

L'AFFRESCO DELL'ORATORIO DEL BIGALLO ED IL SUO MAESTRO

di Ugo Procacci

Nell'aprile del 1970 io chiedevo a Klara Steinweg come mai nel volume del „Corpus of Florentine Painting“, dedicato a Nardo di Cione, l'Offner non avesse nemmeno menzionato quell'affresco dell'Oratorio del Bigallo con Cristo in trono tra angeli (figg. 1-3), che riportato alla luce qualche anno avanti, era stato da me subito segnalato all'insigne studioso; mi sembrava infatti che ad esso si dovesse senz'altro riferire un documento di allogazione allo stesso Nardo di affreschi da eseguirsi appunto nell'oratorio, documento già conosciuto da oltre un secolo e tra l'altro citato dall'Offner nello stesso „Corpus“.¹ Una semplice curiosità da parte mia. Klara, con la gentilezza che le era propria, mi rispose subito: „Il professor Offner non ha voluto includerlo nel volume su Nardo e così contrariava l'opinione mia e del dottor Cohn. Per questo il dottor Cohn ha scritto, allora, le righe che accludo qui, che forse le interessano“²; e nell'aggiungere poi, con la generosità che le era consueta e a cui molti di noi tanto spesso ricorrevano, la bibliografia delle poche citazioni di un'opera ancora ignota agli studi³, terminava scrivendo: „1970: To be published by Procacci“.

Non avrei mai pensato, veramente, di esser io a pubblicare l'affresco del Bigallo; ma dopo che Klara Steinweg ci ha lasciati, mi è tornata alla mente l'affettuosa esortazione di Lei; e ho voluto così mettere insieme, nel suo ricordo, qualche breve nota. Quasi quindi uno scritto di Lei; o almeno — vorrei sperarlo — uno scritto che, riflettendo il suo pensiero, possa servire a rievocarne la cara immagine in chi ha avuto la fortuna di conoscerla, di esserle vicino negli studi e di ammirarne la bella intelligenza e la vastissima dottrina nel campo della pittura del Tre e del Quattrocento.

Vediamo dunque da prima, per accertare e stabilire se la pittura frammentaria tornata alla luce sia da mettere in relazione, oppure no — come evidentemente credeva l'Offner —, con gli affreschi che Nardo doveva eseguire, secondo l'allogazione da lui avuta, quello che ci possono dire documenti, già conosciuti, in parte, fino dall'Ottocento, e poi pubblicati per esteso,

¹ *Offner*, *Corpus*, Sec. IV, vol. II, 1960, pp. 4-5. È qui detto che gli affreschi, ricordati nel documento di allogazione, andarono distrutti nel 1760 quando Stefano Fabbrini eseguì una nuova decorazione murale dell'oratorio (v. per questo, *Placido Landini*, *Istoria dell'Oratorio di S. Maria del Bigallo*, Firenze 1779, p. XV). L'oratorio fu poi soppresso con decreto del 25 agosto 1786; notizie di un certo interesse a tal proposito sono in un ms. che si conserva presso il Bigallo (*Giuseppe Spinetti*, *Compendio del Bigallo* e delle materie più interessanti che lo riguardano. Reca la data del 12 novembre 1800; lo *Spinetti* era l'archivista della Compagnia).

² „Es wäre zu erwägen, ob das Dokument vom 24. Oktober 1363 (see *Corpus* Nardo di Cione, *Chronology of Authenticated Facts*), dem zufolge Nardo ‚la volta e le altre cose‘ der Loggia auszumalen hatte, sich auch auf unser Lünettenfresko bezieht. Unmöglich wäre dies nicht; aber auch das würde natürlich nicht notwendig bedeuten, dass Nardo die Arbeit eigenhändig ausgeführt hat.“ (aggiunta di mano di *Klara Steinweg*: „Nota di Werner Cohn prima dell'anno 1960“).

È per me cosa particolarmente grata unire il ricordo di Klara Steinweg con quello del caro amico Werner Cohn, che con lei a lungo collaborò, e che anche con me, presso la Soprintendenza alle Gallerie, svolse per molti anni la sua attività di studioso.

³ Ecco la nota bibliografica trasmessami dalla *Steinweg*: 1956, *Erich Herzog* in *Florentiner Mitteilungen* VII p. 172 („Orcagna-Nachfolge... Christus trägt ...Krone, Stola und Cingulum“); 1964, T.C.I. Guida di Firenze, p. 109 („resto di affresco attribuito a Nardo di Cione“; questo riferimento è stato suggerito da me).



1 Bottega di Nardo di Cione, decorazione in affresco intorno e sopra le statue di Alberto Arnoldi. Firenze, Oratorio del Bigallo.



2 Bottega di Nardo di Cione, Cristo tra angeli. Firenze, Oratorio del Bigallo.

come è ben noto, da Giovanni Poggi in un suo studio sull'Oratorio del Bigallo⁴; da parte mia ne verranno aggiunti solo alcuni che il Poggi aveva tralasciato perché di scarsa importanza o di troppo ristretto interesse per uno studio di insieme come il suo, ma che forse possono essere

⁴ Il primo accenno al documento di allogazione delle pitture a Nardo si trova in *Leopoldo Cicognara*, Storia della scultura in Italia, vol. I, Venezia 1813, p. 454 (seconda ed. vol. III, 1823, p. 418). Quindi in (*Fruttuoso Becchi*) *L'Illustratore fiorentino*, Calendario 1839, Firenze 1838, p. 46, e ancora nelle note che l'abate *Pietro Pillori* aggiunse alla seconda edizione dell'„Istoria dell'Oratorio di S. Maria del Bigallo“ di *P. Landini* (cfr. nota 1) edita nel 1843. In questa, nella nota 1 a p. 11, si dice infatti che „la volta anticamente era stata fatta pitturare dai Capitani della Misericordia da un tal Nardo, trovandosi scritto in un libro dell'archivio del Bigallo che per tal opera spesero quaranta fiorini“. Dieci anni dopo, nel 1853, il documento veniva pubblicato da *Luigi Passerini*, Storia degli stabilimenti di beneficenza e d'istruzione elementare gratuita della città di Firenze, p. 455, e di nuovo in „Curiosità storico-artistiche fiorentine“, Firenze 1866, pp. 94-95 (6-7 del capitolo sul Bigallo). Nel 1878 accenna al documento il *Milanesi* nel primo volume delle „Vite“ (p. 594 n. 6). Infine la pubblicazione di *Giovanni Poggi* in *Riv. d'Arte*, 2, 1904, pp. 189-209 e 225-244, edita anche a parte, Firenze 1905 (cfr. anche *Paatz*, *Kirchen*, I, 1940, p. 384 e nota 42 a p. 391). La notizia che gli affreschi delle volte erano di Nardo si trova anche in un ms. conservato presso il Bigallo, „Istoria dell'origine e fondazione del R. Uffizio del Bigallo ...redatta da *Antonio Mazzei* ragioniere del detto uffizio nell'anno 1841“, nel quale alla p. 31 (p. 17 di una seconda copia) si legge anche „e dicesi che vi avesse espressi vari fatti della vita di S. Pier martire“; notizia che non trova riscontro in alcun testo e che sembra essere di scarsa credibilità.

di una qualche utilità per giungere a chiarire meglio alcuni punti con una disamina minuziosa delle testimonianze archivistiche, ben necessaria prima di contraddire l'opinione di uno studioso della serietà e del sapere dell'Offner.⁵

Va subito ricordato che la loggetta e l'oratorio conosciuti oggi universalmente con il nome del Bigallo, furono in realtà fatti costruire, alla metà del XIV secolo, dalla Compagnia della Misericordia che qui volle la propria sede; ma quando nell'ottobre del 1425, per decreto della Signoria, le due compagnie del Bigallo e della Misericordia furono unite insieme, venne anche stabilito che la vecchia sede del Bigallo, presso a Orsanmichele, fosse abbandonata e che la residenza della nuova società, che portava ora entrambi i nomi delle due antiche compagnie, fosse in quella loggetta e in quell'oratorio costruiti dalla Misericordia poco più di mezzo secolo avanti. E quando poi nel 1489, l'unione tra le due compagnie venne a cessare, fu la Misericordia che, volendo distaccarsi dal Bigallo, emigrò, dopo alcuni decenni di sede comune, nel 1523, dalla sua antica dimora, che rimase così, per sempre, al Bigallo.⁶

I documenti che ci interessano, dunque, per quanto conservati nell'Archivio del Bigallo⁷, appartengono alla Compagnia della Misericordia; si tratta, in particolare, di documenti che si trovano in libri di deliberazioni e stanziamenti dei Capitani di questa compagnia, libri che venivano scritti dal notaio della compagnia stessa.⁸ Sono due, quelli di cui occorre occuparci in particolare; il primo, che ebbe inizio il 15 dicembre del 1349 e venne terminato il 28 gennaio 1351/52, fu scritto dal notaio Matteo quondam Gherardi da Pànico⁹; il secondo, che va dal 13 novembre 1358 al 26 ottobre 1366, è di mano del notaio Tino di ser Ottaviano. Tra i due v'è dunque una lacuna di tempo che va dagli ultimi giorni del gennaio 1351/52 alla metà di novembre del 1358, con la perdita supponibile di uno o due volumi della serie proprio nel momento che a noi più interessa. E, quel che è peggio, è andato perduto anche un *libro o quaderno* — ricordato in un documento del 29 ottobre 1361¹⁰ — in cui venivano segnate tutte le spese per la costruzione e l'adornamento con opere d'arte dell'oratorio. Le notizie a noi giunte

⁵ Riporterò in nota questi nuovi documenti nella grafia semidiplomatica da me sempre usata (con norme in tutto simili, se non proprio identiche, a quelle dettate dall'Istituto Storico Italiano per la stampa delle „Fonti per la storia d'Italia“). Nel testo invece tanto questi documenti quanto quelli pubblicati dal Poggi saranno riprodotti in grafia moderna, come sono solito di fare, per renderne più agevole, specialmente agli stranieri, l'interpretazione.

