

eroico, le facciamo credito di eternità. Quel che conta è che essa, attingendo ai valori dello spirito, sia capace di veramente fissare un attimo, un attimo solo di quest'eternità, che fa bella l'opera perchè non la rende peritura. Nè più nè meno come nella battaglia - e l'arte non è forse una continua battaglia? - quel che vale è il momento della dedizione suprema, quel momento in cui l'offerta diventa mediazione tra se stessi e la Patria e quindi fusione perfetta di valori terreni con valori eterni.

MAESTÀ.

Questa rassegna quadriennale della vita artistica italiana ci induce a pienamente riconoscere il significato della nostra politica delle arti, con tanta fermezza perseguita dal Regime, ma soprattutto vuol testimoniare, innanzi alla Vostra Augusta presenza, che la nostra fioritura artistica è una forza che va ricercata, amata, incoraggiata. Una forza che il nemico, nonostante il suo rabbioso accanimento contro le più belle opere del passato e del presente, non può disperdere nè distruggere, poi che i segni della civiltà non si cancellano.

Gli artisti, ai quali è di costante esempio la Vostra saggezza e di sprone l'amore con cui il DUCE circonda la loro azione, sanno anch'essi di operare, nel duro clima della guerra, per la vittoria: quella vittoria che l'occhio esperto riconosce nella visione della loro nobile fatica.

La Nazione può ben essere orgogliosa degli artisti di questo tempo, e gli artisti sanno che lo Stato Fascista non ignora i loro sacrifici e le loro passioni: essi non sono più soli nel loro aspro cammino.

Con questi pensieri, nel nome Augusto della Maestà del Re Imperatore, dichiaro aperta la IV Quadriennale d'Arte.

¹⁾ Il vero nome del pittore, come risulta dalle sue firme e dai documenti che si hanno su di lui, è Margarito, e non Margaritone, come lo chiamò il Vasari, e come lo hanno chiamato modernamente i critici. A proposito di questo si cfr. il commento di A. DEL VITA alla *Vita di Margaritone* nell'edizione Nazionale delle *Vite* del Vasari, di prossima pubblicazione.

²⁾ Questo gruppo di opere fu illustrato ultimamente da Luigi Damì, *Opere ignote di Margaritone di Arezzo e lo sviluppo del suo stile*. In *Dedalo*, 1925, fasc. V, pp. 537-549) ma egli, non avendo potuto osservare direttamente nessuna di quelle, fu obbligato a basarsi per la loro illustrazione sulla loro bibliografia e su vecchie e cattive fotografie che non permettevano certo di farsi un'idea precisa di quelle pitture e, soprattutto, dei loro dettagli.

³⁾ Era ed è tuttora esposta nell'altar maggiore della

LA MADONNA DELLE VERTIGHE DI MARGARITO D'AREZZO.

Con la pala, già esistente nella chiesa arcentina di S. Margherita, oggi nella National Gallery di Londra, e con quella di Montelungo di Valdarno, eseguite e firmate da Margarito¹⁾ di Arezzo, è stata giustamente associata l'altra tavola esistente nel convento francescano delle Vertighe, presso Monte San Savino di Arezzo (fig. 1): e queste tre pitture formano il gruppo più interessante delle opere certe del pittore²⁾. L'importanza di quest'ultima opera, nei confronti delle altre due, era tuttavia diminuita dal fatto che, per parere unanime dei critici, era ritenuta una pittura non originale e completa di Margarito, ma solo da questi ridipinta o parzialmente rifatta.

Dovendo illustrare questa tavola nel commento alla Vita di Margarito nell'Edizione Nazionale delle *Vite* del Vasari, si è reso necessario riesaminarla accuratamente³⁾ ed eseguirne nuove fotografie⁴⁾, che crediamo utile presentare agli studiosi, con alcune osservazioni.

