

po' più tarda della *Madonna* nella collezione Bache, sono i due pannelli all'Accademia di Torino che rappresentano i quattro dottori della Chiesa. I SS. Gerolamo e Gregorio (fig. 19) potrebbero aver servito d'ispirazione ad artisti veneti. Le mosse e il drappeggio ricordano Mantegna e Giovanni Bellini, e la testa del S. Gregorio ha quasi le caratteristiche di un Alvisse Vivarini dell'età matura. Il leone è "squarcionesco",³⁾

Sulla data della pala del Louvre non ci può essere discussione: non soltanto è vicina stilisticamente alla *Madonna* di Corneto del 1437, ma documenti ci dicono che Fra Filippo cominciò a lavorarci nel 1437 e vi lavorava ancora l'anno dopo.

Ora la data di un'opera d'arte è quella del disegno ad essa destinato. Non importa se l'esecuzione si protrae poi a lungo, basta che il disegno originale rimanga intatto, che nè per la forma, nè per il colore, nè per alcun altro verso esso sia visibilmente alterato. Se così è, anche la data del quadro rimane quella del momento in cui l'artista presenta il disegno al cliente e questi lo accetta.

¹⁾ Il solo esempio che io adesso ricordi e che si riferisca a quell'intervallo di tempo è l'affresco del Barna nella Collegiata a S. Gimignano. Là vediamo nella navata destra due pavoni e cioè uno da ogni lato della finestra ad occidente.

²⁾ Il Van Marle fa bene a richiamare la mia attenzione sul fatto che l'attribuzione data da me degli angeli

Non occorre insistere su i meriti della pala del Louvre, che è fra le opere più conosciute e più apprezzate della Rinascenza, e poi non stiamo facendo qui uno studio di apprezzamento, bensì di cronologia. Lo studioso osservi anche la predella della stessa pala rimasta a Firenze e che si trova ora agli Uffizi (Fot. Alinari, VAN MARLE, X, pag. 419).

È in tre parti, ma voglio parlare solo di quella che rappresenta S. Frediano il quale devia le acque del Serchio (fig. 18). I quattro profili (e specialmente quelli delle tre figure più giovanili) vedendoli da soli, li potrei prendere per dei Pesellino. Due sarebbero le possibilità per spiegare questa somiglianza: o sono davvero di quel maestro, ovvero sono di Filippo del tempo, però, quando il Pesellino lavorava con lui. Con tutta probabilità, la predella fu eseguita solo nel 1438, il Pesellino era nato nel 1422, non è escluso dunque che ci si trovi di fronte alla prima traccia della vicinanza fra lui e Fra Filippo. E questo io vogliamo tenere bene a mente.

BERNARDO BERENSON

nell'*Incoronazione* del Vaticano a Fra Diamante, nato nel 1430, è assurda.

Le figure di questi angeli devono essere opera di un altro allievo di Filippo.

³⁾ Non dissimile dal leone del S. Girolamo di Lorenzo Monaco nella collezione Lanz a Amsterdam (VAN MARLE, IX, pag. 49).

L'ATRIO DELLA CHIESA DI MONTECASSINO

TRA I FASTOSI portici dei chiostri inferiori, coronati dalla ridente "Loggia del Paradiso", e la chiesa barocca, dalla gioiosa gamma delle tarsie marmoree e dagli affreschi luminosi nella trama degli stucchi dorati, l'atrio della basilica è una pausa.

Non gli tolgono il chiuso raccoglimento nè la balaustra seicentesca che ne rialza e frastaglia la linea superiore, nè, sotto l'ombra delle arcate, le settecentesche porte e i medaglioni e le nicchie di bardiglio entro le quali gesticolano enfaticamente le statue dei "benefattori", tormentate da venti immaginari.

Ma se riusciamo a spogliarlo idealmente anche di queste dissonanti sovrapposizioni decorative, esso appare nella elegante linearità del suo schema originario, riecheggiando forme e concetti costruttivi del miglior quattrocento.