⁶ La Misericordia, dopo aver avuto per due anni sedi provvisorie e aver dimorato per oltre mezzo secolo nella vicina e oggi scomparsa chiesa di San Cristoforo, si vide finalmente assegnati, nel 1576, i locali di piazza del Duomo, dove anche oggi ha la propria residenza. Vedi specialmente, oltre le due citate edizioni del Landini, Cesare Torricelli, *La Misericordia di Firenze*, note storiche, Firenze 1940 (particolarmente le pp. 21-22, 29-34, 49-50, 69 sgg.). Cfr. inoltre il ms. 173 dell'ASF, di *Giov. Battista Dei* (fasc. 13: Bigallo e Misericordia di Firenze).

⁷ I libri e le carte degli antichi archivi delle due compagnie doverono rimanere al Bigallo perché, come ho fatto cenno, fu la Misericordia a volersi dividere dal Bigallo e a lasciare l'antica comune sede.

⁸ Nell'inventario dell'Archivio del Bigallo, che si conserva presso l'ASF, si ha la seguente definizione per i primi due numeri dell'archivio stesso: no. 1, *Deliberazioni e stanziamenti*, 28 I 1318-1390; no. 2, *Deliberazioni e stanziamenti*, 1349-1412. In realtà non si tratta di due soli volumi ma di sei (tre per ciascun numero) che non sono poi tutti della Compagnia del Bigallo, ma nella maggior parte, anzi, della Misericordia e uno addirittura di Orsanmichele. Annoto qui, per facilitare future ricerche, il contenuto di ciascuno di questi sei volumi: I, 1 *Deliberazioni del Gonfaloniere di giustizia e dei Priori delle arti, nonché del Consiglio del Capitano del popolo, riguardanti la Società di S. Maria di San Michele in Orto*; gli atti non sono in rigoroso ordine cronologico: il primo è del 22 gennaio 1318/19 e l'ultimo (a c. 29 della numerazione antica, 28 di una numerazione posteriore) del 12 marzo 1357/58. — I, 2 „*Liber stantiamentorum et aliarum provisionum*“ della Compagnia del Bigallo (1 XI 1379 — 23 IV 1383). — I, 3 „*Liber stantiamentorum*“ della Compagnia del Bigallo (13 VII 1383 — 17 XI 1390). — II, 1 e II, 2 sono i due libri della Compagnia della Misericordia che ci interessano in particolar modo per le nostre ricerche e per i quali vedi oltre. — II, 3 „...omnia et singula stantiamenta, provisiones, deliberationes...“ della Compagnia della Misericordia (15 XII 1385 — 28 IX 1412).

⁹ Sulla copertina si legge: „*Deliberazioni, di ser Matteo da Bologna*“, essendo il borgo di Pànico in territorio bolognese. Di questo notaio non si conserva alcun protocollo.

¹⁰ Cfr. la nota 25.



3 Bottega di Nardo di Cione, Due angeli (particolare dell'affresco). Firenze, Oratorio del Bigallo.

risultano quindi incomplete, e inoltre sommarie, come si possono avere dai sunti delle deliberazioni dei capitani della compagnia e non da libri di cassa e di contabilità — quale appunto era il perduto libro — che danno generalmente indicazioni più precise.

Sappiamo in ogni modo, da un documento che si legge nel primo dei due manoscritti citati, come il 16 settembre del 1351 *Johannes Albizi Pellegrini, populi Sancti Cristofori, obtulit se et domum suam positam super canto cursus de Adimaribus, societati nostre et fuit factus familiaris perpetuus, cum certis pactis extensis in instrumento cum salario VIII librarum florenorum parvorum quolibet mense...* (Poggi, 225-226, 41-42).¹¹ Viene cioè accettato, da parte dei Capitani della Compagnia della Misericordia, il dono di una casa — posta là dove sarebbe sorto l'oratorio — fatto da un Giovanni di Albizo Pellegrini, che in cambio veniva assunto come familiare perpetuo dalla compagnia stessa con il salario di otto lire al mese. Era quindi già stata presa la decisione di costruire il nuovo oratorio e si era anche stabilito dove questo dovesse sorgere.¹²

Poco più di quattro mesi dopo — e si tratta dell'ultimo documento contenuto nel primo dei due manoscritti che ci interessano — il 28 gennaio 1351/52 ... *magister Johannes ser Pieri mensurator Communis et magister Thomasus Jacobi Passere, magister Communis, dederunt, presentibus Bartolo canonico maioris ecclesie florentine et aliis presbiteris et pluribus vicinis, situm edificando oratorium super canto platee sancti Johannis, capiendo brachia 10 terreni vel circa, incipiendo ex latere vie de Adimaribus iuxta columpnam domus contigue dicto hedificio* (circa m. 5,80 che è infatti la misura della loggetta sul lato della via dei Calzaioli); *et ita posse fieri declaraverunt, et rogaverunt per me notarium infrascriptum...* (Poggi, 226, 42), cioè Matteo quondam Gherardi da Pànico, di cui abbiamo già detto. Vengono dunque stabilite con precisione le misure del nuovo edificio, presenti ecclesiastici della vicina cattedrale, e diversi abitanti di case contigue, persone tutte che avevano un particolare interesse a vedere che cosa si sarebbe costruito. Il ricordo di una riunione di tal genere ci rende sicuri che doveva essere imminente l'inizio dei lavori del nuovo oratorio. Purtroppo però segue un doloroso silenzio per la ricordata lacuna degli antichi documenti: quasi sette anni, durante i quali possiamo ben supporre che la costruzione sia stata condotta molto avanti o addirittura portata a termine, se il primo ricordo, che ci interessa, del nuovo libro di deliberazioni, ci fa sapere che il 9 marzo 1358/59 venivano pagati a Francesco di Petruccio da Siena cinquantacinque fiorini d'oro *per le graticole dell'oratorio della detta compagnia, le quali ha poste al detto oratorio* (Poggi, 226, 42), cioè per le graticole che chiudevano verso l'oratorio la loggetta e parzialmente le arcate della loggetta stessa¹³; e nemmeno un mese dopo, il 4 di aprile, mentre si dà incarico ad Arnaldo di messer

¹¹ Nelle citazioni dello studio del Poggi il primo numero si riferirà alle pagine della Rivista d'Arte (anno II, 1904), il secondo all'estratto pubblicato a sé, Firenze 1905. Cfr. nota 4.

¹² L'oratorio venne a occupare in parte, probabilmente, anche l'area di una casa attigua sulla piazza del Duomo (ora piazza S. Giovanni) *dirimpetto alla porta del Battesimo di S. Giovanni*, casa che la Misericordia aveva acquistato da Baldinaccio Adimari nel 1321-1322 e dove era stata poi costruita la sede della compagnia (Poggi, 194, 10 in nota; e vedi il documento completo nel cod. Magliab. XXXVII, 300 c. 132, Spogli di Carlo Strozzi).

