.

E nello stesso libro, sotto l' anno 1453 (2):

Ricordo chome ogi, questo dì XV di settembre, el convento à fornito di pagare Matteo di Pagolo e Ricevuto di ser Lionardo fanno gli organi, d'uno organo el quale à fatto Matteo e Ricevuto detti di sopra, per la chiesa nostra, come apare a libro Nero di debitori, segnato P, c. 187: el quale organo ce l'ànno fatto con questo patto e conditioni. Che ogni volta ch'e frati di convento ne volessino uno maggiore da Matteo e da Ricevuto detti di sopra, che questo che al presente ci ànno fatto, se lo debbino ripigliare indrieto pel medesimo prezzo e danaio che e maestri decti a noi frati ce l'ànno conto, che furono pagati di fior. 80 a lire 4 l'uno. E così dappiè si soscriverranno e sopradecti, cioè Matteo e Ricevuto, chome che som contenti alla decta conditione e patto. E per chiarezza di questo, io frate Lionardo di Bartolomeo, sindaco e procuratore de' frati, capitolo e convento de' Servi di Sancta Maria di Firenze, ò fatto questo ricordo di mia propria mano, anno e mese e dì decto di sopra. E più siàno contenti che l' organo sia conservato nella forma che è al presente.

(1) A. C. di S. Corporazioni religiose soppresse; carte del convento dell'Annunziata di Firenze. Libro citato qui sopra, a c. 58.

(2) A c. 75.

Io Matteo sopra detto son contento come di sopra si contiene.

Io Benricevuto sopra detto sono contento a quanto di sopra si contiene, e per chiarezza di ciò mi sono soscripto di mia propria mano, anno e mese e dì sopra detto.

Compagni pure appariscono questi due Pratesi organai nell'allogagione che fecero loro i Consoli di Calimala nel 1451, della coperta di piombo sopra il Battistero di San Giovanni; allogagione di cui non rimane che il ricordo negli Spogli dello Strozzi, il quale ebbe la fortuna di vedere quei libri dell'Arte de'Mercatanti che oggi deploriamo perduti. E parimente insieme ebbero a fare certe campane da stillare orbe, per conto della Fraternita di Santa Maria in Arezzo (1).

XII.

Di alcuni altri organi mi rimane a parlare, che Matteo fece dal 1451 al 61. Nel 51 si ha memoria di quello per la chiesa di Sant' Egidio, ai libri dello Spedale di Santa Maria Nuova; e sono tre pagamenti « per parte di facitura delli « organi » (2). Nel 52 gliene fu allogato uno per la chiesa di Sant'Ambrogio di Firenze, come si ha da questo ricordo (3).

Ricordo come a dì 28 di dicembre 1452 allogai a Matheo di [Paolo] da Prato affare uno organo nuovo nella nostra chiesa, recipiente et ydoneo a essa chiesa: del quale facto et compiuto, Giovanni di messer Stefano Bonacorsi, fratello di madonpna

(1) Son due partito dal 29 maggio e del 5 giugno 1451, per ottanta libbre di piombo, e venti di rame. Libro di Debitori e Creditori del 1451, a c. 4.

(2) Archivio di Santa Maria Nuova. Libro d'Uscita dal 1450 al 1452. A c. 75 t., lire 30, sol. 15 piccioli; a c. 76 t., sotto dì 15 d'agosto 1451, si pagano a Matteo due fiorini larghi; e a c. 77, sotto dì 4 settembre dello stesso anno, fiorini tre larghi, « per lui, a Betto « di Nanni da Sancta Maria in Pianeta ».

(3) A. C. di S. Corporazioni religiose soppresse; carte di S. Ambrogio di Firenze. Libro di Ricordi segnato R, dal 1452 al 1471, segnato di N. 121, a c. 2 retto.

Nicolaia badessa del monisterio di Sancto Anbruogio et io Piero Mandestri, dacordo col soprascripto Matheo et Benricevuto suo conpagno, facemo dovesse avere lire dugento cinquantaquattro. Facto il decto acordo in casa del decto Matheo, a dì 6 di dicenbre 1453. (1)

Prima del 1452 vende un paio d'organi ai Monaci di Camaldoli (2); e tra il 1453 e il 54 rifà gli organi della Badia d'Agnano (3). Dell'organo fatto per la basilica di San Lorenzo non si ha che un semplice ricordo (4); nè il Cianfogni nè il Moreni ne parlano (5). Di quello che gli fu allogato fino dal 1442 per la cattedrale di Lucca do il secondo contratto (6), ch'è del 1461; il quale voglio credere che Matteo, quantunque settuagenario, avesse tempo e modo di adempiere.

In nomine Domini, amen. Magister Matteus quondam Pauli de Prato, civis florentinus, existens ad presens Luce, magister organorum construendorum; hoc publico instrumento per se et suos heredes promisit et solemniter convenit spectabili viro An-

(1) Nella carta dirimpetto sono registrati i pagamenti, dal 23 dicembre 1452 al dì 8 luglio 1454. Fra le altre partite: 83 libbre di stagno, pesò l'organo vecchio, valutate per 25 lire: per la cassa dell'organo vecchio, lire 10. Ebbe in tutto, lire 254 e sette soldi.

(2) A. C. di S.; carte del Monastero dell'Eremo di S. Salvadore di Camaldoli. Libro Nero di Livelli dal 1433 al 1477, segnato di N. 57, a c. 143.

(3) A. C. di S. Corporazioni religiose soppresse; carte di S. Maria in Grado d'Arezzo. Libro di debitori e creditori della Badia di Agnano dal 1448 al 1455.

(4) Roncioniana di Prato. Cod. 129: *Alberi ed altre memorie di famiglie pratesi.* « Fitto perpetuo a Matteo di Paolo e Benricevuto « di ser Lionardo, organisti, manifattori dell'organo nostro, di una « casa fuori di porta a Faenza, 1458: apparisce da una cartapecora « della chiesa di S. Lorenzo di Firenze. Matteo di Paolo di Piero, « famoso organista di S. Giovanni di Firenze e di S. Lorenzo; gli « fece lui ».

(5) Il Moreni nella sua *Continuazione* al Cianfogni, tomo II, pag. 62, nota 1: « Nel libro 85 dei Sagrestani antichi, pag. 16 t., dicesi es- « sere stato rifatto il nostro organo, e venduto il vecchio alla chiesa « di S. Maria Primerana di Fiesole, l'anno 1508 ».

(6) Archivio di Stato in Lucca. Carte dell'Opera di Santa Croce.

tonio de Tactis operario Opere Sante Crucis de Luca, et michi notario infrascripto tanquam persone publice officio publico fungenti, presentibus et stipulantibus pro ipsa Opera, facere, construere et complere unum par organorum honorum et optimorum in ecclesia Sancti Martini de Luca, eo modo et forma et qualitate et forma, et cum pactis modis formis tenoribus et conventionibus quibus alias, secundum magister Matteus promiserat olim ser Dominico Totti operario dicte Opere, per instrumentum publicum manu ser Michaelis Iohannis Pieri notarii lucensis rogatum an. D. MCCCCXLII, indit. IIII, die xij mensis martii, et in omnibus et per omnia prout in ipso instrumento continetur, et promissum est. Quod instrumentum ego notarius vidi et legi, ac vulgarizavi in presentia suprascriptarum partium et testium infrascriptorum, ad corum plenam et clarem intelligentiam ; et ipsum organum facere construere et perficere ut supra, hinc ad Pascam resurrectionis Domini nostri, anni proxime futuri MCCCCLXII ; et propterea fideiussores idoneos et sufficientes, prout in dicto instrumento prestare promiserat, de novo promisit prestare in civitate Florentie : et quia in dicto instrumento manu dicti ser Michaelis, dictus magister Matteus promiserat reaptare organum vetus dicte ecclesie, et dicat ipsum reaptasse et temperasse, ut promiserat ; et dictus operarius contradicat ; venerunt ad hanc compositionem inter se ad invicem, quod ipse magister Matteus dixit et promisit, quod cum fuerit perfectum dictum organum novum, et ipse magister Matteus venerit ad ipsum novum organum erigendum et temperandum, quod ipse magister Matteus faciet rem gratam et que placebit dicto operario circa dictam reaptationem et temperamentum dictorum organorum veterum, licet nolit aliter teneri, nisi ex ipsius magistri Mattei spetiali gratia et amore, et ad ipsius proprium placitum tantum. Et cum dictus operarius promisit eidem magistro Matteo in iam dicto instrumento solvere, tam pro dicto organo novo construendo pro eius magisterio et opera, quam etiam pro reaptatione et temperamento dicti organi veteris, florenos ducentos ad computum bolognorum xl pro quolibet floreno ; et iam dictus magister Matteus de dicta summa habuerit florenos sexaginta ad di-

etum computum, in quibus sibi debent admitti expense facte per dictum magistrum Matteum circa dictum organum vetus in tactis et aliis necessitatibus: ideo ipse magister Matteus dicto Antonio operario et michi notario, ut supra presentibus et stipulantibus, fuit confessus illos habuisse et recepisse, et penes se remansisse ea causa et pro parte dicti pretii; renuntians exceptioni non numerate pecunie, et dictorum florenorum sexaginta ad dictum computum non habitorum, non receptorum, non numeratorum et penes se non remansorum, dolo malo, et omnibus aliis. Residuum vero usque in dictos florenos ducentos dictus operarius dicto nomine promisit solvere et satisfacere dicto magistro Matteo temporibus et modis ac formis et prout in dicto instrumento manu dicti ser Michaelis continetur; sub obligationibus, penis, promissionibus, rationibus et aliis in dicto instrumento dicti ser Michaelis contentis et expressis. Et dictus operarius promisit fideiussores per eum prestandos, iuxta promissionem factam in dicto instrumento, prestare in civitate Florentie vel Luce, ad electionem dicti magistri Mattei. Et rogaverunt dicte partes me notarium quatenus de predictis publicum conficerem instrumentum. Actum Luce, in collegio parvo Palatii magnificorum dominorum Antianorum, situm in contrata Sancti Petri in Cortina; coram et presentibus prudentibus viris Berto olim Bartolomei et Bartolomeo Pauli, macellatoribus, civibus lucensibus, testibus ad predicta adhibitis, vocatis et rogatis; anno nativitatis Domini millesimo quadringentesimo sexagesimo primo, inditione nona, die vigesimo octavo aprilis.

Ego Luisius olim Antonii Bonaccursii civis lucensis, publicus imperiali autoritate notarius et iudex ordinarius, suprascriptis dum sic agerentur interfui, eaque rogatus scripsi, et in publicam formam redegi, ideo hic in fidem me subscripsi, et meum signum apposui consuetum.

Ultimo per ordine di anni, fra gli organi fatti o racconciati da Matteo o Benricevuto, di cui trovi memoria, è quello per la chiesa di San Frediano in Firenze; chè da' libri di quella Compagnia viene assegnato all'acconciatura dell'organo l'anno 1461-62: e dalle due partite di pagamento, che vi si leggono,

apparirebbero aggiunti altri Compagni nell'Arte ai due Pratesi (1).

XIII.

Avendo fin qui parlato delle opere di Matteo degli Organi per quanto me ne constava dai documenti, soggiungerò qualcosa della sua sostanze, che furono, più che altro, onorato frutto dell'industria e della parsimonia di lui. Disse in principio, com'egli nascesse da un povero fornaio, e si dividesse col fratello il valsente di una casupola in Prato. Fino dal 1430 condusse dall'Arte di Calimala per quaranta fiorini una casa, in cui abitare, posta nel popolo di San Lorenzo nella via degli Spadai (2); la quale dopo la morte sua e della sua donna doveva ricadere all'Arte (3). Nella portata del 42 dice d'avere, oltre la casa summentovata, tre prese di terra (due delle quali erano dote della moglie) nel popolo di San Piero a Galciana, contado di Prato: e la terra sua propria, che misurava da cinquantacinque staiora, posta dove corre la Vella, *diede* la denominazione a una strada vicinale, che anc'oggi è detta degli Organi. La rendita era di circa 32 fiorini, valutati a quattro lire: e in quel tempo avea in casa mona Lisabetta sua moglie in età di trentasette anni e una nipote per nome

(1) A. C. di S. *Corporazioni religiose soppresse*; carte della Compagnia di S. Frediano (detta La Bruciata) in S. Frediano di Firenze. Libro d'entrata e uscita dal 1413 al 1499, segnato di N. 110, a c. 19: « 1461. A Matteo di Pagholo e Bericevuto di ser Lionardo e Chon« pagni, che fanno gli orghani, a dì 14 di dicienbre, fiorini cinque « larghi, per lire 27; portò Bericieuto. — « A Matteo di Pagholo e « Bericieuto di ser Lionardo e Chonpagni, fanno gli orghani, a dì 28 « di gennaio, fiorini uno largo ».

(2) Ora via de' Martelli.

(3) Vedi le Portate agli uffiziali del Catasto, della Decima ec., del 1442, 1446, 1457; dove una volta dice che l'ebbe per 34, e un'altra per 35 fiorini. La carta era stata rogata da ser Francesco Guardi notaro dell'Arte. Teneva da' Monaci di Camaldoli una casa nella via di Borgo San Frediano: a' 15 dicembre del 1452 la prese a livello con Benricevuto, e a' 13 di settembre 1457 la ricondussero per carta di ser Piero di Carlo di Viva. Pagavano lire 4 l'anno. (A. C. di S.; carte del Monastero dell'Eremo di San Salvadore di Camaldoli. Libro Nero di Livelli dal 1433 al 1477, segnato di N. 57, a c. 143.)

Tita d'anni diciotto. Nel 40 si vede qualche diminuzione nei beni; i quali poi vanno aumentando, tanto che nel 57 Matteo aveva una rendita di fiorini 333, soldi 4 e denari 11, sbattuti gl' incarichi: e questi erano fiorini 33, 5, 16 per mantener case e possessioni (si sbatteva un 5 per cento sulla rendita), e fiorini 400 per le due bocche, cioè lui e la donna sua. E poichè di questo cifre può valersi chi studia nella pubblica economia de' nostri antichi; soggiungerò, che fiorini 333, soldi 4 e danari 11, nell'anno 1457, davano di catasto fiorini 1, soldi 13 e denari 4, ragguagliando a soldi dieci a oro per conto.

Nel catasto del 1457 (ch'è l'ultimo in cui ricorra il nome di Matteo degli Organi vivente) e' pone fra le sostanze:

Una schiava ch'à nome Lucia, d'anni 32, la quale feci uno baratto chon Francesco di Mariotto soldato di Micheletto (1), de l'anno 1434, a due pezo di panno lino di channe 48.

Gli ufficiali del catasto gliela valutarono fiorini 35. Nè tenero poi conto di una sua domanda, che qui giova riferire testualmente perchè mi fa strada a dir qualcos'altro del compagno ch'egli ebbe nell'arte, e che ho già più volte rammentato.

Io — dice Matteo agli ufficiali — *non n'ebi mai figlioli; ed è anni 30, o più, ch'io mi rechai in chasa uno mio cogniato ch'à nome Bericieuto di ser Lionardo, i' quale sempre siamo istato a chomune e a spesa insieme in una medesima chasa; e de' medesimi beni di sopra si fanno le spese di tutti noi: ed òmelo rechato a chonpangnio, et sonnsi guadangniato a chomune. Dettigli donna poi, ed òlo in chasa cho' la donna et con 5 figliuoli; siamo VIIII boche a dette entrate: e ongni mio bene perviene a lui dopo la mia vita; che m'è istato fedele chomme buono figliolo. Preghianvi ci achumuniate a le graveze.*

Ed era veramente conforme a questa sua dichiarazione l'atto di ultima volontà, che Matteo avea consegnato ai rogiti di ser Niccolò di Diedi, notaro dell'Opera di S. Maria del Fiore, fin da' 14 marzo del 1454 secondo lo stile fiorentino (2).

(1) Micheletto Attendolo da Cotignola, capitano di ventura.

(2) Di queste ultime volontà è un abbozzo informe in principio del protocollo di ser Bartolommeo di ser Niccolò di Diedi al nostro Archivio generale de' contratti.

Imperocchè, confessata la dote a madonna Lisabetta di Domenico di Biagio da Prato sua moglie; chiamata lei erede dello suo massorizio o usufruttuaria di tutti i beni immobili, posto che rimanesse vedova, o con obbligo di spendere l'entrato *in rebus utilibus et necessariis;* a Benricevuto di ser Lionardo di ser Filippo di porta Tiozi di Prato lasciò la presa di Galciana, luogo detto in Badia ovvero la Volla (1), e lo costituì suo erede universale (2). Volendo poi che gli effetti della sua devozione per il convento de'Minori Osservanti del Paleo non venissero a mancare con la sua vita, dispose che ogni anno in *perpetuo*, del mese di luglio, si pagassero sei fiorini a quel guardiano « in augumento d'una sua cappella o della sagre- « stia », ed inoltre vi si facesse la festa di santa Maria Maddalena, spendendo lire dodici « tra la cera et la piatanza »

(1) Sulla strada che da Prato mena a Galciana, e presso al borgo di questo nome, è una strada traversa, che conserva tuttavia il nome degli Organi. A capo di essa strada è una casa, fin a quest'anno 1873 posseduta dai nobili Martini ad uso di villa, nel cui muro esterno volto a ponente si vede l'arme dei Benricevuti. Dalla sua portata del 1469 (gonfalone Drago, quartiere San Giovanni) si rileva che oltre la presa di terra in San Piero a Galciana luogo detto in Badia ovvero la Volla, pervenutagli per lascito di Matteo degli Organi « quando morì », possedeva Benricevuto « una casetta con torra nel « popolo di Santa Maria a Capezzana », che gli veniva dalla eredità paterna. Resterebbe a vedere se l'odierna villa Martini fosse un tempo nella cura di Capezzana; ma il nome rimasto alla strada farebbe pensare piuttosto all'antico possesso di Matteo, passato ne' Benricevuti. Ben è vero che degli Organi si disse anche Benricevuto per essere stato creatura di Matteo, secondo che asserisce il Casotti nel manoscritto Roncioniano 129, che contiene *Alberi genealogici e memorie di famiglie pratesi*, Benricevuto possedeva ed abitava una casa in Firenze, in via de' Calderai, nel *gonfalone* Lion d'oro.

(2) Con la scorta specialmente de' libri di Gabella de' contratti, l'antiquario G. B. Dei potè darci una genealogia molto esatta dei Benricevuti. (Carte della nobiltà e cittadinanza toscana, in Archivio centrale di Stato.) Un Benricevuto notaro, del fu Angiorino, viveva in Prato nel 1276; e Pagnata di maestro Benricevuto è ricordato nel 1298. Non è certo se fosse figliuolo di Pagnata un altro ser Benricevuto, del quale abbiamo questa discendenza. Ser Filippo di ser Benricevuto, che fece testamento nel 1386, e a' 30 di agosto di quel medesimo anno passò all'altra vita, ebbe da Chiaratina d'Amadore

ai Religiosi. E ove ciò non si facesse, ordinò che ogni suo bene ricadesse allo Spedale di Santa Maria Nuova (1). Benricevuto viveva nel 1469, con la moglie e cinque figliuoli; uno de'quali, per nome Bartolommeo, era già notaro: nel 1480 faceva testamento, ma s' ignora l'anno della sua morte. E nell' 80 era pur sempre fra' vivi la vedova del nostro Matteo. Del quale nella portata al catasto del 1460 si dice, che « è morto già « sono più anni »; e in quella dell'80 si legge: « è morto già « sono anni quindici et più » (2). E veramente a' 24 di settembre del 1465 « Matteo degli Organi » era stato « riposto » (come dicevano) nella chiesa di San Lorenzo (3).

Galciana, il giugno del 65.

da Prato sei figliuoli; uno de'quali fu ser Leonardo che sposò Filippa del fu Tommaso Agostini da Prato, e in secondo nozze nel 1421 la Caterina del fu messer Piero da Pistoia. Benricevuto, che secondo la portata del 1469 sarebbe nato nel 1398, ebbe una prima moglie, Lisabetta di ser Tommaso di ser Piero d'Agnolo Cioni, e poi una tal Simona ricordata nella scritta catastale del 1469. Il suo figliuolo ser Bartolommeo sposò Lucrezia di Paolo Pasquini; gli altri figliuoli si chiamarono Giovanni, Benedetto, Maddalena e Fiammetta. Di ser Bartolommeo troviamo la discendenza fino alla seconda metà del secolo XVII.

(1) Così è detto nella portata al catasto del 1480: « altrimenti « ricaggia ogni suo bene a Sancta Maria Nuova; rogato ser Nicho- « laio Diedi stava a l' Opera ».

(2) In questa portata si dà come viva la vedova madonna Betta, « inferma, d'età d'anni 80 ». A. C. di S. Catasto del 1460; Quartiere S. Giovanni, gonfalone Drago, popolo di San Lorenzo di Firenze; a c. 458.

(3) « Matteo degli Organi, riposto in S. Lorenzo ». Così sta scritto nel duplice registro de' Morti che si conserva nell'Archivio centrale di Stato. Registro dal 1459 al 1475, e Registro dal 1457 al 1506.

Non è possibile innestare all'albero dei Conti Organi di Prato gli ascendenti di maestro Matteo, come hanno fatto i nostri genealogisti (ved. l' Albero de' Conti Organi nel codice Roncioniano 129), dandogli un fratello per nome Alessandro, che « era povero e venne « da Galciana in Prato nel 1389, in porta Gualdimare ».

Nell'estimo del contado di Prato del 1393, popolo di Galciana, si trova *Sandro di Paolo di Piero*, uscito da quattro anni. Venne dunque Sandro in Prato nel 1389; e difatti nell'estimo del 1402 si trova, fra

gli aggiunti di Porta Gualdimara, *Sandro di Paolo di Piero*, d'anni 45, con mona Piera sua madre, di anni 70. Nel catasto del 1427, in Porta Gualdimara, fa la sua portata *Sandro di Paolo*, in età di anni 70: ha un pezzo di terra ne'confini della detta porta, luogo detto alla Dogaia, che lavora a sue mani. Nanna sua moglie ha 46 anni; e i figli sono Paolo, d'anni 20; Ricordato, 18; Antonio, 16; Lodovico, 17; Caterina, 11; Piera, 8; Giovanni, 4; Checca, 2. Fra le portate del 1469 è quella di *Giovanni di Sandro di Paolo*, ed è detto *sonatore di organi*, d'anni 30, con mona Piera per donna, d'anni 28; e due figliuoli, cioè Paolo di anni 4; Lorenzo, di 2. E nel catasto del 1469 si trova con tre figliuoli più. La portata del 1480 ci mostra *Paolo di Giovanni di Sandro*, d'anni 33, con Camilla sua donna, e quattro figliuoli, e altrettanti tra fratelli e sorelle; e in quello del 1487 e del 1505 è detto *Paolo di Giovanni di Sandro degli Organi*. Da quel Sandro galeianese, che per età poteva esser avo non che padre del nostro Matteo, viene senza dubbio la discendenza dei Conti Organi, famiglia spenta a' primi di questo secolo.

PARERE
SULL' ALLARGAMENTO
di Via degli Avelli
[1866]

Rapporto a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione. (*)

Eccellenza,

La Commissione, alla quale l'E. V. rimesse l'esame e il giudizio delle differenti opinioni circa al modo da tenersi per dare all'angusta Via degli Avelli una larghezza rispondente ai nuovi bisogni della città di Firenze, ha l'onore di rassegnarle il suo parere.

Giova, prima di tutto, riandare brevissimamente le diverse fasi per le quali è passata la questione; si perchè l'averle presenti conferisce a mostrare la convenienza di quello che saremo per conchiudere; si perchè dalla stessa varietà delle proposte che si sono andate succedendo, senza che nessuna mai venisse unanimemente consentita, resulta non tanto la difficoltà d'un siffatto giudizio, quanto il lodevole desiderio che a un bisogno anche urgentissimo, in una città di tante memorie e di tante bellezze artistiche, non sia provveduto senza mettere in salvo le ragioni della storia e dell'arte.

(*) Dall'autografo, sul quale il Guasti scrisse: « Rapporto a S. E. « il Ministro della Pubblica Istruzione, proposto da me ». Differisce in alcune parti dal *Rapporto della Commissione nominata dal Ministero di Pubblica Istruzione sulla controversia dell'allargamento della Via degli Avelli in Firenze;* Firenze, tipografia dei Successori Le Monnier; edizione di soli 50 esemplari: in-4, di pag. 8, con due tavole icnografiche.

Fino da quando nella Stazione posta tra la Fortezza da basso e il Convento di S. Maria Novella vennero a far capo tutte le linee della Via ferrata, si vide la necessità d' allargare le strade che menano più o meno direttamente al centro e a tutto o quasi tutto il di là d' Arno. Mentre però l' allargamento di Via de' Conti e di quella de' Panzani, che n' è una prosecuzione, potè farsi presto e senza riguardo a spesa, pur che riuscisse al pubblico comodo e decoro; l' ampliazione d' un tratto brevissimo, com' è la strada che prende nome dagli avelli del Cimitero di S. Maria Novella, rimase sempre un desiderio, un soggetto di studi.

Il Municipio Fiorentino vi pensò fino dal 1860; e pare che un primo concetto avesse in mira di far piazza là dove è il recinto dell' antico Cimitero, intanto che il tempio rimanesse scoperto di fianco com' è in facciata. Ma il Governo Toscano ne volle il parere di dieci valentuomini; i quali, eruditi nelle antichità patrie o periti nelle arti del disegno, furono concordi nel dire, che non conveniva « allargare la via degli « Avelli a carico del Cimitero Fiorentino »; mostrando in pari tempo come l' allargamento si potesse avere agevole dalla parte delle case.

Scorsi quattro anni, il Consiglio Municipale approvava una proposta del suo Ingegnere; la quale, non facendo conto del primo concetto nè del voto di quegli uomini valenti, e soltanto intesa a trovare un valico largo dieci metri e mezzo, con risparmiare le case che fronteggiano la strada dal lato di ponente, veniva a demolire i due ultimi avelli esterni sulla piazza nuova, e tutti gl' interni addossati al muro che ricorre lungo la strada sull' altro lato, tagliando una porzione dell' antico Cimitero in tutta la sua lunghezza.

La Commissione conservatrice degli oggetti d' arte e dei monumenti storici, invitata a mettere il suggello a siffatta proposta, vi andò molto rilente; anzi ricordò il voto negativo del 1860, ripetè che con la demolizione delle case si sarebbe potuto meglio provvedere al bisogno, e fece poi intendere, che se veniva *a modificare in parte la sentenza dell' altra Commissione*, non era che *per conciliare gl' interessi dell' Arte con quelli del Municipio Fiorentino*. In conclusione però, prestava l' assenso alla demolizione di due avelli e al taglio del Cimitero. Non poteva peraltro sfuggire ad artisti valenti

come conservando alla strada una costante larghezza di 10 metri e 60 centimetri, il nuovo muro sarebbe andato a cadere perpendicolare sulla parete della Cappella Ricasoli, formando un angolo rientrante, di cattivo effetto all' occhio, che in fondo a una breve strada avrebbe trovato l' intoppo d' una muraglia, e mettendo vie più allo scoperto la Cappella, ch'è sempre un ridosso alle originali linee del tempio. E perciò la Commissione voleva, che la linea del muro, movendo dalla cantonata degli avelli e divergendo dal parallelismo delle case, venisse a ritestare con l' angolo sporgente della cappella Ricasoli.

Non ne fu peraltro contento il Municipio; perchè la Via degli Avelli cominciando con la indicata larghezza, sarebbe andata su su a decrescere fino a 7 metri o poco più: nè l'occhio, a dir vero, poteva rimaner pago di quelle linee.

Fu desiderato che le due Commissioni s' intendessero insieme, o deliberassero unite; ma quella che presiede alle cose dell' arte non tenne l' invito della Municipale: sicchè questa uscì fuori con un progetto, che il Consiglio civico approvò l' 11 marzo di quest' anno, e confermò con una seconda deliberazione de' 28 d' aprile.

Agli autori di questo progetto tornò per un poco a sorridere l' idea di scoprire il lato del tempio Novellano, gettando a terra le antiche e nuove costruzioni: ma abbandonarono questo pensiero (sono le loro stesse parole) perchè « la facciata « della chiesa che Leonbatista Alberti coordinava alle arche « sepolcrali già esistenti, aggetta per circa due metri sopra « la linea del fianco; perchè quelle arche che si stendono dalla « chiesa alla via degli Avelli, armonizzando colla facciata, ne « completano l' effetto artistico; e perchè finalmente l'antico « Cimitero Fiorentino, come *monumento* originale e storico, « merita di essere per quanto è possibile conservato ».

Queste tre ragioni, una migliore dell'altra, non preparavano però naturalmente la via a tutte le proposte che seguono:

1.° Conservare il Cimitero antico, anzi restaurarlo esternamente ed internamente, con la demolizione della Compagnia di S. Benedetto bianco;

2.° Riaprire, *forse*, la magnifica porta laterale richiusa da Giorgio Vasari quando lungo le navi minori di S. Maria Novella, come in quelle di S. Croce, eresse improvvidamente una fila di altari;

3.° Demolire tre avelli di facciata; dappoichè due, com' era stato proposto, non davano alla strada una sufficiente larghezza;

4.° Tagliare l' antico Cimitero dal pilastro del quarto avello fino al muro della Cappella Rucellai, atterrando una porzione di quella dei Ricasoli.

Anche questa volta fu sentita la Commissione che sta a tutela dei pubblici monumenti; ed essendo composta di nove votanti, sei furono per la proposta, e tre no. Ma la proposta era modificata dalla Commissione in un punto troppo essenziale; che mentre si dicevano da una parte necessari 13 metri di vano per la Via degli avelli e però tre arche si volevano demolite, dall' altra parte non si consentiva che la demolizione di due; pur dicendo che anche per queste la Commissione dava l' assenso *non senza rincrescimento*, e suggerendo sempre un taglio sulle case di fronte.

Era quindi naturale che il Municipio non trovasse accettabile questa modificazione; e, veduta la cosa da un lato solo, cioè del pubblico comodo, era eziandio ragionevole. Nelle presenti condizioni della città, una via di 10 metri là dove hanno a passare forse due terzi delle vetture che vanno alla stazione o ne tornano, è troppo angusta. Noi siamo in questo col Municipio.

Il Municipio e la Commissione erano fortunatamente concordi sovr' un punto: Che si dovesse avere un gran rispetto a quel tempio maraviglioso di S. Maria Novella; più maraviglioso per chi pensa che quando due laici domenicani lo architettavano, la mente d' Arnolfo non aveva concepito Santa Croce e S. Maria del Fiore. Di questa concordia noi ci siamo ben rallegrati; e ci auguriamo che in quel nobile sentimento, partecipato dal Municipio e dalla Commissione, si possa acquietare ogni differenza di parere, rendendo a tutti accetta la nostra deliberazione.

La conservazione del monumento non era però tutto quello che si doveva tener d' occhio nella soluzione del quesito che ci veniva fatto da Vostra Eccellenza. E però, messa da parte ogni altra considerazione, considerando anzi per un poco come di nessun pregio le costruzioni che ci stavano dinanzi, ci siamo domandati se per mezzo a quelle arche, a traverso a quel Cimitero, si fosse potuto aprire un' ampia strada, che

dalla Piazza Nuova di S. Maria Novella ci portasse più naturalmente e comodamente alla stazione delle Strade Ferrate. In una parola; la questione che (per esprimerci con una sola parola) diremo della *viabilità*, era per noi più importante d'ogni altra: e in questo ci parve che avessero mancato Municipio e Commissione.

La direzione della Via degli avelli, per quanto questa s'allarghi, sarà sempre sopra una linea troppo diritta; e chi v'entra, non si può credere avviato che per Gualfonda. Le stesse linee del tempio, che tanto sporge colla cappella Rucellai, per quel loro andamento obliquo, spingono, a così dire, chi passa per quella via in un senso contrario a quello che si vorrebbe. Tre punti ci stavano segnati sulla carta: la Stazione, il centro della Piazza Vecchia e quello della Piazza Nuova. Non vedevamo migliore *viabilità* che sulle linee di questo triangolo: ma una linea ci è preclusa dalla Chiesa e dal Convento; un'altra ci è impedita dalle fabbriche che separano le due piazze. A noi però bastava, che i tre punti fossero messi in comunicazione mediante due linee di questo triangolo; ci bastava, che uscendo dalla Stazione, o trovandosi fra le due guglie della Piazza Nuova, si vedesse un punto comune nel centro della Piazza Vecchia; dove, col tempo, sorgerà statua o monumento ch'esprima o ricordi a chi mette il piede in Firenze, una delle tante memorie, uno de' tanti nomi che la resero grande e famosa.

Fermato così il principio, che per ottenere una migliore *viabilità* fosse necessario mettere in comunicazione le due piazze, con che ottenevasi eziandio la conservazione delle arche e del Cimitero; ci facevamo a cercare sovra la pianta, fatta a bella posta e con la massima esattezza (desiderata, per vero dire, in tutte le altre esibite fin ad ora al Municipio e al Governo), il modo da tenersi nel taglio delle fabbriche. Due ne abbiamo trovati, e l'Eccellenza vostra gli comprenderà facilmente, ove si compiaccia posar gli occhi sulle due tavole che vanno unite a questa scrittura. (*)

Primo modo. (Tav. I.)

Partendosi colla demolizione delle case dal punto segnato di lettera A, ch'è distante metri 13 (larghezza della nuova

(*) Nella citata edizione.

via de'Cerretani) dall'angolo acuto formato dalla cantonata del Cimitero, la fronte del casamento A B posto sulla Piazza Nuova rimarrebbe uguale, e dovrebb'esser simile a quello C D posto sul canto di Via de'Cerretani; e queste due linee, riunite per mezzo della linea B C, un poco rientrante, ci darebbero un insieme poligonare di tre lati, che molto bene si presterebbe a una bella e decorosa composizione architettonica.

Secondo modo. (Tav. II.)

Voltando i tre estremi avelli, in guisa da convertire in due angoli ottusi quello che ora è angolo acutissimo, avremmo meno case da demolire per trovare la larghezza de' 13 metri: e così il taglio seguirebbe la linea A B C, composta dal lato A B parallelo agli avelli removsi, ai quali si dovrebbe aggiungerne un quarto per completare la decorazione, e dal lato B C meglio rispondente nelle sue dimensioni e nel suo inclinamento alla linea del palazzo Carega che fa cantonata fra Piazza Vecchia e Via de'Cerretani.

Nel primo modo il Cimitero non verrebbe ad essere menomamente toccato; nel secondo non avrebbe a soffrire che una semplice smussatura sull'angolo, della cui soverchia acutezza non sa appagarsi per avventura l'occhio dell' artista. Nell'uno come nell'altro modo la Commissione conservatrice dei monumenti vedrebbe in gran parte paghi i suoi voti, avendo egregiamente osservato che la linea delle arche (dalle quali seppe pur trarre un partito Leonbatista Alberti per la sua elegante composizione) è necessaria a mantenere le proporzioni tra la facciata del tempio e le costruzioni circostanti; e il Municipio non potrebbe dolersi se la E. V. lo invitasse ad accettare il nostro giudizio, perchè è consentaneo al voto espresso nelle deliberazioni dell' 11 di marzo e de'28 d'aprile. Il Municipio difatti vuole « conservare il Cimitero, restau-« rarlo nelle antiche e belle sue forme »: e noi gli offriamo la maniera di farlo degnamente; chè demolire tre archi esterni, disfare tutti quelli che sono addossati al muro di Via degli avelli, tagliare una porzione non piccola del Cimitero, non sarebbe un buon principio di restauro. Ogni considerazione poi di economia o d'opportunità non avrebbe valore in questo caso, anche se si trattasse di cosa più rilevante: ma chi pensa a quello che si è fatto in pochi anni, e a quello che pur si vuole e deve fare, dal Comune di Firenze, per ampliare e decorare

questa bellissima delle città Italiane. l'allargamento di Via degli avelli che cos'è? E d'altronde, se consideriamo l'importanza di questa piccola strada, qual sacrifizio può sembrar grave?

Vuole dunque la migliore *viabilità* che le due piazze non rimangano più separate; ma il modo di congiungerle deve resultare a onore dell'arte: vuole il rispetto delle vetuste memorie e dell'arte medesima, che il Cimitero Novellano rimanga intatto, affinchè il Municipio, proseguendo il suo degno proposito, lo renda alle prime sue forme. Qui avranno l'archeologo e l'artista un largo campo ov'esercitare la critica e l'ingegno: chè il tempo molto distrusse; e gli uomini, più operosi del tempo, distrussero ed edificarono. Nella facciata, dove col valore di Leonbatista risalta pure l'audacia, massime per quella porta sfoggiata di stile classico, messa in mezzo da due porticciuole tanto belle nella loro modestia, furono alterate le proporzioni; intanto che abbiamo un forte aggetto sulla linea del fianco, da far pensare che al dotto artefice paresse povera quella muraglia, e che quasi la volesse prospetticamente nascondere. Ma la povera muraglia, nelle sue maternali forme, ha una porta di macigno bellissima, collegata con una fila d'avelli; e come questi domandano d'essere rimessi alla luce, così quella richiede d'essere riaperta. E se venga riaperta, non solo l'altare che le rimane a tergo, e quello che fa riscontro nell'altra nave, ma tutti gli altari delle navate anderanno tolti via: perchè il processo che si tenne nell'alterare, va pur seguito nel ritornare i monumenti all'originale essere loro. Si duole il Municipio, ed a ragione, delle costruzioni che messer Giorgio Vasari inalzò sull'area del Cimitero per la Compagnia di S. Benedetto bianco; ma già l'architetto che pe' Ricasoli murò la cappella, aveva fino dal 1474 distrutti parecchi avelli su tre lati nell'estrema parte del Cimitero. L'opera del restaurare porterà a tutto demolire, fino al porticato che doveva ricorrere per tutto il Cimitero, rispettando gli Avelli, ma con architetture troppo discordanti da quelle del tempio. Facendo voti perchè il Municipio rivendichi questo monumento all'arte e alla storia (chè gran parte di storia sono i sepolcri); a Vostra Eccellenza, che formalmente ce ne ha richiesti, diciamo: che l'oratorio di S. Benedetto bianco non può riguardarsi come monumento artistico;

e tanto meno l'arte n'avrebbe da deplorare la perdita, ove con la sua demolizione si provvedesse a rintegrare il vetusto Cimitero e a far meglio spiccare la sublime architettura di S. Maria Novella.

Questo, Eccellenza, è il nostro giudizio intorno a una questione, che le lunghe discussioni hanno resa più difficile. Abbiamo proceduto con molta circospezione, esaminando più volte il luogo, procurandoci piante esattissime; abbiamo cercato, prima di tutto, la migliore *viabilità*, perchè oltre al comodo pubblico v'entrava anche il decoro d'una città tanto illustre; e con ottener questo intento, abbiamo eziandio salvato il Cimitero: abbiamo poi pronunziato liberamente, in ossequio soltanto al vero. Quindi non temiamo rimprovero di leggerezza o di passione, e speriamo d'incontrare il gradimento di V. E.; alla quale intanto ci profferiamo

Il ... d'ottobre 1865. (*)

devotissimi servitori
ALVINO, *presidente*
PESTAGALLI
MENGONI
GUASTI, *relatore.*

(*) Il giorno è in bianco. Il *Rapporto* a stampa è così datato e sottoscritto:

Firenze, 8 novembre 1865.

Devotissimi

ENRICO ALVINO, *Presidente,*
C. GUASTI.
G. PESTAGALLI.
G. MENGONI.

LA PIETÀ

GRUPPO DI GIOVANNI DUPRÈ

Al Padre VINCENZIO MARCHESE

DE' PREDICATORI

IN GENOVA (*)

[1876]

L'altro giorno, mentre stava dinanzi a una nuova scultura del Duprè, tra la voglia e lo sgomento di scriverne qualcosa, ho pensato a voi: nè saprei dire se invidiassi più il vostro stile per descriverla, o se desiderassi all'artista egregio la penna che illustrò i dipinti dell'Angelico. E ora ho risoluto di scrivere; ma chiamo voi testimone de' miei giudizi, perchè mi pare che debbano acquistar valore dal vostro consenso.

Il Duprè ha dunque scolpito un Deposto di croce, o una Pietà, tutta tonda (come direbbe il Vasari), di grandezza un quarto più del vero: ma veduta a una certa distanza (e va in una cappella al nuovo Cimitero della Misericordia di Siena), torna all'occhio nelle vere proporzioni del naturale. Il soggetto, pietosissimo fra i religiosi, è assai noto all'arte: ma questa non è difficoltà che per i mediocri. Chi sa derivare dall'anima propria il concetto, e trarre dalla natura le forme, è autore di nuove creazioni sempre. Nell'arte, ch'è il dar forma

(*) Nella « Rivista Universale », Nuova serie, Vol. II, 1876; pagine 261-266.

conveniente all' idea (e da tal convenienza nasce ciò che dicesi bello), sta, anche per i sommi, il difficile: nè alla loro eccellenza repugna il rifarsi da capo più volte. Noi sappiamo come le ottave più felici dell'Ariosto siano negli autografi più cancellate e rifatte; laddove gl' improvvisatori, o la storia letteraria gli passa, o son ricordati nell'ultimo luogo. Meditò il Duprè lungamente questa Pietà; poi ne fece un modellino; ma non ne rimase appagato. Così egli stesso ci narra in quegli elegantissimi *Dialoghi* (1) del mio Conti, che a voi sono ben noti. Eppure il concetto gli era balenato alla mente non appena che dal marchese Bichi Ruspoli gli venne allogata quest'opera. « Un Figliuolo divino ch'è morto, tal Madre che lo « piange, sono i due pensieri del mio soggetto (diceva l'arti- « sta); due, ma ne formano uno solo. Questa idea mi svegliò « in fantasia l' imagine del gruppo ». E la mente vi si affisò; e non ebbe riposo, finchè la natura non gli diede quel ch'egli cercava, voleva unicamente da lei. Come l'avesse, vedremo. Ora qui paragono.

Antonio Canova, a cui fu molto caro questo soggetto della Deposizione (nè maraviglia, chi sa come fosse pio quello spirito gentilissimo), dopo averne composto un bassorilievo, dopo dipinta una tela, modellò un gruppo; e fu l'estrema sua opera. Aprite, di grazia, la *Storia della Scultura* del Cicognara; là in quei volumi, comecchessia disegnato, v'è il gruppo. Parmi d'esser certo che a voi non piace la Maddalena, lasciatemi dire sdraiata in quel modo sulla spoglia del Nazzareno: e in verità non serba decenza; come all'occhio non fa bene quell'andamento conforme di linee, che si dice monotono perchè nelle linee è grande armonia. La Vergine non dispiace tanto: ma la mano quasi carezzante alla gota del suo Unigenito, non risponde all'espressione della sinistra levata in alto, e del volto che guarda in cielo, come chieda forza al dolore; mentre è secondo natura che in tutte le membra si scorga un'azione sola, ch' è quanto dire un affetto medesimo. Nel corpo del Redentore è tanto artificio, che nulla più: non quiete di morte, ma sonno d'uomo che soffre; un uomo poi qualunque, una figura che ti sembra d'avere riveduta in qualche galleria, o in una

(1) *Giovanni Duprè o dell'Arte, dialoghi due di* Augusto Conti; Pisa, 1865.

raccolta di stampe. Ciò accade (e non intendo d'insegnarlo a voi) quando l'opera dell'arte non deriva dal soggetto e dalla natura, ma è una servile applicazione di precetti. Io non calunnio il Canova; ripeto quello che, con intenzione opposta alla mia, ha detto lo storico della Scultura: « Se in tutte le « sue opere abbiamo veduto Canova esser memore dei precetti « di Lessing, ... può dirsi che in questo altissimo soggetto tutto « sfoggiasse il tesoro di tali dottrine ». E in questo, pel Cicognara, consiste il pregio massimo del Canova: l'aver chiuso il libro della natura, per leggere in quello del *Laocoonte*; l'aver saputo spacciarsi da quella maniera che si mostrò ingenuamente nel gruppo d' Icaro e Dedalo, e finì nelle statue dei due Papi. « Se Canova » (dice il suo panegirista) « avesse « continuato in Venezia i suoi studi, forse non dipartendosi dal- « l' imitazione del naturale, avrebbe attinto a quel genere d'ec- « cellenza a cui pervennero i diligenti scultori del quattro- « cento; ma la vista dei marmi antichi produsse nell'animo « suo quella scossa gagliarda, che non vi avevano prodotto i « modelli ». Oggi son mutati i giudizi; e la prima maniera del Canova è anteposta alla seconda, nonostante la *scossa gagliarda*, a cui dava tanta importanza il buon Cicognara.

Ed è così sempre vero che i panegiristi (chiamateli, se vi piace, adulatori) non giovano ai lodati. Come il Vasari, quando ci descrive la Pietà del Buonarroti, ch'è qui in Santa Maria del Fiore, dicendo: « È questo Cristo, come deposto di croce, « sostenuto dalla Nostra Donna, entrandol sotto ed aiutando « con atto di forza Niccodemo fermato in piede, e da una « delle Marie che lo aiuta, vedendo mancata la forza nella « Madre, che vinta dal dolore non può reggere; . . . opera fati- « cosa, rara in un sasso, e veramente divina »; si resta in dubbio se lodi o biasimi. Son dunque lì tre figure per mostrarci unicamente l'effetto della fatica che durano nel reggere il Nazzareno? son fatte dunque le sculture per far vedere come gli scarpelli intaglino il marmo? E pure il Vasari lodava, chiamandola opera veramente divina: lodava anche (con più ragione) l'altra Pietà, che il Buonarroti ne' suoi begli anni scolpiva pel Cardinale di San Dionigi; ma parlandomi « d'un ignudo « tanto ben ricerco di muscoli, vene, nerbi, sopra l'ossatura « di quel corpo »; lodandomi « la concordanza nelle appicca- « ture e congiunture delle braccia, e in quelle del corpo e delle

« gambe, i polsi e le vene lavorate, che in vero si maraviglia « lo stupore »; io mi maraviglio di non trovare un' imagine che m' inspiri compassione e riverenza, l' imagine d'un corpo, dove nell'umanità che ha patito deve come trasparire la divinità impassibile. Io non giudicherò Michelangelo; non farò eco all'acerbo Milizia: vi dirò piuttosto un mio parere, e voi ditemi se val nulla.

Guardando appunto quel gruppo del Buonarroti nella copia che ne abbiamo a Santo Spirito, ho fatto un giudizio (e la vista d'altre Pietà mi ci ha confermato), che il porre sulle ginocchia o in grembo alla Vergine il morto Redentore sia, come dicono, poco artistico: noi diremo, che non può aversene buona composizione; almeno senza ricorrere a qualche altro personaggio, che sorregga la testa, o abbracciandosi alle gambe, rompa quelle linee perpendicolari che non hanno punta grazia. I quali sussidi trova facilmente il pittore; può anche averli lo scultore, ma nel bassorilievo. Vedo quindi Donatello, nel pulpito di San Lorenzo, fare che i discepoli adagino il corpo di Gesù in grembo alla Madre: ed è pietoso a pensare come quelle braccia che lo strinsero bambino, s'aprano ora a riceverlo lacerato ed esanime. Voi sapete, come l'Angelico nel vostro San Marco dipignesse la Vergine da una parte, in atto di aspettare che glielo rechino: ed è più commovente a vedere. Il che proverebbe, che quanto il figurarsi Gesù morto in grembo a sua Madre è pietoso, tanto è meno bello il vederlo posato su quelle ginocchia. E ne direi le ragioni, quando non parlassi a chi (se la mia osservazione è vera) può trovarle meglio da sè: oltre di che, nelle cose dell'arte, dove ha gran forza il sentimento, non si può dar ragione di tutto. Più valgono, credo, gli esempi dei grandi maestri; i quali, od operassero pensatamente, o seguissero inconsapevoli il loro genio, sono in ogni modo di molta autorità.

Fra Bartolommeo dalla Porta e Andrea del Sarto posarono il Redentore quasi in piana terra, e fecero la Nostra Donna in quelli atteggiamenti che a voi è inutile rappresentare a parole, avendo voi stesso descritta la Deposizione del primo in tal modo, che gli assenti posson dire di vederla nei contorni originali, e i presenti giungono a comprenderne tutta la bellezza. « Pietosissima scena » voi dite « è questa Deposi- « zione. Una madre infelice, curva sul corpo dell'estinto figlio,

« reggo con la destra mano il capo, e con la sinistra il sini-
« stro braccio di lui. I suoi occhi non hanno più lagrime, chè
« esaurita ne è la sorgente, e smorti ed atterriti si affisano
« nell'estinto, quasi ricercando le amate sembianze, troppo mu-
« tato per morto... ».

Ma ripetendo la descrizione che voi faceste di quel dipinto del Frate (e ne ho qui davanti il grazioso intaglio del Nüsser), mi trovo ricondotto, quasi senz'accorgermene, al gruppo del Duprè. Figuratevi il Redentore in quella stessa positura; co' piedi però non soprammessi, col petto meno girato verso chi guarda, colla testa un po' più inclinata: e invece dell'apostolo Giovanni, che lo sostenga alle spalle, mettetevi il ginocchio destro della Madonna; la quale, inginocchiata col sinistro, si sporge sul viso del Figliuolo, « e aprendo su lui le materne braccia, pare » (dice il Conti, nè si potrebbe dir meglio) « pare dagli occhi
« e dalla bocca spiri l'anima, come in atto di volergli ridare
« la vita ».

Io vi ho già accennato come il Duprè trovasse subito il concetto, e dovesse poi lungamente studiare il modo d'esprimerlo. Giova però sentire lui stesso, che lo racconta nei *Dialoghi* dell'amico. « Ti dirò cosa, che quando io ci ripenso, mi
« fa quasi paura. Della Pietà, meditandovi a lungo, lavorai
« un modellino, che non venne a modo mio: linee scontorte,
« nessuna quiete, troppo artificio: e allora io a meditar dac-
« capo e a logorarmi, chè m'era un chiodo fitto nella testa.
« Dopo desinare in estate, leggendo una gazzetta, m'appisolai
« seduto sul canapè; quand'ecco mi par vedere, sognando, quel
« che invano avevo lungamente cercato, la mia Pietà: Gesù
« disteso in terra, sostenuto sopra un ginocchio della Madonna,
« col braccio destro sopr'essa, lasciato cadere il sinistro, la
« testa inclinata dolcemente sul petto; la Madonna poi pen-
« dergli sopra con affetto smisurato. Mi svegliai, ed io giaceva
« per appunto come Gesù: corsi allo studio, e feci prestamente
« il nuovo modellino. Impaurisco a pensare come, dopo aver
« tentato di trovarlo per arte con lungo studio, sì semplice
« cosa mi venisse quasi da sè ». E parla poi del modello che gli servì pel Gesù (un uomo « bello, e di cuore gentile, nè di « rozzo ingegno, religiosamente sentiva »); e narra quanto gli costasse il trovare alla bocca un'espressione di mansuetudine, perchè l'atto di piegare il mento poteva dare allo sporger delle

labbra un che di spiacevole. « Non puoi credere » (così dice il Conti, ripetendo il discorso del Duprè), « perciò, quanto oc- « corse ch' io facessi e disfacessi; giacchè da un lato biso- « gnava evitare questo guaio, ma schivare dall'altro l'artificio- « sità: colsi, pur finalmente, il punto che l'idea voleva, e mi « sentii contento; e so che gli altri se ne contentano. Ancora « le membra di Gesù morto dovevano serbare l' impronta di « chi v'abitò e che presto ritornerebbe; doveva essere, quindi, « corpo quasi addormentato, benchè già abbandonato; i mem- « bri non troppo irrigiditi, benchè immoti; e ne' piedi non era « da vedere troppo duramente quel ripiegarsi a rovescio, che « suole la convulsione dell'agonia e l'assideramento della mor- « te ».

E dopo questo, che posso dir io? Vi dirò, che quello l'artista inteso di fare, lo fece; e che il sentimento di lui passa nell'animo di chi guarda questo gruppo naturalmente. E credo dire la massima delle lodi; perchè questa semplicità è l'espressione del sublime, e l'arte è perfetta quando ha un linguaggio per tutti. Altrove si potrà stupire de'marmi lavorati come cera; si potrà ammirare la scienza anatomica (come faceva il Vasari), e conchiudere che lo scultore sa il suo mestiere. Qui mi sparisce il marmo, e quasi non penso all'uomo che ha creato queste maraviglie: perchè vedo una madre vera sopra un figliuolo morto, e sento che quel figliuolo e quella madre hanno qualcosa che non è umano. Il dolore della Vergine non è quello della Niobe; è il dolore della Madre di Dio, che san Bernardo mi dipigne in queste semplici parole d'un trecentista: « E quando « lo corpo di Gesù fue levato dalla croce, e posto in terra, « ella gli si gittava sopra... E stava la Madre sua Maria dal « capo del dolcissimo Figliuolo suo morto; e di lagrime ba- « gnava la faccia di Cristo, e diceva: Ov'è tanta letizia, ch'io « ebbi quando tu nascesti? » Nè dinanzi a tanto e sì vero dolore è possibile pensare ad altro: nè il Milizia stesso rinnoverebbe la censura fatta alla prima Pietà di Michelangelo, a cui già Michelangelo aveva risposto: che se fino da quando si scoperse la sua scultura vi fu chi trovò la Madonna troppo giovane appetto al Figliuolo, egli stesso ne addusse quella ragione che tutti sappiamo, e che al Condivi parve degna d'un teologo. Il Duprè, senza ricorrere alla teologia, risponderebbe: Non ho fatto una Vergine giovinetta, non una Madre attem-

pata; ho rappresentata la Madre di Gesù secondo il concetto che ne ho in mente ed in cuore. Come poi intendesse rappresentare il Nazzareno, l'avete sentito dalle sue proprie parole, ed io vi ho già notato che la mano è stata obbediente all'intelletto. Quindi non resta della passione altro segno, che le piaghe. Calato dalla croce, dove la morte vinse e fu vinta, quelle membra non si muovono ancora, ma un respiro di vita si direbbe che aleggi loro dintorno. Le piaghe vi restano, e aperte, e con qualche goccia del sangue prezioso; come simbolo di redenzione perenne, in quel sacrifizio che si rinnova ogni giorno incruento, perchè il peccato abbia sempre una ragione di perdono.

Questo è il gruppo che fra pochi giorni sarà posto qui dinanzi agli occhi del pubblico; poi anderà a Parigi per la gran Mostra, a mostrarvi la più incontrastata delle nostre glorie; e finalmente tornerà fra noi, a consolare la solitudine di un Camposanto: chè là dove vanno a riposare le generazioni poi che han finito la loro giornata, i fiori sono emblemi di fralezza, gli scritti marmi serbano un vestigio di vanità o un ricordo d'affetti mestissimo; ma l'imagine di Lui, che volle morire come uomo perchè gli uomini partecipassero alla gloria della sua risurrezione, ne rammenta che siamo immortali, e immortali sono gli affetti che stringono la terra col cielo. All'arte cristiana rimane dunque un refugio là dove dormono i morti nel Signore: ma dovrà averne solamente quest'uno? So di certi, che dopo averle pronosticato un prossimo fine, dinanzi alla creta di questa Pietà, che già prendeva forme divine dalla mano del Duprè, le predissero nuovi destini. Eppure leggo in un giornale italiano: « Oramai la pittura religiosa, massima-« mente in Italia, è sull'andarsene, o anzi, per meglio dire, è « da lungo tempo trapassata. Noi non ce ne dolghiamo punto, « guardando alla civiltà.... » (1). Io me ne dorrei, se fosse vero; perchè quando la religione di Cristo avesse fatto (come dicono) il suo tempo, di civiltà non rimarrebbe neppure il nome. Ma non credo vera la sentenza; nè la crederò, finchè il Duprè s'inspiri così alla religione scolpendo; finchè i vo-

(1) *Il Politecnico, parte letteraria; maggio 1866;* articolo di Camillo Boito, il quale stava appunto lavorando sopra un disegno per la Facciata di Santa Maria del Fiore.

stri scritti, o elegante storico degli Artefici domenicani, mostrino quanta grandezza venga alle arti dal sentimento cristiano; finchè chi scrisse quelle parole duri nel generoso proposito di trovare un disegno che compia la nostra Santa Maria del Fiore. Oh se l'arte cristiana fosse *trapassata* davvero, vanamente spererebbe quell'egregio Architetto di trovare una linea degna d'essere aggiunta ad un monumento dovuto meno all' ingegno degli artisti che alla fede del popolo!

Di Firenze, il 20 gennaio del 1867.

I RELIQUIARI DI SANTA MARIA NOVELLA

DIPINTI

DAL BEATO ANGELICO (*)

[1868]

A Fr..te Giovanni, nato a Vicchio sul cadere del secolo XIV, non lungi dall' umile Vespignano patria di Giotto; il quale resosi domenicano nel convento di Fiesole, per le austere virtù dell'animo meritò il titolo di Beato, e per le soavi opere del pennello il soprannome di Angelico; furono date a dipignere quattro tavolette ad uso di Reliquiari per la chiesa di Santa Maria Novella.

« Abbiamo » dice la Cronaca latina di quel Convento « molte « reliquie di vari Santi, che un tal Frate Giovanni Masi fio- « rentino, uomo di gran pietà e amatore del silenzio, racchiuse « in quattro piccoli quadri, stupendamente ornati da Frate « Giovanni da Fiesole pittore, cognominato l'Angelico, con le « figure della Beata Vergine Maria e di alcuni Santi e Angeli. « Passò Frate Giovanni Masi a vita migliore nell'anno 1430 ».

Anteriori dunque a questa data sono i dipinti; degni di stare accanto alle graziosissime storie degli Armadi che dalla Nunziata passarono nell'Accademia del disegno, e a quell'altre tavolette che si ammiravano nella Pinacoteca degli Ufizi; oggi, con altre opere dello stesso dipintore, raccolte nel Museo di S. Marco. Uno dei quattro Reliquiari andò perduto, nè sappiamo che cosa rappresentasse: ma essendo che in tutt'e tre ricorra la Vergine, è da credere che ancora in quello fosse

(*) Questo brevissimo cenno, scritto per stare in due pagine colla traduzione francese, va unito a quattro belle tavole in rame incise dalla signora Elena Perfetti. Firenze e Parigi, 1868.

una storia della vita di lei. In quello dei superstiti ch'è diviso in due compartimenti, la vediamo annunziata dall'Angelo, e in atto di presentare ai Re Magi il benedetto frutto del suo purissimo seno: in un altro è il Divino Figliuolo che Lei, già assunta alla gloria de' cieli, incorona Regina degli Angeli e de' Santi: nel terzo finalmente (più conosciuto volgarmente sotto il nome di Madonna della Stella), si vede Maria col suo Gesù fra le braccia, circondata di luce, e quasi ricinta d'una ghirlanda di Angeli che agitano incensieri, toccano organi, o a mani giunte adorano; simboleggiando quel tributo che riceve da tutto il creato la Madre del Salvatore, tributo d'affetti, di preghiere, di cantici.

Rappresentare a parole quello che sta dinanzi agli occhi, non giova; nè chi vede la grazia di queste linee, e sente nell'anima la bellezza dei concetti, può desiderare che altri venga notando come l'artista si mostri anche qui, nel ritrarre cose celesti, impareggiabile e veramente angelico.

I COLOSSI DI MONTECAVALLO

[1869]

Al marchese Gaetano Ferrajoli, in Roma. (*)

Si rammenta, caro Marchese, di quel giorno che ci fermammo dinanzi ai Colossi di Montecavallo, io ammirando in silenzio, ed ella dicendomi il molto che ne sapeva? Me ne rammento io bene, perchè mi vien fatto di tornare spesso con Lei e col nostro carissimo Narducci, o coi dotti De Vit e De Rossi, al Colosseo e al Vaticano, al Palatino e alle Catacombe, alla cameretta del mio Tasso (tanto più bella del suo sepolcro); insomma, in que' luoghi pieni di memorie, dove ogni pietra è documento di storia: chè Roma più grandeggia nel pensiero, chi l'abbia in pochi giorni percorsa; e ripensata, è più bella: poichè gli occhi si stancavano nel mandare all'animo le impressioni, nè le impressioni son sempre gradevoli; ma lontana dagli oggetti, libera nella elezione, la mente ritorna volentieri a ciò che le piacque: ed ora io sono nuovamente con Lei sul Quirinale, dinanzi ai Cavalli di greca scultura.

Ella (me ne ricordo) rammentò allora Canova, che avrebbe voluto l'uomo collocato di fronte al cavallo quasi sopra una stessa linea, e non cavallo e uomo su due linee parallele: ma io, considerando la bellezza di quelle sculture, ripensava ai brividi del giovine Canova; avendo letto nei suoi biografi, che niuna cosa colpì d'ammirazione il futuro scultore più de' Colossi del Quirinale. « Alla vista de' quali, com' ei dicea, « (son parole del Missirini) sentì rabbrividirsi, e gli parvero « fin d'allora sublimi canoni dell'arte; perchè poi tutte le mat- « tine in sull' albeggiare recandosi colà, e misurandoli e di- « segnandoli e meditandoli, contrasse da essi tal proporzione

(*) Nel giornale romano «Il Buonarroti», quaderno VIII, agosto 1869.

« negli occhi e nell'abito del disegno, che gli servì di guida « in ogni sua opera posteriore ».

Ponemmo appena il piede nel campo degli archeologi, notando come oggi si siano messi d'accordo a vedere in que' due giovani i fratelli d'Elena; sicchè nessuno più pensa al magno Alessandro domante il Bucefalo. Ma se il Winckelmann diceva addio alla vecchia interpretazione per amore della cronologia, non sapeva rinunziare all' *opus Phidiae, opus Praxitelis;* nè già per fede che avesse nelle iscrizioni troppo recenti, sì per lo stile perfettissimo; ond'egli asseriva che il gruppo fidiaco, superiore all' altro, era superiore a qualsiasi opera d'arte. Oggi, dopo che Fidia si è rivelato nel Partenone, il giudizio del Winckelmann non è seguito da chi s' intende di scultura. Seguono i dotti a chiamarli i Dioscuri; comecchè ai due fratelli non piacessero del pari i cavalli, ma piuttosto avesse Polluce una gran passione per il pugilato. Nel quale quanto fosse bravo, l'avrebbe potuto raccontare quel Re della Colchide (Amico di nome), che quantunque prole di Nettuno, fu ammazzato a colpi di cesto dal reale cugino. Che se Castore e Polluce, per un certo prodigio avvenuto sulla nave Argo, si rappresentano con bianchi cavalli; io non conosco monumento che ce gli dia altro che seduti sul cavallo, e con una fiammolina in testa. Ma gli archeologi, che queste cose sanno meglio di me, non vorrebbero dar peso a' miei discorsi; nè io avrei la pretensione d'imporne a loro: anzi non ne vorrei scrivere, caro Marchese, neppure a Lei, se non avessi da mandarle su questo argomento un giudizio autorevolissimo; dico una lettera di quell'Ottavio Falconieri che, nato di casa fiorentina, visse a Roma nella seconda metà del secolo XVII. Il Falconieri non fu soltanto editore della *Roma antica* di Famiano Nardini; ma (com'ella sa bene) illustrò la Piramide di Caio Cestio, scrisse d'un antico mattone, e forse dettò altre scritture erudite che io non conosco. Ma chi non conosce le sue lettere familiari, e quella soprattutto con la quale chiede alla Crusca, che fra gli ottimi scrittori si alleghi il Tasso? Ora, una lettera di lui a Carlo Roberto Dati mi venne alle mani nel suo autografo, dove dei Colossi del Quirinale si dà una spiegazione nuova; e mi venne che son vari anni, ma sul Quirinale non mi volle tornare a memoria. La mando a Lei per ricordo di pochi ma be' giorni; e prego il nostro egre-

gio Narducci a stamparla nel suo *Buonarroti*, ove a loro sembri ben fatto. A me pare che, oltre alla interpretazione data ai Colossi, esca dal documento una buona congettura: che il Dati non ebbe in animo solamente di scrivere un trattato dell'antica Pittura (come egli dice nella prefazione alle quattro Vite de' pittori), ma d'abbracciare l'intiera Arte dei greci. E per qual altra ragione avrebbe richiesto monsignor Falconieri della sua opinione su i Cavalli, che già dissotterrati nelle terme di Costantino, stavano da cent'anni sulla cima del Quirinale? Ma Carlo Dati non potè darci troppe opere, nè opere di gran lena, perchè la vita ebbe breve e distratta da cure diverse; essendo egli stato uomo di lettere e mercatante, secondo la bella usanza de' Fiorentini di un' altra età.

La lettera del Falconieri, scritta in Roma due secoli addietro, torna dunque a Roma per vedervi la luce: ed io la mando con fiducia che nessuno di loro me l'abbia a rimandare col greco proverbio: γλαῦξ' εἰς Ἀθήνας.

Di Firenze, il 31 di luglio 1869.

*Illustrissimo Signore e Padrone mio col.*mo

V. S. Illustrissima usa troppo gl'atti della sua gentilezza in lodar replicatamente quelle cose che non meritano questo honore nè meno una volta, ed io le ne rendo quelle grazie che debbo. Nell'osservare la medesima iscrizzione l'altro giorno, e particolarmente le lettere che precedono ex s. ec., *delle quali io non ho fatto caso nella scrittura, mi cadde in pensiero che le sopradette lettere potessero significare* Tertullus Decii libertus, *il quale fusse il sopraintendente di quella bottega.*

Quanto al passo di Luciano, la versione ricorretta e raggiustata dal Benedetti, se bene non rifatta di nuovo, ha qualche diversità, e bisogna che nel greco ancora vi sia qualche diversità, non parendomi che la traduzzione dell'Orsopeo quadri col testo greco dell'edizione del Benedetti, se forse quello hoc quoque titulo *non ha relazione a qualche cosa detta di sopra circa l'essere stato solito Fidia di mettere il suo nome nelle statue. Nel*

Benedetti sta così. ΠΟΛ. Τί δ' ἄλλο ἢ τὴν Λημνίαν, ᾗ καὶ ἐπιγράψαι τοὔνομα ὁ Φειδίας ἠξίωσε; *Nella versione:* Quodnam aliud quam Lemniam, cui etiam suum nomen inscribere est dignatus?

La quale traduzzione mi pare che benissimo spieghi la mente di Luciano, e che debba togliere a V. S. Illustrissima ogni difficoltà sopra questo luogo: poichè domandando Lucino a Polistrato; quale opera egli stimi sopra ogni altra fra quelle di Fidia, esso gli risponde, niun'altra stimarne più della Minerva di Lenno; e n'adduce la ragione, per haverci egli scolpito il suo nome.

Circa poi a i Cavalli del Quirinale, il Donati, com'ella sa, fu il primo c'he scoperse l'errore già autenticato dal Panvinio, ed invecchiato nell'opinione della gente sopra di essi, dimostrando, come è cosa facile, Fidia essere stato ottanta quattro anni prima d'Alessandro; e che Prassitele poteva bene esser vissuto nel tempo della fanciullezza d'Alessandro, ma non haverne fatto la statua in atto di domante il Bucefalo; con quello che aggiugne di più sopra di ciò. Egli però stima che le statue sopraddette siano di Fidia e di Prassitele.

Il Nardini, supponendo col Panvinio dette statue essere state fatte portare da Alessandria in Roma da Costantino, crede che forse per Alessandro e per Bucefalo furon fatte, ma non da Fidia nè da Prassitele, morti assai prima, a i quali può essere che dopo longo tempo, come persone le più insigni nella scultura, piacesse agl'Alessandrini d' attribuirle.

Io non m'accordo nè con l'uno nè con l'altro, perchè quanto a crederle di Fidia di Prassitele, io stimo che nè meno da gl'intendenti siano giudicate, in paragone dell'opere de gl'altri artefici Greci eziandio di minor grido che si veggono in Roma, cose tanto stupende, che vi si riconoscano i tratti dello scalpello de i due Principi de gli Scultori; scorgendosi di più in esse qualche difetto di proporzione, essendo gl'huomini che tengono i cavalli a mano grandi quanto i cavalli, che vanno in corvette e sono quasi inalberati. Nè l'esservi scolpito il nome di essi è di gran momento appresso di me, sapendo che o per malizia o per ignoranza in tutti i tempi sono state commesse simili falsità, con pregiudizio grandissimo di chi vien dopo; ed hora se ne fa

qui una solennissima in uno de' bassi rilievi cavati dall' arco di Portogallo, e quel medesimo del quale io scrissi al sig. Francesco Gottifredi quel mio pensiero, del quale le mandai copia alcuni mesi sono. Basta, non dico altro, perchè parlandone bile tumet iecur : *e per tornare al proposito nostro, è facil cosa che i detti nomi siano stati scolpiti nelle statue sopraddette ne' tempi del medesimo Costantino, quando già l'arti liberali e spezialmente la scultura erano insalvatichite, o per ignoranza, come io diceva, o per malizia; o forse che appresso gl'Alessandrini in tempi più antichi sia stata commessa la falsità, e continuatane poi successivamente la tradizione, sì come è durata molti anni quella, ch'esse rappresentassero Alessandro domante Bucefalo.*

Nè mi pare altresì ch'esse rappresentino questa azzione d'Alessandro, poichè dovendosi esprimere quell'heroe in atto di domare un cavallo generoso, quale era Bucefalo, crederei che ad ogni qualunque scultore che havesse un po' di giudizio non verrebbe nè meno in mente d'esprimerlo che tenesse il cavallo a mano in postura di palafreniere, ma ben sì di farlo sedente sopra di esso con fronte intrepida ed insieme minacciante, e col braccio destro disteso in atto di sgridarlo e di sospingerlo alla carriera. Resta adunque ch' io le dica quello che m' è caduto in mente hoggi, anzi pur hora nel leggere quello che ne scrive il Nardini, per farne parte a lei inserendolo in questa mia ; cioè, che le due sopradette statue rappresentino due come noi diremmo barbereschi in atto di lasciare i cavalli alle mosse. Ella si ricorderà anche lei, si come è sovvenuto subito a me, d' haver letto nell'Orazione che Dion Grisostomo fa a gl'Alessandrini, quanta fusse la vanità e leggerezza di quel popolo, e quanto si dilettasse d'ogni sorte di spettacoli, e spezialmente del corso de' cavalli. Ella sa ancora, che in Roma stessa s' erigevano statue ed altre sorte di memorie ad aurighi, gladiatori, e simil sorte di gente. Di più, io ho memoria di haver veduto ne' rovesci di alcune medaglie battute in occasione di giuochi, huomini che tengono nella stessa guisa cavalli a mano ; e per fortuna, essendo andato a questi giorni a visitare il signor Marchese Neri Capponi, che habita nella casa che era de'Delfini, veddi con mio gran gusto un marmo, dove si

vedono due huomini che tengono un cavallo per uno, con l'iscrizzione, nella quale si ha il numero delle vittorie riportate da essi nel corso; e se non m' inganno, questa è la medesima che è nel corpo del Grutero. Questo è quello che mi è sovvenuto così alla prima circa a i Cavalli del Quirinale. Non lascierò però di procurare di saperne l' opinione del Cavalier Bernino.

Monsù Poussin, s' io non erro, vive ancora: me n' informerò però meglio. Pietro da Cortona ha per le mani hora di fare un ovato nel mezzo della volta della Chiesa nuova, se la chiragra glelo lascierà finire. Ho fatto finalmente baratto di cinque de' suoi Appollonii con 15 esemplari delle Lucubrazioni di Latino Latini stampate qui in Roma, non havendo trovato miglior partito sin'hora. Starò aspettando relazione a suo tempo dell' essequie del signor Cardinal Gio. Carlo: ed intanto ricordandole la mia obligata divozione, le fo humilissima riverenza. Di Roma, li 10 marzo 1665.

Di V. S. Illustrissima

Div.mo et Ob.mo Ser.re
Ottavio Falconieri

GLI AFFRESCHI

DEL SECOLO XIV

NELLA CHIESA DI GALCIANA

PRESSO PRATO

novamente scoperti e restaurati.

AL CAV. ALESSANDRO FRANCHI

MAESTRO

NELL' ISTITUTO DI BELLE ARTI IN SIENA (*)

[1869]

Il restauro degli affreschi di recente scoperti a Galciana è terminato; e perchè so di darti una buona nuova, non voglio indugiare. Sento che tutti ne dicon bene; e i popolani son contenti d'aver contribuito, ciascuno secondo le sue facoltà, ma d'amore e d'accordo, a far più bella la loro chiesa. O che dirà quel Signore che gli giudicò indegni di qualunque restauro? Ma egli ha uno scappavia bellissimo, con dire che li giudicò quando ne restava la massima parte sotto il bianco: e di tutt' altro lo potremo accusare che di menzogna.

Non ragioniamo di questo: parliamo delle pitture, che tu appena conosci. L'abside (se ti ricordi) nelle prime condizioni della chiesa (e dall'esterno possiamo argomentare quali fossero sei o sette secoli addietro) era proporzionatissimo: ma spostato il pavimento e la tettoia in più e diversi tempi, l'arco rimase un po' nano; parendo anche più per quella finestra mistilinea che, oltre lo spazio dell'antica finestrella, prese il po-

(*) Prato, Tip. Guasti, 1869; in-8 di pag. 16.

sto di due figure e qualcos'altro. Oh il settecento! Non ci posso pensare senza sdegnarmi, sia che io consideri le offese fatte all'arte che amo, sia che nell'opere dell'arte vegga oltraggiata la fede che le ispirò. E non è forse custode l'arte de' simboli, che parlano all'anima mia de' suoi più vivi affetti e delle sue immortali speranze? Atto di religione fecero veramente quei buoni uomini di Galciana nel secolo XIV, che da un artefice de' più valenti vollero dipinta la chiesa, dove ogni generazione nella memore preghiera e nella cristiana carità sopravvive a se medesima: e se qualche nome si trova oggi conservato col dipinto, mi pare debito premio alla pietà de' buoni antichi. Chi domanda il nome degl'imbianchini? dico quelli che decretarono e pagarono; chè l'egregio Parroco, a cui si deve in gran parte se le pitture riveggono la luce, credo d'aver trovato in un certo conto del millesettecento tanti la spesa del bianco e de' pennelli. Oh il settecento!

Ora eccomi davvero al dipinto. — Il Redentore sta seduto nel centro della scarsella dell'abside, e aggiungendo quasi al grand'arco coll'aureo nimbo che gli orna il capo, tocca quasi co'piedi dove la curva muore. Siede sulle nubi, e le calca; in quella maestà che l'Estatico di Patmos vide l'Angelo somigliante al figliuolo dell'uomo, ma non in quell'atto. Chè non è questo il tempo di metter la falce sulla terra per mietere gli elotti, o di vendemmiare i grappoli della vigna da gettarsi nel gran lago dell'ira di Dio (1). Qui il Salvatore, tornando al Padre, benedice alla vigna ond'egli stesso chiama sè vera vite, e gli Apostoli tralci (2); la vigna che coltivata dal Padre, e rallegrata dalla luce del mondo, luce di vita (3), non sarà sterile (4), darà il suo frutto (5). A questo accennano le parole scritte nel libro che il Redentore tiene aperto con la sinistra: EGO SVM LVX MVNDI ET VIA VERITAS ET VITA. ET VOS PALMITES. Parole che, meglio di un apparente legame, a cui l'artefice non badò, uniscono la parte superiore del dipinto coll'inferiore; Cristo con gli Apostoli. Egli è glorificato dentro la mistica mandorla, ch'è tutta una luce di sole, traversata da

(1) *Apocalisse,* XIV.
(2) S. Giovanni, XV, 1, 5.
(3) S Giovanni, VIII, 12.
(4) Malachia, III, 11.
(5) Zaccaria, VIII, 12.

raggi d'oro, che si perdono nell' azzurro de' cieli vagamente trapunto di stelle. Due Angeli per lato reggono volando la mandorla; ma così lievemente la toccano, che il pittore non teme d'esser biasimato con quelli artefici che rappresentarono Nostro Signore portato in cielo dagli Angeli, come la Vergine. Egli merita lode piuttosto, perchè seppe con sì poco accennare all'Ascensione di Cristo; la quale così è descritta negli *Atti Apostolici*. « Essendo insieme a mensa (Cristo e gli Apostoli) », ed avendo loro comandato d'aspettare in Gerusalemme lo Spirito Santo, nel quale sarebbero battezzati, e non più d'acqua, « a vista di essi s'alzò in alto; e una nuvola lo tolse agli oc- « chi loro. E in quello che stavano fissamente mirando lui che « saliva al cielo, ecco due personaggi in bianche vesti si ap- « pressano a loro. I quali anche dissero: Uomini di Galilea, « perchè state mirando verso del cielo? Quel Gesù il quale, « tolto a voi, è stato assunto al cielo, così verrà come lo avete « veduto andare ». Ma queste parole, già gli Angeli le hanno pronunziate: già gli Undici hanno « costituito testimone con « essi della risurrezione di Cristo » Mattia: già « il vento ga- « gliardo scosse la casa », e « le lingue di fuoco posarono so- « vra il capo » de' Dodici: già l' Ebreo e il Gentile « ricevet- « tero la parola, e furono battezzati »; e il Signore « aggiunse « alla stessa società ogni giorno gente che si salvasse »: già Erode ha « ucciso di spada Giacomo fratello di Giovanni » (1).

L' artefice, pur mantenendo un intimo legame (com' io diceva) fra le due parti dell' opera, intese di rappresentare gli Apostoli, che compiuta la missione, e suggellato il vangelo col sangue, omai riscuotono la venerazione dei credenti. Figùrati, dunque, per tutta la curva della piccola tribuna un ricorrere di colonne e di archi rivestiti internamente di lobi alla gotica; rotto soltanto nel bel mezzo da una finestra, che se non venne rifatta a guisa di feritoia, riebbe l'antica snellezza, e gli sguanci che spandon meglio la luce, e il colmo tondeggiante, proprio a quello stile che precedè l'arco acuto. Ciascuno Apostolo sta fra due colonne in una specie di civorio: e a' capi sono i due Apostoli che morirono come il loro Maestro, crocifissi. Pietro a destra dell' altare, con l' emblema della potestà; Andrea a sinistra, con la croce; ambedue col

(1) *Atti Apostolici*, I, 22; II, 23, 41, 47; XII, 2.

libro. E così gli altri dieci hanno qualcosa che li distingue: chi un papiro svolto fra le mani, o un libro, come scrittori di Vangeli o di Lettere; chi gli strumenti del martirio, o altri segni: Tommaso pronunzia il *Nisi tetigero* col solo indice della mano destra alzato per toccare: Bartolommeo veste ricchi panni, secondo una volgar tradizione: Giovanni non ha l'aquila, nè il calice; ma un cofanetto ond'esce la vipera, per denotare come si tentasse d'ucciderlo di veleno. Le attitudini poi di ciascuno sono così variate, che l'artefice n'ha gran lode: perchè tu intendi meglio di me, che fai l'arte, come sia difficile trovar partiti nuovi di pieghe e di linee per schivare monotonia in dodici figure in piedi, circoscritte in un medesimo e angusto spazio, aventi uno stesso carattere. Ma prima di sentire i pregi dell'opera, tu vorresti saperne l'artefice; e io vorrei poter appagare il tuo desiderio.

Ho già detto (e poco varrebbe se fossi solo a dirlo) come il pittore si mostri uno dei più valenti che fosse a quella età, in cui duravano le belle tradizioni di Giotto; e il suo nome doveva esser notato nella barbara ma preziosa iscrizione che gira in basso, sovra una sola linea, da un capo all'altro dell'absido, mutilata dalle due porte che ora mettono alla sagrestia e in campanile. Questo è ciò che ne rimane:

hoc opus factum fuit tenpore... et franciesschum lapi operariorum .. a .. tur et petrus davini operariorum ditte conpangnie di scē marie mictē fiorinis heciem in dicte pinture ∴ a. d. m.o ccc.o .....