Anzitutto l'iscrizione, di difficile lettura per le molte lacune, prodotte da bruciature od abrasioni, è stata variamente, ed anche erroneamente, interpretata, portando, di conseguenza, a pareri incerti, contrastanti ed anche inesatti.

Secondo il Milanese⁵⁾ l'iscrizione doveva esser letta, completandola, così: *Margaritus de Arelio fecit (o restauravit) (sic) anno domini MCCLXXXIII*.

Guido Carocci, in una scheda inventariale da lui compilata per il catalogo degli oggetti d'arte, fatto per incarico della Soprintendenza ai Monumenti di Firenze, così la trascriveva: « *Margaritus a.... restaur.... A. MCCC compar.... ur.... sub anno MC....* ».

In un'operetta sul santuario delle Vertighe⁶⁾ l'autore, basandosi sull'interpretazione del Ca-

chiesa del convento francescano delle Vertighe presso il paese di Monte San Savino d'Arezzo.

Essendo entro una cornice di legno e trovandosi in alto, molto incassata e con un vetro davanti, ed in un punto in cui non può arrivare che una scarsa luce naturale, si vedeva malissimo ed erano invisibili molti suoi particolari, compresa l'iscrizione che è in quell'opera, la cui interpretazione, come vedremo, ha dato luogo a tante discussioni.

⁴⁾ Quelle che esistevano presso il Gabinetto fotografico delle RR. Gall. di Firenze erano mal riuscite e non riproducevano gl'interessantissimi particolari di quella tavola.

⁵⁾ *Le Vite* di G. Vasari. Ediz. Sansoni, vol. I, p. 362 in nota.

⁶⁾ *Guida storica del Santuario delle Vertighe* per Fr. Timoteo dalle Balze, Monte San Savino. Savini, 1894, pp. 61 e 62.

rocci, la completava: « *Margaritus aretinus restauravit anno 1300 comparuit usque sub anno 1100* »: aggiungendo però che « da altri è stata letta con qualche diversità relativamente all'epoca del restauro avendovi alcuni letto MCC, qualche altro MCCIII ed uno (?) invece dei numeri romani, la cifra araba 1272 ». Ma lo stesso autore aggiungeva, che di quest'ultima non vi era traccia e portava a conferma della sua interpretazione il parere di altri che avevano potuto osservare quell'iscrizione ⁷⁾. Combatteva quindi ⁸⁾ l'ipotesi che Margarito non fosse il restauratore ma il diretto autore di quell'opera ⁹⁾.

Luigi Damiani ¹⁰⁾, pur prendendo in considerazione e per base la trascrizione del Milanese, espone i suoi dubbi sull'esattezza dell'interpretazione, senza però cercare di leggere la dicitura della tavola, per lo studio della quale, si era solo basato su vecchie fotografie.

Ad ogni modo neppure il Damiani metteva in dubbio quel « restauravit » e perciò giudicava le storiette di quella tavola di un pittore del secolo XII, o dei primi del XIII, di educazione bizantina, assegnando a Margarito la rifacitura dell'immagine della Vergine con il Figlio, ritenendolo anche autore delle figure dei Santi di due portelli (figg. 7 e 8) che in origine coprivano quella tavola, tantopiù che coincidevano con il Santo Vescovo della pala di Montelungo in Valdarno opera certa di Margarito.

Il Van Marle ¹¹⁾, a sua volta, rilevò che le storiette laterali (figg. 3-6) mostrano un livello di esecuzione molto superiore a quello delle figure grandi di Margarito, cui pure le assegnava.

Il Damiani poi, paragonando le Madonne di Londra, di Montelungo e delle Vertighe, riteneva quella di Montelungo dipinta circa il 1250, quella di Londra verso il 1260 e poste-

riore a quest'epoca la tavola delle Vertighe, cercando di determinare le varie fasi che poterono portare Margarito da una fase bizantineggiante ad una romanica.

Senza entrare nel merito di quest'ordinamento cronologico, è da ritenere la tavola delle Vertighe posteriore, e qualitativamente superiore, alle altre due.