¹³ Queste graticole andarono perdute nel febbraio 1697/98 quando le arcate della loggetta vennero murate e l'interno dell'oratorio del tutto modificato (P. Landini, cit., p. XIV; ed. P. Pillori, p. 9 e nota, dove si riporta il seguente ricordo, contemporaneo ai fatti, di Francesco Bonazzini: „Ricordo come nell'ultimo di febbraio 1697 furono levate le graticole di ferro ch'erono attorno alla chiesa della Misericordia vecchia, le quali vi erano state per lo spazio d'anni quattrocento, d'ordine del magistrato del Bigallo e fatto le pareti di mattone sopra a mattone in vece di dette graticole con la porta che in oggi vi si vede, e ciò si indusse per esser quelle di notte tempo furate“; cfr. anche Poggi, 202, 18 in nota. L'attuale cancellata, contrariamente a quanto è stato creduto dopo il volume di Guido Marangoni, *Il ferro battuto*, Milano 1926, tav. 12, fu eseguita al momento del ripristino della loggetta, che venne riaperta nel 1860 dal Governo della Toscana, poi nel 1865 più che restaurato, rifatto di nuovo l'imbasamento dal professor Falcini, imperocché gli anni, l'incuria e le intemperie lo avevano tutto guasto, deturpato e corrosso (Vincenzo Meini, Ricordi intorno al R. Orfanotrofo del Bigallo, ms. presso il Bigallo, p. 48; vedi anche Poggi 202, 18). Una vecchia fotografia (fig. 4), eseguita prima del 1860, dato che si vede ancora la loggetta del Bigallo chiusa dal sopramattone costruito nel 1697, con la porta d'accesso all'ora-



4 La loggetta del Bigallo prima del 1860.

Coppo e a Giovanni Firenze, due capitani della compagnia *che s'informino del lavoro delle graticole se è fatto come si dee e come promise il maestro* si aggiunge che essi debbano ugualmente informarsi *ancora di fare o tavola o figura di nostra [Donna] per l'oratorio* (Poggi, 226, 42). Altra prova — lo stabilire se fosse più adatta per l'altare un'ancona o una scultura — che la costruzione doveva ormai essere compiuta o almeno prossima a esser condotta a termine.

torio, ormai però murata (più alta di un gradino dell'attuale soglia dei cancelletti), mostra che le parole del Meini, che scriveva poco dopo l'esecuzione dei lavori, si devono riferire solo ai gradini, risultando tutto il marmo del basamento della loggetta stessa in buono stato di conservazione.

È forse opportuno ora aprire una parentesi per chiarire come fossero eletti e quanto durassero in carica i capitani della Misericordia. Essi erano otto, due per ogni quartiere, e il loro ufficio durava sei mesi; ma ogni tre mesi — il 1 febbraio, il 1 maggio, il 1 agosto e il 1 novembre, nel tempo che ci interessa — si procedeva al rinnovo di quattro — uno per quartiere — cioè alla metà del loro numero complessivo, in modo che quattro capitani fossero già in carica da un trimestre e quattro risultassero invece di nuova nomina.¹⁴ Tra essi veniva eletto un preposto che durava in carica quindici giorni; v'era inoltre consuetudine che i capitani dessero incarico, oltre che spesse volte al proprio notaio, anche ad alcuni tra loro, di occuparsi di questioni particolari per riferire poi in consiglio. Così fu, come si è visto, per accertare se il lavoro delle graticole fosse stato ben fatto e per decidere se per l'oratorio fosse più opportuno far fare una tavola o una scultura; in seguito, come vedremo, si stabilì che due dei capitani fossero addetti di continuo a seguire i lavori di ornamento dell'oratorio.¹⁵

Ma riprendiamo il nostro esame dei documenti. Il 3 giugno, stabilito ormai che si dovesse eseguire una scultura, si dà incarico, questa volta eccezionalmente a quattro dei capitani, *Filippo Bartoli, Filippo Johannis, Johanni Firenze e Rustico Donati*¹⁶, *che sieno con Alberto* — cioè Alberto Arnoldi — *e ordinino co' lui del modo e del salaro che si dee tenere della figura del marmo, che deliberano che si faccia all'oratorio* (Poggi, 226, 42); e quindici giorni dopo, il 18 giugno, v'è l'allogazione all'Arnoldi, con tutte le clausole che si possono leggere nel documento pubblicato dal Poggi, non solo della Madonna — da pagarsi centocinquanta fiorini — ma anche di due angioli, per i quali si sarebbero sbersati cento trenta fiorini (Poggi, 226-227, 42-43).¹⁷

Intanto mentre progrediva il lavoro dell'Arnoldi¹⁸, il 14 novembre, sempre del 1359, vengono nominati due capitani, Francesco di Piero de' Ricci e Amaretto di Zanobi Mannelli, perché *provvegiano alla figura dell'oratorio e ciò che bisogna intorno a quello* — cioè all'oratorio — *e abbiano consiglio sopra ciò, e rapportino all'offizio* (Poggi, 227, 43), ossia allo stesso deliberante Consiglio dei Capitani; e il 20 dicembre *elessono e chiamarono, per loro e per la detta compagnia, (Amaretto Mannelli e Francesco de' Ricci) operai governatori e fabbricatori del lavorio dell'oratorio, con balia di potere allogare il lavorio che si dee fare delle volte e dell'altro lavorio, che intorno a ciò bisogna di fare, a quelle persone che a loro piacerà, e per quel tempo e termine e con quel salaro e mercede che a loro piacerà, volgiendo che il detto mandato duri, finito l'offizio de' detti Amaretto e Francesco capitani, insino che il detto lavorio sia finito e compiuto* (Poggi, 227, 43); cioè che, scaduti dall'ufficio di capitani Amaretto e Francesco, venissero nominati altri in loro luogo — come già si è detto — in modo che vi fossero sempre due rappresentanti del consiglio che di continuo stessero dietro ai lavori.¹⁹

¹⁴ Il 30 luglio del 1361 furono stabilite dai capitani nuove disposizioni per le future elezioni; non si ebbero però, per allora, modifiche per quel che riguarda quanto qui si è detto, se si fa eccezione per alcuni temporanei spostamenti di data nelle nomine (cfr. C. Torricelli, op. cit., pp. 6-7, che dà invece, in proposito, notizie non giuste).

¹⁵ Nelle deliberazioni non si ha però memoria della nomina di un nuovo preposto ogni quindici giorni; forse l'eletto rimaneva in carica, di fatto, fino a una nuova adunanza. Ugualmente — come vedremo — non si hanno ricordi che il mandato a due dei capitani di seguire il lavoro per l'ornamento dell'oratorio fosse veramente continuo con il subentrare di nuovi incaricati a chi cessava il proprio ufficio.

¹⁶ Altre volte chiamato Rustico Masini, Rustico Cavalcanti, Rustico Masini Cavalcanti.

¹⁷ È da notare che nella trascrizione del Poggi, per errore di stampa, si legge che per il lodo sulla buona esecuzione del lavoro si doveva stare al giudizio di *tre ovvero di 5 maestri*: nel documento si legge invece di *tre ovvero di IIII maestri*. Va anche tenuto conto che le parole in fondo al documento e *dee sodare di ciò fare*, furono aggiunte in margine. E le altre parole *carta per ser Tino, detto di* — cioè ser Tino di ser Ottaviano, il notaio della compagnia che scriveva il ricordo — sono ugualmente in margine, a postilla.

¹⁸ Il 29 ottobre viene fatto all'artista un pagamento di cinquanta fiorini; questo, secondo le clausole, starebbe a significare che la statua della Madonna dovesse esser terminata o, come è molto più probabile, che si dovesse acquistare il marmo per gli angioli (Poggi, 227, 43).

¹⁹ Cfr. quanto è stato detto alla nota 15. Le parole del documento potrebbero lasciare incerti se fossero ancora da costruire le volte dell'oratorio o se si trattasse solo della loro decorazione. Questa seconda ipotesi diviene però sicura se si tien conto, tra l'altro, che poco più di un mese dopo, il 30 gennaio 1359/60,

Il 23 marzo 1359/60 una deliberazione ci fa sapere *che bisogna di trovare e di acconciare luogo dove le figure di marmo di nostra Donna e degli agnoli, le quali si fanno e lavorano, si pongano, e altre cose bisogna intorno al detto oratorio fare*; e perciò venne deliberato *che Matteo Portinari, camarlingo della detta compagnia, dea e paghi, e dare e pagare sia tenuto a Leonardo Bartolini tavoliere e a' compagni fiorini cento d'oro, i quali il detto Leonardo debbia ispendere e pagare per bolletta de' capitani suggellata e sottoscritta per due de' capitani e dal notaio*²⁰, *nel lavoro del detto oratorio e per quello fare adornare e crescere* (Poggi, 227-228, 43-44).²¹

Con il primo di maggio cessavano intanto dalla propria carica Amareto Mannelli e Francesco de' Ricci; e perciò in loro luogo, il 7 di quel mese, furono eletti Paolo di Tingo Mancini e Morrello di Binguccio de' Rossi a *provvedere e allogare al lavoro dell'oratorio e fare lavorare per quel pregio e modo che a loro piacerà* (Poggi, 228, 44).

Una memoria del 6 novembre, di quello stesso anno 1360, sembra darci ancora una volta conferma che la costruzione dell'oratorio doveva essere terminata; infatti in quel giorno i capitani *deliberarono ch'el marmo ch'è della compagnia si venda per lo meglio che si puote*²²; con ogni probabilità si tratta del materiale marmoreo rimasto in eccesso appunto dopo la fine dei lavori.