Dopo il MCCC si desiderano le diecine e le unità: probabilmente parecchie, perchè il dipinto appartiene alla seconda metà del secolo XIV, e bene avanzata. Una campana (quando si congettura, ci attacchiamo a ogni cosa) che per quattro secoli chiamò i Galcianesi alla chiesa, portava questa epigrafe: SYLVESTER IACOBI DE PRATO ME FECIT. ANNO DNI MCCCLXXIV (1). In quel tempo, dunque, si pensava a rendere il culto più decoroso; e può darsi, che più lavori si facessero contemporaneamente: fra questi, l'ornamento dell'abside. Certo, quella data si converrebbe anche all'affresco. E venendo con essa data all'artefice, naturalmente (tu, pittore e pratese, mi com-

(1) *Calendario Pratese*, V, 104.

patirai) pensavo a un pittore di Prato. Ma non ci veggo chiaro, quantunque ai due o tre che monsignor Baldanzi ha registrati nel suo *Indice cronologico* (1) come vissuti in quel torno, io possa aggiungerne qualchedun'altro. Prima, un Arrigo di Niccolò: ma avendo oltre a cinquant'anni nel 1427 (quando agli ufficiali del Catasto rapportava d' esser creditore d' un trenta fiorini d'oro col Ceppo di Francesco Datini, *di piue lavoro per me dipinto)* (2), potrebbe parere un po' troppo recente. Meglio caderebbero in quegli anni due figliuoli e una figliuola di Mone di Cambio, pittore pratese matricolato all' Arte de' medici e speziali nel 1320, e nel 50 ancor vivo (3). *Neri Monis* e *Puccius Simonis* abitavano nel popolo di San Lorenzo in Firenze quando nel 1358 si facevano scrivere all'Arte medesima (4);

(1) *Calendario Pratese*, V, 103-4.

(2) La Portata di Arrigo di Niccolò da Prato sta nel vol. 271 dell'archivio del Catasto, quartiere San Giovanni, gonfalone Chiavi. Dice d'aver casa in Prato; e, fra l'altre cose, fa questo rapporto: « Anco « debbo fare ragioni col Ceppo di Francesco di Marco da Prato di « piue lavoro per me dipinto; i quali lavori si s'ànno a istimare; « ispero d'avere da loro fiorini trenta o circa, sicondo fossono isti- « mati ». Non dice quali lavori, ma dovevano esser di pregio: da' libri del Ceppo si potrebbero sapere. Una memoria di quest'Arrigo o Rico di Niccolò da Prato, dipintore, si ha fra le carte della Badia di Firenze, in un Giornale segnato B, dal 1435 al 41, a carte 32, sotto la data de' 20 di luglio 1436. E un'altra nel libro Debitori e Creditori segnato D (Archivio del Ceppo di Prato), a c. 222: « Arigho di- « pintore dee avere, a dì 3 di maggio 1445, lire una perchè rachon- « ciò e dipinse a Santo Francesco dove era istato rotto per le cha- « tene delle volte, dachordo chollui ».

(3) In un codice delle Riformagioni (nell' Archivio centrale di Stato), che contiene Frammenti di Provvisioni dei secoli XIII e XIV e altre scritture, a carte 193 si trova un grosso quaderno scritto intorno al 1340, nel quale sono registrati tutti que' forestieri che erano matricolati a una delle Arti di Firenze. A carte 196 t. si legge, essere stato matricolato all' Arte de' medici e speziali, come pittore, *Mone Cambii de Prato.* E veramente nel registro delle Matricole si trova *Mone Cambii pictor* sotto l'anno 1320. Con la data poi del 1350 è registrato nel Libro della Compagnia de' Pittori, o di San Luca, di Firenze; codice originale, conservato nell'Archivio centrale: e il ruolo de' Fratelli si vede stampato nella Serie sesta delle *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti;* Bologna, 1845; sotto il num. 195.

(4) Registro de' matricolati all' Arte. Nel libro della Compagnia,

e *domina Margherita filia olim Monis Cambii, pictrix, populi Sancti Laurentii*, era registrata alla stessa matricola il 29 di novembre del 1388. Ma quali opere ci rimangono da conoscerne la maniera? Che Neri fosse soltanto un pittore d'armi e di drappelloni, non basta a farcelo credere il trovarsi che gli ufficiali di Balia, a' 31 dicembre del 1377, gli fanno pagare dodici fiorini per prezzo *unius sculi* alla catalana, *per eum pro dicto Comuni et Officio facti et picti cum armis Communis Bononie et Comunis Florentie, applicati in sala Palatii populi Florentini; et picture unius pennonis magni armorum Communis Florentie, missi de argento et magna banda liliorum de auro, quod dicitur* pe' feditori (1). Anche Giotto dipigneva pavesi, e le modeste botteghe davan di tutto. Ma io trovo Neri di Mone con l'Orcagna, Taddeo Gaddi e altri artefici rinomati, a dare l'ultimo disegno della chiesa di Santa Maria del Fiore nel 1367; disegno che appunto si chiamò *dei Maestri e Dipintori*. Nulla sappiamo della pittrice Margherita. Si ha di Puccio una tavola grande, divisa in cinque spartimenti, dove sono la Vergine che allatta il Bambino e alcuni Santi; la quale fu nel monastero di San Matteo in Arcetri, od ora sta nella Galleria dell'Accademia fiorentina: ma quantunque male restaurata e in alcune parti ridipinta, si mostra troppo inferiore al nostro affresco; il quale ti dice d'esser uscito delle mani d'un artefice più valoroso. Non si pensi dunque a pittori da Prato; ma non paia inutile a' Pratesi questa digressione, che aumenta il novero de' loro artisti.

Agnolo Gaddi, sul terminare del secolo XIV, dipingeva in Prato la cappella del Cingolo; e il Vasari scrive, che Agnolo fece « in altre chiese di quella terra, piena di monasteri e « conventi onoratissimi, altri lavori assai ». Niccolò di Piero di Gerino (artefice ignoto al Vasari, ma ormai fra i più noti di quell'età per diversi lavori) dipingeva ai Migliorati la cappella o Capitolo nei chiostri di San Francesco; della quale certi vandali, quasi a nostra memoria, fecero lo strazio che sai. In quest'affresco il nostro monsignor Baldanzi, valente e

Neri sta registrato sotto l'anno 1381, e Puccio sotto l'anno 1357; il che può far dubitare che non fossero fratelli Neri di *Mone* e Puccio di *Simone*.

(1) *Deliberazioni degli Otto di balia*; Registro dal 17 d'agosto al 16 di febbraio 1377.

affettuoso illustratore di questa come d'altre opere d'arte che adornano la nostra patria, lesse la data del MCCCC (1), ma fu un abbaglio. In ogni modo siamo in quel torno: chè in San Francesco di Pisa dipingeva Niccolò nel 1392; nel 95 gli fu commessa la tavola per Santa Felicita, dov'ebbe a compagni Spinello d'Arezzo e Lorenzo di Niccolò; e il mio amico e collega Gaetano Milanesi ha trovato memorie de' suoi lavori in Orsammichele, nella sala della Mercanzia e in Santa Verdiana, che vengono al febbraio del 1410; nel quale anno si parla di lui come morto da poco, ed è pagato un resto di prezzo a Bindo suo figliuolo, che aveva compiuto per le monache di Santa Verdiana la pittura dell'altar maggiore.

Ho messo avanti questi due nomi, il Gaddi e il Gerini, non tanto perchè operavano in Prato sullo scorcio del secolo XIV, quanto (e ciò più importa) perchè l'affresco di Galciana ci ricorda la loro maniera. Anzi, l'amico mio Carlo Pini, che della tavola per Santa Felicita, conservata oggi all'Accademia, fece così degna illustrazione, e coi vecchi Maestri ha tanta pratica, non esita a riconoscere nel nostro affresco la mano proprio di Niccolò. E se guardiamo nella cappella dei Migliorati le figure di quei Santi che stanno in linea sul grand'arco, si vede subito una gran somiglianza con questi Apostoli, sino alle architetture che li racchiudono: come nei quattro Evangelisti che il Gerini ha bravamente coloriti negli spazi della volta, ritroviamo il fare risoluto e largo dell'ignoto che dipinse a Galciana. Ma i quattro Angeli volanti nell'abside io non gli riconosco fra quelli che, raccolto il volo intorno alla Croce, con affetto devoto ricevono in argentei vasi il sangue scorrente dalle piaghe di Cristo: e anche le nuvolette, che il nostro segna a strisce (i fisici le chiamano cirri), nella pittura del Gerini si arrotondano a cumuli. E queste sono minuzie; ma assai rilevano quando si tratta di sapere qual mano eseguisse un dipinto. Sicchè, tutto considerato, e facendo conto dell'opinione del Pini, credo che gli affreschi dell'abside più ci rammentino il fare del Gerini che del Gaddi; il quale, dopo aver date di sè grandi speranze da giovane, tirò poi via, e lavorò a capricci, badando più a' traffichi che all'arte; probabilmente con molto piacere dei suoi ricchissimi e nobilis-

(1) *Calendario Pratese*, IV, 78.

simi discendenti, come gli chiama Giorgio Vasari. Ma (sia detto a gloria del vero) essi colle fortune redarono l'amore del bello, facendo del proprio palazzo un museo di statue, di quadri, di libri e di codici, che anc'oggi si citano col nome di Gaddiani.

Ma se gli affreschi tornati ora a rivedere la luce non sembrano del Gaddi, nè al Gerini si possono attribuire sicuramente; certo non temono di stare a confronto con le opere di quei maestri, e la figura del Salvatore, che ne rammenta una di Taddeo Gaddi all'Accademia fiorentina, non la ricuserebbe per sua Giotto medesimo. Tu sai come pregio singolare nelle cose di Giotto sia il trattar de' panni, con quell'andare bello di pieghe, cosi con garbo affaldati, da meritare anc'oggi uno studio profondo. Ora questo pregio nel nostro anonimo è singolarissimo; perchè ti fa vedere un'arte naturalissima nello spezzar le linee, nel raccogliere come nello spiegare i panni, e una facilità nel render conto di ciò ch'è sotto: facilità troppo spesso desiderata nei posteriori artefici, i quali dallo studio del corpo umano furon portati a una certa affettazione, se non vogliam dire ambizione d'apparir dotti nel nudo. È poi noto come l'estremità siano il difficile del disegno; per lo che, quando potevano e quando meno dovevano, i vecchi maestri (non parlo dei maggiori, come Giotto) nascondevano mani e piedi fra le vesti. Ma il Nostro, chiunque e' sia, con poche linee ti contenta anche in questa parte; e le mani del Salvatore son disegnate stupendamente. È in esso poi nobilissima la testa, alla quale i contorni danno un' aria umanamente soave, e la bella fusione de' colori un lume divino. Grazia giovanile è nell'arie degli Angeli, da ricordarti l'Angelico: il dólce e il severo, il nobile e il rozzo sono contemperati cosi ne' volti degli Apostoli, che vi si legge chi furono e chi sono: uomini volgari, banditori della dottrina che rinnovò il mondo, amici di Cristo, « che seppero da lui tutto quello ch'egli ebbe inteso « dal Padre » (1). Nè conferisce poco a imprimere in quelle teste un carattere austero il quadrar delle linee, che pur si chiamò difetto nei trecentisti da chi trovava la grazia nel tondeggiare dei cinquecentisti: errore che portò a poco a poco l'arte a ritrarre quello che in natura si direbbe tumido, e a scambiar le grazie con le smorfie; mentre i contorni del corpo

(1) S. Giovanni, XV, 14-15.

vero, anche dove l'anatomia è più forte segnata, sono un composto di molte rette alternate con dolcissime curve, piuttosto che un andar flessuoso, dal quale non resulterebbe mai ciò che pur delle linee si dice armonia. E ai Giotteschi tu sai come si neghi il vanto di gagliardi coloritori; e nel chiaroscuro si trovino appena esperti. Io lascio il giudicarne a chi può: ma se in questo artefice è difetto di colore, non so più intendere che sia colorito. I panni usciti or ora di sotto il bianco vivaci anzi splendidi, e la testa del Salvatore colle stesse sue velature, mostrano come nelle pratiche si fosse avanti cinquecent'anni fa, e come si trattasse quel modo di dipingere che fu detto virile (1): io dico l'affresco, che abbandonato oggi in Italia (e non da oggi), fa l'arte più grande in altri paesi. Perchè Governo e privati, che per l'arte spendono sempre qualcosa, piuttosto che tele, non commettono dipinti murali a buon fresco? Quando io guardo Santa Maria del Fiore così gnuda, io domando a me stesso, come potè venire in capo a mal tempo d' imbrattarne la Cupola, e mai di vestirne le spaziose pareti con dipinti, che (rispettando l' architettura, schiva di qualsiasi ornamento) accrescerebbero la religione del luogo, darebbero gloria all'arte grande, e grandi al popolo insegnamenti ed esempi. Nè vo' credere che alla pittura cristiana mancherebbero gli artisti; perchè non credo morta nè moribonda la fede, perchè di Cristo parla tutta la storia delle Arti da Cimabue a Michelangelo; ne parla la scuola a cui tu hai la sorte d'appartenere, e il gran dipinto che tu vai conducendo per i tuoi cittadini. Che se alcuno mi volesse contradire, risponderei, come trista pagina negli annali della Nazione segnerebbe il ripudio di ciò che i nostri padri ci lasciarono in testimonio delle loro credenze, de' loro affetti, dei loro costumi; e invocherei duramente severo sulla presente generazione il giudizio dei posteri. Ma io non dispero de' miei contemporanei: chè se noi preghiamo là dove altri non fa che ammirare, il sentimento del bello ridesterà pure in essi quello del vero; le cose create serviranno, anche una volta, di scala al Creatore; studiando i simboli, si sveglierà l'amore per le cose simboleggiate; e le stesse pietre del santuario, che or poggiano sublimi come colonna d' incenso ed ora si curvano

(1) Vasari, *Introduzione*, *Della Pittura*, cap. V.

ad arco in sembianza di donna plorante, insegneranno l'altezza della preghiera e l'umiltà della fede a quelle anime traviate, per le quali ancora Cristo è risorto (1).

E questo ricercare i monumenti dell'arte cristiana non ti parla di speranza? Vedi: un certo Perito aveva detto di non scoprire questo anticaglie; e il popolo le ha fatto scoprire. L'Economato, che quando si tratta di cose belle e buone sa esser fedele al suo nome, si rifiutò di spendere; e i popolani hanno fatto la spesa; i popolani, e i coloni che fendono le zolle coltivate cinque secoli fa da Francesco di Lapo e da Pietro di Davino: e v'ha chi forse discende da loro per retta linea, comecchè sian vivi in Galciana i casati del milletrecento (2). E tutto questo non è segno di fede? Non ti par bello, anche come fatto morale, il restauro di questi dipinti?

In quanto all'arte è certamente bellissimo; perchè i contorni di Prato si rifanno ricchi di un'opera degna d'esser veduta ed ammirata. Non ti dirò se il nostro amico Pietro Pezzati si sia portato bene. Egli, ch'ebbe dai Marini tanto da potersi dire, con la bella parola degli antichi maestri, suo *creato*, ha fatto onore al Marini, che fu nel restaurare le cose vecchie lodato prima che le sue care Madonne gli assegnassero un luogo onorevole fra i cultori dell'arte cristiana. La pittura uscì di sotto all'intonaco non guasta; ma il Pezzati ha dovuto adoperare tutte le parti del restauratore, sino a quella difficilissima di rifare a buon fresco due figure intere e la metà d'una terza. Perchè il Sodoma, nell'affresco di Luca Signorelli, ch'è a Volterra, rifece un putto, quanto non sbraitò Giorgio Vasari? « Meglio sarebbe tenersi mezze guaste « le opere degli eccellenti maestri! » Ma perchè scrisse questo il Vasari? Perchè dalla maniera del Signorelli a quella del Bazzi (nato quarant'anni dopo) ci correva troppo divario, e il restauratore non aveva saputo o voluto metter da parte il suo stile. E Guido Reni (dice il Baldinucci) dava nelle furie quando sapeva che alcun pittore avea messo le mani in qualche opera d'antico maestro. Ma perchè? Perchè sentiva ch'egli

(1) S. Paolo, *Ep. a' Romani*, IV, 25.

(2) Tra i Fratelli della Compagnia di Galciana, che si leggono dietro ai Capitoli del 1333, da me pubblicati quando il signor Lorenzo Ciulli venne alla cura di quel popolo, ve ne sono alcuni che appartengono a famiglie ancora esistenti.

stesso, facendo bene alla sua maniera, avrebbe fatto un cattivo restauro. Ma nè il Vasari nè Guido si sarebbero adirati con un artefice che, dimenticando quello che può e sa, dinanzi all'antico autore si fa umile discepolo, e da lui riceve le linee, il colorito, e lo stesso pratiche del dipingere, che essendo diverse ne' dipinti, non possono sempre essere le medesime nei restauri. La modestia, che s' ammoglia volentieri al sapere, è il primo requisito di chi restaura l'opere antiche; poi la pazienza, ch' è indizio di forza, e fu chiamata *opus perfectum* (1). Nè sconviene citar san Giacomo mentre qui siamo fra gli Apostoli.

I quali, per quella finestra malaugurata di che t' ho detto in principio, erano rimasti nove e mezzo: Mattia e Bartolommeo con una parte di Filippo, eran iti fra' calcinacci nel millesettecento. Il Pezzati gli ha rimessi insieme con le linee del vecchio Maestro; e tu vedrai se ci abbia colto. Chi se n' intende, dicon di sì; e lodano anche gli ornati della finestra, ricostruita come t' ho detto, e chiusa da vetri colorati: a' quali il De Matteis, valente davvero in questo genere di arte risuscitato a' nostri giorni, avrebbe dato un carattere più conveniente, se prima di mettervi fregi non domandati, avesse preso cognizione del luogo e dell'affresco. Ma gli salva la data che vi si legge.

Ho finito. E tu presto verrai, chè l' autunno s' avanza, a sincerarti co' tuoi occhi: tu sarai giudice delle mie parole. Oh venisse teco il mio egregio Mussini, tuo più amico che maestro! Digli che a Galciana troverebbe uno di que' bravi maestri ch'egli ha tante volte difeso con la parola, e sempre onorato con le opere del suo pennello.

Di Firenze, nel settembre del 69.

(1) S. Giacomo, I, 4.

DI UN QUADRETTO BIFRONTE

dipinto da un lato a tempera

DA FRANCESCO DI VANNUCCIO

SENESE

e dall'altro a graffito sul vetro

NEL SECOLO XIV (*)

[1869]

All'abate Ginstino Campolmi

Ecco di ritorno il tuo quadretto in forma di reliquiere, sul quale hai desiderato che io dicessi qualcosa. Ma sebbene più volte l'avessi veduto, e mi fosse sempre parso un prezioso dipinto; in questi giorni che l' ho avuto presso di me, e che a tutto mio agio ho potuto considerarlo bene, e discorrerne con dei periti nell'arte, e consultare anche quegli scrittori che trattano di questo genere di lavori, ti confesso che non solo mi sono confermato nella opinione che tu possegga un vero tesoretto artistico, ma ho dovuto eziandio persuadermi che per la sua rarità meriterebbe di stare fra' più cari cimelii d'una pubblica Galleria.

Il quadretto (tu lo vedi da te) è a due faccie, di stile gotico; destinato anche per conservare reliquie, avendo nell'ornamento due vani. L'ornamento è tutto messo a oro: il gambo e il piede sono tinti semplicemente di nero con qualche filo d'oro.

Nella faccia che per ragione del soggetto dirò principale, è un dipinto a tempera, ov'è rappresentato Gesù in croce, dalle cui piaghe sgorga in copia il sangue preziosissimo. La Vergine Madre, chiusa in un manto scuro, sta dal destro lato della

(*) Firenze, Bencini, 1869; in-8 di pag. 4.

croce, in piedi; e fra lei e la croce è Sant'Agostino inginocchiato, che guarda verso Gesù in atto di dire alcune parole che sono scritte nel campo d'oro, come se uscissero dalle sue labbra. Queste parole, salvo una, sono intelligibili tutte, *Nutricasti, Domine, [servum] caritate tua.* A sinistra del Crocifisso è l'apostolo Giovanni in piedi, che piagne; e un Frate inginocchiato, dalla cui bocca esce un brevo con queste parole: *In te, Domine, speravi; non confundar in eternum.* E il Frate probabilmente fu quegli che commesse la pittura.

Sotto, per tutta la larghezza del quadro, ricorre una fascia rossa, dove a lettere d'oro è scritta questa leggenda in caratteri gotici:

Franciscus de Vannucio de Senis pinsit hoc hopus
mccclxo.

Restano dubbio lo ultimo lettere del millesimo: ma il nome di questo pittore senese, se non fu noto agli storici dell'arte, è ricordato dal cav. Gaetano Milanesi ne' suoi *Documenti per la storia dell'arte Senese* (1). Egli reca, a pagine 313 del tomo I, un documento, dove si legge che *Francesco di Vannuccio, detto il Chiancianese*, dipinse nel coro del Duomo di Siena. Quando poi non fosse lo stesso che *Francio di Vannuccio*, del quale si parla a pagine 35 dello stesso volume, e si registrano lavori di pittura anche a pagine 33, sarebbe tanto più preziosa quest'opera, come unica conosciuta di tale artefice; autenticata per di più dal suo proprio nome, e dalla data. Sicchè, dovendosi in una nuova storia dell'arte registrare anche Francesco di Vannuccio fra gli artisti della ricca e lieta scuola senese (come la chiamò il Lanzi), il nostro quadretto anderebbe citato a preferenza di qualunque altro lavoro che si potesse attribuire a Francesco per una certa conformità di maniera.

Ma se il ricordato dipinto è prezioso per le addotte ragioni; l'altro sul vetro, che gli sta a tergo, ha un pregio anche maggiore per la rarità, rispetto al genere della pittura; poichè la stessa fragilità della materia ha reso quasi introvabili quei lavori che il Cennini largamente descrive nel capitolo 172 del suo *Trattato della Pittura* (2).

(1) Siena, Porri, 1854.
(2) Firenze, Le Monnier, 1859.

« Un'altra maniera » egli scrive « è da lavorare in vetro, « vaga, gentile e pellegrina quanto più dir si può, la quale è « un membro di gran devozione per adornamento d'orliquie « sante, e vuole avere in sè fermo e pronto disegno ». Qui dice la maniera che l'artefice dovea tenere nel far tali lavorii; scegliere cioè il vetro più perfetto, e dorarlo. « Poi » soggiunge « abbi una agugella legata in una asticciuola, sì come fusse « un pennelletto di vaio, e che sia ben sottile di punta; e « col nome di Dio il comincia leggermente a disegnare con « questa agugella quella figura che vuoi fare; e fa' che il primo « disegno si dimostri poco, perchè non mai non si può tôrre giù; « e per tanto fa' leggermente tanto che formi il tuo disegno; « poi va' lavorando, sì come penneggiassi; perchè il detto la- « voro non si può fare se non di punta. E vuoi volere se ti « conviene avere leggiera mano, e che non sia affaticata? che « la più forte ombra che possi fare, si è andare con la punta « della detta agugella per infino al vetro; e più oltre, la mez- « zana ombra si è a non in tutto passare l'oro, che è così sot- « tile. E dòtti questo consiglio: che il dì che vuoi lavorare « nella detta opera, tieno il dì dinanzi la mano a collo o vuoi « in seno, per averla bene scarica e temperata da sangue e « da fatica ». Insegna poi il modo di grattar via l'oro da' campi, per metterli d'azzurro oltramarino ad olio. E quando son bene nettati i contorni della figura, « togli » dice Cennino « di più « colori macinati ad olio, sì come azzurro oltramarino, negro, « verderame e lacca: e se vuoi alcuno vestire o riverscio che « rispronda in verde, metti verde; se vuoi in lacca, metti in « lacca; se vuoi in negro, metti in negro. Ma sopra tutto il « negro avanza, chè ti scolpisce le figure meglio che nessuno « altro colore ».

Ora, chi esamina questo lavoro d'autore ignoto, ma che tiene molto della maniera del secolo decimo quinto incipiente, vi riscontra *per l'appunto il processo indicato dal Cennini*; e solo si duole che qua e là sia stato un po'offeso dal tempo, o meglio dall'incuria di chi l'ha posseduto.

La Vergine è seduta, ed è nell'atteggiamento di dar latte al divino Figliuolo. A destra di lei è sant'Antonio da Padova, come indica il libro ed il giglio, oltre all'abito francescano: alla sinistra è una santa Martire. Inginocchiato tra sant'Antonio e la Vergine, colle mani incrociate sul petto, è un Frate

Minore, dalla cui bocca parte un breve, che si volge verso la Madonna, quasi portando a Lei questa preghiera: *Miserere mei: exaudi orationem meam.* Della santa Martire non rimane d'antico che la parte inferiore. Il rappezzo, comecchè si veda, non potova esser fatto meglio; tanto seppe il nostro professore Antonio Marini ripigliarne non solo lo stile (cosa agevole per lui, che tanto restaurò di cose antiche da ritenerne poi la maniera graziosissima nelle opere sue originali), ma anche usare la tecnica insegnata da *maestro Cennino.*

Ecco detto quello che *eccenati catami* potova scrivere del tuo cimeliotto; il quale, per quanto volte l'abbia riveduto nei venti anni che è presso di te, non finisce mai di fermare la mia attenzione, come segno delle cose che alla bellezza congiungono la rarità.

Di Casa, il 21 dicembre 1867.

DI UNA FINESTRA A VETRI DIPINTI

NEL DUOMO DI PRATO

FATTA DA ULISSE DE MATTEIS (*)

[1870]

Che il buon Cennini nel suo libro dell' Arte insegnasse « come si lavorano in votro finestro » s'intende, perchè al suo scrivere fu contemporaneo l'operare di bravi maestri: ma fa maraviglia che il Vasari scrivesse un lungo capitolo « del di- « pignere le finestre di vetro, e come elle si conducbino co' « piombi e co' ferri da sostenerle senza impedimento delle fi- « gure », quando egli stesso dava di « mostruosa e barbara » all'architettura che richiede un tal genere di vetrate, e aiu- tava a svisarne o demolirne i monumenti, perchè non ne fosse più « ammorbato il mondo ».

E tra gli sfregi che dal cinquecento in giù si son fatti a' sacri edifizi del medio evo, quello di sciuparne le finestre mi pare che gli superi tutti. Cancellare i dipinti, empire le navi di altari e cenotafi barocchi, fu grave ingiuria dicerto: ma le pareti potevano non esser dipinte, e que' pietrami erano più ingombro che sfregio. Ma una chiesa di quell'età, in cui l' architettura sacra parve accennare nell' arco acuto, nelle linee lievemente curvate, ne' costoloni che vanno su su svelti e leggeri a incontrarsi nel centro della volta; accennare, dico, con nuovo simbolo alle anime che nella speranza si levano al cielo, nella fede si umiliano, nella carità s'abbracciano; una chiesa dove la luce non entra a torrenti ma piove consolata, non investe ma colora le cose; quieta così da conciliare la preghiera, malinconica come s'addice al pensiero di chi vive

(*) Pubblicato nella « Rivista Universale » Vol. XII, 1870, a pagine 189-192.

fra' dolori e medita le gioie di un'altra vita: se a questa chiesa si tolgono le finestre lunghe e strette, divise in due per una gentile colonnetta, chiuse da vetri storiati a colori; se lasciamo che il sole penetri sotto quelle volte smagliante come all'aperto dei campi, dove sorride alla natura e chiama a vita le cose; non è rotta soltanto l'armonia delle linee con offesa dell'arte, ma il cuore non sente più nulla, non adora, non prega.

Il concetto dell'arte s'andava perdendo ogni ora più: e quando l'arte si studia per l'arte, come la scienza per la scienza, scienza e arte decadono. Il Vasari ragionava del far vetri a colori, perchè « assicuravano le stanze da' venti e dal- « l'aria cattivo »; come se i vetri bianchi non bastassero a questo: diceva del modo che si tingono, cuociono, tagliano, commettono. Intanto con Guglielmo da Marcilla la pittura dei vetri finiva; e considerata nei suoi rapporti con l'architettura, non aveva più ragione di vivere. « Quanto le finestre a « vetri colorati » (bene ha scritto Gaetano Milanesi) « erano « richiesto dalla forma semplice e severa delle chiese antiche, « conferendo mirabilmente, coll'abbacinare il troppo vivo lume « solare, alla devozione ed al raccoglimento; tanto dovevano « esse apparire sconvenienti alle chiese moderne, nelle quali « si ama e vuolsi, anche da coloro che meno il dovrebbero, « splendore grande di luce, allegra varietà di colori, ed ab- « bondanza d'ornamenti profani; come se esse altro non fos- « sero che sale da festini, o teatri, o bagni, e non veramente « luoghi destinati alla religione ed al culto divino » (1).

Ma poi che la storia, la geometria, la liturgia ci hanno spiegate le ragioni di quell'architettura cristiana, che ove fosse stata opera di ignoranza e di capriccio non avrebbe destato mai nell'animo i grandi pensieri, non sarebbe parsa mirabile a forti generazioni, non avrebbe servito a quegli usi che sono più spirituali e più alti; poi che la scienza ci ha dimostrato razionale lo stile « barbaro e mostruoso », e ci ha svolto un sistema di linee maraviglioso per la sua semplicità, unità e armonia così nell'insieme come nelle parti, dalle grandi proporzioni sino a' fregi più minuti, e ci ha indicato nelle quasi

(1) Prefazione al libro *Dell'arte del vetro per musaico, tre Trattatelli dei secoli XIV e XV*; Bologna, 1864.

infinite trasformazioni un concetto solo, un tipo unico, e quasi una stessa mano; gli uomini del nostro secolo, spaventati dalle rovine di tre lunghi secoli, si sono detti quella parola che suona pentimento e fiducia: Restauriamo! Non vi ha terra cristiana che non abbia ripetuto questa parola; e l'arte, non favolosa fenice, è risorta dalle sue ceneri. Il secolo che cominciava col restaurare, spero non finirà rovinando!

E bisognò rifarsi da una parte; perchè a nulla avevano perdonato i nuovi vandali. Ricomposte le grandi masse, riordinate le linee, restituite le scultura, ritrovati i dipinti, si richiesero alla pittura i vetri storiati; i quali avevano sofferto non meno dal tempo che dagli uomini. Di questi s'è detto: al tempo non avevano potuto durare que' colori che non si erano saputi fondere col vetro, o s'erano lasciati seccare al sole; secondo gl'insegnamenti di maestro Cennino, perfezionati poi dai Fiamminghi e dai Francesi, che il Vasari per questo chiamò « investigatori delle cose del fuoco e de' colori ». E le vetrate più antiche non solamente perderono quel ch'era dipinto a olio, o con gomme e altre tempere, che all' acqua o a' venti non potevano reggere; ma presero una tale scurezza, che a mala pena se n' intendono le invenzioni o le storie: come in Santa Maria del Fiore, dove s'adoperarono vetri veneziani, che per essor più carichi di colore degl' inghilesi o dei fiamminghi, massime dove cadono l'ombre, non hanno quasi trasparenza.

Tornando a rivivere, l'arte dei vetri colorati doveva naturalmente guardare all'opere dei tempi meno lontani: e se agli stranieri piacque accostarsi più all' antica maniera, dandoci le finestre messe insieme di piccoli pezzi a guisa di mosaico, a' nostri parve meglio provarsi in grandi lastre, dove le figure campiscono libere come in un quadro. I primi saggi che ne vedesse l' Italia, fatti da mani italiane, sono del 1827: e il Bertini col Brenta in Milano, lo Zabagli in Toscana, non vanno dimenticati: ma quando, dopo il quaranta, si pensò a rifare nella Cupola di Firenze l' occhio, che non s' è poi rifatto, a Monaco ne chiesero i prezzi. Oggi non abbiamo di che invidiare agli stranieri. Rispetto agli antichi, non oso dire altrettanto: chè pur ci resta a raggiungerli in una qualità che fu loro propria e principale, cioè la distribuzione e il tono, e la gradazione dei colori; i quali, o troppo vivi o troppo traspa-

renti, non sempre s'accordano colla severa e melanconica luce degli edifizi medioevali. Il cavaliere Ulisse De Matteis, restaurando antiche finestre e facendone delle nuove, ha saputo vincere molte difficoltà, e se non ha conseguito in tutto la qualità che io diceva, ci ha riaccostato ai be' tempi del Marcilla, quando quest'arte, « difficile, artificiosa, bellissima » (per dirla col Vasari), era « condotta a quel sommo grado, oltra il quale « non si può appena desiderare perfezione alcuna di finezza « o di bellezza ».

Una delle opere più recenti di questo artefice è la gran finestra per il Duomo di Prato; alla quale vengo dopo un preambolo lungo, ma non lontano dal soggetto. Perchè la Cattedrale pratese non andò esente dalla sorte comune alle chiese del medio evo; e a' nostri giorni (sia detto a onore di quel clero) fu pensato a rivendicarne il decoro. Che se tutto non è ancora fatto, se tutto non fu fatto bene; pure ogni tanto si dà un passo, e qualch'errore potrà essere emendato. A emendarne uno almeno ne invita la finestra che da vari anni ricondotta alle proprie forme, riebbe oggi la vaghezza dei vetri (1); perchè meno sarà tollerato che la finestra della parete di contro stia murata, e da una finta finestra s' affaccino le canne dell'organo. Nè la spesa farà ostacolo, ove allo spogliamento delle chiese soccorrano i cittadini, e nel popolo si risvegli coll'amore dell'arte il sentimento della religione, e la bene spesa ricchezza meriti esser detta fortuna. Certo io mi sento nascere nell' animo ogni più bella speranza, pensando che quest' ornamento lo fece a sue spese un cittadino, il signor Vincenzio Corsini; il quale chiese a Pietro Pezzati i cartoni, non perchè al De Matteis manchi (come ai più degli antichi maestri di vetro) il disegno; ma per onorare nell'unico alunno d'Antonio Marini la memoria dell'artista concittadino: e volle che i Santi effigiati ricordassero il nome suo e dei suoi più cari, i genitori e il fratello; così l'affetto domestico suggellando con atto pietoso.

In quattro compartimenti è divisa la finestra, larga m. 1,60, alta 8,40; e in ciascuno è un tabernacoletto di stile gotico col suo Santo. Il Padre di Gesù e Andrea de' Corsini vescovo fe-

(1) L'antica vetrata dipinta fu tolta nel 1742; ed era opera di un artista pratese, Bernardo Bandinelli.

solano stanno nei due compartimenti superiori; negl'inferiori, Vincenzio Ferreri e la martire Margherita. Dove non è composizione, poco ha da dire chi descrive opera d'arte; perchè lodato il panneggiare, e detto che ogni figura ha il suo carattere, non v'è nulla da aggiungere. Ma è forse un dir poco? quando vediamo l'arte battere quella strada che nel quattrocento la condusse alla misera copia del vero, nel cinquecento a far di maniera? E i naturalisti e i barocchi trovarono un nome perchè avevano un merito; i moderni non sanno chiamarsi che artisti dell'avvenire. Or sta a vedere se gli avvenire, più savi, gli vorranno conoscere!

Firenze, nel luglio del 1870.

LA CAPPELLA DEI MIGLIORATI

già

CAPITOLO DEI FRANCESCANI

IN PRATO (*)

[1871]

Quantunque la gloria dell' ingegno e il merito delle opere di un uomo tornino a onore della sua famiglia, non è mai che questa prenda il primo luogo nell' istorie: la fama celebra lui primo, o solo. Ma pe'monumenti va in altro modo; chè, fatti meno curanti d'un nome, abbracciamo col pensiero le generazioni, ed esaltiamo la casa. Al che dovrebbero pensare certe schiatte che si vanno disfacendo, più invidiate che invidiabili per molte dovizie, ma che tal vestigio lasceranno di sè

Qual fummo in aere od in acqua la schiuma;

mentre potrebbero sopravvivere a se medesime con quelle opere, in cui (per dirla col Poeta) la morte si cela, bastando per molte vite mortali, e anche distrutte restando nella bocca del popolo o nelle carte degli scrittori.

È questa la Cappella che un giorno servì di Capitolo ai Frati di san Francesco in Prato: gli stemmi ci ammoniscono che fu fatta costruire dai Migliorati: e questi dipinti, che la rendono così pregevole, sembra che gli facesse fare un ser Matteo di Giuntino. I Migliorati finirono, e noi lo vedemmo. Chi parla più della loro antica gentilezza o de' favori Medi-

(*) Prato, Guasti, 1871; in-8, di pag. 18. È preceduta da una Lettera a Monsig. Giovacchino Limberti, del 15 di agosto 1871, sottoscritta « F. Guglielmo Palmerini ».

cei? I suoi giureconsulti (e n'ebbe de' valenti fin dal milledugento) gli rammenta qualche Statuto municipale; nessuno legge più le loro imbreviature. Ma la memoria de'Migliorati resterà fra noi, se non diventiamo barbari da sfare queste muraglie; e quando mai, dirà la storia che quella famiglia, pietosa e gentile, murò nel secolo XIV, a proprie spese, il luogo delle religiose adunanze a'Francescani, e ne fece ornare le pareti a Niccolò di Piero Gerini.

Di questo artefice, trascurato da Giorgio Vasari, non mancano oggi notizie; e quanto al suo valore, basterà dire che dipinse in una stessa tavola a concorrenza con Spinello aretino e Lorenzo di Niccolò da Firenze (1), il quale nella tavola ch'è oggi in San Domenico di Cortona si mostrò non inferiore a' buoni maestri del suo tempo.

Monsignor Baldanzi (2), che credè di leggere sull'arco interno di questa Cappella l'anno MCCCC, fece il dipinto posteriore al Capitolo de' Francescani di Pisa, dove *Niccolaus Petri pitor de Frorencia depinsit a. D. MCCCLXXXXII de mar.* (3); ma il fatto sta, che l'anno non vi si legge, dicendo l'iscrizione:

NICCHOLO . DI . PIERO . GIERINI . DIPINTORE
FIORENTINO . PINSE . QVI . CONSVO . COLORE.

Nè per questo vorrei asserire che Niccolò dipignesse prima a' Francescani di Prato che a quelli di Pisa, sebbene sia certo che in Prato operava già nel 92 (4); negli anni appunto che il graziosissimo Agnolo di Taddeo storiava la nuova Cappella del Cingolo nella nostra pieve di Santo Stefano (5).

(1) Vasari, *Vite* ec., II, 197; IV, 50; edizione del Le Monnier.

(2) *Calendario Pratese*, IV, 78 e seg.

(3) Ved. questi Affreschi intagliati da Paolo Lasinio, e con brevi illustrazioni pubblicati in Pisa.

(4) Nell'agosto del 1492 Niccolò avvisava per lettera Francesco di Marco Datini che ad ogni sua richiesta verrebbero a Prato, per stimare un suo lavorio, messer Giovanni di Gherardo, poeta e architetto pratese, ed Agnolo di Taddeo Gaddi.

(5) Nel novembre del 1393 Francesco di Marco Datini prestava al Gaddi, «per cierto tempo, per amore e cortesia, una coltrice di «penna con fodera di lunella,... uno copertoio di bordo genovese,... «e uno primaccio della detta coltrice»; credo, perchè si accomodasse

Agnolo Gaddi e Niccolò Gerini, con un terzo pittore per nome Bartolommeo, aveano fatto non so che lavori a Francesco di Marco Datini (il nostro mercante, che chiamò i poveri di Gesù Cristo eredi d'ogni suo avere), e a' 12 del gennaio 1391, che allo stile comune tornerebbe 92, gliene chiedevano per lettera la mercede. Alla quale pagare indugiando il mercante, Niccolò tornava a scrivergli a'7 di febbraio da Pisa; dove con Lorenzo di Niccolò stava sul dipingere varie cose, e il Capitolo ai Francescani. In questa seconda lettera dice: « La chassetta mia coll'atre mie chose dell'arte, che lasciai « in sul ponte in San Franciescho, fatele riporre, si che no'sieno « tolte nè guaste ».

All'uscire del giugno di quello stesso anno 1392 il Gerini, lasciata Pisa, parlava di venire a Prato per condurre altri lavori al Datini; e nell'estate del 94 ragionava di pitturargli una camera, e di « dare lo spaccio al vostro lavorio in San « Franciescho »; che pare consistesse in tre storie, cioè « il « Battuto, e l'Asensione quando Cristo va in cielo, e la Nun« ziata, e lo Dio Padre di sopra la porta »: tutte pitture perdute! Perduta pure la Croce, che gli dipinse nel 93, in bottega con Lorenzo; ov'era « il Crocifisso e santa Maria e san Gio« vanni, e di sopra l'albero cho' l'ucel fenice » (intendi il mistico pellicano) « e nella basa 'l monte col teschio », e poi san Francesco con altri Beati: « disegnato così bene, che se « l'avesse disegnato Giotto, non si potrebbe migliorare ». E così dicevano i due artefici, messa da un lato la modestia, per rispondere al Datini, che volea essere « ben servito » (1). Le

un letto mentre stava in Prato a dipingere la Cappella. I pagamenti poi cominciano nel 94. (Libri dell'Opera del sacro Cingolo, nell'Archivio del Patrimonio ecclesiastico.)

(1) Queste notizie sono cavate da lettere di Niccolò e di Lorenzo recentemente scoperte dall'arcidiacono Martino Benelli nell'Archivio dei Ceppi, e da lui comunicate al cav. Gaetano Milanesi perchè le pubblichi illustrate com'ei sa. Opera del Gerini è anche una figura di san Cristofano, che si vede ricomparire di sotto al bianco nella casa del Datini, ora residenza dei Ceppi: e sentiamo con piacere come il signor Alessandro Carradori, Provveditore dei Ceppi, che primo pensò a dare qualche ordine all'Archivio mercantile del Datini, abbia in animo di rendere alla luce quel dipinto, e di salvare da un maggiore attrito il marmo sepolcrale dell'insigne Benefattore, che si

quali perdite ne compensi il sapere, che di mano del Gerini abbiamo una Cappella nel Duomo, « la quale ene a lato a la « chapella magiore »; quella che rimane verso le sagrestie, e che ne piacerebbe vedere restaurata e descritta.

Tornando ora al nostro Capitolo dei Francescani, e lasciato in dubbio (chè nulla monta) se prima o dopo dipignesse il Gerini quello di Pisa; dirò che i dipinti di ciascuna delle tre pareti stanno di per sè, aprendosi sulla quarta, che risponde nel chiostro, gli archi della porta e delle due finestre laterali, girati, come la volta, in quello stile che rammenta il secolo XIV, e negli edificii consacrati al culto o alla vita monastica tiene qualcosa di rituale. Il Capitolo si stende in larghezza metri 11 e centim. 15; dall'entrare alla parete di faccia è metri 10 e cent. 27; da parere, a occhio, quasi quadrato. L'altezza nei colmi della volta rasente al muro è di m. 6 e 80; e m. 7 e 13 nel centro, dove vanno a incrociarsi i grandi costoloni, che a'quattro canti posano sopra pilastri di forte e bella costruzione. Cominciano le storie a m. 1 e 53 da terra, e compreso il fregio di 53 centimetri, che le finisce da basso, alzano 5 e 27. Nella parete che sopravanza alle tre aperture è dipinto, di paese negli angoli, di figure grandi al vero nel centro; le quali sono disposte in fila, e racchiuse da colonne e archetti di stile gotico. Ne'quattro spicchi della crociera giganteggiano gli Evangelisti.

La stessa regola claustrale assegnava il soggetto alla parete di mezzo, perchè nel luogo delle adunanze voleva l'immagine del Redentore, e questo crocifisso (come dice l'Apostolo), (1). Ma, a parlar propriamente, non si rappresenta in questa storia la Crocifissione; nè siamo sul Calvario fra gli sgherri beffardi e la plebe deicida: nea prospettive di paese, non accessorii che distraggano o svaghino dalla devota contemplazione. Il fondo è tutto un azzurro. Cristo vi campeggia in mezzo, pendente dal legno; quattro Angeli congiungono le mani adorando, mentre altri quattro raccolgono in vasi il sangue scorrente dalle piaghe del Salvatore: pietoso concetto, che il Baldanzi credè venuto in mente all'artista lavorando

vede in San Francesco a piè del presbiterio; scultura bella, che i documenti assegnano a Niccolò di Pietro di Lamberto, detto il Pela, il quale lavorò al Duomo di Firenze.

(1) Lettera a' Cor., II, 2.

in Pisa, nel vedere la Crocifissione creduta di Buffalmacco nel celebre Camposanto; ma esempi altri non mancano. Nel Capitolo de' Francescani di Pisa sfoggiò il Gerini di fantasia nel numero e nella varietà degli spettatori: qui diede più sfogo agli affetti. E veramente cava le lacrime dagli occhi quel gruppo a destra della croce, ov'è la Madre svenuta in braccio allo buono Mario. Lì presso sta il Centurione, che guarda nel morto Gesù, e par che dica: « Certamente quest'uomo era giusto » (1). Dirà poi, dinanzi al vuoto sepolcro: « Veramente era figliuolo « di Dio » (2). Alla libera confessione sarà premio la fede. È a destra la Maddalena e a sinistra Giovanni, che piangono lì presso alla croce. E a destra, di là dal gruppo delle pie donne, sta Bonaventura, frate de'Minori e scrittore della Passione profondamente amoroso; poi una bella figura alata (credo l'arcangiolo Michele), che tiene nelle mani il globo e la spada. Dall'altra parte erano Francesco d'Assisi e, a riscontro del Centurione, un Soldato: erano, perchè del primo non resta che una mano colla stimata; del secondo, pochi frammenti. Vedremo come nell'altre storie seguisse il Gerini l'antica usanza di apporre versi ai dipinti per dichiararne il soggetto, e crescere quasi espressione alle linee: in questa si tacque; chè non ha bisogno qui di parole, chi abbia intelletto d'amore.

La parete a destra di chi entra è divisa per la sua larghezza in due compartimenti, e l'inferiore si divide in due per l'altezza. Tutta poi è consacrata a san Matteo, di cui probabilmente portava il nome quel Migliorati che allogò al Gerini gli affreschi. Noterò col Baldanzi, che gli atti di quest'Apostolo ed Evangelista non erano stati, almeno in dimensioni sì grandi, trattati mai; nè è più dubbia l'anteriorità degli affreschi ai gradini che fanno oggi parte della nostra Galleria comunale, e rappresentano alcune di queste medesime storie. Riconosciamo facilmente in essi una mano diversa e meno esperta; ma la somiglianza dell'invenzioni è tale, che non sapremmo spiegarci un plagio così evidente se non ammettendo, che l'autore fosse o discepolo o compagno del Gerini.

Quando d'una stessa bottega (e bottega allora valeva studio e accademia) uscivano opere di maestri e di discepoli; se

(1) S. Luca, XXIII, 47.
(2) S. Matteo, XXVII, 54.

questi non mostravano ben risoluta la mano, non però erravano nell'invenzione e in tutto quello che costituisce la maniera: chè i provetti davano a'giovani l'arte, mentre la bravura veniva dall'ingegno e dall'esercizio. Anche il Gerini aveva una vera e propria bottega con Lorenzo di Niccolò; e le lettere scritte da loro a comune, portano di fuori, all'uso de'mercanti, una marca o cifra, dove l'N e la L s'intrecciano. I gradini fatti per il monastero di San Matteo, e quello stesso frammento di trittico con l'Incoronazione di Nostra Donna, che sta puro nella Galleria pratese, poniamo che non uscissero dalla bottega di Niccolò; ma tutto fa credere che quel nostro Piero di Miniato, che li dipingeva nel 1412, e che per l'età fu piuttosto coetaneo che discepolo del Gerini, avesse avuto con lui comune la disciplina, e ne seguisse così la maniera da imitarne insino le invenzioni (1).

Alla rarità poi del soggetto vuolsi attribuire in parte l'equivoco accennato dal Baldanzi, e che io narrerò più aperto. Carlo Ernesto Liverati, in cui la valentia del dipignere non pareggiava la coltura dell'ingegno, venendo talora a Prato (richiamatovi dall'antico affetto per il Collegio che gli avea dato la prima educazione), e cercandovi i monumenti dell'arte migliore, si fermò un giorno davanti a questa parete; e parendogli nuova cosa la storia in cui si vede un sacerdote ferito a morte nell'atto che celebra, corse tosto col pensiero al martirio di Tommaso Becket arcivescovo cantuariense. Piaciutogli il soggetto e il come era trattato, ne cavò tosto un disegno; ed essendo egli frequentemente con stranieri, massime inglesi, ebbe occasione di parlare del singolare dipinto con monsignore Brown, che appunto raccoglieva memorie del Martire di Cantorbery, e in que'giorni ne otteneva dall'Arcivescovo di Firenze una preziosa reliquia (2). Ma come il Liverati restasse quando seppe

(1) In un libro dell'Archivio de'Ceppi di Prato, segnato F, a carte 139, Piero di Miniato è detto da Firenze, probabilmente per esservi stato a imparar l'arte.

(2) Così scriveva il Liverati al Baldanzi il 9 febbraio (1841 o 42): « Essendo testè passato da Firenze monsignor Brown, prelato cat-
« tolico inglese, mio buon padrone, ed avendo ottenuto per mezzo
« dell'eccellente nostro monsignor arcivescovo Minucci porzione della
« reliquia di s. Tommaso Cantuariense, che si venera presso le suore
« di Santa Apollonia (e della quale, come forse unica al mondo, ne

dal Baldanzi che quelle erano storie della vita di san Matteo, è facile immaginarlo. E a quelle storie ritorno.

Nel compartimento superiore, che forma tutt'una storia, e dal piegar della volta prende figura di colmo, si vede la vocazione dell'Apostolo: la quale ha, per dir così, due momenti; e ciascuno v'è rappresentato nel modo che facevano i vecchi artisti, pe' quali il dipignere era come uno scriver leggendo, nè badavano a ripetersi. Qui Matteo è rappresentato due volte: ora siede esercitando il duro ufficio di riscotitore al telonio, cui vedi accostarsi i poveri contribuenti; ora, sentito il « Se- « guimi », sta ginocchioni davanti a Cristo, e l'ascolta (1). Osservò il Baldanzi, come il pittore dèsse diversi lineamenti in queste due rappresentazioni al suo protagonista, quasi che Matteo apostolo non fosse più Levi pubblicano: e veramente quelli artefici, volendo qualcosa meglio che l'arte per l'arte, non rifuggivano da spedienti che i moderni disprezzano. Ma la prodigiosa trasformazione dell'animo, era ella cosa da trascurare? e se non ora, chi vorrebbe censurare il partito scelto dal pittore per raffigurarla? Partito un po' semplice, ma che risponde bene a un canone dell'arte cristiana, da Girolamo Savonarola formulato in queste parole: « Tanto sono più belle « le creature, quanto più partecipano e sono più appresso alla « bellezza di Dio. È tanto più bello il corpo, quanto è più bella « l'anima. . . . Togli qua un uomo santo, il quale sia brutto di « corpo; vedi che par che ognuno lo voglia veder volentieri, e « pare (bench' e' sia brutto) che quella santità risulti e faccia « grazia in quella faccia » (2). E così l'artefice obbediva allo statuto della sua Fratellanza, dove sta scritto: « Essere gli arte- « fici manifestatori agli uomini che non sanno lettera, delle « cose miracolose operate per virtù della fede » (3). Ora, se la fede aveva cangiato il duro riscotitore de' tributi nell'amoroso

« estrasse già un'altra parte colle proprie mani la gloriosa memoria « del pontefice Pio VII), gli nacque desiderio di accompagnare la re- « liquia suddetta con uno schizzo che io feci due anni fa, dappresso « l'a fresco esistente nel chiostro del convento di S. Francesco di « Prato, e nel quale sembrommi di vedere rappresentato il martirio di « s. Tommaso Becket ». E seguita domandando notizie del dipinto.

(1) S. Matteo, IX, 9.
(2) Predica del venerdì dopo la terza domenica di Quaresima.
(3) *Statuti dell'Arte de' Pittori Senesi.* An. 1355.

banditore della buona novella, e se egli erasi rivestito dell'uomo nuovo (1), i segni del cangiamento interiore dovean manifestarsi. Questo dicono i rozzi versi che si leggono sotto la storia:

VIIS . MATHEI . COR . CERNENS . IN . THELONEO
A . SOTIIS . REVOCAT . PROTINVS . IPSE . VENIT .

NON . CVRAT . MERCES . NON . AVRVM . NON . QVE . SODALES
VT . VACET . IN . DOMINO . TEXIT . EVANGELIVM .

Nel compartimento inferiore, ch'è più presso alla parete di mezzo, vedi l'Apostolo che resuscita la figliuola del Re degli Etiopi. L'iscrizione sottoposta (nella quale ho tentato di supplire al difetto de' primi versi) ne insegna questo:

[FILIA . PRODIGIVM] . REGIS . REVIXIT . EGIPTI
MATHEVS . IN . [POPVLIS . DICIT] . EVANGELIVM .

CONVERTENS . XPO . PATREM . MATREM . QVE . FIDELES
MAGORVM . SANIE . PVRGAT . EIVS . PATRIAM.

Gli atti della sua vita, comecchè non autentici, dicevano questo; e il Baldanzi così ne toccò, da non potersi dir meglio. « Andato in Etiopia a predicare Gesù Cristo, trovò la città « principale di quel regno infestata da mortali malattie, e sconturbata dai prestigi di due incantatori, dei quali colla sua « virtù svelò e confuse le frodi. Con questo egli risvegliò in « quei popoli una grande idea della religione cristiana, ma « molto più col richiamare in vita l'estinta figlia di Egippo re « di quella nazione, il quale invano aveva implorato tal be« neficio da quei suoi maghi. Ecco il momento scelto dal pit« tore; ... dove è bene intesa la distribuzione delle parti, non « senza grazia il gruppo delle regie donne spettatrici del mi« racolo: se non che in queste, come in tutti gli altri pre« senti all'avvenimento, si vorrebbe più decisa l'azione, meglio « espressa la maraviglia ». Dal che deduce il Baldanzi, « che « la maggiore gentilezza di lineamenti e di modi introdotta « dagli ultimi trecentisti nelle loro opere è ordinariamente a « scapito del sentimento; e che il diletto somministrato al« l'occhio con un colorito più vago e un girare più dolce di « contorni non compensa ciò che essi tolgono all'azione intel-

(1) S. Paolo, Lett. agli Efes., IV, 24.

« lettuale ». E la stessa avvertenza applica alla storia dell'altro compartimento, ch'esprime la morte dell'Apostolo. Non negherò che il dipinto che abbiamo dinanzi non potesse meritare siffatta censura, paragonato non pure ad altri, ma allo stesso affresco della Crocifissione in questa Cappella. Il quale vorrei che fosse oggi quale uscì dalle mani dell'artefice, perchè si vedesse quanto sia degno di stare con le opere de'migliori giotteschi, e di appartenere a quella scuola che finì coll'Angelico. Ma non direi che una maggiore gentilezza di lineamenti e un colorire più vago necessero al sentimento mai: per altre ragioni il sentimento s'affievolì nei pittori del quattrocento, finchè (parlo dell'arte religiosa) si spense.

La storia della morte di san Matteo riproduce fedelmente la leggenda; poichè nulla vi ha di autentico. Morto il re Egippo, e venuto il trono nel fratello suo Irtaco (Imaco legge l'iscrizione sottoposta), piacque a costui la nipote Ifigenia: ma ella, a'conforti dell'Apostolo, s'era votata al Signore; e l'Apostolo si fece suo scudo contro al turpe Re. Questi, con la viltà del potente, si vendicò dannandolo a morte: e vedi qui i satelliti che lo feriscono nell'atto che offre all'altare il divino olocausto.

DVM . MISSAM . CELEBRAS .

(così all'Apostolo si rivolge il ritmo, e nella sua rozzezza sa più d'affettuoso)

AC . EFYGENIE . MENTEM
VIRGINIS . EGREGIE . FIRMAS . HERERE . DEO

PERFIDIA . PRESVLIS . HIMACI . NECARIS . INIQVE
MARTIRIVM . PASSVS . NVNC . PRO . CVNTIS . ORA .

Delle pitture che ornano la parete di contro, disse appena il Baldanzi; chè ricordato con giusto sdegno come il campanile fondato in questa stessa Cappella (e purtroppo in questo secolo) ne copra una parte, e tolga luce al resto, non fa che accennarne il soggetto e riferire i soliti versi. Possiamo oggi dirne qualcosa di più: e primieramente, che la porta per cui s'entra in sagrestia divide in due ineguali porzioni la storia inferiore, mentre la di sopra finisce secondando il curvar della volta. In questa è sant'Antonio abate, che distribuisce l'avere

a' poveri; come si legge nelle Vite de' Padri del deserto. Sentito alla messa il vangelo del giovane ricco, a cui Cristo insegnò d'esser perfetto, « trasse Antonio a se stesso cotale co- « mandamento » (così il puro trecentista favella); « e tor- « nando a casa, disperse e distribuette, e vendendo e donando « a i vicini e a i poveri, ogni sua sustanzia, riserbandone una « piccola quantitade per la sorella. E fatto questo, entrando « un altro giorno nella detta chiesa alla messa, udì leggere « quello evangelio nel quale dice Cristo: Non abbiate sollecі- « tudine per lo dì di domane. La qual parola anche intendendo « detta per sè, tornando a casa, diede anche quello cotanto, « che avea serbato, a i poveri. E raccomandando la sorella ad « alquante santissime vergini d'un monasterio che la' nfor- « massero al loro esempio, non potendo più sostenere d'abi- « tare colle genti del secolo, acceso d'un santo desiderio, fuggì « in solitudine, e incominciò a fare asprissima e santissima « vita » (1). Si vede pertanto il giovane, « nutricato in tanti « vezzi e tanto studio » dai nobili parenti, che ha presso un servo col sacco de'danari, e poveri e storpi in atto di domandare: ed egli è lieto di dare quant'ha, e di cambiare la bella casa con la romita cella de'campi.

E i campi e'sassi del romitorio si vedono nel compartimento di sotto. In quella parte che un po'rimane nascosta dal campanile, è Antonio avviato verso una cella: e crederei che più indietro il pittore l'avesse ritratto a colloquio col centonario Paolo. È quello il romitorio di Paolo; ed ecco la stupenda visione descritta da « Geronimo peccatore », e così voltata dall'antico toscano. « Il secondo giorno essendo giàe Antonio presso « alla cella di Paolo, e avendo ancora ad andare quasi per « ispazio di tre ore, vidde chiaramente Paolo fra' cori degli « Angioli e de' Profeti e degli Apostoli, ornato di mirabile chia- « ritade e bianchezza, salire al cielo; onde incontanente git- « tandosi in terra, e spargendosi la polvere in capo, piangea « e dicea: O Paolo mio, come ti partì, e non ti se'da me ac- « commiatato? o Paolo, perchè mi lasci? Oimè, come tardi ti « conobbi, e come tosto ti pordo! » E seguita narrando come, arrivato alla cella, diè sepoltura al corpo del grande Anacoreta nella fossa scavata da' leoni pietosi.

(1) *Volgarizzamento delle Vite de' Santi Padri*; Firenze, 1781; I, 12 e segg.

Il ritmo che illustrava questa seconda storia è perduto (1): resta quello della superiore, e dice così:

QVE . PERITVRA . VIDET . TENERIS . ANTONIVS . ANNIS
EGENIS . TRIBVIT . EMAT . VT . PERPETVA .
HIC . PROPRIAM . PATRIAM . FVGIT . ET . FALLACIA . MVNDI
TOTUM . SE . XTO . TRADIT . VT . OBBEDIAT .

Delle cinque figure poste in linea sulla porta d'ingresso (le sante Chiara e Caterina martire, i santi Giovambatista, Bartolommeo e Francesco), dirò che son tali da averne gran lode l'artista; il quale a piè del Precursore segnò il proprio nome ne' due versi che ho già riferiti. Ritroviamo in queste figure il disegno largo della Crocifissione; e, se possiamo riconoscer più mani ne' dipinti di questa Cappella, la Crocifissione, gli Evangelisti della volta e questi cinque Santi son proprio di Niccolò. La santa Caterina è cosa perfetta. Nel san Francesco (per metà perduto dentro il muro del campanile) volle, credo, esprimere la carità o (come Dante disse) l'ardore serafico, ponendogli in mano un cuore; ond'è che vien fatto di ricordarci del Cantico a lui attribuito, in cui l'anima erompe nella trina esclamazione:

In foco l'amor mi mise,
In foco l'amor mi mise;
In foco d'amor mi mise
Il mio sposo novello,
Quando l'anel mi mise.

. . . . . .
Ferimmi d'un coltello,
Tutto il cor mi divise.

E degli Evangelisti, posanti nel fondo azzurro stellato sovra tenui nuvolette, con gli emblemi assegnati a ciascuno nell'altissima visione di Giovanni, ripeterò col Baldanzi: « meritano, « per la grandiosità delle loro forme, maggiore attenzione le « quattro figure degli Evangelisti, che occupano gli spazi della « volta: e qui veramente si sveglia vantaggioso il concetto « dell'abilità dell'artista e per un contornare più risoluto e « più largo, e per un tuono di colorito trasparente ed aereo, « quale si conviene alle figure rappresentate; cosicchè que-

(1) Se ne lesse questo frammento solo:... SORI SEPE NOCERE SVO

« st'ultima occhiata rende più profonda l' impressione dolorosa « prodotta dal guasto delle circostanti pitture ».

Le quali parole mi aprono la via a parlare del restauro. Non seppe il Baldanzi temperare lo sdegno scrivendo di questa Cappella, quando dovè accennarne lo stato infelice: fino a dire, che « la prima impressione che si produce nell'animo dell'os- « servatore davanti a queste pitture, tutte insieme considera- « rate, non è certamente di maraviglia, nè d'altro piacevole « sentimento; perchè la *degradata condizione* del *luogo*, e le « ingiurie degli uomini, più che quelle del tempo, ascondono « per un momento i pregi di cui non manca quest'opera ». E ogni uomo che avesse amore e intelletto dell'arte come quell' illustre concittadino ebbe, non potea dire diversamente: chè contro le pitture fece sue prove l' incuria; alle severe linee dell'antico architetto mosse guerra co' suoi *mattoni* (come dice una sguaiata epigrafe) (1) il recente architettore del campanile; nel quale pur dice l'epigrafe, si mostrò la munificenza e la pietà de'cittadini. Ora si vorrebbe che la pietà e la munificenza de'cittadini si mostrassero davvero col rimettere la Cappella nel suo antico essere, disfacendo il mal fatto, e proseguendo il restauro degli affreschi; i quali, così rinettati nelle due pareti laterali (e di poc'altro avevan bisogno), di più grande e difficile lavoro abbisognano nella bellissima storia di mezzo. Già ho detto di quali figure rimangano più o meno vestigi; ma in molte parti si palesa il danno delle acque, che hanno smontato quasi tutto il fondo azzurro oltremare. Quivi fa d'uopo procedere cauti, e tener conto di ogni cosa che resta. Io fo voti perchè il restauro si compia, e presto: affinchè all'epigrafe, che conta come *ineunte saeculo XIX* fu commesso l'atto vandalico, possiamo noi stessi sostituirne un'altra, che attesti come, declinando il secolo, vi fu riparato.

Firenze, 1871.

(1) Per giustificare l' epiteto, riporterò l' epigrafe.

D . O . M .

turrim . hanc . modulis . ant . benini . praten . — ab . inchoato . excitatam — f . m . ioseph . marinai — absolutam . f . ant . viviani — convent . huiusce . moderatores — coenobit . aere . — munificentia . et . pietate . civium — rebus . ubique . compositis — ineunte . saeculo . XIX . — p . c .

MONUMENTO

A

FRA GIROLAMO SAVONAROLA

POSTO IN SAN MARCO (*)

[1873]

Quando, sul cadere dell' anno 1869, fu preso il nome di Girolamo Savonarola per segnacolo in vessillo contro quella Chiesa, la cui unità volle Egli anzi assodare sempre più, sanandone le membra e purificandone il santuario; vi furono alcuni che pensarono venuta l'occasione di alzargli una statua in Firenze: monumento d'onore alla memoria in vario guise oltraggiata; di espiazione per la città che ne conobbe la possente virtù, oppure ne tollerò l'indegno supplizio; di protesta in nome di coloro che nel concetto della sua riforma trovavano quanto mancò prima e poi a' riformatori settari, e fu in lui ammirato da grandi e pie anime. La imagine del Savonarola in Firenze doveva contrapporsi a quella che, pochi anni sono, fu scolpita per decorare in Worms il monumento di Lutero; porsi dagli Italiani con animo devoto a quella fede che l'austero uomo riaccese colla parola eloquente, onorò con la vita incorrotta, testimoniò con una morte rassegnata; inaugurarsi con animo scevro di passioni, ed ispirato all' amore del vero, che risplende nelle pagine da lui scritte e nella storia de' suoi patimenti.

Fu dunque fatto agl' Italiani quest' invito. « È dall' Ita-
« lia dovuto un monumento a Girolamo Savonarola, che
« seppe in un affetto comprendere potentemente Dio e il po-

(*) Nella « Rivista Universale », 1874, vol XI; pagg. 209-211.

« polo, la religione e la patria, l'Italia e la Chiesa; che seppe « conciliare la contemplazione e l'azione, la scienza e l'elo- « quenza, l'ispirazione del nuovo e la riverenza all'antico, « ardimento e mansuetudine, affabilità con decoro, con pudore « eleganza. Il nome di questo Ferrarese appartiene alla storia « della civiltà universale, ma è più propria eredità agl'Ita- « liani, che innalzando a lui in luogo pubblico una memoria, « terranno onorati sè stessi del poter rendere a un alto in- « gegno e a un'alta sventura questo tributo di riverente do- « lore, e in lui sentiranno di commiserare, ammirando, quanti « furono sulla terra illustri infelici. Egli fece del patibolo « pergamo e scala a salire più alto delle umane passioni; e, « levando in quella regione noi tutti, c'insegna a meditare in « operoso raccoglimento sulle arcane sorti de' popoli e sul « tremendo destino de' grandi ». A tali parole seguivano i nomi di dieci Promotori (1), fra' quali Giovanni Duprè, che « per affetto, non per presunzione », si offeriva di scolpire il monumento; press'a poco con quelle frasi che Michelangelo adoperò nella supplica degli Accademici Fiorentini, impetranti da papa Leone le ossa del Divino Poeta.

Vennero da ogni parte d'Italia, da ogni ordine di cittadini, le offerte, come l'elenco ora pubblicato dai Promotori ci fa manifesto (2); e risposte piene di riverenza per l'uomo che si voleva onorare, come i documenti depositati nel R. Archivio di Stato ne fanno bella testimonianza: per lo che fu possibile porre un nobile ricordo presso l'umile cella di San Marco, dove fra le reliquie di Antonino e i dipinti dell'Angelico, fra la scienza e l'arte cristiana, bene stava il ricordo di Lui che « volle la moralità ispiratrice delle Arti, le tradizioni reli- « giose alla civiltà promotrici » (3).

Un ricordo e non una statua fu posto al Savonarola, in una umile stanza e non in luogo aperto; perchè leggendosi per le stampe come uno scultore metterebbe in marmo una sua statua

(1) Gino Capponi *Presidente,* Giovanni Duprè, Niccolò Tommasèo, Raffaello Lambruschini, Augusto Conti, Bettino Ricasoli, Luigi Mannelli Galilei *Cassiere,* Marco Tabarrini, Cesare Guasti, Isidoro Del Lungo *Segretario.*

(2) Opuscolo di pag. 32, in-4; stampato dalla Tipografia Cooperativa, 1879. Vi è unita la fotografia del Monumento.

(3) Lettera del Presidente del Comitato.

del Ferraroso, al quale già in Ferrara si era decretata un'altra statua, non paresse gara di artefici quella che doveva essere schietta manifestazione di principii, omaggio alla verità storica, che ogni dì più svolgendosi dai documenti, fa tacere negli scrittori gli odi e gli amori di parte, e ne corregge i giudizi.

Il monumento prendeva adunque le modeste proporzioni di una base storiata, su cui posa il busto in bronzo del Frate. Il quale nel bassorilievo, che tutta prende la fronte, si vede dinanzi alla Signoria nell'atto di esporre quella forma di reggimento civile, che consegnò alle carte breve e volgare, perchè di tanto fu richiesto da' Signori (com'egli dice), « a comune « utilità ». Egli è appunto nell' atto che, pronunziate quelle parole del capo terzo del suo trattatello « Tutti i governi degli « uomini cristiani devono essere ordinati finalmente alla bea- « titudine a noi da Cristo promessa », dice *da Dio ogni buon governo procedere;* e alzando il braccio, accenna coll'indice al cielo. E a poterlo rappresentare dinanzi ai Signori in quel- l'atto, bastava il sapersi che a loro istanza dettò quella forma di reggimento; ma vi ha il Landucci cronista che scrive: « A « di 8 d'aprile 1495 predicò Fra Girolamo in Palagio, e con- « fermò tutto quello aveva detto per passato ». Per lo che potremmo a quello seduto sul davanti, che col piegare un poco la testa sembra porger l'orecchio per meglio ricevere le parole; e agli otto cittadini che in varie attitudini e con diversi affetti, ma con una medesima attenzione, stanno ascoltando; e a quello che siede di faccia, alla tavola; potremmo, dico, attribuire i nomi del Gonfaloniere, de' Priori e del Notaro che pe' mesi di marzo ed aprile risiederono quell'anno nel supremo ufficio della Repubblica. Ma l'artefice pensò meno ai nomi dei cittadini che al carattere; perchè la foggia dell' abito e il portare de' capelli e la stessa aria dei volti ci tornassero col pensiero al quattrocento e ci rendessero que' tipi fiorentini che s'incontrano ne' dipinti e nelle sculture. Ai due lati, nella grossezza dell' imbasamento, stanno due figure: e una è di Girolamo giovanetto, che ancora in panni secolari legge un libro; sia la Bibbia o San Tommaso, ch'egli meditava anche prima d' entrare nel chiostro; sia il poema di Virgilio, col quale (e lo dice egli stesso nella lettera d'addio alla famiglia) ripeteva sovente, ma con ben altro significato: *Heu fuge cru-*

detes terras, fuge litus avarum! Lo scultore ne volle così rappresentare la Vocazione; come intese ritrarre l'idea del Sacrifizio nell'altra figura del Frate, che guarda rassegnato le sue catene: due figure semplicissime, e pure di grande espressione. Sotto al bassorilievo sta scritto:

A FRATE GIROLAMO SAVONAROLA
CONTEMPLANTE CITTADINO ORATORE OPEROSO FORTE AL PATIRE
MOLTI ITALIANI UNANIMI
QUATTRO SECOLI QUASI DOPO LA MORTE SUA
P.
MDCCCLXXIII.

UN DISEGNO
DI GIOVANNI DI GHERARDO DA PRATO
POETA E ARCHITETTO
concernente alla Cupola
DI SANTA MARIA DEL FIORE (*)

[1874]

Appartiene questo Pratese alla storia dell'Arte come a quella delle Lettere; ma il suo nome rimase quasi oscuro fino a' nostri giorni, perchè appena qualche erudito lo ricordò fra coloro che, dopo Giovanni Boccaccio, spiegarono pubblicamente in Firenze la *Divina Commedia*. Si stamparono pochi Sonetti di lui, nè i migliori; ed io per la prima volta lo rammentai come artefice, raccogliendo in un volume i documenti intorno alla Cupola di Santa Maria del Fiore (1). Ma della sua fama è meglio debitore ad un russo, il signor Wesselofsky, che pubblicando il *Paradiso degli Alberti* (una specie di romanzo storico), ne ha provato autore lui (2); prendendo insieme occasione per discorrere degli altri suoi scritti giacenti nelle biblioteche, e per illustrarne con gli scritti la vita. Della quale io dirò questo soltanto; circa il 1360 nacque Giovanni d'un Gherardo in Prato, e forniti gli studi delle arti liberali nell' Università di Padova, si fermò in Firenze, dove prese a frequentare non tanto la conversazione di uomini gravi e dotti,

(*) Nel volume « Belle Arti. Opuscoli descrittivi e biografici ». Firenze, Sansoni, 1874, in-16.; pagg. 108-128.

(1) *La Cupola di Santa Maria del Fiore illustrata con i documenti dell'Archivio dell'Opera secolare* ec. Firenze, 1857. Nelle seguenti citazioni non fo che dare il numero dei documenti.

(2) *Il Paradiso degli Alberti, ritrovi e ragionamenti del 1389: romanzo di Giovanni da Prato, dal Codice autografo e anonimo della Riccardiana, a cura di Alessandro Wesselofsky.* Vol. 4. Bologna, 1867.

come Luigi Marsili frate romitano e Guido di Tommaso del Palagio, quanto le compagnie dei begli umori che capitavano nella bottega del Burchiello, e passavano il tempo senza malinconia, se s' ha da credere alle loro poetiche baie. Tra i burchiellesch si chiamò l'Acquettino, come canta lo stesso Poeta barbiere:

E si chiamò in battaglia l'Acquatino (1);

ond' è che alcuni bibliografi lo abbiano creduto una persona diversa da quel messer Giovanni che scrivendo Capitoli morali e politici, o Visioni d' angeliche cose, in un codice del tempo si meritò l' appellativo di « dotto et venerabile huomo » (2).

Nel 1414, a' 26 di settembre, fu eletto dai Capitani d' Orsanmichele *ad faciendum scripturas pertinentes ad dictam Societatem:* ma il primo di novembre fu meglio dichiarato il suo ufficio, da poi che quel magistrato voleva *ordinare scripturas dicte Societatis, et ad hoc ut libri et scripture et iura dicte Societatis sint in bono et vero ordine.* E si trova che anche dopo un anno teneva lo stesso ufficio, e ne aveva lo stipendio di quattro fiorini d'oro al mese (3). Ma nel 1417, a'20 di maggio, fu chiamato a più degno incarico dai Riformatori dello Studio, cioè *ad lecturam Dantis,* per un anno da cominciare a' 18 d'ottobre, e col salario di settantadue fiorini d'oro (4): ed egli ne fu tanto lieto, che, *ceteris suis negotiis pretermissis,* si diede a sporre il Poema divino, e continuò per tutto il tempo della sua condotta, di cui si ha memoria sino all'anno 1425. E sembra che incontrasse, se (come asserisce il Salvini) gli fu aggiunta nei giorni festivi la spiega-

(1) Sonetto che comincia:

Questi c' hanno studiato il Pecorone.

(2) Codice Bargiacchi, citato dal Salvini, *Fasti Consolari dell'Accademia Fiorentina* ec., pag. XV.

(3) Archivio centrale di Stato. Carte della Compagnia d'Orsammichele. Libro di ricordanze, del 1414, segnato di n. 22.

(4) Salvini, *Fasti* ec., loc. cit. Particolari notizie si hanno dalla Petizione che messer Giovanni fece ai Signori per ottenere il salario; la quale è inserita nella deliberazione de' 13 aprile 1418, che fu vinta nei Consigli del Popolo e del Comune a' 21 e 22 dello stesso mese. Archivio centrale di Stato. Riformagioni; Registro di Provvisioni, segnato E, a c. 33-33 t. e 38.

zione delle Canzoni morali dell'Alighieri (1). Ma una legge dell'ottobre 1425, ond'ebbero balia otto cittadini di riformare le spese e l'entrate del Comune, diede luogo a' 16 di gennaio dell'anno seguente a una riforma di questo tenore: « che il sa- « lario che si pagava a messer Giovanni da Prato, che leg- « gieva la lectura di Dante Alighieri, sia rimosso e annullato, « e a lui più non si paghi per quegli Camarlinghi che pagavano « a lui, ma sia assegnata la detta quantità, e quella assegna- « rono, all' ufficio e ufficiali del Monte per diminutione » (2).

La cosa dovette rincrescere a messer Giovanni, che veniva a perdere l'onore della cattedra e l'utile dello stipendio: nè a que' giorni gli diceva meglio la fortuna nell'Arte dell'architettura, da lui professata non meno della poesia, come vedremo più avanti. Ond'io credo che, tra per questo e la vecchiaia, pensasse allora di ritirarsi in Prato; dove con la sorella Antonia, più attempata di cinque anni, aveva da sfruttare pochi camperelli nella villa di Tobbiana e nel poggio di Sant'Anna, e possedeva una casetta in Porta San Giovanni; la quale nella portata al Catasto del 1427, in quella del 30, e finalmente in quella del 42, è denunziata « per suo abitare » (3). Nel 1442 madonna Antonia era morta; ed egli si trova scritto nella detta portata « d'età d'anni ottanta, poverissimo, e fuori della me- « moria ». Poco più dev'esser vissuto.

Ma io torno a' suoi anni migliori, quando letterato e architettore faceva parlar di sè in Firenze, e ingaggiava battaglia con quel grand'uomo di Filippo Brunelleschi; il quale dovea ridere dell'artista e non temere il poeta, avendo dato anche

(1) Salvini, *Fasti*, loc. cit.

(2) Archivio centrale di Stato. Riformagioni; Registro di deliberazioni e capitoli degli Otto officiali eletti con balia ec. in ottobre 1425; a c. 26 t.: *Lectura di Dante.*

(3) Archivio centrale di Stato. Catasto; Q. S. M. N., gonfalone Vipera. An. 1427, n. 153, a c. 228. An. 1430, n. 154, a c. 208. An. 1442, n. 157, a c. 297. A dì 19 dicembre pare che fosse presentata la portata agli ufficiali. In tutte le portate dichiara che i beni descritti « sono a sua vita », e nelle due prime è detto che vi ha ragione la sorella « per chagione della sua dota ». La casa è così confinata: « da « primo, via; a sechondo, Papi pillicciaio; terzo, il Veschovo di Vol- « terra; e quarto, via ». Stefano di Geri del Buono, vescovo di Volterra, aveva le case [in Borgo e in Baragazza, cioè dietro il Duomo in capo alla via che va al Mercatale].

a lui la natura, come a Giotto prima e a Michelangelo poi, la facoltà di poetare. Ora è da sapere come andato il bando nell'agosto del 1418, che chiunque avesse modelli da proporre per la Cupola di Santa Maria del Fiore, dentro settembre gli dovesse aver presentati (1), molti si fecero avanti; ma non il nostro messer Giovanni, che forse in quel tempo aveva da far troppo col suo Dante. Ma che fin d'allora si fosse occupato della Cupola, e anche prima, se n'ha la sua stessa testimonianza; scrivendo circa il 1429, come « già dieciotto d'anni » avesse consigliato per la Cupola di Santa Maria del Fiore, ma segnatamente nel 20. I Consoli dell'Arte della Lana (nei quali stava fino dal 1331 l'autorità sopra la fabbrica e il patrimonio della chiesa Cattedrale) eleggevano nel novembre del 1419 quattro cittadini a sopravvedere i lavori della Cupola; ed essi mandavano nel marzo successivo un altro bando per invitare tutti « gl' ingegnosi artefici di disegno » (come s'esprime il Vasari, che parla eziandio di maestri oltramontani chiamati per mezzo dei mercanti fiorentini) a dar consiglio sopra vari modelli (2). Fra i maestri remunerati per le fatiche messe *in designando Cupolam maiorem et consiliis super ea prestitis* è anche messer Giovanni di Gherardo da Prato, a cui toccarono tre fiorini d'oro, mentre Donatello non n'ebbe che uno (3).