La spaziosità aerea delle arcate ricadenti sugli steli delle colonne e l'armonica semplicità delle incorniciature pongono in rilievo come in questo organismo architettonico le soluzioni del problema estetico coincidano, in perfetta sincerità, con quelle del problema costruttivo: esse ci riporterebbero più direttamente ai loggiati fiorentini derivati dal Brunellesco; ma



BADIA DI MONTECASSINO : LA SCALEA E IL PORTICO DI ACCESSO ALL'ATRIO

un nuovo rapporto compone qui l'equilibrio dei vuoti col volume delle masse, e i quattro angoli non poggiano sopra semplici colonne come nel chiostro di Santacroce o come nello albertiano cortile di palazzo Rucellai, o come nel chiostro di S. Marco, di Michelozzo: l'architetto, che ha dato qui un più maturo sviluppo ai volumi, si è imposto un nuovo problema statico, quello di raccogliere in pilastri angolari la spinta di tutte le arcate contigue per raffrenarla validamente e scaricarla attenuata sul muro perimetrale: e la soluzione gli è stata suggerita evidentemente da altri eletti esemplari quattrocenteschi: dai cortili dei palazzi ducali di Mantova, di Urbino, di Gubbio; ma, o per evitare ogni discontinuità anche solo apparente a danno della solidità degli elementi costruttivi (nei cortili lauraneschi fu rilevato, come un effetto sgradito, il mancato combacia-

mento degli elementi architettonici angolari), o perchè, nella scelta del tipo, all'architetto cassinese piacesse un più ragionato eclettismo, la soluzione d'angolo qui segna una fusione degli schemi lauraneschi ricordati con quello bramantesco del palazzo della Cancelleria: due mezzi pilastri perfettamente combacianti ad angolo salgono fino alla trabeazione ed accolgono lateralmente la caduta degli archi contigui sopra colonne addossate.

Sapiente soluzione, limpidamente scaturita da temperate esigenze statiche ed estetiche, per cui il pilastro, saldo, elegante doppiere, non interrompe, ma seconda il ritmo delle colonne che da un lato e dall'altro sorreggono le agili arcate. Una soluzione quasi identica, se pure un po' più timida, si ritrova in Roma nel chiostro di S. Pietro in Vincoli, che il Vasari attribuisce a Giuliano da Sangallo. ¹⁾

Ma da tutti i monumenti ricordati si distacca sensibilissimamente il chiostro cassinese perchè la sobria, vorremmo dire silenziosa eleganza della composizione è materiata esclusivamente nella proporzione ritmica, gradevole e solida ad un tempo, delle masse architettoniche, senza il concorrente sorriso di raffinatezze scultoree nei particolari; con uno sprezzo anzi, che par quasi ostentato, d'ogni minuto lenocinio ornamentale sulle cornici moderatamente aggettanti, sulle chiavi degli archi, sui capitelli; sui capitelli soprattutto, intorno ai quali, come a salienti espressioni del gusto personale, sogliono indugiarsi amorosamente e concentrarsi, con ceselli di orafi, le cure degli architetti della rinascenza. Intorno ad essi non germoglia qui il classico acanto, nè molli steli si attorciano sotto il peso dell'abaco, chè per amore di solidità l'architetto ha prescelto le forme doriche; ma i suoi capitelli non sono tormentati da profondi, fragili sottosquadri, come nel rosselliniano duomo di Pienza, nè si ingemmano delle perle, delle filigrane, delle roselline bramantesche, nè si complicano di imprese araldiche; chiusi nel loro volume geometrico e nello schietto compito costruttivo di raccogliere saldamente sullo stelo delle colonne, come nodi, la caduta convergente delle arcate, sono striati solamente da brevi scanalature che ne attenuano il peso e l'ovulo vi è appena intravisto nella sintetica superficie d'inviluppo.

Anche i tondi con i quali il Brunellesco, il Laurana, il Bramante accentuano il ritmo nella serie dei pennacchi tra arco ed arco, furono accolti nella composizione architettonica del vestibolo esterno di questo chiostro cassinese, ma, nell'interno, vennero abbandonati per amore delle superfici semplici e piane tra gli oggetti essenziali delle chiare linee costruttive.