Nessuna notizia poi per diversi mesi, dato anche, forse, che ormai i lavori di piccola portata saranno stati allogati dai due capitani che avevano avuto di ciò delega e non se ne può quindi trovar traccia nelle deliberazioni; poi, il 25 giugno del 1361 v'è il pagamento all'Arnoldi del bassorilievo con la Madonna e il Bambino, ancora esistente, sulla porta esterna dell'oratorio (Poggi, 228, 44), e cinque giorni dopo, il 30 giugno, si delibera *che il camarlingo dea e paghi a Bartolomeo dipintore lire 62 soldi 3 denari 6, i quali dee avere per dipintura del tetto dell'oratorio* (Poggi, 228-229, 44-45)²³; siccome il vero oratorio non aveva un soffitto a travicelli ma a volte, che dovevano ancora esser dipinte, non può qui trattarsi che del soffitto, appunto al di sotto del tetto, della sala che era soprastante all'oratorio, considerata parte di questo come unica costruzione.²⁴

viene allogato a Jacopo di Vanni, detto una volta cassettaio e altra volta legnaiolo, un piccolo lavoro di falegnameria, forse un armadio, da *ficcarlo e porlo all'oratorio* entro quindici giorni; cosa che sembrerebbe poco saggia se l'oratorio non avesse avuto ancora le sue volte.

Di questo documento di allogazione rimangono due redazioni, dato che il notaio ser Tino, dopo aver trascritto solo tre delle deliberazioni del giorno 30 gennaio, registrò quelle della seduta del 3 febbraio; rimediò poi all'errore scrivendo, dopo le deliberazioni del 3 febbraio, tutte quelle del 30 gennaio, comprese le tre che aveva già annotato. Il Poggi (227, 43) ha pubblicato la prima delle due redazioni, facendo solo accenno alla seconda, che viene perciò qui trascritta per alcune varianti di parole di un certo interesse per noi: *Item alogarono a Jacopo di Vanni legnaiuolo a fare uno lavoro d-assi d-abete con cornici di noce e con salaro di soldi X per braccio quadro; il quale promise di farlo e ficcharlo e porlo al-oratorio a tutte sue ispese di qui a [k(a)lendi, cancellato] XV di, proximi che veranno del mese di febraio* (Arch. Bigallo, vol. II, 2, c. 24).

²⁰ Il 30 ottobre, cioè qualche mese dopo, si legge, tra le deliberazioni, *Item suggellarono e soscripsero una bolletta del-lavorio dell-oratorio...* (Arch. Bigallo, vol. II, 2, c. 32 v).

²¹ Questo documento è stato pubblicato dal Poggi solo in parte.

²² Arch. Bigallo II, 2, c. 33.

²³ Diversi sono i pittori di nome Bartolommeo, citati nei documenti, che operavano a Firenze in questi anni. Nel nostro caso si tratta certo dell'opera di un decoratore se doveva solo dipingere le parti lignee di un soffitto.

²⁴ I lavori di ripristino a questa parte dell'edificio furono condotti dall'architetto Giuseppe Castellazzi nel 1881-82: „fu ridotta al primitivo suo stato anche la metà superiore della loggia, riaperte le elegantissime bifore, demolite le impalcature interne che separavano in due l'interno piano e la luce delle finestre“ (ossia da un piano se ne erano fatti due dividendo le finestre a mezzo); „vennero tolte le superfezioni di fabbrica erette sopra la tettoia; fu restaurata a dovere e riconsolidata la tettoia stessa, rimosse altre brutture ed ingombri che deformavano, svisavano, o ponevano in deperimento e in pericolo il vago edificio. Fu anche indagato di ritrovar le pitture nella parte superiore; ma le ricerche non approdarono a nulla, quantunque la storia della loggetta ne facesse sperare“ (V. Meini, ms. cit. in nota 13, pp. 48-49; cfr. anche Poggi, 202, 18). Probabilmente si allude qui non a ricerche fatte nella sala soprastante l'oratorio, ma nell'oratorio stesso, nelle volte, per rintracciare gli affreschi di Nardo. In quanto alla sala venne divisa in due vani dopo il ripristino, costruiti a imitazione antica con volte.

Il 29 ottobre, sempre dell'anno 1361, si ha una specie di ricapitolazione di diversi lavori eseguiti nell'oratorio — tutti a quel che sembra di secondaria importanza — che ancora non erano stati pagati e per la cui retribuzione, in favore di chi li aveva eseguiti, vengono vincolate rendite di un prossimo futuro; così è per un Filippo Attucci fornaciaio, per un Giovanni di Tommaso legnaiolo, per un Benci bicchieraio, per un Bartolo Renzi e un Casino maestro, e infine per un Giusto dipintore, del quale però, così come per gli altri, non si specifica in cosa consistesse il lavoro fatto.²⁵

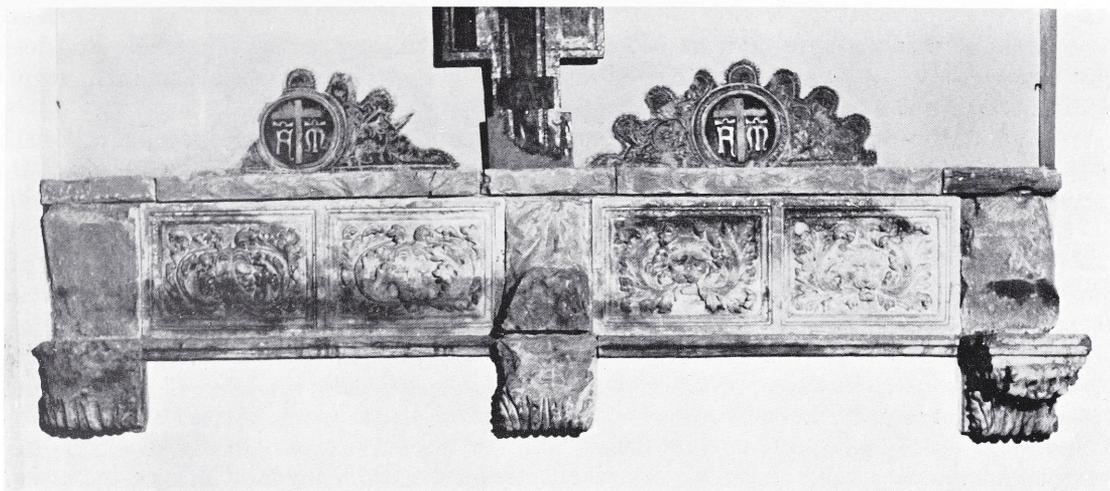
Per due anni i documenti tacciono; e finalmente il 24 ottobre del 1363 la doppia deliberazione sia per costruire il piedistallo su cui sarebbero state sistemate le tre sculture dell'Arnoldi, sia per dipingere le volte: ... *in prima ch'el lavorio dove si debbiano porre le figure all'oratorio, cioè il piedistallo, si faccia di presente e deasi a fare ad Ambruoio maestro* ²⁶ *con quello disegno che fatto àne, per migliore pregio che far si possa, si veramente che non passi la somma di fiorini 100 d'oro. Item che il lavorio che si dee fare del dipignere la volta e l'altre cose si dea a fare a Nardo dipintore per infino in pregio di fiorini 40, in quella forma che ragionato è per ser Tino* ²⁷ *co' lui ;*

²⁵ La deliberazione è riportata dal Poggi (229, 45) solo per la parte che si riferisce a Giusto dipintore. La trascriviamo perciò per intero, dato, tra l'altro, che proprio in questo documento v'è ricordo di un libro o quaderno dell'oratorio: *MCCCLXI indictione XV^a die XXVIII^o mensis octubris. Bartolus Manovelli, Bonacursus Vammis orafus, Paulus Giraldi, Stagius Bartoli et Cennes Bartolomey capitani dicte sotietatis absentibus Fruosino Cecis, Ruberto de Rubeis et Daldo Cantini capitani dicte sotietatis eorum collegis deliberarono le chose infrascripte ; cioè in prima ... (omissis). Item voglendo soddisfare a certi creditori della compagnia i quali debbono avere per lavorio dato ne' fatti dell-oratorio, deliberarono che a Filippo Atucci fornaciaio si dea e asegni la rendita della chasa che fu di Lotteringho posta da chasa Medici della quale s-à l-anno fiorini XI d-oro, e dee avere fiorini XXIII come al quaderno del-oratorio a carte (in bianco nel testo); a Giusto dipintore per libre XXII soldi XIII (corretto su fiorini VII d-oro, parole che vennero cancellate) che dee avere come apare (a carte, cancellato) al detto libro a carte s-asegni fiorini VII 1/2 d-oro che si debbono avere di genaio proximo del podere di Montugghi che fu di Francesco Comucci ; a Giovanni di Tomaso legnaiuolo per libre XVIII soldi II che dee avere come apare al decto libro a carte s-asegni fiorini VII d-oro che deono dare a giungno le botteghe di Martino Bizzi ; a Benci bicchieraio per libre X e soldi XIII che dee avere come apare al decto libro e carte s-asegni libre X che dee dare la compagnia del Bigallo ; a Bartolo Renzi e Chasino maestro che debbono avere libre XIII e soldi XV s-asegni libre XV e soldi — che deono dare i frati del Carmino (Arch. Bigallo, II, 2, cc. 39-39 v.).*

Un Giusto di Bartolo, *pictor*, del quartiere di S. Giovanni, gonfalone del Drago, popolo di S. Reparata, si trova tassato per quattro lire e 10 soldi nel Libro della Sega del 1354 (ASF, Estimo, vol. 307 c. 261). Il fatto che questo Giusto fosse del popolo in cui sorgeva l'oratorio potrebbe essere un indizio, se pur tenuissimo, di identificazione con il pittore ricordato nel documento, qualora si fosse trattato, come si è supposto, di un lavoro di scarsa importanza, per il quale si poteva appunto chiamare un lavorante vicino.