Non poco onore gli farebbe l'essere stato nominato, con Giuliano di Arrigo detto Pesello pittore, in sostituzione del Brunelleschi, del Ghiberti e di Batista d'Antonio, eletti insieme provveditori della Cupola *(in provisores dicti operis Cupole construendi . . . . a principio usque ad finem)*, quando uno di que' tre fosse venuto a mancare (4); se la storia di quelle gare non ci fosse pervenuta piuttosto come un atto di accusa contro i rivali del Brunelleschi, anche valorosi ed illustri, quale un Lorenzo Ghiberti. La sostituzione non ebbe luogo, e il nostro Giovanni si dovette contentare di dar consigli e di far modelli. A' 7 d'agosto di quello stesso anno 1420, dopo una colazione di pane, poponi, vino vermiglio e trebbiano (che costò tre lire, nove soldi e quattro danari), la Cupola si cominciò

(1) Doc. 11.
(2) Doc. 44.
(3) Doc. 46.
(4) Doc. 71, ch'è del 16 aprile 1420.

a murare, nel nome di Dio e della Vergine, sul modello di Filippo, il quale la voleva « dallo lato di drento lunga a misura « di quinto acuto » (1). Tre anni dopo, d'estate, si avevano da mettere in opera quelle « catene di quercia grosse », che dovevano legare i ventiquattro sproni e cingere « la volta dren- « to »; e chi aveva pensato quest'ordine di catene, doveva ben sapere come farsele. Ma perchè l'emulazione non gli lasciava fare un passo, ecco maestri a portar disegni *supra chatenam magnam lignaminis dicte Cupole;* e fra questi Giovanni (2). Il quale dovè pure dare il suo parere circa « el modo chome « deono stare e lumi alla Cupola ». Quello che ne dicessero e mostrassero per disegno i maestri, non si rileva dai documenti: ma si sa che il Brunelleschi ebbe in quella occasione una mancia di cento fiorini, e nello stanziamento che gliene assegna è chiamato *inventore e governatore della maggiore Cupola:* mentre a Giovanni di Gherardo toccarono due fiorini « per uno modello di carta di pechora, da lui recato per di- « mostrare la chatena a rafforzamento della Chupola della « maggiore tribuna » (3). Ma in un Consiglio de' 28 febbraio 1425 (26 al comune) comparisce il Pratese armato di « più « disegni e uno modello di terra, a dimostrare el modo di più « cose s'avevano a fare nella Cupola maggiore », che costarono all'Opera una diecina di fiorini (4); pur sempre piccola somma, rispetto alle mercedi di Filippo, che al mio Giovanni (come sentiremo fra poco) parevano così male spese.

Uno di questi disegni presentati nel 26 agli Operai è senza dubbio la pergamena che dall'Archivio degli Strozzi passò nel Diplomatico fiorentino, e che porge a me occasione di scrivere (5). Nè io pretendo illustrarla discorrendone da artista; nè credo che dinanzi all'opera portentosa che da quattro secoli s'ammira, possano insegnarci qualcosa le linee di questa cartapecora: ma sarò contento a descriverla, e mi compiacerò d'avere indicato all'artista e allo storico l'unico documento

(1) Vedi l'*Istruzione* data da Filippo di ser Brunellesco. Documento 51.

(2) Doc. 178, 179.

(3) Doc. 181.

(4) Doc. 60.

(5) È assai irregolare, come sono naturalmente le cartapecore; nella maggiore larghezza è di 49 centimetri, e nella lunghezza 68.

grafico che, per quanto n'è noto, ci rimane di tanti studi e di tanto gare sulla costruzione della prima Cupola del mondo.

Due cose almeno, secondo che a me sembra, s'era proposto di dimostrare messer Giovanni col suo disegno: Che la Cupola non si murava come da principio era stato deliberato: e murandola in quel modo, sarebbe pericolata: Che per non averci voluto fare ventiquattro finestre sulla cornice, sarebbe venuta cieca, non bastando gli occhi del tamburo a illuminarla. E per cominciare da questo difetto, ci dà lo spaccato della tribuna di mezzo; introduce il raggio solare per uno degli occhi, indicandone nella parete il riflesso; e scrive:

Questa dimostatione di questo ochio è che 'l sole v' entri et non sia interrotto per inestrimento, ma | nella opposita parte de' pilastri si rompa et dia lume per refressione. Or pensi ciascuno se quella | rifressione sarà di tanto forza che vadi in su più di braccia settanta. Credo et certo essere mi | pare che no, secondo mi mostra ogni ragione; come potrai trovare nel trattato de Speculis et | in Prospettivis. *O pensa adunque che lume li ochi daranno quando per vetro il lume fia rotto. Potete | l'exemplo avere in Santa Liperata ne li ochi dalla parte dinanzi sopra le porti.*

Io Giovanni di Gherardo Gherardi fo noto et manifesto, che sendo qui nell'Opera richiesto a dire | il mio parere intorno al volgere della Cupola, come io dicho intorno acciò in questa forma. Prima: |

Che a me pare, considerato che dalli ochi infino alla Lanterna è circha braccia sessanta perpen|diculare, seguitando il sesto principiato sanza finestra o ispiraglio, di prevedere al lume in|anzi che più su si muri; inperò che non prevedendovi, non ch' ella sia buia, ma ella fia oscura | et tenebrosa. Et già sono passati anni cinque et più che io diedi mio modo acciò, et facea | 24 finestre in sulla cornice inmediate: enne ancora mio disegno nell'Opera qui. Et ris|pondendo a alcuno che dice: Se bisognerà, e' si potrà talgliare della volta; che mi pare detto d' in|gniorante et pocho savio. Ò fatta questa scrittura per non avere biasimo, adivendo che sopra | acciò non si prevedesse. Perdio vogliate provedervi.

Che l' « alcuno » il quale, ove si volesse il bisogno di dar luce alla Cupola, proponeva di tagliare la volta, fosse Filippo di ser Brunellesco, non va pensato neppure; quando non si voglia che lo dicesse per burla. Che egli ebbe tanto per sufficiente il lume s'aveva dagli occhi, che venuti nel 1442 a discorrere del mettervi vetri bianchi o colorati a figure, ad essendosi più pareri; egli sostenne che il farli di figure sarebbe stato più ricco, e tirò nella sua sentenza tutti, cittadini ed artefici, sino al Ghiberti e a Neri Capponi. Fra' quali fu un medico, cioè il noto maestro Pagolo Dal Pozzo Toscanelli, matematico insigne, il quale giunse a dire parergli che li occhi « abbino a essere più tosto ad adorneza che per lume; « et però s'accorderebbe a farlo figurato e bello, perchè la tri- « buna non à bisogno di lume ». Bene per messer Giovanni di Gherardo, che non fu in grado di sentire questo sentenza (appunto in quell' anno si diceva « fuori della memoria »), nè a tempo di vedere l' « invetriamento » dipinto di storie, che doveva alla buia volta aumentare le tenebre. Ma io non temo d' offendere la sua memoria desiderando che i vetri nell' occhio sull' arco della nave di mezzo, e nelle finestre delle due cappelle estreme di quella tribuna che si chiama della Croce, tornino ad essere colorati; perchè s'ei si fosse trovato a vederli, ne avrebbe detto bene; e gli sarebbe poi sembrata soverchia la luce che ci fa anche troppo visibili le pitture del Vasari e dello Zucchero.

L' altro punto della questione che Giovanni s'era preso la briga di sporre nel suo disegno, quasi a sgravio di coscienza, è stato risoluto, con troppa maggiore autorità di un consiglio d'artisti e di cittadini, dalla prova del tempo. Quattro secoli e più, i fulmini, i terremoti, non hanno scosso quell'edifizio, di cui messer Giovanni giudicava così probabile il « ruinio », da chiedere d' esser scusato co' posteri da poi che non s'era rimasto di dirlo e dimostrarlo a' contemporanei (1). E per rafforzare coll'esempio il suo detto, scriveva sulla pergamena:

(1) Sulla fine del secolo XVII fu proposto di cingere con catene di ferro la Cupola, perchè da certe screpolature s'arguivano conseguenze gravissime. E molto si scrisse, per molti anni: ma il Nelli vidde, nelle proposte di spese eccessive, più la cupidigia che la scienza degli architetti.

Periclò il tempio di Siena per credere a uno fantastico sanza nessuna ragione;

alludendo a un fatto vero, di cui si hanno i documenti (1): ma scrivendo di quell' *uno fantastico* e' pensava a Filippo di ser Brunellesco. E posto mano al compasso, descriveva sulla cartapecora le sue linee, che a noi piace mettere in luce con la dichiarazione che ce n' ha fatta l' esimio architetto cavaliere Aristide Nardini Despotti Mospignotti di Livorno (2); il quale, in occasione de' concorsi per la Facciata, pubblicò il più dotto studio artistico che si abbia sopra Santa Maria del Fiore. Qui basterà dare con ogni maggior diligenza, e riga per riga, le parole che messer Giovanni scrisse accanto alle sue linee a dichiarare il suo pensiero; e una lettera greca servirà di richiamo.

α Questo è il centro del quinto acuto et non quel di mezo.

β Questo è centro del sesto di mezo acuto.

γ Questo è il centro del quinto acuto, et non | quello del mezo. Adunque vedete come | falsamente s' è murato poi che sesto si mosse | in sulla cornice, imperò che s' è murato | a sesto di mezo acuto, et non a quinto, faccen|do centro del mezo acuto strumen|to vae facendo solamente uno centro, et | ogni agulo n' è uno per sè secondo del | modello mostrasi nella presente fi|gura.

Ancora io Giovanni predetto dicho che a me pare nè mutare nè modificare diminuendolo per cagione neuna il sesto preso | et consigliato già decine d'anni, prendendo la forma di San Giovanni. Et questa forma, già sei anni, si diliberò; et fessi modello di legname. | Et non volere, co istrane fantasie sanza fondamento, volere il magiore fatto per una cosa di simile fazione di tempio sì te|merariamente guastare et pericolare. Et infino a qui, notate che con falso centro s' è murato al sesto, et non con o suo veramente | suoi propii; ci' è, dalla cornice in su, dove si muove il sesto. Questo è avenuto per ignioranza et

(1) Milanesi Gaetano, *Documenti per la storia dell'Arte senese*, ec. Vol. I. Vedasi, fra gli altri, il documento del giugno 1357, co' pareri di Benci di Cione e di altri, *sul difetto del Duomo Nuovo*.

(2) Il suo scritto viene in Appendice. Con la litografia riproduciamo soltanto la metà della cartapecora, cioè quella parte del disegno che contiene la dimostrazione geometrica ed è presa a dichiarare dall' egregio Architetto.

per presumere di sè, ciò è di | coloro a cui è stata comessa, et che me sono stati salariati, et donato loro assai. E io ò fatto questa scrittura acciò | che se aviene quello mi mostra ogni ragine in guastalla et mettere a pericolo di ruinio, io ne sia scusato, in però non | ci arei colpa. Perdio sate sari, che mi rendo certo sarete.

E qui appunto soggiunge, quasi minaccia, il ricordo del Duomo sonese, che ho recato di sopra.

Il Brunelleschi naturalmente tirò via: ma perchè questo po' d' impertinenzo l' amico del Burchiello non si era astenuto dal metterlo in rima, il grande Architetto si ricordò d'essar poeta, e rispose. I due Sonetti furono già stampati (1); ma bisognava proprio ritrovare questa pergamena, e entrare addentro in quelle rivalità, per dire d' intenderli. Ripubblicati oggi, e meglio corretti su' codici, si possono considerare come dati ora alla luce. Questo n'è il senso, che la forma un po'strana e il frizzo satirico non lasciano cogliere agevolmente. — Il Brunelleschi è (come canta l'Acquettino) una profonda fontana traboccante d' ignoranza, un povero animalaccio che vorrebbe dar per certo quel che non è; come chi, giocando d'alchimia, uccella i gonzi. Ma la plebe stessa, per quanto sciocca, vedendo che la cosa non sta, si persuade che nemmeno può essere: e difatti, chiunque ragioni, intende bene che l'uomo non può far possibile l' impossibile. Ma se mai si desse il caso (caso che non si può dare), o Filippo, che il tuo Cupolone (2), strano come cosa che voli in acqua, venisse a perfezione; io Giovanni espositore di Dante (3), non che smetter di leggere il mio Autore in iscuola, mi vorrei con le mie proprie mani ammazzare: e questo io arrivo a dire, perchè son certo che è tanto un sogno del tuo cervello questa Cupola, quanto è vero che tu sai poco disegnare e meno costruire. — Stupendamente cominciava Filippo la risposta, e con un verso che ci rammenta quelli del Buonarroti. Quando l' aiuto ci viene

(1) *Sonetti del Burchiello del Bellincioni e d' altri poeti Fiorentini alla Burchiellesca.* In Londra, 1757. I due Sonetti stanno nella Parte quarta, a pag. 244 e 245. Io mi son giovato del Cod. Magliabechiano 1168 della Classe VII, dove si trovano a c. 131 t. e 132 r.; ed è scrittura del secolo XV.

(2) *Badalone*, dice il Sonetto; e intendo cosa grossa e sgraziata.

(3) Il Sonetto, dunque, fu scritto prima del 1426.

dal cielo (egli dice), può l'uomo far cosa che a lui, come creatura mortale, non sarebbe possibile; ma quasi trasumanato, riceve una forza somma di giudizio: cosa che tu non puoi capire, o Giovanni, che m' hai l'aria d'un allocco. Tu dici che l' impossibile non può essere; e io ti rispondo, che quando l' esperienza del fatto ti dimostra che una cosa è, bisogna dire che tu avevi falsamente giudicato impossibile quel ch' era possibile. E che cosa v' ha d' invisibile per l' uomo sapiente, tranne quello che in natura non è? Ma il savio non ha le fantasie d' un ignorante: il quale, perchè discorre falsamente, non vede come dinanzi alle opere della natura sorgano le creazioni dell' arte. E concludendo, ti esorto (gli dico) a cantare in un altro tono, perchè i tuoi versi non siano come canto che scorda dal suono; cioè, volendo dire un gran vero, rugghino una gran falsità; mentre si vede pigliar forme reali ciò che tu reputavi impossibile a esistere. — Ma ecco il testo dei sonetti.

SONETTO DI MESSER GIOVANNI DA PRATO

O fonte fonda e nizza d' ignoranza,
Paupor animale et insensibile,
Che vuoi lo 'ncerto altrui mostrar visibile;
Ma tua archimia nichil habet costanza.
La insipida plebe, sua speranza
Omai perduta, la ode 'nercdibile:
Ragion non dà, che la cosa impossibile
Possibil facci l'uom sino substanza.
Ma se 'l tuo badalon, che 'n acque vola,
Viene a perfezion (che non può essere),
Non ched i' legga Dante nella scuola,
Ma vo' con le mie man finir mio essere:
Perch' io son certo di tuo' mente fola,
Che poco sai ordire e vie men tessere.

RISPOSTA DI FILIPPO DI SER BRUNELLESCO

Quando dall'alto ci è dato speranza,
O tu c' hai effigia d'animal resibile,
Perviensi all' uom lasciando il corruttibile,
E ha da giudicar somma possanza.
Falso giudicio perde la baldanza,
Chè sperienza gli si fa terribile:
L' uom saggio non ha nulla d' invisibile,
Se non quel che non è, perch' ha mancanza.
Èn quelle fantasie d' un senza scuola:
Ogni falso pensier non vede l' essere
Che l'arte dà, quando natura invola.
Adunque e' versi tuoi conviene stessere,
Chè non rugghino il falso alla carola,
Dopo che 'l tuo impossibil viene all'essere.

APPENDICE

Mio egregio Signore,

Il disegno di Giovanni da Prato, preso da Lei ad illustrare, mira, come bene Ella dice, a mettere in evidenza due vizi incorsi, secondo esso, nella costruzione della Cupola di Santa Maria del Fiore: l'uno dei quali sarebbe l'insufficienza degli occhi a bene illuminarla; l'altro, il difetto di solidità che si avrebbe nella Cupola stessa, ove si murasse al modo incominciato. Quanto alla prima di questo controversie Ella ha svolto il concetto del nostro Giovanni per modo, che sarebbe sprecato quel di più che si volesse aggiungere su tale argomento. Quanto poi alla seconda, io sarei per credere potesse dirvisi sopra qualche parola; e così m'ingegnerò a dirla, avendomene Ella fatto cortesissimo invito.

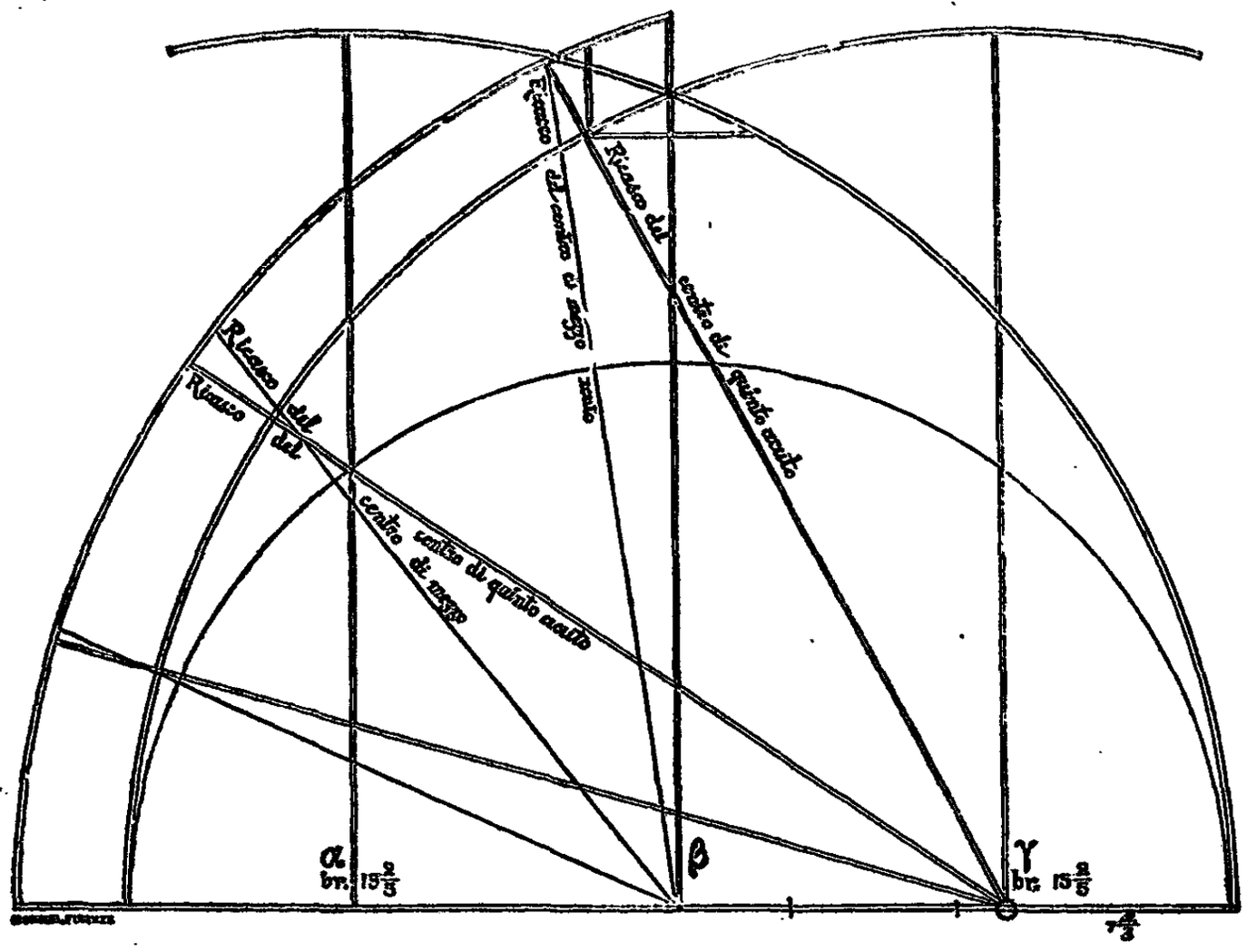
Se io non ho preso addirittura un grosso abbaglio, mi sembra che in questa seconda controversia non sia questione della curvatura da darsi alla Cupola; e mi par piuttosto di vedervi una censura al modo del murarla tenuto dal Brunelleschi. Giovanni, se io non erro, qui avrebbe voluto dire che il Brunelleschi murava la Cupola facendone convergere i cunei al centro della di lei base; ed era male, perchè essi debbono convergere invece ai centri di curvatura delle faccie respettive. Per dimostrare questa sua proposizione, egli divide il diametro interno della Cupola in cinque parti eguali, e stabilisce così i due *centri del quinto acuto* (cioè i centri di curvatura), mediante i quali descrive la curva interna di quella volta. Segna poi sul detto diametro il punto di mezzo, ch'egli, col vocabolario tecnico de' suoi tempi, chiama il *centro di mezzo acuto*, o *centro del sesto di mezzo acuto*. Ciò fatto, prende sulla curva interna della Cupola tre punti, e dal respettivo centro di curvatura e da quello del diametro conduce per questi punti dei raggi, in virtù dei quali si viene a mostrare quanta maggiore inclinazione (o *rivasco*, com'egli dice) abbiano i cunei che convergono

al centro della base, secondo il sistema di Filippo, di fronte a quelli convergenti al centro di curvatura, secondo che egli sostiene; e quanto maggior pericolo, per conseguenza, si abbia murando al modo tenuto dal Brunelleschi.

Siccome poi fra i consigli resi in quest'epoca intorno al fatto della Cupola sembra vi fosse anche quello di ridurla più bassa e schiacciata, secondo la forma del S. Giovanni, così il nostro Pratese, dichiarandosi, molto saviamente, a ciò contrario, insistè perchè sia mantenuto il sesto già preso e deliberato, e perchè si osservi il modo del murare da lui suggerito.

Interpetrato in questo modo, il consiglio reso da Giovanni suonerebbe a un dipresso così: — Vedete dunque come s'è murato falsamente da che si mosse la Cupola sulla cornice: imperocchè s'è murato convergendo al centro della di lei base e non al centro del quinto acuto. Facendo centro stranamente nel mezzo della base si ha un centro solo, laddove ogni angolo o faccia ha un centro a sè, secondo che mostrasi nella figura. Io dico ancora, che a me pare non si debba mutare nè modificare il sesto preso o consigliato già da diecino d'anni, diminuendole per niuna cagione e prendendo la forma del S. Giovanni. Cotesto sesto si deliberò già da sei anni, e se ne fè un modello di legname; dunque così si eseguisca, e non si guasti e pericoli temerariamente così gran tempio con fantasie strane e senza fondamento. —

E qui sento il bisogno di giustificare l'interpetrazione che ho dato alla seconda parte di questo consiglio. Che in essa Giovanni abbia inteso d'escludere per la Cupola di Santa Maria del Fiore la forma depressa del Battistero, questo mi sembra apparisca chiaro ancora dalle di lui stesse parole. Confesso però, che non altrettanto chiaro apparisce ch'egli abbia voluto riferire (come l'ho riferita io) « la forma che già « sei anni si diliberò et fessi modello di legname » al « sesto preso et « consigliato già decine d'anni: » anzi, stando alla di lui dizione, cotesta forma bisognerebbe riferirla alla « forma di San Giovanni », siccome quelle che sono scritte l'una all'altra di seguito. Ma nè la logica nè la storia si prestano, a quanto parmi, a questa interpetrazione. Ed infatti, mentre Giovanni vuole scartata la forma del Battistero, a che però si perderebbe egli a dirci che questa forma fu già da sei anni deliberata e tradotta in modello? Non sarebbe anzi questa una ragione di più per tenerla ferma? Bisogna credere adunque che questi fatti egli voglia riferirli invece al sesto preso e deliberato già da diecine d'anni, onde così conferire ad esso maggior sanzione ed autorità. Ora cotesto sesto, o fosse quello del quinto acuto secondo cui si murava allora la Cupola, o fosse un altro diverso, esso era di certo più sfogato di quello del Battistero: se no, il nostro Pratese non avrebbe detto che per prendere la forma del San Giovanni bisognava diminuirlo; e siccome d'altronde egli consiglia che non si dee diminuire per niuna cagione, così mi


Raggio del centro di quinto acuto
Raggio del centro di quinto ottuso
Raggio del centro di terzo
Raggio del centro di terzo
Raggio del centro di quinto ottuso
α br. 15 2/3
β
γ br. 15 2/3
7 2/3

par chiaro ch'ei non ha inteso di riferire quel sesto alla forma del San Giovanni, di cui non vuole saperne; e che l'interpetrazione che io ho dato a quelle sue parole di coloro piuttosto oscuro, se non consuona in tutto alle parole medesime, consuona però appieno all'intendimento che l'ha dettate.

E questa interpetrazione è confermata altresì dalla storia. Il nostro Giovanni, come Ella benissimo avverte, rendeva questo giudizio e presentava questo suo disegno in occasione dei consigli richiesti per la Cupola nel 1420: dunque sei anni indietro si era nel 1420, e nel 1420 nè si deliberava nè si modellava Cupola alcuna secondo la forma del S. Giovanni; sì anzi si modellava in legname e si deliberava una Cupola fatta sulle forme del quinto acuto. Imperocchè (se io non ho inteso male i Documenti di quella Cupola famosa, pubblicati da Lei con tanta diligenza ed amore), le cose si sarebbero passate allora in questo modo: Nel 1418 si faceva bando per invitare a produrre disegni e modelli per la costruzione della Cupola, e si apriva così, come si direbbe oggi (Dio ci liberi tutti!), un Concorso. In questo Concorso un modello murato per Filippo di ser Brunellesco, Nanni d'Antonio di Banco e Donatello, (Guasti, Docc. 17, 18, 19 e 43) faceva conoscere la possibilità di costruir la Cupola senza bisogno d'armatura. Sembra però che cotesto modello lasciasse pur sempre qualche dubbio e qualche desiderio. Per la qual cosa, essendosi nel 15 novembre 1419 istituita una speciale Magistratura composta di quattro cittadini allo scopo di sorvegliare e provvedere alla costruzione della Cupola *(ivi,* doc. 1), questi quattro Ufficiali entrando in carica il 20 di detto mese (*ivi,* doc. 2), ebbero consigli con più e diversi Maestri, fra i quali messer Giovanni nostro *(ivi,* doc. 46); e finalmente commisero al Brunelleschi e al Ghiberti un modello della Cupola *fatto secondo la loro intenzione (ivi,* docc. 48 e 49), cioè probabilmente secondo i suggerimenti raccolti nei consigli predetti. Questo modello, che nei libri dell'Opera è chiamato il *modello nuovo (ivi,* doc. 50), apparisce chiaro che era fatto di legname *(ivi);* e che il 27 marzo 1420 era compiuto e pubblicamente bandito per la città *(ivi,* doc. 44). Riferendosi appunto a questo modello, il Brunelleschi pochi giorni appresso presentò il suo famoso Rapporto *(ivi,* doc. 51 in principio), pubblicato anche dal Vasari e dall'Anonimo autore della Vita di Filippo; e fu appunto questo il modello che venne allora definitivamente approvato. Ora tutto questo torna a capello con quanto dice il nostro Giovanni del modello di legno fatto e deliberato sei anni avanti, cioè appunto nel 1420; e siccome il modello del 1420 era fatto sul quinto acuto *(ivi,* doc. 51), così anco per questo lato si prova che il nostro Pratese non poteva riferirlo ad una Cupola fatta secondo la forma tanto più depressa del S. Giovanni.

Molto poi mi rimarrebbe a dirle su quelle « decine d'anni » di cui parla il nostro Messere da Prato; ma se dovessi metter fuori tutto

quello che ho in corpo sui fatti della Cupola, avrei da empirne un mezzo volume, ed io davvero non vorrò farle sì brutto tiro. Fra' miei fogliacci dove avrebbero scarabocchiati parecchi quaderni: erano materiali preparati da me per un lavoro storico-critico intorno a Santa Maria del Fiore; lavoro che da vari anni ho messo là in un canto, distratto come sono da troppo altre cure, e svogliato dal nessunissimo conto in cui si tennero costi gli altri miei lavori già pubblicati su quel Duomo: salutare annunzio per me del loro niuno valore o del poco buon garbo che avrei a mettermi al paio dei nuovi.

Per cui, senza noiarla più altro con dotte questioni storiche, chiuderò questo poche parole entrando piuttosto nel merito della controversia suscitata dal nostro Giovanni. Non è dubbio che sia regola di statica o d'arte muraria, che i cunei degli archi o delle volte abbiano a convergere al centro di loro curvatura; e se qui il Brunelleschi, come pare, se ne fosse dilungato, le censure di Giovanni non sarebbero state messe nè a caso nè a torto. Vero è bensì che il Brunelleschi non sarebbe stato il solo in questo difetto: dacchè il medio evo italiano ci porga non rarissimi esempi d'archi a sesto acuto coi cunei convergenti al centro della base, tanto che il Viollet-le-Duc nel suo Dizionario (all'artic. *Ogive*) ebbe a farcene appunto anzi che no acerbo. Ma poichè consuetudine non assolve vizio, così è da vedersi piuttosto se il Brunelleschi nel caso nostro avesse qualche ragione per derogare alla regola suenunciata. Ora è da osservarsi che se quella regola è necessaria ed efficace nel caso d'archi o di volte costrutte a cunei di pietra, non ha però grande importanza se si tratti di costruzioni in mattoni: perchè le volte in mattoni, stante la piccolezza dei materiali e la presa tenace dei cementi, si sogliono considerare come fossero tutte di un pezzo, e poco monta in tal caso l'inclinazione dei cunei. E siccome la nostra Cupola si costruiva allora appunto in mattoni (Guasti, doc. 52), non è difficile che il Brunelleschi, per facilitare l'esecuzione pratica di quella gran mole, ponesse al centro della sua base il *ricasco* dei cunei giusto appunto per avere un centro unico di convergenza, anzichè otto (uno per faccia), come diceva Giovanni e come sarebbe occorso a rigore. Resterebbe finalmente a vedersi se il Brunelleschi, attenendosi ora a questo modo più facile del murare, non si riserbasse a mutarlo più tardi, giunta che fosse la Cupola a tale altezza in cui l'inclinazione dei cunei, facendosi più sentita, abbisognasse d'un correttivo.

E qui parendomi d'averla noiata anche troppo con queste mie ciarle, termino chiedendolene scusa e dicendomi

Tutto suo
A. Nardini Despotti Mospignotti.

Livorno, 4 Febbraio 1874.

DESCRIZIONE

DELLE

PITTURE A FRESCO

ESEGUITE IN UNA CAPPELLA

DELLA

CATTEDRALE DI PRATO

DAL

CAV. ALESSANDRO FRANCHI

PRATESE (*)

[1876]

I.

Nella Cattedrale di Prato sono quattro cappelle che mettono in mezzo la maggiore dove dipinse Fra Filippo: celebre questa sino da quando il Buonarroti vi passava molte ore disegnando; alle due laterali, che hanno affreschi di più antica maniera, guardano appena gl' intendenti; ma più oggi che, levati gli altari del seicento e riaperte le lunghe finestre co' vetri a colori, paiono rese a nuova vita. Le cappelle che stanno alle due estremità non ebbero mai le pareti dipinte a storie, nè la volta: ben fu trovato in quella ch'è verso mezzogiorno, sotto al bianco, la figura del Buon Pastore fra due Santi; e anni sono, Antonio Marini restaurò questa non bella ma sempre cara reliquia di una età che sapeva, foss' anche con povera arte, ritrarre quel sentimento religioso ch'era vivo ne' cuori: ond'è che in tali dipinti è sempre la bellezza del vero (1). Ora questa

(*) In Prato, R. Guasti editore-libraio, 1876.

(1) Questo dipinto fu distaccato dalla parete per opera dello stesso cavalier Franchi.

cappella è stata dipinta a buon fresco da Alessandro Franchi, già scolaro e oggi aiuto del Direttore Luigi Mussini nell'Istituto Senese; dipinta in più anni, ne' riposi autunnali, quando l'amore del luogo natio richiama l'artista fra' suoi; dipinta per la mercede a cui stavano contenti i grandi maestri al tempo che non v'erano professori, e mercede fatta per soscrizione di cittadini; de'quali uno solo contribuì per la quarta parte con animo lieto, quantunque presago di non veder compiuto il lavoro (1).

Del quale io descriverò, come posso, l'invenzione; lasciando lodare i pregi dell'arte a chi più se n'intende. Superba sempre la parola dello scrittore che crede arrivare al concetto dell'artefice ed esprimere gli affetti che la vista delle opere d'arte suscita negli animi; in me conosco che sarebbe presuntuosa. Ma anche al senno naturale è concesso un giudizio; perchè diversamente il popolo non sarebbe giudice, e pur è. Nè l'artista teme poco la sentenza di lui, perchè sa che quanto è meno soggetta a parzialità di scuola o a invidia di emuli, tanto è più schietta e sicura da errore. Il famosissimo de' pittori di Grecia rendeva a un tal censore giustizia, mettendo a mostra le opere per ascoltare, stando dietro, che ne dicesse il pubblico. Se dunque avverrà che io giudichi, anno si sappia che scrivo quello il cuore mi detta.

II.

La cappella che il Franchi ebbe a dipingere da' suoi cittadini, è di quella architettura che fioriva a' primi del trecento; e a Giovanni Pisano l'attribuì Giorgio Vasari, comecchè non se n'abbia documento. Ha la volta girata sopr'archi di quarto acuto, e diagonalmente divisa in croce da costoloni che salgono svelti al centro. Dove la volta viene a posare sulle pa-

(1) Non si dee tacere qui, dove si rende testimonianza al merito, che particolare promotore di questi dipinti fu il canonico arcidiacono Martino Benelli, e molto egli si adoperò così nella scelta dei soggetti da trattare, come in tutto ciò che occorse per condurre a bene la cosa; imperocchè alle cose buone non mancano mai difficoltà. Ma egli vide appena dipinta la volta; chè morte immatura ce lo tolse il 6 d'ottobre del 1878. Del suo bell'animo, del suo raro ingegno, fu detto per le stampe dagli amici, ma con lodi in verità meritate.

voti nascono due lunette archiacute; sotto alle quali, dall' impostare dell'arco in giù, trovò il pittore spazio per due grandi compartimenti: la parete di mezzo è rotta dalla finestra che scende sopr'all'altare. I compartimenti in cui sono dipinte le storie finiscono poco più che ad altezza d'uomo; poi è l'imbasamento, che dopo una specie di trabeazione ha grandi inquadrature, o vogliamo dire specchi, dipinti alternatamente a granito rosso e verdastro: da ultimo viene lo zoccolo, finto di marmo verde del nostro Monteferrato. Tra storia e storia ricorre un architrave con cornici intagliate e lumeggiate a oro; cosa semplice e ricca (1).

Lasciando che il Vasari malediva a quest'architettura, come manchevole di ogni ordine e guastamento delle belle linee greche e romane: noi diremo con Raffaello da Urbino, che anco essa ha particolari pregi e propri precetti, e nei templi cristiani simboleggia la preghiera che s' innalza all'Eterno.

III.

Fu questa cappella dei Vinaccesi, anticamente magnati della nostra terra, patroni della prioria di Faltognano nei poggi di Valdibisenzio, e per legati pii benemeriti della pieve pratese, dov'ebbero anche gli avelli (2). Pare che sino da antico la destinassero a conservare l'immagine di un Deposto di croce, a cui facevano accompagnamento la Vergine Madre e l'apostolo Giovanni. Ma tolte queste figure, rimase sull'altare dal 1675 il Cristo in una custodia che aveva per fondo la croce; e dal Crocifisso, meno propriamente, s' intitolò la cappella. È l'immagine di rilievo, per antichità e religione veneranda.

Aveva dunque il Franchi un ampio soggetto a trattare: e poteva prendere a trattarlo storicamente, sia che dal presepio gli piacesse condurne al sepolcro, sia che volesse limi-

(1) La parte ornamentale, sempre co' disegni del cav. Franchi, è stata eseguita dal signor Eustachio Turchini; l'imbasamento, dal sig. Lorenzo Perpoli.

(2) Sull'arco di questa cappella è l'arme de' Vinaccesi; ed è puro alle sepolture sotto le volte. Anche a Firenze, dove passarono ad abitare, ebbero essi l'avello in Santa Croce; e i *Sepoltuari* ci hanno serbato l'iscrizione: SEPVLCRVM DOMINI LANFRANCHI DE VINACCESIS ET SVORVM.

tarsi ai fatti della passione; pativa figuratamente, col ritrarre fatti dell'antico Testamento, che sono allusioni del nuovo; attestando Cristo medesimo, « Mosè avere scritto di lui », e Paolo annunziando in Gesù « il fine della Legge ». Questa via elesse l'artista con molto accorgimento: perchè se astratte allegorie sarebbero riuscite fredde, con rappresentazioni simboliche si svolge il mistero della Redenzione in fatti reali che nella tradizione ebraica suonano profezia, e da oltre diciotto secoli son parola visibile. Quindi è, che nelle figure riconosciamo il figurato: e la stessa narrazione ispirata che accende l'estro del pittore, infiamma l'animo del credente; perchè l'affetto del popolo s' immedesima nel pensiero dell'artefice, come nei due Testamenti s'abbracciano la giustizia con la misericordia, e nel perdono del Golgota s' incontra la colpa dell'Eden.

IV.

E dall'Eden prendono cominciamento le storie. David accenna come sotto le maraviglie della creazione si celassero i misteri della redenzione; e i Profeti dissero che Dio formerebbe de' cieli nuovi e una nuova terra, dappoichè la colpa ebbe contaminato il paradiso della delizie.

Tu qui vedi il Cherubino che caccia il primo uomo con la donna sua; la quale riceve un nome che suona Vita, mentre il Signore minaccia Adamo che morrà. Ma da un'altra donna nascerà la Vita vera, da cui sarà distrutta la morte. Partono gli esuli, raccolti in un pensiero triste, e vergognosi della nudità, che fu la veste data da Dio alla loro innocenza.

La storia ch'è dirimpetto ci porta sul Moria. Isacco, obbediente alla voce del Padre, ha già salito il monte, recando sulle spalle le legna pel suo sacrifizio; le legna, che nella voce ebraica significano *albero* e *croce*. L'altare è alzato, e sull'altare sta legato Isacco: ma l'Angelo ferma il braccio del Padre sacrificante. L'ariete, con le corna intralciate fra' pruni, succede al sacrifizio: e però quel luogo fu detto con parola che suona *Il Signore provvederà*; parola profetica, perchè su quel monte medesimo Dio sacrificherebbe l'Unigenito, di cui il figliuolo d'Abramo non era che la figura.

In queste due storie, che ben si contrappongono nelle lunette, in quanto che la disobbedienza dei Progenitori fu com-

ponsata dall'obbedienza del primo Patriarca, il pittore ha seguito quella tradizione artistica, che nella Cacciata dal paradiso non è fedele alla narrazione mosaica. Secondo il *Genesi*, mangiato ch'ebbero il pomo, Adamo ed Eva *consuerunt folia ficus, et fecerunt sibi perizomata*, prima che si facesse sentire la voce del Signore comminante per le brezze vespertine: ma dopo la gran sentenza, Dio stesso coprì di pelli la nudità dei primi peccatori. Nè l'Angelo li cacciò; ma Dio stesso *ejecit Adam*, e a guardia dell'albero pose il Cherubino con la spada fiammante. Ma fino a qual punto deve l'artista sottomettere la fantasia alla verità storica? Rispondano per l'artista i poeti.

V.

Seguendo l'ordine del sacro testo e dei tempi, torno alla parete a sinistra di chi guarda; dove nel compartimento sotto la lunetta è la storia di Giuseppe venduto dai fratelli. Stupenda figura del Salvatore questo giovine, che il pittore ci mostra pudicamente gnudo, e in tale atto che, se egli alzasse le braccia già disteso e una croce gli fosse appressata alle spalle, parrebbe Gesù crocifisso.

Giuseppe, il figliuolo in cui Giacobbe più si compiace perch'è la stessa bontà, vien mandato a visitare i fratelli lontani: ed essi, invidiandolo perch'è buono e bonamato, lo scherniscono, lo vendono a stranieri mercanti. Giuseppe rivenduto in Egitto, per iniqua calunnia, senza potersi scolpare, è condannato: in carcere, tra due rei, predice all'uno la vita, all'altro la morte: schiavo e prigioniero, sale il carro del trionfo ed è proclamato salvatore d'Egitto. Gesù, il diletto figliuolo in cui l'Eterno si compiacque, viene fra' peccatori: odiato perchè è la parola di verità; tra gli Apostoli trova chi lo vende; è dato da' suoi in mano degli stranieri; e un giudice straniero, impaurito dalle feroci grida della plebe, lo condanna a morire in croce: sulla croce fra due ladri, ne salva uno e lascia che l'altro perisca. Ma se là prega Giuseppe il salvato a ricordarsi di lui, qua la preghiera è rivolta dal pentito a Gesù: ed è ragione; perchè nella figura era l'uomo, nel figurato è Dio. Così da' patimenti e dalla morte sale Cristo alla gloria. Nè meno profondo è il mistero che si cela nel fingere di Giuseppe co' fratelli, quando vanno chiedendo grano all'Egitto nella gran carestia. Egli non

pur si scuopre, ma duramente gli tratta; quantunque senta per loro un affetto che lo sforza alle lacrime. Tale permette Gesù, che la nazione ebraica nol conosca, e poi vada dispersa; ma egli però la segue ramingo, e la veglia con amore segreto, perchè in essa conosce i suoi fratelli, a'quali un giorno dovrà manifestarsi! Torniamo al dipinto.

I fratelli di Giuseppe sono presso alla cisterna donde l'ebbero tratto; e sulla sponda uno de'mercanti numera le venti monete d'argento: stringe l'altro per un braccio il giovinetto comprato, che pietosamente guarda verso i fratelli: ma uno di essi, per non vedere ciò che potrebbe commuoverlo, tiene il capo giù sul danaro che si conta, e la sinistra mano stendo aperta in atto di allontanare il giovinetto e coprirne la vista. Sarà costui Giuda; chè a lui venne in pensiero di vendere il sangue fraterno, piuttosto che macchiarsene le mani. E de'più tristi ve n'era tra'figliuoli di Giacobbe: ma di tutti migliore Ruben. Tu crederesti fosse quello che siede sulla sponda della cisterna dietro a Giuda, afflitto, abbandonato come persona che si sente venir meno: ma e' non è Ruben; il quale (secondo che narra il testo) non si trovò alla vendita, e tornato se ne rammaricò fieramente. Eccolo infatti là da parte, che parla, e col braccio disteso non sai se accenni o minacci. « Or che « sarà di me? » egli dice: « come potrò presentarmi al padre? » Ma qua son due chinati, che preparano la risposta, aggiungendo alla crudeltà la menzogna. « Scannato un agnello » (dice la Scrittura) « intinsero nel suo sangue la tonaca di Giuseppe, « e la mandarono al padre, dicendo: Abbiamo trovato questa « veste; guarda se è, o no, la tonaca del tuo figliuolo ». Vedi; uno ha preso l'agnellino, e tien pronto il coltello; un altro è lì con la veste, che il padre aveva fatta al suo Giuseppe, tessuta a più colori. Questa scena a destra di chi guarda ha in fondo una pianura dove pascolano le gregge, cui poche palme danno rara ombra: nudi i poggi che chiudono il sereno orizzonte. A sinistra si scorgono più lontani i monti che separano la valle di Ebron dalle pasture di Sichem: e a sinistra stanno i cammelli de'mercanti ismaeliti, co' servi. Uno degli animali è in terra disteso, aspettando il carico; un altro con l'eretto collo par che cerchi refrigerio alle calde aure. Contrasta il ricco vestimento orientale de' mercanti con la breve tunica dei pastori di Canaan, che non scende

più del ginocchio, ed è stretta ai fianchi da una semplice cintura.

VI.

Dirimpetto a questo dramma, ov'è grande il combattere degli affetti per l'odio fraterno che spinge al delitto e la fraterna pietà che s'oppone, e anche soffocata non tace, si presenta ai nostri occhi una tragica scena. Si narra nel ventunesimo dei *Numeri* come il popolo Ebreo, partito dal monte Hor e presa la via che conduceva al Mar rosso, cominciò a mormorare e richiedere i cibi dell'Egitto: per lo che il Signore mandò contro di loro serpenti che piagavano a morte. Corsero i meschini a Mosè, gridando misericordia; e Mosè pregò per il popolo. « Fa' » (gli disse allora il Signore) « un serpente « di bronzo, e mettilo per segno: chi, morso dai serpenti, guar- « derà in quello, vivrà ». Così feco Mosè; e i piagati guardavano in quel serpente di bronzo, e guarivano.

S'apre a sinistra la pianura dove sono le tende: dall'altra parte scendono giù pietre tagliate a picco, brulle; e dove il terreno pianeggia, s'alza il legno col serpente. Sta Mosè dinanzi al simulacro, e levando con la destra la verga, accenna il salvatore ai miseri. I quali aggruppati in vario modo, contristano gli occhi e angosciano il cuore variamente. Qua un robusto uomo, portando di peso un nudo garzone che par già spirato, pur confida nel segno in cui guarda. E poco avanti è una donna corrente, col bambino sul sinistro braccio; il destro spiega con tutta la mano invocando soccorso. Un vecchio, da' cui sguardi esce tanta fede, è sostenuto da una giovinetta: una giovinetta giacente è confortata a sperare dalla madre, che inginocchiata le sorregge il capo. Terribilmente altri si divincolano fra le spire dell'angue; pietosamente una madre, traendosi dietro il bambino, sta accosciata a piè del legno, e vi s'appoggia, ficcando gli occhi nel simbolico serpente, con atto fra disperato e sperante. Taccio d'altri gruppi; e di un morto, che sul davanti scorcia benissimo; e di lontani, che traggono correndo alla salute. Bellissima è la principale figura, il Mosè: ha la fronte illuminata dal doppio raggio; lunga gli scende la barba; è avvolto ne' molti panni; fiera sembianza o benigna.

Non cercheremo l'applicazione della figura nei segni este-

riori, che pur sono evidenti: e poi Cristo Gesù a quel Nicodemo che nottetempo gli andò a parlare, aperse ogni velame. « Siccome Mosè » (queste sono le parole serbateci da Giovanni) « innalzò nel deserto il serpente, nella stessa guisa fa duopo « che sia innalzato il Figliuolo dell'uomo: affinchè chiunque in « lui crede non perisca, ma abbia la vita eterna ». Il *credere* corrisponde al *mirare:* ma chi mirasse nel serpente ricuperava la salute del corpo; chi avesse viva fede, sarebbe salvo in eterno. Così che nell'antico miracolo di Edom, non era il serpente guardato che guariva, ma tu eri, o Salvatore promesso!

VII.

La terza storia a sinistra ci rappresenta il rito del sabato dei sabati, che cadeva ai dieci del settimo mese.

Nadab e Abiu, figliuoli di Aronne, perchè avevano offerto incenso sull'altare dei profumi con fuoco non preso dall'altare degli olocausti, erano morti di fiamma venuta dal cielo. E il Signore allora comandò a Mosè, che il sacerdote entrasse nel santuario con certi riti; pe'quali si venne a istituire l'annuale solennità della Espiazione. Lasciate le vestimenta preziose, doveva egli come un semplice levita aver di lino sin alla tiara: e allora il popolo de' figliuoli d'Israele gli portava « due capri per il peccato, e un ariete in olocausto ». Offriva prima un vitello per i peccati suoi e dei sacerdoti e dei leviti, facendo orazione per sè e per la sua casa: poi conduceva « alla porta del tabernacolo del testamento » i due capri; e « tirate le sorti per vedere qual dei due dovesse essere del « Signore, e quale il capro emissario », prima offeriva il capro del Signore. Poi, compiute altre cerimonie col sangue del vitello e del capro, e co' timiami per la incensazione, e colle orazioni nel segreto del tabernacolo, offriva il capro vivente. « E poste sul capo di lui ambe le mani, confessi tutte le ini- « quità dei figliuoli d'Israele, e tutt' i loro delitti e peccati: « i quali scaricando sulla testa del capro, per mezzo di un « uomo a ciò destinato lo manderà nel deserto ». Così il sacro testo.

Il sacerdote è fuori del santuario, perchè le oblazioni del popolo si dovevano fare alla porta del tabernacolo: dietro a lui sono i leviti che preparano il turribolo, e custodiscono

in un bacino il sangue della vittima; mentre un vecchio accenna al giovane che gli sta accanto, iniziandolo negli arcani della legge, il capro immolato al Signore. Intanto un altro conduce il capro vivente al sacerdote, che aggrottando le ciglia quasi compreso di un sacro orrore, apre le braccia e le labbra a imprecare. Fuori del recinto è una folla di maschi, femmine, vecchi, giovanetti, bambini, che hanno gli occhi nel sacerdote. Del capro s'occupa, com'è naturalissimo, l'età infantile, perchè non intende la grande cerimonia: ma gli adulti, più che vederla, la sentono. Il capro, messo in libertà (chè tanto vale *confessarlo*), sperderà nel deserto la maledizione dei peccati: e questo pensiero fa sereni i volti delle pie donne, meditanti i virili. La parlante vivezza delle teste pare a me gran pregio di questa storia. Son circa a trenta, che ne celano altre, e accennano a una moltitudine; varie, e nella stessa unità del pensiero variamente atteggiate: fino nelle minime cose, osservato il costume: e lo stesso tempio, di cui non vedi che mezze colonne, sente dell'architettura degli Egiziani; i quali prima che l'Ebreo andasse sotto ai Greci e ai Romani, dovettero essere alla gente giudaica maestri nell'arte.

E dall'opera passando al soggetto; qual' immagine di questa più viva dell'Uomo-Dio, che si parve perissema di tutti, e vesti sembianza di peccatore, e per i peccati del mondo si fece liberamente espiazione all'Eterno suo Padre? Dichiarò Paolo anche questa figura agli Ebrei nella sua eloquentissima Epistola: chè non credessero col sangue delle vittime tolti i peccati del mondo! Nell'annuale cerimonia, ordinata dalla legge, in cui era « l'ombra dei beni futuri », non si rimettevano i peccati; ma era un pubblico confessarli, e non altro: l'ostia sola, che una sol volta s' immolerebbe sulla croce, rimetterebbe i peccati di tutti gli uomini e di tutti i tempi; perchè nel sacrifizio di Cristo era un'eterna virtù.

VIII.

Parlante figura di Gesù Cristo è l'Agnello pasquale. Dio volea percuotere gli Egiziani colla strage dei primogeniti; perciò disse a Mosè e ad Aronne, che lo ridicessero a tutta l'adunanza dei figliuoli d' Israele: « Questo mese » (era il Nisan, tra marzo ed aprile) « sarà per voi principio de' mesi; cioè

« il primo de' mesi dell'anno. Il decimo giorno di questo mese « prenda ciascuno un agnello per famiglia e per casa. Che se « il numero è minore di quello che può bastare a mangiar « l'agnello, prenderà il suo vicino, che gli stia allato di casa, « per fare il numero d'anime sufficiente a mangiare l'agnello. « Or l'agnello sarà senza macchia, maschio, dell'anno. E lo ser- « berete fino al quattordicesimo giorno di questo mese; e tutta « quanta la moltitudine de' figliuoli d'Israele lo immolerà alla « sera. E prenderanno del sangue di esso, e ne metteranno sopra « l'una parte e l'altra della porta, e sull'architrave della porta « delle case, nelle quali lo mangeranno. E mangeranno quella « notte le carni arrostite al fuoco, e pane azzimo con lattughe « salvatiche. Nulla di esso rimarrà al mattino: se qualche cosa « n'avanza, la brucerete col fuoco. E lo mangerete in questa « maniera: avrete cinti i fianchi, e le scarpe a' piedi, e i ba- « stoni in mano; e mangerete in fretta; perchè è la *phase* (cioè « il transito) del Signore. Imperocchè io passerò in quella notte « per la terra d' Egitto, e percuoterò tutti i primogeniti nella « terra d' Egitto, dagli uomini fino alle bestie: e di tutti gli dei « dell' Egitto prenderò vendetta io il Signore. E quel sangue sarà « per voi il segnale delle case nelle quali vi troverete: e io ve- « drò il sangue, e passerò oltre: e non cadrà sopra di voi la « piaga sterminatrice, allorchè io percuoterò la terra d'Egitto. « Or questo giorno sarà memorabile per voi: e qual di solenne « del Signore lo festeggerete con perpetuo culto nelle venture « vostre generazioni. Questo è il rito della pasqua: nissuno stra- « niero ne mangerà ».

Tutto spiega il dipinto. Col ramo immerso nel sangue v'ha chi asperge gli stipiti della porta: è da un lato il braciere, dove da ultimo saranno consumati gli avanzi dell'agnello: un servo porta in un piatto le amare lattughe. Sta il padre della famiglia in mezzo alla mensa e distribuisce il pane; mentre a due bambini la madre chinata porge da bere con la ciotola. Tutti sono in piedi: sette maschi adulti, e quasi di una età; tre femmine: quelli calzati, succinti, con in mano il bastone: tutti in giro alla tavola, su cui è l'agnello nel vassoio.

Ho detto parlante figura di Gesù Cristo l'agnello pasquale; ma e tutte le circostanze della cena adombrano il cibo eucaristico. Lascio agli espositori della Scrittura e agli ascetici di parlare le cose altissime: ammiro le bellissime che il pit-

toro ha espresse in questa ultima storia. La stanza è divisa da colonne; chè non cariche di ornamenti, ma solide erano le abitazioni degli Ebrei: pur servendo la stanza ad altri usi, un drappo fra colonna e colonna separa il cenacolo. Di un solo piano e di poche stanze era la casa; i cui abitatori per una scala esterna salivano sul tetto, costruito a modo di terrazza, e quivi passavano molte ore del giorno e della notte, sotto quel cielo raramente piovoso. All' intenzione dell'artista serve il panno per staccare il gruppo che tondeggia intorno alla mensa: nè ti dorrai se alcuni voltano le spalle, chè pur di loro comprendi l'azione e quasi indovini la faccia. Pia in tutti i volti la serietà; nelle donne, belle d'orientale bellezza, è un incanto; nel vecchio commuove. Noi commuove anche il trovarvi le sembianze del benefico cittadino che a questa pittura come ho toccato in principio, largamente concorse, e quando era sul compirsi morì. In tanta rarità di pietosi esempi, in tanto poco amore delle arti belle tra' facoltosi, rammentiamo Vincenzio Corsini.

IX.

Il sottarco della cappella è diviso in dieci formelle rettangolari, entrovi ornati che si legano con emblemi allusivi ai due Testamenti; quasi simbolo anch'essi d'armonie fra l'età che precede e il tempo che sussegue alla venuta del Redentore. Sul fondo d'oro spiccano questi chiaroscuri così da parere un bassorilievo: com'è dei fregi che rivestono l'imbotte della finestra, la quale nei vetri colorati ci mostra Cristo risorto (1).

Sopra la finestra è in campo dorato l'Agnello di cui parla san Giovanni nell'Apocalisse, vivente e come ucciso, accovacciato sul libro di cui Egli solo poteva rompere i misteriosi sigilli. E all'Agnello immacolato sta di qua e di là un Angelo, alternando la lode dei ventiquattro Seniori e dei quattro Animali: « Degno sei tu di ricevere il libro e di aprirne i sigilli, « dappoichè fosti scannato e ci hai ricomperati a Dio col san- « gue tuo! » I due Angeli, reggendo festoni che cascano giù dal medaglione in cui è dipinto l'Agnello, posano inginocchiati

(1) La vetrata è degna opera del cav. Ulisse de Matteis, di cui sono altri lavori nel Duomo di Prato.

sull'architettura, che finge due nicchie sovrapposte da ciascun lato della finestra. Nelle quali stanno ritti quattro personaggi; cioè Giosuè e Zorobabel, grandi condottieri del Popolo; e in basso, Melchisedecco ed Aronne, sommi sacerdoti del Signore.

X.

Dalla parte del Vangelo è Giosuè, nel nome e nell'ufficio raffigurante il *Salvatore dato da Dio*. A lui fu concesso introdurre Israele nella terra di promissione, imagine de'cieli; *alla sua voce obbedì la natura: quindi posa la mano sinistra* su una grande spada, e con l'altra mano par che dica: « Sole, « non ti muovere di sopra a Gabaon; e tu, o Luna, non t'avan- « zare sulla valle d'Ajalon ». E in alto guarda, sicuro che il prodigio avverrà.

Zorobabele, dall'altra parte, tiene l'asta e lo scudo, svolgendo un papiro; egli che ricondusse a Gerusalemme il popolo Ebreo reso da Ciro alla libertà, e disegnò il nuovo tempio di Dio vero, riedificato fra i gaudi della nuova generazione e i gemiti de'vecchi sacerdoti che rimpiangevano l'antica Sionne.

Si distingue Aronne per la verga che fiorì sola delle tredici portate da Mosè dinanzi al Signore nel tabernacolo del testimonio; e nella fioritura di essa fu confermato il sacerdozio nella tribù dei Leviti, « affinchè esercitassero le sacer- « dotali funzioni, e cantassero le lodi di Dio, e benedicessero « nel nome di Lui il suo popolo ».

Ma più eccellente del levitico è il sacerdozio di Melchisedech, « il quale s' interpreta Re di giustizia », e fu Re di Salem, che viene a dire « di pace ». Trasse egli incontro ad *Abramo vincitore de' regi*; e messo davanti pane e vino pel sacrifizio pacifico, in ringraziamento della vittoria, benedisse al Patriarca « che avea le promesse ». Il quale « diede a lui « le decime di tutte le cose », cioè delle spoglie dei vinti; confessandosi minore a Lui che doveva « rimanere sacerdote « in eterno », perchè figura di Cristo. Di che Paolo apostolo dissertava sublimemente nella lettera agli Ebrei. E un grande pensiero pose il pittore nella fronte di questo Re sacerdote: il quale stende le mani sui pani e sull'anfora del vino, nell'atto di pronunziare la benedizione ch'è registrata nel capo decimoquarto del *Genesi*.

XI.

Corona dell'opera, e degna di tanta opera, è la volta; dove, ne' quattro campi d'oro formati dai costoloni che hanno ornamento di fiori legati a fascio, seggono i Profeti David, Isaia, Geremia e Daniele.

Canta David, figliuolo d' Iesse, pastore unto re, sull'arpa i Salmi; dov'è la voce di Cristo venturo, e della Chiesa universa per ogni tempo, e d'ogni anima che geme e spera: quivi parlano (scrive Agostino) il capo e le membra, lo sposo e la sposa: *duo in voce una*. David, nato in Betelem, segue da Betelem fino al Calvario il Messia; anzi ne tocca la resurrezione, volgendosi a Dio con queste parole: « La carne mia « riposerà nella speranza; nè permetterai che il tuo Santo « vegga la corruzione ».

Isaia, « profeta grande e fedele innanzi a Dio, vede gli ul- « timi tempi per dono dello Spirito, e consola i dolenti di Sion »: vede la Vergine che « concepirà e partorirà l'Emanuele ».

Geremia, « consacrato profeta nel seno della madre », piange la desolazione della santa città; ma chiudendo le sue lamentazioni con parole di speranza, figge l'occhio della mente fatidica nella « rinnovazione dei giorni ».

Finalmente Daniele, a cui fu annunziato dall'Angelo che « il Messia confermerà l'alleanza », e, dando sè in olocausto a espiazione dei peccati del mondo, porrà fine alle ostie e ai sacrificii.

XII.

Vorrei dire mirabili per l'attitudine e per il vario partito dei panni queste quattro figure, se l'artista mi concedesse che gli dovè costare grande studio l'adattarle in sì poco spazio, e se fossero difficoltà queste ai valenti. Ma perchè non diremo piuttosto, che in tutta l'opera sono grandi pregi? Certo, nulla vi ha che ti offenda; neppure quella imitazione dei sommi maestri, che è lode per tanti, a'quali l' ingegno non presta ali proprie. Il Franchi vide dicerto i Profeti di Raffaello che sono alla Pace di Roma, e quelli del Buonarroti nella cappella Sistina. Ma da questi suoi Profeti, e da tutta l'opera sua, si pare ch'egli ha studiato, e poi ha detto: Ora tocca a me! Nuovissime quindi le invenzioni; e se in qualche luogo penserai d'averne veduto alcuna cosa, non sarà che nel vero. Tanta

verità è nella Cena pasquale, che per questo la metterei sopra l'altro: ma che vorrei di più vero del Giuseppe venduto? Nel Capro emissario è una folla di spettatori; e che s' accalchi, te lo dico il giovanetto a sinistra, appoggiato alla sbarra dove fa angolo, col voltarsi (difficile scorcio, quanto è più naturale l'atto) a colui che per vedere alza il monte e gli pone sulle spalle le mani: del resto, folla tacente, come fisa nel sacerdote che tiene il centro, e par senta il peso dei peccati di quel popolo. Quanta varietà nei volti e nelle mosse! quanta originalità di concetti e di forme!

Direi anche più: ma per chi? Quanti potranno vedere, è indubitato che ameranno di credere piuttosto agli occhi propri: e chi non vegga, non vorrà credere a me. Certo non mi darebbero fede coloro, i quali pensano e scrivono l'arte cristiana finita: ai quali gioverebbe rispondere: No, l'arte che nacque con la religione, non può morire che con la religione. Deve essa parlare il linguaggio di questa madre alla immaginazione e al cuore de' suoi figliuoli; deve tradurre i dogmi di questa maestra in immagini venerate ed amate; deve abbellire i riti e le cerimonie di questa divina a una gente che crede e spera nelle sue promesse. L'arte cristiana morrà quando la coscienza del genere umano si persuada, che dietro alle tenebre del sepolcro non vi ha la luce d'un giorno immortale.

Ma dinanzi a questi dipinti, chi potrebbe dubitare che l'arte religiosa non viva? Io dubito invece, che essa non provveda oggi, come dovrebbe, al suo onore, nè adempia i suoi alti doveri. Vi provvede forse e li adempie con questo mercato di stampe, le quali è un gran che se degnano riprodurre quello che ci diede il seicento? Queste immagini colorate, e statuette, e bassirilievi, che dalle botteghe e dalle lotterie passano nelle case e fin nelle chiese, vi portano devoti pensieri? o non piuttosto un gusto pessimo? È quello il Figliuolo di Dio morente sulla croce? Niccolò Pisano lo rappresentava con le braccia tutte distese, quasi abbracciante la intera umanità nella sua redenzione: e voi lo fate con le braccia verticalmente steso sul capo, conforme alla dottrina dei giansenisti (scriveva argutamente il Montalembert), « afin d' embrasser dans le sa- « crifice expiatoire le moins d'âmes possible! » A esprimere la carità del cuore divino, qual simbolo più affettuoso della mano di Gesù, che accenna la piaga donde sgorgò sangue ed

acqua? piaga che ben si circonda di luce perchè luce intellettuale è l'amore. Or quanto non andammo lontani da questo concetto nel rappresentare quel simbolo di carità! E la Vergine di Nazaret, la Madre di Betelemme, l'Addolorata del Golgota, che l'Angelico dipignova inginocchioni; chi la ravviserebbe in questo femmine volgarissime, a' cui pittori disse già frate Girolamo com'abbiano nome?

Nè qui parlo delle opere che scultori e pittori italiani hanno dato al culto cattolico a' tempi nostri: so che dovrei fare qualche bella eccezione. Ma ho voluto toccare dell'arte che riproduce e diffonde popolarmente le sacre immagini: perchè questo sviano il sentimento universale, mentre pochi artefici grandi, con rare opere, più che correggere il mal genio del secolo, faranno testimonianza nei posteri che il concetto religioso seppe ispirare le arti belle anche a dispetto del secolo. E la tua Cappella di Prato, o carissimo Alessandro Franchi (se amor di religione e di patria non mi lusinga), sarà una di questo.

Firenze, nel dicembre del 1876.

ARNOLFO, QUANDO È MORTO? (*)

[1881]

Giorgio Vasari dice nella Vita di Arnolfo, che questo artefice (di cui erasi degnato di scrivere « con quella brevità « che si è potuta maggiore la vita » perchè « l'opere sue non « s'appressano a gran pezzo alla perfezione delle cose d'oggi ») *morì nel 1300*. E i moderni annotatori delle Vite vasariane corressero quella data scrivendo: « La morte di Arnolfo si trova « registrata a carte 12 dell'antico Necrologio di Santa Repa- « rata, esistente nell'Archivio dell'Opera del Duomo, con que- « ste parole: IIII *idus* [martii] *Obiit magister Arnolfus de* « *l'opera di sancta Reparata. MCCCX.* Sbaglia dunque il Va- « sari, e quanti lo seguirono, ponendo la morte di Arnolfo nel « 1300 ». D'allora in poi, tutti fino al signor Cavalluccì, che ieri ha pubblicato un volume su *Santa Maria del Fiore*, han tenuto per vero che Arnolfo sia morto a' 12 di marzo dell'anno 1310. Ora ecco come sta scritto alla carta 12 del *Necrologio* citato, sotto il mese di marzo.

VIII id^{s} Q (1) Davanzato f. Alfieri. Cambio chiaua iuolo ⁘ Q mā gr arnolfus delopa di scā repa^{rata} MCCCX. dn̄s bettus [de Brunelleschi] Dn̄a Vanna vx̄. bindaccio deadimaris.

(*) Firenze, coi tipi di M. Cellini e C. *alla Galileiana*, 1881. [Questo e il successivo scritto, pure sopra Arnolfo, furono dall'A. trasfusi, ma solo in parte, nella *Prefazione* al suo libro: *Santa Maria del Fiore. La costruzione della Chiesa e del Campanile secondo i documenti* ec. Firenze, Ricci, 1887. — *N. d. e.*]

(1) Cioè *Quiescit* e non *Obiit*.

In questa tra righe si distinguono facilmente sei mani diverse (a non contare quella che scrisse tutti i giorni del calendario), cioè:

Q Davanzato f. Alfieri
Cambio chiavaiuolo
Q magister Arnolfus
de l'opera di Sancta Reparata
MCCCX. dominus Bettus *(raschiatura)*
Domina Vanna uxor Bindacalo de Adimaris.

Gli annotatori vasariani dunque sbagliarono, primieramente leggendo *IIII idus* (cioè 12 marzo) invece di *VIII idus* (8 marzo); e poi levando il MCCCX al suo legittimo proprietario, ch'era messer Betto. E il primo sbaglio, non essendo che una mera svista, serve averlo indicato: in quanto al secondo, è debito mio provarlo. Ma prima di tutto voglio dire qualcosa delle raschiature che s' incontrano in queste tre righe, come in troppe altre parti del Necrologio; motivo che non mi sono mai saputo risolvere a imprendere la pubblicazione di questa che pur sarebbe, nella sua aridità, fonte storica di una certa importanza per le memorie fiorentine dei secoli XIII e XIV.

Furono, dunque, raschiate le parole intermedie tra *Arnolfus* e *MCCCX:* e per quanto è dato spiare ad occhio acuto, parrebbe che la prima scrittura dicesse *p.sce reparate,* cioè « del popolo di santa Reparata ». Certo, lo spazio non poteva contener di più: e il saccente che raschiò per riscrivere, trovatosi corto, dovè ripiegare le ultime quattro lettere di *Reparata* nell' interlinea, come si può vedere dalla esatta riproduzione che ho posta qui sopra. E ho detto saccente, perchè volendo accennare all'architetto della nuova chiesa, adoprò una espressione (« dell'opera di Santa Reparata ») che potrebbe anche avere un altro significato.

Fu pure raschiato *de Brunelleschi.* Perchè? Se ne domandi alla storia. « M. Betto Brunelleschi e la sua casa erano di progenie ghi- « bellina. Fu ricco di molte possessione e d'avere; fu in grande « infamia del popolo, però che ne' tempi delle carestie serrava « il suo grano dicendo: O aronne tal pregio, o non si venderà « mai. Molto trattava male i Bianchi e i Ghibellini sanza niuna « piatà ». È Dino Compagni che parla; e non resta qui, conchiudendo: « della cui morte molti se ne ralegrorno, perchè

« fu pessimo cittadino » (1). Raschiatori dell'odioso cognome non no potevano mancare; o fosse ira di parte, o memoria di ricevuto anghorie, o pubblica nemesi. Per testimonianza di tanto storico, mori Betto Brunelleschi mentre Dino scrivèva la sua Cronica: e fu l'8 di marzo 1311, che contando alla florentina era 1310.

La mano che scrisse a c. 12 *MCCCX dominus Bellus de Brunelleschi* è la stessissima che a c. 8 t. scrisse *MCCCX Canto di messer Bruno de popolo Sancte Xpofano*, a c. 9 r. *MCCCX Feo di messer Bonfantino*, a c. 20 t. *MCCCX Zenobi f. domini Iohannis Chiermontesi*. E detto come il millesimo preceda quasi sempre i nomi (2), io non saprei che altro aggiungere per dimostrare che l'anno MCCCX appartiene al nome di Betto Brunelleschi (3), e non già a quello del *maestro Arnolfo* (4).

Il quale nel giorno primo d'aprile del 1300 vedeva accolta dai Priori delle Arti e Gonfaloniere di Giustizia una sua petizione, e ottenova dal Consiglio dei Cento, come Capomaestro *laborerii et operis ecclesie Beate Reparate* e maestro valentissimo sopra ogn'altro in *hedificationibus ecclesiarum*, di essere esente dal pagare le gravezze e fazioni sua vita natural durante; con che tale immunità ed esenzione non dovesse passare ne' suoi eredi (5). Ma questa data del primo d'aprile,

(1) Pag. 416 dell'edizione dataci, con un corredo bellissimo di studi storici e critici, dal professore Isidoro Del Lungo; il quale nella nota 12 a pag. 417-18 riferisce correttamente la data del Necrologio, o Obituario che si voglia chiamare: « VIII idus... MCCCX. Dns Bet« tus de Brunelleschi »; e siamo al marzo del 1311 secondo lo stile comune.

(2) Due soli esempi in contrario ho notato a c. 5 e c. 6.

(3) Non si sa in qual anno morisse la moglie del Brunelleschi, leggendosi soltanto: *idus martii. Dna Carella ux. dni Betti de Brunelleschis pro cuius anima habuimus una planetam de sciamito rubeo et aliam de sindone viridi.*

(4) Anche in una copia del Necrologio conservata nell'Archivio di Stato viene chiaramente assegnato il 1310 al Brunelleschi; e il Gaye fino dal 1839 (*Carteggio inedito di Artisti*, I, 445) aveva stampato che Arnolfo nel Necrologio di Santa Maria del Fiore è nominato « senza indicazione di anno ».

(5) Gaye, *Carteggio inedito di Artisti*, ec. I, 445. Il quale cita la filza 11 delle *Provvisioni*, cioè il registro K, citato dal Baldinucci in *Arnolfo*. La provvisione è a c. 235.

poichè bisogna tener fermo che Maestro Arnolfo è morto un 8 di marzo, non escluderebbe la data Vasariana? Io dico di no. Il biografo sicuramente contava gli anni *ab Incarnatione*: or poniamo che trovasse (supporlo giova, piuttosto di credere che se lo sia inventato) trovasse, dico, che Arnolfo morì nel 1300; l'8 di marzo era, al modo comune di computare, dell'anno 1301: e se nel biografo si leggesse anche il giorno e il mese, non potrebbe leggersi diversamente che in questa guisa: *morì l'8 di marzo del 1300*. Ma l'8 di marzo 1300 (lo ripeto) fuor di Firenze, cioè dove non si computavano gli anni dall'Incarnazione, era 1301.

Se il Vasari non è, massime dal lato della cronologia, molto sicuro, nessuno peraltro potrà dirgli che ha errato, ove non abbia da mostrarlo co' documenti. Nel caso di Arnolfo, il documento del Necrologio s'è veduto come non abbia nessun valore: e allora il Vasari rimane nelle sue ragioni; e noi dobbiamo, fino a prova contraria, tenere per vera la data che egli ha posto alla morte di Arnolfo.

Opere di questo artefice che vengano oltre a quell'anno secolare non si citano. La Chiesa maggiore che i Fiorentini (*come scrive il Villani*) *si accordarono di rinnovare nel 1294*, fu certo disegnata e cominciata da Arnolfo; e che la prima pietra fosse benedetta e collocata nel 1296, è provato: ma che al tempo d'Arnolfo procedesse poco il lavoro, e che dopo il 1300 fosse affatto sospeso, se non ce lo facessero ragionevolmente supporre le tremende agitazioni in cui si trovò Firenze, sarebbe sufficiente a provarlo la provvisione del 1331, dov'è espresso che la chiesa *remansit tam est longum tempus et est absque hedificatione aliqua;* confrontando a parola con quello che il Villani scriveva: « Nel detto anno (1331) e mese « di ottobre, essendo la città di Firenze in assai tranquillo « e buono stato, si ricominciò a lavorare la chiesa maggiore « di Santa Liperata, che era stata lungo tempo vacua e sanza « nulla operazione per le varie e diverse guerre e ispese « avute la nostra città » (1). E il *longum tempus* meglio si conviene a una sospensione di trent'anni nei quali stette « vacua » anche di capomaestro; non essendosi per quel tempo eletto (che si sappia) un successore ad Arnolfo, il quale

(1) Villani, lib. X, cap. 192.

glorioso per aver dato il gran concetto di S. Maria del Fiore, dormiva già il sonno della morte nell' antica Santa Reparata fino dal marzo del 1301.

E qui avrei finito: ma il Necrologio di Santa Reparata, che ha per me, come ho accennato, una grande attrattiva, vuole che io scriva un' altra pagina. La quale, per non uscire dell' argomento artistico, servirà a dar notizia di alcuni maestri che vi sono rammentati. Altri, ed è il mio amico professore Del Lungo, ha potuto con questo Necrologio stabilire la data della morte di Guido di messer Cavalcante de' Cavalcanti (1), così fino ad ora controversa: e l' altro amico mio Gaetano Milanesi vi notò il nome del cronista messer Sanzanome giudice, quantunque il solo giorno della sua morte ci dia il Necrologio, e solamente per congetture si possa assegnarle l' anno 1231 (2). Perchè questo Necrologio fu cominciato a scrivere circa il 1280 (come per vari riscontri a me pare), e a molti nomi manca l' anno, o sia che lo ignorassero, o sia che alla pia commemorazione dei defunti si credesse bastare la notizia del giorno e del mese in cui furono i loro corpi deposti nel cimitero (3). Ma si venga agli artisti che ivi riposano.

Tre ve ne sono, *magister Renaldus* e *Lo maestro Guilielmo* e *Ammannato maestro*, che sono chiamati *dal Campanile*, sotto le date *VII id. martii*, *II id. martii*, *II non. iulii*. E sotto il *XIIII kal. augusti* troviamo *domina Benvenuta uxor domini Ammannato dal Campanile*, ch'è la moglie del terzo ricordato di sopra. Si può stare in dubbio se *dal Campanile* designi la parte del cimitero in cui vennero deposti i corpi dei tre maestri, piuttosto che la qualità ch'essi ebbero vivendo di operanti nella costruzione del celebre Campanile, che soltanto nel 1334 fu cominciato a fondare (4). E quando piacesse seguire questa opinione, crederei che non al Campanile di Giotto, ma

(1) *Dino Compagni e la sua Cronica*, II, 98.

(2) *Cronache dei secoli XIII e XIV*, pubblicate nel volume VI dei *Documenti di Storia Italiana* ec. Firenze, 1876.

(3) Messer Farinata di messer Iacopo di Schiatta degli Uberti *(5 kal. maii)* ha pur notato l'anno 1264: ma il « fiorentino spirito « bizzarro » *dominus Philippus Argenti de Adimaris* non ha che il *2 id. febr.*

(4) Villani, lib. XI, cap. 12. Pucci, *Centiloquio*, cap. 85.

sibbene il Necrologio accenni a quello antico di Santa Reparata, che fu più tardi disfatto. Alla quale opinione io però non propendo; poichè *dal Campanile* e non *del Campanile* scrissero costantemente, laddove di *Costantino* (1) *maiestro (VIII kal. maii)* e di *Maestro Cambio (non. iulii)* seppero scrivere *dell' Opera San Giovanni* e *de l' Opera di Sancto Iohanni*; espressione che dice chiarissimo come i due maestri fossero addetti ai lavori di quel tempio. Così scrissero (*XVI kal. ianuar.*) *Ubertino Ricobaldi maestro de le pianele.*

Di pittori il Necrologio ci dà direttamente un solo nome; cioè *Guiduccio dipintore (II kal. martii)*; ma per modo indiretto ne rammenta altri tre: *Domina Cece uxor Schiara dipintore* (IIII id. ianuarii); *domina Diana uxor Rossello* (2) *dipintore* (II id. februarii); *domina Riguardata uxor Ghese* (3) *dipintore* (V non. martii). E per la madre vi abbiamo ricordato una seconda volta Arnolfo; *domina Perfetta mater magistri Arnolfi (XVI kal. februarii)*: ma non v' è Giotto, quantunque sotto la data *V kal. aprilis* sia scritta nel Necrologio *domina Lapa uxor Giotto*, e *domina Lemandina uxor Giotto* agli idi d'agosto. De' Giotti ve ne erano molti; e il nudo nome, trattandosi di un tanto artefice, ci farebbe sospettare che nessuna di quelle due mogli appartenesse a lui, quando anche non si sapesse che la donna di maestro Giotto fu la Ciuta di Lapo del Pela (4). Col nome dunque della madre di Arnolfo di Cambio chiuderò questa mia scrittura, con cui vorrei compiacermi di aver provato che almeno nel darci l' anno della morte di quell' insigne maestro non errò Giorgio Vasari.

L' aprile del 1881.

(1) A proposito di questo Costantino, vedasi la nota 2 a pag. 343 del vol. I della nuova edizione di Giorgio Vasari, con illustrazioni di Gaetano Milanesi.

(2) Viveva nel 1296; e il Milanesi, che mi dà la notizia, sa pure che questo artefice non era de' Rosselli, da' quali venne Cosimo pittore morto nel 1507.

(3) Nome abbreviato da *Borghese*.

(4) Milanesi, nel Commentario alla *Vita di Giotto*, nella nuova edizione del Vasari, I, 411.

ARNOLFO, È L'ARCHITETTO

DI SANTA MARIA DEL FIORE? (*)

[1882]

Chi avesse fatto anni addietro questa domanda, quasi per muovere un dubbio, si sarebbe sentito rispondere con una risata: oggi si merita, per lo meno, un sorriso chi asserisce che il Duomo di Firenze fu architettato da Arnolfo. I documenti, si dice, hanno parlato: ma i documenti parlano a chi gli sa interrogare; e per interrogarli, bisogna prima di tutto saperli leggere. Ora io penso che in questa parte vi sia ancora da fare assai: ma per rispondere a quella domanda, basta prenderne soltanto in esame alcuni; dai quali resulta, secondo io credo, che nessuno può vantarsi di aver dato al disegno del Duomo di Firenze un concetto diverso da quello che Arnolfo di Cambio da Colle fermò sulla carta, e in parte eseguì, quando i Fiorentini vollero rinnovare la chiesa di Santa Reparata. Tutto quello che avvenne nei lunghi anni che occorsero al costruire, non mutò il primo concetto; mentre nella esecuzione, se Arnolfo avesse potuto vivere due vite, avrebbe fatto egli stesso quei cambiamenti che nelle opere dell' ingegno manifestano la tendenza che l' uomo ha da natura di perfezionare le sue creazioni. Libro manoscritto (diceva l'Alfieri) è mezzo fatto: ma ne' monumenti dell' architettura si può dire, che opera disegnata non è fatta neppur mezza; e poi, qual monumento!

(*) Nella « Rassegna nazionale », vol. X, 1882; pagg. 241-253.

I.

Giovanni Villani (1) scrive che nel 1291 « e' cittadini s'a-
« cordarono di rinovare la chiesa maggiore di Firenze, la quale
« era di molta grossa forma, e piccola a comperazione di sì
« fatta cittade; e ordinarono di crescerla e di trarla adietro,
« e di farla tutta di marmi e con figure intagliate. E fondossi
« con grande solenitade il die di Santa Maria di settembre,
« per lo Legato del Papa Cardinale e piue Vescovi; e fuvi la
« Podestà e'l Capitano e i Priori, e tutti li ordini delle Signorie
« di Firenze e consecrossi a l'onore di Dio e di Santa Maria,
« nominandola Santa Maria del Fiore, con tutto che mai no
« le si mutò il primo nome per l'universo popolo, Santa Repa-
« rata. E ordinossi per lo Comune a la fabrica e al lavorio
« della detta chiesa una gabella di danari quattro per lira di
« ciò che si cava della Camera del Comune, e soldi due per capo
« d' uomo. E il Legato e' Vescovi vi lasciarono grandi indul-
« genze e perdonanze a chi vi facesse aiuto o limosine » (2).