Vediamo ora lo stato attuale dell'iscrizione e come si può leggere e interpretare quello che ne rimane ¹²⁾.

Anzitutto occorre osservare che l'iscrizione non ha lettere chiare e disposte regolarmente come quelle delle altre scritte, o firme, poste da Margarito sotto altre sue tavole, ma è stata fatta evidentemente in fretta con piccoli caratteri onciali in vernice scura nella parte bassa del quadro, sotto una decorazione a tratteggi, fatta con la medesima vernice: inoltre un listello che limita quella cornice viene a tagliare molte delle lettere dell'iscrizione che sono state vergate e disposte in modo del tutto irregolare. Come abbiamo già fatto rilevare, molte lettere sono scomparse, o per bruciature o per abrasioni, e quelle che restano sono o incomplete o talmente consunte e sbiadite che nessuna parola è rimasta intera, eccettuata la parola iniziale *Margaritus*, che è sicuramente leggibile.

Ecco ciò che resta dell'iscrizione: MARGARITUS .T.RE. S.....TIO CO.... NNO MCC.... MENSE AUGUSTI.

Vi sono invero altre lettere, o meglio tracce di queste, ma di così incerta lettura che è meglio darle come indecifrabili per non complicare ancor più la trascrizione della scritta.

La prima parola di questa, cioè il nome del pittore, si legge bene; non così la seconda, la cui esatta lezione è importantissima perchè, essendo stata da tutti i critici interpretata come

⁷⁾ *Guida storica del Santuario delle Vertighe*, op. cit., 62. « Noi stiamo per l'iscrizione quale l'abbiamo riportata, sia perchè così ci è sembrato di leggere dopo reiterati sforzi e con l'aiuto di buonissima lente, sia perchè così fu letto dal signor Canonico Bucci di Montepulciano e dal signor cavaliere Alessandro Galletti del Monte San Savino, dipoi vescovo di Volterra, in occasione del solenne incoronamento (della Madonna), quando cioè il quadro dovè essere in migliore stato e, tolto il cristallo che lo ricuopre, si presentava nella sua nudità e senza impedimento all'occhio dell'osservatore. Di ciò fanno fede il CARLIERI, *Ragguaglio storico delle Vertighe*, e gli *Annali Camaldolensi* ».

⁸⁾ *Op. cit.*, p. 63.

⁹⁾ Un'antica tradizione, ricordata nel volumetto di Fra Timoteo (*op. cit.*, pp. 35 sgg.), vuole che la sacra cappella e la miracolosa immagine che in essa è conservata fossero « trasportate per mano angelica dalla campagna

di Asciano nel 1100 » nel luogo ove esse si trovano ora, e cioè in una cappella incorporata nella chiesa delle Vertighe e situata dietro l'altar maggiore.

Perciò, anche per non contrastare quella tradizione, si è ritenuto Margarito restauratore e non autore di quella pittura.

Si dovrà osservare che nella calotta di quella cappella si vede ancora l' avanzo di un affresco che non può certo attribuirsi all'XI secolo ma ad epoca posteriore.

¹⁰⁾ *Op. cit.*, pp. 538 sgg.

¹¹⁾ R. VAN MARLE, *Le scuole della pittura italiana*, vol. I, L'Aia, 1932, p. 353.

¹²⁾ Essendo state dovute fare le fotografie che qui riproduciamo dal Cav. Niccolò Cipriani, Direttore del Gabinetto Fotografico delle RR. Gallerie di Firenze, la tavola delle Vertighe fu potuta muovere dal suo posto, liberare dalla custodia di vetro in cui era e portare ed osservare in piena luce.



Fig. 2. MONTE SAN SAVINO D'AREZZO, Chiesa delle Vertighe. Margarito d'Arezzo.
Parte centrale della pala della chiesa delle Vertighe con la Vergine ed il Bambino in cattedra.