²⁶ Quasi sicuramente Ambrogio di Renzo, ricordato nei documenti del Duomo e padre di Giovanni di Ambrogio (cfr. *Cesare Guasti*, Santa Maria del Fiore, Firenze 1887, pp. LXIX e 270 doc. 352; *Giulia Brunetti*, Giovanni d'Ambrogio, in: Riv. d'Arte, 14, 1932, p. 19). I resti di questo piedistallo di pietra serena, in parte policromata e dorata, che fu scalpellato nel 1515 quando venne sostituito dal grande tabernacolo ligneo di Nofri di Antonio Nofri, sono tornati alla luce durante il periodo bellico, insieme con l'affresco di Nardo, al momento in cui il tabernacolo cinquecentesco venne tolto dal suo posto per esser portato, per sicurezza, in altro luogo. Attualmente sono visibili riportati sulla parete sinistra dell'oratorio, insieme con l'affresco (fig. 5). Può essere avanzata l'ipotesi che allo stesso Ambrogio, artista tutt'altro che mediocre, come si vede dal piedistallo e come risulta dai documenti, appartenga anche l'architettura di tutto l'oratorio. Il *Guasti*, pp. cit., cita una volta l'artista come Ambrogio di Lenzo; ma nel libro tenuto da Stieri di Franceschino degli Albizi, provveditore dell'Opera di S. Reparata (22 I 1364/65 - 6 VII 1384; segnatura serie I. 1. 1) la lettura dei due nomi, Ambrogio di Renzo e Giovanni d'Ambrogio Renzi, è assolutamente certa. Non è possibile, attualmente, la consultazione dell'altro manoscritto citato dal *Guasti* (Ricordanze del provveditore Filippo Marsili) nel quale vi sarebbe appunto scritto Ambrogio Lenzi, essendo questo volume alluvionato. Quasi certamente si tratta però di errore di lettura o di scrittura, tenuto anche conto che il nipote del maestro „*ex filio*“ si chiamava Lorenzo. Va infine ricordato che la questione di come dovevano essere sistemate le tre statue dell'Arnoldi, che ora, dal documento, appare risolta, era stata sollevata — come si è visto — più di tre anni e mezzo avanti.

²⁷ Cioè ser Tino di ser Ottaviano, lo stesso notaio dei capitani che scriveva questo ricordo e che, oltre ad avere presi accordi precedentemente sul da farsi, doveva anche vigilare che tanto il lavoro di Ambrogio quanto quello di Nardo fossero fatti e condotti a termine, firmando i patti con i due artisti. Del notaio ser Tino di ser Ottaviano da Pulicciano si conservano quattro protocolli: T 462 (1342-1344); T 463 (1356-1361); T 464 (1361-1365); T 465 (1370-1373). Ma dell'atto di alloggiazione a Ambrogio e a Nardo



5 Ambrogio di Renzo, Piedistallo per le statue di Alberto Arnoldi. Firenze, Oratorio del Bigallo.

e queste cose commisero a me ch'io facesse e traesse a capo, e fermasse i patti e le convegne co' loro (Poggi, 228, 44).

Con questo documento hanno termine le deliberazioni dei capitani per allogazione di opere d'arte nell'oratorio, il cui adornamento, con il piedistallo per le statue e con le pitture, doveva giungere a termine. Si avrà poi il ricordo che il 2 gennaio 1363/64 vengono stanziati per l'Arnoldi cinque fiorini *acciò che le figure si lustrino e compiano di lustrare... e non dee avere più nulla se non sono poste in sul piedistallo* (Poggi, 228, 44); il che vuol dire che ogni lavoro — compreso quello degli affreschi — stava per esser terminato, se non era già condotto a termine, poiché non si sarebbero certo messe a posto statue, finite fin nella lustratura, se sopra ad esse ci fossero stati ancora ponteggi e si fosse continuato a lavorare; a conferma di questo ecco il 16 agosto la memoria che i capitani, riconosciuto che le statue erano state eseguite *secondo la promessa fatta per lo detto Alberto... a me* — ossia al notaio ser Tino — *comandarono che la carta e ogni promesso sia cassa, annullata e per me cancellata* (Poggi, 228, 44). Ogni pendenza finanziaria era quindi chiusa; in quel giorno, 16 agosto 1364, dunque, le statue, secondo quanto era stato stabilito con la precedente delibera, dovevano esser già poste *in sul piedistallo*.²⁸

non v'è traccia, nel vol. 464, alla data del 24 ottobre 1363 o nei giorni successivi; e lo stesso è per l'allogazione delle sculture ad Alberto Arnoldi, nonostante che nel libro delle deliberazioni dei Capitani della Misericordia sia scritto in margine *carta per ser Tino* (cfr. nota 17). È da ritenersi perciò che ser Tino scrivesse gli atti della Misericordia in protocollo a sé, probabilmente conservato in seguito presso la Misericordia stessa e andato perduto.

²⁸ Nessun valore — al contrario di quanto potrebbe apparire a un esame superficiale — vengono ad avere, come dimostra la nostra minuziosa disamina dei documenti, le parole di una delle tre delibere che ci rimangono circa la nomina di alcuni dei capitani, che si seguitava a fare per seguire le ultime vicende dell'oratorio. Questa delibera, che è del 5 maggio 1365 — ossia di pochi giorni prima di quando Nardo morente dettava la sue ultime volontà — dice: *Item commisero a Maso di Nieri e a Lorenzo di Matteo a fare seguitare il-lavorio e dipingere l-oratorio...* (Arch. Bigallo II, 2, c. 72). Si potrebbe veramente pensare che si fosse ancora in pieno lavoro nell'oratorio, e in particolare che si dovessero ancora eseguire, o terminare, le pitture; ma va notato che il notaio non faceva ormai che ripetere formule usate per l'addietro, come appare in maniera del tutto evidente dalla seconda delibera, che è del 21 luglio dello stesso anno: *In prima commissoro a fare ehedificare l-oratorio della detta compagnia Lorenzo di Matteo e Ammannato Tecchini*, come se la costruzione dovesse essere ancora da cominciare mentre era ormai terminata da un pezzo (Arch. Bigallo II, 2, c. 77). L'ultima deliberazione di questo genere è del 1 aprile 1366: *Imprima commisero il fatto dell-oratorio a Francesco di Lippo* (Arch. Bigallo II, 2, c. 85 v). Ormai era suffi-

Dall'esame dei documenti, che abbiamo voluto fare con scrupolosa precisione, divenuta forse addirittura esasperante minuziosità, oltre alla considerazione or ora enunciata, ossia che ogni lavoro doveva aver avuto termine con l'agosto del 1364, si possono trarre anche altre deduzioni; e cioè:

1) — La pittura della lunetta non poteva assolutamente esser stata eseguita prima di quella delle soprastanti volte (ed esser quindi ipoteticamente un'opera di mano di Giusto dipintore) perché le volte non venivano mai dipinte dopo le lunette per ragioni di un buon procedere del lavoro, che ancora vigono anche per qualsiasi semplice imbiancatura.

2) — Nell'atto di allogazione a Nardo si parla *del dipignere la volta e l'altre cose*; e certo per *l'altre cose* sembra logico potersi intendere, innanzi tutto, la lunetta subito sottostante alla volta stessa.