Queste cose, dunque, fra l'altre c' insegna il Cronista:

che nel 1204 fu deliberato di rinnovare la chiesa di Santa Reparata; con farla più grande mediante il tirarsi indietro, perchè il tempio di San Giovanni non permetteva di venire in avanti:

che con gran solennità se ne posero i fondamenti, presente il Legato del Papa;

che si volle nominata Santa Maria del Fiore, sebbene il popolo seguitasse a chiamarla *Santa Liperata;*

che si stanziarono entrate pubbliche per la costruzione del nuovo tempio.

Or chi, seguendo letteralmente il Villani, riducesse queste cose allo stesso millesimo, s' ingannerebbe. Giova notarlo per certi critici di Cronache, de' quali m' intendo io.

Fino del 1293 si trovano stanziamenti. Nel giugno, a dì 11: *item, de iii^{c} libris expendendis in reparatione Sancte Reparate: placuit 242; nolentes 55.* Nell' ottobre, a dì 7-8: *item super petitione et provisione facta super pecunia expendenda*

(1) Lib. VIII, rub. 9.

(2) Secondo la lezione di Codici del sec. XIV, che sono nella Nazionale di Firenze.

in Opere Ecclesie Sancte Reparate usque in quantitatem librarum iiii^m per annum, pro duobus annis incipiendis in medio mensis februarii proxime venientis: placuit 72; nolentes 1, nel Consiglio del Cento; e nel Generale, *placuit 290, nolentes 8.* Nel 1201 si hanno due stanziamenti: agli 11-13-16 di settembre, quattrocento lire, passate nei Consigli del Capitano e del Potestà; a' 2 dicembre, altre quattrocento lire. A' 13 dello stesso mese si delibera, che qualunque ha da restituire al Comune per danni, o cose rubate o indebitamente percette, possa convertire quel tanto in sussidio dell' Opera di Santa Reparata, buttandolo nel ceppo in cui si raccolgono le offerte; e se fosse inabile all'intera restituzione, si componga con due cappellani a ciò deputati, con che di propria mano metta nel ceppo la somma che restituisce. Nel 1205, a'24 marzo, si stanziano quattrocento lire; e nel 1206-07 si fanno quattro provvisioni. La prima a'5 di giugno, per l'ampliamento della piazza dinanzi alla chiesa di Santa Reparata, essendo così angusta che mal vi capiva la gente quando il Vescovo o qualche religioso predicava: e in quell'occasione fu demolito lo spedale di San Giovanni, da rifarsi in via nuova degli Spadai; furono demoliti gli avelli intorno al San Giovanni (1). La seconda, de' 6-7 dicembre, impone una gravezza generale nella città, borghi e sobborghi (e se ne danno le norme), a richiesta del Vescovo e dei due deputati da lui, non che dei due officiali deputati dal Comune alla edificazione di Santa Reparata; e grava i testatori a lasciar qualcosa allo stesso oggetto: il che fu combattuto molto, e passò limitato a due anni. La terza, de'15 marzo, stanzia duemilaquattrocento lire, da pagarsi di due in due mesi a rate di quattrocento lire cominciando il 15 di aprile. Nel 1207, a'7 di giugno, si stanziano ottomila lire da pagarsi in due anni a cominciare il 15 febbraio 1207-08: e nel 1209 se ne stanziano altre ottomila a' 4 di febbraio. Fermiamoci al 1300.

Di una deliberazione proprio, che decreti la costruzione della nuova chiesa (è stato più volte osservato), non si ha nè testo nè memoria; e quella magnifica, riferita da tanti dopo il Del Migliore, sembra parto di una più recente rettorica.

Del titolo nuovo che si volle dare alla nuova chiesa io credo

(1) Il Villani pone questo al 1293.

al Villani; perchè qualche volta, sebben di rado, il titolo di Santa Maria del Fiore comparisce nei documenti. È però certo certissimo, che non il solo popolo, ma gli stessi documenti officiali mandarono avanti il titolo di Santa Reparata; intanto che nel 1412 si dovette fare una solenne deliberazione: *quod Ecclesia maior florentina vocetur Sancta Maria del Fiore.*

Ma la consacrazione de' fondamenti, fatta « per lo Legato », non ebbe luogo prima del 1296; come attesta l' iscrizione col primo verso, saputo leggere:

ANNIS MILLENIS CENTVM BIS OCTO NOGENIS;

iscrizione che anc' oggi sta nel lato della chiesa che guarda a mezzogiorno, di fianco al campanile.

In questa medesima iscrizione si ha pure il nome dell'architetto:

ISTVD AB ARNVLFO TEMPLVM FVIT EDIFICATVM.

E Arnolfo almeno nel 1296 doveva aver fatto il suo gran disegno; anzi, dalla deliberazione de' 15 di marzo 1296-97 si sa, ch' era « opera maravigliosa »: *opere mirifici ecclesie Sancte Reparate catedralis ecclesie florentine, que reparatur, quin immo de novo construitur.*

Arnolfo il primo d'aprile del 1300 era onorato dal suo Comune con questa provvisione (1): « Considerato quod magister Arnol-
« fus de Colle filius quondam Cambii, capudmagister laborerii et
« operis ecclesie Beate Reparate maioris ecclesie florentine, est
« famosus magister et magis expertus in hedificationibus eccle-
« siarum aliquo alio qui in vicinis partibus cognoscatur; et quod
« per ipsius industriam, experientiam et ingenium Comune et
« Populus florentinus, ex magnifico et visibili principio dicte
« operis ecclesie iamdicte incepti per ipsum magistrum Arnol-
« fum, habere sperat venustius et honorabilius templum aliquo
« alio quod sit in partibus Tuscie; et volentes ipsius personam
« honorare: deliberaverunt Quod idem magister Arnolfus, dum
« vixerit, cesset a libris et aliis factionibus Comunis Florentie,
« et ab eius solutione sit exemptus totaliter et immunis: et
« quod numquam solvere libras et factiones in Comuni vel pro
« Comuni Florentie cogatur vel cogi possit vel debeat persona-
« liter vel in rebus; dummodo talis immunitas et exemptio

(1) Archivio delle Riformagioni, Registro K, a c. 235.

« ad heredes ipsius magistri Arnolfi aliquatenus non transcen-
« dat in hiis ».

Di questo beneflzio Arnolfo non godette neppure un anno: noi sappiamo certamente, che il grande Architetto moriva il giorno ottavo di marzo del 1301 (1).

II.

Morto Arnolfo, che la fabbrica non andasse molto avanti si deduce dai cronisti e dai documenti; ma pur giova ricordare:

Che nel 1301, a' 24 di novembre, il Consiglio del Cento a pieni voti stanziò una provvisione *super subsidio ecclesie Sancte Reparate pro duobus annis inliandis in medio mensis februarii proxime venturi sub annis Domini millesimo CCCI, secundum morem solitum*. E con questo si viene al 1304.

Che nel giugno del 1303, *Ars Porte Sancte Marie habet procurare super Opera Sancte Liperate per annum*.

Che nel 1318-19, a' 3 di febbraio, fu assegnata a questa fabbrica, per dieci anni, la terza parte delle condanne che si pagavano all' Inquisitore per vizio d' eresia; parte che sarebbe toccata al Comune.

Che finalmente il 1-2 d'ottobre del 1331 fu accolta nei Consigli del Capitano e del Potestà questa petizione: « Vobis do-
« minis Prioribus Artium et Vexillifero etc. reverenter expo-
« nitur, quod ad honorem Beate Reparate virginis, et sub eius
« nomine, cathedralis ecclesia florentina cepta fuit tam formosa
« et pulcra, quod ad honorem Comunis Florentie et decorem ci-
« vitatis ipsius cedit non modicum, et in eius hedificationis
« subsidium deputata fuit dirictura quactuor denariorum pro
« qualibet libra solutionum que fiebant per camerarium Camere
« Comunis Florentie, de pecunia Comunis ipsius, ad certum tem-
« pus elapsum; post cuius temporis lapsum nulla fuit in dictum
« subsidium assignata pecunia per Comune Florentie, ita quod
« remansit iam est longum tempus et est absque hedificatio-
« ne aliqua; quod redundat in grande dedecus obbrobrium et
« abominationem Comunis iamdicti. Et quod de qualibet libra

(1) Il Vasari scrive 1300, e con ragione, perchè seguiva lo stile de' Fiorentini, cioè *ab Incarnatione*. Vedi il [precedente scritto a pag. 336-338.]

« solutionum que fiunt per camerarium Camere prefati Comu-
« nis de Comunis ipsius pecunia, de qua consueverant tempore
« deputationis iamdicte retineri seu relinqui nomine diricture
« denarii quactuor, retineantur seu relinquantur denarii duo-
« decim; quorum duodecim, sex denarii deputati sunt in con-
« structione murorum civitatis Florentie. Quare cum hedificatio
« huius cathedralis ecclesie cedat ad honorem et reverentiam
« Dei, et spectet ad decus Comunis Florentie ac decorem ci-
« vitatis iamdicte; vestre providentie suplicatur, quatenus
« vobis placeat, una cum offitio Duodecim bonorum virorum,
« deliberare etc. Quod circa predictum subsidium hedificationis
« prefate ecclesie taliter provideatur, quod in opere et hedi-
« ficatione ipsius ecclesie possit procedi, et cedat vobis in
« honorem et aliis in exemplum ». Lo stanziamento fu di due soli denari per lira; ma che la fabbrica fosse subito ripresa, lo attesta Simone della Tosa all' anno 1331: « Del mese d'otto-
« bre si ricominciò a lavorare la chiesa di Santa Liperata,
« per lo Comune dandovisi aiuto » (1).

III.

Ma se v' era il disegno per condurre avanti « l'opera ma-
« ravigliosa », se si stanziava il denaro per sopperire alla spesa, mancava il capomaestro. Ed ecco che a' 12 d' aprile del 1334 il Comune provvede anche a questo. « Cupientes » (dice la provvisione) « ut laboreria que fiunt et fieri expedit
« in civitate Florentie pro Comuni Florentie, honorifice et de-
« core procedant, quod esse commode perfecte nequit, nisi ali-
« quis expertus et famosus vir preficiatur et preponatur in
« magistrum huiusmodi laboreriorum; et in universo orbe non
« reperiri dicatur quemquam, qui sufficientior sit in his et aliis
« multis magistro Giotto Bondonis de Florentia pictore, et ac-
« cipiendus sit in patria sua velut magnus magister, et carus
« reputandus in civitate predicta; et ut materiam habeat in
« ea moram continue contrahendi, ex cuius mora quamplures
« ex sua scientia et doctrina proficiant, et decus non modicum
« resultabit in civitate premissa etc.; providerunt, ordinaverunt
« et stantiaverunt Quod ipsi domini Priores Artium et Vexillifer

(1) *Cronichette antiche di varj scrittori del buon secolo della lingua toscana;* Firenze, 1733; pag. 164.

« iustitie, una cum offitio Duodecim bonorum virorum, possint, « eisque liceat pro Comuni Florentie eligere et deputare dictum « magistrum Giottum in magistrum et gubernatorem laborerii et « operis ecclesie Sancte Reparate, et constructionis et per- « fectionis murorum civitatis Florentie, et fortificationis ip- « sius civitatis, ac aliorum operum dicti Comunis, que ad la- « borerium vel fabricam cuiuscumque magisterii pertinere « dicerentur vel possent, etc. ».

Giotto di Bondone a' 18 di luglio di questo medesimo anno 1334 « cominciò a fondare il campanile nuovo di Santa Reparata, « di costa alla faccia della chiesa in sulla piazza di Santo « Giovanni » (1): ma neppure tre anni sopravvisse († 8 gennaio 1336 *ab Incarnatione*), lasciando del suo campanile non solo il modello, ma le « prime storie.... di sua mano scolpite « e disegnate » (2). Ch'egli disegnasse e cominciasse la facciata del nuovo tempio, io credo d'averla provata una favola, or sono molti anni (3): ma che al suo tempo si seguitasse a lavorare sul disegno d'Arnolfo, deve assolutamente ammettersi; perchè la incrostatura, se non altro, dei due lati di mezzogiorno e di tramontana, in quella parte dove campeggiano le prime porte di fianco, è di quella età e di quello stile.

IV.

Ecco il cronista Marchionne di Coppo Stefani, che alla rubrica 683 parla *della edificazione della chiesa di Santa Maria del Fiore, e di suoi ornamenti,* in questi termini: « Negli anni « di Cristo MCCCLX si ordinò di edificare una chiesa in onore « di Santa Maria del Fiore, la quale più anni d' innanzi era « cominciata; ed è vero, che di prima era chiesa chiamata « Santa Reparata: dipoi si ridusse nel detto nome ». E dice come i cittadini « rispetto alla magnificenzia del Comune, ed « alla ricchezza della città e de' cittadini di Firenze, ed alla « fama d'essa e d'essi, pensarono di fare una magnifica opera;

(1) Villani, XI, 12.

(2) Secondo *Commentario* del Ghiberti, pag. XIX, ediz. Le Monnier.

(3) *Se possa attribuirsi a Giotto il disegno della facciata di Santa Maria del Fiore costruita in parte nel secolo XIV e demolita nel XVI.* Fu scritto e pubblicato nel 1863; ma può vedersi nei miei *Opuscoli di Belle Arti;* Firenze, 1874 [e in questo volume da pag. 191 a 196].

« e mandarono in molte parti del mondo, acciocchè fosse la « più ricca e meglio ordinata che potesse essere ». Poi seguita a narrare come la doveva esser fatta, e con quali proporzioni e misure; conchiudendo, che tali « onorevoli lavori », non lui Cronista, ma « quelli che a' tempi saranno, li vedranno « come successivamente si mura ».

A sentire Marchionne, i Fiorentini avrebbero nel 1360 decretato di edificare la chiesa di Santa Maria del Fiore; e non contenti a' loro artefici, avrebbero mandato pel mondo a cercar architetti: chè questo mi par d' intendere dove dice, che « mandarono in molte parti del mondo ». Ma invece le cose passarono ben diversamente, come sarà facile dimostrare.

I lavori non furono forse mai tralasciati dal giorno che il Comune affidò all' Arte della Lana il governo dell' Opera di Santa Reparata [1331] (1): e, quantunque rare, perchè l' Archivio dell'opera non ha i libri di quel tempo, se ne hanno le prove. Sospesi saranno stati talvolta per guerre e pestilenze; se non altro, per la famosa mortalità del 48. Il più antico libro del Provveditore dell'Opera (2) che oggi rimanga, cominciato il 18 di marzo 1353, parla da prima del campanile (3); poi viene alla chiesa. E vi si trova, a' 20 di maggio del 1355, questo ricordo: « Stanziarono [gli Operai] che Franciescho Ta- « lenti faciesse uno disegniamento asempro di legniame come

(1) Di questo abbiamo certezza da un' iscrizione e da vari documenti: ond'è ad attribuire (me lo perdonino i notari) a sbadataggine l'avere nello Statuto del Capitano del 1355 riportata la rubrica CCXII, che stava bene in quello del 1321 (libro I, rubrica 58): « Che l' Arti « debbano soprastare a l'Opera di Santa Riperata »; cioè le Arti de' Mercatanti di Calimala, del Cambio, de' Lanaiuoli, di Por Santa Maria, de' Medici e Speziali: e s'intendeva che vi soprastessero a turno per un anno.

(2) Filippo Marsili, che succedeva a Vinta Rigaletti.

(3) Il campanile era dato a murare « in sommo » (oggi diciamo a cottimo) a Neri di Fioravante e compagni; il qual Neri aveva allora non so che questione con Francesco Talenti: ma gli Operai vollero che si compromettessero in due amici comuni, riserbandosi a nominare il terzo arbitro. Essi poi, di volere degli Operai, si rimessero in Benozzo, che lavorava di marmo a Carrara per l' Opera, a' 5 d' agosto del 1353.

« deono istare le chappelle di dietro corrette sanza alchuno « difetto et corretto il difetto delle finestre. E così insino in « XX fiorini d'oro et non più. E se sarà preso per partito che « istea bene per quelli maestri che avranno a consigliarne, « che l'Opera paghi questi 20 fiorini et provegiane Franciescho. « Et quanto che non, che tutto ciò che costa, paghi il detto « Franciescho de' suoi proprii danari. Iscrisse ser Lapo pre- « sente notaio, il sopradetto dì » (1).

A' 13 di luglio dello stesso anno gli Operai « elessero per « consiglio sopra il disegniamento di Franciescho Talenti della « chiesa » quattro intendenti (che non vennero, come il buon Marchionne pensava, d'oltremonte o d'oltremare), cioè: « Benci « Cioni, Ambruogio Lenzi, maestro Franciescho da Siena che « fa il coro a Santa Croce, Alberto Arnoldi »; i quali, come scrive di contro ai loro nomi il Provveditore, « diedero per « iscritto il consiglio ».

E il dì 10, mese e anno detti, « elessero al detto consiglio « per un'altra muta », altri quattro (neppur questi oltramontani), che furono: « Frate Iacopo Talenti di Santa Maria No- « vella, Nori di Fieravante, Tadeo di Ghaddo dipintore, Stefano « Metti »; ed essi pure « diedero una scritta del consiglio « loro ».

Finalmente, a' 17, « elessero al detto consiglio » un'altra muta di quattro fiorentinissimi; cioè « Stefano Pucci, Giovanni « di Lapo Ghini, Giovanni Gherardini, Ristoro Cioni »; i quali « diedero per iscritto il consiglio loro ».

Il 5 d'agosto si adunavano gli Operai: e siccome il Provveditore, fra' vari suoi ricordi, aveva quello « del consiglio »; cioè di ricordarlo loro, quando fossero adunati per trattare: n'ebbe questa risoluzione, che puntualmente scrisse di contro al ricordo: « Fa' che Benci e Ristoro rendano il consiglio loro, « e venerdì mattina ci siamo con tutti e XII maestri ».

Ma il 7 d'agosto facevano prendere al Provveditore due altri ricordi. Il primo dice: « Fa' che queste mute de' maestri « ci siano a volte a deliberare i modelli delle colonne et le « misure ». Il secondo: « Fa'una iscritta di C. cittadini et re- « ligiosi, et mostralaci; et poi gli fa' richiedere per mercholedì « mattina per tempo ».

(1) A c. 10 t.

Quello che via via seguisse non è detto: ma basta un ricordo de' 31 d'agosto per farci intendere, che Francesco Talenti non ebbe a rimetterci la fatica e le spese, come gli era minacciato per la risoluzione presa dagli Operai il 29 di maggio. Ecco il ricordo: « Dell'asempro de legniame che ae fatto Fran-« ciescho, vogliamo che, considerato che tutti i maestri con « chui abiamo avuto di ciò consiglio, ci ànno renduto per con-« siglio che il detto disegniamento ista bene et è bene cor-« retto et sanza difetto; che e' si vegia ciò che costa tutto « il detto asempro, et tutti si mettano a uscita, et siano pa-« ghati de' denari dell' Opera, et intendansi istanziati con gli « altri insieme ».

I consigli però seguitavano: così a' 16 di settembre (sempre del 55), avendo il Provveditore rammentato di fare uno dei soliti consigli, gli Operai risposero, e il Provveditore scrisse: « Avrello, fatta vendemmia ». E intanto in quel giorno stesso, al ricordo del Provveditore espresso così seccamente « La fi-« nestra et gli agnioli, colonne et cornici fatte per Francie-« scho », con pari brevità rispondevano gli Operai: « Fa' com-« piere ogni cosa ».

È a credere che, finita la vendemmia, si facessero nuovi consigli e nell'Opera di Santa Maria del Fiore e nel Palagio de' Signori: chè intanto il lavoro andava avanti, preparando materiali, prendendo cave a fitto, e cercando di aver denaro dal Comune per via di stanziamenti, dal popolo per mezzo di certi ceppi o cassette, che il Provveditore ogni tanto votava alla presenza di più testimoni.

Finalmente siamo al consiglio de' 19 giugno 1357, quando si trattò di fondare le colonne. In quell'occasione fu misurata la chiesa, e si trovò lunga braccia 164, « netta dentro alle « chapelle », larga braccia 66 e 7⅛ « netta nella parte di-« nanzi », e « nella parte delle chappelle sotto ove dee ve-« nire la chupola, largha, netto delle chappelle, braccia sesan-« tadue ». E queste erano le proporzioni della chiesa disegnata e fondata da Arnolfo. Allora fu risoluto di dipartirsi da quelle proporzioni: ma rimase la larghezza, ossia lo spazio delle tre navi sommate insieme, braccia 66 e 7⅛; rimase fermo il numero delle arcate, pur ampliando l'arcata di Arnolfo e naturalmente variando le dimensioni dell'altezza e della lunghezza di tutto l'edifizio: dico le dimensioni, non il concetto.

E che fa, se poi vollero gli Operai che si facesse di rilievo un disegno della chiesa qual doveva essere? se di tre modelli fu nell'ottobre del 1367 prescelto quello chiamato de'*Maestri e Dipintori* (che furono Neri di Fioravante, Benci di Cione, Francesco Salvetti, *maestri*; Andrea di Cione, Taddeo Gaddi, Andrea Bonaiuti, Niccolò di Tommaso e Neri di Mone, *dipintori*), e quello servì di norma?

V.

Cammillo Boito, dopo aver passato qualche ora meco su' documenti che a lui potevano essere rivelatori de' concetti ond' ebbe il suo svolgimento l' opera grande che è il tempio di Santa Maria del Fiore, scrisse otto Lettere sul *Duomo di Firenze e Francesco Talenti* (1), le quali sono la cosa più bella e ben pensata che fosse mai composta su questo monumento (2): ma perchè ben pensata, non è per certi lettori leggeri, che abbagliati dallo stile vivace ed arguto con cui egli riesce a vestire le materie più difficili dell'arte sua, non sanno vedere ciò che vi ha di sostanziale e di vero nel suo ragionare. Ma egli, per così dire, riepiloga sè medesimo con mirabile precisione; come, dopo una lunga analisi di fatti e di documenti, tutta la storia del tempio famoso sintetizza, per così dire, in un disegno, che sta a pag. 103 del suo libro (3). Chi lo consideri, può dubitare che il concetto d' Arnolfo sia rimasto intiero? Fino quella sproporzione tra le navi e la parte superiore dell' edificio, ch' era nella pianta di Arnolfo, rimase

(1) *Francesco Talenti, Ricerche storiche sul Duomo di Firenze dal 1294 al 1367.* Con questo titolo furono inserite nel *Giornale dell' Ingegnere-Architetto ed Agronomo*, anno XIV; Milano, 1866. Nell' opera *Architettura del medio evo in Italia con una Introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana, Ricerche di Camillo Boito* (Milano, 1880) stanno da pag. 185 a 295, col titolo: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti.*

(2) Di molti pregi vanno pure adorni gli scritti del signor Aristide Nardini Despotti Mospignotti; nè senza merito è quello che dettò Enrico Alvino, quantunque l'ingegno meridionale talora lasciasse alla fantasia un po' sciolta la briglia.

(3) [Lo riprodusse l'A. nella prima edizione di questo scritto, annotando « vale meglio delle povere mie parole a dimostrare se Arnolfo « sia o no l'architetto di S. Maria del Fiore », e nella *Prefazione* al suo libro *Santa Maria del Fiore*, pag. LX-LXI. — *N. d. e.*]

nello più grandiose dimensioni che gli artefici posteriori dettero al Duomo di Firenze; rimase, e a me pare con maggiore evidenza. Ma pur senza il disegno, ch'esprime « le con-« seguenze a cui ci traggono inevitabilmente le notate diver-« sità nelle principali dimensioni tra la chiesa di Arnolfo e « il tempio che oggi si vede »; non basta forse posare l'occhio su quelle decorazioni dei fianchi, che « verticalmente confi-« nano da un lato col muro della facciata, dall'altro col primo « grande contrafforte, corrispondente alle seconde colonne iso-« late delle navi; orizzontalmente cominciano da terra, e ter-« minano con una serie di cornici sotto a quell'altissimo fregio « ornato da lunghe e semplici riquadrature verdi, sul quale « sporge la ghirlanda famosa? » (1) Se questa decorazione è giottesca, e io lo credo; se, come dice il Boito, « Giotto ornò le « muraglie de'fianchi seguendo l'ordine interno d'Arnolfo » (2); o perchè i maestri che, anni dopo, consigliarono di scostarsi dalle proporzioni di Arnolfo (3), non si attentarono di disfare « la stupenda ornamentazione di que' tratti de' fianchi », pur sentendosi come legati (il Boito dice « impacciati ») nel prenderla a guida? « Solo nelle tribune, e ne' fianchi al di sopra « della vecchia cornice, si sentono veramente liberi nell'inge-« gno creatore; ma, sotto, le finestre che, alzati di ben sei « metri i muri dei fianchi, dovettero pur alzare, levando la « maggior parte del sopraornato e facendo meno inclinati i « timpani, stanno lì a disagio, con le mensole inferiori slegate « e quasi sospese, e con le colonne tagliate disorganicamente « da una cornice e dai cordoni, che corrono secondo i vecchi « scomparti; i riquadri altresì perdono quel rapporto giustis-« simo con le masse che li faceva sì belli, ed i grandi pila-« stroni, che furono costrutti nel 1367, si vedono ornati a somi-« glianza de' piccoli, in modo, lasciatemelo dire, piuttosto goffo. « Comunque sia, noi dobbiamo professarci grati agli artisti « del 1366, che vollero serbare a' nepoti quelle più vecchie « ornamentazioni de' fianchi, e, a costo di trovarsi un pochino « imbrogliati nell' adattarle allo stile modificato ed ai loro « nuovi e molto più ampii concetti, vollero seguirne scrupolo-

(1) Boito, pag. 202.
(2) Pag. 199.
(3) Pag. 203.

« samente, almeno nelle ricorrenze orizzontali, le linee e le « forme, abbandonando una sola cornice del vecchio finimento. « E in verità, quella cornice, che rimane interrotta ai grandi « pilastroni esterni, era incompatibile col nuovo alzamento dei « muri, col ballatoio sporgente all'alto e con la larghezza via « via crescente nell' indole dello stile del Duomo ».

Tutto questo discorso, ragionatissimo, che viene a dire? Dice che i nuovi maestri erano come obbligati a un concetto. L'arte si era andata svolgendo in un terzo di secolo, e non tanto nelle « forme » quanto nel « carattere fondamentale »: ma il pensiero di Arnolfo, se non dominava più nell' arte, nel tempio di Santa Reparata predominava: egli solo avrebbe potuto, sopravvivendo a sè stesso trasformarsi sostanzialmente. Gli altri, o non vollero, o non seppero, o (forse questa è la vera parola) non osarono. Sì, non osarono; perchè essendo anch'essi grandi artefici, erano modesti. Ma parli il Boito (1): « D' Arnolfo è il concetto primo; concetto semplice, « grandioso, capace di uno svolgimento insieme geometrico « e pittoresco, strettamente logico e liberamente artistico. Ma « quel concetto, che basterebbe da solo alla gloria di un uomo, « non poteva essere opportunamente incarnato da Arnolfo. « Arnolfo nell' ideare la pianta della nuova Santa Reparata « era uscito dall' indole architettonica, direi quasi dall' indole « civile del suo tempo; s' era slanciato profeticamente nel- « l' avvenire; aveva preceduto quel fiorire dell' arte toscana, « anzi dell' arte veramente italiana, che, principiato col Pa- « storello, continuò con Arcagnolo, e andò a perdersi via via « nell' imitazione classica artifiziale. Il concetto di Arnolfo « non è nè basilicale, nè tedesco;... sebbene vi si possa rin- « venire alcun che dello spirito dell' uno e dell' altro stile. « Tre navi con quattro arcate fanno testa ai tre lati di un « ottagono: le due laterali ai due che scorciano. Sul lato di « fondo e sui due di fianco dell' ottagono grande girano cinque « lati di tre ottagoni minori; e da questi lati sporgono alla « lor volta cappelle rettangolari. Sulle tribune tre mezze cu- « pole, sull'ottagono un cupolone col lanternino pure ottagono « all' alto. Ecco il pensiero del compagno di Lapo » (2). E,

(1) Pag. 258-260.

(2) Raccomando di leggere tutta la stupenda *Lettera VII* del Boito. Dov'è notabile quanto esso desume dello stile d'Arnolfo dall'affresco

quantunque aumentate le proporzioni nella pianta e nell'alzato, ecco la Santa Maria del Fiore concepita da Arnolfo!

VI.

Eppure Cammillo Boito è chiamato in causa a deporre contro Arnolfo a favore di Francesco Talenti; eppure in un giornale fiorentino si lesse, che la storia, rifatta ora su' documenti, cancellava da Santa Maria del Fiore il nome di Arnolfo; eppure in quello stesso giornale si giunse a deplorare lo sbaglio di aver posto accanto a quella di Brunellesco la statua di Arnolfo in questa piazza del Duomo, dove il bel latino dello Zannoni invita almeno lo straniero a salutare i due grandi Architetti che dai fondamenti alla cupola, intendendosi alla distanza di un secolo e mezzo, e giovandosi di tutto quello che altri ingegni potenti ma rispettosi vi avevano operato, condussero Santa Maria del Fiore per guisa, che un pensiero unico vi domini, e la stessa discordanza degli stili generi concorde armonia. Perchè io, risoluto di scrivere queste pagine, pensai d'intitolarle « Di una grave ingiuria fatta alla memoria di « Arnolfo »; ma poi, confidato più nei fatti che nella rettorica, fui contento di domandarmi se Arnolfo fosse l'architetto di Santa Maria del Fiore; sperando che la risposta data a me stesso gioverebbe anche ad altri, che non vogliano essere le pecorelle di Dante.

A quelli poi che non ho gran fiducia di far ricredere, ho da rivolgere un'altra domanda. Ditemi, non vi venne mai in pensiero che il campanile di Giotto non sia proprio quello ch'ei lasciò disegnato? Osservò il Boito, che se Giotto avesse potuto vedere l'accrescimento fatto al disegno d'Arnolfo e poi la gran cupola del Brunellesco, non sarebbe rimasto contento delle proporzioni del suo campanile: e vi ha chi crede che gli esecutori del suo disegno qualcosa vi facessero che non è giottesco (1). E poi, non fu fatto anche per il campanile,

del Cappellone detto degli Spagnoli a Santa Maria Novella (pag. 197 e 200); notabile anche per quello che ne deduce rispetto alla Facciata.

(1) Potrebbe giovare a un possibile *demolitore* di Giotto quel che si legge nel *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo fiorentino* ec. (Bologna, 1868), vol. II, pag. 188. Ecco le sue parole: « Compose [Giotto] « et ordinò il campanile di marmo di Santa Riparata di Firenze; no-

morto Giotto, un modello di legname? non fu anche del campanile capomaestro Francesco Talenti? Tutto ciò non farebbe pensare, che dell'Opera di Giotto avvenisse come di quella di Arnolfo? La critica, che oggi prevale nelle lettere come nelle arti, non esiti; e come ha fatto pel figliuolo di Cambio rispetto alla chiesa, gridi che il figliuolo di Bondone ci ha poco che vedere nel campanile. Ma un'altra critica dirà come dico io: Arnolfo concepì, disegnò, cominciò questa Santa Maria del Fiore; Giotto nel 1334, il Talenti nel 1357, i Maestri e dipintori del 1367, chiamati a continuare l'opera cominciata, v'indussero cambiamenti, fino a variare i rapporti della pianta in sè stessa e della pianta con gli alzati; preparando così al Brunellesco il fondamento per una cupola che nè Arnolfo, nè Giotto, nè il Talenti, nè i maestri e dipintori avrebbero neppure immaginata: ma nel modo che un autore, quando anche muta stile, conserva sempre il suo carattere; così il concetto primo dell'artefice rimane nelle trasformazioni dell'opera intiero, perchè queste sono accidentali e tengono alla materia, quello è sostanziale e appartiene allo spirito. La sesta d'Arnolfo passò nelle mani di altri; chi lo nega? essendo cosa naturale che l'uomo muoia, e il mondo vada avanti: ma ciò che la mente d'Arnolfo aveva creato, dico Santa Maria del Fiore, rimase sua proprietà.

« tabile campanile, et di gran costo. Commissevi due errori; l'uno, « che non ebbe ceppo da piè; l'altro, che fu stretto. Posesene tanto « dolore al cuore, ch'egli si dice, ch'egli ne 'nfermò et morissene ».

ARTISTI DOMENICANI

APPENDICE DI DOCUMENTI

ALLE « MEMORIE DEI PIÙ INSIGNI PITTORI SCULTORI E ARCHITETTI DOMENICANI »

DEL P. VINCENZO MARCHESE DELLO STESSO ISTITUTO (*)

[1882]

L'opera del Padre Marchese dal 1845 al 1879 ha avuto quattro edizioni, e a tutte ha potuto l'autore illustre apporre la nota di *accresciuta e migliorata*. Ma se i miglioramenti nella storia dell'arte, così dal lato della critica come da quello della composizione, non ponno esser molti, quando il lavoro fu da prima pensato con retti principii e condotto con amore; gli accrescimenti sono come imposti dalla fortuna che, quando meno vi si pensa, fa trovare documenti che attestano di opere d'arte delle quali s' era perduta fin la memoria. Tali scoperte peraltro non cambiano sostanzialmente nulla: sono nomi di artisti aggiunti al catalogo, e per lo più di artisti che non ebbero molta fama; sono lavori, per la massima parte andati in malora; sono date, che aumentano la cronologia di un artefice, senza dare alla vita di lui un ordine nuovo. Le Memorie degli Artisti Domenicani, che fino dal primo loro apparire vennero giudicate dal Montalembert opera scritta con coscienza ed eleganza, non hanno bisogno d'essere migliorate: esse rimarranno non meno nella storia dell'arte che nella letteratura italiana con quel duplice titolo d'onore; a cui pur si aggiunge il pregio di avere restituito al sentimento religioso il diritto che gli compete nel campo del bello. Ma di essere accresciute per nuovi documenti ebbero già bisogno, e l'avran-

(*) Nella « Rassegna Nazionale » di Firenze; vol. VIII, 1882; a pagine 390-396.

no; perchè ogni giorno gli archivi offrono qualcosa; e le Vite di Giorgio Vasari, che pur ora si vanno ristampando e illustrando dal cav. Gaetano Milanesi, ne sono una prova. Anche al Padre Marchese, compiuta la quarta edizione delle sue Memorie, furono comunicati documenti di qualche importanza; ed egli senz'aspettare una nuova edizione, ha desiderato che fossero tosto dati alla luce. Di qualche importanza, abbiamo detto; ma nulla mutano di ciò che nell'opera sua sta scritto intorno a Fra Bartolommeo e al suo discepolo Fra Paolino da Pistoia: aggiungono un nome ai Domenicani già conosciuti come maestri nell'arte dei vetri.

I.

Tre maestri di vetro Domenicani col nome di Fra Giacomo si trovano registrati dal Padre Marchese.

Il primo è un fiorentino, converso, a cui il Necrologio di Santa Maria Novella dà lode di perito eziandio ne' lavori di pietra e di legno (1); dicesi morto di pestilenza in Viterbo nel 1369. Fra Giacomo di Paolo operava a Siena sulla fine del sec. XV (2); mentre dal 1407 al 1491 visse Fra Giacomo da Ulma, che nel 1825 fu ascritto nel numero de'Beati (3). Ora, nessuno de' tre può essere quel « frate Giacomo, frate di Santo « Domenico, maestro di vetri », a cui gli Operai di San Giovanni Forcivitas di Pistoia allogarono la finestra maggiore di quella chiesa; alla quale nel secolo decimosesto essendosi alterata interamente l'architettura, fra l'altre cose restò chiusa la grande finestra del coro, e disfatta la vetrata, di cui ecco qui le memorie che ci ha serbato il *Libro di Entrata e Uscita* (an. 1396-1412) di quell'Opera, conservato nell'Archivio del Patrimonio ecclesiastico di Pistoia.

Anno 1397. A c. 17 retto. A frate Giacomo maestro della finestra magiore de vetri, i quali li abiamo dati di contanti per parte di pagamento della ditta finestra, lib. settanzei, sol. sectanzette, den. diecesette l. 76. s. 77. d. 17.

(1) I. 195, 447.
(2) I. 450.
(3) I. 454 e segg.

Ivi. A frate Giacomo frate di Santo Dominico maestro di vetri sopradicto, i quali demo per lui a Checcho di Grazino l. 21. s. 7. —

Anno 1398, a c. 32. Pagamo al maestro de vetri in più e più partite, come apare a lui dati e scrittura di nostra mano, fiorini dugento nove e sol. sedici flor. CCVIIII. s. XVI. —

Anno 1399, a c. 40. Pagamo a frate Giacomo soprascrip. maestro delle finestre del vetro a dì XV di marzo lire tre, sol. diecinove l. 3, s. 19. —

Ivi. Pagamo a dì XIV d'abrile a frate Giacomo maestro di vetri soldi XX l. — s. 20. —

Ivi. Pagamo a dì XXV d'abrile a frate Giacomo maestro di vetri fiorini uno d'oro, vale lire tre, soldi diecinove, denari 6 l. III s. 19. d. VI.

Ivi. Pagamo a frate Giacomo maestro del vetro fiorini uno insino a dì XI di novembre, vale l. III s. 18. d. VI.

Anno 1399, a c. 43. Pagamo a frate Giacomo maestro del vetro, in due partite n'ò messi a uscita, che n'apariscie debitore al libro lungho, fiorini dodici fl. XII. —. —

Ivi. Paghamo a frate Giacomo soprad., ebeli infino a dì V di giugno, apariscie debitore al libro sopra scripto, flor. dieci d' oro flor. X —. —

Ivi. Paghamo per frate Giacomo soprascripto a Checco Lazzarini, come apariscie debitore al libro sopraditto, lire trenta quatro, sol. diece l. XXXIV. s. 10. —

Ivi. Paghamo a dì XXVIII di dicembre a maestro Giacomo sopradicto fiorini uno d'oro, come apariscie debitore al libro sopr.° fl. I. — . —

Ivi. Paghamo a frate Giacomo sop.° fiorini venti d'oro, li quali portò a XXX di dicembre ser Nicolao di Pandragone fl. XX. —. —

Ivi. Pagamo a frate Giacomo d.° maestro del vetro, a dì XXIII di genaio, fiorini tre, ebeli per noi da Nicolò di Tommeo fl. III. — . —

Ivi. Pagamo a Checco di Grazzino per frate Giacomo detto fl. — s. X. —

Anno 1399, a c. 45. Pagamo a frate Giacomo soprad.° maestro del vetro in tre partite, come apare ec., fiorini otto fl. VIII. — . —

Ivi. Pagamo a Checco di Grazino per frate Giacomo maestro del vetro fiorini diece fl. X. — . —

Ivi. Pagamo a frate Giacomo maestro del vetro, in due partite, come apariscie ec., lire quatordici l. XIV. — . —

Ivi. Paghamo a frate Giacomo maestro del vetro, come apare ec., fior. cinque fl. V. — . —

Ivi. Paghamo a frate Giacomo maestro del vetro soprad., in più volte, lire dodici, sol. diece l. XII. s. 10. —

II.

Non è documento d'archivio, nè recente scoperta, la notizia di una pittura di Fra Bartolommeo che, non ricordata dal Vasari, sfuggì agli annotatori di quel biografo e al Padre Marchese. Il Salvi nelle sue *Istorie* di Pistoia, tomo III, pag. 28 e 29, narra che quell' insigne pittore « in Pistoia haveva fatto « opere eccellente; tra le quali nella Cattedrale, sopra l'al- « tare di figure di finissimo marmo ad eterna memoria del « Cardinale Forteguerri, si vede dipinta a fresco l'anima del « Cardinale circondata e portata al cielo da una corona di « Angeli e riscevuta dall'Eterno Padre, et a piè sul terreno « le figure di S. Iacopo apostolo maggiore alla destra, e di « S. Bartolomeo apostolo (di cui era il detto Cardinale divo- « tissimo) alla sinistra; dirimpetto alla qual pittura ne è un'al- « tra della Beata Vergine a sedere col Bambino in collo, S. Ze- « none martire e vescovo di Verona in piedi alla sinistra, e « S. Atto vescovo di Pistoia alla destra: nella volta di sopra « sono in bellissimi grotteschi divisate e scompartite in quat- « tro ovali le quattro Virtù Cardinali ». E a questa descrizione del Salvi si riferisce il Tolomei nella sua *Guida di Pistoia* (1821), aggiungendo che « queste pitture per essere affatto « guaste furono imbiancate verso la metà del secolo passato ». Ma il signor Vittorio Capponi, che nel comunicare questi documenti al Padre Marchese, gl' indicava anche il passo dello Storico pistoiese, dice che la vandalica imbiancatura avvenne nel 1783.

III.

Vari sono i documenti che concernono Fra Paolo da Pistoia, che nell' Ordine domenicano come nell'arte della pittura

fu compagno a Fra Bartolommeo. Ma due sole delle opere dai documenti indicate restano oggi; di guisa che poc'altro ci rimane da fare, che trascriverli secondo la copia comunicata al Padre Marchese da quell'erudito pistoiese.

Tavola dell'altar maggiore
nella chiesa delle Domenicane in Pistoia.

« La decima Priora electa fu suor Margherita Del Citta-« dino a 6 di giugno 1530 . . . Stette priora quattro anni con-« tinui; nel qual tempo fece delle faccende assai . . . Et detta « Priora dette ancora in questo suo priorato a fare la tavola « dell'altare magiore a Fra Pagolino dipintore, Frate di San « Domenico, dentrovi Nostra Donna et Santa Chatarina: et com-« però la tavola da dipingere, gostò l. 30; e al dipintore dette « per arra un peviale di drapo brocatello per lire cento, dac-« cordo con detto dipintore et col Padre Priore di San Dome-« nicho Frate Raffaello Papagalli nostro confessore. Dette an-« cora a fare a detto Frate Pavolo la Vergine Maria del Pre-« sepio ». (*Cronache del Convento di Santa Caterina* dal 1477 al 1654, a c. 47 e 48; nell'Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Pistoia riunito a quello degli Spedali).

« Fu rieletta la seconda volta suor Margherita di Cristo-« foro Del Cittadino da Firenze, et fu costretta dalla obedienza « ritornare da Firenze a governare il nostro Monastero. Doppo « la sua tornata pochi giorni havemo la tavola di Santa Cha-« tarina, dipinta solo senza l'ornamento; et così la habiamo « tenuta fornita di festoni, insino che potremo fare la spesa, « che per povertà per ancora non si può. Et fu finita di pa-« gare al sopradetto Frate Pagolo scudi quaranta in tucto ». (*Cronache* cit., sotto l'anno 1535).

« Memoriá ancora l'anno 1536, a 24 di decembre venne la « Vergine Maria del Presepio, fatta dal medesimo frate Pagolo, « et gostocci lire 60 ». (*Cronache* cit., a c. 49 r.)

È questa la tavola, che con le suore di S. Caterina passò nel 1782 in San Domenico; e il Padre Marchese ne parla al Capitolo XI del terzo Libro. « Evvi (egli scrive) la Vergine « seduta in trono, avente in grembo il Bambino ignudo, il « quale con fanciullesca grazia disposasi a Santa Caterina « da Siena: e questa Santa è una molto bella e graziosa fi-

« gura ». In quanto alla « Vergine Maria del Presepio », si tiene come perduta.

Tavola nella chiesa di San Domenico in Pistoia.

« Memoria a dì 4 di marzo 1535 si fornì di dipingere la ta-« vola dell'altar dei Magi; dipinsela frate Pagolo nostro frate ». (*Libro di Ricordi del Convento di San Domenico* dal 1517 al 1620; nell'Archivio suddetto).

Il Tolomei nella *Guida di Pistoia* la ricorda; ma sbaglia, sebbene citi le memorie del Convento, assegnandole l'anno 1539.

Tavola per la chiesa de' Servi di Maria in Pistoia.

« Memoria come a 6 di genaio 1528 messer Mariano ca-« vaglieri a speron d'oro de' Panichi di Pistoia dà et largisce « hoggi questo di soprascripto, per rimedio dell'anima sua et « di sua donna et di sua figlioli et nepoti, una tavola bella « et dipinta, cioè dipinta con l'Angelo et Sancta Maria Mag-« dalena et Sancta Barbara, et lui soprascritto et l'arme sua « dalli canti, senza alcuno obligo: la quale solennemente an-« damo colli frati parati et croce et lumi et trombetti per « epsa al Convento di Sançto Domenicho, cantando la *Salve* « *Regina* per la via; et le suore anchora erano a due a due, « et molto popolo. Accompagnato quella infino in chiesa con « grande divotione, si puose nella cappella di Nostra Donna: « posta e conficata, si cantò *Te Deum laudamus* con l'organo: « et fu lo giorno della Pifania. La sopradetta l'à dipinta « Frate Pagolo frate di Santo Domenico; la quale gostò al « sopradetto Mariano ducati trenta ». (*Cronache del Convento de' Servi*, tomo III, c. 209, sotto l'anno 1528. Si conservano nel ricor ato Archivio).

Si crede perduta anche questa tavola: ma giova notare che nella *Guida di Pistoia* (pag. 67), dove si parla della Chiesa della SS. Annunziata, si legge: « Altar maggiore. La tavola « di mezzo del Coro si dice del nostro Fra Paolino del Signo-« raccio, se pure non è più antica, e forse di Leonardo Ma-« latesta, secondo il parere del Sig. Valiani ».

Altri lavori per la chiesa de' Servi di Maria.

« 1527. Memoria come oggi questo di soprascripto, come noi « Convento et Frati di Santa Maria de' Servi, per commissione

« et voluntà del spectabile homo Iacopo Baldinocti da Pistoia,
« alogamo l'organo, quale si è fatto fare decto Iacopo nella
« nostra chiesia, a dipignere a Frate Pagolo da Pistoia frate
« di Sancto Dominico, con questi pacti et modi, cioè: che lui
« in prima dice voler aver dipinto decto organo in fine tucto
« el mese di ferraio proximo, a tutte sue spese, eccepto far
« li ponti, ogn'altra cosa a sue spese; et aisi a fare nel modo
« et forma che sta quello della Madona del Lecto; nelli spor-
« telli la Nutiata, l'altre figure a voluntà di detto Iacopo Bal-
« dinotti soprascripto. Et così quelli regoli che vanno dietro,
« che cuoprono el telaio, abbia a fare, et da capo a piè tutto,
« et socto le mensole tre Beati a nostra voluntà. Et Frate
« Pagolo soprascripto s'oferse fare molto più bello che quello
« si è nominato di sopra. E 'l pagamento suo sarà in questo
« modo; cioè, alla mano ducati due d'oro, et ducati 6 d'oro
« fatta più che la metà dell'opera; e 'l resto, finita l'opera
« in fino la suma di duchati dodici d'oro. Et più Frate Pa-
« golo s'obriga a fare una Nutiata coll'Angelo sopra la scala;
« et sopra la porta comune ritochare quella Nostra Donna
« colle altre figure; et sopra la porticella della chiesia che
« va in choro una Pietà, nel modo che allui parrà. Et noi
« per questo siamo contenti alla detta somma agiungere du-
« cati tre d'oro e mezzo, che sono ducati quindici e mezzo.
« Così Frate Pagolo soprascripto fu contento et di sua mano
« si sottoscrisse; et io Frate Ioanni da Pistoia per commi-
« sione di Iacopo tale scripta feci, anno, dì et mese sopra-
« scripto.

« Io Frate Pagolo sono chontento a quanto sopra si con-
« tiene, et per fede del vero mi sono soschritto di mia pro-
« pria mano, e a dì soprascripto ho riscevuto duchati dua d'oro
« in parte del soprascripto lavoro.

« E più a dì 22 di novembre ho riscevuto duchati dua
« d'oro per conto del soprascripto lavoro.

« E più a dì 13 aprile mi chiamo avere riscevuto duchati
« undici e mezo, sono per resto della pictura dell'organo ».
(*Cronache del Convento de' Servi* cit., tomo II, c. 265 r.)

Niente più esiste di questi lavori. Nel 1568 fu rinnovato l'organo; e nel 1716 fu ampliato anche il Convento.

Chiuderemo di Fra Paolino, dicendo che tanto il Lanzi (*Storia della Pittura*, Scuola fiorentina, Epoca seconda) e il

Tolomei *(Guida*, pag. 100), quanto il Padre Marchese (II, 268) fanno menzione di una medaglia di bronzo coniata dai Pistoiesi al loro concittadino; ma mentre il primo scrive d'averla veduta presso il dottor Vitoni, e il secondo la dice esistente « con quelle d' altri Pistoiesi celebri nella raccolta del « fu Dott. Vitoni », il terzo nota, che non si sa in quali mani sia passata, dopo la morte del Vitoni e la dispersione del suo medagliere. È quindi bene si sappia, che presentemente la possiede il signor cavaliere Filippo Rossi Cassigoli, intelligente e amorevole raccoglitore delle cose che illustrano la storia e i monumenti della sua patria Pistoia. Essa ha un diametro di circa sei centimetri, e ha da un lato il ritratto del Pittore, volto a destra, con intorno queste parole incise piuttosto rozzamente: FRATE PAOLO DA PISTOIA PITTORE. Dall'altro lato è affatto liscia.

IV.

Quando il Padre Marchese diede fuori la quarta edizione delle sue *Memorie* non era venuta in luce l'opera del signor H. Geymüller, *Les projets primitifs pour la Basilique de Saint-Pierre de Rome* (Paris et Vienne, 1880; in tedesco e in francese); dove a pag. 351 si toglie finalmente ogn'incertezza circa al tempo in cui mancò di vita Fra Giocondo da Verona. In una guardia dell'esemplare del Vitruvio (Venezia, 1511, die XXII maii) posseduto dal signor E. Piot, si trovò scritto di mano de' primi del secolo XVI il seguente ricordo:

R^{dus} pat$\bar{e}$ frater Iocundus Architectus prestabilis sub ductu Leonis p$\bar{n}$tificis X.^{mi} Octogenarius et amplius Rome. 1. Iulii. 1515° vita functus est. N$\bar{u}$c deo milit$\bar{a}$s. Bonus, et frugi. resident in et$\bar{e}$na gl$\bar{r}$ia.

Vuolsi notare, che il cav. Gaetano Milanesi aveva avuta dal sig. Piot copia di questo ricordo, che già si vede stampato nel nuovo suo commento alle Vite di Giorgio Vasari.

SANTA MARIA DEGLI ANGELI (*)

[1882]

Hunc locum Vir sanctus amavit prae caeteris mundi locis; hunc in morte fratribus, tamquam Virgini carissimum, commendavit. Hic est locus in quo Fratrum Minorum Ordo a Sancto Francisco inchoatus est.

S. BONAVENTURA, *Leg. mai.*, cap. 2.

PARTE PRIMA

SOMMARIO

I. - Un pensiero che ricongiunge Assisi con Gerusalemme, il sepolcro di Maria con la Porziuncola. San Benedetto, e i Benedettini al Monte Subasio; dai quali Francesco riceve il luogo detto Porziuncola: egli restaura quella chiesuola, e vi riceve i primi compagni, istituendo l'Ordine dei frati Minori. — II. - Poi quello delle povere donne, ricevendo Chiara d'Assisi nella Porziuncola l'abito dalle mani di Francesco. Vi torna a far con lui carità e co' suoi frati. — III. - Il Capitolo generale del 1219, detto delle Stuoie, nel piano intorno alla Porziuncola. — IV. - L'Indulgenza, detta il perdono. Lettera di Corrado vescovo di Assisi, scritta nel 1335, in attestazione dell'Indulgenza: antico volgarizzamento di essa Lettera. In quale anno fu concessa e confermata da Onorio III, l'Indulgenza. Visione attestata da san Bonaventura, e versi di Guittone d'Arezzo, che paiono alludere all' Indulgenza. — V. - Francesco scende dal monte dell'Alvernia, dopo avervi ricevuto le stimate, e va a morire presso la Porziuncola. La morte e l'esequie di lui. Frate Elia dà l'annunzio del beato transito del loro Padre ai frati Minori già sparsi per il mondo.

I.

Il pensiero che tosto mi si presenta all'animo pigliando a scrivere di Santa Maria degli Angeli, dove sotto le maestose volte della moderna Basilica siede umile nella sua gloria la vetu-

(*) Venne in luce dalla Tipografia di Mariano Ricci in Firenze, 1882; dedicata alla Santità di N. S. Leone XIII dagli Osservanti di S. Maria degli Angeli. Gli sta innanzi la seguente Prefazione del Guasti.

AI LETTORI

A raccogliere queste memorie, per fare di esse un piccolo volume che i Religiosi di Santa Maria degli Angeli pubblicassero come ricordo del

sta Porziuncola, non cadde forse in mente a quanti vi posero il piede: ma ove tutto è maraviglioso, poetico, santo; parmi degno di considerazione, perchè non senza mistero, che da

settimo Centenario della nascita di san Francesco, mi venne l'invito dall'amicizia del Padre Marcellino da Civezza: ma io aveva un incentivo nella devota ammirazione per questo Santo, la cui vita parve tanto mirabile al divino Poeta, che mentre celebravala nel suo verso immortale, più degna la diceva d'esser cantata nella gloria de' cieli. E nella storia del mondo, la istituzione di cui Francesco fu padre mi appariva un grande concetto; grande, perchè di tutti i tempi, e accomodato a ogni condizione sociale, dovendo ciascuno praticare le virtù sulle quali era essa fondata; non pur nei silenzi del chiostro, ma nei rumori del secolo, e nel seno stesso della famiglia; se non si posponga l'amor di carità *(come dice l'antica canzone dei poeti francescani) all'amore pagano. Quell'amore che movendo dall'alto, dopo avere abbracciata la intera natura, all'alto tornava; perchè il popolo lo pregiasse, doveva essere disinteressato; perchè lo riverissero i grandi, voleva «parer dispetto»; perchè tutti lo amassero, aveva a mostrarsi puro: ed ecco la povertà, l'umiltà, la castità informare la regola ne' Tre Ordini, dopo ch'ebbero penetrata l'anima del santo Legislatore. Dante dà a lui in* isposa *la prima di quelle tre donne simboliche, adombra la seconda nell'*umile capestro, *e la terza nei* pensieri santi; *mentre Giotto le dipinge unite, come le tre Grazie cristiane, nel tempio che serba le ceneri del beato Francesco e ne consacra la gloria.*

Partecipa di quella gloria Santa Maria degli Angeli, perchè è la Basilica in cui si conserva, celebre per la singolare Indulgenza, la cuna dell'Ordine francescano, la sacra Porziuncola. Non regna l'Arte in questa Basilica come in quella che tre secoli prima era sorta sul colle di Assisi; ma vi primeggia il sentimento della devozione: chè se lassù tutto parla di Francesco morto e glorificato, quaggiù si rammemora Francesco vivo e penante.

Era quindi più malagevole trattare di queste memorie; perchè il profumo delle virtù si sente meglio dall'anima, che non si comunichi colla parola. Pure io mi sono studiato di fare men male: e dividendo il mio scritto in tre Parti, ho nella prima, con la favella per lo più degli antichi, narrata la leggenda della Porziuncola; nella seconda ho percorse le vicende del tempio e del convento; e nell'ultima presi a descrivere la moderna Basilica. Nuovi documenti non ebbi: studiar meglio i già noti, da' libri scegliere con un po' di criterio, porre nell' insieme una certa armonia, era l'opera che io poteva fare: ove non sia riuscito a farla bene, i lettori terranno conto del buon volere.

Firenze, 4 Settembre 1882.

Gerusalemme movessero quelli che a piè di Assisi composero la cuna dell'Ordine che sarebbe destinato a custodire il sepolcro di Cristo. La leggenda (e anche lo storico dee farne conto) ci narra come nel secolo quarto, sotto il pontificato di Liberio, quattro pellegrini costruissero una cappella, intitolandola Santa Maria di Giosafat, per qualche frammento del sepolcro della Vergine, ch'era fra le reliquie donate loro dal Patriarca Cirillo nel venirsene dai luoghi di Palestina (1). E la memoria della valle in cui furono per poco deposte le spoglie verginali della Madre di Dio consigliò di porre qui l'immagine di Lei assunta in cielo: donde il nome degli Angeli, perchè la festa dell'Assunzione fu non altrimenti chiamata che Nostra Signora degli Angeli in alcune terre cattoliche (2).

(1) Questa leggenda è ripetuta da tutti quelli che hanno scritto della Porziuncola. Cito l'autore del *Paradisus Seraphicus Portiuncula sacra* (Milano, 1645), cioè fra Salvatore Vitali, sardo, morto il 1647 nel convento di Araceli; il quale riferisce un *Frammento di antico codice.*

(2) Dall'opera citata di Salvatore Vitali, monsignor Spader riporta nei suoi manoscritti, che *in Hispaniis, aliisque nonnullis Catholicis terris, Nostra Domina de Angelis* (Nuestra Señora de los Angeles) *Assumptionis festum et solemnitatem insinuat.* Il Lipsin (*Cathechismus historico-theologico-dogmaticus*, al *§ de celebri Indulgentia Portiunculae* pag. 425) scrive: *Sacellum B. Mariae Angelorum dictum est, quia altare in eo erectum erat in honorem beatissimae Mariae Virginis Angelorum ministerio in coelum assumptae.* Ma Bartolommeo da Pisa *(Opus auree et inexplicabilis bonitatis et continentie, Conformitatum scilicet vite Beati Francisci ad vitam Domini nostri Jesu Christi; impressum Mediolani in edibus Zanoti Castilionei* etc. *anno a nativitate Domini 1513)* nella Conformità XVI del Libro secondo, a carte 194 r., scrive che questa chiesa *antiquitus Sancta Maria de Angelis est vocata quia Angeli cantus sunt ibi sepius auditi.* Così la doppia tradizione sodisfa agli eruditi e agli ascetici.

Che poi a san Francesco fosse caramente diletto questo titolo di Santa Maria degli Angeli, ne abbiamo la prova, che non altrimenti volle chiamato il primo oratorio dell'Alvernia (Waddingus, *Annales*, an. 1213, n. XXXI): oltre di che si trovano negli Annali dell'Ordine conventi nominati da Santa Maria degli Angeli (Waddingus, *Annales* I, 157, 208) e dall'Assunzione di Maria Vergine. Come del preservamento della Madre di Dio dal peccato originale fu nella scuola Francescana antica e costante dottrina, che la Chiesa ha ora definito per dogma; così del privilegio ch'Ella fosse assunta in corpo e in anima

Che Benedetto da Norcia, prima di salire a Montecassino, fondasse dodici monasteri, se ne ha la testimonianza di san Gre-

al cielo, un Francescano d' Italia si fece propugnatore *(Dissertazione teologico-storico-critica sulla definibilità dogmatica della corporea assunzione della Madre di Dio* ec. del padre Remigio Buselli; Firenze, 1863); mentre il padre Francesco di S. Carlo, francescano del Brasile vissuto dal 1763 al 1829, ha composto un poema, *A Assumpção*, di cui abbiamo la nuova edizione fatta a Rio-de-Janeiro nel 1862. Il M. R. padre Marcellino da Civezza, che in un Ragionamento letto in Arcadia il 22 agosto del 1858 *(L' Assunzione di Maria e l' Arte della pittura e della scultura* ec.; Roma, 1858) intese a dimostrare come dal mistero dell' Assunzione di Maria l'arte ricevesse « l'ultimo com- « pimento della sua estetica perfezione », mi fece conoscere quel Poema, che tiene onorato luogo nella letteratura portoghese, secondo il giudizio che ne ha dato il dottor J. C. Fernandes Pinheiro; ed avendone io tradotto qualcosa per compiacere a così buono amico, riferirò qui nel testo e nella traduzione quei versi in cui il Poeta, dopo aver invocata la Chiesa come sua musa, si rivolge al Patriarca Serafico. Ecco i versi originali:

E tu, Padre Christifero, cocheiro,
E carroça gentil do pregoeiro
Esquadrao da Evangelica probeza,
Nosso muro, e brazao, nossa defeza;
Tu, que em teus membros nunca profanados,
Como em ouro, trazias engastados
Os purpureos rubis do Author da vida,
Estampa em seus ardores esculpida;
Tu, que à inclita Mãi, inda no mundo,
Déste provas de hum culto o mais profundo,
Vem, pois lhe foste em vida tão amigo,
Romper o pégo em meu baixel comigo.

I quali versi con assai fedeltà, se non elegantemente, ho tradotto in queste due stanze:

Padre, che Cristo assempri, e la gentile
Schiera guidi di lor che penitenti
Con la parola e con la vita umile
La povertà bandiscono alle genti;
Tu che qual muro e braccio a noi, tuo ovile,
Fai schermo, e nelle tue membra innocenti
Porti, come rubino in or legato,
I segni dell' Amor stimatizzato;

gorio (1); ma che uno di quelli fosse la Badia di Monte Subasio, non è provato per documenti (2). Vi fu peraltro la tradizione che il santo Patriarca de'monaci di Occidente facesse riedificare quell'oratorio dedicato a Maria, e che lo dotasse di una porzioncella o, come latinamente avran detto, *portiuncula* di terreno: quindi il nome di Porziuncola al luogo, e poi alla stessa cappella (3).

A testimonianza di autori che han pure qualche autorità, quest'oratorio sarebbe stato per molti anni tenuto al pubblico culto dai monaci; poi da essi affidato ad alcuni eremiti: in esso avrebbe pregato la moglie di Pietro Bernardone per ottener prole; e ottenutala, sarebbe tornata frequentemente col figliuolo Francesco a venerarvi la Vergine. A noi deve bastare l'autorità di san Bonaventura; il quale, narrata la vocazione di Francesco, e quanto avvenne dopo che in San Damiano egli ebbe da Cristo il comando di ristorare la sua casa (comando che il buon giovane intese allora di una chiesa materiale), dice che se n' andò « al luogo detto Porziuncola », dov'era una chiesa della beatissima Genitrice di Dio, molto antica, e in quel tempo deserta. Restaurarla, abitarlo presso,

Tu che la donna, in cui si piacque Iddio
Tanto che a sè Madre Figliuola e Sposa
La elesse, amasti con affetto pio,
Da lei riamato Vergine amorosa;
Padre, vieni, e t'assidi in questo mio
Debil naviglio, che pur tenta ed osa
Scorrere il mar de' pregi, ond' Ella al cielo
Assunta fu con il mortal suo velo.

(1) Nel libro II dei *Dialoghi*. Narra il Santo Pontefice che trovandosi Benedetto nella solitudine di Subiaco, vennero a lui molti; *ità ut illic duodecim monasteria cum omnipotentis Jesu Christi Domini opitulatione construeret.*

(2) Loccatelli Paolucci Tommaso, *Illustrazione dell' antica Badia di S. Benedetto al Monte Subasio;* pubblicata dalla tipografia Sensi in Assisi nel 1880, quando era assunto a quella cattedra episcopale monsignor Pellegrino Tofoni.

(3) *Annales Minorum seu trium Ordinum a S. Francisco institutorum, auctore* A. R. P. Luca Waddingo, etc. *Editio secunda; Romae, 1731* e segg. Nell' *Apparatus ad Annales Minorum,* § V, n. XIV, il Waddingo discorre le varie opinioni sul nome *Porziuncola;* ma più naturale m'è parsa quella che ho accennata.

amarla; o, come dice l'antico traduttore di san Bonaventura, fermar quivi « lo suo piede e il cuore per grande reverenza « degli Angeli e per grande amore ch'egli avea alla Madre di « Cristo », furono le tre cose che Francesco pensò e fece. « Que- « sto luogo fu amato per lo beato Francesco più che tutti gli « altri luoghi di questo mondo; quivi cominciò umilmente, quivi « fece pro di sè virtuosamente, quivi finì beatamente; questo « luogo raccomandò a' suoi frati » (1).

Un giorno, ascoltando quivi la messa degli Apostoli, sentì nel vangelo la forma di vivere data loro da Cristo nel mandarli a predicare pel mondo: Che non possedessero oro nè argento; non recassero denaro allato, nè tasca; non avessero due vesti, nè portassero calzamento e bastone. Ed allora, tutto allegro, esclamò: Questo desidero, questo voglio con tutto il cuore! E scalzossi, gittò via bastone e tasca; esecrò il denaro; non volle aver che una tonaca; si cinse d'una fune. Postosi a chiamare altri, con la dolce parola, Iddio vi dia pace! molti si diedero a far penitenza, e si unirono con lui ad abito e a vita: primo di tutti, Bernardo. Questi, come già al Salvatore i discepoli, domandò consiglio a Francesco di quello avesse a fare per staccarsi dal secolo. E Francesco, aprendo tre volte a caso il libro dei Vangeli con fede, vi lesse tre precetti di perfezione: dar tutto ai poveri, non possedere niente, prendere la sua croce e andar dietro a Cristo. Questa fu la vita e la regola che Francesco diede a sè e a' suoi. Con altri quattro si scalzò Egidio, l'idiota che fu altissimo nella contemplazione: poi un altro. Quando furono sette, Francesco pensò al mondo. « Andate » (egli disse loro) « annunziando agli uomini la pace, e predi- « cate la penitenza in remissione dei peccati. Siate pazienti « nelle tribolazioni, veglianti alla orazione; forti alle fatiche, « temperati nelle parole, gravi ne'costumi, accettevoli nei be- « nefizi. Gittate in Dio ogni vostro pensiero, ed egli vi nutri- « cherà ». E mandando gli altri sei nelle tre parti del mondo, divisate col segno della croce, una ne tolse per sè con un compagno. Tornati per mirabil modo al dolce nido degli Angeli,

(1) *Vita S. Francisci a divo Bonaventura composita*, con a fronte il volgarizzamento attribuito a fra Domenico Cavalca; Roma, Monaldi, 1880.

si trovarono dodici (1): e allora Francesco, ammonito dalla visione dell'albero che fletteva l'alta cima fino a lui, andò con i compagni a' piedi d' Innocenzio III; il quale, pur ammonito dalle visioni della palma crescente e del crollante Laterano, pose il primo sigillo alla nuova religione (2).

II.

Allora (dice san Bonaventura) « si cominciò a germinare « un germe di grande odore nella vigna di Cristo »; sicchè molti uomini e femmine presero a vivere in castità, e anche coniugati si sottoposero alle nuove leggi di penitenza secondo la forma ispirata da Dio al beato Francesco. Fra le vergini, fu prima, quasi fiore di primavera o candida stella del mattino, Chiara giovinetta d'Assisi; la quale venne da Francesco ricevuta a vita di penitenza, da lui ebbe un luogo presso la chiesa di San Damiano, da lui la regola. Così avvenne che « nello « stesso luogo avesse principio l'Ordine delle povere Donne, « ov'era nato l'ordine dei poveri Minori; di guisa che la me- « desima Madre di misericordia paresse aver partorito l'uno e « l'altro nella sua propria casa ».

Ed in vero, scorrendo la *Vita* di santa Chiara (3) e il caro libro dei *Fioretti* di san Francesco, c' incontriamo in due fatti che intimamente si ricollegano alle pie tradizioni della Porziuncola.

Narrato come una domenica delle Palme, la nobile giovinetta ricevesse dalle mani del Vescovo d'Assisi il palmizio, movendosi egli stesso dall'altare verso di lei che dietro alle altre donne stava umilmente; dice l'autore della *Vita*, che la notte appresso se n'andò accompagnata da una familiare agli

(1) Fr. Panfilo da Magliano M. O. R., *Storia compendiosa di S. Francesco e de' Francescani;* Roma, 1874-76. A questo buon Religioso, che lasciò per morte incompiuta col secondo volume (cioè fino al 1415) la sua opera, devesi la lode di aver portato un nuovo lume di critica nella storia del suo Ordine.

(2) Dante, *Paradiso;* XI, 91-93.

(3) *Vita S. Clarae virginis iussu Alexandri IV conscripta* etc. In Bollando e in Surio, a' 20 di agosto. — *Leggenda di S. Chiara d'Assisi, scrittura del buon secolo or pubblicata la prima volta per cura d'* Antonio Cristofani: Assisi, 1872.

Angeli, dove Francesco l'aspettava co'suoi compagni. « Ed en-
« trando nella chiesa, ov'erano molti lumi accesi, però che i
« frati cantavano molte belle laude di Dio ed inni santi molto
« devotamente, intanto che quella chiesa pareva più celestiale
« che terrena; allora santa Chiara avendo devozione sopra
« devozione, di subito si spogliò ogni suo ornamento, rifiutando
« ogni stato mondano ed ogni vana allegrezza, lassando la
« oscurità della Babilonia, cioè la confusione di questo misero
« mondo, ed entrando con tutto il suo cuore e con tutto l'af-
« fetto nella santa Jerusalem, cioè nel servizio santo di Dio.
« E vestita di una sottana grossa, santo Francesco con le sue
« mani si le mozzò e tondì li suoi capelli, e cinsele una grossa
« corda, e poi le pose in capo un velo bianco ed uno negro,
« di grosso e materiale panno. Potresti pensare qui pietosa-
« mente, che era a vedere una fanciulla tanto delicata di tre-
« dici anni, andare con una sottana grossa e così grossamente
« velata, con quello angelico viso, ed anco accompagnata da
« così poveri frati!» (1).

Il secondo fatto è narrato in questo modo nel libro dei *Fioretti* (2). « Santo Francesco, quando stava ad Ascesi, ispesse
« volte visitava santa Chiara, dandole santi ammaestramenti.
« Ed avendo ella grandissimo desiderio di mangiare una volta
« con lui, e di ciò pregandolo molte volte, egli non le volle
« mai fare questa consolazione; onde vedendo li suoi compa-
« gni il desiderio di santa Chiara, dissono a santo Francesco:
« Padre, a noi pare che questa rigiditade non sia secondo la
« caritade divina; che suora Chiara, vergine così santa a Dio
« diletta, tu non esaudisca in così piccola cosa, com'è man-
« giar teco; e spezialmente considerando ch'ella per la tua pre-
« dicazione abbandonò le ricchezze e le pompe del mondo: e di
« vero, se ella ti domandasse maggiore grazia che questa non
« è, sì la dovresti fare alla tua pianta spirituale. Allora santo
« Francesco rispose: Pare a voi che io la debbia esaudire?
« Risposono li compagni: Padre sì; degna cosa è che tu le

(1) *Leggenda* citata.

(2) *Fioretti di S. Francesco, edizione fatta sopra la fiorentina del* M. DCC. XVIII *corretta e migliorata con vari mss. e stampe antiche* (dal P. Antonio Cesari); Verona, Libanti, 1822. Capitolo XV. *Come santa Chiara mangiò con santo Francesco e co' suoi compagni frati in Santa Maria degli Angeli.*

« faccia questa grazia e consolazione. Disse allora santo Fran-
« cesco: Da poi che pare a voi, pare anche a me. Ma accioc-
« chè ella sia più consolata, io voglio che questo mangiare si
« faccia in Santa Maria degli Angeli; imperocch'ella è stata
« lungo tempo rinchiusa in Santo Damiano: sicchè le gioverà
« di vedere il luogo di Santa Maria, dov'ella fu tonduta e fatta
« isposa di Gesù Cristo: ed ivi mangeremo insieme al nome
« di Dio. Vegnendo adunque il dì ordinato a ciò, santa Chiara
« uscì dal monistero con una compagna, accompagnata da'com-
« pagni di santo Francesco, e venne a Santa Maria degli An-
« geli: e salutata divotamente la Vergine Maria dinanzi al
« suo altare, dov'ella era stata tonduta e velata, si la mena-
« rono vedendo il luogo, infino a tanto ch'e' fu l'ora di desi-
« nare. E in questo mezzo, santo Francesco fece apparecchiare
« la mensa in sulla piana terra, siccome era usato di fare. E
« fatta l'ora di desinare, si pongono a sedere insieme santo
« Francesco e santa Chiara, e uno delli compagni di santo
« Francesco colla compagna di santa Chiara, e poi tutti gli
« altri compagni si acconciarono alla mensa umilmente. E per
« la prima vivanda, santo Francesco cominciò a parlare di Dio
« sì soavemente, sì altamente, sì maravigliosamente, che di-
« scendendo sopra di loro l'abbondanza della divina grazia,
« tutti furono in Dio ratti. E stando così ratti, con gli occhi
« e colle mani levate in cielo, gli uomini d'Ascesi e da Bet-
« tona, e que' della contrada dintorno, vedeano che Santa Ma-
« ria degli Angeli e tutto il luogo e la selva, ch'era allora
« allato al luogo, ardevano fortemente; e parea che fosse un
« fuoco grande che occupava la chiesa e 'l luogo e la selva
« insieme: per la qual cosa gli Ascesani con gran fretta cor-
« sono laggiù per ispegnere il fuoco, credendo veramente ch'ogni
« cosa ardesse. Ma giugnendo al luogo, e non trovando ardere
« nulla, intrarono dentro, e trovarono santo Francesco con
« santa Chiara e con tutta la loro compagnia ratti in Dio per
« contemplazione, e sedere intorno a quella mensa umile. Di
« che essi certamente compresono, che quello era stato fuoco
« divino, e non materiale, il quale Iddio avea fatto apparire
« miracolosamente, a dimostrare e significare il fuoco del di-
« vino amore. Poi, dopo grande spazio, tornando in sè santo
« Francesco e santa Chiara insieme con gli altri, e sentendosi
« ben confortati del cibo spirituale, poco si curarono del cibo

« corporale ». È memoria che una cappella in onore dello Spirito Santo fosse quivi edificata (1).

III.

L' istituto che presso la Porziuncola era nato, da essa, come fiume da fonte, doveva prendere il cammino a spandersi per la terra. Se prima del 1210 vi fossero celebrate adunanze, che nel linguaggio dei chiostri ebbero il nome di Capitoli, è incerto: ma nel Capitolo di quell'anno è certissimo che furono assegnate le Provincie ed eletti i Ministri; i quali con molti frati vennero distribuiti non solo per l' Italia, ma per la Spagna, la Germania e la Francia. Il beato Francesco scelse la Francia per sè (2).

Per la Pentecoste del 1219 dintorno a Santa Maria degli Angeli si attendava la povera milizia francescana: « esercito « di cavalieri di Dio » chiamavala il cardinale Ugolino, a cui scorrevano dagli occhi lacrime di gran devozione, « veggendo » (per dirlo nella bella lingua del Trecento, sola degna a parlare di questo cose) « veggendo in quella pianura sedere intorno a Santa « Maria i frati, a schiera a schiera; qui quaranta, ove cento, dove

(1) *Dissertazione sull' antica chiesa che circondava Porziuncola, capo e madre del Sacro Ordine de' Frati Minori, detta la Madonna degli Angioli, innanzichè S. Pio V Sommo Pontefice dell' inclito Ordine de' Predicatori vi facesse erigere all' intorno l' odierna maestosa Basilica. Presentata ed offerta al merito de' PP. Minori Osservanti della Provincia Serafica dal sacerdote* D. Angelo Grimaldi *patrizio Recanatese e Trejese.* MDCCCIV. Manoscritto autografo. La dedicatoria, de' 2 ottobre 1801, è data dal convento degli Angeli, dove pare che, dopo aver sofferto sino la carcere in quelle invasioni dei Francesi, fosse come relegato questo sacerdote, che fino del 1794, per le stampe del Salvioni di Roma, aveva dato in luce le *Memorie ecclesiastiche appartenenti alla vita, miracoli, e culto del B. Pietro da Treja dell' Ordine de' Minori di S. Francesco;* dedicate a Pio VI dal Gonfaloniere e dai Priori della città di Treja. La *Dissertazione* ha 221 paragrafi, ai quali fa seguito un' *Appendice di Documenti,* un *Supplemento* diviso in quattro paragrafi, e alcune posteriori *Annotazioni,* che sono d' altra mano. In quanto alla cappella dello Spirito Santo, prima occasione di questa nota, il Grimaldi ai §§ 75 e 76 dice, che fu demolita quando si fondò uno de' piloni della Cupola.

(2) Waddingus, *Annales;* I, 246 e seguenti.

« ottanta insieme; tutti occupati nel ragionare di Dio, in ora-
« zioni, in lagrime, in esercizi di caritade: e stavan con tanto
« silenzio, e con tanta modestia, che ivi non si sentia uno
« rumore, nessuno stropiccio: non si udiva, in tanta moltitu-
« dine, niuno parlare favole o buffe; ma dounque si raunava
« una schiera di frati, o egli oravano, o eglino dicevano ufficio,
« o piagneano i peccati loro o de' loro benefattori, o e' ragio-
« navano della salute delle anime. Erano in quel campo tetti
« di graticci e di stuoie, distinti per torme, secondo frati di
« diverse provincie: e però si chiamava quel Capitolo, il Ca-
« pitolo de'graticci, ovvero di stuoie » (1). Fu questo il secondo Capitolo, dopo il quale Onorio III diede da Viterbo la lettera apostolica che raccomandava frate Francesco e i suoi compagni ai prelati del mondo cattolico, e frate Francesco dettò quelle lettere che dovevano essere presentate dai suoi frati alle potestà ecclesiastiche e secolari perchè gli lasciassero predicare nei popoli le lodi di Dio (2).

IV.

Ma un nuovo miracolo chiamava l'attenzione dei popoli sulla Porziuncola; nè altro che miracolo saprei chiamare l'Indulgenza che prese il nome da quell' umile chiesa. L' indulgenza che fino dal tempo di san Francesco le genti concorsero a lucrare in Santa Maria degli Angeli, ogni anno, a migliaia, non ha una bolla che la conceda; nessuno dei primi biografi di Francesco la ricorda; documenti anteriori al 1277 (3), che l'attestino, non si conoscono. Quando si volle impugnare, allora sorsero i testimoni; vennero i Pontefici a riconoscerla e affermarla per autentica scrittura (4): l'autore delle *Conformità* ne stese il

(1) *Fioretti di S. Francesco*, Capitolo XVIII.

(2) Waddingus, *Annales*; I, 281 e seguenti. A pag. 301 riferisce la lettera d' Onorio; e a pag. 306-307 le lettere segnate *Frater Franciscus parvulus et minimus servus.*

(3) Dell' ultimo giorno d' ottobre 1277 è l' attestazione di fra Benedetto d' Arezzo e di fra Ranieri di Mariano d' Arezzo, pubblicata dal Baluzio, *Miscellanea*, tomo II, pag. 123; dal Waddingo, *Annales*, all'anno; dai Bollandisti, sotto il 4 d' ottobre, su un codice d' Assisi del 1325. Di quel fra Benedetto d' Arezzo dice Fra Salimbene (*Chronica*, pag. 17), che *fuit sanctus homo.*

(4) Vedasi il libro: *Indulgentiae Portiunculae veritas, concessio et indoles tribus dissertationibus demonstrata, quibus praesertim occurritur*

racconto (1), che un Capitolo generale ha accettato come storia dell'Ordine (2). Ma fra Bartolommeo da Pisa non avea fatto che riferire quasi testualmente la lettera di Corrado vescovo d'Assisi, indirizzata nel 1335 a tutti i Cristiani (3): di cui Pieraccino Pieri di Firenze nel 1390 trascrisse una copia volgare, che si tenova nella sagrestia di San Francesco in Assisi (4). E di quell'antico volgarizzamento mi gioverò per dare

Operi Anonymo Papiae recens vulgato sub titulo: Indulgentia Portiunculae a duplici errore duplici dissertatione vindicata. Opera et studio P. F. Honorii Marentini *de Summaripa Nemoris Ordinis Minorum Regularis Observantiae Theologi in conventu S. Bernardini Astacum scribentis anno 1759. Venetiis, 1760.* Vi è unito: *Regestum completens diplomata summorum Pontificum, et Monumenta reliqua* etc.