La stessa policromia, infine, così gradita ancora agli architetti della prima rinascenza è qui limitata a quel tanto che i materiali a disposizione sul luogo hanno offerto o imposto, senza alcuna evidente ricerca da parte dell'artefice: le colonne (che la irregolarità del modulo ci fa derivare dall'antico atrio desideriano) in granito roseo o bigio; le basi, i capitelli, i pilastri,

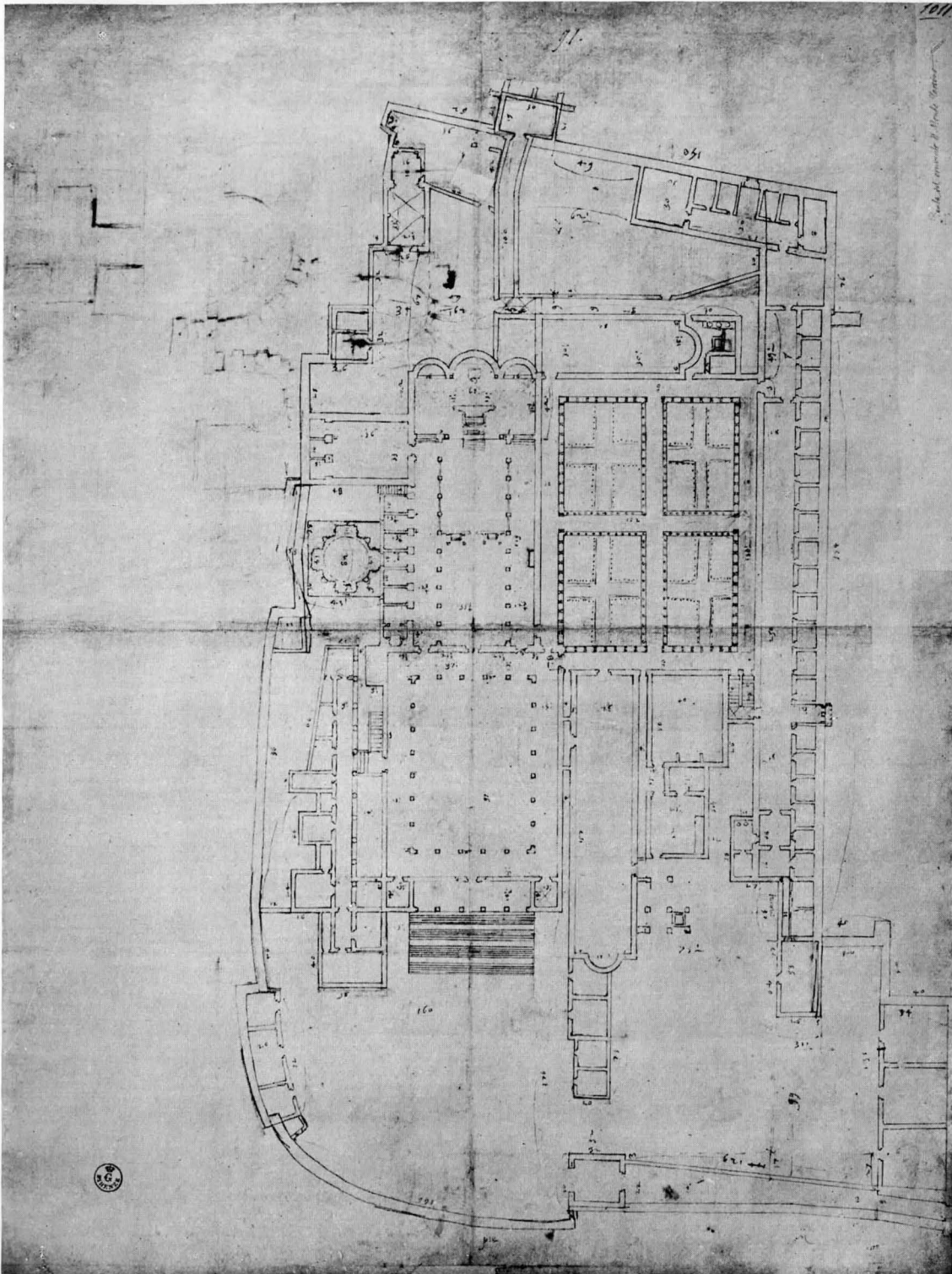
le cornici nell'impuro, poroso calcare locale: il tutto sulla riposante e scialba uniformità dei fondi intonacati.