Fig. 3. MONTE SAN SAVINO D'AREZZO. Chiesa delle Vertighe. Margarito d'Arezzo.
Pala delle Vertighe. Storietta rappresentante «L'Annunciazione».



Fig. 4. MONTE SAN SAVINO D'AREZZO, Chiesa delle Vertighe. Margarito d'Arezzo.
Pala delle Vertighe. Storietta rappresentante «La Natività».



Fig. 5. MONTE SAN SAVINO D'AREZZO, Chiesa delle Vertighe. Margarito d'Arezzo.
Storietta rappresentante « L'Assunzione ».



Fig. 6. MONTE SAN SAVINO D'AREZZO, Chiesa delle Vertighe. Margarito d'Arezzo.
Pala delle Vertighe. Storietta rappresentante « La visita dei Re Magi ».



Fig. 7. MONTE SAN SAVINO D'AREZZO: Chiesa delle Vertighe. Margarito d'Arezzo.
Portello che copriva originariamente la Pala con due Santi Vescovi e un Santo Diacono.



Fig. 8. MONTE SAN SAVINO D'AREZZO: Chiesa delle Vertighe. Margarito d'Arezzo.
Altro portello con le immagini di due Santi e di un Santo guerriero.

«*restauravit*», ha portato di conseguenza a ritenere Margarito non il pittore ma il rifacitore di quella tavola¹³).

Dopo la parola «Margaritus», è distintissima, la lettera T fra due punti seguita dalle lettere RE pure poste fra due punti. La parola si può completare con molta facilità in «tempore». E le prime parole dunque si potrebbero tradurre: «Margarito al tempo» (del rettore della chiesa o del guardiano del convento)...

Le lettere TIO sono probabilmente le finali della parola «Aretio o Aritio» e cioè l'indicazione della patria del pittore¹⁴) o dell'ordinatore del quadro.

Dopo una vasta lacuna seguono le lettere «CO» che segnano l'inizio di una parola seguita da altre inintelligibili e da quelle... «NNO» finali certamente della parola «anno», tanto più che dopo queste segue la data: «MCC» purtroppo incompleta perchè un'antica bruciatura ha consumato tutta l'imprimitura della tavola scoprendo la tela gessata su cui Margarito aveva dipinto.

È da escludere perciò che vi si possa leggere MCCLXXXIII, come aveva letto Gaetano Milanese e tanto meno MCCC come avevano precisato gli altri studiosi già citati.

Seguono le parole finali e poste fuori di linea: «MENSE AUGUSTI» che indicano il mese in cui l'opera fu completata.

Dato lo stato di questa iscrizione il volerla completare potrebbe portare a interpretazioni incerte, o addirittura fantastiche.

Ad ogni modo la lettura che se ne può fare conferma il nome dell'autore e stabilisce che la seconda parola non è da interpretarsi con quel «*restauravit*», che ha condotto tanti critici ed eruditi fuor di strada, ed esclude che la data possa essere portata al MCCC.

Così, più che basarsi sui resti di quell'iscrizione, per venire a giudizi su quella tavola, è meglio basarsi su un accurato esame tecnico e stilistico che può permettere ben più utili deduzioni.

La pala misura m. 1.275 × 0,85 e - particolare interessante - uno sguscio perfettamente simile a quello che si riscontra in quasi tutti

i quadri di Margarito, limita la parte dipinta della tavola a modo di cornice¹⁵).

Nella parte centrale della pala è dipinta la *Madonna con il Bambino in collo* (fig. 2); essa ha in capo un velo fermato da un diadema con grosse pietre, dalle cui parti laterali ricadono a perpendicolo due file di perle¹⁶) secondo uno schema tipicamente bizantino.