(1) *Descriptio modi quo beatus Franciscus obtinuit indulgentiam Portiunculae.* Nella seconda parte della Conformità seconda del Libro secondo; a carte 135-139 dell'edizione di Milano citata alla nota 2 [a pag. 365].

(2) Fra Bartolommeo da Pisa scrivova nel 1385. In fine dell'opera è la lettera del Ministro generale Enrico e degli altri Ministri e Definitori all'Autore, dove si attesta che il Capitolo generale tenuto in Assisi nel 2 d'agosto 1389 aveva approvata, dopo attento esame, l'opera delle *Conformità*.

(3) Il Padre da Magliano (*Storia compendiosa* ec.; I, 325) dice che la Lettera del v scovo Corrado porta la data del 1335, indizione terza, e che si conserva col sigillo episcopale nell'Archivio di Assisi, cioè in quello dei Conventuali: ma nei Bollandisti, che ne riferiscono la copia estratta dall'originale e autenticata dal pubblico notaro Biagio Epifani, e nel Marentini (*Indulgentiae Portiunculae veritas* etc.), porta erroneamente l'anno 1305.

(4) *Sulla Indulgenza della Porziuncola. Testo inedito del Trecento pubblicato ed illustrato per cura del sacerdote modonese* D. Luigi Lenzotti; Modena, tipografia dell'Immacolata Concezione, 1872. Il chiarissimo editore, che dice di avere avuto questa scrittura da un codice del secolo decimoquinto posseduto dal signor Pietro Fantani, si domanda nella prefazione chi ne possa essere l'autore; e pensa a Teobaldo vescovo d'Assisi: ma la enciclica di Teobaldo Offreducci contro gl'impugnatori dell'indulgenza, che porta la data del 1310, è molto più breve; mentre il volgarizzamento copiato da Pieraccino Pieri fiorentino risponde appunto alla lunga Lettera del vescovo Corrado. Nel ripubblicare quest'antica scrittura non sono stato rigorosamente alla stampa modenese, essendo qui riprodotta con un intendimento più storico che filologico, e ho piuttosto tenuto l'occhio al suo originale latino. Non ho neppure seguito la divisione in sei rubriche.

qui la storia dell' Indulgenza; storia ch'è, per così dire, la vita spirituale di quella Porziuncola, a cui se dopo sei secoli non traggono le nuove generazioni con l'antica frequenza, anc'oggi volgono il desio da ogni parte del mondo milioni d'anime, quando a' primi vespri del due d'agosto in cento e cento chiese si apre quel tesoro di grazie che in Santa Maria degli Angeli si custodisce da secoli (1). Or questa è la pia narrazione.

Essendo una notte santo Francesco nella cella ch'era allato alla chiesa di Santa Maria in ferventissima orazione, gli fu revelato che 'l nostro signore Gesù Cristo colla Vergine Maria sua madre era nella detta chiesa con grande moltitudine d'Angeli: di che elli subito con molta devozione e letizia spirituale sì si muove e viene alla chiesa, e con somma reverenzia entra dentro, e gittasi boccone in terra dinanzi al cospetto di Cristo e della sua gloriosa Madre. E poco stante, disse Cristo a san Francesco: Leva su, e addomanda ciò che ti piace per salute della umana gente; perocchè tu se' dato in luce della umana gente, e in reparazione della Chiesa. Allora san Francesco, levato su il capo, dice così: Santissimo Padre e Signore mio, io misero e peccatore supplico umilemente e addomando alla tua clementissima Maestà, che tu degni di fare questa grazia alla umana generazione, cioè che conceda perdonanza e indulgenzia piena a chiunque verrà ed enterrà divotamente in questa chiesa, di tutti i suoi peccati universalmente e particolarmente, de'quali sarà contrito e confesso e ricevutone penitenzia dal suo confessore: e supplico alla tua Madre santissima, avvocata dell'umana generazione, che ad impetrare questa grazia mi debba aiutare, e alla tua piatosissima e misericordissima Maestà intercedere e pregare. E allora la Regina del cielo, inclinata a' prieghi di san Francesco, immantanente incominciò a supplicare al suo Figliuolo, dicendo così: Altissimo Iddio onnipotente, io supplico alla tua Deità, e umilemente la priego che si degni d' inchinare

(1) La indulgenza detta volgarmente del Perdono fu estesa a tutte le chiese dell'Ordine dei Minori da Gregorio XV col breve *Splendor paternae gloriae*, dato presso Santa Maria Maggiore il 4 luglio 1622; e Urbano VIII, col breve de' 13 gennaio 1643, la estese alle chiese del Terz'Ordine.

a' prieghi del tuo fedele servo frate Francesco. Rispose allora la divina Maestà: Assai è gran cosa, frate Francesco, quella che tu domandi; ma di maggiore se' degno, e però io esaudisco la tua orazione: ma voglio che questa indulgenzia, che tu addimandi, tu la vada a chiedere da mia parte al Sommo Pontefice mio Vicario.

Tornatosi san Francesco alla sua cella dopo la detta visione, con somma allegrezza si leva, e di cella esce la mattina di buona ora, e chiama frate Masseo da Marignano; e con lui andando a Perugia, si rappresenta dinanzi al santo Padre papa Onorio Terzo; e dopo la reverenzia dovuta, gli disse così: Padre santo, per lo tempo passato, io coll'aiuto di Dio vi racconciai una chiesa ad onore della Vergine Maria madre di Cristo: ora supplico alla vostra Santità, che in essa chiesa voi poniate grande indulgenzia, senza offerta. Rispose il Papa: Non si puote acconciamente fare nel modo che tu addimandi; perocchè chi vuole indulgenzia, conviene che la meriti colla mano aiutrice. Ma dimmi quanti anni tu vuogli ch' io vi ponga di indulgenzia. Risponde san Francesco: Padre santo, piaccia alla vostra Santità non darmi anni, ma anime. Dice il Papa: In che modo vuogli tu anime? Risponde san Francesco: Voglio, se piace alla vostra Santità, che qualunque persona verrà a quella chiesa, confessa e contrita di tutti i suoi peccati, e secondo che bisogna assoluta dal sacerdote, sia prosciolta e assoluta in cielo da colpa e da pena di tutti i peccati che mai commise dal dì del suo battesimo insino a quella ora che enterrà nella detta chiesa. Risponde messer lo Papa: Grandissima cosa chiedi, frate Francesco; e non è usanza della Chiesa di Roma di concedere cotale indulgenzia. Dice allora san Francesco: Padre santo, quel ch' io v'addimando, non ve l'addimando per parte mia, ma per parte del nostro Signore Gesù Cristo; il quale m' ha mandato a voi suo Vicario per questa cagione. Allora il Papa, istato che fu per alcuno ispazio molto pensoso, finalmente in fervore di spirito gli risponde: Ed io concedo che così sia, e piacemi che tu l'abbia: Fiat in nomine Domini. *Udendo questo i Cardinali che erano presenti, si ristrinsono al Papa in segreto, consigliandolo e pre-*

gandolo che rivocasse la detta indulgenzia, allegando ch'ella sarebbe in preiudicio e mancamento della indulgenzia di Terra santa. Rispose il Papa: Noi gliele abbiamo data e conceduta; non bisogna guastare quello ch'è ben fatto. Ma ristrignalla e modifichialla sì, ch'ella non si stenda più che a uno dì naturale. Ed allora il Papa chiama san Francesco, e dicegli: Ecco, insino da ora noi ti concediamo che qualunque persona verrà ed enterrà nella tua chiesa di Santa Maria degli Angeli bene confesso e contrito, sia assoluto da pena e da colpa di tutti i suoi peccati: e questo vogliamo che valga e tenga ogni anno in perpetuo solamente in uno dì naturale, cominciando dal primo vespero e durante insino al secondo, inchiudendo la notte. Allora san Francesco, inchinato il capo al Papa per riverenzia e ringraziamento, si parte per uscire fuori del palazzo e tornarsi a Santa Maria degli Angeli. Vedendolo il Papa così partire, il chiama dicendo: O sempliciono, dove vai, e che ne porti di questa indulgenzia? Risposa san Francesco: Padre santo, a me basta la sola vostra parola; s'è opera di Dio, e a lui s'appartiene di manifestarla: e di questo io non ne voglio altro strumento nè altra bolla, se non che carta ne sia la Vergine Maria, notaio sia Cristo, e gli Angeli ne siano testimoni. E detto questo, si parte in fervore di spirito.

Partito che fu san Francesco dal Papa, e di Perugia ritornando ad Assisi, giunse al luogo che si chiamava Colle, dove era uno luogo di lebbrosi; ed ivi ristando e riposandosi col suo compagno, s'addormentò: e poi desto che fu, istando in orazione, udì una voce da cielo, che gli disse: Francesco, sappi che come questa indulgenzia ti è data in terra, così è confermata in cielo. Compiuta l'orazione, e' chiama il suo compagno, e dicegli: Frate Masseo, io ti dico dalla parte di Dio, che la indulgenzia, che m' ha data il Sommo Pontefice in terra, è confermata in cielo. E così consolati con ispirituale letizia pervennero a Santa Maria degli Angeli: non essendo però ancora determinato il dì della detta indulgenzia nè da Dio nè dal Papa.

Nel detto anno, del mese di gennaio, essendo san Francesco una notte in orazione in cella sua, la quale era nell'orto di là

della chiesa di Santa Maria; ed ecco che nel mezzo della notte viene a lui satanassa demonio, e sì gli dice: Così, Francesco, perchè vuo' tu morire innanzi al tempo? non sai tu che 'l dormire è grandissimo alimento del corpo? perchè dunque vegghi tu tanto, e uccidi te medesimo? Non ti ricorda ch' io ti dissi altra volta, che tu se' giovane, e ancora potrai fare penitenzia de' tuo' peccati? Perchè dunque innanzi tempo t'uccidi con tue vigilie e orazioni? Allora san Francesco, in fervore di spirito, cognoscendo le false lusinghe del demonio, si spoglia ignudo nato, ed esce di cella, e per una grossa e spinosa siepe entra per forza nella selva, trafiggendosi tutto il corpo tra le spine e' pruni grossi della siepe, e dicendo ad alta voce: Meglio m'è senza comparazione ch' io cognosca per effetto la passione di Cristo, che ubbidire alle false lusinghe del nimico. Essendo san Francesco nella selva così grafflato e sanguinoso, apparve intorno a lui uno lume grandissimo; e il rosaio salvatico, che v'era, diventò pieno di rose bellissime, bianche e vermiglie, di maraviglioso odore e aspetto, in grandissima copia: ed insieme con esso lume apparve moltitudine d'Angeli, venenti di verso la chiesa; i quali gli dicono, che venga tosto al Salvatore e alla sua Madre in chiesa. E pensando di ritornare prima alla cella per rivestirsi, egli si ragguarda e subito si trova vestito maravigliosamente di tonaca, ovvero abito candidissimo. E di subito levatosi su, coglie delle dette rose, dodici bianche e dodici vermiglie, e viene inverso la chiesa; parendogli che la via d'onde passava fosse piena ovvero lastricata di drappi di seta. Giugne, e con somma reverenzia entra nella chiesa, e pone le dette rose in sull'altare; e sopra esso vede il nostro Signore Gesù Cristo e la sua Madre con moltitudine d' Angeli. E domandalo Cristo in questa forma: Francesco, perchè non dài tu alla Madre mia le dote che tu le debbi dare? E san Francesco, intendendo che Cristo intendesse delle anime, che si dovessono salvare per la indulgenzia d'essa chiesa di Santa Maria, rispose: Santissimo Padre nostro, ordinatore del cielo e della terra, piacciati d'ordinare il dì di quella indulgenzia, nel quale io le possa dare le dette dote, aiutandome a ciò la beatissima Madre tua, della umana generazione avvocata.

Ed essa Madre di Cristo pregando il suo benedetto Figliuolo che esaudisse san Francesco; Cristo benedetto immantanente istatuì e diliberò, che qualunque persona venisse contrita e confessa, e dal sacerdote prosciolta di tutti i suoi peccati, ed entrasse in questa chiesa di Santa Maria degli Angeli dal vespero del primo dì d'agosto per insino al vespero del secondo dì, le fossono pienamente perdonati tutti e singoli i suoi peccati commessi dal dì del suo battesimo insino a quella ora della sua entrata nella detta chiesa. Allora san Francesco disse: Santissimo Padre nostro, come si farà che questo venga in conoscimento e credenza della umana generazione? Rispose Cristo: Francesco, questo si farà per la grazia mia. Niente di meno tu hai ad andare a Roma al mio Vicario, acciocchè egli la faccia manifestare al mondo, secondo che gli parrà che bisogni. Disse allora san Francesco: Come mi crederà il tuo Vicario? forse non crederà a me peccatore. Va' sicuramente, disse Cristo, e mena teco alquanti de' tuoi compagni, i quali hanno udito questa cosa, e porta teco di queste rose vermiglie e bianche, le quali di questo mese di gennaio tu hai colte nella selva in afflizione e disciplina del corpo tuo, e portale in quello numero che ti pare.

Tutte queste predette cose udirono frate Pietro Cattani, frate Ruffino Sciffi, frate Bernardo di Quintavalle e frate Masseo di Marignano, ed altri compagni, che stavano in loro celluzze fuori della chiesa nell'orto, dove è la cella di san Francesco. Ed allora san Francesco prese tre di quelle rose bianche e tre delle vermiglie, ad onore della santissima Trinità: ed allora la moltitudine degli Angeli, ch'erano ivi, cantarono Te Deum laudamus *ad alte voci.*

La mattina seguente san Francesco, rivestito della sua tonica, va a' sopradetti tre frati suoi compagni, e dice loro: Apparecchiatevi a venire meco a Roma. Impognendo loro silenzio di quelle cose ch'avevano udite, con loro comincia il viaggio inverso Roma; cioè, con frate Pietro Cattani, frate Bernardo di Quintavalle, e con frate Agnolo da Rieti; lasciando gli altri frati nel luogo. E giunti che furono a Roma, se n' andarono diritti a Santo Giovanni Laterano, dove era il detto papa Onorio. Ed andando

san Francesco co' detti suoi compagni dinanzi alla sua presenzia, con reverenzia debita ginacchione li significa le sopradette cose, et addomanda la determinazione del dì della detta indulgenzia, e la publicazione al popolo cristiano d'essa indulgenzia e d'esso dì. E gli detti compagni di san Francesco, da lui prodotti per testimoni delle predette cose, pienamente testificarono per verità a bocca ciò che san Francesco avea detto delle predette cose. Ed oltre a ciò, san Francesco si trasse di manica le sopradette sei rose, tre bianche e tre vermiglie, bellissime e freschissime, e sì le presentò al Papa da parte di Dio, per più chiara e abbondante testimonianza effettuale del suo parlare. Di che esso Vicario di Cristo, considerando la freschezza e bellezza e soave odore d'esse rose, con grande stupore ed ammirazione disse: Veramente questa è cosa maravigliosa, e sappiamo e cognosciamo ch'è vero il testimonio loro. Niente di meno noi parleremo sopra ciò co' nostri fratelli Cardinali, e udiremo in consiglio secreto il loro parere, e deliberremo quello sarà da fare intorno a ciò. E detto questo, comandò il Papa alla sua famiglia che ricevessono san Francesco co' suoi compagni in luogo convenevole ed onesto, e dessono loro ciò che fosse necessario alla vita loro secondo il loro volere: ed a san Francesco impose, che il dì seguente all'aurora fosse dinanzi a lui. E così comparendo dinanzi al Papa san Francesco co' compagni, disse così: Degno Vicario di Gesù Cristo, adempiete intorno alla indulgenzia ch'io v' hoe parlato la volontà del Re celestiale, di cui voi siete Vicario, e della sua Madre, del cui nome e vocabolo quella chiesa di Porziuncola è intitolata. Risponde il Papa, e dice: Frate Francesco, dimmi qui ora dinanzi a tutti i miei fratelli Cardinali, quale è la volontà del Re celestiale e della sua Madre, bene che altra volta tu l' abbi detto a me tu e' tuoi compagni. Risponde san Francesco in questa forma: La volontà del Re celestiale e della sua Madre è, che dal vespero del primo dì d'agosto insino al vespero del secondo dì del detto mese, chiunque entrerà nella chiesa di Santa Maria degli Angeli, ovvero di Porziuncola, del vescovado d' Assisi, contrito e confesso di tutti i suoi peccati, de' quali si ricorda e non ricorda, e avranne ricevuta penitenzia

dal suo confessore e assoluzione, tutti gli sieno perdonati, quanto alla colpa e quanto alla pena, dal dì del suo battesimo insino all'entrata di quella chiesa. Dice allora il Papa: O frate Francesco, gran cosa chiedi: ma poichè il Re celestiale, signore Gesù Cristo, ad istanzia della beata Vergine Maria sua madre, hae intorno a ciò esaudita la tua orazione; noi scriveremo a' Vescovi d'Assisi, di Perugia, di Todi, di Spoleto, di Foligno, di Nocera e d'Agobbio, che si ragunino insieme al detto luogo di Santa Maria il primo dì del mese d'agosto, e notifichino publicamente e predichino al popolo e a chiunque vi verrà, quella indulgenzia che ti piacerà. E così san Francesco co' compagni, ricevute le lettere del Papa a' detti Vescovi, si parte da Roma e torna in val di Spoleto, e rappresenta le dette lettere a' detti Vescovi, e con loro ordina che fossono alla detta chiesa di Santa Maria degli Angeli il primo dì del prossimo mese d'agosto.

Appressandosi il dì di calendi agosto, san Francesco fa fare e rizzare uno pulpito, cioè uno pergamo grande, nel quale capessono i detti sette Vescovi orrevolmente, ed egli con loro. In su il quale giunti che furono tutti insieme con san Francesco in sulla mezza terza, essendo ragunata intorno al pulpito grande moltitudine di gente, uomini e donne, delle città e castella della val di Spoleto, san Francesco domanda i Vescovi quale di loro vuole e debba predicare e annunziare la detta indulgenzia, pella quale egli erano ivi ragunati. Ed essi Vescovi, consigliati che s'ebbono insieme, gli rispondono così: Frate Francesco, noi abbiamo a seguire intorno a ciò la tua volontà, secondo il tenore delle lettere papali a noi mandate e da noi ricevute; e però predica ed annunzia tu quella indulgenzia che tu hai dal Papa, e noi confermeremo il detto tuo. Pensando eglino che san Francesco avesse dal Papa indulgenzia di sette o di dieci anni il più, secondo l'usanza della Corte di Roma, e maggiore indulgenzia non avesse, nè dovesse annunziare. Allora san Francesco, con grande loro reverenzia e umiltà, dice così: Padri e signori spirituali, bene ch'io non sia degno dinanzi alla vostra Reverenzia; pure, poichè così piace a voi, io dirò alcune parole nel cospetto di queste genti qui ragunate, ed annunzierò la indulgenzia di comanda-

mento del Re celestiale, la quale egli annuì in questa chiesa, ad istanzia e prieghi della sua Madre; e voi, per comandamento del Sommo Pontefice suo Vicario, sì l'approverete e confermerete insieme con meco. Piacendo il detto a tutti e sette i Vescovi, san Francesco si leva su, e stando in quella parte del pulpito che più rispondeva al popolo, comincia a predicare; e con tanto fervore di spirito, con tanta devozione e benignità predicò della carità isnisurata di Dio, e della sua madre Vergine Maria inverso de' peccatori, e misericordia infinita inverso di loro, quando ritornano a lui per penitenzia e contrizione e confessione de' peccati, che parea a ogni gente che parlasse più veramente un angelo celestiale, che uomo carnale: ed alla fine della predica sì denunziò, publicò e palesò, da parte del misericordioso Iddio e della sua misericordiosa madre Vergine Maria, e del santo Padre Vicario di Dio in terra, questa indulgenzia in questa forma, cioè: Che qualunque persona del mondo verrà a questa chiesa, ed in essa entrerà una volta, contrita e confessa di tutti i suoi peccati, e ricevutone penitenzia dal suo confessore, da oggi al vespero insino al vespero di domani, le saranno perdonati da Dio tutti i suoi peccati ricordatisi e non ricordatisi, confessati o per dimenticanza non confessati, dal dì del suo battesimo insino all'ora di quella entrata; e quanto alla colpa e quanto alla pena: e durerà questa indulgenzia per sempre mai ogni anno, per cotal dì naturale, dal vespero del primo dì d'agosto insino al vespero del seguente dì, inchiudendosi così la notte come il dì nella detta indulgenzia.

Udendo i sette Vescovi, ch' erano presenti, come san Francesco dilatava e stendea così questa indulgenzia oltre alla loro intenzione, e contra la intenzione la quale e' credevano essere istata del Papa, si sdegnarono e scandalezzarono del parlare di santo Francesco, e dissongli così: Frate Francesco, avvegna che messer lo Papa ci abbia comandato che noi in questa parte della indulgenzia ne seguitiamo la tua volontà, non fu però sua intenzione che noi la seguitassimo in questo, che non è convenevole: e però noi dinunzieremo questa indulgenzia essere di dieci anni. Risponde così san Francesco: Padri e signori miei ispirituali,

io ho fatto quello che s'appartiene a me per comandamento del Re celestiale: quello che s'appartiene a fare a voi, Gesù Cristo ve lo insegni e la sua Madre. Allora si leva su il Vescovo d'Assisi per dinunziare indulgenzia solamente di dieci anni: e come piacque a Dio, egli non dice quello che vuole, ma dice a littera quello che ha detto san Francesco. Di che gli altri Vescovi sono scandalezzati, pensando che l'avesse fatto in pruova, per amore che la chiesa di Santa Maria degli Angeli era del suo vescovado, e però gli avesse traditi. Onde levasi su il Vescovo di Perugia per riprendere san Francesco e 'l Vescovo d'Assisi, e dinunziare la indulgenzia solamente di dieci anni: ma perocchè, secondo il santo Profeta, non è scienzia, non è potenzia, non è consiglio contra Iddio; *questo Vescovo di Perugia, contro la sua intenzione propria, ma secondo la intenzione di Cristo e della sua Madre, non biasimò san Francesco nè 'l Vescovo d'Assisi, ma lodògli molto e il loro dire; e, brievemente, quello medesimo disse, predicò e affermò della indulgenzia, che avevano fatto, detto e affermato eglino: e altrimenti non potè dire. Poi si levò suso il Vescovo di Fuligno, facendosi di maggiore e di migliore cuore che gli altri due, che avevano detto innanzi a lui, per riprendergli, e dire il contrario di quello che avevano detto essi; ma, come piacque a Dio, e' disse quello medesimo ch' avevano detto essi, o voless'egli o no. Poi si levò suso il Vescovo di Spuleto con quella medesima mala intenzione che gli altri predecessori; e, contra ogni sua intenzione, disse bene de' tre Vescovi ch'avevano parlato innanzi a lui, e della indulgenzia disse quel medesimo che avea detto san Francesco e que' seguenti Vescovi. E similemente addivenne agli altri Vescovi, cioè di Todi, d'Agobbio e di Nocera, i quali parlarono poi al popolo; che ciascuno disse quello medesimo ch'avea detto san Francesco, e non quello ch' avevano intenzione di dire.*

E di tutte queste cose predette ne furono testimoni molti uomini da bene e degni di fede, di Perugia e dell' altre città e castella della contrada di val di Spuleto, i quali furono presenti, e tutto videro co' loro occhi e udirono coi loro orecchi (1).

(1) Qui seguita così nel testo latino come nel volgarizzamento: « Spezialmente messer Suppolino prete, messer Andrea da Montemel-

Nè da questo documento, nè dagli altri pe'quali rimangono accertati i fatti, si ha determinato il tempo che la indulgenza

« lino, messer Napoleone d'Armezano, messer Gualtieri padre di mes-
« ser Jeronimo, messer Giovanni di Piero Tubalducci, messer Biondo
« di Lamafri, Egidio di Marco, messer Bernarduccio Pauli, Pietro Cal-
« fano, Bonaccorso d'Ugo, e molti altri d'Assisi. Item, Pietro da Bet-
« tona, messer Ugolino di Crispolito da Bettona, messer Currado di
« Monaldo, e messer Andrea da Bevagna, messer Napoleone da Fuli-
« gno, messer Matteo Senentese, e messer Beccio da Spello, e molti al-
« tri del paese, i quali sarebbe lungo a narrare; i quali furono presenti
« alla denunziazione della detta indulgenzia fatta da san Francesco,
« e da'sotto Vescovi nominati di sopra. Amen ».

Ma più importa quello che segue nella Lettera del vescovo Corrado. *Et haec retulerunt sancti fratres, probatissimi in sanctitate et vita, scilicet frater Petrus Cathanei de Assisio, olim vicarius Sancti, frater Leo, socius et confessor sancti Francisci, qui audivit ab ore ipsius sancti Francisci, frater Oddo de Aquasparta, olim minister et sanctissimus homo, et frater Marius de Assisio, nepos supradicti fratris Massaei; qui ambo scilicet Oddo et Marius, ab ore praedicti fratris Massaei, qui fuit cum beato Francisco coram papa Honorio Perusii, expressius audierunt. Multorum autem testimonia huius sacrae Indulgentiae, relationes, assertiones et testificationes, etiam redactae in publicam formam, non intendimus per ordinem scribere; nisi solum illud, quod dixit Petrus Zalfanus, qui interfuit consecrationi supradictae ecclesiae Sanctae Mariae de Angelis, coram fratre Angelo ministro huius Provinciae sancti Francisci, fratre Bonifacio, fratre Bartolo de Perusio, et aliis fratribus, in loco Portiunculae. Petrus Zalfanus dixit, quod interfuit consecrationi ecclesiae supradictae Sanctae Mariae de Portiuncula, et audivit beatum Franciscum praedicare coram dictis Episcopis; et habebat quandam cedulam in manu, et dixit: « Ego volo vos omnes mittere ad Paradisum, et annuncio vobis Indulgentiam, quam habeo ab ore Summi Pontificis; et omnes vos qui venistis hodie, et omnes qui venerint annuatim tali die, bono corde et contriti, habeant indulgentiam omnium peccatorum suorum. Ego volui pro octo diebus, sed non potui nisi pro una die.* E concludeva: *Haec idcirco de. Indulgentia praemisimus propter nescientes, ne amplius per ignorantiam excusentur, et ne amplius ad tantae misericordiae gratiam pigritentur; quin potius toto devotionis affectu ad ipsam gratiam properent, postulent et impetrent cum effectu. Et praesertim haec dicimus propter invidos et contentiosos, qui illud in quibusdam locis destruere, supprimere et damnare nituntur, quod omnis Italia, Gallia, Hispania, Teutonia, caeteraeque provinciae, tam citra quam ultra montes, immo et ipse Deus ob reverentiam suae sanctissimae Matris, cuius indulgentia esse dignoscitur, per crebra et manifesta*

della Porziuncola fu concessa e promulgata. Ma due circostanze sono concordemente narrate: che Francesco si presentò con frate Masseo a Onorio III in Perugia per domandargli la concessione del Perdono; e che per farsene determinare il giorno, si presentò allo stesso Pontefice in Roma, avendo a compagno, fra gli altri, frate Pietro Catani. Questi è morto il 10 di marzo del 1221, come attesta l'iscrizione posta fin d'allora al suo sepolcro; e le industrie adoperate per leggervi la data del 1224 sono, come fu ben detto, una stranezza (1). E perchè tali industrie? per protrarre al 1223 l'andata del beato Francesco a Roma; con che si viene a frapporre sette anni tra la concessione dell'indulgenza e la designazione del giorno in cui si avesse a lucrare: imperocchè, tenuto fermo che la concessione fu fatta in Perugia, forza è assegnarle la data fra gli ultimi giorni di luglio e i primi di settembre del 1216; solo tempo in cui Onorio, eletto in Perugia, abbia soggiornato in quella città (2). Quando sia ammessa questa data per la prima visione del Santo e per la prima udienza del Pontefice, per-

miracula, quasi annis singulis magnificat, glorificat et dilatat. Quomodo illud suis pestiferis persuasionibus infirmabunt, quod toto jam tempore, in facie totius Romanae Curiae, in suo robore et vigore permansit? Nam dominus papa Bonifacius VIII suos solemnes nuncios, etiam nostris temporibus, ad ipsam transmisit, qui die Indulgentiae ex parte ipsius solemniter praedicarunt. Insuper et aliqui ex Cardinalibus in personis propriis, in spe veniae consequendae, ad ipsam Indulgentiam venientes, eam tanquam veram et certam sua personali praesentia approbarunt».

(1) Da Magliano, *Storia compendiosa* ec.; I, 327 e seguenti. Quivi il padre Panfilo discute, contro il Waddingo e monsignor Spader, sul vero anno della morte del Catani, e riporta a facsimile quella parte della iscrizione che contiene la data. A questo Autore mi riferisco, non avendo nulla da aggiungere; non senza però notare che altri, prima di lui, tennero (e talora correggendo sè medesimi, come il padre Bonelli da Cavallese e il padre Papini) che l'Indulgenza fu conceduta in Perugia nel 1216, e assegnata in Laterano nel gennaio del 1217, da Papa Onorio III; promulgata poi nel successivo agosto. A suo luogo darò, e con tutta fedeltà, l'iscrizione del Catani.

(2) La elezione di Onorio avvenne a' 18 luglio 1216 in Perugia. A'primi di settembre si trovano dati i brevi e le bolle da Roma, *apud Sanctum Petrum*, e così per tutto il dicembre. È notevole che a' 2 di gennaio cominciano a datarsi dal Laterano, dove appunto si sa che, in quel mese, Francesco e i suoi compagni si presentarono al Papa. Può far qualche senso la lettera del cardinale Ugolino alla beata Chiara,

chè non ammettono che la visione seconda e la seconda udienza accadessero nel susseguente inverno, e conseguentemente il primo di agosto del 1217 la solenne pubblicazione dei Vescovi? Lo scrittore della Leggenda testè riferita ben collega i due fatti in questa guisa; perchè venuto alla seconda parte della concessione pontificia, dice espressamente « nel detto anno »; ma in verità, il testo latino del vescovo Corrado non ha quelle parole. L'antica tradizione peraltro era quella: nè il Bartoli, cent'anni dopo, avrebbe scritto, che l'indulgenza della Porziuncola fu dal beato Francesco ottenuta pochi anni dopo la sua conversione, se l'avesse impetrata soli tre anni avanti la sua morte (1).

Fu dunque al Santo conceduto di vedere per quasi dieci anni le genti accorrere al gran Perdono: e molti per tutto il secolo XIII poterono ripetere quello che disse un centenario del contado tra Assisi e Perugia nel 1309 al beato Giovanni dell'Alvernia: Io era presente quando san Francesco, che spesso alloggiava da mio padre, passando un giorno di là per andarsene a Perugia, ci disse che andava dal Papa a chiedergli il ratificamento dell'indulgenza che aveva ottenuta dal Signore. D'allora in poi non ho lasciato un anno di venire a questo santo luogo nel giorno di remissione, nè lascerò fin che viva (2).

E così da oltre sei secoli vennero alla Porziuncola da ogni parte a migliaia coloro che un frate aveva veduto in ispirito,

edita dal Waddingo (*Annales Minorum*; II, 16), dove si leggono queste parole: *Modo dominus Papa venit Assisium*; ma, oltre che la lettera non ha data, sebbene l'Annalista la ponga all'anno 1221, il padre Niccola Papini (*Storia del Perdono d'Assisi con documenti e osservazioni*, ec; Firenze, 1824) ci avverte, « che nella bella copia della Cro« nica de' XXIV Generali nell'Archivio d'Assisi leggesi: *Modo D. Papa « non venit Assisium* ». E questa variante si conviene meglio a ciò che il Cardinale dice di sè: *sed, opportunitate captata, et sorores tuas vidère desidero.*

(1) Bartoli, *Liber Indulgentiae S. Mariae de Angelis*, Distinzione II. Il padre Francesco Bartoli di Assisi, che nel 1325 viveva nel Sacro Convento, lasciò manoscritta quest'opera, che monsignor Spader trascrisse per il Convento degli Angeli; mentre l'originale, scritto in membrana, stava nella Conventuale Biblioteca. Grimaldi, *Dissertazione*, § 17.

(2) Waddingus, *Annales*. Questa sola testimonianza non sarebbe probabilmente bastata (ma e' non doveva dimenticarla) al padre Niccola

come attesta san Bonaventura con queste parole: « Vedeva « nella sua visione innumerabili uomini colpiti da cecità, col « viso verso il cielo e inginocchiati, stare nel circuito di questa « chiesa; i quali tutti con le mani alzate, lagrimando forte, « chiedevano a Dio misericordia e luce. Ed ecco venire dal « cielo un grande splendore, il quale sparso sopra tutti que' cie- « chi, diede a ciascuno il vedere e concesse la desiderata salu- « te » (1). Non era questo un adombrare la indulgenza? E questa può aver compresa nel suo pensiero, pur alludendo alla grande missione di Francesco di Assisi, Guittone d'Arezzo, quando col rozzo verso cantava:

« Cieco era il mundo, tu failo visare;
« Lebroso, hailo mondato;
« Morto, l'hai suscitato;
« Sceso ad inferno, failo a ciel montare » (2).

V.

Preso nelle proprie membra l'ultimo sigillo da Cristo medesimo sul duro sasso della Vernia, tolse di là congedo il beato Francesco con quelle parole che frate Masseo ci serbò nella loro nativa semplicità (3); parole che furono accompagnate dalle lacrime dei presenti, e che neppur oggi si ripetono

Papini, per levarsi del capo il dubbio che l'Indulgenza restasse sospesa dall'anno della concessione fino al 1267; « in forza di sovrano « comando, che l'arrestò e ne sospese il corso, o piuttosto di saggia « disposizione de' superiori dell'Ordine per impedire il progiudizio al- « trui, e non tirarsi addosso l'odiosità ». (*Storia del Perdono d'Assisi*, ec.) In verità, ci vuol più fatica a decifrare questo periodo del Padre Papini, che a provare la continuità dell'Indulgenza!

(1) *Legenda maior*, capitolo II.

(2) Nella canzone che comincia: « Beato Francesco, in te laudare ».

(3) Il padre Antonio da Orvieto, nella *Cronologia della Provincia Serafica*, pubblicò nel secolo passato una Lettera di fra Masseo, indirizzata a « tutti li fratelli e figliuoli del gran Patriarca Francesco, « alfiere di Cristo », in cui si descrive l'affettuoso congedo ch'ei prese il 30 settembre 1224 dal Monte dell'Alvernia. E fra le reliquie dell'Alvernia, ho letto io stesso su una copia conservarsi l'autografo. Di autografo non v'è da discorrere, mentre la stessa scrittura non può essere della prima metà del secolo XIII. Vi è per altro un fondo di

senza lacrime. Nei due anni che ancora rimase in terra, ebb'egli a patir dolori degni di un uomo crocifisso. Dio volle che molti ne prendessero edificazione: quindi per la Toscana e per le valli dell' Umbria fu condotto, sempre sofferente, ma lieto di quelle infermità ch' egli chiamava misericordie del Signore e sorelle. E per segno dell'interna letizia ripetova il Cantico al fratello Sole; poi chiesto invano che lo rallegrassero di terrene armonie, n'ebbe a gustare di celesti. Ma sapendo avvicinarsi il tempo della sua fine, sentì più vivo il desiderio della cara Porziuncola. Posò prima in Assisi nella casa del Vescovo; e quivi aggiunse al Cantico il versetto in cui saluta la sorella Morte. Benedetti i suoi frati, avendo alla destra Bernardo suo primogenito, ed Elia alla sinistra, ma tenendo le braccia incrociate in modo che la destra mano posasse sovra frate Elia; volle essere portato a Santa Maria degli Angeli: e i suoi figliuoli lo compiacquero. Come fu giunto nella pianura, si rivolse così cieco dal lotticciuolo verso il monte, e mandò alla patria Assisi l'augurio, che per lei molte anime si salverebbero, e molti di lei sarebbero eletti al reame di vita eterna. E dicendo queste parole, pianse.

Entrato in quel luogo dove avova (come s'esprime san Bonaventura) conosciuta perfettamente la via della verità, e dove perciò amava rendere l'anima a Dio, pochi giorni sopravvisse; i quali passò nelle lodi divine, e in parole di benedizione e di perdono. Fervorosamente raccomandò a' suoi frati la culla del loro Ordine; e con la solennità di un testamento ordinò, che in Santa Maria degli Angeli abitasse in perpetuo una famiglia esemplare, quasi specchio in cui dovessero guardare tutte le famiglie dei Minori sparse nel mondo. Imperocchè (egli diceva) « questo luogo è santo, abitazione di Cristo e della Ver-« gine Madre sua. Qui, essendo noi pochi, l' Altissimo ci ha « moltiplicati: qui, con la luce della sua sapienza, illuminò

vero, qualcosa di quella nativa semplicità che (come ho accennato) desta nell'animo una dolce commozione: naturalissimo poi sulle labbra del beato Francesco l'addio al « fratello falcone », e al « sasso « spicco », che sono ben noti a chi conosce i particolari della vita del nostro Santo. Ond'ebbe a scrivere il padre Da Magliano (*Storia compendiosa* ec.; I, 379): « La presente Lettera non contiene cosa che « non sia vera o verisimile ».

« le anime de' suoi poveralli: qui, col fuoco del suo amore, « accese le nostre volontà. Chi preghorà qui con devoto cuore, « otterrà quello che domanda; chi mancherà qui, più grave- « mente sarà punito ». E infine, « comandò che fosse portato « il libro dei Vangeli, e chiese che gli leggessero il vangelo « di san Giovanni da quel punto dove comincia: Innanzi al dì « solenne della Pasqua, sapendo Gesù essere per lui venuta « l'ora di passare da questo mondo al Padre. Poscia ordinò che « gli fosse posto indosso il cilizio, e che gli si spargesse la « cenere sulla persona, che in cenere stava per ridursi. Com- « piuti in lui tutti i misteri, l'uomo diletto a Dio ed agli uo- « mini intonò, come potè, il salmo *Voce mea ad Dominum* « *clamavi, voce mea ad Dominum deprecatus sum*; e con- « tinuatolo tutto, dopo aver finito il versetto *Me expectant* « *justi donec retribuas mihi*; quell' anima santissima, scio- « gliendosi dalla carne, fu assorta nell'abisso di luce eterna, « e il corpo si addormentò nel Signore ». Così san Bonaventura.

Il transito del beato Francesco fu al tramontare del sole, circa l'ora prima del dì 4 d'ottobre, in sabato, l'anno 1226 (1).

In Santa Maria degli Angeli si fecero le prime esequie; e allora fu dato di contentare la devozione di tanti che (come osserva san Bonaventura) avevano dubitato di ciò ch'era grande maraviglia a credere, cioè delle Stimate. « Nelle sante mem- « bra del beato Francesco si videro chiovi fabbricati maravi- « gliosamente per la virtù di Dio nella sua carne; ed erano « sì fatti nella carne, che chi gli toccava da una parte e « stringeva, si risaltavano dall' altra, come se fossero nervi « duri. E nel lato suo fu trovato, cioè nel fianco della parte « ritta, una piaga manifestamente, che non fu fatta per mano « d'uomo, anzi a similitudine della piaga di Cristo: ed erano « quei chiovi neri come ferri, e la piaga del lato era rossa e « ritonda e aperta alquanto per la carne ch' era contratta, « sicchè parea una bella rosa ». Così l'antico volgarizzatore

(1) Si è sempre scritto, che san Francesco morì in sabato a'4 d'ottobre; mentre l'anno 1226, il 4 d'ottobre cadde in domenica. Ma essendo avvenuto il beato transito in sabato, 3 d'ottobre, dopo il tramonto del sole, cioè passata l'ora ventesimaquarta del giorno naturale, colla prima ora della notte era entrata già la domenica.

della Leggenda di san Bonaventura: il quale, narrato come trionfalmente levassero dagli Angeli il corpo, sovra ricchi drappi, fra i magistrati e il clero, fra il canto dei salmi e lo squillar delle trombe; e lo portassero, passando per San Damiano ov'era la sorella Chiara con le sue povere donne, alla chiesa di San Giorgio, dov'eragli destinato un precario sepolcro; chiude il racconto con un tenero ricordo: « In questo « luogo di San Giorgio venne egli bambino a imparare leggere; « quivi predicò le prime volte; quivi ebbe il primo luogo di « riposo ».

E intanto da Santa Maria degli Angeli annunziava *Frate Elia peccatore* a tutti i frati Minori del mondo la morte del loro Padre, con parole di alto lamento e di grande conforto; parole che bisogna leggere in quel latino, per sentirle profondamente nell'animo. *Antequam loqui incipiam suspiro, et merito: quasi inundantes aquae, sic rugitus meus; quia timor quem timebam evenit mihi, evenit et vobis; et quod verebar accidit mihi, accidit et vobis; quia longe a nobis factus est consolator, et qui portabat nos velut agnos in brachio suo, peregre profectus est in regionem longinquam... Gaudendum nimis est propter eum, sed dolendum nobis, quos, ipso absente, circumdant tenebrae et operit umbra mortis: commune damnum, sed meum singulare periculum, quem in ipso tenebrarum medio dereliquit multis occupationibus circumdatum, et oppressum flagellis innumeris. Propterea, deprecor, dolete mecum, fratres, quia ego nimis doleo, et condoleo vobis, quoniam pupilli sumus absque patre, et orbati lumine oculorum nostrorum. Vere vere lumen erat praesentia fratris et patris nostri Francisci, non solum nobis qui eramus prope, sed et his qui longe erant a nobis professione et vita... Nolite, filii et fratres, tristari quod excedat modum, quoniam orphanorum pater Deus consolabitur nos consolatione sua sancta; et si fletis, fratres, super vos ipsos flete, non super illum: nam media vita in morte sumus, ipse vero transiit de morte ad vitam. Iucundamini, quia antequam tolleretur a nobis, tamquam alter Jacob, omnes filios suos benedixit... Annuncio vobis gaudium magnum, et miraculi novitatem: a saeculo non est auditum tale Signum, praeterquam in Filio Dei, qui est Christus Deus. Non diu ante mortem Frater et Pater noster*

apparuit crucifixus, quinque plagas, quae vere sunt stigmata Christi, portans in corpore suo. (1)

(1) Waddingus, *Annales;* II, 149. Questa lettera è riprodotta nella *Vita di Frate Elia I Ministro generale de'Francescani scritta dal padre* Irenco Affò minor osservante ec. Il quale notava, che « questa « sì antica testimonianza delle Stimate di san Francesco venendoci « da un uomo tanto illuminato, ed anche sgombro di pregiudizj, qual « fu frate Elia », basta « a confutare tutte le malignità inventate da- « gli eretici o dagl'increduli contro sì gran prodigio ». E conchiudeva : « Le Stimate di san Francesco furono esaminate, considerate e ricono- « sciute prodigiose dallo stesso papa Gregorio IX ; ne trattarono Tom- « maso da Celano, Luca vescovo Tudense, i tre Compagni, e san Bona- « ventura ; lo ricordò più volte fra Salimbene nella sua Cronaca, e se ne « hanno prove sì certe, che è temeraria cosa il solo dubitarne ».

PARTE SECONDA

SOMMARIO

I. - Il luogo di Santa Maria degli Angeli al tempo di san Francesco, o nel primo secolo dell'Ordine. — II. - Niente avanza dell'antica chiesa che racchiudeva la Porziuncola; poco dell'antico convento. Edificazione del nuovo convento: i dipinti del chiostro, di mano di Francesco Providoni; e quelli del refettorio, di mano di Dono Doni o dello stesso Providoni. La grande cisterna del chiostro; e le acque del monte Subasio già condotte a Santa Maria degli Angeli da Cosimo e Lorenzo de'Medici. Michelozzo architetto delle fonti. Lorenzo si vota alla Madonna degli Angeli, e fa dono di paramenti a quella chiesa. Lettera di frate Andrea da Fuligno. Clemente VII restaura le fonti. L'appartamento dei Papi, fatto di nuovo: nuove costruzioni, anche per comodo de' forestieri. Una memoria di Braccio Fortebracci. La soppressione ultima degli Ordini religiosi; e i frati Minori nel convento degli Angeli, come volle san Francesco. — III. - Descrizione della Porziuncola. La pittura che fino d'antico era nella sua facciata. Lettera del beato Bernardino da Feltre, a proposito di un lascito di ser Mariotto di Lodovico d'Assisi. Niccolò da Fuligno dipigne la facciata della Porziuncola: e poi il Martelli d'Assisi, il cui dipinto viene restaurato dal Providoni. Puccio Capanna dipinse nella Porziuncola; ma non la tavola dell'Annunziata, che si vede anc'oggi sull'altare. Questa è opera di prete Ilario da Viterbo, pittore ignoto alla storia dell'Arte. Dipinti che stanno dintorno a quella tavola. Il Providoni fece di tutti una copia per il cardinale Portocarrero, che se la recò in Spagna. Descrizione della tavola e degli altri dipinti. Il coro dietro la Porziuncola: affresco di Pietro Perugino, tagliato nella demolizione del coro; e il frammento che ne rimane, rovinato dai restauri. Iscrizione sepolcrale di fra Pietro Catani, e altre pitture sulle pareti esterne della Porziuncola: il sepolcro dei beati Giovanni Bonvisi e Cherubino da Spoleto frati Minori. Se sopra la Porziuncola fosse costruito un coro detto dei Laici. — IV. - La cappella detta delle Rose, sopra la cella abitata da San Francesco. Dipinti del 1506. Aggiunta posteriore, dove ha dipinto Tiberio di Diotallevi d'Assisi nel 1518. Il Lanzi e il Cristofani: se i dipinti sieno d'una stessa mano. — V. - La cappella dove morì san Francesco, incorporata nella nuova Basilica. La statua del Santo in terra de'Robbia; e dipinti attribuiti a Giovanni da Spoleto detto lo Spagna. Equivoco del Vasari, notato dal Cristofani: impossibile chiarirlo, da poi che i restauri deturparono quelle pitture. San Bonaventura e Dante, a proposito di un versetto dell'Apocalisse applicato a san Francesco. Il cuore di San Francesco conservato in questa cappella. — VI. - Pio V ordina la nuova Basilica. Iacopo Barozzi ne fa il disegno; un pistoiese, vescovo d'Assisi, benedice la prima

pietra. Epoche delle varie costruzioni. Il campanile. Frati Minori artefici. Pio VI ordina che si munisca la cupola col parafulmine. I fulmini e i tremuoti. Nel 1832 crolla il convento e la Basilica. Primi restauri. Gregorio XVI elegge il cardinale Rivarola a commissario apostolico della fabbrica: questi sceglie per architetto Luigi Poletti, e commette la cura della fabbrica al laico Luigi Ferri. Il cardinale Lambruschini consacra la Basilica rinnovata; papa Gregorio la visita. Busti ed epigrafi a Gregorio XVI e al cardinale Rivarola; memoria sepolcrale di fra Luigi Ferri.

I.

Quali condizioni avesse il luogo di Santa Maria degli Angeli al tempo che fu abitato da san Francesco e da'suoi primi Compagni, non è dato di sapere con certezza: pitture e disegni, che intendono di offrircene un' idea, non hanno un valore storico (1). Si può peraltro congetturare, che quando i Benedettini del monte Subasio concessero a Francesco quella chiesuola, qualche avanzo almeno vi fosse di un'antica abitazione, che sembra allora servisse a un sacerdote. E sappiamo che vi era un orto con selva; dove celle pe' frati, nude e anguste, dovevano pur sorgere al primo raccogliersi della famiglia, penitente. Due celle, trasformate in oratorii, sono anc'oggi in piedo: quella dove Francesco si trovava quando avvenne il prodigio delle rose (2); e da que' fiori la cappella ha il vago nome: quella ch'era ad uso d' infermeria, dove il Padre serafico spirò l'anima benedetta; e da lui appunto si chiama la cappella. Non è poi meno certo, che fra Pietro Catani, mentre teneva le veci del Padre assente, e taluni devoti d'Assisi (v' ha chi dice i rettori stessi del Comune) fecero qualche fabbrica in servigio dei frati (3); perchè si narra che Francesco

(1) Nell'opera del Padre Francesco Maria Angeli da Rivotorto, intitolata *Collis Paradisi amoenitas, seu sacri Conventus Assisiensis Historiae libri II*, stampata, dopo la morte dell'autore, a Montefiascone nel 1704, al titolo 49 del Libro primo, si parla della Porziuncola *(Portiunculae Sanctuarium)*, e si dà un disegno *(sacra aedicula Portiunculae, et conventus a seraphico Patre constructus)*; ma il Grimaldi *(Dissertazione*, §§ 18-19) facilmente prova, esser cosa fantastica. Si dà anche la pianta del Convento e della Basilica quali erano nel secolo XVII, e lo spaccato della Basilica: tutti disegni e intagli in rame di Francesco Providoni.

(2) Vedi la *Leggenda* qui riferita, a pag. 377.

(3) Waddingus, *Annales*, all'anno 1218; I, 282, § XI.

al suo ritorno disapprovasse, temendo che con l'aumentare i comodi della vita si venisse a scemar l'amore di quella povertà perfettissima, ch'egli considerava come la pietra angolare dello spirituale edificio. Ond'è che nella Regola volle scritto, che i suoi frati si debbano reputare come pellegrini e forestieri in questo secolo, servendo al Signore in povertà ed umiltà.

Ma mentre sulla tomba di Francesco sorgeva la duplice chiesa, dov'era destinato (concetto degno di un frate Elia) (1) che l'arte dovesse levarsi a quell'altezza in cui l'umano si accosta al divino; mentre Gregorio IX dichiarava con l'autorità apostolica santo l'amico suo Francesco, e a glorificazione di lui dettava col cuore l'inno che i secoli canterebbero dinanzi all'altare del Patriarca dei frati Minori per ogni terra cattolica (2); mentre per città e contadi, accanto al luogo dei

(1) Di frate Elia non si può fare un giudizio diverso da quello che ne ha dato, un secolo addietro, il padre Ireneo Affò; il quale conchiudeva così la sua *Vita:* « Quest'uomo finchè visse con san Fran- « cesco, fu buono; finchè fu suddito, ebbe grandissima riputazione di « savio e prudente religioso: poichè divenne superiore, fu troppo al- « tiero, e dimentico del professato instituto; e allorchè venne depo- « sto, si fece reprobo, nulla curando il vivere tanti anni fuori dell'Or- « dine, e segregato per formidabili anatemi dalla chiesa; finchè la « grazia divina al varco de' suoi ultimi giorni nol colse, onde coloro, « che dati si erano pel cattivo esempio di lui a vita malvagia, dispe- « rar non dovessero di salute ». Frate Elia morì il 22 d'aprile del 1253.

(2) Gregorio IX canonizzò il 16 di luglio del 1228 Francesco d'Assisi, e compose l'inno *Proles de coelo prodiit,* che si canta a' primi vespri della festa del Santo; l'ottavo responsorio, *De paupertatis horreo;* la sequenza, *Caput draconis ultimum.* Così attesta il contemporaneo fra Salimbene nella sua *Chronica,* pag. 194. L'inno suddetto, con gli altri tre che pur si cantano nell' Ufficio di san Francesco (cioè, *In coelesti collegio,* del cardinale Tommaso da Capua; *Plaude turba paupercula,* del cardinale Ranieri Capocci da Viterbo; *Decus morum dux Minorum,* del suddetto Cardinale da Capua), sono stati ora tradotti dal cavalier Luigi Venturi accademico della Crusca, che di una bellissima traduzione degli *Inni della Chiesa* ha arricchito la nostra letteratura, come già di versi e prose elegantissime. Questo mio egregio amico e collega attribuisce a san Bonaventura l'inno *Proles de coelo prodiit,* e certamente sopra qualche testimonianza; ma grande

frati Minori, si muravano templi a onore di Dio e del beato Francesco (1); che cosa era della Porziuncola?

Anche a questa domanda non è dato rispondere che per via di congetture. La lettera del generale Oddone, scritta da Avignone il 24 di giugno del 1333, parla di una loggia *(in logia super portam sacri loci de Portiuncola)*, sulla quale voleva che, in occasione del Perdono, stessero alcuni frati pregando e cantando *pro salute peregrinorum, cum omni devotione, et in omni plenitudine charitatis*. E il Bartoli, che viveva in quel tempo, aggiunge ch'essa era *miri operis fabricata*: ma egli, invece di *super portam*, scrive *ante ostium Sanctae Mariae* (2). La loggia pertanto suppone un tempio in cui la Porziuncola si trovasse come racchiusa: e difatti, lo stesso Bartoli rammenta la sagrestia; di un'altra loggia, *quae respicit Perusiam versus*, è memoria in meno antico documento (3). Ma da questi ed altri pochi dati non poteva Angelo Grimaldi dedurre che la chiesa avesse forma di croce, e forse di croce parmi l'autorità del cronista fra Salimbene. Delle varie opinioni circa quelli che composero l'Ufficio di san Francesco, può vedersi la nota 14 all'operetta del padre Ireneo Affò, *De' Cantici volgari di san Francesco d'Assisi Dissertazione* ec.; Guastalla, 1777.

(1) Il Waddingo pone all'anno 1211 la venuta di san Francesco in Firenze *(Annales;* I, 113), e assegna i principii di vari conventi toscani. Tace di quello che, probabilmente, sino dai tempi di san Francesco ebbe la mia città natale Prato; e i documenti che da me furono vie via raccolti, hanno servito al ricordato amico mio padre Marcellino da Civezza per la introduzione al libro di cui è ora in corso la stampa, e che s'intitola: *Il* Breviloquium super libros Sententiarum *di Frate Gherardo da Prato dell'Ordine de' Minori, pubblicato per la prima volta e corredato di alcuni studi.* Fu Gherardo fratello del Ministro generale frate Arlotto da Prato.

(2) Grimaldi, *Dissertazione*, §§ 81 e seguenti. Nell'*Appendice de' Documenti*, sotto il n. I, riporta il testo della lettera, « tal quale leggesi « nell'antichissimo manoscritto del padre Bartoli ». Anche Pio II, in un suo breve degli 11 di luglio 1460, fa menzione di essa loggia, ordinando che *nemo armatus... per kalendas augusti stet super lodia dictae ecclesiae*, ec. Il Grimaldi reca anche questo breve sotto il n. II dell'*Appendice*, e il Waddingo *(Annales)* ne parla all'anno 1461.

(3) Grimaldi, *Dissertazione*, § 43; e n. III dei *Documenti*, ch'è estratto dal libro delle Riformagioni del Comune di Assisi dal 1560 al 1572, fol. 18. Questo documento è da me pubblicato alla nota [3, pag. 421].

greca; della quale si affidava di assegnare le dimensioni, e il numero degli altari (1). Pur si ha memoria certa di altari: e nel maggiore *(in ara maxima)* sentì attestare Salvatore Vitali da frati antichi, ch'era dipinta l'Assunzione di Maria Vergine (2). Anteriormente poi al 1288 dovette essere edificata, perchè in quell'anno papa Niccolò IV, ch'era stato discepolo del Santo e generale dei frati Minori, ordinava che dell'elemosine offerte dai fedeli alla Porziuncola e a San Francesco in Assisi, ne andasse una parte a risarcire, ampliare ed ornare quelle chiese e que' conventi (3).

II.

Nulla avanza dell'antica chiesa: del convento è salva una porzioncella di chiostro, dov'è un pozzo, che nel murare la nuova Basilica fu protetto da un forte arco, per reverenza del nome che gli è sempre rimasto di *pozzo di san Francesco*. Ma del chiostro si vede soltanto un lato di quattro archi, e il primo arco di un altro lato; su'quali sono tuttora i finestrini da cui prendevano una povera luce le celle: di queste una sola rimane, pur cara memoria. Tutto il resto è nuova costruzione: gli spaziosi corridoi e il gran chiostro recano l'impronta di un secolo molto diverso da quello di Francesco. Nel chiostro, che ha nel centro un'ampia cisterna, sono dipinte a buon fresco, sotto il quadrangolare loggiato, in forma di lunette, quarantacinque storie del Santo, per vivacezza di

(1) Il Cristofani *(Guida storico-artistica di Asisi e de' suoi dintorni;* Asisi, 1869) scrive che «da un ricordo dell'archivio del con«vento rilevasi che questa chiesa era di gotico stile e divisata a croce «latina». Il Grimaldi *(Dissertazione)* dice che non può farsene un'esatta descrizione (§§ 9-10), ma esser certo che v'era (§§ 29-30), che aveva un bel loggiato (§ 31), e ch'era in forma di croce il suo disegno (§ 38): ne fissa a un dipresso la capacità (§ 39), il numero delle porte (§ 41); l'epoca in cui venne eretta (§ 47), ampliata ed ornata (§ 48); il numero delle cappelle, o altari (§ 49). A me non bastò l'animo di cavare storia da tante congetture!

(2) *Testes antiquissimi, mihi... se vidisse picturas Assumptionis in ara maxima atque in eiusdem ecclesiae frontispicio contestantur.* Vitali, *Paradisus Seraphicus;* Milano, 1645; pag. 80.

(3) Waddingus, *Annales.*

colorito e facilità di pennello notevoli. Francesco Providoni, che n'è il pittore, non fu ricordato dal Lanzi, e il Ticozzi appena rammenta di lui una stampa incisa, colla data del 1651, in cui è rappresentato Loth seduto tra le figliuole, e in lontananza l' incendiata città (1). Saranno da me citate in seguito altre sue opere di pittura: e il Cristofani, storico accurato di Assisi, scrive del Providoni; che il suo « miglior quadro « è quello di san Pietro d'Alcantara nella chiesa nuova al- « l'altare della cappella Cilleni »; che di san Francesco fece tanti ritratti « di maniera antica, che n'è piena la città, pieno « il contado »; « che fu meno infelice nelle storie di figure « piccole », e fu intagliatore di « molte cose in rame » (2). Nelle storie del chiostro rappresentò que' fatti della vita del Santo che più si riferivano al luogo di Santa Maria degli Angeli e alla Porziuncola; que' fatti prodigiosi, che vennero registrati in confermazione della Indulgenza. Nei peducci della volta sono poi trentanove ovati, che portano l' immagine di altrettanti frati Minori insigni per santità, ma sempre con qualche attinenza al convento degli Angeli (3).

(1) Stefano Ticozzi, *Dizionario degli Architetti, Scultori, Pittori* ec.; Milano, 1830-33.

(2) Cristofani Antonio, *Delle Storie d'Assisi libri sei* (seconda edizione; Assisi, 1875); II, 359. Egli dice che il Providoni visse ne' principii del settecento; mentre il Grimaldi *(Dissertazione; Supplemento,* § I, a *pag.* XXVII) lo fa vissuto « circa la metà del decimosesto secolo ». Il vero è, che Francesco Providoni operò nella seconda metà del secolo decimosettimo, e aggiunse di poco al settecento, avendosi del 1704 le incisioni da lui fatte per l'opera *Collis Paradisi amoenitas;* seppure, come l'autore di quell'opera, al tempo della pubblicazione non era anch'egli già morto.

(3) Il Grimaldi *(Supplemento alla Dissertazione* ec., § I) nota che il Providoni dipinse nel chiostro di Santa Maria degli Angeli non la vita di san Francesco, come s'è detto da altri, « ma soltanto que'suoi « fatti egregi che illustrano questo sacro luogo, e lo rendono santua- « rio insigne; e n'è evidente indizio il non vedervisi dipinto quanto « di prodigioso accadde nella nascita e battesimo del Santo Patriarca, « nè l'impressione delle sue sacre stimate, nè alcuno de' suoi stu- « pendi prodigi e miracoli oprati fuori di questo convento ». In quanto agli ovati, osserva che « sono sostenuti da vaghi putti, con sotto un « cartello di leggenda in ciascun ovato. Son questi in numero di tren- « tanove, non compreso il ritratto del beato Paolo Trinci, che vedesi

I quattro corpi di fabbrica che, ricorrendo intorno al chiostro, sovrastano al loggiato e s' internano con una doppia fila di celle, furono costruiti in vari tempi. Pare che uno preesistesse al log-

« dipinto a piè della Regina degli Angeli sopra la porta per cui si « entra nel claustro; ed in ciascun ovato apparisce il semibusto di « un qualche illustre Servo di Dio, con il proprio nome attorno, ec. ». Ecco l'elenco, tal quale l'ha compilato il Grimaldi.

B. Bernardo da Quintavalle, primo compagno di san Francesco. - B. Pietro Cataneo, il cui corpo riposa in questo tempio. - B. Egidio d'Assisi, terzo compagno di san Francesco, alla cui morte si trovò presente. - B. Sabatino, quarto compagno, che fu con il santo Padre in Soria, desideroso del martirio. - B. Morico d'Assisi, quinto compagno. - B. Guglielmo d' Inghilterra, surrogato nel sesto luogo tra'compagni di san Francesco, donde cadde frate Giovanni Cappella. - B. Filippo Longo d'Assisi, settimo compagno. - B. Giovanni da San Costanzo, ottavo compagno, che riposa in Santa Maria degli Angeli. - B. Barbaro d'Assisi, nono compagno, morto e sepolto anch'esso agli Angeli. - B. Bernardo Vigilanti d'Assisi, decimo compagno, parimente morto e sepolto agli Angeli. - B. Angelo da Rieti, undecimo compagno, che andò a Roma con il Santo per la confermazione dell' Indulgenza. - San Berardo, primo martire de' cinque che furono mandati da san Francesco nel Marocco. - San Pietro, sacerdote, secondo martire. - Sant'Accursio, terzo martire. - Sant'Adiuto, quarto martire. - Sant'Ottone, quinto martire. - Sant'Antonio da Padova, che si trovò a un Capitolo generale agli Angeli - B. Leone d'Assisi, confessore di san Francesco, e scrittore della sua Vita; fu seco all'Alvernia, e presente al suo transito. - B. Masseo da Marignano, compagno del Santo, e testimone dell' Indulgenza. - B. Giacomo de Laude, compagno di san Francesco, morto e sepolto agli Angeli. - B. Giovanni detto Semplice, compagno del Santo; prese l'abito ed ebbe il sepolcro agli Angeli. - B. Ruffino d'Assisi, compagno, e testimone dell' Indulgenza. - B. Ginepro, compagno di san Francesco, dalle cui mani prese l'abito. - B. Pacifico della Marca. - B. Monaldo da Firenze. - B. Illuminato da Rieti. - B. Leonardo d'Assisi; tutti e quattro compagni del Santo. - B. Giovanni Parenti, che fu Ministro generale dell'Ordine, e celebrò agli Angeli un Capitolo generale. - S. Bonaventura. - B. Stefano da Narni. - B. Stefano d'Assisi, morti tutt'e due agli Angeli. - S. Bernardino da Siena il quale, fatto Vicario generale dell'Osservanza, venne a questo convento e vi ordinò molte cose della Religione. - S. Giovanni da Capistrano, il quale in questo convento dichiarò le costituzioni fatte nel Monte dell'Alvernia e nel convento di San Damiano. - B. Giacomo della Marca, che prese l'abito e professò agli Angeli. - B. Barnaba da Terni, che fu Vicario della Provincia e tre volte Guardiano di questo convento. -

giato; e si vuole che nel 1493 lo cominciasse il beato Bernardino da Feltre (1): è lungo 222 palmi (2). Nel 1527 gli fu aggiunto quel braccio ch'è verso Fuligno; e l'altro lato è del 1559. A edificare il quarto, che compisce il quadrato, s' indugiò al 1606 (3). Nel 1550 ebbero i frati aiutatrice a murare tanta fabbrica una ricca signora de' Luciani di Bevagna; la quale nel sottostante refettorio fu dipinta in un calvario, piagnente fra le Marie la passione di Cristo. Quel dipinto di Dono Doni, che il Vasari ricorda (4),

B. Francesco di Pavia. - B. Giovanni Buonvisi da Lucca, che ha il sepolcro nella chiesa degli Angeli. - B. Cherubino da Spoleto, morto e sepolto agli Angeli. - B. Angelo da Clavasio, che fu Vicario generale dell'Osservanza, e in questo convento fu presente alla morte del B. Cherubino.

A questo elenco de' Santi e Beati che si veggono dipinti nel chiostro, e fra' quali non sarebbe dovuto mancare il B. Silvestro d'Assisi, primo sacerdote dell'Ordine, e ricordato anche da Dante; il Grimaldi aggiunge un altro catalogo di uomini e donne chiari per santità che visitarono la Porziuncola, dal B. Benedetto XI sommo pontefice (1304) a san Giuseppe da Copertino (1639); traendone le notizie dall'*Umbria Serafica*, opera manoscritta del padre Agostino da Stroncone.

(1) Vedasi la lettera di questo Beato, da me pubblicata nella nota [1, pag. 406].

(2) La misura del palmo romano ricorre tanto spesso, che non ho potuto far a meno di valermene, bastando notare, una volta per sempre, che essa corrisponde a 244 millimetri.

(3) Ricordo appena la Libreria, sebbene vi fosse sino d'antico, e nel 1760 l'avessero i Religiosi murata, quale anc'oggi si vede, degna di tal convento. Nel *Memoriale* manoscritto (vedi alla nota [2, pag. 423]), sotto l'anno 1748, è fatto ricordo di un nuovo Indice, che fu poi rinnovato nel 1838. L'arcivescovo di Valenza Antonio di Cardona, frate minore, aveva lasciata la sua biblioteca al convento degli Angeli; ma Carlo VI, nella cui corte morì quel prelato, non volle che uscisse di Vienna. Nel 1755 comprarono i Religiosi una parte de' libri del vescovo d'Assisi Ottavio Ringhieri. Quando l'Affò ne citava i manoscritti nelle sue opere erudite, n'era custode il padre Atanasio da Cuneo, che nel 1783 a'20 maggio, all'età di 83 anni, morì negli Angeli, dov'era vissuto più di mezzo secolo, con opinione di dottrina e di santità. Di tante cure, di tanto amore agli studi, oggi rimane appena la testimonianza nelle nude pareti, cui s'adoprano que' Religiosi di rifornire, come possono, di scaffali e di libri.

(4). « Ha » (il Doni) « nella testa del refettorio di quel convento « lavorato a fresco la Passione di Cristo ». Vasari, *Vite* ec; edizione di Firenze, 1878-82; VII, 577.

è del 1561 secondo il Cristofani, che così lo descrive: « Questa « grande istoria è composta di cinquantadue figure, la più « parte maggiori del naturale, e aggruppate e disposte con « molto accorgimento. Tiene il mezzo del campo la croce col « Redentore *già morto*, e compianto da alcuni angeli sospesi « a volo nella parte soprana: il fiancheggiano i due ladri, l'uno « sofferente con tranquillo animo il meritato supplizio, l'altro « invano fremente e dibattentesi nelle agonie della morte, men- « tre un uomo a cavallo ne spezza le gambe a colpi di clava. « Nel disotto, di costa alla croce, stanno genuflessi san Fran- « cesco in atto di affettuosa contemplazione, e la Maddalena « atteggiata in vista di disperato dolore. Dal lato destro oc- « cupano l'indietro schiere di soldati, quali a piè, quali a « cavallo, e le odiose facce degli scribi e de' farisei. Dall'opposto « lato, dietro il gruppo della Vergine svenuta e delle diverse « femmine che la sostengono, veggonsi alcuni soldati trarre « le sorti, e disputarsi il possesso del vestimento di Cristo, « intanto che Longino pentito si prostra percuotendosi il « petto » (1). Dall'altro capo del refettorio dipinse il Providoni nel 1608 le nozze di Cana: ma quella parete rimase fuori del refettorio, quando ne fu presa una porzione per dare il passaggio alla scala privata che conduce nella parte superiore del convento (2).

La grande cisterna fu costruita in mezzo al chiostro nel 1620: ma il convento degli Angeli era già fornito di buone acque, sorgenti a tre miglia nel Monte Subasio. Che nel 1480 ve le facesse condurre Lorenzo de'Medici detto il Magnifico, si trova scritto; e se ne assegna la causa a un voto che egli sarebbe venuto a sciogliere alla Porziuncola per la salute recuperata: conchiudendo il Vitali, che *neque hinc abiit, quin aquaeductum a se devotum viderit initum* (3). Ma che il condotto vi fosse già, il Da Solero lo accenna, allegando dati storici, pur senza niente

(1) Cristofani, *Notizia di Dono de'Doni* ec., nell'*Archivio Storico Italiano*, Serie terza, tomo II, parte II, pag. 86-87.

(2) Da Solero P. Amadeo, min. osserv., *Glorie della Sacra Porziuncola ossia Compendio storico di Santa Maria degli Angeli presso Asisi, sua celebre indulgenza detta del Perdono, e annessi antichi e moderni*, ec.; Perugia, tipografia di Vincenzo Bartelli, 1858; a pag. 132.

(3) Vitali, *Paradisus Seraphicus*, pag. 69.

specificare (1). Ciò peraltro trova riscontro nelle notizie che ne dà Giorgio Vasari. Nella *Vita di Michelozzo*: « Intendendo « Cosimo (de'Medici) che in Ascesi, a Santa Maria degli An- « geli, si pativa di acque, con grandissimo incomodo de' po- « poli che vi vanno ogni anno il primo di d'agosto al Perdono, « vi mandò Michelozzo; il quale condusse un'acqua che na- « sceva a mezzo la costa del monte alla fonte, la quale rico- « perse con una molto vaga e ricca loggia, posta sopra alcune « colonne di pezzi con l'arme di Cosimo; e dentro nel con- « vento fece a' frati, pur di commissione di Cosimo, molti ac- « concimi utili; i quali poi il magnifico Lorenzo de'Medici ri- « fece con maggior ornamento e più spesa, facendo porre a « quella Madonna la sua immagine di cera, che ancor vi si « vede. Fece anco mattonare Cosimo la strada che va dalla « detta Madonna degli Angeli alla città ». E nella *Vita di An- drea del Verrocchio*, narrando come dopo la congiura de'Pazzi [26 d'aprile 1478] « fu ordinato dagli amici e parenti di Lo- « renzo che si facesse, rendendo della sua salvezza grazie a « Dio, in molti luoghi l'imagine di lui » per modo di voto; e come tre ne fossero fatte di cera al vivo, che vennero ap- pese al Crocifisso delle monache di Chiarito in via San Gallo, e nella chiesa de' Servi alla Nunziata; dice che « la terza fu « mandata a Santa Maria degli Angeli d'Ascesi, e posta di- « nanzi a quella Madonna: nel qual luogo medesimo, come già « si è detto, esso Lorenzo de'Medici fece mattonare tutta la « strada che cammina da Santa Maria alla porta d'Ascesi, che « va a San Francesco; e parimenti restaurare le fonti, che « Cosimo suo avolo aveva fatto fare in quel luogo ». Restiamo in dubbio chi de' due, Cosimo o Lorenzo, facesse ammattonare la strada; ma nel resto i due passi dello storico concordano. Conferma poi la data del 1486, che leggiamo nelle memorie di Santa Maria degli Angeli, il sapersi che in quell'anno Lo- renzo si trovò peggio de' suoi incomodi; i quali erano dolori artritici, e forse con accessi di gotta, redata dal padre, che ne fu per modo storpiato da averne il soprannome di Piero il gottoso: e il più recente biografo (2) del Magnifico scrive,

(1) Da Solero, *Glorie* ec., pag. 185, nota c.

(2) Reumont, *Lorenzo de' Medici il Magnifico;* Lipsia, 1874; II, pag. 316-17. La casa Medici continuò nella devozione per la Porziun-

che dal luglio al settembre ei fu al Bagno a Morbo per cavare da quelle acque un sollievo. Al Bagno era anche nel maggio; e se è molto probabile che si facesse condurre in quei mesi a Santa Maria degli Angeli, è poi certo che a' primi dell'ottantasotto vi mandò de' ricchi paramenti a donare per sua devozione. N'è testimone una lettera di frate Andrea da Fuligno, che, proprio *ex loco nostro Sancte Marie de Angelis*, ringrazia il Magnifico dello « paramente », e lo accerta che, come singolarissimo benefattore, è raccomandato « alle orationi de « tucti li frati » (1). Delle fonti rimane oggi una parte, dov'è dato vedere ripetutamente lo stemma de'Medici scolpito nel marmo; ed è quella parte che ricorre lungo il lato della Basilica a ponente: le colonne e gli archi di Michelozzo ruinarono. Che Clemente VII restaurasse nel 1525 l'acquedotto costruito da' suoi maggiori, e vi spendesse settecentotrenta scudi, cola, come si ha dal *Memoriale* manoscritto, nel quale sono ricordati paramenti con l'arme Medicea. Cosimo III nel 1718 concorse alla spesa per coprire di piombo la cupola. Beatrice Violante di Baviera v'istituì due messe in perpetuo; ed Eleonora, vedova del principe Francesco Maria, avendo desiderato le misure della Porziuncola e della Cappella di san Francesco, per farle ricostruire in Firenze, n'ebbe dal Guardiano degli Angeli un modellino fatto di legname.

(1) L'originale di questa lettera si conserva nell'*Archivio Mediceo*, fra le carte anteriori al Principato, carteggio del Magnifico Lorenzo. Essa dice così:

Fuori) *Magnifico et generoso domino Laurentio de Medicis de Florentia benefactori nostro singularissimo.*

Dentro) Yhs

Magnifice domine domine mi, humili recomendatione premissa etc. Havemo recevute le paramente che la V. S. ce ha mandate, le quale sono state vedute et adoperate da tucto el Capitolo, et sonno adoptate et vedute tanto volunteri et con alegreza quanto se podesse dire, per le quale infinitamente ve regratiamo. Advisando V. M. che veramente sonno facte allo nostro proposito et desiderio. Dio sia quello che ve renda merito per noi. El nostro Padre Vicario generale ve ha recommandato alle orationi de tucti li frati, voi et la vostra Casa; el quale pregamo Dio per sua misericordia conservi in felice stato dell'anima et del corpo; allo quale io sempre me recommando etc. *Ex loco nostro Sancte Marie de Angelis, die viij iunii 1487. M. D. V. servus Frater* Andreas de Fulgineo.

è memoria; ma che in quella occasione fossero ricostruito le fonti non si può credere (1), perchè all'arme Medicea non si sarebbe mancato di aggiungere le insegne papali.

Era nell'antico claustro un appartamento per ricevere i grandi personaggi, e segnatamente i Pontefici; ma nelle costruzioni del 1600, che ho già ricordate, quelle stanze vennero incorporate nel convento. Non stettero però molto i Religiosi a muovere una fabbrica a tre piani, fuori del quadrato, e prolungantesi sulla piazza di fianco alla nuova Basilica. Il pianterreno fu assegnato alle officine e agli usi comuni: riservarono il piano di mezzo ai forestieri; e nel superiore, più lieto e salubre, collocarono i vecchi e gl'infermi frati, che nell'attigua cappella potevano celebrare il divino sacrificio e raccogliersi alle preghiere. Questa fabbrica risale al 1610.

Ma questa era tutta clausura: per lo che fu pensato, tra il 1615 e il 20, di costruire fuori del convento una palazzina, dove i forestieri potessero anche con le loro donne trovare un conveniente alloggio; massime in occasione di sposalizi, essendo antico costume fra le nobili casate dell'Umbria di venire alla Porziuncola a celebrare i matrimoni, quasi a cercarvi una speciale benedizione. La storia rammenta quello che il 30 dicembre 1420 vi fu celebrato tra Braccio Fortebracci e la sorella di Berardo da Camerino (2). Alle spese di questa palazzina concorse con cinquecento scudi il Comune di Assisi; il quale oggi, per effetto dell'ultima soppressione, ne ha l'intiero dominio. Una parte del convento fu allora assegnata al parroco e ai custodi del santuario di Santa Maria degli Angeli: ogni rimanente, ricomprato più tardi all'asta, tornava ai frati Minori; così avverandosi quelle parole che, quasi testamento, il Patriarca morente diceva ai primi suoi discepoli: *Videte, filii, ne unquam hunc locum relinquatis; si ab una parte foras expellemini, per aliam reintrate. Nam locus iste sanctus est* (3).

(1) Da Solero, *Glorie* ec., pag. 135.

(2) Questa è la data che io trovo nelle memorie di Santa Maria degli Angeli. Nel novembre pone tal matrimonio il Fabrotti nella Vita di Braccio. (*Biografie dei Capitani venturieri dell'Umbria* ec.; Montepulciano, 1842; I, 240).

(3) Waddingus, *Annales*; II, 141.

III.

La Porziuncola, di cui un antico francescano cantava (1)

Hoc intra templum genitus fuit Ordo Minorum,

non mutò mai di forma da quando il beato Francesco l'ebbe restaurata; ed è esternamente 50 palmi romani per lunghezza, 30 per larghezza, 38 di altezza dove l'arco colmeggia (2): lo

(1) Fra Bartolommeo da Pisa chiude il secondo Libro dello *Conformità* (carta 195 dell'edizione da me citata) con questo *Epigramma in extollentiam loci Portiuncule*, o lo dico fattura di un Frate rimatore *(Frater versificator)*.

Sanctus sanctorum vero locus est iste locorum,
Digno maiorum censetur dignus honorum.
Felix agnomen, felicius est sibi nomen,
Et modo cognomen sortitur muneris omen.
Angelicum numen hic circumfundere lumen,
Hic pernoctare solet hymnos voce sonare.
Postquam tota ruit, Franciscus eam relevavit;
Ex tribus una fuit, quas ipse Pater reparavit.
Hanc Pater elegit, cum membra sacco subegit;
Hic corpus fregit, mentique subesse coegit.
Hoc intra templum genitus fuit Ordo Minorum,
Dum Patris exemplum sectatur turba virorum.
Clara Dei sponsa fuit hic primario tonsa,
Pompis exuta mundi, Christumque sequuta.
Sic partum clarum Fratrum simul et Dominarum
Sacra Parens fudit, Christum quibus orbe refudit.
Hic fuit artata....
Et dilatata virtus in gente vocata;
Regula conflata, paupertas sancta venata,
Gloria prostrata, crux in medium revocata.
Sic ubi turbatur Franciscus et accidiatur,
Hic tranquillatur, istic sua mens revocatur.
Hic demonstratur verum de quo dubitatur;
Imo donatur quicquid Pater ipse precatur.

E San Bonaventura *(Legenda*, cap. 2): *Hic est locus, in quo fratrum Minorum Ordo a sancto Francisco inchoatus est.* Conformemente Sant'Antonino arcivescovo di Firenze *(Chronicorum Pars III, tit. 24*, cap. 7): *In lapide isto fundamentali Ordo fratrum Minorum initium et fundamentum accepit.*

(2) Queste misure sono date dal Padre Da Solero (*Gloria* ec., pag. 69); mentre il Grimaldi (*Dissertazione* ec., § 93) scrive che « è lunga que-

mura latorali non passano i 22; e avendo queste la grossezza di quasi 5 palmi, è facile desumerne l'interna capacità. Dal muro che è sulla sinistra di chi guarda, prendeva luce per due finestrelle lunghe ed arcuate, che sono alte 5 palmi; e una finestra era pure nella facciata, ma in forma di parallellogrammo. Due le porte; l'una di faccia, e l'altra nella parete ch'è dal lato orientale; larghe oltre dieci palmi, cioè più di quello che vorrebbe la ragione dell'arte: ond'ebbe luogo la pia credenza, che il primo artefice presentisse l'affollarsi dei fedeli, che vi sarebbero un giorno passati per lucrare la grande perdonanza. Sopra la principale sta scritto:

HAEC EST PORTA VITAE ETERNAE;

e si vuole che vi si leggesse fino dai tempi di san Francesco. È sul vertice della facciata un tempietto di marmo bianco, dentrovi la Vergine col bambino Gesù nelle braccia; e quantunque rinnovato modernamente, serba le forme dello stile che dicesi gotico: due Angeli, sulle due estremità del tetto, ne compiono l'ornamento. La parte a tergo ha un finimento consimile; ma invece del tempietto, v'è la statua del Santo, postavi nel 1828: scolpivala un Graziani di Faenza. Che la facciata fosse sino d'antico dipinta, e con la storia dell'Indulgenza, mi pare provato. Rimane una lettera del beato Bernardino da Feltre a due cittadini di Assisi, data da Milano

« sta sacra chiesuola nell'esterior superficie palmi romani 44, e larga « quasi 24. Atteso l'acutissimo arco della ben soda volta, è alta la « facciata nel suo colmo palmi 35, ma l'altezza delle laterali mura« glie non oltrepassa i 22 »; e fa « quasi di palmi 5 » la grossezza del muro. Ho recato queste misure a palmi, e notatane la discrepanza, perchè ormai si trovano in libri stampati e manoscritti; ma l'esatte misure della Porziuncola sono queste: lunghezza, metri 11; larghezza 6 facciata nel suo colmo, 7,67; pareti laterali 4,90. La grossezza del muro è centimetri 87 e millimetri 3 nella facciata, centimetri 97 e millimetri 2 nelle pareti laterali. Nell'interno poi le mura scuoprono il vivo sasso; e le due pareti laterali esterne conservano un vecchio intonaco: non così la facciata e il tergo. La finestrina della facciata nel disegno del Providoni (*Collis Paradisi amoenitas* etc.) sente del gotico.