3) — L'affresco tornato alla luce non si limita alla sola lunetta, ma con colore azzurro uniforme, su cui sono stelle auree, scende fino al sottostante piedistallo, intorno, presumibilmente, a una nicchia per la Madonna. È quindi logico che l'allogazione, per due lavori che si completavano in un unico insieme, fosse fatta nello stesso momento in accordo con i due artisti; e di accordi intervenuti perché si venisse ad avere, appunto, un insieme armonico, resta traccia in quelle parole del documento che si riferiscono ai *ragionamenti* fatti con il notaio ser Tino, che doveva vigilare che le cose fossero eseguite come si voleva.²⁹

4) — Se alla morte di Nardo non fossero stati eseguiti gli affreschi a lui allogati, si sarebbe certo avuta, dopo la sua scomparsa (maggio 1365), una deliberazione dei capitani per assegnare ad altri il lavoro. Invece nulla di tutto questo per quanto ci siano pervenute — come si è visto — tutte le delibere fino al 26 ottobre del 1366.³⁰

Si può quindi affermare con sicurezza che le pitture allogate a Nardo furono portate a compimento, e che tra esse sia da comprendere la oggi frammentaria lunetta con Cristo tra angeli.

Questa asserzione non comporta, come conseguenza necessaria, che l'affresco, ora tornato alla luce, sia proprio di mano di Nardo; ma certamente esso venne eseguito dalla sua bottega.³¹

ciente che un solo capitano si occupasse delle poche questioni che potevano riguardare ancora il nuovo edificio. (Di quest'ultimo documento si conserva, in un foglietto fuori posto, tra le carte 81 v - 82, il primo appunto scritto dal notaio durante l'adunanza del 1 aprile; in questo si legge: *Del fatto dell-oratorio commisero Francesco*).

Noto qui, per incidenza, che il testo del testamento di Nardo di Cione, quale ci è tramandato da una pergamena dell'Ospedale di S. Maria Nuova, pubblicata dal *Milanesi* (Nuovi documenti per la storia dell'arte toscana, Firenze 1893, pp. 58-59) non è completo. Si tratta infatti solo di un estratto, trascritto per l'Ospedale per il lascito che Nardo aveva fatto, appunto, a S. Maria Nuova; le altre clausole furono tralasciate o appena accennate, come cose che non avevano alcun interesse per l'ospedale; così si citano solo le prime parole del lascito di trenta fiorini fatto alla Misericordia. A tal proposito avrei voluto eseguire il riscontro, come è sempre mia consuetudine di fare, del documento a cui accenna lo stesso *Milanesi* (ivi, p. 58 n. 2) e che è stato poi trascritto dall'*Offner* (op. cit. p. 4) che ne dà anche l'indicazione archivistica (Arch. Bigallo vol. 723 „Lasciti e allogazioni della Compagnia della Misericordia segnato C 1351-1397 a c. 157 v) dal quale risulta che Andrea, Matteo e Jacopo di Cione versano alla Misericordia, il 16 maggio 1366, i trenta fiorini lasciati alla compagnia da Nardo (il versamento doveva esser fatto entro un anno dalla morte). Purtroppo però questo volume, come i voll. 728 e 729 che avrei ugualmente voluto esaminare, è stato sommerso dalle acque dell'Arno nell'inondazione del novembre 1966 e non è attualmente consultabile. Del notaio ser Filippo di ser Piero Doni da Castello, che stese il testamento di Nardo, si conservano due protocolli (ASF, Notai F. 335-336); è andato perduto però quello in cui doveva essere il documento che ci interessa.

²⁹ Cfr. la nota 27.

³⁰ Potrebbe anche aggiungersi la considerazione che nel Trecento non v'era davvero la consuetudine — come sarà invece spesse volte nei secoli seguenti — di protrarre a lungo, da parte degli artisti, l'esecuzione di opere dopo che fossero state loro allogate (cfr. quanto ho già scritto a tal proposito: Sulla cronologia delle opere di Masaccio e di Masolino tra il 1425 e il 1428, in: Riv. d'Arte, 28, 1953, pp. 10-11).

³¹ L'affresco subì danni alla fine del XV secolo, come ci attesta il seguente documento: 14 marzo 1484/85 *Prefati capitanei deliberaverunt quod Paulus Johannis de Machiavellis et Batista Johannis Serristori intelligent circa figuras et schoturas Virginis Marie devastatas per vicinos pro infissione aquariorum et cessorum*

Altra volta ho fatto presente³² come sia necessario porre molta attenzione nel dare ai documenti interpretazioni giuste, tenendo conto, in particolar modo, delle circostanze di ambiente, di luogo, di vita del tempo a cui i documenti stessi si riferiscono, e delle consuetudini del momento; altrimenti si corre il rischio di giungere a conclusioni del tutto erronee, che vengono poi ripetute, derivando da carte di archivio, quali testimonianze sicure e inoppugnabili. Ora, per prendere come esempio documenti che si riferiscono, come il nostro, ad alloggioni di opere d'arte, e poi al loro pagamento, se noi, interpretando alla lettera quanto si legge in simili ricordi, si credesse che tutto ciò che fu dato a fare, e poi pagato, mettiamo a Bicci di Lorenzo — uno degli artisti di cui ci restano più numerose le testimonianze, che però, in ogni modo, non possono essere se non una minima parte rispetto a quanto sarà andato perduto — fosse stato veramente eseguito dall'artista stesso, si giungerebbe a conclusioni del tutto errate; non solo infatti Bicci avrebbe preso su di sé una mole di lavoro che non sarebbe stato possibile a una sola persona di eseguire, ma inoltre si vedrebbe come l'artista, in maniera che non può non sembrare per lo meno strana, accettasse nello stesso tempo incarichi di forte impegno, come tavole e affreschi, e commissioni per modestissime opere di artigianato. Se invece si tien presente che Bicci era a capo di una delle più fiorenti compagnie di pittori che operavano a Firenze nella prima metà del XV secolo e che quindi tutte le alloggioni e i pagamenti venivano fatti al suo nome, mentre erano eseguiti dai vari membri della compagnia e dai loro aiuti e lavoranti, tutto trova una facile e logica spiegazione.³³

Le botteghe erano una cosa ben diversa dalle compagnie, come in altra occasione ho cercato di dimostrare³⁴; ma per quanto si riferisce ai rapporti che intercorrevano tra committente e artista — e quindi a quello che di ciò resta memoria nei documenti — non si ha differenza: alloggioni e pagamenti venivano fatti, come è naturale, a chi era a capo della bottega. L'esecuzione del lavoro poteva poi anche essere affidata, in tutto o in parte, all'uno o all'altro dei collaboratori e degli aiuti, rimanendo competenza del maestro, sempre, l'invenzione compositiva; così che, come altra volta ho scritto „qualora si volesse peritarsi, per render più facilmente comprensiva la cosa, di abbassare l'atto creativo ed esecutivo di un'opera d'arte a una comune valutazione quantitativa, si potrebbe dire che da un minimo di intervento del maestro di un cinquanta per cento — quanto direi che potrebbe valutarsi approssimativamente l'invenzione compositiva — si giunge, attraverso una scala crescente a seconda di una minore o

in muro ubi sunt dicte figure, quod faciant eas reficere et seu reatere a dictis vicinis et omnia et singula facere et faciant que videantur fore et esse necessaria et opportuna pro refectioe et reactatione dictarum figurarum (Poggi, 229, 45; il volume X, 6 dell'Arch. del Bigallo, in cui si trova questo documento, è tra quelli alluvionati e quindi non consultabile. Ad affreschi della sede della compagnia — come è ben noto se ne conservano ancora alcuni — si riferiscono invece i due pagamenti per restauri del 21 novembre 1392 e del 22 agosto (e non 28 settembre) 1407 fatti ad Ambrogio di Baldese per restauri (Poggi, 229, 45).

³² U. Procacci, L'uso dei documenti negli studi di storia dell'arte e le vicende politiche ed economiche in Firenze durante il primo Quattrocento nel loro rapporto con gli artisti, in: „Donatello e il suo tempo“, (Atti dell'VIII Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento, 1966), Firenze 1968, pp. 11-39 (p. 12 sgg.).

³³ A quanto ho detto altra volta sulle compagnie (Di Jacopo di Antonio e delle compagnie di pittori del Corso degli Adimari nel XV secolo, in: Riv. d'Arte, 35, 1960, pp. 3-70) si può aggiungere che — come risulta da un documento dell'Archivio del Bigallo — per opere di semplice artigianato (non per pitture per le quali naturalmente ci si rivolgeva all'uno o all'altro artista di cui si conosceva il valore, come operava e le pretese) si giungeva perfino a vere gare di appalto; proprio a Bicci di Lorenzo e compagni viene allogata, il 13 maggio del 1416, la doratura di due candelieri messi tutti d'oro fine e bruniti e con altra adornanza di colore se ve ne fusse di bisogno come a lui parrà, per la somma non indifferente di oltre tredici fiorini e mezzo, dovuta naturalmente all'alto costo dell'oro. Ed ecco come si giunse all'assegnazione del lavoro: *il modo d'allogarli si fu che più dipintori dettono loro scritte — cioè i preventivi, le offerte — e perché si trovò essere questo — il preventivo di Bicci — che più vantaggiò la compagnia, si gli ebbe* (Poggi, 234, 50; il vol. 725, in cui si trova il documento, è alluvionato).