Il manto della Vergine è nero con bordo rosso ed è decorato con rosette a sei foglie alternate a fiorellini stilizzati, composti con segni minuti e con altri a forme di mezzelune. La cattedra, su cui la Vergine siede è senza spalliera ed il suo sedile è sorretto da due leoni ed ha alcune decorazioni a fiori e girali in rosso, nero e oro; motivo ornamentale che si riscontra, con lievi varianti, anche nelle due zone della pala, che dividono le storiette poste ai lati della Vergine, e somigliante a quello, più regolare e più preciso, che è nella pala della Galleria Nazionale di Londra.

Premesso che un esame stilistico e tecnico dell'insieme e dei dettagli della tavola porta ad escludere in modo assoluto che essa sia stata fatta in più tempi, o parzialmente ridipinta, si può senz'altro, dato anche la firma che porta, ritenerla opera certa ed esclusiva di Margarito.

Concordiamo con il Dami che la crede posteriore alle altre due di Londra e di Montelungo perchè è evidente il miglioramento dello stile nella tavola delle Vertighe ove, specie nel volto della Vergine (fig. 2), si nota una forza d'espressione che non si riscontra nella pala di Londra. Anche il Bambino non è più, come in quell'opera, tenuto nel centro del grembo, alla maniera bizantina, ma è sorretto con il braccio sinistro dalla Madonna, cioè in una posizione che ci riporta a un tempo più recente.

Il panneggiamento degli abiti della Madonna e del Bambino è migliore di quello delle vesti delle figure fatte in altri quadri da Margarito, specie in quelle delle sue immagini di *S. Francesco*, dalle quali, per la tecnica e per lo stile, la Madonna delle Vertighe si distacca nettamente.

Le storiette sono interessantissime per la conoscenza della ultima maniera di Margarito.

¹³) Un restauro della tavola nell'epoca di Margarito sarebbe stato ben strano perchè i quadri dell'epoca bizantina erano fatti con legnami tanto stagionati e con mestiche e vernici così consistenti e tenaci che ben difficilmente, dopo un secolo dalla loro fattura, si trovavano in condizione di aver bisogno di un restauro vero e proprio, ammenochè non avessero riportato danni per qualche fatto speciale, come una rottura od un incendio: cose queste di cui non si riscontrano tracce nella tavola delle Vertighe.

¹⁴) Nelle iscrizioni poste sotto le tavole di Margarito al nome di questo segue sempre la qualifica «*de Aretio*» o «*de Aritio*».

¹⁵) Nella parte alta e bassa della tavola sono stati incastrate, forse per adattarla alla custodia in cui era conservata, due rozze strisce di legno greggio di cui la inferiore è ricoperta di stoffa.

¹⁶) Nel secolo scorso fu posta una corona d'oro sulla testa della Vergine, sopra il diadema dipinto, ed un'altra più piccola su quella del Bambino.

Sono del medesimo tipo di quelle della pala di Londra, benchè ci sembri giusta l'osservazione del Van Marle che le ritiene superiori alle figure grandi di Margarito.

Nella storiotta nell'angolo alto a sinistra è rappresentata l'*Annunciazione* (fig. 3). In questa la figura dell'Angiolo risente delle reminiscenze bizantine che invece non si riscontrano nella fattura dell'immagine della Vergine.

Sotto in caratteri romanici, vergati regolarmente, è la scritta perfettamente conservata¹⁷, ed eseguita in vernice bianca: « ANNU-TIATIO BEATE MARIE ».

La *Natività* (fig. 4) è rappresentata in una grotta che occupa tutta la parte anteriore di un monticello. In alto sono due angioli ad ali aperte ed in basso a sinistra, la figura di S. Giuseppe ed a destra quella di un pastore che suona uno zufolo di canna e, nel centro, un gregge di pecore, con in primo piano un caprone, pascolanti in un prato.

Nel disegno generale, nella positura della Vergine e del Bambino in culla, e in molti altri dettagli, questa storia — particolare importante — ripete quasi esattamente l'analoga rappresentazione dipinta da Margarito nella pala di Londra. Sotto questa quadretta è la scritta, un po' malandata, fatta con i soliti caratteri: PARTUS BEATE MARIE.