Il D'Agincourt (*Storia dell'Arte dimostrata co'monumenti*; Prato, Giachetti, 1826; tomo II, pag. 206) confonde stranamente la « casa in « cui morì san Francesco nel 1226 » (ma doveva dire stanza) con la

agli 11 di gennaio del 1402 (1); nella quale parlandosi di un legato di dugento fiorini, fatto da un ser Mariotto di Lodovico d'Assisi « per reconciar quella devotione sopra la porta della « gloriosissima e benedettissima Santa Maria », propone di servirsene per un nuovo dormitorio; e non già perch'egli facesse picciol conto di quelle pitture, le quali anzi (com'ei dice) « molto mi piacciono, e perchè sono devote, come anche « per la memoria si ha che le facesse dipingere il nostro « Santo Padre »; ma perchè temeva « che retoccando detto « pitture, si guastino »: mentre quella comodità di fabbrica era ai frati necessaria, ed essi erano poverelli. Ma gli esecutori di ser Mariotto non pare che acconsentissero: chè si trova in quegli anni appunto rinnovata la pittura di mano di Niccolò da Fuligno; scrivendo il Vasari (che stranamente lo chiama Alunno) come « a Santa Maria degli Angeli... di-

Porziuncola; e nella Tavola XXXVI dà lo spaccato (num. 26), la facciata (num. 27), il fianco o alzato laterale (num. 28) e la pianta geometrica (num. 29): nella quale ultima è da notare, che la porta laterale vien segnata dalla parte del vangelo, mentre è nell'opposta parete. Un disegno a penna, così della facciata come dei lati, con le respettive misure, è di mano del pittore Francesco Providoni fra le poche carte che avanzano dell'archivio di Santa Maria degli Angeli.

(1) Questa è la lettera che monsignor Spader dice d'aver trovata fra le carte del convento degli Angeli, e il Grimaldi riporta sotto il n. VII fra i *Documenti* della sua *Dissertazione*.

Fuori) *Nobilibus Assisii civibus ser Hieronymo della Portella et ser Innocentio, devotis nobis in Christo dilectissimis.*

Dentro)

Honorandi et amatissimi sempre in Christo. *Pax vobis.* Non se può fare che delli amici non se ricordi. Lo nostro ser Mariotto ce ha lasciato, *cuius anima per misericordiam Dei requiescat in pace.* El desiderò che quei doicento fiorini, ch'egli lasciò per reconciar quella devotione sopra la porta della gloriosissima e benedettissima Santa Maria, non stissero morti, ma s'applicassero per il servitio di Dio; e perchè el me è venuto a notitia che quelli Padri e Frati di detta Santa Maria de Angeli fanno un dormitorio per trenta frati, e la spesa è grande, e' denari pochi; prego le doicissime carità vostre vi degnate, se vi piace, pagare per la fabrica di detto dormitorio li detti doicento fiorini; che pare più necessario che quelle pitture, le quali molto mi piacciono, e perchè sono devote, come anche per la memoria si ha che le facesse dipingere il nostro Santo Padre. Basta per hora che

« pinse la facciata e molte altre opere » (1). Ed è veramente da lamentare che quella pittura andasse perduta, perchè il Fulignate si annovera tra' migliori discepoli di Bernardino Pinturicchio. Vuolsi peraltro che Tiberio di Assisi ritraesse la facciata della Porziuncola col dipinto di Niccolò in uno degli affreschi nella cappella delle Rose (2); e di esso ci gioveremo per descriverne l'invenzione. Fece il pittore Gesù Cristo ritto sulle nuvole, la Vergine Maria in ginocchioni; e in terra prostrato l'umile Francesco, ma con un ricco piviale alludente alla veste onde si trovò ricoperto quando nudo uscì dello spineto e, colto da quelle rose bianche e vermiglie, fu dagli Angeli scortato alla santa cappella. Porge Nostro Signore alla Madre tre chiavi, simbolo dell'indulgenza che chiude l'*inferno*, apre il *purgatorio* e dischiude il paradiso: mentre un coro angelico accompagna co' musicali strumenti il canto, che la leggenda narra si udisse sulla Porziuncola in quella visione. Che poco durasse l'affresco peruginesco, n'è prova il sapersi come nel 1639 il Martelli, mediocre pittore d'Assisi, vi ripetesse la storia dell'Indulgenza, che nell'anno 88 di quello stesso secolo fu restaurata dal Providoni (3). Ma anche questa il tempo consunse; e di quella che oggi si vede, accaderà di parlare più avanti.

so retocchino quelle lettere che dicono *haec est porta vitae eternae* (che pure le fece scolpire il medesimo nostro Padre), acciò si possino leggere da' pellegrini. Perchè io temo che retoccando detto pitture si guastino; et io non vorrei guastare la devotione, pensando di reconciarla. Et forsi etiam quest'opera del dormitorio sarà più *secundum Deum et beneplacitum gloriosissimae Virginis, et secundum voluntatem seraphici sancti Patris Francisci,* e più utile all'anima di ser Mariotto, facendoli hora fare da' Frati officii e dir messe. Scusate se ve scrivo come buoni amici, e di quello che è morto, e di me poverello vivo. *Gratia Domini nostri Iesu Christi, meritis et precibus dilectissimae et gloriosissimae suae Matris, et gloriosissimi Patris Francisci, sit semper cum omnibus vobis. Amen. Mediolani, ij ianuarii 1492. Vester in Domino Frater* Bernardinus de Feltrio *Ordinis Minorum parvulus et pauperculus.*

(1) *Vita del Pinturicchio,* in fine. Vedi la nota 1 alla pagina 508 del volume III, edizione di Firenze, 1878-82.

(2) Ivi, nota 4 (3 per errore di stampa). E il Grimaldi, *Dissertazione,* § 168.

(3) Grimaldi, *Dissertazione,* § 112.

Nell' interno la Porziuncola era nuda: aveva l'abside di 12 palmi in larghezza e di 6 in profondità, dinanzi al quale stava l'unico altare. Su questo, nel secolo XIII, probabilmente si venerava la Vergine assunta al cielo dagli Angeli: ma quando Giotto dipingeva in San Francesco d'Assisi, quel suo scolare « che ne aveva la maniera e tutto il modo di fare », Puccio Capanna, fece « nella cappella della chiesa di Santa « Maria degli Angeli, lavorata a fresco, un Cristo in gloria, « con la Vergine che lo priega pel popolo cristiano: la quale « opera, che è assai buona, è tutta affumicata dalle lampane « o dalla cera che in gran copia vi si ardo continuamente » (1). Così il Vasari: e a Puccio Capanna venne attribuita una tavola, che *B. Virginem sedentem et Angelum genuflexum illum salutantem, cum vase florum intermedio, ostendit; et quae naturam et ornamentum jubilatu, ad excitandam peregrinorum devotionem, delegitur* (2). Il Vasari può avere sbagliato; ma ben più chi ha creduto che di Puccio fosse la tavola dell'Annunziata, che anc'oggi si venera sull'altare della Porziuncola. È questa di un pittore ignoto alla storia dell'arte, Prete Ilario da Viterbo, che la dipinse nel 1393, dall' agosto al novembre, per frate Francesco da San Gemini; il quale, mentre all' intorno era guerra e carestia, bastò a raccogliere limosine, come dice l'iscrizione che ricorre a piè della tavola (3).

(1) Vasari, *Vita di Giotto*. Gli annotatori tacciono. Fosse di Puccio l'affresco della facciata, al cui restauro pensò quel Mariotto?

(2) Angeli, *Collis Paradisi amoenitas* ec.; lib. I, tit. 49.

(3) Il Padre Da Solero (*Glorie della sacra Porziuncola* ec., pag. 72-73) scrive, che « nell'anno 1856 questa pittura fu attentamente esaminata « onde rilevarne copia fedele, e farla incidere in apposito rame »; e riferisce la iscrizione, errando di cento anni nella data. L'errore fu ripetuto nel più recente opuscolo, *Le Basiliche di S. Francesco d'Assisi e della Madonna degli Angeli descritte da* Alessandro Guidi ec. Roma, 1878. E poi, tanto l'uno quanto l'altro, di quel buon frate Francesco che con le oblazioni dei fedeli procurò questa tavola, fecero un cittadino di Desco-Temino! Ecco la iscrizione letta come si deve. I caratteri hanno del gotico, e qualche abbreviatura: sta su due linee a piè della tavola.

ISTAM TABVLAM FECIT FIERI FRATER FRANCISCVS DE SANCTO GEMINO DE HELEMOSINIS PROCVRATIS A. DOMINI M.o CCCLXXXXIII INCEPTA DE MENSE — AVGVSTI COMPLETA DE MENSE NOVEMBRIS IN ISTIS PARTIBVS DVRANTE GVERRA ET CARISTIA. PRESBITER YLARIVS DE VITERBIO PIX.

Essa ha forma di quadrilatero. Figura il dipinto una loggia, i cui archi di tutto sesto posano su svelte colonne: la volta è stelleggiata, e il pavimento a compassi. Siede a destra di chi guarda, sotto l'arcata che rimane nel primo presso, la divina Fanciulla, raccogliente con la mano destra al petto gli orli del manto (atto proprio verginale, ch' esprime la risposta data subito all'Angelo), mentre con la sinistra reggo un libro che il dito indice tiene socchiuso. Le sta dirimpetto Gabriele, col sinistro ginocchio piegato, e con la destra a modo di benedire la Piena di grazia: l'altra mano è accostata al petto, e porta una palma. Nè mancano i gigli; tre di numero, dentro a un vaso, che sta un po' indietro tra la Vergine e l'Angelo. Un ricco panno, che scorre per mezzo d'anelli su verga d'oro, cela una parte del fondo a sinistra, sotto il portico: sopra, circondato da Seratini, è l' Eterno Padre che benedice alla Vergine, su cui scendono raggi di sole. Questa tavola, che talora si scuopre alla devozione del popolo, è ricinta da altre pitture che più non rimarranno (così vogliamo sperare) (1) nascoste dietro a decorazioni di moderna fattura.

Di questo pittore viterbese non si ha nessuna notizia, ed è la tavola della Porziuncola l'unica opera che di lui si conosca. Giova peraltro ravvicinare al nome di Prete Ilario quello di Maestro Ugolino di Prete Ilario, ch'ebbe a dipignere la cappella *super altare maius* in Santa Maria ossia nel Duomo d'Orvieto dal 1370 al 1378, dopo avervi lavorato di musaico (1364) nella facciata insieme con frate Giovanni Leonardelli. Vedi Luzi, *Il Duomo di Orvieto descritto ed illustrato*; Firenze, Successori Le Monnier, 1866: documenti XXXVI e XXXVII. Le date ci direbbero che *Ugolino* potè chiamarsi di Prete Ilario non per ragione di paternità, ma per l'arte da lui appresa o con lui esercitata; essere stato insomma, come si diceva, un suo creato.

(1) Il P. Da Solero (*Glorie della sacra Porziuncola* ec., pag. 73-74), dopo aver narrato che il quadro dell'Annunziata sta « nel mezzo di « una tavola distinta in varii pezzi della larghezza e altezza della sa« cra Cappella dall'altare alla sua volta »; dopo aver detto che « que« sta sacra Immagine con tutte le figure che le fanno ornamento resta « ora ricoperta da una lastra d'argento a basso rilievo, la quale per « due aperture elittiche lascia vedere i soli volti della beatissima Ver« gine e dell'Arcangelo »; esce in questa espressione: « Ma essa sa« rebbe ben degna di essere interamente veduta pel suo non volgare « pregio nella parte figurativa »; ed io vorrei aggiungere, per la stessa devozione dei fedeli, i quali hanno a leggere in quel libro che l'arte

Qui intanto ne faremo un cenno, valendoci del ricordo che ne lasciò il pittore Francesco Providoni, il quale per commissione del cardinale Lodovico Emanuele Portocarrero copiò nel 1679 tutti questi dipinti; e là copia andette in Spagna. Cinque storie stanno intorno al dipinto di Prete Ilario; e sono tutte di artefice più recente: il Providoni le giudicò del secolo XVI. In quella che sta in alto, e secondando il piegare della volta prende forma di colmo, è san Francesco che si prostra al Redentore e alla Vergine nella Porziuncola, offrendo sull'altare le rose: a destra di chi guarda, son due compartimenti, che presi insieme rispondono all'altezza del dipinto centrale; e ci rappresentano il Santo nudo fra le spine, il Santo menato dagli Angeli alla cappella: a sinistra, in due simili compartimenti, si vede il beato Francesco quando va al Papa con le rose, e quando pubblica l'indulgenza del Perdono. A questo insieme di storie, che tutta riproducono a linee e colori la devota leggenda, servono come di legame sei rappresentazioni di miracoli della Vergine (tre per parte sotto i descritti compartimenti), e sei immagini di Santi, che una sopra l'altra, e ciascuna separata da una testa di Serafino, salgono lungo la parete, e vanno a trovare la cima dell'arco, dov'è un Dio Padre adorato dagli angeli. E in basso, dove comincia la doppia lista de' Santi, sono accanto ai miracoli della Vergine due figure inginocchiate, con le mani giunte; forse ritratti di quelli che ordinarono questo devoto ornamento (1).

Restando l'abside nascosto dall'altare e dai dipinti, non parve disdicevole aprirvi una piccola porta in servigio dei sacerdoti che vengono a celebrare nella cappella. E il Gri-

cristiana tien loro aperto nelle chiese per opera di quegli artefici che nei loro Statuti (un po' vecchi pur troppo!) scrivevano: « Essere eglino « manifestatori agli uomini che non sanno lettera, delle cose miraco- « lose operate per virtù della fede ». (*Statuti dell'Arte de' Pittori Senesi* del 1355.)

Il Da Solero parla di un disegno di questa tavola dell'Annunziata, inciso in rame. Aggiungerò che lo fece il padre Gervasio Serafini di Città della Pieve, « religioso studioso di pittura », e lo intagliò nel 1856 Carlo Stolla. Ma del dipinto di Prete Ilario non ci offre che una debole idea.

(1) Il ricordo, scritto di propria mano dal Providoni per un religioso degli Angeli, è fra gli avanzi di quell'Archivio.

maldi (1) crede che quell'apertura si facesse da prima per dare un accesso al coro, che dietro alla Porziuncola fu già; forse costruito dai primi compagni del Santo. Prolungando il lato orientale della cappelletta per altrettanta lunghezza, e dando al muro di faccia un andamento centinato, fu chiusa la stanza con una terza parete che non attestava all'angolo della Porziuncola, ma l'oltrepassava alcun poco, per lasciare spazio sufficiente a una porta (2). E come più largo, così più sfogato fecero questo coro; dove, sulla parete in cui s'incurva l'abside, fu dipinto in alto da Pietro Peragino (scrive il Vasari) « un Cristo in croce, con molte figure » (3). Il quale affresco, nella demolizione del coro, rimase sconciamente tagliato per la ragione detta, che il muro sopravanzava l'antica parete della Porziuncola; e la parte che restò salva, non è molti anni che fu scoperta dal bianco, ma improvvidamente restaurata (4). Tra le figure è la Vergine stante sotto la croce.

(1) *Dissertazione* ec., §§ 128, 129, 135, 140, 149.

(2) Come questo coro sia veramente esistito, e quale fosse la sua forma, lo mostra il disegno delineato e inciso dal Providoni (*Novi templi et Conventus Sanctae Mariae de Portiuncula Planeta*), ch'è nell'opera *Collis Paradisi amoenitas*, a pag. 96.

(3) Vasari, *Vita di Pietro Perugino*. Queste sono le parole del Biografo: « Lavorò (Pietro)... in molti luoghi del contado di Perugia e « particolarmente in Assesi a Santa Maria degli Angeli; dove a fre« sco fece nel muro dietro alla Cappella della Madonna, che risponde « nel coro de' frati, un Cristo in croce con molte figure ». L'Orsini, che stampava nel 1801 la sua *Vita* ec. di Pietro Perugino, scrisse che dalle figure in basso in fuori, di quest'affresco non si vedeva altro; perchè nella demolizione del coro rimase tronca la sommità del muro. Dunque il pennello dell'imbianchino passò dopo quell'anno sulla parete che conservava il frammento della pittura. Quando poi fosse vero, che il beato Barnaba Manassei da Terni *fecit pingere Passionem Christi, cuius memoriam in corde semper gestabat, quae est in muro sanctae Capellae a tergo intus chorum* (come si legge nel *Memoriale* manoscritto, citato alla nota [2, pag. 423], sotto l'anno 1830), bisognerebbe tenere per una delle prime opere del Perugino questo dipinto, giacchè il Manassei fu per l'ultima volta guardiano del convento degli Angeli nel 1468, quando Pietro aveva ventidue anni.

(4) Questo avveniva nell'estate del 1830. L'Overbeck ne fu scandalizzato; e il Cardinale Camarlengo, ch'era anche Protettore dell'Ordine de'Minori, ne fece qualche risentimento. Fra Luigi Ferri, delle cui benemerenze parlo a suo luogo, tentò di scusarsene per lettera

con le Marie e san Giovanni che piangono: poi soldati a piedi e a cavallo, in atto di schernire e martoriare Gesù. Sulla sinistra parte è san Francesco contemplante quei dolori, ch'egli ebbe a provare non meno nell'anima che nelle membra. Ai lati della porticciuola che metteva il coro in comunicazione coll'abside della cappella è la Vergine con l'arcangelo Gabriele; pittura di qualche pregio, che il tempo e i restauri oscurarono.

Sono cose moderne la cancellata che separa l'altare dal resto della cappella, il pavimento marmoreo, e ogni altra suppellettile che la devozione vi ha profuso. Ma nulla attrae, nulla commuove l'animo, come la nudità di quelle pareti che ci riportano ai tempi del beato Francesco e de' suoi primi discepoli. I quali o vissero vicino a Santa Maria degli Angeli, o di tratto in tratto vi ritornarono, quasi figliuoli nelle braccia materne, a ravvivare lo spirito; e alcuni vi chiusero la vita nella pace dei giusti. Di lui, che fu il secondo a entrare nella religione dei Minori, e dallo stesso Francesco fu scelto a vicario, è questa memoria nella parete esterna della Porziuncola dalla parte dell' epistola. (1).

✠ · AN̄N · DN̄I · M · CC
XXI · V̊I ID' MĀTII · CŌ
P' FRĪS · P · CATANII Q'
H' REQ' ESCIT MI6V̄
AD DN̄M AĪA C' BN̄DI
CAT DN̄S · AMEN :·

col pittore amico e coll'eminentissimo Galeffi; ma le sue lettere non giovano ad altro, che a farci sapere come quell'avanzo di affresco era coperto di calce e gesso; come un pittore tedesco *disegnò* puntualmente quello che venne alla luce; come perduto quasi affatto era il san Francesco che sta abbracciato alla Croce; come finalmente « il « povero Castelletti » (così lo chiama fra Luigi) rifece, per lo meno, due teste di soldati, delle vesti, e il Santo!

(1) A proposito di questa iscrizione, ch'è certamente di quell'età, vedasi la nota [1, pag. 385] alla Parte prima. Credo di averla pubblicata per la prima volta esattamente, per quanto lo comportavano la forma dei caratteri e la frequenza delle abbreviature. Così va letta: *Anno*

Al sepolcro di Pietro Catani fu grande il concorso dei devoti fino dai tempi di san Francesco; e si ha dalla leggenda, ch'egli comandasse al defunto di cessare dai prodigi per non disturbare la quiete del chiostro (1). E che quivi fosse un altare, lo mostra un antico dipinto che rappresenta la Vergine col divin Figlio e due Santi dell'Ordine (2). Lì presso ebbero sepoltura anche due Beati francescani; cioè il lucchese Giovanni Bonvisi morto nel 1472, e il più celebre frate Cherubino da Spoleto, che andò al cielo il 4 d'agosto del 1484 (3).

Domini MCCXXI. VI idus martii Corpus fratris Petri Catanii, qui hic requiescit; migravit ad Dominum anima, cui benedicat Dominus. Amen.

(1) Waddingus, *Annales*; II, 2.

(2) Grimaldi, *Dissertazione*, § 89.

(3) Grimaldi, *Dissertazione*, §§ 74 e 89. L'Autore delle aggiunte a questa *Dissertazione*, a pag. lxxx-lxxxj, lagnasi che le ossa di questi Beati si giacciano presso la cappella di san Francesco, « sotto un rozzo « pavimento di mattoni, senza alcuna lapide che ne parli, o le additi « a' devoti pellegrini »; e trascrive un'iscrizione riveduta, se non composta, dal « Cassinense abate don Giuseppe di Costanzo, nome nella « letteraria repubblica ben noto ». Fu esaudito il buon Padre, leggendosi fino dal 1808, nella parete vicina alla cappella del Santo, l'iscrizione ch'egli aveva preparata.

ANTE · SACELLVM
MEMORIAE · ET · PRAECORDIIS · SERAPHICI · PATRIARCAE
SACRVM
VNDE · E · TERRIS · IN · COELVM · EVOLAVIT
QVIESCVNT · CORPORA · BB · FF · MINORVM
IOANNIS · BONVISI · LVCENSIS · ET · CHERVBINI · SPOLETINI
QVORVM · ALTER · CHRISTI · IESV · ASPECTV
SAEPE · DIGNATVS
IN · OSCVLO · DOMINI · SVI · OBIIT · ANNO · MCCCCLXXII·
ALTER
SVPREMA · HORA · COMITANTE · CATERVA · SS · ANIMARVM
QVAS · VERBI · DEI · PRAEDICATIONE · CHRISTO · LVCRATVS
IN · COELVM · PRAEMISERAT
COELO · ET · IPSE · RECEPTVS · ANNO · MCCCCLXXXIV.
VTRIVSQVE · SACRA · LIPSANA · ABS · RE · INVENTA
ET · APOSTOLICA · AVCTORITATE · RECOGNITA
TIGRIMVS · TIGRIMVS · EPISCOPVS · ASISINAS
VNO · TVMVLO · COMPOSVIT · ANNO · MDCXXXVIII.

Che sopra la Porziuncola fosse un coro detto dei Laici, il Grimaldi (1) si è industriato di dimostrarlo. Egli lo desume dal dipinto nella cappella delle Rose, e lo comprova con ciò che l'autore dell' *Umbria Seraflca* registra all'anno 1438: « In « occasione che san Bernardino si trattiene in Porziuncola, « fa fabricare quivi il coro de' Laici » (2). L'aver poi trovato sparse per il convento colonnette, ch'egli fin dai colori riconosceva nel citato dipinto, gli fece imaginare che sulle pareti della Porziuncola fossero disposte in fila per modo da trovare l'altezza del colmigno; il quale essendo a 35 palmi mentre le muraglie laterali ne hanno solamente 22, la differenza de' 13 palmi veniva a rispondere coll'altezza dei colonnini. Su questi dunque, e sulla cresta del tetto, avrebbe trovato tre punti d'appoggio l' impiantito del coro; il quale del resto non sappiamo come fosse murato: ma che di lassù si ascoltassero le messe celebrate all'altare della Porziuncola, lo ha fatto pensare un'apertura ottagona praticata nella volta, di cui tuttavia rimangono i vestigi (3).

IV.

La cappella chiamata delle Rose fu già una povera cella nell'orto, abitata dal beato Francesco, e da lui santificata con le orazioni e le penitenze. Quivi abitava quando ebbe la prima visione del Perdono; e quasi testimone di essa visione nei secoli, le sta appresso un roseto, che produce fiori senza spine, e foglie spruzzate di macchie in cui trova la devozione l'emblema del sangue. Sovra quella più grotticella che stanza fu

(1) *Dissertazione* ec., §§ 153, 168, 174. Il Grimaldi dà per probabile che questo coro detto dei Laici si protraesse sino alla facciata dell'antica chiesa, e per esso si avesse l'adito alla loggia esterna, di cui ho già parlato: ma egli aveva in mente un' idea troppo chiara del come stesse l'antica chiesa!

(2) Grimaldi, *Disse. tazione* ec., § 157.

(3) Nello spaccato della Basilica, disegnato e inciso dal Providoni (*Collis Paradisi amoenitas* ec., pag. 96), si ha la Porziuncola senza questo coro. Nel disegno poi, che sta a pag. 94, si vede una specie di lanterna dove rimaneva l'apertura della volta; e così potremmo renderci ragione di quell'apertura, senza costruire sulla Porziuncola il coro dei Laici.

costruito un oratorio fino da' tempi di san Bonaventura, dedicato al Serafico Padre; di modo che alla grotticella si scende, mentre all'oratorio si sale per vari scalini. Nella prima è la statua del Santo con due Angeli ai lati; e vi hanno pure reliquie di Santi, non che un resto dei legnami ond'ebbero formato il pulpito che servì ai Vescovi e a Francesco nella solenne promulgazione dell' Indulgenza: nel secondo, che per le dimensioni corrisponde alla cella sotterranea (un quadrato su palmi 10 incirca), è l'altare; e vi hanno tre pareti dipinte: invece della quarta, che risponderebbe di faccia all'altare, è un cancellato, su cui già leggevasi in caratteri di gotica forma:

HIC ORDIVIT FRANCISCVS ET CHRISTO SERVIVIT
PAVPER CONSTANTER ASPERRIME MVNDE LAETANTER.

I dipinti sono di figure quasi al naturale, tutte in piedi, che rappresentano i santi Bonaventura, Bernardino da Siena, Lodovico vescovo, Antonio da Padova, e le sante Chiara vergine ed Elisabetta regina. Questi dai lati: nella parete poi di mezzo è san Francesco coi dodici primi Compagni.

Nel 1438, e vuolsi per ordine di san Bernardino, fu aggiunto un atrio, lungo 30 palmi; di guisa che l'antico oratorio fa come da tribuna alla intera cappella. La quale nelle pareti più moderne fu dipinta da Tiberio di Diotallevi d' Assisi, scolaro del Perugino; pittore dal Vasari dimenticato, e dal Lanzi giudicato non degno di tanto maestro. Il Lanzi, parlando appunto di queste pitture, dice come Tiberio « mostra chiaramente che il « suo prototipo era Pietro, ma che non aveva talento bastevole « per imitarlo » (1). Ma lo Storico della Pittura (osserva il Cristofani) « non ne conobbe le opere migliori ». Aveva Tiberio nel 1510 dipinto a buon fresco in Montefalco, in una cappella ch'è nel chiostro dei frati Minori a San Fortunato, alcuni fatti della vita di san Francesco, con vari Santi dell'Ordine, e nella volta un Dio Padre sedente sulle nubi tra una gloria di Serafini: nè altro avrebbe fatto nella cappella delle Rose, che ritrattare quei soggetti, forse con minor diligenza nell'esecuzione; quantunque anche qui (giovami dirlo col Cristofani) « v' ha belle cose, segnatamente le figure de' due Angeli che

(1) Lanzi, *Storia della Pittura* ec.; Firenze, 1834-35; vol. II, pag. 82.

« accompagnano san Francesco alla Porziuncola » (1). La storia dell' Indulgenza vi è rappresentata in cinque compartimenti. Nel primo a sinistra dell'altare, è Francesco nudo fra le spine, e due Angeli gli stanno dappresso; i quali nel secondo si veggono condurre Francesco alla Porziuncola. Nel terzo, che viene primo presso la porta principale dal lato destro, è il Santo prostrato dinanzi al Redentore e alla Vergine sedenti sull'altare della Porziuncola come in trono di misericordia. È nel seguente il pontefice Onorio che, alle istanze di Francesco, conferma l' Indulgenza; e nel quinto viene rappresentata la pubblicazione del Perdono: dov'è ritratta la Porziuncola con tanti particolari, che quel dipinto ha potuto supplire alla mancanza de'documenti circa lo stato non solo di essa, ma e della chiesa che a quel tempo la circondava e del contiguo convento.

Crede il Cristofani che dello stesso Tiberio sieno i dipinti ricordati da prima; e questo sono le sue parole: « Più belle « poi che non le cinque storie del Perdono sono le figure di « Dio padre e de'Santi che adornano la volta e le pareti della « più interna parte della medesima chiesa: le quali possono « senza fallo noverarsi tra le migliori che sieno uscite mai « del nostro artefice ». Nè io vorrò contradire: ma scuserò il Lanzi se non credette della stessa mano le cinque storie del Perdono e i Santi dell'Ordine che corteggiano il loro Patriarca; se in quelle leggendo il nome del pittore coll'anno 1518, e in questi la semplice data, A. D. MDVI. DIE PRIMA AVGVSTI, pensò a un altro artefice: perchè tal pensiero venne anche a me, e credo verrebbe a chiunque. Ma può ben essere, che paragonando questi Santi con altre opere certe di Tiberio, si possa formare un giudizio differente da quello che nasce dal confronto con le storie del Perdono; le quali pure il Cristofani trova di molto inferiori: e anche la distanza di dodici anni dà talvolta la ragione di una diversa maniera nello stesso artefice. Sopra l'arco interno della porta principale si legge:

HOC OPVS GRATIA DEI CONSVMMATVM FVIT AN. D. MDXVIII.

TIBERIVS DE ASISIO PINXIT.

(1) Cristofani, *Delle Storie d'Assisi* ec.; II, 205-206.

V.

La cappella delle Rose, che ho descritta, dista un quaranta passi dalla grande Basilica; incorporata in essa fu la cappella dove, come stanza destinata allora agli infermi, chiuse gli occhi alla terra il beato Francesco. Serba essa tuttavia la materiale forma esterna, tranne l'intonaco; e dal lato verso il mezzo della chiesa può ancora vedersi l'uscio col chiavistello piano, com'era in antico, e di faccia all'uscio, nell'interno, credenzino per uso di stoviglie. Ma la forma internamente è variata, essendo a volta, avendo un altare, e facendo un insieme col tempio mediante il cancello sostituito ad una delle pareti. Sul cancello è il ricordo che quivi morì san Francesco, quivi è riposto il suo cuore (1).

Sopra l'altare, è in una nicchia la statua del Santo; nella quale, perchè la testa ha molta espressione, si è creduto che l'artefice ne ritraesse proprio le fattezze: ma non vi è documento che afforzi la congettura. Potè peraltro giovarsi del parlante ritratto che ne fece fra Tommaso da Celano, e potè guardare ritratti quasi contemporanei, quel plastico che con l'arte dei Della Robbia (se non fu uno di loro) lavorò quest'immagine bella e devota: alla quale fanno come corona alcuni Beati e Santi dell'Ordine, dipinti a fresco nelle pareti. Parlando il Vasari, fra gli scolari di Pietro Perugino, di quel Giovanni che dal luogo di sua origine fu detto lo Spagna, ma amò chiamarsi Spoletino, scrive che « in Santa Maria degli « Angeli dipinse, nella cappella piccola dove morì san Fran« cesco, alcune mezze figure grandi quanto il naturale; cioè, « alcuni Compagni di san Francesco, ed altri Santi, molto vi« vaci, i quali mettono in mezzo un san Francesco di ri« lievo » (2). Parve poi contradirsi il Biografo là dove, parlando di diversi artefici italiani, scrive di Dono (o, com'egli

(1) In un cartello di stucco, retto da due putti, è questa memoria: « Il nostro serafico Padre san Francesco morì in questo luogo « l'anno del Signore MCCXXVI il IV ottobre in giorno di sabbato, « ed il di lui cuore ed interiora si conservano in questo sacro altare « privilegiato quotidiano perpetuo a guisa di quello di san Gregorio « di Roma ». Da Solero, *Glorie della sacra Porziuncola* ec., pag. 80.

(2) Vasari, *Vite* ec.; III, 595.

dice, Adone) Doni d'Assisi, che « nella cappelletta dove morì « san Francesco » fece « alcune storie de' fatti di quel Santo, « lavorate a olio nel muro, le quali sono lodate assai » (1). Certo equivocò il Vasari parlando di storie dove non sono che figure di frati: e l'equivoco (come osserva il Cristofani) potè nascere da questo, che storie della vita di san Francesco furono dipinte, ma in un'altra cappella degli Angeli, ma da un altro artefice, pur discepolo del Perugino; cioè Tiberio d'Assisi, nella cappella delle Rose (2). Difficile è oggi conoscere la mano del pittore, dappoichè la barbarie dei ritocchi, operati nel 1770 da Serafino Stampa e da una signora Girolama sua sorella, tolse a quei dipinti ogni pregio (3): e quindi resta indeciso se allo Spagna o ai Doni si debbano attribuire. Che se all'autore dell'*Umbria Serafica* si vuol prestar fede, il quale all'anno 1541 riferisce un'iscrizione attestante che in quell'anno *hoc sacellum divo Francisco dicatum, ubi moriens cor suum reliquit*, fu dipinto; allo Spagna non sarebbe da pensar neppure: le opere di lui sono anteriori al 1530, e vi è buon argomento a credere che prima di quell'anno uscisso di vita (4).

Sotto il piccolo cornicione, che circoscrive la volta dipinta d'azzurro con stelle, si leggevano un tempo questi versi leonini:

HIC EXPIRAVIT QUI MVNDVM SVPPEDITAVIT,
QVI SACRAM MENTEM DIREXIT AD OMNIPOTENTEM.

Oggi vi si leggono quelle parole del capo VII dell'Apocalisse: *Vidi alterum Angelum ascendentem ab ortu Solis, habentem signum Dei vivi.* Le quali se furono a san Bonaventura rivelate come allusive a Francesco, secondo che scrissero pii autori (5); all'Alighieri suggerirono il concetto di fare di Ascesi un Oriente, e di chiamare Sigillo di Cristo le stimate (6).

(1) Vasari, *Vite* ec.; VII, 577.
(2) Cristofani, *Notizia di Dono de' Doni* ec., citata alla nota [1, pag. 400].
(3) *Memoriale* manoscritto, citato alla nota [2, pag. 423].
(4) Vasari, *Vite* ec.; III, 594 in nota.
(5) Vitali, *Paradisus Seraphicus*, pag 42. Grimaldi, *Dissertazione*, § 64. Da Solero, *Glorie* ec., pag. 66 e 83.
(6) Dante, *Paradiso;* XI, 54, 107. Vedasi il commento di Luigi Bennassuti; Padova, 1869. Ma prima di lui, Niccolò Tommaseo anno-

Ai lati dell'altare sono due putti di moderna scultura. In alto poi è un gran cuore di argento, simboleggiante la insigne reliquia del Santo, che si dice conservarsi in questa cappella. *Cor* (scrive Bartolommeo da Pisa) *beatus Franciscus dimisit sepeliendum in loco S. Mariae de Portiuncula, ubi decessit, ad ostendendum amorem quem habebat ad locum praefatum: et sic est factum* (1). E noi, pur sapendo quanto fosse contradetta quest'antica tradizione, preferiamo di rispettarla; nè chiediamo, come voleva un buon frate, che si disfaccia la cappella per trovare il sacro deposito (2).

VI.

Se intorno alla chiesa che racchiuse per ben tre secoli la Porziuncola non mi sono disteso, perchè coll'andare congetturando non si fa troppo cammino nella storia, e spesso ci troviamo fuor di strada, io penso che non sia per farmene carico il discreto lettore (3): al quale basti, che indubitatamente una chiesa v'era, prima che un pontefice domenicano, Pio V, volesse inalzata dai frati Minori quella Basilica che oggi si ammira. Leggesi nella Vita della beata Angela da Fuligno, com'ella vedesse in ispirito un tempio di maravigliosa

tava: « S. Bonaventura applica a Francesco le parole dell'Apocalisse, « *Vidi alterum etc.*: e in una Vita antica di S. Francesco, egli è com- « parato al Sole oriente ».

(1) *Liber Conformitatum* ec. Libro III, parte seconda della sesta Conformità; carte 217 t.

(2) Il Padre Angeli *(Collis Paradisi amoenitas,* tit. 14, lib. I, pag. 15) domandava: *Rogo, quae manus tam audax corpus illud divinis jaculis vulneratum ferro aperivit, Christi plagis sauciatum adhuc plagavit, et quinque Redemptoris stygmatibus sextum temere vulnus addidit?* E voleva, come si esprime il Grimaldi *(Dissertazione,* § 61) « diroccata » quella sacra cappella! Ma il vescovo Spader, non contento di ribattere il Padre Angeli da Rivotorto, scrisse una Informazione alla sacra Congregazione de' vescovi e regolari, che fu poi stampata in Venezia nel 1723, ed è riportata quasi nella sua integrità dal Padre Flaminio Anibali da Latera nel suo *Manuale.* Il Grimaldi poi, non pago d'averne lungamente trattato nella *Dissertazione* ai §§ 65-72, ne fece sogetto di un *Appendice,* n. IV, pag. V-XIII.

(3) Vedasi la nota [1, pag. 396].

grandezza là dov'era la piccola Porziuncola (1): ma i frati Minori non si rallegrarono per il decreto papale; e fra Salvatore Vitali rimpiagne la evangelica povertà delle mura, le semplici celluzze, le cappelle consacrate dalle preghiere degli antichi padri, tutto insomma il vecchio edificio olezzante, com'egli dice, *musco sanctitatis* (2).

L'architetto della nuova Basilica fu Iacopo Barozzi da Vignola: nè testimone di ciò più autorevole può desiderarsi di Egnazio Danti, il quale tra gli edifizi fatti da quell'architetto pone la chiesa « di Santa Maria degli Angeli d'Ascesi, che « pure da lui fu ordinata e fondata; la quale poi da Galeazzo « Alessi e da Giulio Danti.... fu seguitata » (3). Ma il Vignola non sopravvisse che pochi anni; perchè nel marzo del 1569 fu cominciata la chiesa, e a lui il giorno 7 di luglio 1573 fu l'estremo: ond'è possibile che nel murare la fabbrica i maestri si discostassero dal suo ordine in qualche cosa, pur sempre restandone il concetto, che dalle stesse linee si manife-

(1) La beata Angela nacque nel 1248 e morì nel 1309. A pagina 263 del libro stampato nel 1714 col titolo di *Vita et Opuscula B. Angelae Fulgin.*, al numero 16 dell'Appendice, si legge: *De mane vero sequenti, cum propter indulgentiam intrare vellem ecclesiam Virginis gloriosae de Portiuncula, et tenerem manu quandam foeminam, quae ad intrandum in ecclesiam me juvare volebat, cum posui pedem super limen ostii, tunc subito anima fuit abstracta in tantum, quod in ipsa pressura corpus stetit, nec movebatur. Et dimisi mulierem illam, quae me praecedebat juvando. Et vidi quandam ecclesiam mirae magnitudinis et pulchritudinis, tunc subito divinitus ampliatam... Et anima mirabatur, quomodo ita subito in impositione pedis tantum ipsa ecclesia ampliabatur, quia sciebam quod ecclesia illa dicta de Portiuncula erat valde parva.*

(2) *Paradisus Seraphicus*, pag. 29.

(3) Il Danti scrisse nel 1583 la vita del Barozzi, e la premise all'opera che s'intitola: *Le due regole della prospettiva pratica di messer Jacomo Barozzi da Vignola, con i Comentarij del R. P. M. Egnatio Danti dell'Ordine de' Predicatori Matematico dello Studio di Bologna*; Roma, Zanetti, 1583. Il Baldinucci poi la riprodusse tal e quale a pag. 321-26 del tomo III delle *Notizie de' Professori del disegno* ec.; Firenze, 1728. Del Danti sono state meglio illustrate la vita e le opere dalla *Memoria storica* di Iodoco del Badia intorno a *Egnazio Danti cosmografo e matematico e le sue opere in Firenze*, inserita nella *Rassegna Nazionale*, vol. VI e VII; Firenze, 1881.

sta. Migliore quando faceva edifizi che quando ne dettava le regole, le quali servirono più di freni che d'ale agl' ingegni, il Barozzi diede a questa Basilica, d'ordine dorico, un'elegante maestà. La pianta ha forma di croce latina, che da capo termina in un gran presbiterio col coro, mentre il corpo è spartito in tre navi. Cinque cappelle internate nelle pareti delle navi minori rispondono ai cinque archi della maggiore navata. I due bracci, che hanno pure cappelle internate, finiscono con due grandi altari: e dove la croce fa centro, sorge maestosa la cupola, sotto cui rimane la cappella della Porziuncola. Questa fu scemata del coro e d'ogni altra costruzione posteriore: alla cappella dei Precordi toccò la sorte di rimanere salva dietro a uno dei quattro piloni che sostentano la cupola: tutt'e due, (scrive il citato Vitali) *divinitus servatae et a fabrilibus furtis creptae*. La cappella poi delle Rose restò fuori della pianta. Queste sono le misure della Basilica a palmi romani: lunghezza, compreso il grosso delle mura, 510; larghezza, 230: la cupola sale a 283; colla lanterna e la croce, 347 (1).

Era vescovo di Assisi in quel tempo Filippo Gheri da Pistoia (2); il quale a' 25 di marzo del 1569 benedisse la prima pietra, con grande solennità (3): dopo centodieci anni ebbe

(1) Il Cristofani (*Guida* ec.) dà queste misure: « lunga ben 127 « metri, larga 64, ed alta 87, compresavi l'elevazione della cupola ». E aggiunge: « Costò questa fabbrica meglio che lire 4,090,000 ». Agli architetti Danti e Alessi aggiunge « il perugino Martelli e l'asisano « Giorgetti ». Il Cristofani parla della nuova Basilica di Santa Maria degli Angeli anche nel Libro sesto, § XII, delle sue *Storie d'Assisi*.

(2) Scrivono *Geri* alla latina; ma la famiglia pistoiese è de' *Gheri*. Filippo era fratello di Cosimo vescovo di Fano. Vedi Capponi, *Biografia Pistoiese*; Pistoia, 1878.

(3) Il Grimaldi (*Dissertazione* ec.), sotto il n. III dell'*Appendice*, riporta questo documento, levato da un libro delle Riformagioni (an. 1560-72, fol. 18), esistente nella Cancelleria segreta del Comune di Assisi. *Fundatio ecclesiae Divae Mariae Angelorum. In Dei nomine, amen. Cunctis pateat evidenter et sit notum, quod anno Domini millesimo quingentesimo sexagesimo nono, indictione duodecima, tempore pontificatus sanctissimi in Christo patris et domini nostri Pii divina providentia Papae V, die vero vigesima quinta mensis martii, quae fuit*

la Basilica il suo compimento. Facile è pensare, che le vecchie mura cedessero il luogo alle nuove di mano in mano: così sappiamo che i fondamenti del coro non furono cavati prima del 1622; la sagrestia fu cominciata nel 24; fra il 37 e il 39 si fondò il quarto pilone della gran cupola: il coro dietro la Porziuncola fu in piedi sino al 1760. Dal 1678 al 1681 si alzò il campanile; opera di tre frati Minori: dei quali il primo, che diede il disegno, rimase celato; mentre si sa che capomaestro ne fu Giovan Francesco da Firenze, e un frate Domenico da Bovagna lavorò di scarpello. Così dicono le memorie; ma in quanto al disegno del campanile, vien fatto di pensare che l'architetto della Basilica vi avesse provveduto, essendo certo che due ne aveva ordinati in capo delle

in die veneris, in qua dies solemnis Annunciationis Beatae Mariae Virginis agebatur, reverendissimus dominus Philippus Gerius, nobilis pistoriensis, Dei et Apostolicae Sedis gratia episcopus Assisiensis, pontificali habitu indutus more solito et consueto, cum interventu, praesentia et assistentia nobilissimorum virorum, videlicet magnifici domini i. u. d. domini Nicolai Confidati, militisque Confalonerii, ac etiam Belini Rainaldi, Marini de Marinis, Hieronimi Vignati et Cicchi Mariottelli, magnificorum dominorum Priorum magnificae nobilissimae et praeclarissimae civitatis Assisii; benedixit primum lapidem signatum cum Cruce in quolibet latere, et illum posuit, cum multis praecedentibus caeremoniis, in fundamentis ecclesiae magnae erigendae in honorem Divae Mariae Angelorum. Et statim iandicto primo lapide posito in dictis fundamentis, dicti magnifici domini Priores, ad futuram rei memoriam, posuerunt quandam medalliam cum insignis magnificae Comunitatis praedictae; videlicet, ab uno latere apparet Leo cum infrascriptis litteris in sigillo dictae magnificae Comunitatis impressis, videlicet Civitatis Assisii; *et ab alio latere apparet Crux cum infrascriptis litteris, videlicet* Anno Domini mdlxix sedente Pio V pontifice maximo. *Quibus peractis, praedictus reverendissimus dominus Episcopus benedixit loca omnia in quibus fundamenta dictae ecclesiae ponenda sunt. Et postea contulit se ad quandam logiam, quae nunc respicit Perusiam versus; et, more solito, quidam egregius Concionator Ordinis S. Francisci ostendit populo ibi in magno numero congregato Velum beatae gloriosissimae Virginis Mariae: praesentibus domino Christiano Oliverio de civitate Nuceriae, domino Galasso Beni de Eugubio, et domino Ioanne Andrea de Macerata, et etiam magistro Galieno Vigilante, domino Padovano Caroli, domino Ciccono Costa, magistro Sulpitio Paterno medico magnificae Comunitatis Assisii.*

navi piccolo al cominciare del presbiterio (1). Quando nel 1730 si volle coprirlo di rame (dopo il 1815 fu ricoperto di piombo), e quando tra il 1770 e il 77 si rifasciò di piombo tutta la cupola, e nel 1795 anche il cornicione esterno della medesima, le mani de' religiosi laici tiravano le lastre e le adattavano. Dopo che il fulmine a' 27 di ottobre 1701 ebbe colpita la cupola, facendovi guasti gravissimi così all'esterno come all' interno, vi fu l'anno appresso, volente Pio VI, collocato il conduttore elettrico; e anche questa fu opera di due religiosi, quantunque l'iscrizione, che si pose a memoria del fatto, parli soltanto della munificenza del Pontefice, che quel monumentale edifizio *electricis Franklinii virgis ad futurum tutelam munire iussit* (2).

(1) « Aveva nel suo disegno l'architetto fatti due campanili ne' lati « dell'absida, rispondenti alle navi piccolo: ma checchè se ne fosse « la cagione, uno solamente ne fu condotto a termine ». Così il Cristofani, *Storie d'Assisi* ec.; II, 269. Nel 1750, quattro erano le campane; la più antica del 1588 e la più recente del 1712. Nel 1800, non essendo riuscita come si voleva la campana maggiore della Cattedrale di Assisi fusa da Giuseppe Ceccarelli di Arezzo, la presero i frati degli Angeli; ed era di peso 4400 libbre. Alla ripristinazione dell'Ordine nel 1814, si fecero due nuove campane, di libbre 1790 e 1170; poi si cedè ai Conventuali di San Francesco una campana che accordava meglio col loro doppio, prendendone da loro una vecchia che si diceva di frate Elia. Oggi il doppio è di cinque, fuso nel 1817 dai Sini d'Acquapendente; e le campane, benedette dal Vescovo di Assisi il 21 di novembre di quell'anno, portano questi nomi ed hanno questi pesi: Francesca, 4105; Maria Concetta, 3200; Antonia, 1765; Chiara, 805; Angela, 430. Notizie tratte dal *Memoriale* manoscritto che si descrive nella nota seguente.

(2) Queste notizie sono raccolte dal più volte citato *Memoriale... nel quale si noteranno tutte le cose che siano per accadere in questo S. Convento di S. Maria degli Angeli* ec. Comincia col 17 maggio 1705, ma vi raccoglie memorie di più antica data. Vedasi per la *Nuova maestosa Basilica* ec. il Capitolo XVI dell'opuscolo del Padre Da Solero, *Glorie della sacra Porziuncola*, ec. L' iscrizione qui ricordata sta nel pilone della cupola più vicino alla sagrestia, e dice così:

D · O · M ·
PORTIVNCOLAE
BASILICAM HANC
ORDINIS MIN · MATREM

Narrano che Filippo di ser Brunellesco, rivolto alla sua cupola di Santa Maria del Fiore, le dicesse: dai tremuoti ti ho guardata io, ma dai fulmini ti guardi Dio! E veramente se le saette l'hanno percossa, così che il Vasari scrisse parere che il cielo abbia invidia di quell'altezza; i movimenti della terra non le nocquero punto. Ma di Santa Maria degli Angeli non avvenne questo: percossa più volte dai fulmini, fu dai tremuoti crollata in modo che bisognò in gran parte riedificarla. Di che ora subito dirò, prima di venire alla descrizione della Basilica quale oggi si vede.

Nell'autunno del 1831 tutta la valle dell'Umbria fu scossa dai tremuoti; ma alle ore tre italiane de' 27 d'ottobre ne venne uno, che durò quattro minuti secondi, e recò i primi danni alla Basilica: questi si fecero maggiori per un altro, che fu sentito a' 6 di novembre. Il 13 di gennaio del 1832, a ore 21, si ebbe una tale scossa, accompagnata da un turbine spaventoso, che il convento andò in rovina, e la chiesa si aprì da ogni parte: de' Religiosi, alcuni restarono feriti. A' 13 di marzo si rinnovarono i tremuoti; e nella notte del 15, a ore otto italiane, senza che il suolo facesse altro movimento, le volte della navata a ponente e quelle della maggiore precipitarono: il coro era già caduto. Restò la cupola franata, ma

A DIVO PONT · PIO V ·
AEDIFICATAM
VI · KAL · NOVEM · AN · MDCCXCI.
IN SVMMO THOLI
A FVLGVRE PERCVSSAM
PIVS VI · P · M ·
PECVNIA SVPPEDITATA
RESTAVRARI
ET ELECTIS FRANKLINII
VIRGIS
AD FVT · TVTELAM MVNIRI
IVSSIT
FF · MIN · SERAPH · COENOBII
IN · PERP · LIBERALITAT · ARGM
PRINCIPI MVNIFICENTIS · PP.
AN · REP · SALVTIS
MDCCXCII.

ferma; e parve prodigio agli architetti: eravi sotto la Porziuncola! (1)

Le prime opere di restauro furono mal condotte; perchè dove le costruzioni erano difettose sino dall'origine, sola via a restaurare era il fare di nuovo. E a questo si venne più tardi. Gregorio XVI, col breve de'26 febbraio 1836, elesse commissario apostolico con piena potestà il cardinale Agostino Rivarola; il quale chiamò il cavalier Luigi Poletti a soprintendere come architetto, e commesse la cura della fabbrica a un religioso laico che da molti anni viveva presso quel santuario, zelantissimo del suo decoro e ingegnoso nel promuoverlo. Era questi Luigi Ferri da Bologna; il quale, appena accaduto il disastro, con un compagno pur laico, si pose in viaggio, accattando nel nome di san Francesco per la diruta chiesa degli Angeli: e dal maggio del 1832 al luglio del 35, visitando gran parte d'Italia e di Germania, battendo alle umili porte e salendo le scale dei potenti, radunò quindicimila scudi con altri oggetti di valore; somma non piccola, ma ben piccola parte di quella che in altri cinque anni fu raccolta e spesa per restaurare la gran Basilica (2).

L'ottavo giorno di settembre del 1840 Luigi Lambruschini Cardinale e Protettore dell'Ordine, assistito da otto Vescovi, consacrò la rinnovata Santa Maria degli Angeli, presenti i cardinali Rivarola e Spinola, ed il Ministro generale de' frati Minori padre Giuseppe Maria d'Alessandria. L'anno dopo, nello stesso mese di settembre, venne alla Porziuncola il Sommo Pontefice, *cuius nutu et imperio* (come leggevasi nell'arco onorario eretto a capo della strada che mette alla Basilica) *Basilica Mariana Angelorum e ruinis assurgit omni cultu restituta:* e i Religiosi posero il busto in bronzo di Gregorio XVI nella parete a sinistra dell'altar maggiore con epigrafe. Nè al Rivarola mancò l'onore di un busto, opera del Tenerani, con iscrizione che ricorda come appena in quattro anni compiesse tant'opera, *non adsiduis laboribus, non impa-*

(1) Da Solero, *Glorie* ec., capitolo XX.

(2) *Memoriale* citato alla nota [2, pag. 423]. Esso viene fino al 1838. L'anno appresso fu cominciato un secondo *Memoriale*.

vata pecunia, non temporis difficultatibus fractus (1); frase che rende il carattere di questo prelato genovese, quale nella

(1) *Relazione storica sul risorgimento della Basilica degli Angeli presso Assisi scritta da monsig.* Scipione canonico Perilli. *Seconda edizione emendata ed accresciuta dall'Autore, a cui fa seguito un Appendice;* Roma, 1842. In folio. È corredata di sette tavole in rame, che rappresentano: I. *Prospetto della Sacra Capella come al presente si vede;* II. *Prospetto* (cioè l'interno) *della celebratissima Capella detta la Porziuncola* ec.; III. *Tempio della Madonna degli Angeli in Assisi come ridotto dal terremoto nell'anno 1832;* IV. *Prospettiva interna del tempio della Madonna degli Angeli presso Assisi secondo il suo risorgimento;* V. *Nuova facciata della Madonna degli Angeli presso Assisi;* VI. *Pianta generale della Basilica degli Angeli presso Assisi;* VII. *Arco onorario eretto alla Santità di Nostro Signore Gregorio XVI. P. O. M. in occasione che visitava il Santuario della Madonna degli Angeli presso Assisi.* Vi sono riferite tutte le iscrizioni, anche le temporarie per l'Arco; e nell'*Appendice*, oltre ai documenti che cominciano col breve de' 26 febbraio 1836, è il *Rendiconto generale d'introito ed esito della riedificazione del Tempio.* Dal 30 gennaio 1832 al 30 giugno 1835, al tempo della prima Amministrazione, furono spesi scudi romani 29303; e dal 14 marzo 1836 al 30 agosto 1840, sotto la Commissione Apostolica preseduta dal cardinale Rivarola, scudi romani 45726. A queste somme se ne dovrebbero aggiungere molte altre, che occorsero per restaurare i tetti della crociera, per il pavimento di tutta la Basilica e per la pulitura di tutti i dipinti. In questa ultima lavorò un francescano, il padre Francesco di Codogno, che aveva studiato l'arte in Roma; morto poco dopo (18 settembre 1843) in Fuligno, mentre restaurava le pitture di un oratorio di casa Bernabò. Fu sepolto agli Angeli nel coro di notte.

Molte notizie sono altresì raccolte nelle *Note* alla *Orazione accademica per l'occorrenza della consecrazione della restaurata Basilica di Santa Maria degli Angeli presso Assisi dal* P. Antonio M. da Rignano *Segretario generale dell'Ordine de' Minori recitata nel dì 9 settembre 1840,* ec.; Orvieto, 1843. A pag. 52 di quest'opuscolo è pubblicata l'iscrizione latina, che fu posta al reverendissimo Padre Giuseppe d'Alessandria nel convento di Santa Maria degli Angeli: e a chi sale la scala grande, bene si presenta quel nome che ricorda il rifiorimento degli studi nell'Ordine de'Minori; rifiorimento (ed è memoria della mia giovinezza, che si ricollega all'amicizia che io ebbi col padre Francesco Frediani) salutato anche da Pietro Giordani. « Io mi rallegro « nel pensiero » (egli scriveva nel 1843 al Padre Antonio da Rignano) « che l'Ordine Serafico, Ordine popolare, vuole e può diventare salu- « te e onore del popolo... Se i religiosi odiano il mondo, se il mondo

storia degl' italiani rivolgimenti apparisce (1). Sotto alla memoria del Cardinale è una semplice lapide al buon laico Luigi Ferri (2), che presso la cara Porziuncola, nell'anno ottantesimoterzo, chiuse in pace i suoi giorni.

« sprezza i religiosi, nuoconsi a vicenda. Io credo che i Francescani « (mediante i buoni studi) potranno far bene vero al mondo; perchè « l'istituto loro è popolare, amato dal popolo, non fatto odioso o so- « spetto da ambizione o arroganza ». E a proposito di una *Lettera* che il Segretario generale aveva mandata a tutto l'Ordine, « Oh quella » (scriveva il Giordani) « mi ha scaldato fieramente la testa e il cuore, « e mi ha innamorato di Lei; e se fossi in Roma, *etiam in medio Ca-* « *pitolio te deosculaver*. Oh sia benedetto mille e mille volte, mio caris- « simo Padre! I miei rispetti (se crede bene) al reverendissimo Padre « Generale. Io voglio esser sempre cosa sua ». Ricordare qui il Padre Antonio Fania da Rignano, che mi fu così amorevole, è per me dolce cosa; quantunque rincresca il pensare, come mandato vescovo a Potenza, e colto da una malattia per cui prima della vita corporale venne a spegnersi quella della mente, non avesse modo di rendere alla sua Religione tutti que' servigi che in altri tempi si erano sperati da lui, il quale alla dottrina varia e all'acume dell'intelletto congiungeva molta bontà d'animo e grande amore per il suo Ordine.

(1) Questo Cardinale venne quattordici volte a Santa Maria degli Angeli durante i lavori; e quantunque ottuagenario, salì talora sui ponti più alti, non contentandosi delle relazioni, quantunque avesse al Poletti pienissima fede; cosa di cui il buon laico Ferri non restava troppo contento: perchè era sua opinione, che molte spese si facessero senza giudizio; e non potendo altro, si sfogava come sapeva nel suo fedel *Memoriale*.

(2) L'iscrizione dice così:

A ☧ Ω

ALOYSIO FERRI DOMO BONONIA
SODALI NOSTRO PRINCIPIBVS MAGNATISQVE
PERACCEPTO
DE TEMPLO HOC ET RESTITVTO COENOBIO
BENEMERITO
SENECTA SVBLATO VI · KAL · APRILIS AN · MDCCCLII.
FRANCISCALES OBSERVANTES GRATI ANIMI ERGO

PARTE TERZA

SOMMARIO

I. - La facciata della Basilica, e l'aspetto suo interno. Cupola ne' cui peducci dipinse l'Appiani. Monumenti della Teresa Grillo Pamfili, e di Antonio Folch di Cardona arcivescovo di Valenza. L'altare maggiore, e monsignore Trionfetti. Artefici francescani, disegnano l'altare, intagliano gli stalli del coro e gli armadi della sagrestia. Il coro, e la *Madonna del bel tempo*. Il coro per le ore notturne: altare di san Pietro Regalato; pulpito di san Bernardino; quadri del Guerrini e del Gandolfi. Dipinti nella sagrestia; e un antichissimo ritratto di san Francesco nella cappellina di san Carlo Borromeo. — II. - L'affresco di Federigo Overbeck nella facciata della Porziuncola. L'arte cristiana rifiorita in Germania. Il pittore tedesco e il laico Francescano. — III. - Cappelle nel braccio a destra di chi scende dal presbiterio. Altare di sant'Antonio da Padova, dove si conserva l'augustissimo Sacramento: dipinti del Brozzini e di frate Ippolito da Coceto. Cappella del Santissimo Crocifisso; figure intagliate dal Bastoni. Cappella di san Pasquale Baylon; dove son pure venerati san Giovanni da Capistrano e san Francesco Solano. Cappella di san Giuseppe: bassorilievo in terra dei Della Robbia, forse di Luca. Braccio a destra: altare di santa Giuliana e san Pietro in Vincoli, patronato de' Giuliani: architettura di Giovanni Reinaldi; lavori di rilievo in stucco. Cappella delle Reliquie: un Crocifisso di Giunta Pisano. Cappella di san Pietro d'Alcantara, dove si venera anche santa Margherita da Cortona: quadro del Guerrini. — IV. - Le cappelle della nave minore a destra di chi entra nella Basilica. Cappella di sant'Antonio abate, dov'è il fonte battesimale: affreschi dell'Appiani, e quadro del Giorgetti. Cappella di san Giovambatista, dei Locatelli: affreschi del Pomarancio; quadro del Sermei. Cappella di sant'Anna, de' conti Fiumi, detta anche della Natività di Maria: quadro del Pomarancio, e affreschi del Marinelli. Cappella della Natività di Maria, poi di san Pio V. Cappella dell'Annunziata, o del Presepio: tela del Maggieri, affreschi del Zuccheri. Figure del Presepio, lavorate dal Paci d'Ascoli. Nell'altra navata. Cappella di san Diego: dipinti di fra Ippolito da Coceto, di Baldassarre Orsini e di Benedetto Cavallucci; affreschi del Garbi. Cappella delle Stimate: dipinti del Giorgetti e del Sermei. Cappella di san Massimino, degli Oddi di Perugia, succeduti ai Duchi della Cornia nel patronato, che fu già dei Vigilanti: affreschi di Ventura Salimbeni; quadri del Croci e del Crispoldi. Cappella dell'Incoronazione di Maria: dipinti del Ciburri. Cappella del Rosario, fatta adornare da fra Ottavio Spader di Zara vescovo d'Assisi, sepolto presso la Porziuncola: pitture della scuola del Conca; quadro del Muratori. — V. - Santa Maria degli Angeli rispetto all'altra Basilica

di san Francesco in Assisi: che cosa vi ami il frate Minore, e il pellegrino che la visita. Visitatori illustri: santi, papi, re. Braccio Fortebracci, Cosimo e Lorenzo de' Medici. Gli ultimi Stuardi; e l'imperatore Giuseppe II. L'omaggio dell'ingegno: Dante Alighieri e Federigo Ozanam; il Canto XI del *Paradiso*, e i *Poeti Francescani*. L'Ozanam e l'Overbeck; Giovanni Duprè.

I.

La facciata del tempio ci farebbe ripetere quello che il Montalembert scrisse graziosamente a proposito d'una chiesa moderna di Parigi: *Si nous avions l'honneur d'être évêque, il n'y a pas de force humaine qui pût nous contraindre à consacrer des églises comme Notre-Dame-de-Lorette!* (1) Dov'è, o Santa Maria degli Angeli, l'antica tua loggia, da cui i devoti accorrenti per il Perdono a migliaia ricevevano il suono degl' inni, come simbolo de' canti che nella visione del beato Francesco si udirono sulla tua Porziuncola? Dov'è almeno la facciata del Vignola, che nei dipinti e negl' intagli ci mostra il « finimento di un timpano bellissimo, « con una finestra che le dava un aspetto di singolare svel- « tezza? » (2) Il Poletti, architetto del grande restauro, ti tolse anche questo pregio! (3) Entrando nel tempio, l'animo però si compiace di un insieme che da ogni parte manda all'occhio gaiezza e maestà: nè più di questo è da cercare nelle chiese del secolo XVI, dov'è almeno il concatenamento delle forme organiche e l'armonia delle linee. La Porziuncola, sorgente nel centro, non impedisce la vista del coro che con grandioso semicerchio sta in capo della Basilica. Alle navi minori crescono spazio le cinque cappelle internate nei muri: dalla navata maggiore sporgono un poco i piloni, che su quattro

(1) De Montalembert, *Du vandalisme et du catholicisme dans l'Art; Paris, Debécourt*, 1839; pag. 200.

(2) Cristofani, *Delle Storie d'Assisi libri sei*, II, 269.

(3) Fu detto che per ragioni di statica il professore Luigi Poletti fosse indotto ad alterare l'antico disegno; ma è una scusa che non sodisfa. Quest'Architetto, nativo di Modena, e vissuto in Roma con gran reputazione, presedè alla ricostruzione della Basilica Ostiense, e fu professore di architettura tecnica nell'Accademia di San Luca. Morì in Milano il 2 d'agosto del 1869, ma fu tumulato presso la detta Basilica di San Paolo, dov'è il suo busto con epigrafe.

archi, aventi ottanta palmi di corda, sostentano la cupola. Negli spazi che rimangono fra le curve degli archi e il girar della cupola dipinse nel 1757 Francesco Appiani, al quale il Lanzi concede uno « stile dolce ed armonioso » (1): e sotto a quei peducci son quattro bassirilievi esprimenti le Virtù; poi, scendendo, stanno in quattro nicchie i Profeti maggiori: così questi come quelle lavorati da Giovacchino Grampini di Fuligno.

Ai primi piloni sono due monumenti sepolcrali. Quello a sinistra di chi guarda la santa cappella fu posto dal cardinale Cosimo Imperiali alla sua parente Teresa Grillo di Genova; la quale, abbandonato il soggiorno di Roma, ov'era andata sposa al principe Camillo Pamfili, visse in Spello sino a ottantadue anni, e nel 1762 a' 4 di luglio venne a riposare presso i Francescani degli Angeli (2). L'Accademia romana diede lo scultore, Tommaso Righi; il quale, aiutato da Giuseppe Franchi di Carrara, fece il ritratto della defunta, con la solita Fama e il solito putto, con quegli accessori che rendono fastose ma non significanti le tombe. L'altro, lavorato di semplici stucchi dal Grampini, il quale non seppe far di meglio che due putti piagnenti e spegnenti una face, è il sepolcro di Antonio Folch di Cardona, arcivescovo di Valenza, morto a Vienna il 22 luglio del 1724; il quale sedendo nei Consigli di Carlo VI, non dimenticò di essere frate dell'Osservanza, e nel suo testamento legò a Santa Maria degli Angeli una ricchezza di reliquie e di paramenti, con un'elemosina di quattromila

(1) *Storia della Pittura*, ec.; II, 213.

(2) *Memoriale di Santa Maria degli Angeli*, manoscritto che si descrive alla nota [2, pag. 423] della Parte seconda.
Questa è l'iscrizione.

D · O · M
THERESIAE GRILLO PANPHILI IANVENSI
INGENIO ERVDITIONE PIETATE SPECTATISSIMAE
COSMVS S · R · E · PRESB · CARD · IMPERIALI
SOBRINVS ET HAERES B · M · P.
OBIIT HISPELLI A · D · MDCCLXII · AET · LXXXII.

fiorini, pregando che quivi fosse ricevuto il suo corpo e suffragata l' anima (1).

Una balaustrata di marmo chiude l'ampio presbiterio, nel cui mezzo è l'altare. Nella consacrazione della Basilica era stata rinnovata la mensa, sotto la quale riposano due Santi martiri, che dal cimitero di Priscilla furono estratti a' 10 di gennaio del 1830, con un'ampolla del sangue e una lapide in cui leggonsi i nomi de' coniugi Parminio e Giustina (2). Ma l'altare non aveva ricchezza di materiale, e nel disegno appariva meschino. Il reverendissimo padre Bernardino Trionfetti da Montefranco, che già Ministro generale dell'Ordine e poi Vescovo di Terracina e Piperno, oggi col titolo vescovile di Cafarnao vive una verde e santa vecchiezza tra i Religiosi degli Angeli, giovandosi di quella benevolenza che si era meritata quando fu Custode di Terrasanta, ottenne l'alabastro orientale dal Vicerè dell'Egitto per costruire un altare degno di tanta Basilica: e un francescano, Leonardo da Casoli, ne formò il disegno, conformandosi allo stile del Cinquecento: e un artefice lucchese lavorò i marmi delle cave di Carrara. Tutto è di que' marmi l'altare, tranne gli specchi del più bello e biondo egiziano; mentre specchi e gradini sono incorniciati di metallo lavorato a cesello e dorato. Consacrò lo stesso monsignor Trionfetti, a' 20 novembre del 1874, il nuovo altare, che si eleva due

(1) *Memoriale* citato. L'iscrizione biografica lo dice figliuolo di Francesco Folch Cardona, nato a Valenza nel 1658. Fu in gioventù soldato; ma lasciata la milizia di Carlo II re di Spagna, si ascrisse poi a quella di san Francesco tra' Minori Osservanti. Fu lettore nell'Ordine, predicatore, provinciale; quindi Ministro della famiglia di là dai monti e nel nuovo mondo. Il re Carlo lo propose alla chiesa di Valenza, che coll'esempio meglio che col comando governò fino al 1710. Nell'anno appresso, eletto Imperatore dei Romani Carlo, passò con lui a Vienna, e fu del suo Consiglio privato. *Sed* (così chiude il lungo epitaffio) *haec inter munerum decora publico bono distentus, cum semper enixe secessum meditaretur, atque in sacrum hoc asylum confugere animo versaret, Vindobonae XI. Kal. Aug. a. MDCCXXIV. diem obiens, ne jamdiu concepto voto prorsus frustraretur, supremis tabulis in hanc sacram Magnae Matris aedem, quod sui saltem reliquum inferri, peculiaris cultus ergo, mandavit; quod curatores ff. PP. vero Conv. in grati animi mem. hoc pietatis monument. posuere idib. martii MDCCXXIX.*

(2) Perilli, *Relazione storica*, pag. 11.

metri e mezzo dal pavimento, ed ha la mensa di tre metri e sessanta centimetri (1).

Gli stalli del coro, disposti in tre ordini, furono intagliati da religiosi laici, ai quali si attribuiscono anche gli armadi e le credenze della sagrestia. Sta in esso coro, dentro nicchia, una statua che rappresenta la Donna concepita senza peccato; statua intagliata nel legno e dorata, a cui la popolare devozione pose il nome di *Madonna del bel tempo*, avendola efficacemente invocata quando il cielo negava alla terra il sereno (2).

A piè della balaustrata, sulla sinistra di chi scende rimane la cappella di san Francesco, che s'è descritta; e le sovrasta l'organo (3). Sulla destra è una cappella ad uso di coro, per recitarvi le ore notturne; e quivi è l'altare dedicato a san Pietro Regalato, col quadro dipinto da Lorenzo Guerrini: quivi pure è un pulpito, su cui è tradizione che predicassero alcuni Santi dell'Ordine, fra' quali Bernardino senese. Il quadro che sta appeso sull' ingresso di questo coro, e rappresenta la morte di san Francesco Saverio, è del Gandolfi di Bologna; credo di Gaetano, che morì molti anni dopo al fratello Ubaldo, e fu al suo tempo reputato maestro in quella scuola.

Ho ricordato la sagrestia, e gli armadi che tutta la circondano; ma gl' intagli onde hanno essi una certa vaghezza, e i dipinti di cui si adornano, vogliono essere meglio considerati. Non bisogna cercare nei primi la grazia dei contorni

(1) *Il nuovo altare di S. Maria degli Angeli ad Assisi.* Nel periodico *L'Osservatore Romano*, anno XV, n. I, 1 gennaio 1875.

(2) Da Solero, *Glorie* ec., pag. 110.

(3) Nel 1805 si rifece l'organo; e ne fu autore un religioso francescano, frate Pellegrino del Ponte san Giovanni, che aveva singolare abilità nelle cose meccaniche, oltre al suonare gli organi: al quale ufficio fu deputato per il convento di san Francesco del Monte a Perugia dalla Congregazione tenuta nel maggio del 1808. Prima di andare alla nuova destinazione, si fermò per alcuni giorni presso il barone Crispolti nella sua villa di Boccaione; ed ivi la mattina de' 14 giugno morì quasi improvvisamente. Ebbe i funerali nel vicino convento di Sant'Antonio di Bettona, e quivi fu sepolto con grande compianto (dice il *Memoriale*) della nobiltà perugina e assisiana. Ma il suo organo di Santa Maria degli Angeli non durò molto; perchè fino dal 1831 ne fu ordinato uno nuovo al Morettini di Perugia, che lo collocò nella Basilica durante l'estate del 1838; aggiungendovi poi l'organetto che chiamano l'Eco.

e quella semplicità ch'è sorella dell'eleganza, e nemmeno la dolcezza del taglio, che dal duro del legno sa trarre le cose più sottili e pieghevoli: chè il tempo in cui vennero lavorati amava l'abbondanza più che la scelta, un grande insieme più che la squisitezza de' particolari. Ma gentilissimi sono i quadretti che negli specchi degli armadi stanno come incastonati: notevole fra gli altri un Salvatore, cosa peruginesca. Vogliono di Guido Reni un Volto Santo, e una Vergine col divino Figliuolo morto nel grembo; vogliono dello Spagna la Vergine col Bambino seduto sopra i ginocchi in atto di benedire: e, chiunque ne sia l'autore, è pregevole un ovatino con la Madonna e il bambino Gesù (1). Dalla scuola Umbra, dall'età di Raffaello, ci riconduco alla maniera e all'età di Giunta Pisano un san Francesco, che sta sull'altare di una cappella attigua alla sagrestia; cappella dedicata a san Carlo Borromeo, e di pessimi ornati a stucco carica; dove unicamente attrae l'animo devoto quella lunga e scarna figura del santo Patriarca, pensando che la tavola su cui fu dipinto servì di letto a lui vivo e morente (2). Questo ci dice il verso così spartito:

HIC LECTVS FVIT
MIHI VIVENTI ET MORIENTI.

II.

Ma torniamo alla Basilica. Prima peraltro di percorrere i bracci della croce e le navate, per dire delle cappelle che così in quelli come in queste si trovano, giova sostare dinanzi alla Porziuncola; nella cui facciata ho già detto come si dipignesse la storia dell'Indulgenza, forse per la quarta volta, nel secolo che viviamo. L'affresco di Niccolò da Fuligno durò appena cent'anni: e quello che nel Seicento fu sostituito, non era più decente agli occhi stessi di coloro che guardano meno ai pregi dell'arte. Nel 1829 fra Luigi Ferri, già ricordato, ebbe un pensiero degno di lode; un pensiero che forse nell'Accademia di

(1) Da Solero, *Glorie* ec., pag. 122-123.

(2) Il Lanzi (*Storia della Pittura;* I, 9 in nota) lo chiama « il più « antico ritratto ch'esista di S. Francesco », e la crede opera di qualche greco anteriore a Giunta Pisano.

San Luca sarà sembrato degno di molta compassione, mentre il Camuccini teneva il campo nella pittura, e l'Agricola conservatore dei tesori dell' arte proibiva ai giovani artisti di studiare i dipinti fin dell'Angelico! Ma un Angelico, il laico francescano pensava che per la sua cara Porziuncola ci sarebbe voluto; e non potendo fare un miracolo, cercò in Roma l'unico pittore che serbasse le pure tradizioni di quella scuola, Federigo Overbeck.

Non è qui luogo a narrare come in Germania il sentimento dell'arte cristiana risorgesse, mentre altrove si continuava a trascurarne i monumenti. Nel Belgio, la libertà e la fede parvero darsi la mano non solo a salvare gli antichi, ma ad innalzarne dei nuovi con antico concetto. Un re protestante decretava il compimento della cattedrale di Colonia, metropoli dell'arte cattolica e dell'architettura gotica (1). Il re di Baviera stipendiava artefici perchè nei castelli, nei palazzi, nelle chiese, riproducessero il medioevo co' suoi cavalieri, co' suoi santi; memorie nazionali e religiose, che gli architetti colle linee ogivali, i pittori con gli affreschi delle pareti e co' mosaici delle grandi vetrate, ridestavano in un popolo a cui erano oggetto di culto le stesse rovine. Il Cornelius e l' Overbeck primi tra i pittori; operoso il Cornelius, meditante l' Overbeck: questi venne in Italia, e fissò in Roma la sua dimora. Visitando Assisi, ebbe a incontrarsi col fraticello degli Angeli; il quale in certi suoi incolti ricordi, ma non parlando in persona propria, come l' umile suole, scriveva: « Questo Profes-
« sore, stante la conoscenza del suddetto religioso, e la divo-
« zione che porta a questo Santuario, si è offerto di farla a
« fresco, senza interesse; soltanto per le spese occorrenti di
« viaggi, colori e mantenimento si a lui, come alla sua pic-
« cola famiglia ». E la pittura che l' Overbeck offerivasi di fare a fresco era appunto la facciata della Porziuncola: ma l'offerta non potè essere subito accettata. « Non sono mancati » (scriveva fra Luigi) « i contrasti suscitati dagli non inten-
« denti, che la pittura vecchia fosse di qualche pregio » (2). Il cardinale Galeffi, ch'era a un tempo Protettore dell'Ordine Minoritico e Camarlengo di Santa Chiesa, mandò agli Angeli

(1) De Montalembert, *Du vandalisme* ec., pag. 6.
(2) *Memoriale* citato, all'anno 1829.

un Professore dell'Accademia romana; e questi riferì, essere quel dipinto di niun pregio, sconveniente alla bella Basilica (1). Allora il Cardinale scrisse a' 5 di maggio allo stesso laico, che il nuovo affresco fosse fatto, e da Federigo Overbeck (2). Il quale agli 11 dello stesso mese diè mano all'opera; e a' 12

(1) Tommaso Minardi, che in mezzo a quegli Accademici romani si era schierato nel campo dell'arte fra' così detti Puristi, avova scritto al cardinale Galeffi sino dal dicembre del 1827: « La pittura, che esi- « ste sulla facciata principale della Porziuncola nella chiesa degli An- « goli di Assisi, è non solo della peggior epoca, e del peggioro stile « che siasi mai dato, che i pittori chiamano barocco; ma inoltre è « fattura di un artefice (se pur tale si può chiamare) dei più ignoranti « e fiacchi della detta epoca sventurata: è insomma cosa tale, che « deturpa quel luogo venerabile. Sarà bensì degna di quel santuario « la pittura, che si esibisce di farvi il sig. Overbeck, e di cui già da « qualche anno ha eseguito un assai bel bozzetto, il quale fu onorato del- « l'approvazione di vostra Eminenza reverendissima, essendo il signor « Overbeck uno dei più valenti artisti del tempo nostro, e che tanto « onora la Germania. E il non approfittare della di lui opera sarebbe « una perdita, di cui non troverebbesi facilmente un compenso; tanto « più che esso si offre di eseguirla per le sole spese necessarie, dando « gratis l'opera sua, per la venerazione e per l'amore che porta a « quel santo luogo. Sembrami dunque, senza dubbio, cosa degnissima « dell'Eminenza vostra il procurarne l'esecuzione ».

(2) Il Cardinale scriveva a fra Luigi Ferri, da Roma il 5 maggio del 1829: « Fra Luigi riveritissimo. Col mezzo di questa Accademia « di San Luca avendo fatto diligentemente osservare ed esaminare « le pitture esistenti nel muro che è dirimpetto » *(chi distese la lettera non aveva veduto quel muro, che veramente costituisce la facciata)* « alla « cappella della sagra Porziuncola nella Basilica di Santa Maria degli « Angeli presso Asisi, ho dovuto conoscere la necessità, che tali pit- « ture siano del tutto rifatte. Essendosi quindi risoluto, che ciò venga « eseguito a fresco dal professore signor Federico Overbeck, potrete « voi intendervela col medesimo per tutto ciò che fa d'uopo alla cir- « costanza; mentre nella mia qualità tanto di Camarlengo di Santa « Chiesa, quanto di Protettore dell'Ordine Serafico, vi abilito ed au- « torizzo a presiedere e diriggere l'andamento di siffatto lavoro: del « che potrete anche in mio nome rendere intesi li Superiori dell'Or- « dine stesso, onde possano all'occorrenza cooperare al buon esito « dell'indicata operazione. Tanto vi significo per vostra norma, mentre « con affettuosa propensione resto vostro affezionatissimo P. F. car- « dinale Galeffi ».

dicembre la terminò, nonostante che per un mese giacesse infermo. Se il Ferri avesse avuto la penna di chi dettò la gentile prosa de' *Fioretti*, una pagina de' suoi ricordi potrebb'essere qui riferita, dov' è pur un alito di quella ingenua fede che spira dalle pagine dell'antico scrittore. Quivi egli narra, come « il celebre e divoto pittore per ben due volte fu slanciato « con forza invisibile giù dal palco, e da mano miracolosa so- « stenuto e salvato dal precipizio »; e dice come questo avvenisse quando l'Overbeck dipigneva « mentalmente » la faccia di Maria santissima e quella del patriarca san Francesco: « mentalmente » ei dice, per esprimere, com'egli sa, l'alta idea ch' era nell' artefice, e a cui ritrarre si sentiva incapace la mano. E forse più volte il pittore alemanno parlò al laico francescano dell'arte che non arriva al concetto; e, non pago dell'opera propria, gli esaltò quella scuola che si chiama dall'Umbria, e il cui primo maestro da Fabriano fu nell' opere come nel nome Gentile. Un eco di tali ragionamenti è in queste semplici parole di frate Luigi: « Egli (l' Overbeck) non « immita al naturale che i gran maestri dell'arte, Pietro Pe- « rugino, Raffaello di Urbino, il beato Angelico da Fiesole » (1).