Appare, l'architetto di questo chiostro, un singolare maestro di proporzioni, non di altro curante che di comporre le sue rudi pietre in un sapiente gioco di volumi classicamente equilibrati, in un organismo agile e saldo ad un tempo: sicchè, dunque, l'attraente e composta bellezza dell'opera sua è tutta in questo felice taglio, serratamente logico, dei valori costruttivi.

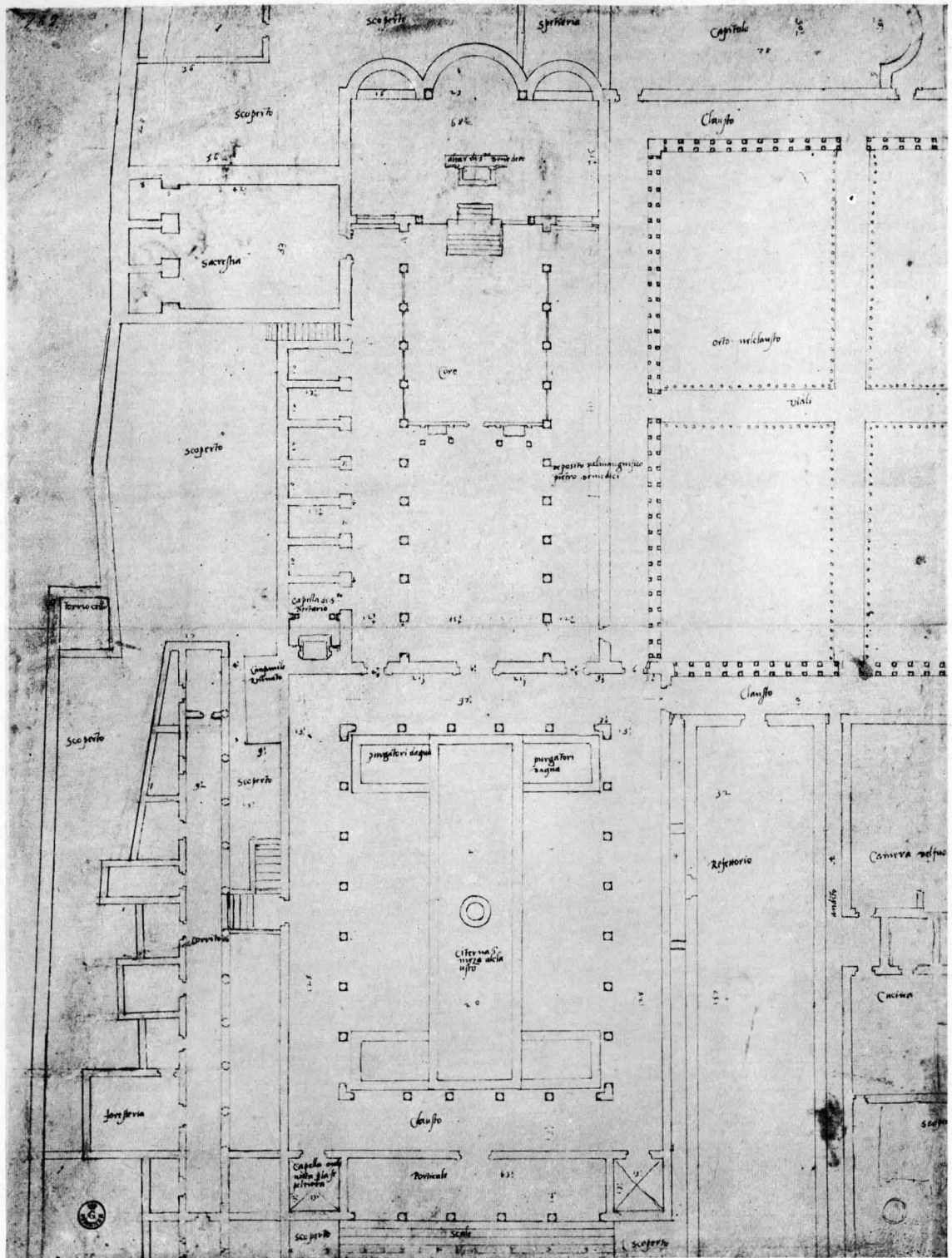
Il nome di questo architetto non è fermato in alcun documento dell'archivio cassinese; ma da una manoscritta cronaca cinquecentesca²⁾ apprendiamo che il chiostro e la scalea che lo precede vanno compresi tra le opere di rinnovazione compiute o almeno iniziate nel 1512, dall'abate Ignazio Squarcialupi, fiorentino.³⁾