³⁴ L'uso dei documenti, cit. pp. 23-24. E cfr. anche l'altro mio scritto: La tavola di Giotto dell'altar maggiore della chiesa della Badia fiorentina, in: Scritti di Storia dell'arte in onore di Mario Salmi, vol. II, Roma 1962, p. 34.

maggior partecipazione, fino al cento per cento, quando il maestro non solo ideava la composizione dell'opera, ma anche la eseguiva tutta di sua mano³⁵.

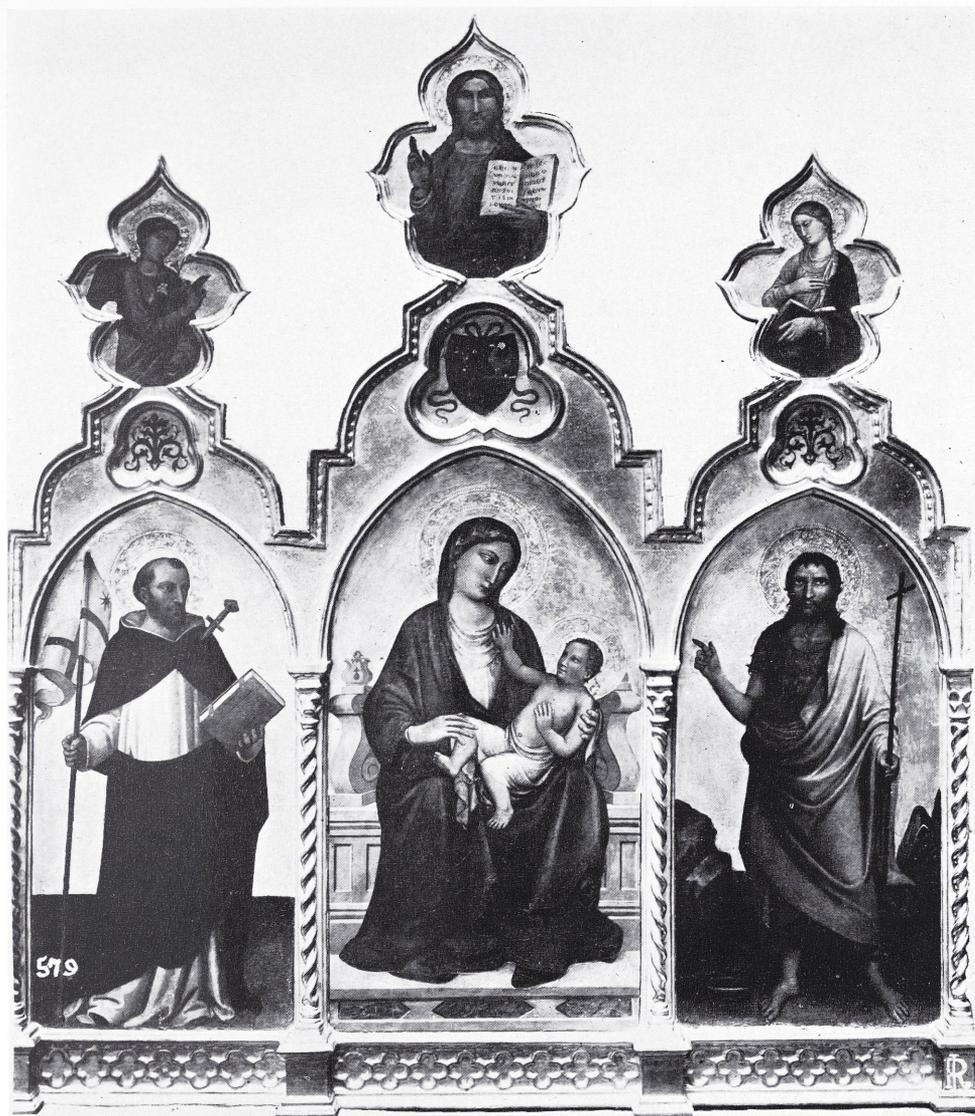
Ben significativo è a questo proposito il fatto che le tre tavole firmate da Giotto non siano state eseguite da lui, se pur certamente a lui sia dovuta, appunto, l'invenzione compositiva; ma anche gli stessi documenti ci attestano, alle volte, che la collaborazione degli aiuti, come consuetudine comune, era conosciuta e accettata dai committenti³⁶; i quali se volevano che la pittura fosse, in tutto o in parte, proprio di mano dell'artista maggiore, facevano specificare questo nell'atto di allogazione. Per rimanere nell'ambito delle carte della Compagnia del Bigallo, ecco infatti che quando il 12 marzo 1415/16 viene dato a fare a Mariotto di Nardo un trittico (fig. 6), si specifica ... *quod ipse teneatur pingere in dicta tabula sua propria manu* tutte le figure dei pannelli, della predella e delle cuspidi, mentre *alie picture ultra dictas figuras fieri possint et debeant per alium cui dicto Mariotto videbitur et placuerit. Et quod predicta faciat, et fieri faciat, cum auro et coloribus qualiter fines fieri poterit, cum pacto quod capitanei dicte societatis pro tempore existentes, videlicet quando complete fuerint dicte picture, teneantur et debeant se informare et facere videri si dicta tabula picta fuerit ut debebitur dictis modo et forma, coloribus, auro, tempore debito, ut debetur. Et si tunc facta fuerit ut debetur, tunc habeat dictam quantitatem denariorum a dicta societate, et si non fuerit picta ut supra, debeat habere illud minus quod videbitur officio capitaneorum pro tempore existentium, habita primo bona informatione super predictis* (Poggi 233, 49 e Arch. Bigallo, IV, 3 c. 102).³⁷ Si voleva dunque che la tavola, nelle parti essenziali, fosse proprio di mano di Mariotto, mentre quel che non si riferiva alle figure poteva esser dipinto da altro pittore di fiducia di Mariotto stesso; e cioè un suo aiuto. Quindi, come si può dedurre da questo documento, la collaborazione di aiuti era usualmente contemplata e prevista, anche per le parti principali delle pitture; altrimenti non ci sarebbe stato davvero bisogno di determinare con esattezza, come nel nostro caso, che queste parti dovevano essere tutte di mano dell'artista a cui l'opera veniva allogata. Le clausole del presente atto, tra cui quella di prevedere senz'altro una riduzione del prezzo stabilito in caso di loro inosservanza accertata da persone competenti — artisti come si sa da altri documenti — erano appunto necessarie se si voleva evitare — ed è cosa piuttosto insolita — una simile evenienza altrimenti comune e consueta.³⁸

³⁵ L'uso dei documenti, cit. p. 24.

³⁶ Il Vasari ci fa sapere che Raffaello negli ultimi anni, per i molti impegni che *non poteva disdire*, nella decorazione delle Stanze vaticane (Stanza dell'Incendio di Borgo) — e non era quindi certo cosa che potesse rimanere inosservata e del resto i risultati si dovevano ben vedere come si vedono oggi — *del continuo teneva delle genti che con i disegni suoi medesimi gli tiravano innanzi l'opera, ed egli, continuamente rivedendo ogni cosa, suppliva con tutti quelli aiuti migliori, che egli più poteva, ad un peso così fatto* (ed. 1568 II, p. 79; *Vasari-Milanesi*, IV, p. 359).

³⁷ Il Poggi (loc. cit.) dice che la stessa allogazione, scritta in volgare, si trova nel volume 725 sempre dell'Archivio del Bigallo. Sarebbe stato di non scarso interesse conoscere il testo italiano del documento, ma il volume 725, come già ho detto, è tra quelli alluvionati.