Ma non tanto a tali maestri minore, quanto inferiore a sè medesimo riuscì (duole il dirlo) Federigo Overbeck nell'affresco della Porziuncola. Ritrasse, dunque, la mirabile visione, che in quella chiesa ebbe Francesco quando ottenne la grande indulgenza. Sopra l'altare stanno seduti il Salvatore e la Madre Vergine, che giungendo le mani fa segno di preghiera: e il campo è d' oro. Sta Francesco in basso, a destra del riguardante, inginocchiato, con il volto e le braccia levate; e ha due Angeli a fianco, che pel bordone da pellegrino si conosce esser quelli che lo guidarono dalla celletta alla cappella. Dall'altra parte, due frati Minori, parimente in ginocchio, fanno atto di gran maraviglia. Sparse sulla mensa dell'altare e sui gradi sono le dodici rose: Angeli che cantano e toccano strumenti, fanno festa a Gesù ed a Maria. Tutto è conforme alla leggenda; tranne la presenza dei due compagni, che solamente dalle prossime celle si vuole ascoltassero il divino colloquio e l'inno angelico. Ha la storia un contorno di fogliami e di

(1) *Memoriale* citato. La spesa fu di 398 scudi romani; e il cardinale Galeffi ricompensò il Convento con la elemosina di quattrocento.

compassi, dove sono testine d'angioletti liete, e allusioni al Pastor buono; simboli di perdono e di gaudio pel ritorno della pecorella smarrita.

III.

Nel braccio a destra di chi scende dal presbiterio sono tre cappelle, che mettono in mezzo un grande altare, il quale forma come la tribuna del braccio medesimo, ed è dedicato a sant'Antonio da Padova: anche vi si conserva la santissima Eucaristia. Arricchito di architettura e di marmi a spese del Comune di Perugia, questo altare ha un quadro dipinto nel secolo XVII dal Brozzini perugino, che rappresenta il Santo dei miracoli: e due storie della vita di lui fece in due ovati laterali il francescano Ippolito da Coceto.

Le due cappelle che si distendono lungo il braccio a destra di chi guarda l'altare ora descritto, sono dedicate a Gesù Crocifisso e a san Pasquale Baylon. La prima, che prospetta nella nave minore, ha sull'altare una nicchia dove stanno di rilievo il Redentore in croce con la Vergine addolorata, la Madonna e Giovanni; figure intagliate in legno da Eusebio Bastoni perugino. Nel timpano è dipinto Cristo orante nel Getsemani. La seconda, che ho detto dedicata al Santo ch'ebbe special devozione all'augustissimo Sacramento, ha il quadro dov'egli è rappresentato in atto di adorarlo: ma vi è pure effigiato san Giovanni da Capistrano, che tenendo la bandiera col nome di Gesù incoraggia i Cristiani a combattere i Turchi; e a questo alludono le parole scritte sull'altare: *castra verterunt exterorum*. Quivi è pur venerato san Francesco Solano, che nel timpano si rappresenta in atto di evangelizzare i popoli dell'America: quindi le due nicchie, che pongono in mezzo l'altare, accolgono le statue del Solano e del Baylon.

Dirimpetto alla cappella di cui si è ora parlato, rimane quella di san Giuseppe: dov'è notevole il bassorilievo che ne orna l'altare, fatto di terra invetriata alla maniera dei Robbia; e a Luca lo attribuisce il Cristofani (1). Ha la forma di dossale, con tre grandi compartimenti racchiusi da una

(1) Cristofani, *Guida* ec., pag. 42.

cornice e da quattro pilastri elegantissimi. Nel compartimento di mezzo è la Vergine incoronata dal divino Figliuolo; ambedue seduti, e da un coro d'Angeli, che suonano strumenti a fiato, festeggiati: nei due compartimenti laterali sono il beato Francesco che riceve le stimate, e san Girolamo che inginocchiato dinanzi al Crocifisso si batte il nudo petto col sasso. Ricorrono, a modo di gradino, tre storie più piccole sotto i tre compartimenti; le quali rappresentano l'annunziazione di Maria, la nascita del Redentore, e l'adorazione dei Magi. Di niun pregio sono gli ornati a stucco, fatti in questa cappella dai Grampini. Ai due lati stanno in nicchie le imagini della Madonna e di san Giuseppe.

Nell'altro braccio, all'altare del Sacramento corrispondo quello di santa Giuliana, il quale s'intitola anche da san Pietro in Vincoli. Vuolsi architettato nel 1675 da Giovanni Reinaldi, artefice belga. Evvi il Principe degli Apostoli liberato da un angelo dal carcere: e putti con festoni ornano la storia, ch'è tutta lavorata di rilievo a stucco. Due statue della stessa materia fiancheggian l'altare; e quella a destra rappresenta san Feliciano protettore della città di Fuligno, quella a sinistra san Bonaventura. In una cassa dorata si conserva sull'altare il corpo di una vergine e martire, trovato nel cimitero di Ciriaco l'anno 1667 col nome di Giuliana, e il giorno del suo martirio, ch'è il 12 di febbraio. Di là Innocenzio XI lo trasse per donarlo a Pietro Giuliani fulignate, il quale volle che in questa cappella sua gentilizia fosse trasferito nel 1680. Sotto la mensa è la figura del Redentore morto, che un tempo stava sotto l'altar maggiore della Basilica.

Due sole cappelle sono da questa parte: e quella che rimane a destra dell'altare descritto prende il nome dalle sante Reliquie, ivi raccolte in un armadio, che tiene il luogo della tavola. Due quadri sono ai lati: l'uno rappresenta l'Annunziazione di Maria; l'altro è un Crocifisso, che merita di essere riguardato come un cimelio dell'arte. Porta esso scritto il nome di Giunta Pisano; ma l'iscrizione se ne va, restandone appena un frammento. Ben il Lanzi ce l'ha conservato, e anche supplito in questa forma:

*iun*TA PISANVS
*iun*TINI ME *fecit.*

Ma se del supplimento che, sull'autorità del Morrona, ci darebbe il nome del padre di Giunta, non si può convenire, dopo che sappiamo per documento che il padre di Giunta si chiamò Guidotto (1); ben accettiamo il giudizio che lo Storico dà del dipinto (2); la cui conservazione tanto più è da raccomandare ai Padri di Santa Maria degli Angeli, essendo perduto l'altro Crocifisso di Giunta Pisano, che portava la data del 1236 e il prezioso ricordo di frate Elia (3).

La cappella dirimpetto a questa delle Reliquie ha un quadro di Lorenzo Guerrini di Fuligno (4), che rappresenta santa Margherita da Cortona e san Pietro di Alcantara; dal secondo s'intitola (5).

(1) Ciampi, *Notizie inedite della Sagrestia Pistoiese de' belli arredi, del Campo Santo Pisano* ec.; Firenze, 1810; pag. 86, e Documento XIX.

(2) Lanzi, *Storia della Pittura* ec.; I, 9. « Le figure sono notabilmente minori del vero; e il disegno è secco, le dita soverchiamente « lunghe; *vitia*, potria dirsi anche qui, *non hominum sed temporum*. « Vi è però uno studio nel nudo, una espressione di dolore nelle teste, un piegar di panni, che supera d'assai la pratica de' Greci contemporanei: l'impasto de' colori è forte, ancorchè bronzino nelle « carni; il loro compartimento è ben variato, il chiaroscuro segnato « pure con qualche arte; il tutto insieme non inferiore, se non in « proporzioni, a' Crocifissi con simili mezze figure d'intorno, che si « ascrivono a Cimabue ».

(3) Cristofani, *Delle Storie d'Assisi* ec.; I, 164. Anche il Lanzi lo dice « oggidì smarrito ». Questo prezioso dipinto stava nella Basilica di San Francesco in Assisi.

(4) *Memoriale* citato, all'anno 1747. Questo quadro costò 20 scudi.

(5) In questo braccio della croce, in un pilastro della piccola navata, è la seguente iscrizione, posta a ricordare le benemerenze di Pio VII; il quale a' 13 di maggio del 1805, reduce da Parigi, si fermò agli Angeli e celebrò all'altare della Porziuncola.

PIO · VII · PONT · MAX.
PATRONO · OPTVMO · MVNIFICO
OB · PLVRIMA · BENEFICIA · EIVS
ERGA · HANC · DIVAE · MARIAE · BASILICAM
SVB · TITVLO · ANGELORVM
OMNI · CVLTV · RESTITVTAM
ET · ERGA · COENOBIVM · TOTIVS · ORDINIS · PRIMVM
TEMPORVM · PERVERSITATE · VASTATVM
AC · PAENE · DESERTVM

IV.

Nel descrivere le dieci cappelle che, cinque per parte, ricorrono lungo le navi minori, cominciamo dalla nave che rimane a destra di chi entra nella Basilica (1), e dalla cappella che prima ci si presenta allo sguardo. È dedicata a sant'Antonio abate: e quivi, sino dal 1857, è il sacro fonte; da poi che sett'anni avanti fu eretta in parrocchia Santa Maria degli Angeli (2). La volta fu dipinta nel 1756 da Francesco Ap-

FRANCISCALES · DE · OBSERVANTIA · SODALES
QVOS
POSTVLANTE · BELISARIO · CHRISTALDIO
ERARII · NVNC · PVBLICI · PRAEFECTO
LIBERALITATE · AC · PECVNIA · ADIVVIT
M · C ·
POS ·
AN · M · DCCC · XXIV ·

Nel primo pilone dell'opposta navata è una lunga memoria concernente i tre altari privilegiati della Basilica *ad instar Gregoriani de Urbe,* collocata nell'agosto del 1767.

(1) A chi entra nella Basilica si presenta a destra un piccolo marmo con questa memoria:

HOC TEMPLVM FVNDATVM FVIT
DIE XXV MARTII A · D · M · D · LXIX.

(2) Ne fa ricordo la seguente iscrizione, che vi si legge nella parete a sinistra:

VI IDVS NOVEMBRIS MDCCCL.
ALOYSIVS LANDI VICTORIVS ANTISTES ASISIAS
PETRO CARDINALI MARINIO CONSILIARIO
PONTIFICISQVE AC ORDINIS VTRIVSQVE CONSENSV
DEDVCTIS E PETRIANA ECCLESIA CVRIATIS MXXXII.
IMMVNEM PAROECIAM HEIC SOLEMNITER CONSTITVIT
DOMINICO FIORETTI IOVANNIANO SACERDOTII AVCTORE.

Può vedersi la lunga nota che, a proposito della parrocchia e del fonte battesimale, si legge a pag. 116-118 delle *Glorie della Sacra Porziuncola* del Padre Da Solero. In quest'opuscolo, da me più volte citato, è una *Breve istruzione* per l'acquisto della grande Indulgenza detta del Perdono, e delle altre indulgenze ond'è arricchita la Basilica. Molto dopo alla data di quell'opuscolo (1858), cioè per decreto del ve-

piani d'Ancona; e il quadro dell'altare è del Giorgetti d'Assisi, scolare del Lanfranco.

Segue la cappella di san Giovambatista, fatta adornare dai Locatelli, famiglia venuta ad Assisi da Bergamo nella metà del secolo XVI. Scrive il Cristofani (1), che gli affreschi sono di Niccolò detto il Pomarancio, pittore che dalla nativa Toscana passò a Roma, e molto dipinse nel pontificato di Gregorio XIII (2); e che il quadro, dove si vede il Precursore che battezza Gesù, è del cavalier Cesare Sermei, il quale (dice il Lanzi) lasciò agli eredi in Assisi « quadri ben grandi di fiere, « di processioni, di funzioni, che fannosi in città in occasione « del Perdono » (3). Altri danno al Giorgetti il quadro, e al Sermei gli affreschi (4).

Terza viene la cappella di sant'Anna, che è di patronato de'conti Fiumi d'Assisi: la quale nelle memorie del Convento è pur chiamata della Natività di Maria. E veramente il quadro a olio dipinto dal Pomarancio, rappresentando il nascimento della Vergine, serve ai due titoli. Si attribuiscono gli affreschi a Girolamo Marinelli d'Assisi (5).

Anche la quarta fu già dedicata alla Natività di Maria, e poi si disse di san Pio V: il quadro esprime questo Pontefice in atto di baciare il Crocifisso. Meritamente è qui consacrato un altare al suo culto, essendo stato l'autore di questa Basilica.

Finalmente viene la cappella dell'Annunziata, oggi del Presepio, che ha sull'altare una tela di Cesare Maggieri (6) ur-

scovo di Assisi Paolo de'Conti Fabiani, de' 23 gennaio 1875, fu eretta all'altare della Porziuncola la Confraternita sotto il titolo di Santa Maria degli Angeli; la quale, con breve de' 27 giugno 1876, venne aggregata dal sommo pontefice Pio IX alla Congregazione detta Prima primaria del Collegio Romano.

(1) *Guida d'Asisi*, pag. 48.

(2) Lanzi, *Storia della Pittura*; I, 185; II, 102.

(3) Lanzi, op. cit.; II, 118.

(4) Da Solero, *Glorie* ec., pag. 118; che cita il *Memoriale* all'anno 1750.

(5) Quest'artista è appena ricordato dal Lanzi; II, 148. Nel *Memoriale*, all'anno 1750, si legge che questa cappella fu ornata da'Roncalli di Bergamo trapiantati in Assisi, i quali erano succeduti nel padronato ai Vigilanti.

(6) « Diligente e che piega al baroccesco e al romano », scrive il Lanzi (II, 136); ond'è facile che si scambi con quello del Baroccio il pennello del Maggieri.

binato (altri scrive del Barocci), rappresentante la Vergine annunziata dall'angelo, ed è abbellita di affreschi (dicono) degli Zuccheri. Vero è che gli affreschi di questa cappella sono del 1502; nè degni certo di essere disfatti, come nel 1828 giudicò un accademico di San Luca (1). Ma Taddeo Zuccheri, morto nel 1566, viene escluso anche dalla data in cui furono posti i fondamenti della Basilica: di Federigo, mancato ai vivi nel 1609, si possono credere queste pitture, che hanno i pregi e i difetti del suo pennello. Nella parete a destra è ritratta la processione che annualmente scendeva dal Sacro Convento d'Assisi a Santa Maria degli Angeli portando la reliquia di un Velo, che antica tradizione dice della Vergine Maria (2): e nella sinistra si vede il monte dell'Alvernia, con Orlando dei conti di Chiusi che lo concede al beato Francesco. Dietro la tela dell'altare, dentro un gran vano, sta il Presepio di figure al vero, lavorate in stucco da Domenico Paci d'Ascoli verso il 1830: e dal Natale all' Epifania si rende visibile ai devoti.

Nell'altra navata, rifacendosi da piedi, è prima la cappella di san Diego. Il padre Ippolito da Coceto, che pur dipinse le stazioni della *Via Crucis*, fece il Santo nel quadro dell'altare, in atto di ungere coll'olio di una lampada che arde davanti all' imagine di Maria un infermo; egli che fu detto il Santo degl' infermi, a' quali trovava umani e celesti conforti nel te-

(1) Nel *Memoriale* citato si legge, che questa cappella fu fatta ornare nel 1592 da Laura Coli nei Muti di Assisi, da cui passò nei Lionelli di Perugia. Nel 1828, essendo mal ridotta, fu domandato se le pitture dovevano restaurarsi; e il pittore Catattoli, mandato dall'Accademia, decise che non avevano nessun pregio, e i frati potevano farne il piacer loro. Ma essi, con miglior giudizio, le dettero a restaurare al pittore Antonio Castelletti di Perugia.

(2) Questa processione si è costumata *fino ai nostri giorni*. La reliquia del Velo si dice donata nel 1319 alla chiesa di San Francesco da un Orsini, che l'aveva portata di Palestina. Il Padre Angeli *(Collis Paradisi amoenitas* etc.) nel titolo XXXVII del libro primo parla *De sacrosancto Velo praecelsae Dei Genitricis*, e dice che *bis tantum quolibet anno, innumeris populis, ex singulis vallis Spoletanae civitatibus, oppidis ac suburbiis concurrentibus, palam ostenditur;* cioè per la festa dell'Annunziata, *quo die solemni processione ad ecclesiam Portiunculae a PP. Conventualibus fertur;* e nella seconda festa della Pentecoste.

soro della sua carità. La volta è dipinta dal Garbi perugino (1). I due quadri laterali furono fatti nei primi anni di questo secolo: ed è opera di Baldassarre Orsini il san Francesco che va dal Papa per la conferma dell' Indulgenza, di Benedetto Cavallucci il Santo che con i Vescovi pubblica il Perdono (2).

La cappella delle Stimate, dove si radunano i fratelli e le sorelle del Terz'Ordine, ha naturalmente il quadro che rappresenta san Francesco nell'atto di ricevere i segni del dolore e dell'amore di Cristo dal Serafino: ed è opera del Giorgetti; il quale dipinse in un quadro a sinistra i funerali del Santo, e l'affresco che ad esso quadro sovrasta: nel quadro a destra, Cesare Sermei rappresentò la processione dell' Indulgenza; e oltre l'affresco che le sta sopra, dipinse il medaglione della volta.

La terza cappella conserva sull'altare il corpo del santo martire Massimino, da cui essa prende il nome. I conti Oddi di Perugia, avuto il patronato di questa cappella, ch'era dei Duchi della Cornia, ve lo fecero traslatare nel 1665 con grande solennità (3). Ma il quadro, ch' è di Baldassarre Croci, rap-

(1) Così dicono. Ma nel *Memoriale* citato, all'anno 1762, si legge, che sul principio dell'Avvento si terminarono « le pitture della volta « e le quattro ovate a latere dal Padre Angelo di Chieti ». È in questa cappella un'epigrafe, che sebbene priva di data, dice senz'altro a qual secolo almeno appartiene.

VITA BONAQVISTI ANSELMI
VELVT ALA VOLAVIT
SED GEMINIS PENNIS
HAEC FVIT VNA QVIES
ANNO AETATIS SVAE LVIII.

(2) *Memoriale* citato, all'anno 1803.

(3) Di questo fa testimonianza la seguente iscrizione.

D · O · M ·
CORPVS · S · MAXIMINI · MARTYRIS
SPLENDIDE · TRANSLATVM · IN · SACELLVM
HOC · SVVM · CHRISTO · E · CRVCE
DEPOSITO · SACRVM
ODDI · PERVSINI · PATRITII · ET · COMITES
AD · FERETRVM · REGIS · MARTYRVM
FELICISSIME · TVMVLARVNT
A · D · M · D · C · L · XV.

Vedi anche nel *Memoriale* citato, all'anno 1748; nel qual tempo si ricercarono diligentemente le ricordanze dei patronati di questa cappella.

presenta la deposizione di Nostro Signore; e Ventura Salimbeni senese dipinse a fresco la volta, quand'era la cappella de' Vigilanti d'Assisi. Giovanni Crispoldi perugino fece i quadri laterali.

Nella quarta cappella (che fino al 1840 era destinata a conservare la santissima Eucaristia) è un quadro di Simone Ciburri perugino, che rappresenta l'Incoronazione di Maria, e dà il nome alla cappella medesima. E dello stesso artefice sono i dipinti così della volta come delle pareti.

Viene finalmente la cappella che fra Ottavio Spader di Zara, vescovo d'Assisi, fece adornare e dedicare al Rosario. Erudito delle cose del suo Ordine, e devotissimo del santo padre Francesco, monsignor Spader scrisse volumi sulla Porziuncola; e, poichè ai suoi tempi piacevano le dispute, stese fino apologie di quella Indulgenza, per la quale Francesco non volle dal Pontefice bolla, confidando che la fede basterebbe nei secoli sul testimonio della sua santità. A piè della porta anteriore della santa cappella desiderò riposare le ossa questo Vescovo, che nel 1715 s'addormentò nel Signore (1). Le pitture della cappella del Rosario sono della scuola del Conca, ed espri-

(1) Di monsignor Ottavio Spader ha recentemente dato notizie il padre Donato Fabianich, de' cui molti lavori sulla storia ecclesiastica e civile della sua Dalmazia direi parole di lode, se la penna di un amico potesse scriverle senza sospetto. Il suo *Convento il più antico dei Frati Minori in Dalmazia* (Prato, Guasti, 1882), ch'è la storia del convento dei Frati Minori di Zara, è un eco di quelle memorie che strinsero l'Italia alla Dalmazia dal gran prete Girolamo a Niccolò Tommaseo. Degli scritti dello Spader dà il Fabianich un elenco, e reca pure l'iscrizione che si legge in questa cappella di Santa Maria degli Angeli, che più fedelmente qui viene riprodotta.

D · O · M ·
FR · OCTAVIVS SPADER IADERENSIS MIN · OB ·
DOCTRINAE MONVMENTIS VIR CL ·
ARBENSI PRIVS ASISIENSI DEINDE
INFVLA INSIGNITVS
AMORE IN EGENOS
ANIMI DEMISSIONE IN REBVS SECVNDIS
CONSTANTIA IN ADVERSIS EXIMIVS
SACELLVM HOC EXORNAVIT
ET AD PORTIVNCVLAE LIMEN

mono fatti allusivi alla nuova Basilica: il quadro dell'altare è di Domenico Muratori bolognese (1).

V.

Santa Maria degli Angeli non ha cambiato in tanti secoli, per chi la guardi con l'occhio della mente: chè quivi è il luogo dove, per istinto di divina rivelazione, fu cominciato da san Francesco l'Ordine de' frati Minori (2); e quivi è la chiesa su cui, per la singolare indulgenza, meritamente sta scritto, esser la porta di vita eterna. Il cuore devoto si appaga di questo; nè troppo gli cale se il tempio che gli sta dinanzi non riveli le tradizioni simboliche dell'arte cristiana, ma la classica sesta di un artefice per cui templi ville palagi eran tutt'una cosa. Questa indifferenza non è peccato puramente dell'arte, la quale alla fine non serve che a esprimere il pensiero e l'affetto di un'età. L'età di Francesco lasciò la impronta del suo genio, grande e pio, sulla roccia dove al Porverello fu scavato il sepolcro: quivi nulla era, altro che un nome odioso, *Colle d'Inferno;* e quindi fu degno che un edifizio sorgesse, solenne per l'architettura, mirabile per i dipinti: sicchè *Colle del Paradiso* fu poscia chiamato, e tale divenne per la glorificazione dello Sposo di quella Donna ch'era salita con Cristo sulla croce (3), e di lassù doveva attrarre a sè tutto il mondo. Ma la Porziuncola non aveva bisogno di una gloria esteriore: la sua bellezza era come quella della mistica figliuola del Re, tutta dentro: e il secolo della fede la rispettò, pur circondandola di amore e di culto, che sono le frange d'oro e il velo variopinto di cui canta il Salmista (4). Come i poveri frati Minori potessero piangere nel

VEL POST FVNERA IMMORARI PRAEOPTANS
HVMILE IBI SEPVLCHRVM ELEGIT
OB · IX KAL · APR · MDCCXV
ANN · AG · LXIX.

(1) Nel quarto pilastro di questa nave è un'iscrizione in memoria di una Terziaria morta in buon concetto nel 1608, cioè Diomira Bini d'Assisi. Gliela posero i parenti nel 1789.
(2) S. Bonaventura, *Legenda*, cap. II.
(3) Dante, *Paradiso*, XI.
(4) *Salmo* XLIV, 13.

vedere le vecchie mura cedere il luogo alle volte superbe, noi lo intendiamo: ma l'arte classica non osò disfare tre monumenti; la cella della visione, la cella del transito, la chiesuola dell'Indulgenza. E queste ama il frate Minore, che in Santa Maria degli Angeli ritrova la cuna del suo Ordine, il capo della famiglia poverella, la madre dell'anima sua; queste cerca il pellegrino visitante i Santuari sparsi per l'Umbria, come gli avvenga di scendere nella valle che si apre dinanzi ad Assisi. Oh quanti e quali visitatori! Primi si fanno al pensiero i Santi dell'Ordine, da Bonaventura generale ministro dei frati Minori a Benedetto Giuseppe Labre oscuro terziario: poi vengono i Pontefici, dal primo francescano che cingesse la tiara, Niccolò IV, al regnante Leone XIII, terziario illustre: ed i Re, da Luigi di Francia che senza palesarsi a frate Egidio, senza dirsi parola, in un amplesso si riconoscono, l'uno comprende la santità dell'altro (1), fino a Luigi di Baviera che a rialzare la Basilica degli Angeli stende quella mano generosa, che su corde alemanne destò armonie ispirate dal bel cielo d'Italia (2). Altri nomi ci fermano (nè sempre è lieto l'incontro) nel lungo catalogo di quelli che visitarono il Santuario. Già trovammo Braccio de' Fortebracci, che nel 1420 vi sposa la sorella di Berardo da Varano; Cosimo e Lorenzo de' Medici, che lasciano alla Porziuncola ricordi di devozione. Giacomo III Stuardo con la Clementina Sobiesca sua donna, e il Duca d'York (veramente Enrico cardinale tuscolano, ma soltanto sulle medaglie Enrico IX re d'Inghilterra), più volte vennero agli Angeli: vi venne Giuseppe II imperatore nel 1784, quando rendeva a Pio VI la visita dell'82, più cantata dai poeti che lodata

(1) *Fioretti di S. Francesco,* Cap. XXXIV.

(2) Fra Luigi Ferri, nelle Memorie che ha lasciato circa la restaurazione della Basilica, molto si loda di questo Re, che fino da' 26 novembre 1832 gli fece scrivere dal suo Ministro presso la Corte di Torino, come consentisse la questua ne' suoi Stati, e intendesse « associarsi a questa opera pia ». Nel dicembre del 1835 visitò il Santuario con un suo architetto, e confortò a dar mano ai lavori. Sono poi noti i versi che Luigi re di Baviera scrisse nella sua lingua, ispirandosi alle memorie della Grecia e dell'Italia, e che Dionigi Strocchi volto in versi italiani, pubblicati nel 1856.

dagli storici (1). Il pensiero peraltro riposa volentieri nel ricordo di pellegrini che sulla tomba del Poverello di Assisi o sulla cuna del suo povero Istituto lasciarono il più ricco degli omaggi, l'opera del loro ingegno: e basti citarne due soli alla distanza di cinque secoli; Dante Alighieri e Federigo Ozanam. Dante non può avere composto il canto XI del *Paradiso* senza essersi prima fermato

Infra Tupino e l'acqua che discende
Del colle eletto dal beato Ubaldo (2);

e i biografi ce lo indicano appunto ne' monti dell' Umbria, o sia all'eremo dell'Avellana o sia nel castello di Bosone da Gubbio. L' Ozanam, visitando nel 1847 con la sua Amalia e la piccola Maria gran parte di quella terra ch'egli amava come una seconda patria, cercò in Assisi ogni luogo che ricordasse il beato Francesco, la beata Chiara, i beati Compagni (3); e al suo cuore si ridestarono tutte quelle memorie sotto la forma più attraente della poesia. I suoi studi, che nel medioevo si erano meglio approfonditi, gli davano già i materiali di un'opera, a cui non mancavano che il disegno e i colori; chè dal pio animo ne attigneva il sentimento. Ora la vista di Assisi, il cielo dell' Umbria gli diedero i colori e il disegno; sicchè lasciando l' Italia, il libro dei *Poeti Francescani* era composto (4). L' Ozanam, che con i colori della parola dipigne il secolo poetico di Francesco; l' Overbeck, che sulle mura della Porziuncola scrive col pennello la sto-

(1) A' 22 di gennaio 1784 l' Imperatore visitò la Porziuncola, e lasciò nove zecchini da dispensare ai poveri.

(2) *Paradiso;* XI, 43-44.

(3) *Vie de Frédéric Ozanam* ec. *par C.-A. Ozanam son frère* ec.; Paris, 1879; *Chapitre XVIII,* pag. 424-436.

(4) *Poètes Franciscains en Italie.* Sulla prima edizione fu fatta la traduzione italiana, che vide la luce in Prato nel 1854, dedicata dal traduttore Pietro Fanfani al Ministro Generale di tutto l' Ordine de' Minori. Di quest'opera scrisse grand'elogio G. G. Ampère: *On est surpris qu' il soit possible de parler avec autant de charme de ces pauvres moines; cela aurait bien étonné Voltaire.* La signora Ozanam tradusse i *Fioretti di San Francesco,* che fanno corredo al libro de' *Poeti Francescani.*

ria della Indulgenza; sono due fatti che onorano la letteratura e l'arte de' nostri tempi. Un italiano sarebbe però meno lieto nel ricordarli, se non sorgesse in Assisi la statua di san Francesco scolpita dal primo statuario d'Italia, Giovanni Duprè (1); opera ultima della sua mano, e non senza consiglio di Provvidenza; la quale al Brunellesco appena chiusa la gran Cupola, a Raffaello appena colorita la Trasfigurazione (2), prese di mano la sesta e il pennello, quasi dicendo: ciò basta a quella gloria che l'Arte deve rendere a Dio!

(1) Lo stesso Duprè ebbe il presentimento che la statua di san Francesco sarebbe stato *l'ultimo* dei suoi lavori. Vedi il periodico *Il settimo Centenario della nascita di S. Francesco*, anno IV, num. VII, pag. 153-154.

(2) Scrive il Vasari nella *Vita di Raffaello*: « Pare che tanto si « restrignesse insieme con la virtù sua per mostrare lo sforzo ed il « valor dell'arte nel volto di Cristo, che finitolo, come ultima cosa « che a fare avesse, non toccò più pennelli, sopraggiugnendogli la « morte ».

PER UN MONUMENTO A MASACCIO

in San Giovanni di Valdarno (*)

[1884]

Al Pittore, in cui cento anni prima della Scuola Umbra ebbe la Fiorentina il suo Raffaello; al Pittore che, cavata l'arte dalla maniera dei Giotteschi, ripigliò con Giotto lo studio della natura, arricchendolo con la scienza dei rilievi, della prospettiva e del chiaroscuro, con la grazia del nudo, con la naturalezza del piegare nei panni; al Pittore che, vissuto appena cinque lustri, in una sola opera (la cappella dei Brancacci), non cominciata da lui, da lui non finita, lasciò come un'accademia, dove trassero discepoli quanti poi furono sommi artefici sino a Michelangiolo; consacrò la Storia dell' Arte una di quelle pagine che sono riserbate agl' ingegni straordinari.

E quivi ha nome *Masaccio;* « non già » (lo attesta il Vasari) « perchè e' fusse vizioso, essendo egli la bontà naturale », ma perchè essendo « persona astrattissima e molto a caso, come « quello che, avendo fisso tutto l'animo e la volontà alle cose « dell'arte sola, si curava poco di sè e manco d'altrui ».

Nel vecchio Libro degli Artefici fiorentini sta per altro registrato *Maso di Ser Giovanni da Castello San Giovanni;* e nelle Portate del Catasto egli stesso scrivevasi *Tommaso di Ser Giovanni da Castel San Giovanni Valdarno di sopra,* indicandovi la propria bottega, tolta a pigione dalla Badia di Firenze e confinata dalla stessa Badia. Perlochè Firenze saprebbe

(*) In-8 grande, di pagine 4, l'ultima bianca, senza nome di tipografia; col titolo « Comitato promotore per un Monumento a Ma« saccio in San Giovanni Valdarno »; firmato da 73 sottoscrittori.

dove porre a *Masaccio* una memoria; se egli stesso non l'avesse scritta col suo pennello, più gloriosa, nella chiesa del Carmine. Ma nel castello di San Giovanni deve sorgere a *Maso di Ser Giovanni* una statua: e però il Municipio unito alle Associazioni paesane, pel cui voto si compose il *Comitato Promotore*, si rivolge agli Italiani, sperando che il suo invito sia ascoltato e adempiuto il suo desiderio.

Gloria d'Italia, che le umili castella abbiano dati uomini grandi alla Nazione! e per la sola pittura basti ricordare qui *Vinci* che va superba del suo *Leonardo*.

Nella terra di San Giovanni, traversando per la via che conduce dalla Valle dell'Arno alle rive del Tevere, italiani e stranieri possano salutare il simulacro di *Masaccio* qui dove Egli ebbe i natali, prima che sulle ali del vapore giungano a quella Roma dove *Masaccio* trovò il sepolcro, al quale Annibal Caro, non abbagliato dagli splendori di tanti artefici del suo cinquecento, adattava questi versi:

Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari;
L'atteggiai, l'avvivai, le diedi il moto,
Le diedi affetto. Insegni il Bonarroto
A tutti gli altri, e da me solo impari

San Giovanni di Valdarno, aprile 1885.

SANTA MARIA DEL FIORE

LA COSTRUZIONE
della Chiesa e del Campanile
SECONDO I DOCUMENTI
TRATTI DALL'ARCHIVIO DELL'OPERA SECOLARE E DA QUELLO DI STATO (*)

[1887]

Santa Maria del Fiore ha qualche traccia della sua storia gloriosa nelle biografie degli artefici che vi posero l'ingegno con l'opera; e basti ricordare le Vite di Giorgio Vasari e di Filippo Baldinucci: mentre coloro che illustrarono le vasariane con note e commentari, ebbero occasione di valersi dei documenti per correggere sbagli o aggiugnere notizie. Se a tentare per disteso una storia di quel tempio sorse il secentista Ferdinando Leopoldo Del Migliore, noi sappiamo quanto valgano quelle sessanta pagine della sua *Firenze illustrata* [1684]. Vennero il Nelli e compagni con la *Descrizione e studii dell'insigne fabbrica di S. Maria del Fiore* [1733-1744]; e nello stesso secolo decimottavo Giuseppe Richa dedicò alla Cattedrale un intero volume de' dieci da lui compilati sulle *Chiese Fiorentine* [1757]. Quindi Vincenzio Follini ne occupò il secondo volume della sua *Firenze antica e moderna illustrata* [1790]. Nell'anno 1820, Giuseppe Molini bibliografo e Giuseppe Del Rosso architetto si credettero di fare un lavoro di storia e d'arte con *La Metropolitana Fiorentina illustrata;* ponendo

(*) È la Prefazione al libro « *Santa Maria del Fiore. La costruzione della Chiesa e del Campanile secondo i documenti tratti dall'Archivio dell'opera secolare e da quello di Stato* », pubblicato in Firenze, dalla tipografia di M. Ricci, in-8; 1887.

per massima, che « nell'imprendere la descrizione di una delle « più considerabili macchine che abbia sostenuto la Terra, « vuolsi minor destrezza d'ingegno di quello che alcuno po- « tesse immaginarsi, ma bensì l'ordine, la chiarezza e la sem- « plicità ». E riferito questo sciapito periodo, non dubito d'essere contraddetto se dico, che l'opera più recente è la più inutile di tutte: perchè, mentre aggiunge qualche nuovo errore agli antichi, non ha l'apparato erudito del Richa e del Follini, non la ciarla aneddotica di Ferdinando Leopoldo Del Migliore, il quale ci avverte seriamente d'aver veduto « un « mar di scritture » (pag. 53). Il merito poi de' disegni che corredano la *Metropolitana Fiorentina* è del Nelli e compagni, dalla cui opera furono ridotti in più piccole dimensioni, con qualche aggiunta di lieve importanza (1).

Intanto alla storia di Santa Maria del Fiore mancava la sicurezza dell'erudizione e la critica dell'arte. All'erudizione aveva indicato la fonte Carlo Strozzi, prendendo così in punta di penna (com'era suo costume) notizia dei documenti da lui primo spogliati negli archivi (2): ma il Del Migliore, quantunque ricordi lo Strozzi fra coloro che confortavanlo a scrivere la *Firenze illustrata*, non temè d'asserire la esistenza di due documenti, che negli spogli strozziani non si trovano perchè non furono mai negli archivi; e non solo asserirne la esistenza, ma darne il tenore, con allusioni a piramidi, colossi e obelischi, che a notaio di que' tempi non passavano così per la mente, come garbavano ai retorici secentisti. È facile capire che alludo ai decreti (pag. 6 e 56) del Comune di Firenze per la costruzione del tempio e del campanile. Ma giunse a tal punto la immaginazione di costui, a proposito del campanile, da stampare d'aver letto « in alcuni ricordi scritti vici- « n' a que' tempi, » che « ne' fondamenti la Signoria, per le « mani di Maso di Valore, allora Gonfaloniere di giustizia, ca- « lasse giù certe medaglie d'oro con l'impronta da una parte « del medesimo campanile, come gli sta di presente, e dall'al- « tra le seguenti lettere intorno all'armi della Repubblica:

(1) Ora abbiamo anche *S. Maria del Fiore, storia documentata dall'origine fino ai nostri giorni* (Firenze, Giovanni Cirri editore, 1881) di C. I. Cavallucci.

(2) Codici Strozziani, segnati 1243 XX e 1244 AA, nell'Archivio di Stato.

« FLORENT. CIVIT. MAGNIFICENTISSIMAE P. S. F. C. » (pag. 35). Quando un erudito racconta di queste novelle, non può pretendere che gli sia creduto mai: eppure il Del Migliore, se fosse meno sciattamente stampato, si leggerebbe per ispasso, avendo interserito nelle cose vecchie, che sapeva male o non sapeva, fatterelli più accosto alla sua età, e mostrato un grande amore per questa sua Firenze, che non riuscì a degnamente illustrare.

Due moderni tedeschi, il Barone di Rumohr e il Gaye, si volsero ai documenti, ma più che al duomo pensando agli artefici; intorno ai quali già si andavano mutando i criteri, con allargarsi la cognizione de' fatti, nella storia dell'Arte. Il Rumohr inseriva nel terzo tomo dell'*Antologia* di Firenze « alcune « scoperte, benchè di poco momento » (sono le sue parole, originalmente scritte in italiano) « ed altre varie considerazioni « sopra certe opere delle belle Arti, che mi vennero fatte negli « anni scorsi, quando scartabellava gli archivi di Firenze e « di Siena ». Ed erano ricerche sul soprannome d'Andrea di Cione detto l'Orcagna, intorno a Luca della Robbia, ad Alberto Arnoldi ignoto al Vasari, a Taddeo Gaddi e a Piero Chellini; ricerche fatte nell'archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, con estratti di documenti che poi rividero la luce nel secondo tomo delle *Italienische Forschungen* [Berlino, 1827]. Quando il barone Carlo Federigo Rumohr, moriva a Dresda nel 1843, era da tre anni mancato in Firenze, nel fiore della vita, il dottore Giovanni Gaye, l'anno stesso che usciva il terzo volume del suo *Carteggio inedito d'Artisti* [Firenze, 1839-40], nel quale il cortese lettore è invitato da Alfredo Reumont a deplorare la perdita del giovane alemanno, innamorato delle cose italiane, che « sarebbe stato uno degli anelli di alleanza « scientifica e letteraria fra le due nazioni, alleanza che ha « per base la reciproca stima ed i mutui offici ».

Questi studi di stranieri erano rimprovero a noi: ma gli archivi aperti a loro con benevolenza, non si chiusero più alle ricerche della storia. Gino Capponi aveva già dato i *Documenti di Storia Italiana;* poi cominciò l'*Archivio Storico Italiano;* alla storia delle Arti belle cercavano l'appoggio dei documenti gli annotatori del Vasari. Erano entrate le cose storiche per questa nuova strada anche fra noi, quando nel 1850 mi fu confidato l'archivio di Santa Maria del Fiore per bontà di uomini,

a cui non poteva mostrare nessun diploma di abilità o titolo accademico (1). Guidato da un certo genio e da buona voglia, messi mano al lavoro, con il giovanile proposito di dare all'Opera, e ai Monumenti insigni ch' essa è chiamata a custodire, una storia per documenti. Ma da quella quiete mi levò presto il Bonaini (uomo che io ricordo con affetto), portandomi nella nuova direzione degli Archivi; pur rimanendo con l' incarico di continuare, *horis subsecivis*, i lavori nel piccolo e caro archivio. In que' due anni aveva raccolto del materiale: nel 1857 mi risolvei di stampare un *Saggio*, e fu *La Cupola di Santa Maria del Fiore illustrata con i documenti dell'archivio dell'Opera secolare* (2). Ermolao Rubieri ne prese argomento per un lungo articolo nell'*Archivio Storico Italiano* (Nuova serie, tomo V, parte II, 92-113); dove a troppe lodi per il compilatore del *Saggio* aggiunse una critica, che si riduceva al desiderio di avere un racconto storico, piuttosto che materiali ordinati per una storia. Ma se non si contraddiceva il Rubieri, si correggeva scrivendo: « Errano coloro, che quasi « sterile ed infingarda vituperano la *polverosa*, come da essi « è chiamata, letteratura delle pergamene. Sotto la polvere di « quelle pergamene sono riposti i segreti da cui dipende il rin- « novellamento di generazioni e di popoli; e chi, per timore « di impolverarsi, sdegna di scuoterla, ripudia il patrimonio « degli avi, seppellisce l' eredità de' nipoti. I documenti, lo sap- « piamo, son lettera morta per chi li riguarda con la stupi- « dità dell' ilota, o con la leggerezza del satiro; ma per chi « li scruta con cuore di cittadino e con mente di filosofo, di- « ventano come gelida selce da cui, chi ben percuote, trae la « scintilla diffonditrice di calore e di luce; diventano come « specchi fedeli, in cui riprendono vita e sembianza gli uomini « d' altre età co' loro costumi, le loro favelle, le loro pas- « sioni ». E detto come gli fosse cagione di « vera gioia » ogni pubblicazione di documenti, soggiunge: « Ancorchè un

(1) È per me dovere di gratitudine porre qui i nomi di coloro che nel 1850 formavano la Deputazione dell'Opera secolare di Santa Maria del Fiore. Il marchese Luca Bourbon del Monte, come presidente dell'Accademia di Belle Arti, le presedeva; come Gonfaloniere di Firenze, n'era secondo Deputato il cavaliere Ubaldino Peruzzi; e terzo Deputato era il marchese Pompeo Bourbon del Monte.

(2) Firenze; Barbèra, Bianchi e comp., 1857. Vol. in-8, di pag. 8-244.

« volume di documenti resti inutile per cento anni e per mille « scrittori, diventerà utilissimo sempre quando venga l'anno « e lo scrittore cui possa approdare un solo de' documenti « ivi contenuti: e quell' anno e quello scrittore prima o poi « verrà certamente; e spesso un documento solo che riposto « nel materno archivio, tanto più se lontano o inaccesso, o non « mai sarebbe stato trovato, o solo con incalcolabile sciupio « di tempo, servirà per un semplice svolger di poche pagine « a diffondere una inattesa luce su qualche importantissimo « punto della vita delle nazioni ». Senza prendere la forma quasi poetica del programma di Ermolao Rubieri, io avrei potuto esporre lo stesso concetto nel dare alla luce que' documenti; i quali dovevano servire per l'appunto alla illustrazione di quei monumenti (e quali monumenti!), quando altri, con altro ingegno e proposito, avesse voluto rilevarvi le bellezze e gli ardimenti dell'arte, mostrare l'opera maravigliosa del genio, e collegarne la storia colla storia di Firenze. Se non fosse vero che *non omnia possumus omnes*, varrebbe sempre la massima, che ciascuno deve fare il suo mestiere: l'erudito ha qui la sua parte assegnata; e ove la faccia come deve, vuol essere ringraziato se non entra nel campo che non è suo.

Nè il campo era piccolo nel quale intendeva condurre il mio lavoro, pur stando dentro ai confini che mi aveva segnati di non dare che i documenti, disposti in due parti; i MONUMENTI, cioè, e l'OPERA di Santa Maria del Fiore; disposti con ordine pensato, e anche opportunamente illustrati.

La seconda parte, concernente quella che si direbbe amministrazione dell'Opera, avrebbe fornito molte notizie per la storia economica di Firenze: perchè dobbiamo ricordarci che alle corporazioni delle Arti furono da' primi tempi confidati dal Comune l'opera e il lavoro *(opus et laborerium,* come si legge in que' decreti) di Santa Maria del Fiore; che que' milioni di fiorini d'oro vennero messi insieme a forza di pochi denari per lira su' proventi delle gabelle, con l'offerte depositate nei ceppi delle chiese e nelle cassette dei fondachi, con la tassa dei testatori, e con altri umilissimi espedienti, per i quali si conchiude che il popolo volle quel tempio e lo fece a sue spese. Tutte cose che, ripensate da Gino Capponi, gli facevano scrivere queste belle sentenze: « I nostri antichi « impiegarono due secoli e mezzo e tutto l'avanzo del danaro

« pubblico a inalzare da' fondamenti la mole immensa del « Duomo: come la scienza economica suole calcolare, tutto « quel tempo e quel danaro dovrebbono dirsi inutilmente get- « tati. Considerazioni religiose qui non hanno luogo, diletta- « zioni artistiche non si contano; qui si vuole di quel capi- « tale un frutto spendibile, si chiede una rendita bella e sonante. « Ma io vi dico » (parlava il Marchese ai Georgofili del 1836), « che a solo calcolo di moneta, il popolo di Firenze non mai « fece impresa o speculazione che fruttasse tanto. E il dimo- « strarvelo mi riuscirebbe facile; ma per voi sarebbe inutile, « che già queste cose nell'animo comprendete; e mi condurrebbe « troppo fuor de'termini di questo discorso. Se poi la propo- « sizione si arrovesci, avrà evidenza più manifesta: quegli « uomini che tante cose fecero, tra' quali tanti sovrani ingegni « sursero, non potevano appagarsi che di pensieri magnifici; « non potevano della ricchezza volere frutti i quali non fos- « sero sublimi ed eterni. Un sentir comune volea comuni pia- « ceri; i pubblici monumenti stavano pel cittadino invece « de' comodi privati; e tutta la condotta della vita e tutte « le spese erano governate da questa norma. Le spese del « ricco sempre avevano in sè alcuna cosa di popolare: que- « st'era uno tra' motivi della superiorità che aveva l'Italia « sulle altre nazioni » (1). E di popolo erano i magistrati della Repubblica, che per dotare in perpetuo l'opera conservatrice di tali monumenti donavano le selve del Casentino in nome del Comune; selve che amministrate dal secolo decimoquarto sino ai primi anni di questo, hanno lasciato una propria storia in una serie di documenti sulla coltura delle abetine (2), sul commercio dei legnami in Toscana. E se le statistiche possono giovare qual documento storico, quante non se ne potrebbero cavare da que' libri d'amministrazione? sulla mercede degli opranti, sui prezzi de' generi, sulla valuta del fiorino, sulle cave de'marmi (3), sulle spese del culto. La qual

(1) *Scritti editi e inediti;* I, 409.

(2) Il Baldinucci, nella Vita di Gherardo Silvani (che fu poi architetto d[illegible]'Opera), ricorda com'egli « erasi adoperato in servizio del- « l'Opera... a levar le piante delle selve della Falterona, ed a fare al- « cuni disegni delle abetie che l'Opera in quel luogo possiede ».

(3) Il Targioni ne' suoi *Viaggi per la Toscana* (II, 35-36) cita deliberazioni degli operai, che concernono marmi, dal 1355 al 1389.

parola non ho posto qui a caso: dacchè i pontefici, volendo riconoscere l'Arte della lana come benemerita di Santa Maria del Fiore, l'associarono al vescovo nel governo delle cose ecclesiastiche, e le diedero anche privilegi su' chierici. Quindi dalle carte degli operai si hanno notizie delle istituzioni e de' patronati di quelle prebende, della scuola Eugeniana, della fondazione e mantenimento di una libreria che Antonino santo arcivescovo collocò nell'antica chiesa di San Pier Coloro e Pietro Leopoldo granduca riunì alla biblioteca Laurenziana: e poi, inventari di arredi preziosi, recognizioni di reliquie venerate e care all'antica Repubblica, che mandava per forza di Statuto i suoi magistrati a onorarle con offerte e riti solenni. In questa parte di documenti troviamo la consacrazione di Santa Maria del Fiore e il Concilio per la unione della chiesa greca con la latina, celebrati da Eugenio IV; la lettura del poema sacro di Dante; la congiura dei Pazzi; la predicazione di Frate Girolamo; Carlo VIII di Francia, giurante in Santa Maria del Fiore i patti formati; e poi Carlo V imperatore. Il quale quivi stando in mezzo al cardinale Cibo e al duca Alessandro, « fu sentito un tuono terribile, et ved-
« desi visibilmente scoppiare et aprirsi una palla grandissima,
« et uscirne un'aquila, la quale artificiosamente volando, si
« calò in su l'altar maggiore, et parlando umanamente, in
« voce alta et spedita disse: *Gloria in excelsis Deo, et in terra*
« *pax hominibus bonae voluntatis:* di poi levatasi ad volo,
« se ne tornò nella più sublime altezza della cupola, et non
« so come da gli occhi de' riguardanti s'ascose ». Così Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca (1), che fu presente, e non s'accorse di qualche vecchio cittadino, che a vedere la palla medicea e l'aquila cesarea, a sentire quel *pax,* avrà guardato sospirando nella chiave degli archi di Santa Maria del Fiore il giglio del Comune e la rossa croce del Popolo, e mormorato *finis Reipublicae!* Così le feste civili e religiose, che quel tempio vide e quel campanile sonò, sarebbero entrate in questa parte del lavoro che io disegnai trent'anni addietro, e sempre per via dei documenti, in special modo desunti dall'archivio dell'Opera; lasciando ad altri, cui fosse piaciuto, di valersene per una storia quale il Rubieri mostrava di vagheggiare.

(1) *Giornale storico degli Archivi Toscani;* III, 288 e seg.

La prima parte doveva essere tutta per i *Monumenti*; la chiesa e il campanile: anche questa divisa in sezioni; come, a modo d'esempio, la costruzione del tempio fino al voltare della cupola; la cupola; le porte: poi le opere di scultura, i vetri colorati, i dipinti, le miniature, gli altari, i sepolcri, i monumenti: da sè le vicende della facciata; da sè il campanile. Dell'antica Santa Reparata non mi pareva che fosse da trattare; sia perchè quello che se ne può sapere è stato più volte rifatto dagli antiquari; sia perchè i documenti su' quali s'aggirava il mio lavoro non accennavano che alla sua demolizione. La quale Santa Reparata il cronista Villani giudicò di « molto grossa forma », e l'erudito Borghini congetturò somigliante al duomo di Fiesole e alla chiesa di San Miniato al Monte; non accennando al disegno che nel codice laurenziano detto del *Biadaiuolo* se ne vede assai manifesto: ma capace per altro a contenere i grandi Consigli del Comune, ricinta di canonica e di spedale, per religione e civili ricordanze carissima ai Fiorentini, che per più di un secolo durarono a chiamare dalla vergine e martire Reparata il nuovo tempio, nonostante che si volesse dedicato a Maria con il poetico appellativo, che tosto ne conduce il pensiero al dantesco:

> Il nome del bel *Fior*, ch'io sempre invoco
> E mane e sera (1).

A copiosa e bella appendice poi avrebbero data materia le Commissioni affidate dal Comune agli operai di Santa Maria del Fiore; per le mura del nuovo cerchio, per la piazza de' Signori e per la Loggia ne' tempi medicei profanata col nome de' Lanzi, per le fortezze e le terre con cui Firenze muniva e allargava il dominio.

Or di questo mio lavoro, sogno pur troppo degli anni giovanili, non diedi alla luce, come ho detto di sopra, che un saggio nel 1857: e dacchè questo concerneva la cupola, anzi la cupola proprio del Brunellesco, rimase inedita una parte di documenti, de' quali fu presto sentito il bisogno, quando si prese a trattare della facciata. Nel febbraio del 1863 mi trovai chiamato in mezzo agli Architetti che, mandati dalle Accademie d'Italia, dovevano giudicare i disegni venuti a

(1) *Paradiso*, XXIII, 80.

quello che fu primo di non so quanti concorsi; a' quali poi invitato, ricusai di prender parte, per non fare ciò che in vita mia non feci mai, di scrivere bianco dove prima avessi scritto nero: mi trovai, diceva, chiamato dagli stessi Architetti a raccogliere i loro voti, e di essi compilare un Rapporto. Non credo tutti, ma certamente il Boito, l'Alvino e lo Scala conobbero che la questione suprema dell'arte non si scioglieva senza l'aiuto dei documenti: ma il non averli studiati prima, rendeva difficili i responsi; studiarli bene allora che il concorso urgeva, non era possibile. Io mi sentii (e n'avanzerà il crederlo) scarso di argomenti; e, con i miei materiali, inabile a rispondere a tutto: dal monumento scaturivano i dubbi, ma dai documenti non veniva la soluzione. Una sera del 64 io feci leggere a Cammillo Boito, uno di que' documenti (egli ha detto quale); e fu come un lampo di luce, che fece intravedere a quell'occhio acutissimo di artista e di scrittore un ordine nuovo di studi, ch'egli, aiutato da altri documenti, venne svolgendo in otto Lettere a me indirizzate con bontà d'amico, e che portano questo titolo: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti* (1). « Di quanta oscurità » (scriveva il Boito) « di quante incertezze, di quanti dubbi, non è ella piena « la storia del Duomo fiorentino? E un errore su questo mo- « numento, che è da sè solo buona parte di storia, non può « esso diventare cagione di grave danno agli studii? Non può « l'ignoranza di un nome, lo sbaglio di una data, abbuiare i « fatti, trasmutare le conclusioni, sconvolgere le sentenze, cam- « biar faccia a quistioni gravissime e generali? Voi sapete « che in questi ultimi anni si sono visti, al proposito di Santa « Maria del Fiore, esempii non pochi di codesti mali. S'è zap- « pato in acqua e s'è fondato in rena. Quando la storia arti- « stica si fa servire a un dato fine dell'arte, la verità, che « vuole animo liberissimo e docile ingegno, scappa subito via ». Con che il Boito alludeva al giudizio del secondo concorso per la facciata, diametralmente opposto a quello del primo; come doveva essere, mancando del pari a chi operava e a chi giudicava (siami consentita la frase) un criterio sicuro; il

(1) Hanno la data del 1865, e allora vennero in luce a Milano nel *Giornale dell' Ingegnere-Architetto ed Agronomo*, anno XIV. L'autore poi le ristampò nel volume *L'Architettura del medio evo in Italia* ec. (Milano, 1880), da pag. 183 a 295.

quale, una volta che si era demolito nel secolo decimosesto il più autentico documento del secolo decimoquarto, non poteva nascere che dalla storia del monumento.

A questo rivolse il Boito lo studio con animo alacre, e cercando così nei documenti le prove come le ragioni nell'arte sua, potè compiacersi di avere tolta di mezzo quella leggenda vasariana, ma pure creduta fino a'nostri giorni, che Arnolfo in pochissimi anni avesse non pur dato un modello e tracciate le fondamenta della nuova chiesa, ma « voltate con sua « molta gloria le tre principali tribune, che sono sotto la cu« pola! » Il Boito peraltro non esagerò contro Arnolfo; intanto che seppe cavarne questa conclusione: « Senza Arnolfo, « che diede la splendida scintilla del primo pensiero e che « iniziò l'opera sapientemente, non avremmo nè la pianta mi« rabile, nè le tribune ardite, nè la cupola miracolosa. I co« struttori del Duomo son tutti o figli o nepoti del genio d'Ar« nolfo » (pag. 222).

Dopo quelli di Cammillo Boito vennero in luce gli studi di Aristide Nardini Despotti Mospignotti; e se il primo de'suoi scritti ebbe occasione dai concorsi della facciata, così quello come gli altri lasciarono di sè traccia nella storia dell'Arte. « Bisogna essere eruditi e filosofi prima che artisti » (cioè saper bene le cose, e saperne ben ragionare), scriveva il valente uomo a proposito della facciata (1): e per la erudizione trasse alla fonte, cioè all'archivio dell'Opera. Di queste sue ricerche si videro gli effetti in tre notevoli libri. Il primo (2), ch'è del 71, ha per obietto di combattere il sistema tricuspidale che volevasi imporre alla facciata; ma gli altri svolgono veramente la storia del tempio e del campanile, portandovi novità di osservazioni, e acutezza d'indagini che cercano ne'documenti un appoggio (3). Nella storia del campanile, pare che il Nardini ne tolga a Giotto la gloria, e quasi si

(1) *Della Facciata del Duomo di Firenze, Studi* ec.; Livorno, tipografia di Francesco Vigo, 1864; pag. 6.

(2) *Il sistema tricuspidale e la Facciata del Duomo di Firenze, Studi* ec.; Livorno, tipografia di Francesco Vigo, 1871.

(3) *Filippo di ser Brunellesco e la Cupola del Duomo di Firenze, Studi* ec.; Livorno, dalla tipografia di Giuseppe Meucci, 1885. — *Il Campanile di Santa Maria del Fiore, Studi* ec.; Firenze, Loescher e Seeber. (Estratto dalla *Rassegna Nazionale*, 1885).

sdegni che gli rimanga nel popolo il grido di esserne stato l'autore: nella storia della cupola, toglie a Filippo di ser Brunellesco il merito di aver consigliato « ch'era necessario ca- « vare l'edifizio fuori del tetto », o, in altri termini, di aver pensato al tamburo, che leva dalle spalle delle tribune la cupola; e in una lunga *Appendice*, pone in vista Giovanni di Lapo Ghini, come quegli che, anche dopo il disegno di Francesco Talenti e quello de'Maestri e Dipintori, diè un nuovo modello a Santa Maria del Fiore. Ma se non riesce a cancellare il nome di Giotto dalla storia del campanile, esalta (a me pare) quello di Arnolfo, scrivendo che « le riforme por- « tate successivamente al concetto primitivo d'Arnolfo » non furono che « degl' ingrandimenti materiali del concetto me- « desimo, i quali fruttavano di mano in mano alla chiesa di- « mensioni più vaste, senza introdurre in essa altri divari « essenziali, se non quelli necessariamente dovuti all'accre- « scimento delle misure ed alle forme sempre più grandiose « assunte dall'edifizio ». E se Giovanni di Lapo Ghini osò rompere « l'antica tradizione del Duomo », se v' introdusse « tanta « disparità che viene a far capo a cosa nuova e diversa » (frasi troppo arrischiate, quando non si hanno che congetture); pure il suo disegno non è che « una variante del concetto « arnolfiano » (pag. 133). Per quanto arrivano i documenti, il duomo è concetto d'Arnolfo, il campanile è invenzione di Giotto; e nel resto è tanto di vero, quanto da' documenti si fa palese. L' ignoranza di essi aprì il campo alle favole; la cognizione spicciolata dei medesimi e la malfida lettura, diè luogo ad equivoci. Se questi si chiariranno, se quelle non si ripeteranno più, io avrò colto il merito della fatica; la quale può sembrare umile, ma non inutile. Nè io intendo di celebrarla: ma dirò solo, che la maggior parte di questi documenti esce ora per la prima volta correttamente stampata; e che nella correzione del testo riposa la intelligenza dei fatti. Parve a taluni che certe parti non rivelassero, e tagliarono: taluni si contentarono di transunti che, levando le parole proprie di sotto gli occhi, possono far travedere. Non vorrò andar qui dimostrandolo; e molto meno divertire il lettore alle spalle di chi ebbe, leggendo, le traveggole: baderò piuttosto di non averle io, perchè altri non mi abbia poi a riconvenire. Anzi degli errori vecchi non mi occuperò, se pur non sia necessa-

rio toccarne nel Discorso analitico, che vado facendo su' documenti da me scelti e pubblicati (1).

Questa volta ho discorso su' documenti analizzandoli, mentre nella parte che concerneva la cupola illustrai i documenti con un prospetto cronologico. Ed era ragionevole far così: perchè in quel primo lavoro stavano i documenti aggruppati sotto certe categorie; in questo, trovandosi disposti per ordine di tempo, volevano essere più o meno accostati in una specie di ragionamento, il quale non ambisce alla forma storica (il cielo ne liberi dalla retorica), ma si contenta di quella che io chiamo analitica, perchè (come dice benissimo Antonio Cocchi) « con« sidera le cose come sono realmente » (2).

Pel resto, il metodo da me tenuto è lo stesso del Saggio stampato nel 1857: chè in questi tanti anni non sono diventato quello storico dell'arte che mi avrebbe voluto il Rubieri. A me basterebbe di esser come quei che va di notte,

Che porta il lume dietro, e sè non giova,
Ma dopo sè fa le persone dotte (3);

voglio dire che, data in luce ordinatamente in tutte le sue parti, che ho sopra appena indicate, la materia storiale (ben inteso che, a'miei anni, non posso ripromettermi di pubblicarla io tutta), venga a giovarsene lo storico artista dei Monumenti e dell'Opera di Santa Maria del Fiore, e scriva quel volume, che nella storia dell'Arte italiana non sarebbe tanto il più bello quanto il più nazionale: « imperocchè non è dub« bio che i Fiorentini » (scriveva nell'*Antologia* di Firenze il tedesco Rumohr) « non abbiano avuta un' architettura loro « propria, anche innanzi a' tempi del Brunelleschi ». Santa Maria del Fiore è l'ultima e maravigliosa opera di quell'architettura fiorentina, e nella storia artistica occupa il luogo che nella letteraria la *Commedia* di Dante: monumento e poema che dovevano nascere in una stessa età, da ingegni nostri, in una Repubblica, fra un popolo che aveva nel cuore la fede di Cristo e sulle labbra la lingua d'Italia.

(1) Nella data dei documenti mantengo lo stile fiorentino, che cominciava l'anno col 25 di marzo; ma nel Discorso analitico lo riconduco al comune uso per comodo di chi legge. [Il Discorso analitico sui Documenti occupa le pagine XXXIII—CXIV del citato vol. — *N. d. e.*]

(2) *Discorsi toscani*, ec. (Firenze, 1762), pag. 40.

(3) Dante, *Purgatorio*, XXII.

IL PERGAMO DI DONATELLO

PEL DUOMO DI PRATO (*)

[1887]

I.

Scrive Giorgio Vasari nella Vita di Donato « il quale fu « chiamato dai suoi Donatello, e così si sottoscrisse in alcune « delle sue opere », come lavorasse « nel castello di Prato il « pergamo di marmo, dove si mostra la Cintola; nello spar- « timento del quale un ballo di fanciulli intagliò sì belli e sì « mirabili, che si può dire che non meno mostrasse la perfe- « zione dell'arte in questo, che e' si facesse nelle altre cose. « Di più, fece per reggimento di detta opera due capitelli di « bronzo; uno dei quali vi è ancora, e l'altro, dagli Spagnuoli « che quella terra misero a sacco, fu portato via » (1). Il che sarebbe avvenuto nel 1512: ma ben osservava l'autore della *Descrizione della Cattedrale di Prato* (2), « essere più proba- « bile che questa parte, la quale si suppone rapita, non vi fosse « mai collocata; poichè, quando non si voglia considerare che « quella masnada di ladri ebbe tempo e mal genio bastante per « togliere l'una e l'altra, se due ve ne fossero state, sarà fa-

(*) In Firenze, Tipografia di Mariano Ricci, 1887; preceduto da una lettera dedicatoria al visconte Enrico Delaborde, dell'Istituto di Francia.

(1) Giovanni Miniati, nella *Narrazione e disegno della terra di Prato* (Firenze, 1596), dice lo stesso a pag. 61, ma non fa che riferirsene al Vasari.

(2) Quest'opera del canonico Ferdinando Baldanzi, che fu vescovo di Volterra e morì arcivescovo di Siena, venne alla luce in Prato nel 1846; e fra i vari disegni ond'è corredata, sono due storie del Pergamo.

« cile accorgersi, facendo attenzione alla località, che non si « poteva in quel punto porre un capitello se non di stranissima « modanatura; e che, se non altro, vi sarebbe rimasto qual- « che vestigio delle commettiture che lo tenevano adeso alla « pietra, quando da quella fosse stato violentemente staccato. « Minute particolarità, che giovano ad avvertire, come per « difetto di accurate osservazioni vadano soggetti gli scrittori, « e coloro che li copiano, ad asserir cose troppo lontane dal « vero ». Ora i documenti vengono a confermare quello che argomentava il Baldanzi.

II.

La reliquia della Cintola di Nostra Donna, per cui i Pratesi, che fino dal millecento l'ebbero in venerazione, costruirono nella cattedrale una cappella tutta dipinta da Agnolo Gaddi e da due lati ricinta da un maraviglioso cancello o gratico- lato di bronzo ch'è opera dal secolo decimoquinto, soleva ab antiquo in certe solennità mostrarsi al popolo da un pergamo esterno, che di legno e pietra fu murato nella facciata di *mezzogiorno*, quando nel 1211 veniva incrostata da maestro Guido da Lucca (1). Ma il 13 d'aprile del 1330, nel Consiglio generale del Comune di Prato deliberavasi « in honorem Dei « et gloriose Virginis Marie matris eius, quod legivum sive « perbium plebis Sancti Stephani ad Burgum » (così era chia- mata ancora la maggior chiesa pratese dall'antico Borgo al *Cornio*), « in eodem loco ubi nunc est de lignamine, fiat de « marmore albo ». E anche parla il documento delle storie che vi dovevano essere intagliate. « In prima facie cuius « sculta sit ystoria Cinguli gloriose virginis Marie »; della quale un trecentista ci lasciò in volgare la pia leggenda (2), che servì mirabilmente alle invenzioni del Gaddi negli affre-

(1) L'allogagione de' 4 di giugno 1211 è il secondo fra i *Documenti inediti dell'Arte Toscana dal XII al XVI secolo raccolti ed annotati da* G. Milanesi.

(2) Questa *Leggenda* o *Storia* venne pubblicata per la prima volta da Giuseppe Bianchini nelle *Notizie istoriche intorno alla sacratissima Cintola di Maria Vergine che si conserva nella città di Prato in To- scana;* Firenze, 1722. Venne poi ristampata più volte, ed è fra i testi di lingua citati dalla Crusca.

schi sopra ricordati: e poi, « ystoria beati Stephani », antico patrono della terra di Prato. Ne' due angoli (seguita il documento) « sit sculta figura unius Angeli, acta ad tenendum, « quelibet ipsarum, in manu cuiuslibet dicti Angeli, unum « tortitium de cera, causa illuminandi angulum suprascrip- « tum tempore Mostrationis ipsius » (1). Degli ottantasei consiglieri, cinque soli dettero il voto contrario, ponendo la pallottola « in pisside viridi », mentre le pallottole degli approvanti si ponevano « in pisside rubea ». E nel seguente ottobre furono eletti tre col titolo di Operai del pergamo *(Operarii perbii)*, « sine aliqua perceptione salarii » (2); come a' 13 di giugno del 1339 troviamo nel Diurno delle deliberazioni assegnato a tale opera il provento di una tassa cui erano tenuti i debitori per danno dato, a fine di restare assoluti dalle pene comminate nello Statuto (3). Soltanto nel 1357 si trova memoria della esecuzione di questo pergamo; e i documenti, che da quell'anno si distendono al 1360 (4), ci mostrano come principale maestro ne fosse Niccolò di Cecco del Mercia, artefice senese, con Sano suo discepolo, che pur l'aiutava a innalzare l' ultimo ordine del campanile della cattedrale pratese (5). E anche un fiorentino scultore, maestro Giovanni di Francesco chiamato Fetto, che fu capomaestro dell' Opera di Santa Maria del Fiore, lavorò nei marmi di quel pergamo; in cui non per l'appunto le storie ordinate nel 1330, ma sembra che fossero intagliati alcuni fatti della vita di Nostra Donna (6).

(1) Archivio municipale di Prato. Diurno delle deliberazioni, all'anno, a c. 57.

(2) Diurno citato, a c. 83.

(3) Diurno, all'anno, a c. 93.

(4) Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Prato. Carte dell' Opera del Cingolo.

(5) *Documenti per la storia dell'arte Senese*, raccolti da G. Milanesi; tomo I, 253.

(6) Fra le carte dell' Opera del Cingolo, nel *Giornale* A, a c. 160, è un *Inventario*, dov'è ricordato « uno pezzo di marmo intagliato « entrovi l'Assunta e altri chapi d'Agnoli ». E fra le due facciate della cattedrale, dietro la mostra dell'oriuolo, si vede ancora murata la parte inferiore di un'Annunziata. Erano questi frammenti dell'antico pulpito?

III.

Costruendosi la nuova facciata del Duomo, parallela all'antica, venne il pensiero di rinnovare anche il pergamo; e fino dal 1413 troviamo ordinato dagli Operai del Cingolo, che Niccolò di Piero chiamato il Pela da Firenze e i suoi compagni, « che hanno tolto a fare la faccia dinanzi della pieve », dovessero « lasciare in sul canto le imposte da potervi met- « tere il nuovo perbio, forti e proporzionate (1) ». A questo si venne nel 1428; e comparisce allora il nome di Donato di Niccolò, in compagnia di Michele o Michelozzo di Bartolommeo. Lavoravano da tre anni in una stessa bottega tre sepolture, del cardinale Coscia per San Giovanni di Firenze, del cardinale Brancacci per Napoli e del segretario papale messer Bartolommeo Aragazzi per Montepulciano (2). Questi sono i documenti che contengono l'allogagione fatta dagli Operai, e la ratifica di Donato e di Michelozzo, tra il luglio e il dicembre del 1428.

Al nome di Dio amen. Anno MCCCCXXVIII a dì XIIII del mese di luglio.

Sia manifesto a qualunque persona la quale leggerà la presente scritta, chome detto dì e savi e prudenti huomini ser Lapo di messer Guido de' Migliorati, Nicholao di Piero Benuzi e Pavolo di Donato, tutti da Prato e per lo Comune di Prato Operai della Cappella della gloriosa Vergine Maria della pieve di Prato, asente nientedimeno Lionardo di Tato loro compagno; insieme con consiglio licentia presentia e volontà de' prudentissimi huomini Stefano di Bartolomeo di Meo per lo quartieri di Santo Stefano, ser Batista di ser Giovanni per lo quartieri di Santa Maria, Zanobi di ser Bartolomeo per lo quartieri di Santa Trinita, e Giovanni di Bertino di Conte per lo quartieri di Santo Marcho, tucti da Prato, electi et diputati per lo

(1) *Libro di Debitori e Creditori*, segnato D, a c. 191. Compagni del Pela erano Giovanni di Donato e Lorenzo di Matteo da Fiesole.

(2) Denunzia di Michelozzo, in Gaye, *Carteggio inedito d'Artisti*; I, 117-119.

laudabile ufficio de' Signori Otto Difensori del popolo e Gonfalonieri di giustizia, con chonsiglio e diliberatione di buono numero d' uomini di Prato, a conpagnia de' soprasscriti Operai, a tutte le infrasscrite cose ordinare comporre e allogare, come della detta diliberatione apparisce publicamente scriptura nel libro de' dicreti de' detti Signori Otto per mano di ser Iacopo da Colle cancellieri del detto Comune di Prato, sotto il dì XII del detto mese di luglio; tucti dacordo dettono concedettono et allogarono in vice e in nome della detta Opera e del Comune di Prato e per loro medesimi affare hedificare e murare il perbio e pulpito che far si de' in sul canto della pieve di Prato, dove si mostra la pretiosa Cintola della gloriosa Vergine Maria, agli industriosi maestri Donato di Nicholò di Betto del popolo di Santo Cristofano del Corso e Michele di Barttolomeo di Gherardo del popolo di Santo Marcho di Firenze, maestri d'intaglio e di scarpello, e a ciascuno di loro; e massimamente al detto Michele quivi presente e per sè e il detto Donato ricevente e per lui de rato promettente e obrigante, con hedificio magistero conditioni capitoli e pacti infrascritti, cioè:

In prima, ch'el pilastro quadro ch'è fatto nella faccia nuova, debbono e detti maestri adattare in forma di colonna quadra schanalata, in modo che paia atto a esser in fondamento del detto perbio

E più debbono dare facto il perbio in quel modo sta il modello che lasciano nella sagrestia della cappella, facto di loro mano, e tutto di marmo biancho da Charrara, della infrasscrita grandeza e misura, cioè:

Che il lavorio di detto perbio chominci alto da terra braccia cinque e uno quarto una cornicie, in sulla quale sia due spiritelli in luogho di gocciole, di grandeza di braccia due l' uno, ornati di fogliame, come mostra il detto modello. E sopra detti spiritelli una cornicie grossa con dentelli intalglata: e sopra detta cornicie uno mensolato intaglato con folglie e cornice. E in sul detto mensolato il fondo di detto perbio; e tra l'una mensola e l'altra folgliame o altro, quello piacerà a' detti alogatori. E sopra detto fondo di detto perbio il paramento tondo, come mostra detto

modello, diviso in sei spatii; ne' quali s'abbi a 'ntaglare spiritelli che tengano in mezzo l' arme del Comune di Prato, come mostra el detto modello, o altra cosa, se piacerà a' detti allogatori. Il quale parapetto sia composto di un fondo di grandeza di braccia cinque e due terzi. Il diametro della parte di fuori ornato con cholonne e con cornici per davanzale, chome mostra detto modello. E che ciò che s' appartenesse fare nella facciata dal fondo del detto perbio in su, detti maestri sieno tenuti e obligati a dare la forma e il modo del chondure, e metere e maestri che a loro parrà, alle spese di detta Opera; e simile di pietra calcina e ferramenti e qualunche altra chosa bisognasse per murare la detta faccia, senza alcuno chosto di lor magistero. E più, che ogni quantità di marmo che questo dì si truova nella detta Opera, ch' e detti maestri se lo debbano contare per quello pregio che varrà il loro posto nel perbio, cioè quella quantità ch'e detti Operai, che sono o saranno, vorranno.

E promette il detto Michele per sè e detto suo compagnio a' detti Operai e conpangni dar factto e conpiuto il detto perbio e lavorio per tuto dì primo di settenbre MCCCCXXVIIII, lavorato bene e diligentemente a uso e giudicio di buon maestro, a tutte loro spese.

E per premio e prezo di detto perbio e lavorio debbono avere de' beni della detta Opera, e per loro intero pagamento, quella quantità e soma di fiorini e denari che sarà discretamente chiarita e giudicata per lo egregio doctore di mediccina maestro Lorenzo d' Angniolo Sassi da Prato e citadino fiorentino, nel quale le dette parti di comune volontà a chiarire e giudicare detto paghamento e quantità di denari e a quelgli tempi e termini e sotto quelle chondizioni e modi che per lui sarà chiarito e giudicato, commettono e rimettongli liberamente. E in chaso che detto Maestro nel detto tempo fosse per qualunche cagion. legiptimamente impedito o manchasse di vita, allora detta remissione e dichiaratione di detto pregio, e sotto le dette condizioni e modi che fare doveva detto maestro Lorenzo, s'intenda rimessa e sia nel prudente huomo ser Lionardo

di ser Stefano di Macteo di Francho notaio e cittadino fiorentino, e chosì d' accordo rimettono.

E perchè dar si possa principio al detto magistero, debbono avere e detti maestri fiorini trecento cinquanta a ragione di lire quattro per fiorino in questi tempi e termini, cioè: Che per tucto dì trenta d' aghosto prossimo che viene fiorini cinquanta, e per tuto il mese d'ottobre prossimo che viene fiorini cinquanta, e per tuto il mese di gennaio prossimo che viene fiorini cinquanta, e per tuto aprile seguente fiorini cento, e per tuto luglio MCCCCXXVIIII fiorini cinquanta, e per tuto il mese di settembre 1429 fiorini 50, per resto di detti fiorini 350. E quali denari debbono avere in chaso che per loro si sodasse detta Opera, come parrà algli Operai che a quel tempo sarano, di dare fornito detto lavorio. E che detti denari debbino paghare [con] quella quantità di pecunie che perverrano nell'entrate di detta Cappella. E per osservagione delle dette cose, e detti Operai e detti quatro lor compagni, e similemente detto Michele per sè e detto Donato, e l' una parte e l' altra in detti nomi, promettono d' osservare e adempiere sotto obligatione di tutt' i beni di detta Cappella e ongni bene di detto Michele in detti nomi e lor persone. E per chiareza delle dette cose e di volontà delle dette parti, io Iacopo di Lorenzo da Colle cancellieri di detto Comune ò facta e scritta la presente scritta, e simile un'altra copia simile, in presenza di Iachopo di Michele di Turingho, Leonardo d' Andrea di Cenni e Antonio d' Iachopo di Meo, tucti da Prato, testimoni alle dette cose, e così si soscriveranno, nella sagrestia di detta Cappella.

Io Michele di Barttolomeo di Gherardo sopra detto in mio nome e in nome di detto Donato mio chonpagno prometto di hobrigarmi in tutto e per tutto a detti Hoperai, chome di sopra per mano di detto ser Iacopo è scritto, e chosì sono contento e di mia propria mano mi sono soscritto, anno mese e dì sopra detto.

Io Iachopo di Michele sopra detto fui presente alla sopra detta scrita e tutto che in essa si contiene, e a' prieghi delle dette parti per testimone in questa mi sono soscritto di mia propria mano, questo dì XIIII di luglio MCCCCXXVIII.

Io Lionardo d'Andrea sopra detto fui presente alla sopra detta scritta con quanto di sopra si contiene, e a' prieghi delle sopra detto parti per testimone in questa mi sono soscritto di mia propria mano, questo dì 14 di luglio 1428.

Io Antonio di Iacopo di Meo sopra detto fui presente alla sopra detta scritta e quanto in essa si contiene, e a' prieghi delle sopra detto parti per testimone in questa mi sono soscritto di mia propria mano, questo dì XIIII di luglio 1428. (1)

Al nome di Dio amen. A dì XXVII di novembre MCCCCXXVIII.

Carta cosa essere si dicie, che dell' anno presente 1428 et del messe di luglio del detto anno, Lionardo di Tato, ser Lapo di messer Guido, Nicholao di Piero Benuzzi e Paolo di Donato, tutti da Prato, allora Operai della Cappella della Cintola di Nostra Donna posta nella pieve di Prato, insieme con certi altri uffitiali electi e diputati per lo Comune di Prato fallogarono/ a Donato di Nicholò et Michele di Bartolomeo, intagliatori cittadini fiorentini, a fare uno certo pergamo nella detta pieve, a quelli tempi e termini e chon patti modi e conditioni contenenti ec., e de' quali si dice apparire per mano di ser Iacopo da Colle allora cancellieri del Comune di Prato. Onde oggi questo presente dì, detti Donato et Michele intagliatori et conductori predetti, e ciascheduno di loro, in tutto ec., obligandosi promettono solennemente a Sandro di Marcho da Prato, Provveditore della detta Opera, presente et ricevente in vicie e nome della detta Opera et delli Operai della detta Opera così presenti come futuri et del detto Comune di Prato, di fare il detto pergamo et a debita perfectione, conducenti in tutto e per tutto come del detto obligo rogato per mano del detto ser Iacopo si dice apparire; altrimenti promettono rendere e ristituire a' detti Operai così presenti come futuri o al loro Camarlingo, o ad altra persona per loro legittimamente diputata, ogni quantità di fiorini pecunie o altre cose che i detti conductori ricevessino

(1) *Campione* O, di *Debitori, Creditori e Allogagioni* (an. 1406-1441), a c. 256.

per le dette cagioni. Et a' loro preghi et comandamenti Andrea di Nofri lastraiolo (1), popolo di Santa Liperata di Firenze, sappiendo alle predetta cosso non essera obligato, ma volendosi efficacemente obligare come principale co., in tutto promette al detto Sandro ne' detti nomi ricevente sì fare e curare sì et in tal modo ch'e detti Donato e Michele faranno el detto pergamo et observeranno ciò che per loro è stato promesso; altremente promette di suo proprio dare rendere restituire et pagare ogni quantità di fiorini pecunie et chose che detti Donato et Michele o alcuno di loro avessono avuto o ricieveranno per la detta cagione da' detti Operai o altri per loro.