I libri dei conti della Badia in quell'anno presentano, purtroppo, lacune che non permettono di seguire l'andamento dei lavori: è solo negli anni successivi, quando il ritmo delle opere si va accentuando ed ampliando col progredire dei lavori di rinnovazione del grande dormitorio, iniziati anch'essi contemporaneamente a quelli dell'atrio dal medesimo Squarcialupi, che si fa un po' di luce: sotto la data del 19 aprile 1518 è registrata la partita di avere di un M. Cima fiorentino, muratore, che sembra essere l'impresario della costruzione, ancora in corso, del dormitorio; a questa partita se ne accompagnano altre nello stesso giro di tempo, relative a "muratori", a "lavoratori di mattoni", a "scarpellini": alcuni lombardi, i più, soprattutto gli scarpellini, fiorentini:⁴⁾ i pagamenti sono disposti talvolta sotto forma di salari mensili, talvolta per cottimi o a misura.

La presenza di queste maestranze fiorentine (fiorentini sono, abbiamo detto, principalmente gli scarpellini a cui è affidato il compito delle decorazioni in pietra) l'origine fiorentina del committente Squarcialupi, i raffronti stilistici con le costruzioni claustrali fiorentine e con quella di S. Pietro in Vincoli, attribuita a Giuliano da Sangallo, inducono a fermare ancora una volta l'attenzione sopra i disegni sangallescchi numeri 182 e 1276^A della Galleria degli



ANTONIO E G. BATT. DA SANGALLO: PIANTA DELLA BADIA DI MONTECASSINO (DISEGNO 1276^A COLL. ARCH. UFFIZI)
(Fot. Soprintendenza all'arte medioevale e moderna di Firenze)



ANTONIO E G. BATT. DA SANGALLO: PIANTA DELLA BADIA DI MONTECASSINO - DISEGNO 182 COLL. ARCH. UFFIZI
(Fot. Soprintendenza all'arte medioevale e moderna di Firenze)

Uffizi, pubblicati già dal Giovannoni,⁵⁾ che ci delineano la pianta della Badia cassinese quale essa era appunto nei primi anni del Cinquecento, quando si iniziavano queste opere di trasformazione; alle medesime essi forse sono più direttamente legati di quanto finora non sia apparso.

Occorre innanzi tutto proporre un riesame della loro datazione che il Giovannoni ha assegnato intorno al 1531, ricollegandoli, come aveva già proposto il Clause,⁶⁾ ai documenti di quell'anno

pubblicati dal Caravita⁷⁾ e riferentisi all'attività di Antonio da Sangallo per la costruzione della tomba di Pietro de' Medici in Montecassino.