Nella storiotta dell'angolo destro della pala è raffigurata l'*Assunzione* (fig. 5) con la Vergine ritratta a braccia aperte entro una mandorla. Sotto la figura della Vergine è una cornice con motivi ornamentali di schietto sapore romanico ed in basso la scritta: « ASUMPTIO BEATE MARIE ».

L'ultima quadretta, infine, posta sotto la precedente, rappresenta *La visita dei Re Magi* (fig. 6) ed in questa la Vergine con il capo coperto da un semplice velo, è seduta in una cattedra senza spalliera e senza braccioli e tiene sulle ginocchia il Figlio davanti al quale stanno le figure di tre Re Magi indossanti mantelli e corte vesti con larghi bordi decorati.

È questa la storiotta che è in peggiori condizioni ma non offre minor interesse delle altre.

Sotto ha la scritta, ben netta e visibile: « HIC MAGI VENERUNT ADORARE XPM ».

In origine la pala delle Vertighe era coperta

da due portelli, che oggi sono conservati ed esposti in un altare che è dietro quello maggiore della chiesa, che misurano m. 0,64 × 0,91.

Come alcune delle immagini di S. Francesco, eseguite da Margarito e con uguale mossa e positura della mano, quello del centro tiene con la mano destra una croce astile. Vi è anche ritratta una figura di diacono con il corpo a piombo e con appena accennato il chiaroscuro il pannello della dalmatica, che ha un'opera a rosette di vario tipo e grandezza (fig. 7).

Il volto di questa figura — che purtroppo è danneggiato da una bruciatura — somiglia per la sua fattura a qualche immagine di San Francesco eseguita da Margarito e specialmente a quella che è conservata nella Pinacoteca di Siena.

Nell'altro pannello (fig. 8) sono due figure di Sante coronate tenenti con la mano sinistra un vasetto. Una tiene con la destra una croce astile e l'altra ha la mano aperta in atto di benedizione; particolari questi che si riscontrano nella disposizione delle mani delle immagini francescane dipinte da Margarito.

La figura del Santo guerriero a sinistra tiene la mano sinistra sull'elsa dello spadone a lingua di buca, con gavigliano arrotondato in basso, che è dentro un fodero intorno a cui è arrotondata la guiglia di sostegno.

La faccia di questa figura, la cui barba non è eseguita con le solite striature filiformi di derivazione bizantina, è danneggiata da una profonda bruciatura.

I panneggiamenti delle vesti e dei paludamenti di queste sei figure, ottenuti con tratti in chiaro e scuro, sono infinitamente migliori di quelli rudimentali delle immagini di S. Francesco, nella cui esecuzione Margarito si era specializzato, e rappresentano un evidente progresso nella maniera di questo pittore.

A conclusione di queste osservazioni si può dunque stabilire che la pala delle Vertighe ed i pannelli che la coprivano sono opera integrale di Margarito di Arezzo e che quella tavola è da ritenersi la migliore e la più interessante fra le opere sicure che ci sono rimaste di quel pittore e che, come epoca d'esecuzione, si può assegnare al periodo 1260-1270.

ALESSANDRO DEL VITA.

¹⁷ Peccato che le parole dell'iscrizione posta nella parte bassa della tavola, esposta al calore dei ceri ed in antico a portata di mano dei fedeli, non si siano potute mantenere intatte come quelle dell'iscrizioni delle storiote.

Sui caratteri delle scritte poste sotto queste si ha negli *Annali Camaldolensi (Annales camaldulenses sub Anno CHR. 1100)* questa nota: « Literae ipsae produnt

grandem picturae antiquitatem, cum litera A careat linea horizontali, ut A, litera T sit recta linea innixa super C, litera M habeat duo latera curva, quae amplectuntur lineam curvis perpendiculararem, hae propterea literae indolem seculi XI vel anteriorem manifestant ». Ma l'osservazione non è esatta perchè i caratteri sono perfettamente dugenteschi.