Et per la predetta cosa osservare obbligano i detti Donato, Michele et Andrea e ciascheduno di loro in tutto loro e loro avedi beni presenti e futuri, e renuntiono al beneficio di più debitori essere constretti et del solido o de' malevadori et a ogni altro beneficio che a loro o alcuno di loro si consentisse per alcuno modo. Et per chiareza delle predette cose le dette parti si soscriveranno qui da piè di loro propria mano.

Et io Mainardo di Francescho nottaio fiorentino siccome privata persona ò fatta la detta scritta a' prieghi delle dette parti, anno dì et mese detti di sopra, et per chiarezza di ciò mi sono soscrito di mia propria mano.

Io Sandro di Marcho predetto sono chontento alla sopra detta scritta, e però di mia propria mano mi sono soscritto, anno e dì e messe sopra detti.

Io Michele di Barttolomeo predetto sono contento alla sopra detta scritta e a quanto in essa si contiene, e però mi sono soscritto di mia propria mano, anno et mese et dì sopra detto.

Io Donato di Nicholò (2) predetto sono chontento alla sopra detta iscritta e a quanto in essa si contiene, et però mi sono soscritto di mia propria mano, anno mese et dì sopradetto.

Io Andrea di Nofri lastraiuolo sono chontento a la sopra-

(1) Di questo più che « lastraiolo », di cognome Romoli, è una scultura a Napoli firmata *Andreas de Florentia.*

(2) Dice *di Michele,* ma è errore manifesto.

detta scritta e quanto in essa si chontiene, e però mi sono sosscritto di mia propria mano, anno e mese e dì sopradetto (1).

Questi patti rimasero, come suol dirsi, lettera morta: e mentre i Pratesi si saranno aspettati che il giorno ottavo di settembre del 1420 la reliquia del Cingolo venisse mostrata al popolo dal nuovo pergamo, di cui era già nelle stanze dell'Opera il modello, fino al 1433 gli artefici non si fecero vivi (2). E anche allora dovettero gli Operai andare in traccia di Donatello, e procurarsi lettere autoravoli per farlo tornare da Roma: circostanza che ora comprova per documento ciò che scrisse il Vasari: « Andato Donato a Roma, vi si trovò ap« punto quando vi era Gismondo imperatore per ricevere la co« rona da papa Eugenio IV »; il che avvenne il 31 di maggio del 1433. Tornato da Roma, si pose al lavoro; il quale era già incominciato, quando nel maggio del 1431 si stipulava un nuovo instrumento, in cui Michelozzo rimase nascosto sotto il generico *altos*, e nella qualità di arbitro è ricordato un maestro Lorenzo. Questo nome ingannò il Baldanzi, e poi l'annotatore del Vasari, e finalmente il Müntz (3) e il Cavallucci (4), i quali vi hanno veduto il Ghiberti: ma ora conosciamo dal primo contratto del 1428, che per arbitro delle parti era stato scelto Lorenzo Sassoli, celebre medico, e padre dell'umanista Sassolo, che fu discepolo e biografo di Vittorino da Feltre; nè il Ghiberti avrebbero qualificato semplicemente per « magistrum Laurentium », mentre a un medico davasi allora del maestro, preponendo sempre il titolo al nome. Ecco ora l'instrumento del 27 maggio 1431, già edito nella *Descrizione della Cattedrale di Prato;* ma qui corretto di qualche errore e poi restituito nella sua integrità; giacchè quello che l'umidità tolse alla faccia scritta della

(1) *Campione*, ec., a c. 257.

(2) Nel 33, di luglio, si cominciò a disfare il vecchio pulpito (*Debit. e Credit.* F, a c. 158; e *Libro di Ricordanze*, a c. 65 t.) Due anni dopo, sotto dì 18 luglio, si trovano dati cinque grossi « a'fachini che « disfeciono el tetto che fu sopra al perghamo vecchio ». (*Ricordanze* A, a c. 69 t.)

(3) *Donatello par* Eugène Müntz, etc., Paris, J. Rouam éditeur, 1885.

(4) *Vita ed opere del Donatello.* Trenta tavole in platinotipia ec., con testo di C.-I. Cavallucci. Ulrico Hoepli, editore-libraio, 1886.

pergamena, restò per buona ventura impresso nel tergo con lo starsene arrotolata, com'è uso dei documenti in membrana.

In dei nomine amen. Anno Domini ipsius ab Incarnatione millesimo quadringentesimo trigesimo quarto indictione duodecima et die vigesimaseptima mensis mail. Actum Prati in Plebe sancti Stefani, videlicet in capella opere Plebis pratensis, in sacrestia; presentibus Lucha Iohannis Polverini porte Sancti Iohannis, et Paulo Donati Pauli porte Tiezi, et Matteo Pauli Pieri magistro organorum de Prato, testibus ad hec vocatis habitis et rogatis.

Pateat publico quod hac presenti supruscripta die ser Andreas olim Iohannis, Nicholaus Pieri Benuzi, et Iacobus Michaellis Toringhi, et Matheus Mathei Buoni, et Bernardus Bandinelli, et Iohannes olim Bartholomei Luschini, seu ex octo officialibus Balie Comunis Prati nec non nunc Opere Plebis pratensis, et aliis operariorum dicte Opere absentibus, pro quibus et dicta Capella de rato promiserunt circha provisionem et complementum perbii fiendi et complendi per infrascripttum Donatum et alios, ex una parte, remanserunt in hac compositione, et pactum hoc modo confirmaverunt; videlicet, quod Donatus Nicholai magister intagli et lapidum habeat et habere debeat pro suo labore et salario cuiuslibet laborerii, videlicet vulgariter loquentes, per ciaschuna storia delle tavole del marmo, ciò è dello intaglio delle figure, que erunt eius propria manu posite in et seu ad dictum perbium, florenos auri vigintiquinque pro qualibet, ad rationem librarum quatuor pro quolibet floreno. Et hec de comuni concordia inter dictas partes solempni stipulatione vallata et confirmata: quas pecunie quantitates ex nunc computatas haberi voluerunt in declaratione fienda per magistrum Laurentium arbitrum dictarum partium, cuius auctoritas non obstantibus predictis ex pacto firma maneat et stet, salvo quod non possit se intromictere in extimatione per eum fienda in dictis suprascriptis storiis supra nominatis extimandis. Et hec omnia, firmis stantibus quibuscumque alias promissis olim et scriptis tam per instrumentum quam per publicam et privatam

scriptturam factam dicte Cappelle et seu eius Operariis. Que omnia promiserunt dicte suprascripte partes sibi ad invicem et vicissim dictis nominibus solempni stipulatione hinc inde interveniente, videlicet una pars alteri et altera uni, se perpetuo firma et rata habere et tenere observare et adimplere et non contra facere vel venire per se vel alium seu alios aliqua ratione iure modo vel causa vel ingenio de iure vel de facto, sub pena florenorum auri ducentorum boni et puri auri et conii florentini et recti ponderis, in singulis capitulis huius contractus in solidum comittenda, promiserunt. Que pena totiens committi et cum effectu exigi et peti possit per partem adversam parti predicte non observanti, totiens quotiens contra factum fuerit sive ventum. Et cum integra refectione dampnorum et expensarum et interesse litis etc. Et sub obligatione ipsorum et cuiuslibet ipsorum, dictis nominibus, bonorum omnium mobilium et immobilium presentium et futurorum. Renuntiantes, in predictis et quolibet predictorum rogantes me Iacobum notarium infrascriptum, ut de predictis publicum conficerem instrumentum. Quibus partibus suprascriptis generaliter precepi ego Iacobus dictus et infrascripttus notarius prout mihi licet, ex forma Statuti terre Prati de guarentigia loquentis, quatenus predicta omnia et singula suprascripta firma teneant adimpleant et observent, prout supra promixerunt et scripttum est.

Ego Galiazius quondam Lapi Turinghi de Pugliensibus de Prato imperiali auctoritate iudex ordinarius atque notarius publicus predicta omnia et singula prout in uno foleo bonbicino aliqualiter lacerato in fine secunde carte ubi non est scriptum in predicto foleo in filza imbreviaturarum rogituum et scripturarum olim ser Iacobi quondam ser Angeli Iacobi de Pugliensibus notarii defuncti reperto et invento, inter alia contineri inveni, ita hic fideliter exemplavi, vigore commissionis in me facte, prout patet manu ser Iacobi de Sancto Geminiano cancellarii

Comunis Prati et notarii publici, nil adens vel minuens quod sensum mutet vel variet intellectum. Et ac etiam ipsum transumpsi et publicavi vigore precepti mihi facti de transumendo ipsum instrumentum per nobilem virum Iacobum de Ciuchis (1) de Florentia pro Comuni Florentie honorabilem Potestatem terre Prati, de quo precepto plene patet in actis ser Arrigi Pipini notarii de Prato et nunc notarii causarum civilium dicti Comunis et dicti domini Potestatis (2).

Ventitrè soli giorni dalla data di questo instrumento una storia del pulpito era bell'e ultimata; ma per condurla a Prato, e per stimolare Donatello a seguitar nel lavoro, bisognava che gli Operai mandassero de' fiorini d'oro. E a questo gli esortava un loro compaesano, celebre maestro d'organi, che abbiamo trovato qui sopra fra i testimoni, con la lettera seguente.

Prudenti huomeni Operai
della chappella di Nostra Donna in Prato.

Karissimi etc. La chagione di questa si è, che Donatello à finita quella storia del marmo; e promettovi per gl' intendenti di questa terra, che dichono tutti per una bocha, che mai si vide simile storia. E lui mi pare sia di buona voglia a servirvi bene: sì che, hora che è in buona dispositione, si vuole che noi lo chonosciàno; inperò che di questi maestri non si truova ogni volta etc.

Lui mi priegha, che io vi scriva che per Dio non manchi che gli mandiate qualche danaio per spendere per queste feste: e io vi gravo che lo facciate; inperò che è huomo ch'ogni picholo pasto è allui assai, e sta contento a ogni cosa. Sì, che se dovesse l'Opera achatargli a usura, si vuole abbia qualche danaio, acciò che lui si mantengha in buono proposito, come à

(1) Avo materno della Lucrezia Buti, che fu madre di Filippino Lippi.

(2) Archivio Diplomatico di Firenze, provenienza dell'*Opera del Cingolo di Prato.*

cominciato; e a noi non sia dato il torto. In Firenze, a dì XVIIII di giugno MCCCCXXXIIII.

Macthea degli Orghani. (1)

La quale lettera è altresì documento prezioso per la vita dell'Artefice, confermando ciò che prima del Vasari scrisse, con maggiore autorità, Vespasiano cartolaio, dei costumi e natura di Donatello (2). Ma se Cosimo de' Medici lo faceva pagare al suo banco ogni settimana, perchè solo « avesse una « certa quantità di danari, tanto che bastassino a lui e a quat- « tro garzoni che teneva »; gli Operai di Prato avevano bisogno di chi strignesse loro a mandar qualche fiorino all'artefice, perchè facesse il San Giovanni men tristo. Nè Donatello si portò come avrebbe dovuto. Le « tavole del marmo « del perbio » vennero in quattro anni, con promesse e spromesse, sino con beffe. Pur nel luglio del 38 muravansi: e nel settembre si liquidarono i conti fra gli artefici e operai; donde appare che sino dal 1428 erano stato pagato 318 lire, e che ben duemila ne avevano in mano gli artefici quando cominciarono a dire per davvero. Questi contoggi raccolse dai libri dell'Opera del Cingolo il canonico Martino Benelli pratese, ch'ebbe buon sentimento dell'arte e amore grande a quelle memorie; ed io gli do quali si trovarono fra le sue carte col resto de' documenti (3).

IV.

Rimane a dire del capitello di bronzo, e a provare con documenti che il suo compagno non fu rubato dagli Spagnuoli nel sacco del 1512, come asserisce il Vasari, perchè non venne mai fatto.

Fra l'agosto e l'ottobre del 1433 si trovano pagate da venticinque libbre di cera, somministrata a Donato e Michele « maestri del perbio », con cui formare il modello (4); e a' 9 di-

(1) Fra le carte dell'Opera del Cingolo. Fu già stampata ne' miei *Opuscoli descrittivi e biografici di Belle Arti;* Firenze, 1874; a pag. 240 [e a pag. 205 di questo volume].

(2) *Vita di Cosimo de' Medici.*

(3) Ora conservate dal canonico Giovacchino Pelagatti, che per sua gentilezza me le ha date ad usare.

(4) Carte dell'Opera del Cingolo. *Libro Debit. e Credit.* F, a c. 164 e 169.

combro si accreditava il fornaciaio di 430 mattoni, « e qua' diè « a Michelozzo di Bartolomeo quando gittò il bronzo » (1). Nel febbraio del 35 si parla dell' « armadura de' ferri del capitello « del bronzo che fe Michelozzo di Bartolomeo » (2); e nel 1438, agli 8 d'agosto, si pagano certi « anti », ossia chiodi, « per fare « il ponte per porre il bronzo al perbio » (3). Di un solo capitello si fa dunque menzione nei documenti; e si vede chiaramente che fu opera di Michelozzo. Ma io non debbo tacere come a' 28 d'agosto del 1553 gli Operai del Cingolo dessero al loro Governatore la facoltà « cum magistris peritis in arte « loqui ac convenire de perficiendo seu de novo fiendo il ca- « pitello sotto il perbio della Cintola ubi deficit » (4). Che dobbiamo noi intendere in quella frase « de perficiendo? » che forse era rimasto un modello nell' Opera, o la forma di un capitello lasciato dagli antichi maestri? E nelle parole « seu « de novo fiendo » vuolsi intendere che il secondo capitello c'era stato, e che nel Sacco del dodici si era perduto? A parer mio, niente di tutto questo. Nel « perficiendo » sta inclusa l'idea di trarre a perfezione non un capitello, ma l'opera rimasta in quella parte imperfetta; e il « seu » spiega il modo di raggiungere l'intento, cioè commettendo a un artefice il capitello per collocarlo « ubi deficit ». In una parola, le due espressioni accennano a una cosa sola; la quale è, di emendare il difetto del pergamo. E « deficit » dice mancanza assoluta, originaria, non effetto di sottrazione: chè se que' ladri del 1512 lo avessero davvero rubato, una frase almeno l'avrebbe trovata anche il notaro per farlo intendere a' posteri. I lamenti del Sacco durarono sulle bocche e nelle scritture pubbliche e private de' Pratesi, anche cortigiani medicei; e pur oggi ne vive la memoria nel popolo, e vivrà fino a che la campana del 29 d'agosto chiami in Prato a pregare per le vittime degli Stranieri e dei Medici (5).

(1) *Libro Debitori e Creditori* G, a c. 4.
(2) *Ricordanze* A, a c. 38 t.
(3) *Libro Debitori e Creditori* G, a c. 92.
(4) Libro di *Deliberazioni* degli Operai, a c. 139 t.
(5) *Il Sacco di Prato e il ritorno de' Medici in Firenze nel MDXII. Narrazioni in verso e in prosa, e documenti.* Bologna, Romagnoli, 1880, Vol. 2.

V.

Posa l'elegantissimo pergamo di Donatello su massiccio pilastro, che forma l'angolo della chiesa Cattedrale. Nelle sette tavole, dacchè il secolo classicizzante cominciava a sdegnare le pie leggende, non fece l'artefice quelle storie del *Cingolo* e di *santo Stefano* ch'erano *state prescritte* nel decreto del 1330; ma intagliò gruppi di putti danzanti, « sì belli « e sì vivi » (scrive il Borghini nel *Riposo)* (1) « che fanno « stupire chiunque gli rimira ». Già sappiamo come il Vasari gli lodasse. E il Cicognara (parlando in genere dei fanciulli scolpiti da Donatello) dimandava: « Le grazie dell'Albano e « di Guido sono elleno forse così lontane da quelle che tra- « spirano dai movimenti, dai contorni, dalle forme, dai vezzi « di questi putti? » (2)

Il Cavallucci nota « la poca convenienza di un baccanale « prescelto ad ornare un pergamo, destinato alla predicazione « ed ai più severi riti del culto religioso »: ma quando si osservi che questo pergamo non fu destinato mai alla predicazione, sì bene alla ostensione di una reliquia di Maria Vergine; non parrà sconveniente al « rito religioso » una danza di fanciulli, che nel concetto dello scultore festeggiano alla regina degli Angeli. Non gli avrebbe ritratti così il pennello di Frate Giovanni da Fiesole, ne vo d'accordo: ma gli angelici spiriti, che chiamò Dante « Amori », non potevano essere rappresentati sotto le sembianze di putti, che risvegliano una cara idea, dico l'innocenza amorosa?

E delle bellezze dell'insieme scriveva il Baldanzi: « Quan- « tunque di una mole non minore di braccia tre in altezza dal « labbro superiore fino al posare sul sottoposto pilastro, e di « braccia dodici e mezzo in circonferenza nei soli tre quarti, « che girano sulle due pareti della facciata e del lato destro « della fabbrica; pure questo pulpito è tanto svelto e leggero « da riuscire per questo solo onorevole all'artista inventore, « e gradevolissimo al riguardante. Ciò dee attribuirsi alla ben « proporzionata degradazione dei membretti e delle sagome, « che dal punto inferiore di riposo di tutta la massa vanno

(1) Libro terzo, pag. 258 dell'edizione di Firenze, 1730.
(2) *Storia della Scultura* ec., Libro IV, capitolo II.

« a sorreggere il piano del ballatoio; come pure alla giudi-
« ziosa scelta o sobria distribuzione degli ornati, che arric-
« chiscono l'opera senza torle il pregio di quell'aurea sempli-
« cità, che è propria del tempo in cui fu eseguita ».

DOCUMENTI

1. An. 1428, novembre 17.

Sandro di Marcho de' Marchovaldi da Prato de' avere a dì XXVII di novembre, per questo che è stato a Firenze, mandato per gli Operai, e andò insieme chon ser Giovanni di ser Iachopo a faro e provedore che di nuovo e maestri del perbio sodassono chomo se ne rogò del sodo una scritta privata (1); e per questo istotto dì due, e mezzo uno, per sua fatiche soldi quindici. — (*Debit. e Credit.* F, a c. 78.)

2. An. 1433, aprile 1.

Pagnio di Lapo scharpellatore dee avere per sua fattiche per andare a Roma e tornare, mandato per gli Operai perchè fosse chagione di rimenare qua Donatelo e el chompagno, perchè desono chonpiuto il perbio, per suo spese per l'andata e tornata, per deliberagione degli Operai questo dì primo d'aprile 1433. In tuto, lire sedici. — (*Debit. e Credit.* F, a c. 152.)

Chambio di Ferro albergatore dee avere per 4 dì stato a Firenze, mandato pe' chompagni Operai per mandare Pagnio a Roma, per avere lettere da Chosimo e d'altri perchè Donatello tornasse a chonpiere il perbio; per tuto, lire quatro. — (Ivi, a c. 155.)

3. An. 1434, agosto 8.

Giorgio di Paulo Ghottoli oste deve avere insino a dì 8 d'aghosto per più schotti e profende gli promettemo per li maestri venono a stimare il perbio; per tutto, lire quattro. — (*Debit. e Credit.* G, a c. 13.)

4. An. 1434-1438.

[Si hanno varie partite di pagamenti fatti, nel corso di quelli anni,

(1) Vedasi il documento della stessa data.

a Meo d'Antonio e Puccio di Piero scarpellatori, ai fratelli Giovanni (1) e Maso di Bartolommeo (2), per più giornate che aiutarono « lavorare « in su la colonna per in sul perghamo nella Pieve a Donato e Mi- « cholozzo ».] — (*Ricordanze* A, a c. 32 e 61; *Debit. e Credit.* G, a c. 22, 39, 41, 96.)

5. An. 1434, settembre 3.

Donato e Micholozzo deono dare a dì 3 di settembre lire una soldi quindici, per loro al Lancia mugniaio, per rechatava di 3 some di marmo, che furono tre storie, portò loro innanzi detto dì; a uscita di me Giovanni di ser Francesco, a c. 32. — (*Debit. e Credit.* G, a c. 5.)

6. An. 1434, settembre 24.

Maso di Bartolommeo .... de' avere, a dì 24 di settembre, per questi dì a chonciare i bocchatolli; sabato a dì 25, lunedì 27, martedì 28; per tutto, opero quattro. Levato da Richordi vechi, a 98. — (*Ricordanze* A, a c. 32.)

7. An. 1434, ottobre 14.

Donato di Nicholò e Michelozzo .... deono dare, a dì 14 d'ottobre per infino a dì 22 d'ottobre, per lib. sessantacinque di piombo auto da Maso per imbiombare le spranche de' bechatolli del pergamo, a soldi 2 la lib., lire 6. 10. — (*Debit. e Credit.* G, a c. 15.)

8. An. 1434, ottobre 22.

Donato e Michelozzo .... deono dare, a dì detto, lire sedici soldi dieci, per loro a tre Maestri di pietra per lo rapporto della stima feciono del perghamo; a uscita di me Giovanni di ser Francesco, a c. 32. — (*Debit. e Credit.* G, a c. 5.)

9. An. 1434, novembre 26.

Maso di Bartolomeo .... de' avere, a dì 2 a dì 3 a dì 4 a dì 5 a dì 6 di novembre, sono di cinque, chompiè a murare il fondo, e chominciò a murare il pilastro. — (*Ricordanze* A, a c. 32.)

(1) Questo Giovanni di Bartolommeo fece il bottone sotto la palla della lanterna nella Cupola del Duomo di Firenze. Vedi *La Cupola di Santa Maria del Fiore* ec. (Firenze, 1857), a pag. 110.

(2) È Tommaso di Bartolommeo, detto anche Masaccio, di cui vedasi la nota di Gaetano Milanesi alla Vita di Masaccio del Vasari; II, 201. Dei lavori che fece alla cappella del Cingolo parla il Baldanzi, *Della Chiesa cattedrale di Prato* ec., a pag. 84, e documento X.

10. An. 1434, dicembre 14.

Ricordo chome questo dì 14 di dicembre abbiamo fatto saldo de' dì che Maso di Bartolomeo scarpellatore da Firenze à lavorato in sul porgamo del marmo biancho, nella somma di Michelozzo e Donatello, da dì 28 d'agosto 1434 per in sino a dì 6 di novembre 1434, in tutto dacordo di trentasei. — *(Ricordanze* A, a c. 116.)

11. An. 1435, novembre.

Donato e Michelozzo maestri di pietra deono dare lire otto soldi dieci, per loro ai maestri (1) vennono a stimare la sechonda volta il porghamo; a uscita di me Giovanni di ser Francesco, a c. 84. — *(Debit. e Credit.* G, a c. 40.)

12. An. 1436, aprile.

Iachopo di Michele di Toringho de' avere infino a dì .... d'aprile lire novantasei, i quali ci prestò per dare a Donatello per riavere le tre tavole del marmo ch'avea el detto Donato; e 'l detto Donato restò avere dalle tre tavole lire 240, e de' le compiere, e d'una ch'era in Prato, ch'è compiuta tutta. — *(Debit. e Credit.* G, a c. 50.)

13. An. 1436, giugno 8.

Donato e Michelozzo .... deono dare, a dì 8 di giugnio 1436, lire tre soldi sei, demo per loro a Monichetto e a Fedino vetturali per vettura delle tre storie del marmo rechorono da Firenze, e per una volta andoro per esse e nolle ebono. A uscita di Michele di Biagio chamarlingho, a c. 27. — *(Debit. e Credit.* G, a c. 40.)

14. An. 1436, novembre 17.

Simone e Biagio di Giovanni righattieri deono avere, a dì 17 di novembre, soldi dodici per vettura di uno ronzino s'achattò a Maso per mandare per Donatello, e fececi la beffa. — *(Debit. e Credit.* G, a c. 47.)

15. An. 1438, luglio 14.

Antonio di Bartolo da Manghona fornaciaio de' avere, a dì 4 di luglio, per una misura di ghalcina si tolse per murare le tavole del marmo del perbio. — *(Debit. e Credit.* G, a c. 94.)

(1) Furono Antonio di Domenico e Giovanni di Piero d'Andrea, ambedue maestri di scarpello.

16. An. 1438, settembre 8.

A Piero Chelini, a dì 8 settenbre, dipintore da Firenze, per mordente e per mettere a oro il chapitelo e gli schudi e gilgli de l'arme del Chomune, fiorini due larghi. — (*Ricordanze* A, a c. 186 t.)

17. An. 1438, settembre 17.

Donato di Nicholò e Michele di Bartolomeo maestri d'intaglio .... debono avere, a dì detto, lire settecento per manifattura e intagliatura delle VII tavole del marmo intagliate e istoriate, fatte per detto Donato e Michelozzo, le quali sono parapetto e isponda del perghamo del marmo biancho sopra la piazza; delle quali debono avere per loro maesterio e per lo marmo biancho di detto sette tavole in tutto lire cento per ciascheduna, como si vede per mano di ser Iachopo di ser Agnolo notaro pratese. Dichono Donato di Nicholò e Iachopo Cichognini feciono patto insieme; in tutto montano lire 700.

E deono avere, a dì detto, per mettere i champi delle detto istorie ad oro a mussaicho, mettendo l'oro del loro proprio, e per lo maesterio e fatichа, in tutto d'achordo con Donato, per mezzo di Lorenzo di Giovanni de' Medici, lire .... (*Debit. e Credit.* G, a c. 97.)

18. An. 1428-1438.

« Donato di Nicholò di Becto del popolo di Santo Cristofano da « Firenze e Michele di Bartolomeo di Gherardo del popolo di Santo « Marcho da Firenze, maestri di scharpelo e d'intaglio, deono dare » (1):

dal 30 luglio al 21 novembre 1428, in dodici partite. — (Campione *Debit. e Credit.* F, a c. 72)	lire	318. —. 8
dal dì 8 dicembre 1429 al 20 gennaio seguente, in diciotto partite. — (Ivi, a c. 94).	»	220. 12. —
dall' 11 febbraio al 30 aprile 1430, in quattordici partite. . . . . — (Ivi, a c. 115.)	»	127. —. —
dal 4 maggio al 31 luglio, in tredici partite. . . . . — (Ivi, a c. 117.)	»	120. 7. —
dal 17 agosto 1431 al 15 marzo, in sedici partite . . . . . — (Ivi, a c. 124.)	»	231. 8. —
dal 19 marzo al 18 settembre 1432, in quattordici partite. . . . . — (Ivi, a c. 139.)	»	86. 10. 6
dal 1 settembre 1432 al 26 luglio 1433, in sedici partite. . . . . — (Ivi, a c. 148.)	»	267. 19. —

(1) Ciò che segue è estratto sommariamente da lunghi conti di Dare e Avere fra l'Opera del sacro Cingolo e gli artefici, nei libri de' *Debitori e Creditori* segnati F e G.

al 30 aprile 1433 . . . . . — (Ivi, a c. 152.) » 6. 2. —
dal 14 agosto al 12 settembre, in tredici partite . . . . . — (Ivi, a c. 164.) » 200. 8. 6
dal 18 settembre al 18 ottobre, in ventidue partite . . . . . — (Ivi, a c. 169.) » 115. 15. 4
dal 18 ottobre al 19 dicembre, in diciassette partite . . . . . — (Ivi, a c. 172.) » 184. 6. —
a dì . . . . . — (Ivi, a c. 182.) » 4. —. —
dal 17 aprile al 2 settembre 1434, in cinque partite. — (*Debit. e Credit.* G, a c. 5) . . . . . » 18. 15. —
dal 1 ottobre al 18 marzo, in quattordici partite . . . . . — (Ivi, a c. 15.) » 168. 11. 6
dal 2 ottobre al 24 dicembre, in sei partite . . . . . — (Ivi, a c. 16.) » 30. 4. —
dal 6 novembre 1435 al 3 giugno 1436, in sei partite . . . . . — (Ivi, a c. 40.) » 26. 18. —
dal 6 marzo 1436 al 3 ottobre 1438, in dieci partite . . . . . » 669. 2. —

lire 2745. 14. 6 (1)

An. 1438.

A dì detto . . . . , lire sedici per una ragione al Libro F a 152, scritta in Pagno di Lapo per l'andata da Roma, che si dice si debbono porre nel chonto di Donato e Michelozzo, di mano di Iachopo Cichognini. . . . . lire 16. —. —

E dì detto, lire quarantuna soldi otto, per loro a Maso di Bartolomeo scharpellatore, per opere XXXVI aiutò al perghamo *di fuori* del marmo biancho, nella somma di detti Donato e Michelozzo, chome si vede di mano di Iachopo di Michele Cichognini a' Ricordi di Simone da Carteano, a 86. . . . . » 41. 8. —

E deono dare, detto dì, per quindici pezzi di marmo biancho ànno avuto in più volte da questa Opera, chome appare ai Ricordi di Simone da Carteano, a 26. Chomprorono detti Donato di Nicholò e Compagno; del quale marmo non se ne trova nè misura nè peso. Mésolo quindici pezzi d'accordo . . . . ; che mettiamo loro lire undici il migliaio, secondo la stima fatta per Antonio di Domenicho e Giovanni

(1) Vanno aggiunti fiorini 21, pagati nel luglio 1428. (Libro *Debitori e Creditori* F, a 72.)

di Piero d'Andrea, maestri di scharpello, che vennero a stimare il pergamo del marmo biancho; e in detta stima appare di loro mano, il migliaio del nostro marmo dovere essere pagato da Donato e Michelozzo insieme lire XI il migliaio.

E deono dare, i quali rischossono dalla Chamera del Chomune di Firenze per denari del Monte dee avere la Capella per parte di uno lascio, come appare per i nostri libri, scritto a Firenze a la Camera del Monte l'Opera di Santo Stefano di Prato, fiorini quindici.

19. An. 1438-1441.

Maso di Bartolomeo maestro di pietra de' avere, a dì 16 di settembre (1438) .... per la manifattura della piastra del piombo col quale si chopri lo porghamo del marmo biancho ch'è sopra la piazza, solo della manifattura di detta piastra, e copritura con detta piastra il detto tetto, e per intachatura del muro per mettere la lastraia, a spese della Chapella, cioè piombo legname ferro auti, in tutto d'achordo de' avere .... E de' avere, a dì 27 di novembre 1441, lire ottanta per l'amontare di una sententia facta .... per Matteo di Paolo de gli Organi e Benricevuto di ser Lionardo, per lavorio del tetto del piombo sopra el perghamo di fuori, chome appare per loro sententia fatta per mano di ser Leonardo di ser Filippo. — (*Debit. e Credit.* G, a c. 96.)

20. An. 1441, aprile 20.

Domenicho di Domenicho legnaiuolo da Prato dee avere, a dì 20 di aprile 1441, lire settecento quaranta per la stima e raporto fatto per Iachopo di Michele e Bartolomeo di Beninchasa, ne' quali detta stima era chommessa, cioè del tetto sopra il perbio di fuori, che chosì detti Iacopo e Bartolomeo raportarono dovere avere di detto lavorio dette lire 700, chome aparisce per una scritta di mano di detto Iacopo di Michele soscritta di mano di detto Bartolomeo, fatta il dì 20 d'aprile, quale istrumento rimane apresso a detta Opera. — (*Debit. e Credit.* G, a c. 98.)

SUNTO DI DOCUMENTI CHE CONCERNONO IL PERGAMO

1517, settembre 1. A Giovanni di Filippo Barba lire 28 per aver fatto «el tetto del piombo sopra al perghamo». — (*Debit. e Credit.* R, a c. 222.)

1518, settembre 14. Lire 23 per 600 pezzi d'oro per « dorare el perbio « cioè el choperchio del legname che chuopra detto perbio, el quale « chovre e dipigne e mette a oro Tomaso di Piero dipintore ». — (*Giornale* M, a c. 2 t.)

1553, novembre 12. Facoltà al Governatore dell'Opera di far fare « uno bastone o di piombo o di pietra al cominciare o finire del « sopracielo di piombo. . . . et similemente facere e rinovare seu « ridipingere li rosoni di detto sopracielo come l'antico. » — (*Deliberazioni* all'anno, a c. 140.)

1571, dicembre 19. A maestro Antonio di Bastiano Pilorci calderaio in Prato lire 83 soldi 8 per avere « rifonduto duo migliaia di « piombo in numero 44 piastre, e battuto per ridurlo al model- « lo di detto padiglione ». — (*Giornale* DD, a c. 49 t.)

1596, aprile 18. Si delibera di domandare a' Priori e al Consiglio generale della terra di Prato « che si assetti il coperchio del pul- « pito . . . , quale minaccia rovina, essendo fradicio il legname », con spesa circa di 160 scudi. « Et non piacendo di rame, sia fatto « di piombo, conforme à di presente, se bene mediante detto « piombo s'infradicia detto legname ». — (*Deliberazioni* all'anno, a c. 70 t.)

Il 4 maggio si fa istanza dagli Operai del Cingolo ai Priori e Gonfaloniere della Comunità di Prato (ivi, a c. 71); il 6 giugno, non avendo avuto risposta, si provvede d'urgenza (ivi, a c. 72); a' 18 settembre, si delibera di tornare dinanzi ai Priori « per « fuggire ogni danno pericolo et biasimo » (ivi, a c. 76 t); il 6 febbraio seguente si delibera di fare una lettera ai signori Nove di Firenze, « narrando il bisogno e pericolo grande del pulpito « di fuori, et che è necessario rifarlo di ferro rame e piombo senza « legnami, per far cosa stabile » (ivi, a c. 78). I Nove Conservatori della giurisdizione e del dominio fiorentino, a' 26 di febbraio, scrivevano al Potestà di Prato, che trattandosi di spendere 150 ducati, bisognava farne istanza al Granduca. A' 14 maggio 97 si fece la supplica, che tornò graziata il 7 d'agosto (ivi, a c. 79 t e 83 t). Il 15 gennaio 1597 (al comune, 98), Simone e Magio di maestro Niccolò Magi legnaiuoli di Prato prendono a fare il restauro per tutto luglio, al prezzo di scudi 40; a Filippo di Giunta Biagini stagnaio di Prato si dà a ribattere le piastre ec., per lire 60 (ivi, a c. 86 e 94 t.); il 19 di settembre si delibera di pagare ducati venti a Antonio di Giovanni del Turcho pittore, per aver messo a oro e assettato il padiglione (ivi, a c. 97).

1694, aprile 8. Stanziamento di scudi 15 per rimettere una mensola di marmo. — (*Deliberazioni* all'anno, a c. 107 t).

1739, ottobre 5. Si stanziano scudi 74 lire 8 soldi 8 e danari 4 per pagare i manifattori e spese occorso per « il risarcimento fatto « all'ombrello che è sopra il pulpito ». — (*Deliberazioni* all'anno a c. 254.)

1775, agosto 12. Il Governatore dell'Opera propone di risarcire il pulpito, « atteso che minaccia rovina », e si stanziano dugento, scudi. — (Vacchetta di *Deliberazioni* dal 1764 al 78.)

1776, luglio 12. Pel restauro del pulpito si fanno due cerchioni di ferro di 200 libbre, che rimangono inutili. — (*Conti* di spese.)

1776, agosto 31. Spesa di lire 238 per vitto e alloggio a marmisti fiorentini venuti a restaurare il pulpito. — (*Conti* di spese.)

1789, luglio. Fu smontato tutto il parapetto del pulpito per accomodarlo. — (Razzai, *Ricordi*, mss. nella Biblioteca Roncioniana di Prato, Cod. 183, a c. 60).

[Dopo questo tempo, l'Opera del Cingolo fu soppressa, passandone rendite e obblighi nel Patrimonio Ecclesiastico.]

1866. Un Signore di Prato accolse in quest'anno il pensiero di fare a sue spese il secondo capitello, riproducendo l'antico; e il professore Clemente Papi fece la domanda di lire duemila ottocento. La cosa finì con una lettera in cui l'Artefice valente, con parole molto cortesi, rifiutava la ricompensa che se gli voleva dare per l'incomodo; chiamandosi abbastanza pagato col piacere che aveva preso nel tornare a vedere l'opera stupenda di Donatello e di Michelozzo.

PER UNA MEMORIA

DA APPORSI ALLA CASA

CHE FU DI GAETANO BACCANI

Al Sindaco di Firenze (*).

[1887]

Illustrissimo Signore.

Nelle feste dell'Arte, che si vanno apparecchiando per solennizzare lo scoprimento della Facciata di Santa Maria del Fiore, pensano i sottoscritti che sarebbe giusto onorare la memoria del cavalier Gaetano Baccani, col porre alla sua casa in piazza di Santa Maria Novella un ricordo. E ciò non tanto perch'egli tenne per più d'otto lustri l'ufficio d'Architetto dell'Opera, quanto perchè condusse lavori degni di questa città, e de' monumenti di essa fu conservatore e restauratore sagace.

Usciva il Baccani dalla scuola di Gaspero Paoletti; e vittorioso più volte in que' giovanili esperimenti, che se non riescono sempre paragonabili all'alba di uno splendido giorno, han diritto di essere ricordati quando la giornata dell'artista ebbe bello il tramonto, fu allora e sempre modesto. Della sua prima età merita d' essere ricordato, come avendo Napoleone decretato di porre sull'alpi un monumento che alle due Nazioni attestasse non meno la gloria delle battaglie che l'impero d'un comune signore, anche il Baccani concorse con un suo disegno; e non potendo per difetto degli anni presentarlo,

(*) Inedita.

tre professori, il Cacialli il Manetti e il Digny, lo firmarono per lui; con esempio novissimo, e che sarebbe forse rimasto memorabile, se, caduta la potenza Imperiale, non fosse svanito il concetto superbo e mancato il giudizio dei concorrenti. Ed era ancor giovane il Baccani quando dal principe Borghese ebbe la commissione di comporre, nel termine assegnato di sei mesi, quel palazzo dove oggi una Società di cittadini si raccoglie a letture, a giuochi, a danze.

Ciò che l'architetto Baccani ha fatto nei nostri templi monumentali (citiamo San Lorenzo), nel maggiore dei nostri Teatri, e in alcuni palagi e giardini signorili, mostrò come sopra la scienza possedesse il gusto, che fu acconciamente chiamato la regola delle regole; il gusto buono, che in parte è natural cosa, ma non si educa senza un lungo studio, e non si affina ove manchino le occasioni del giudicare e dell'operare. Il Baccani, così nei giudizi come nelle opere lungamente provato, ne uscì con lode: perchè piuttosto che operare contro genio o contro coscienza, rifiutò o si ritrasse (e si conoscono le occasioni); e nei giudizi cansò il pericolo del mentire e l'odiosità del biasimare con quelle risposte argute, che sono tanto più fiorentine quanto son meno volgari.

Fu tutto fiorentino il Baccani, nell'animo e nell'ingegno: ebbe solo difetto nella cultura, per cui non potè riuscire con la penna elegante come nelle linee. Con le quali seppe essere moderno nel palazzo Borghese, antico nel campanile di Santa Croce, ispirato dai vecchi maestri negli organi di Santa Maria del Fiore. A questo tempio, esternamente ampliò la piazza dal lato di mezzogiorno, arricchendo la scultura delle due statue di Luigi Pampaloni; internamente rivendicò il carattere della semplicità maestosa; e non fu per lui se alla cupola di Brunellesco rimasero i disgraziati dipinti, ch'ebbero il biasimo degli stessi cinquecentisti.

A questo Architetto chiedono pertanto i sottoscritti che sia fatto l'onore di una memoria sulla casa in cui visse e morì; e chiedono che s'inauguri il marmo nell'occasione che la Facciata verrà scoperta, come una delle feste che gli Artisti preparano all'Arte. Ai quali gioverà ricordare, che Emilio de Fabris, in sua giovinezza, cominciò nello studio di Gaetano Baccani a maneggiare la sesta, cui era serbata

la sorte, da tanti architetti ambita o invidiata, di compire la grande opera che fu commessa ad Arnolfo dai contemporanei di Dante.

Della S. V. Illustrissima

Firenze, li 23 novembre 1886.
Piazza del Duomo, n. 23.

devotissimi
FELICE FRANCOLINI
C. IACOPO CAVALLUCCI
LUIGI DEL MORO
GIACOMO ROSTER
C. GUASTI
ALBERTO CECCONI
GIO. FELICE BERTI
LEONIDA GIOVANNETTI
EMILIO MANCINI
GIUSEPPE POGGI.

Illustrissimo Signore
Marchese Sindaco
di Firenze.

L'ORAZIONE DI GESÙ NEL GETSEMANI

Bassorilievo in pietre dure
eseguito nel R. Opificio di Firenze.

Dono della Diocesi fiorentina a Leone XIII P. M.
nel suo Giubbileo sacerdotale. (*)

[1887]

Il soggetto pieno di religione, ch'è qui rappresentato; la materia preziosa che non vorrebbe esser vinta dal lavoro, e il lavoro che vince le difficoltà della materia pel valore dell'artefice; fanno che questo quadro convenga al Sommo Pontefice cui la Diocesi di Firenze lo vuole offerto, e sia degno della città che fu sede prima delle Arti.

Nella passione di Gesù, solenne è l'ora che nel Getsemani, dando da sè principio alla propria agonia, sente il peso dei peccati di tutti, e soffre combatte prega soddisfa per tutti. Quale nelle parole dell'evangelista Luca, tale è qui rappresentato Gesù: « Inginocchiatosi, orava dicendo: Padre, se vuoi, allon-« tana da me questo calice: peraltro facciasi non la mia volontà, « ma la tua. E gli apparve un Angelo dal cielo per confor-« tarlo. Ed entrato in agonia, orava più intensamente. E diede « *in un sudore, come di goccie di sangue, che scorreva a terra* ». In quell'ora solenne della preghiera e del supremo patire dell'Uomo Dio, « io ammiro viepiù » (diceva il vescovo Ambrogio) « la pietà e la maestà di lui; chè meno avrebbe fatto « per me, se non assumeva gli affetti miei. Per me adunque

(*) Nel « Diario fiorentino » del 12 novembre 1887.

« si attristò, e posta da parte la dilettazione della eterna di-« vinità, sentì il tedio della mia flacchezza ». Da quella infermità, a cui egli veramente volle sottoporsi, germogliò la forza e il coraggio col quale può l'uomo soffrire e morire per lui. — Questo il soggetto del quadro, in cui l'occhio e la mente del Vicario di Gesù Cristo potranno sicuramente affisarsi, contemplando l'alto mistero, ch'è chiave al aprire tutti i misteri: l'amore che trionfa del male per la via del dolore.

Negli affreschi del Beato Angelico, nelle tele di Carlo Dolci, troviamo la Orazione di Cristo nell'orto degli ulivi ritratta con linee facili e con tinte sfumate da soave pennello. Qui linee colori e sfumature sono date dalla pietra dura e preziosa. L'artefice noppure scolpisce: colta l'idea nel suo modello, combatte con la materia perchè si porga docile alla mano che lentamente svolge il pensiero. Difatti, in tre vari diaspri è rilevata la persona del Redentore: quel di Norcia ci dà i lineamenti del volto; il siciliano, i capelli e la barba; quello rosso sanguigno di Cipro, la veste. Il terreno, su cui posa inginocchiato, è fatto di un altro diaspro che si trae di Boemia. Nell'Angelo, che riverente porge al suo Signore il calice, è il volto di calcedonio volterrano, i capelli di diaspro d'Egitto, la tunica di lapislazolo di Siberia, e il manto di diaspro giallo di Volterra: le nubi sovra cui posa, sono del medesimo calcedonio. Dello stesso è il campo, dove spiccano le due figure; e quella pietra di colore or bianco opaco, or giallognolo, or ceruleo, fonde i colori mesti del cielo.

Chiude il quadro una cornice di bronzo dorato, ideata dall'artefice medesimo, ed eseguita, sui modelli del professor cavaliere Francesco Morini, dal cavalier Luigi Corsini: ma tra la linea circolare che ricinge il campo e le linee del quadrato sono quattro spazi, nei quali sul fondo di lapislazolo di Persia spiccano altrettante teste di Serafino, lavorate con morbidezza nel calcedonio di Volterra: come nel festoncino che inghirlanda la storia, tra le foglie del bronzo appaiono frutta di preziose pietre; quali l'agata, l'amatista, il calcedonio, il diaspro, la giada.

Lo stemma de'Pecci, sormontato dal triregno, tiene il mezzo della cornice in alto; una cartella che porta questa leggenda

A LEONE XIII
NEL SUO CINQUANTESIMO ANNO DI SACERDOZIO
LA DIOCESI FIORENTINA ESULTANTE

sta in basso; e così l'uno come l'altra fanno parte dell'ornamento. Anche qui al metallo finamente intagliato vanno unite le pietre: cioè, nello scudo, il lapislazzolo per il fondo; il diaspro sanguigno, il legno pietrificato e il diaspro di Sicilia per il cipresso e il terreno: il diaspro bianco volterrano per la fascia la stella raggiante ed i gigli. Nella cartella sono di diaspro di Cipro le due borchiette, e di grisopazio la gemma.

La descrizione dell'opera dice la fabbrica da cui è uscita; poichè nella sola Firenze è da tre secoli l'arte di lavorare e commettere le pietre dure in quel Regio Stabilimento che da esso ebbe il nome, e dalla munificenza dei sovrani Medicei la vita. Se fu concetto di Cosimo I passato nei due figliuoli granduchi, solo un decreto del primo Ferdinando, de'3 di settembre 1588, formò quasi un istituto degli artefici che servivano la Corte in diverse officine: e fra quelli erano maestri valenti nell' intagliare gemme e pietre preziose; ai quali fu dato d'incrostare le pareti di una cappella in San Lorenzo, dove andrebbero a riposare « in sepolcri onoratissimi » (come scrive il Vasari) le ossa de'morti Principi.

Ma qui non cade ripetere ciò che dell'arte in genere e dell'Opificio fiorentino sta scritto nei libri. Basti ricordare, che le due dinastie granducali furono premurose di serbare a Firenze questa ricca manifattura; i cui prodotti non solo ornarono la reggia, la galleria e i templi, ma per munifici doni passarono in altre nazioni, e fregiarono lontani monumenti. Una copia dell'Annunziata che si venera nella chiesa de'Servi ebbe il pontefice Innocenzio XII da Cosimo III; il quale contribuì a decorare la tomba di San Francesco Saverio con lavori « che feci » (così egli stesso scriveva al superiore de'Gesuiti in Goa) « travagliare da'miei migliori ar-« tefici delle pietre dure più fini che abbiamo in Toscana ».

La figura e soprattutto il rilievo nelle opere condotte in pietre dure furono un tempo abbandonati; intanto che da un secolo a questa parte l'ornativa prevalse, e le grandi tavole col fondo di porfido e di nefrite non ebbero che fiori, vasi, conchiglie e oggetti imitati con tanta naturalezza da pietre commesse in modo da simulare il dipinto. Ma come con la bella tavola detta delle Muse, che costò quattordici anni di lavoro, ed è (dopo la ottagona della Galleria, disegnata vaghissimamente dal Ligozzi e dal Poccetti) la più grande che

sia stata eseguita nella Regia Officina, si tornò felicemente alla figura in piano; così piacque tornare al bassorilievo. E questa storia di Gesù nel Getsemani ne riapriva la serie, ponendovi mano circa il 1860 Paolo Ricci, meritamente maestro in quell'arte. Inviata alla gran Mostra di Parigi nel 1867, come saggio del R. Stabilimento delle pietre dure, vi ottenne la medaglia d'oro, con diploma onorifico all'artefice: e lo stesso premio riportò due anni dopo alla Mostra di Padova.

RAPPORTO

FATTO

ALLA DEPUTAZIONE PROMOTRICE

DALLA COMMISSIONE ELETTA A GIUDICARE

nel Concorso per le tre porte di bronzo istoriate
della facciata di S. Maria del Fiore. (*)

[1887]

I cinque progetti che furono presentati al Concorso per le tre Porte della Facciata di Santa Maria del *Fiore* vennero da noi esaminati, discussi, giudicati; ed ora presentiamo alla onorevole Deputazione Promotrice il frutto di un esame coscienzioso, di una discussione perfino animata, di un giudizio pacato.

Se i concorrenti dovettero guardare alle porte divine del San Giovanni e paventare al confronto; i giudici ebbero a pensare che l'arte del Ghiberti non si può evocare, come dicono che Ulisse fece dell'ombre. Questa è favola; ma *non* è storia *nemmeno* il ritorno dell'arte di un tempo, del quale ci mancano le pratiche, i sentimenti e fino le tradizioni. Quando Lorenzo Ghiberti scrive di aver *dato lo studio per l'arte*, intendiamo come l'orafo divenisse scultore, architetto, pittore: e tutte le arti *sono* veramente in que'bronzi miracolosi.

L'arte del nostro tempo ci ha dato questi progetti; e quando per arrivare al concetto si vede che ha faticato con amore, sarebbe scortesia mostrarci scontenti di essa, presunzione il voler giudicarla con preconcetti criteri. Quindi è a noi sembrato miglior consiglio cercare se queste porte fossero

(*) Firenze, 1887; in-4, di pagine 8.

tali da convenire allo stile del monumento; poi, se fra tutte ve ne fossero alcune tanto degne da meritare d'esser prescelte.

I progetti portavano (come voleva il Programma) dei motti; i quali dicono così:

« Tutte le genti — Mi chiameran Beata ».
« Emilia ».
« Salve ».
« Giotto ».
« Santa Maria del Fiore ».

Nel primo ci è sembrato che lo stile della porta maggiore non discordasse per l'architettura dal tempio, e che la storia dei Magi potesse convenire a quello stile: ma che lo scompartimento sia rigido troppo, e che in confronto delle formelle istoriate delle imposte e della decorazione marmorea della porta aggetti soverchiamente, ci è sembrato del pari. Gli stessi difetti sono nella porta minore che ha le formelle in quadro, ed è una materiale riduzione della maggiore: più gravi poi appariscono que' difetti nella porta con formelle quadrilobate. Sono fra loro troppo diversi di stile e di carattere i sei modelli di scultura; e alcuni ve ne hanno, che, per il così detto verismo, disdicono assolutamente allo stile di Santa Maria del Fiore. Difettose poi nella composizione sono le due storie che s' intitolano *Mese Mariano* e *Proclamazione dommatica della Concezione*.

Il progetto *Emilia* non ci offriva nello scompartimento delle porte nessuna originalità: grave e spiacevole lo rendono le doppie fasce orizzontali tra formella e formella. La parte ornamentale ne appare trita e monotona, quantunque in alcune cose meriti lode. Non sono modelli, come vorrebbe il Programma, ma semplici schizzi plastici i bassorilievi; i quali poi rimangono sacrificati dalla parte decorativa; nè per la composizione nè per la esecuzione ci danno idea di valore nell'artista. Lo stesso diciamo delle figure che stanno di tutto rilievo nelle nicchie.

L' autore del progetto *Salve* converrà con noi di non aver fatto bene con[illegible]nando a star fissa la parte superiore della porta maggiore e di una delle minori. Nella maggiore ci è sembrato da riprendere il doppio scompartimento ad archi,

e il fregio in alto; non da lodare, che le storie principali in bassorilievo sieno separate da fasce, in cui sono formelle ottagone istoriate e nicchie con statuine di tutto rilievo. La quale ultima osservazione vale anche per le porte minori. Mancando a questo progetto un modello plastico, poteva la Commissione escluderlo dal concorso; ma si è amato di attenerci a una larga interpretazione del Programma.

Nel progetto *Giotto* abbiamo trovato l'inquadratura e lo scompartimento della porta maggiore semplice e grandioso: ma difettose sono, a parer nostro, le fasce che, ingrandite alla vera misura, riuscirebbero gravi troppo e povere; tanto più che lungo il battente delle imposte, manca il ricorrere della fascia ornata; la quale, oltre a dare vaghezza, determina meglio i confini delle due parti, che sono pur destinate a stare da per sè. Degne certo di molta lode sono in questo progetto le belle storie disegnate; ma tali bellezze non ritrova nei bassorilievi quella che il Ghiberti tanto bene chiamò la ragione dell'occhio. In una parola, giudicammo insufficiente la parte scultoria.

Santa Maria del Fiore è il progetto che nella porta maggiore, ricca e grandiosa, sente davvero di originalità. La composizione con un solo concetto artistico lega euritmicamente le due imposte, quasi per tutta l'altezza: e nella euritmia, che tutti sappiamo essere altra cosa dal simmetrico, sta la unione della forza con la grazia. Noi abbiamo pensato dinanzi a questa porta, che l'artefice si è persuaso come per reggere al paragone col Ghiberti, in quanto al concetto dell'opera, fosse necessario di prendere un'altra via; ch'è quanto dire, di essere originale. Il che, se bene si osserva, fece il Ghiberti medesimo, rispetto a Andrea Pisano; al quale troppo riescì somigliante nella prima porta, mentre con la seconda vinse l'antico maestro e sè stesso. Or a noi parve che il concorrente *Santa Maria del Fiore*, non tentando di gareggiare col Ghiberti, ma osando di contrapporre l'arte all'arte, vincesse ogni altro d'ingegno per la invenzione, e promettesse poi nella parte statuaria di dare a Firenze un'opera da passare lodata nei posteri. E anche questo ci parve di rilevare, ch'egli si era accorto come il quieto scompartimento de'quadri istoriati, convenientissimo al tempio di San Giovanni, che niente im-

poneva all'artefice di quelle porte, non si confacesse alle porte di un tempio che in tutte le sue parti, e più nella facciata, ha movimento di linee, ricchezza di forme, vivacezza di colori, alternar di piani e di rilievi, insomma tanta (siaci concessa l'espressione) esuberanza di vita. Donde nacque per avventura il difetto, che pur notammo in questa porta, d'aver dato ai rilievi soverchia sporgenza, così nella parte statuaria come nell'architettonica.

Noi pertanto diciamo alla onorevole Deputazione Promotrice, che il progetto da eseguire per la porta maggiore è questo: ma vogliamo che l'artefice provveda al difetto notato del troppo rilievo. E così avverrà che le cupolette rimpicciolìscano, i baldacchini tricuspidali illeggiadriscano; e restando allora più spazio fra le cupolette e gli archi, vedrà l'artefice se alla gloria degli Angeli sia da sostituire un'altra composizione, che porti varietà dov'è ripetizione di partiti. Nè giova qui ripetere l'Assunzione della Vergine, che nella stessa forma di mandorla si trova scolpita, bellissima, nella facciata; potendosi invece rappresentare la Concezione di Maria, con gli accessorii ormai consacrati ad esprimere un tale mistero. E se nel gruppo della Incoronazione, scemando di numero le testine con aureole e le ali degli Angeli, porterà in quel campo gradazioni che meglio determinino il colore del rilievo; egli stesso saprà trovare un tipo di Vergine che, in tanta letizia di cielo, più sorrida all'occhio umano.

Diremo senza troppe parole, che non trovammo nei progetti presentati al concorso le due porte minori. Il concorrente che ci ha dato la porta maggiore, in una delle minori non ha fatto che ripetere l'organamento della porta Ghibertiana; nell'altra ha inquadrato de' tondi storiati, che non sono una bella cosa. Gli altri, massime nella parte scultoria, non ci hanno sodisfatto: nell'architettonica, nessuno ha osato abbandonare la inquadratura dell'antico maestro; tranne il concorrente *Giotto* nella porta maggiore. Ma oltre che, scegliendo il progetto di una porta maggiore per le minori, saremmo usciti dai termini del Programma, vi era da considerare (come a suo luogo è detto) che a questa porta manca il ricorrere della fascia ornata nella linea centrale; che a questo concorrente manca il valore plastico, mentre (volentieri lo ripetiamo) tanto vale nel disegno.

Ora noi pensiamo che, ottenuta la porta maggiore, il riaprire un libero concorso per le due minori possa giovare all'arte, piacere agli artisti, non dispiacere agli stessi concorrenti. I quali ora sanno che Santa Maria del Fiore non vuole porte che somiglino a quelle del San Giovanni, ma tali porte che sieno degne di tanto monumento, e che possano per tutti i secoli venire ricordate con quelle del Ghiberti. Dire quanto dalle opere di questo grande artefice abbiano gli artefici da imparare, sarebbero frasi retoriche. Egli trovò nel proprio *ingegno* la forza dell'inventiva, ed ebbe nella mano quella ch'ei chiamò *disciplina*; all'ingegno e alla mano diede per guida (egli lo ha detto) *un grandissimo amore*.

Il nuovo concorso darà, speriamo, due porte che pongano degnamente in mezzo quella che ora abbiamo prescelta; perchè diverse da quella, ma con quella armonizzanti; libere come quella nell'invenzione, ma come quella guidate dall'ingegno e ispirate dal cuore.

L. MUSSINI
G. BERTINI
E. PAZZI
S. SALVINI
T. SARROCCHI
F. MORINI
C. BOITO
L. DEL MORO
C. GUASTI.

In Firenze, il 16 di giugno 1887.

RAPPORTO

FATTO

ALLA DEPUTAZIONE PROMOTRICE

DALLA COMMISSIONE ELETTA A GIUDICARE

nel Concorso per le due porte minori di bronzo

della Facciata di S. Maria del Fiore. (*)

[1888]

Alla Onorevole Deputazione Promotrice per la edificazione della Facciata di Santa Maria del Fiore.

Aprendo fra gli artisti residenti in Italia un concorso per le due porte minori della facciata di S. Maria del Fiore, voleste, onorevoli Signori, per prima cosa che « la composizione, « quanto alle linee fondamentali, » fosse « identica in ambedue « le porte e coordinata nelle sue forme allo stile del monu- « mento »: chiedeste ad ogni concorrente « un disegno geo- « metrico a chiaroscuro, sviluppato nella proporzione di un « terzo della grandezza naturale delle porte »; e, a corredo dei disegni, « un modello in rilievo, non in forma di abbozzo, ma « di opera compiuta, che mostri come il concorrente inten- « derebbe di eseguire il lavoro »; con che il modello, « svilup- « pato nella grandezza del vero », comprendesse « una parte « della composizione istoriata e decorativa ». Anche voleste che i soggetti delle storie fossero in relazione con il culto della Vergine.

La Commissione da voi chiamata a giudicare il concorso, avendo rivolto il primo pensiero a ricercare se le condizioni del programma fossero state adempiute, ha trovato ne' due

(*) Nel giornale fiorentino « La Nazione » del 21 gennaio 1889.

concorrenti *(S. Maria del Fiore — Giotto)* osservate le prescrizioni rigorosamente; nè diremo noi con esuberanza, se ad ambedue è piaciuto offrirci una serie di varianti, imperocchè queste sono state nell'esame elementi preziosi; e se il giudizio non ne venne agevolato, all'opera certo gioveranno, che è poi quello che importa. Il terzo concorrente *(Amore)* non è stato così rigoroso al programma, e nella scelta poi delle storie avrebbe assolutamente mancato all'articolo 3: ma la Commissione non ha creduto di applicare l'articolo 6, amando piuttosto (come avvenne nel primo concorso) di peccare in condiscendenza, che di essere spiacevole per rigida osservanza di forme. Da questo progetto cominciammo dunque l'esame.

Il motto *Amore* ci parve che nascondesse un artefice desideroso di poter dire nella via dell'arte che ha da percorrere, e forse da salire, di essersi cimentato co' valenti e in prove molto ardue. Non ha dimenticato il programma soltanto nella scelta delle storie; mancando al suo disegno il carattere dello stile di S. Maria del Fiore, se non si ha dire anche dell'età *in cui sorse quel tempio*. La Commissione ha giudicato meschina la intelaiatura, povera la parte ornamentale e soverchiante la lineare: alla scultura vi prevalgono gli scompartimenti geometrici; e pur le fredde linee verticali della formella di mezzo, ch'è partito assai grotto, fanno pensare a un cancello. Nella scultura lasciava da desiderare, così nella forma come nel sentimento; non volendo ascrivere a difetto una certa audacia giovanile. Ammesso, come si è detto, al concorso, neppure un voto lo ha indicato degno di premio.

Il concorso vero, e diremo francamente grande, sta nei due artefici che indicheremo co' due motti *S. Maria del Fiore* e *Giotto*, per rispettare la scheda ancor suggellata che racchiude i veri nomi.

Ambedue ci hanno dato un progetto con varianti; ma la Commissione ha prima esaminato il progetto che oltre all'insieme in disegno ci presentava un saggio di modellato, pensando che quivi stesse l'ultima parola dell'artefice; e procedendo dalla parte architettonica alla scultoria e da questa all'ornativa, ha dato tali giudizi.

Santa Maria del Fiore.

Semplice e bella disposizione nelle masse generali ha que-

sta porta, costituita da un gran rettangolo nel centro, e da due quadrati in alto e in basso. Nel rettangolo è allogato l'ornamento in un modo molto organico. Pur la Commissione ha giudicato che al baldacchino non giovi quel raddoppiamento di pilastretti, onde è stato l'artefice costretto a sopprimere la statuina sul pilastretto ch'è indietro; e che, tolti i capitelli pensili laterali, meglio gli archi, che ora vi riposano, moverebbero invece dalle colonne. Nelle due formelle quadrate, la Commissione vorrebbe che la incorniciatura avesse più risoluzione di chiaroscuro. Facile era poi vedere come fra l'edicole e le figure mancasse proporzione. Nella storia dei Magi, che il concorrente ci ha data in rilievo, non è forse quella corrispondenza con lo stile dell'età a cui appartiene il tempio, che pur si è trovata in altre storie a puro disegno: sebbene ad alcuni non dispiacesse di vedere usata dall'artefice quella libertà onde l'arte si emancipa da forme convenzionali. Ma la maggioranza considerava che queste porte non costituiscono un'opera di per sè stante, in cui sia lecito andare per vie nuove. Santa Maria del Fiore vuole che ancora in queste parti accessorie, ma che diventano organiche, sieno rispettate certe linee fondamentali, perchè il moderno si accordi con l'antico; e il soggetto religioso non vuol meno rispettate certe tradizioni, le quali danno all'opera artistica un carattere che s'immedesima col sentimento.

Anche in questa storia modellata è parso alla Commissione vuoto troppo il campo; mentre nelle storie semplicemente disegnate il concorrente ha mostrato d'intendere la maniera di trattare i fondi con grandi linee, che riescono di tanto effetto nei bassorilievi del Ghiberti.

Giotto.

Tenendo lo stesso modo nell'esame di questo progetto, la Commissione ha portato l'attenzione sul modello di rilievo, ed ha trovata bella la intelaiatura della porta, bella la ornamentazione delle fasce: e poichè lo spartimento è identico a quello dell'altro progetto, qui notava che i due quadrati hanno invece troppo sfondo, mentre il rettangolo centrale non riceve l'ornamento architettonico quasi parte organica, e si direbbe che lo spazio fosse poco per contenerlo. Se non che, l'artefice stesso viene opportunamente con le sue varianti a

mostrare come a tali difetti sia pronto il rimedio. La Commissione dunque giudica che nel rettangolo si debba sostituire all'ornamento modellato il baldacchino e il peduccio della variante disegnata N.° 2, e che nei due quadrati giovi introdurre il quadrilobo della variante N.° 1. Lodando poi l'opera scultoria, sia rispetto al carattere del monumento, sia per sè stessa, ha la Commissione desiderato che nei fondi delle storie le lontananze sieno più sostenute, come dicono i tecnici, di sottosquadri.

Venuta la Commissione, dopo un esamo accuratissimo, a questi giudizi, ha conchiuso che i due progetti avessero tali pregi da farli degni di esecuzione; che se ambedue avevano dato luogo a critiche, queste si risolvevano in desiderii, ai quali gli stessi artefici avevano mostrato come si potesse sodisfare. La conclusione portava per conseguenza che non si avesse modo di venire a una votazione di confronto, per la quale all'uno dei concorrenti fosse aggiudicata la esecuzione delle due porte, e all'altro un semplice premio.

Questo è stato il parere di sette Commissari; mentre i professori Bertini e Sarrocchi avrebbero per tutte e due le porte preferito il concorrente *Giotto*. La maggioranza avrebbe piuttosto desiderato che il programma non precludesse la via a un provvedimento che si presentava alla mente non come un ripiego, ma come razionale decisione di questo speciale concorso; cioè l'aggiudicazione di una porta a ciascuno dei due concorrenti.

L'articolo 8 del programma dispone che le due porte si scelgano fra i progetti di un medesimo autore: non immaginando neppure un concorso fra due soli artefici, i quali si tengano ad una perfetta conformità di composizione, e per la potenza dell'ingegno unita al magistero della mano si trovino piuttosto in lotta che in gara. Ma dinanzi ad un giudizio di parità, quale era quello della maggioranza, la condizione posta nel programma era applicabile? Alla Commissione è mancato il modo di fare quella scelta che era pure contemplata dallo stesso articolo 8.°; trovandosi dinanzi due soli progetti, e ambedue degni di esecuzione. Ma non ci è però sembrata cosa da lamentare, pensando come possa averne vantaggio l'arte e lo stesso monumento a cui sono destinate le porte.

I due artefici, che pur seguiteremo a chiamare *S. Maria*

del Fiore e *Giotto*, nel fare il progetto per due porte, non avevano finalmente concepito che il disegno di una: poichè le varianti non davano intenzione di un progetto diverso, ma erano partiti vari, sui quali i concorrenti richiamavano il libero giudizio del pubblico e la coscienziosa decisione nostra.

Ora è certo che la nostra decisione, divenuta per l'artefice legge, non darebbe alla facciata di S. Maria del Fiore che due porte similissime, tranne il variare delle storie; e se ciò possa convenire al monumento, che è tanto diverso nella stessa ornamentazione; se col tempo possa riuscire titolo di lode alla feconda otà nostra; non è qui opportuno discutere. Pensiamo solo questo, che il valore di due artefici ne ha dato il modo di avere due porte, che nella composizione generale avranno analogia e armonia, nella intelaiatura corrispondenza perfetta, mentre le differenze nei particolari architettonici e ornamentali contribuiranno ad una gradevole varietà. E ove la emulazione, come avviene nei nobili spiriti, si accenda, i progetti che oggi si sono scelti riusciranno in opera tanto più perfetti, quanto più i confronti (che il volgo suol chiamare odiosi) mettono gli artefici valenti a quel punto di onore, cui forse l'arte va debitrice meglio che al favore e alle ricompense.

La Commissione adunque domanda che, derogando all'articolo 8 del programma, la onorevole Deputazione Promotrice alloghi una delle due porte a ciascuno dei concorrenti *S. Maria del Fiore* e *Giotto*; e poichè la esecuzione di esse è vincolata, in quanto al tempo, dall'articolo 10 del programma, conferisca intanto un premio uguale ai due artefici, che la Commissione è concorde nel chiamare eccellenti.

CAMILLO BOITO
NICCOLÓ BARABINO
GIUSEPPE BERTINI
TITO SARROCCHI
SALVINO SALVINI
FRANCESCO MORINI
ENRICO PAZZI
LUIGI DEL MORO
CESARE GUASTI.

Lì 13 dicembre 1888.

APPENDICE

PENSIERI

su L. Bartolini e G. Duprè (*)

[1882]

Ha scritto Eugenio Checchi (*Fanfulla della Domenica*, anno IV, n. 8) che il Duprè « fosse l'anello di congiunzione « fra la scuola classica capitanata dal Bartolini o la scuola « del moderno verismo »; ma in fatto nè il Bartolini capitanò la scuola classica, nè può affermarsi che il Duprè abbia fatto in certo modo la strada al moderno verismo. Potè quindi il Martini molto agevolmente rilevare l'errore del Checchi (*La Domenica letteraria*, an. I, n. 6): ma anche il Martini non mi pare sia rimasto nel vero.

Osserverei, prima di tutto, che tra il Bartolini e il Duprè (fosse nell'animo o nell'ingegno la causa) questo fu di diverso: che il Bartolini cercava cupidamente il vero; il Duprè sospirava amorosamente il bello. Questi non avrebbe mai pensato al modello del *Gobbo;* perchè per giungere al vero parevagli che vi fosse una strada migliore del deforme. E ciò posto, s'intende come egli potesse, per un certo tempo, lasciarsi abbagliare dal bello così detto ideale; quasi pensasse che nell'idea venisse come a depurarsi la stessa natura, e a ricevervi la invenzione un che di perfetto. E dico abbagliare, perchè nell'idea, ch'è mezzo tra il pensato e il pensante, non può essere nè bellezza nè verità assoluta, ma relativa.

(*) Dall'autografo, con questo titolo: « Pensieri comunicati, a sua richiesta, al sig. cav. Venturi, che se n'è servito nel suo libro intorno al Duprè »: ossia nell'*Appendice ai Ricordi autobiografici*, § V, pag. 68-77 degli *Scritti minori e Lettere di G. Duprè;* Firenze, Successori Le Monnier, 1882.

Asserisce il Martini che il Duprè fu « timido discepolo « dapprima ». Discepolo di chi? Non del Bartolini (che pur chiamava affettuosamente maestro); non della scuola accademica, che lo guardava in cagnesco. Discepolo fu il Duprè di sè medesimo: e in siffatti scolari può essere audacia, non mai timidezza. Senza aver disegnato il Gobbo, trovò nell'Abelo il vero; quel vero che stava nella mente del Bartolini. E questo prova non vero il detto assoluto del Martini, che non era « tra il Bartolini e il Duprè nessuna affinità ».

Il Bartolini, « più alto ingegno, più forte spirito, mirò si- « curo e costante a intenti nuovi e determinati ». Son parole del Martini. Due ingegni *alti* si misurano male: son *alti*, e non si può dir di più. Chi prendesse a misurarli, badi di non aver due misure; o per dir meglio, di non adopraro una sua certa misura, che non darà la vera altezza nè dell' uno nè dell' altro.

Difatti, se il Martini ammetto che « il misticismo sviò » il Duprè, il bassorilievo di Santa Croce, misurato colla sua misura, deve parer meno alto di quello è per noi, che crediamo avere il Duprè alzato veramente l'ingegno nei soggetti religiosi. Il monumento Demidoff può valere quello del Cavour; sebbene siano in questo statue che mostrano nel Duprè quel « forte spirito » che il Martini trova nel Bartolini, non so se pensando a qualche statua del monumento Demidoff.

Il Bartolini, « grande fautore de' principii dell'ottantanove », ha pensata ed eseguita la mirabile statua del Machiavelli: il Duprè, mistico, ha ideato e scolpito sant' Antonino nella stessa loggia degli Uffizi. Paragonarli non si potrebbe; ma si può dire che sono le due statue più vere fra le 28 di quella Loggia.

Un gruppo che risponda alla *Pietà* del Duprè non trovo fra le sculture del Bartolini: nè sapremmo immaginarci come l'avrebbe composto lo scultore della *Fiducia in Dio;* se pensiamo che in questa figura, bellissima senza dubbio, il *divino* sta più nell'idea che vi hanno trovata i poeti, che nel concetto imaginato dall' artista. Difatti, non è quella statua tale, che non possa ricevere un'altra denominazione: mentre la *Pietà* non può essere altra cosa.

Del resto, se i punti d' « affinità » tra i due ingegni sono-

in numero minore dei punti di varietà, la ragione l'ha pur trovata il Martini nella diversità dell'« animo ». E poteva aggiungere quella dei tempi. Il Bartolini aveva sessant'anni quando il nome del Duprè fu conosciuto: e se fu gran merito del Bartolini l'essersi saputo francare dalla gretta imitazione dell'antico, non fu senza merito per il Duprè l'aver portato nell'arte il sentimento che rinnovò tutta la cultura italiana: diciamolo aperto, il sentimento cristiano. Col Bartolini non siamo più greci o romani, artisticamente parlando; ma lo spirito che anima le sue statue, per quanto egli scriva di sentire la religione, non è intimamente religioso. Così frantendeva sè stesso il Bartolini. Nella sua *Carità educatrice* vedeva una *scultura politica*, perchè la madre insegna a leggere al suo bambino; si chiama *ignaro di politica* mentre medita il *Machiavelli*. Ora in questa figura noi invece troviamo facilmente il pensiero politico; in quel gruppo vediamo una balia che sa anche leggere.

« Opere mirabili di pensiero e di forma » sono anche per il Martini il *Piede della tazza* e il *Bacco crittogamo*. Al quale va bene congiunto il *Bacco dall'uva guarita*. Siamo d'accordo col Martini, più che col Giordani ammirante il *Bacco ammostatore;* statua che, se non sbaglio, sa d'imitazione dell'antico: certamente non ha il *vero* che nei due Bacchi del Duprè è tanto vero.

Ma questi paragoni, che potrebbero moltiplicarsi, non vengono a dir altro che una cosa: Bartolini e Duprè furono due *artisti eccellenti*. E il Martini l'ha sentito, e l'ha detto. Ma egli ha torto, quando per innalzare il Bartolini, deprime il Duprè: torto, che avrei anch'io, se per innalzare il Duprè volessi deprimere il Bartolini. Questa contesa, che facilmente ci porterebbe a esser meno giusti, mi rammenta que' letterati del cinquecento che pesavano l'Ariosto e il Tasso. Nè questi nomi son ricordati invano; se è, come io credo, somiglianza d'ingegno, d'animo, di tempi, fra i due poeti e i due scultori. Dal pagano rinascimento delle lettere fu educato Messer Lodovico a sentire una poesia nuova, e creò un poema che gli stessi *veristi* d'oggi trovano confacente al loro gusto: ma quando il secolo corrotto si ritemprava nella riforma cristiana e cattolica, sorse Torquato con un poema, che can-

tava i Crociati; poesia che anc'oggi parla all'anima non affogata nei sensi. L'Ariosto, come il Bartolini, cercava il *vero*: il Tasso, come il Duprè, aspirava più al *bello*. E come l'Ariosto fu carezzato da Papa Giulio, mentre il Tasso ebbe appena moribondo la benedizione di Papa Clemente VIII: così il Bartolini ebbe il cavalierato e un breve, in cui era lodata la sua « religione » da Pio IX, il quale non volle dal Duprè il ritratto; ma il Duprè fu benedetto morente da Leone XIII.

FINE

INDICE DEL VOLUME

AL LETTORE V

Di un ritratto di Francesco de' Medici, opera di Benvenuto Cellini 8

La Villa Bandinelli a Pizzidimonte 6

Degli Affreschi di Giotto nella Cappella de' Peruzzi in Santa Croce 14

Michelangelo Buonarroti 20

Torquato Tasso e Bernardo Buontalenti 30

La virtù ispiratrice del Bello 37

Del Purismo nell'Arte, a proposito di un quadro di Luigi Mussini rappresentante le Natalizie e i Parentali di Platone celebrati nella Villa Medicea di Careggi da Lorenzo il Magnifico. 52

Gli Affreschi di Giotto nella Cappella de' Bardi in Santa Croce descritti 62

Lettera ai nuovi Annotatori del Vasari. 84

Commentario alla vita di Niccolò Soggi scritta da Giorgio Vasari, *intorno alla vita e alle opere* di Domenico Giuntalodi pittore ed architetto pratese 87

I disegni della Real Galleria. 116

Giorgio Vasari 123

Della sepoltura di Francesco Cieco de' Landini, musico eccellentissimo, ritrovata in Prato 139

Agl'illustrissimi signori Deputati sopra l'Opera secolare di S. Maria del Fiore 147

L'Orsanmichele. 150

Del concorso per la facciata di S. Maria del Fiore. Rapporto fatto dalla Commissione giudicante alla Deputazione promotrice. 166

Parere sullo scritto del Dott. Andrea Scala, ingegnere e architetto civile in Venezia, inserito nel giornale « La Nazione » del 5 marzo 1860. 186
Se possa attribuirsi a Giotto il disegno della facciata di S. Maria del Fiore costruita in parte nel sec. XIV e demolita nel XVI. 191
La malattia e la guarigione dell'uva simboleggiate in due putti del prof. Duprè. 197
Il Giudizio Universale dipinto da fra Angelico. 199
Alla Deputazione promotrice della Facciata per S. Maria del Fiore. 203
Di un Maestro d'organi del sec. XV, nato in Prato e vissuto in Firenze. 208
Parere sull'allargamento di Via degli Avelli. 245
La Pietà, gruppo di Giovanni Duprè. 250
I Reliquiari di S. Maria Novella dipinti dal Beato Angelico. 261
I Colossi di Montecavallo. 263
Gli Affreschi del sec. XIV nella Chiesa di Galciana, presso Prato, novamente scoperti e restaurati. 269
Di un quadretto bifronte dipinto da un lato a tempera da Francesco di Vannuccio Senese, e dall'altro a graffito sul vetro nel secolo XIV 280
Di una finestra a vetri dipinti nel Duomo di Prato, fatta da Ulisse De Matteis. 284
La Cappella dei Migliorati, già Capitolo dei Francescani, in Prato. 289
Monumento a fra Girolamo Savonarola posto in San Marco. 301
Un disegno di Giovanni di Gherardo da Prato, poeta ed architetto, concernente alla Cupola di S. Maria del Fiore. 305
Descrizione delle pitture a fresco eseguite in una Cappella della Cattedrale di Prato dal Cav. Alessandro Franchi pratese 319
Arnolfo, quando è morto? 334
Arnolfo, è l'architetto di S. Maria del Fiore? 340
Artisti domenicani. 355
Santa Maria degli Angeli. 363
Per un monumento a Masaccio in San Giovanni di Valdarno. 449
Santa Maria del Fiore, la costruzione della Chiesa e del Campanile. 451
Il Pergamo di Donatello pel Duomo di Prato. 463
Per una memoria da apporsi alla casa che fu di Gaetano Baccani 487

L'orazione di Gesù nel Getsemani, bassorilievo in pietre dure. 490
Rapporto fatto alla Deputazione promotrice dalla Commissione eletta a giudicare nel Concorso per le tre porte di bronzo istoriate della facciata di S. Maria del Fiore. 494
Rapporto fatto alla Deputazione promotrice dalla Commissione eletta a giudicare nel Concorso per le due porte minori di bronzo della Facciata di S. Maria del Fiore. 499

APPENDICE
Pensieri su L. Bartolini e G. Duprè. 504

ALTRI SCRITTI D' ARTE

DI

CESARE GUASTI

La Cupola di Santa Maria del Fiore illustrata con i documenti dell' Archivio dell' Opera secolare. — Saggio di una compiuta illustrazione dell'Opera secolare e del Tempio di Santa Maria del Fiore. Firenze, Barbèra, Bianchi e Compagni, 1857.

Santa Maria del Fiore. — La Costruzione della Chiesa e del Campanile secondo i documenti tratti dall'Archivio dell'Opera secolare e da quello di Stato. In Firenze, dalla tipografia di M. Ricci, 1887.

Andrea Guazzalotti scultore pratese. Memoria del Dottore Julius Friedlaender di Berlino, con un Appendice di Documenti. Prato, Guasti, 1862, in-8 gr., pagg. 28. [Il Guasti curò l'edizione, scrisse la prefazione, e ritoccò la traduzione fatta dallo stesso Friedlaender.]

Notizie storiche dell' antica chiesa di San Pier Forelli in Prato, con la descrizione della nuova chiesa. Prato, Guasti, 1860.

Opuscoli concernenti alle Arti del Disegno e ad alcuni Artefici. Firenze, Le Monnier, 1859; in-16, pagg. 6 e 269.

Belle Arti. Opuscoli descrittivi e biografici. Firenze, Sansoni, 1874, in-16; pagg. VIII-420.