Riesce difficile infatti collocare un così minuto rilievo di tutte le fabbriche cassinesi, anche delle minori, che avrebbe richiesto un prolungato soggiorno nella Badia, in un periodo di intensa ed alta attività artistica del Sangallo, quando cioè egli, tra il palazzo Farnese, le fortificazioni medicee e pontificie e la fabbrica di S. Pietro, era intento alle più grandi opere di edilizia civile, militare e religiosa della cristianità. Sappiamo invece dagli stessi documenti pubblicati dal Caravita che nel 1531 il Sangallo non si recò personalmente a Montecassino neppure per l'inizio dei lavori della tomba medicea, ma che vi inviò il fratello Battista a cui dette anche il compito di eseguire il modello plastico della stessa tomba; ma vi sono altre e più sicure ragioni che inducono ad anticipare la data dei disegni in parola, poichè essi ci descrivono lo stato del Monumento in una condizione che, nel 1531, era già sorpassata da qualche anno.

Il dormitorio, iniziato dallo Squarcialupi nel 1512,⁸⁾ tuttora esistente, differisce sostanzial-



BADIA DI MONTECASSINO: ATRIO DELLA CHIESA

mente da quello delineato nella pianta sangallesca 1276, per il numero e per la forma delle celle (l'asse maggiore di queste attualmente è normale al muro di facciata, mentre è parallelo nella planimetria in esame) e soprattutto per la larghezza dell'edificio.⁹⁾

Al contrario le dimensioni indicate nel disegno del Sangallo corrispondono ancora a quelle che la Cronaca di Leone Ostiense attribuisce al dormitorio edificato nell'XI secolo dal grande Desiderio.¹⁰⁾

Analoghe constatazioni soccorrono per la grande scalea che precede l'atrio: essa è attualmente composta di 39 gradini, dei quali i 30 superiori debbono, secondo la citata cronaca cassinese ms., riportarsi alla rinnovazione ordinata dallo Squarcialupi nel 1512 e i 9 più in basso furono aggiunti negli ultimi anni del Cinquecento, quando l'area, che dalla pianta sangallesca risulta ancora scoperta, venne sistemata con la erezione della "Loggia del Paradiso",¹¹⁾

Nella planimetria in esame, invece, la scalea risulta ancora ordinata su 24 gradini, cioè serba anch'essa l'assetto originario, datole nell'XI secolo.¹²⁾

È necessario dunque dedurre che il rilievo sangallesco sia stato eseguito prima che tali opere fossero modificate, cioè anteriormente al 1512. Nè deve fare ostacolo alla proposta retrodatazione la circostanza che nei due disegni vi è traccia dei progetti relativi alla tomba medicea a cui si riferiscono i documenti del 1531; occorre ricordare che Pietro de' Medici, primogenito del Magnifico, insignito da Luigi XII di Francia del titolo di vicerè dello Stato cassinese, prese parte in tale qualità alla guerra franco-spagnola per il dominio del Reame e perì nelle acque del Garigliano mentre si apprestava a rifugiarsi in Gaeta (1503): la salma, subito ricuperata, fu trasportata a Montecassino, commenda in quel tempo del fratello di lui, Giovanni, il futuro Leone X: ¹³⁾ fin da allora quindi, per cura del commendatario, dovè essere posto allo studio un progetto di tomba monumentale per Pietro, progetto del quale l'elevazione alla tiara di Giovanni de' Medici dovè affrettare la concreta preparazione, forse anche avviarne la prima realizzazione: di questa anzi sembra presentare la traccia il disegno 182 là dove indica una delle cappelle angolari dell'atrio, con questa scritta: "capella ordinata p. la sepoltura „; e della iniziata attuazione di tale progetto può essere prova il fatto che il vano, ancora esistente, è coperto con volta a pieno centro, mentre quello che gli fa riscontro dalla parte opposta del "porticale „, conserva ancora la volta trecentesca a sesto acuto. L'altro progetto di cappella a pianta ottagonale che nel disegno 1276 è tracciato sul lato settentrionale della basilica (di cui, secondo i documenti del Caravita, fu iniziata l'esecuzione appunto nel 1531, successivamente abbandonata) è una evidente sovrapposizione al disegno planimetrico originario ¹⁴⁾ e non può pertanto interferire sulla datazione del documento.

Un termine di riferimento poi per fissare a questa pianta un *dies post quem* troviamo tra le didascalie dello stesso disegno 182 dove è scritto: "Campanile Ruinato „; infatti da una nota marginale di un codice cassinese, pubblicata dal Caravita, ¹⁵⁾ si rileva che questo campanile era ancora in efficienza nel gennaio 1507, quando appunto venne colpito da un fulmine che pro-

vocò la caduta della campana maggiore e il principio della rovina.