³⁸ Mariotto ricevette acconti per il suo lavoro il 20 maggio (dieci fiorini), il 18 luglio (quattro fiorini), l'11 settembre (sei fiorini); e il saldo (otto fiorini) il 13 gennaio 1416/17 (Arch. Bigallo IV. 3 cc. 107 v., 115, 120 v., 128). La somma pattuita di ventotto fiorini fu quindi pagata per intero; erano state perciò rispettate dall'artista le clausole del contratto di allogazione. Cortesemente *Luciano Bellosi* mi ha comunicato che presso il Gabinetto fotografico della Soprintendenza alle Gallerie si conserva una fotografia di un trittico di Mariotto di Nardo (n. 21 025) con l'indicazione che tale quadro era appartenuto un tempo al Bigallo; si tratta dello stesso trittico pubblicato dal *Berenson* tra i quadri senza casa (Dedalo, novembre 1931, pp. 1296 e 1307) come appunto di Mariotto di Nardo e come „dipinto forse da lui per il Bigallo a Firenze nel 1416“. L'identificazione con la tavola allogata al pittore il 12 marzo 1415/16, di cui fino a ora si è parlato, appare assolutamente sicura, dato che nel pannello centrale si vede lo stemma del Bigallo e che inoltre v'è corrispondenza tra quanto è scritto nell'atto di allogazione e quanto è rappresentato nel trittico: la Madonna con il Bambino nel pannello centrale, i SS. Pietro martire e Giovan Battista nei due pannelli laterali, l'Angiolo annunziante e la Vergine annunziata nelle cuspidi laterali. Solo nella cuspide centrale fu dipinto Cristo benedicente invece del Crocifisso previsto nel documento di allogazione; ma cambiamenti simili potevano ben avvenire nel corso di esecu-

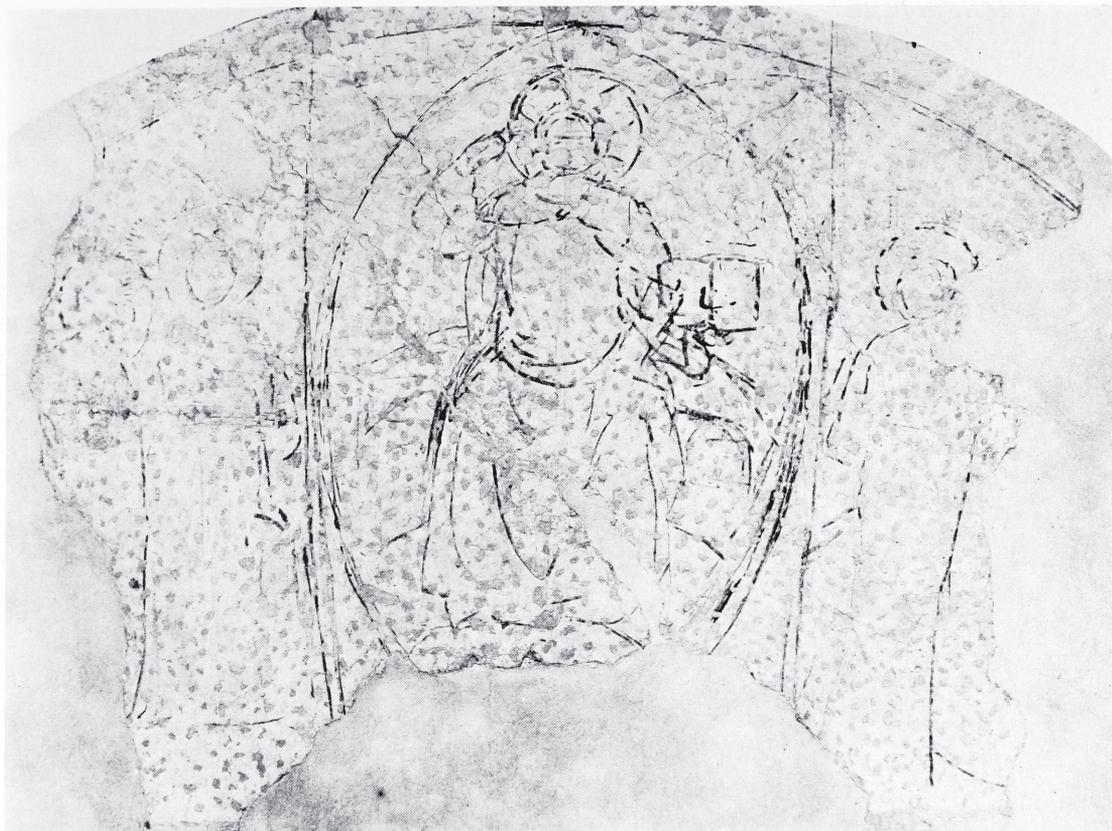


6 Mariotto di Nardo, Trittico. Ubicazione sconosciuta.

zione di una pittura. La fotografia della Soprintendenza risulta riprodotta nell'agosto del 1931 da una fotografia Reali (n. 579); il trittico dovè quindi rimanere per lungo tempo a Firenze dopo aver lasciata la sua sede di origine, dato che il Reali ha cominciato a operare in questa città al principio del presente secolo. In ogni modo nel giornale del Gabinetto fotografico della Soprintendenza si legge, per la fotografia che ci interessa, accanto all'indicazione della provenienza dal Bigallo, „Tabernacolo esistente un secolo fa“; parole poi corrette a lapis con la dicitura „Trittico, Mariotto di Nardo“. Si può inoltre aggiungere che il dipinto non era più presso il Bigallo già nel 1862, poiché non si trova elencato nell'inventario delle opere d'arte di questo ente redatto il 23 agosto di quell'anno da *Ferdinando Rondani* (Soprintendenza alle Gallerie, fascicolo del Bigallo dell'inventario fatto iniziare per tutti gli enti civili e religiosi dal governo granducale toscano e proseguito in seguito). Questo trittico, di cui purtroppo è andata perduta la predella ricordata nell'atto di allogazione, fu fatto eseguire, naturalmente, non per l'altare dell'oratorio oggi detto del Bigallo, ma per l'antica sede della Compagnia, abbandonata nel 1425 al momento della già ricordata unione con la Compagnia della Misericordia.



7 Nardo di Cione, Incontro di Gioacchino e di Anna, sinopia. Firenze, S. Maria Novella, Chiostrino dei Morti.



8 Nardo di Cione, Sinopia dell'affresco del Bigallo.

Torniamo ora all'affresco che fu allogato a Nardo di Cione; è da tener presente che questo artista quando dipingeva le pitture murali per la maggior parte di sua mano non tracciava sull'arriccio le sinopie; così è per le immense composizioni del Paradiso e dell'Inferno nella cappella Strozzi in S. Maria Novella. Invece in affreschi che si possono ritenere eseguiti dalla bottega, come quelli della cappella di S. Anna nel Chiostrino dei Morti, sempre a S. Maria Novella, si sono rinvenute sinopie tracciate in maniera rapida e compendiarìa (fig. 7)³⁹; così come al Bigallo (fig. 8). La conclusione che possiamo finalmente trarre dal nostro lungo ragionare sembra dunque facile e logica: l'invenzione compositiva dell'affresco con Cristo in gloria e angeli deve appartenere a Nardo; l'esecuzione alla sua bottega.

³⁹ Cfr. U. Procacci, *Sinopie e affreschi*, Firenze 1960, pp. 231-232.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Fresko mit der Darstellung des Thronenden Christus zwischen Engeln, das im Oratorio del Bigallo zu Florenz — dem ehemaligen Sitz der Bruderschaft der Misericordia — ans Licht gekommen ist, kann, nach genauer Prüfung der Dokumente, ohne den geringsten Zweifel mit dem am 24. Oktober 1363 bei Nardo di Cione in Auftrag gegebenen Fresko identifiziert werden und muss alsbald nach diesem Datum ausgeführt worden sein. Allerdings ist einschränkend zu sagen, dass Nardo wohl nur die Erfindung der Komposition, oder genauer die Sinopia, zu verdanken ist, während die Ausführung der Malerei seiner Werkstatt überlassen blieb. Diese Ansicht würde gut das Faktum bestätigen, dass Nardo, wo er mit eigener Hand Fresken ausführte, für gewöhnlich keine Sinopien zeichnete, während er sie üblicherweise auf dem Putz entwarf, wenn die Arbeit danach von seiner Werkstatt ausgeführt werden sollte.

Das grossartige steinerne „*pedistallo*“ unter dem Fresko, auf dem die drei Statuen des Alberto Arnoldi standen, ist zugleich mit dem Fresko Nardos wiederentdeckt worden, als das grosse Holztabernakel des Nofri di Antonio aus dem 16. Jahrhundert vorübergehend entfernt werden musste. Das Piedestal, heute zusammen mit dem Fresko auf der linken Seite des Oratoriums eingelassen, ist nach Aussage der Dokumente ein Werk des Ambrogio di Renzo, der als Meister in den Urkunden des Florentiner Domes erwähnt wird und Vater des Giovanni di Ambrogio war. Sein Werk, heute leider durch Abarbeiten der Oberfläche in beklagenswertem Zustand, wurde — dem erwähnten Dokument vom 24. Oktober 1363 zufolge — zur gleichen Zeit wie das Fresko ausgeführt, alsbald nach Errichtung des Oratoriums, der Loggia del Bigallo und des ganzen übrigen Gebäudes. Es darf also mit aller Vorsicht die Hypothese aufgestellt werden, dass Ambrogio di Renzo auch das Projekt zu diesem schönen Baudenkmal zu verdanken ist. Für dessen Entstehung fehlen genauere Urkunden, weil das Buch — oder die Bücher — mit den Beschlüssen der Capitani der Misericordia für die Zeit vom Ende Januar 1351/52 bis zur Mitte November 1358, also genau für die Jahre, in denen das Gebäude errichtet worden sein muss, verlorengegangen sind.

Provenienza delle fotografie:

Soprintendenza alle Gallerie, Firenze: figg. 1, 2, 3, 5, 6 (da una foto di Reali), 7, 8. — Ignota (dall'autore): fig. 4.