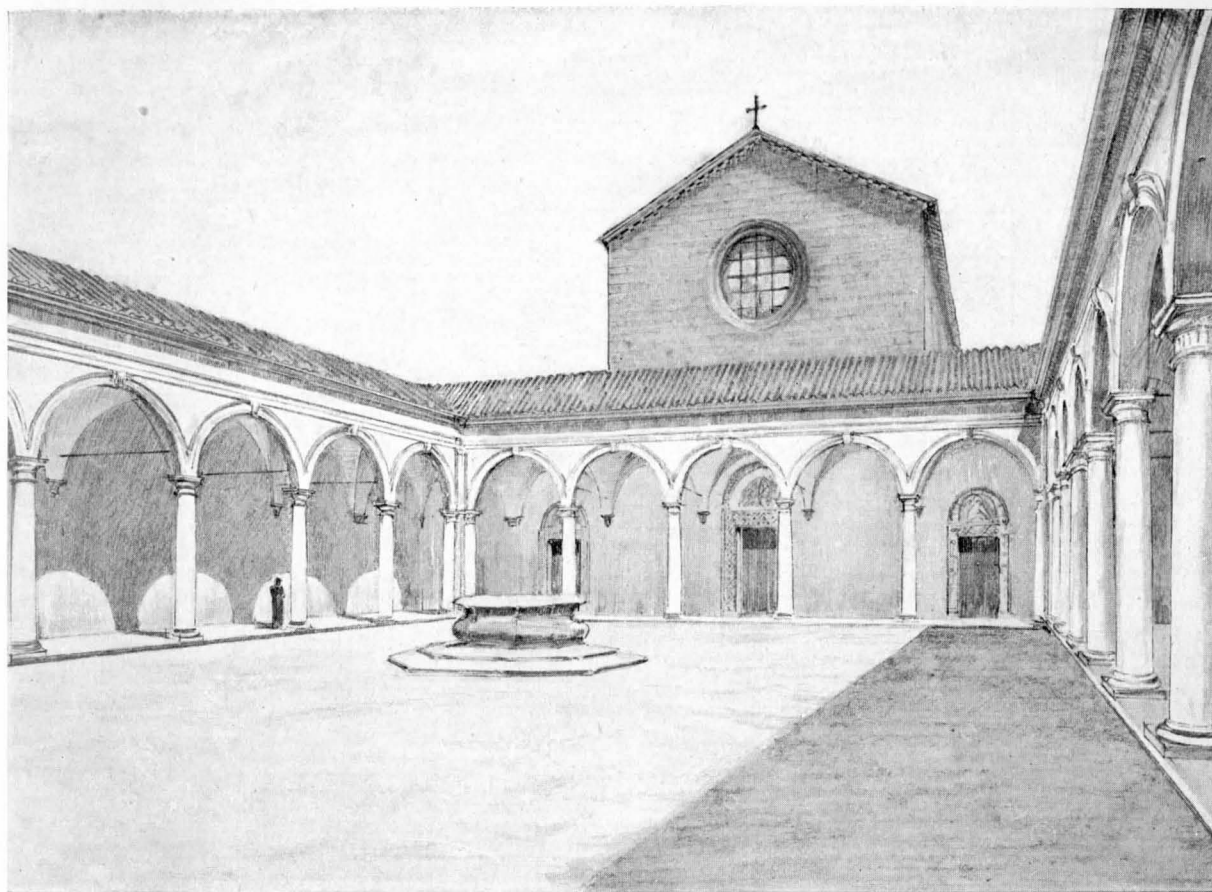
Sicché, concludendo su questo punto, la data dei due disegni va collocata nel quinquennio 1507-1512 e cioè essi, se non precedono le opere di rinnovazione, sono almeno contemporanee ed illuminano singolarmente un periodo storico di notevole importanza nello sviluppo delle fabbriche cassinesi: infatti nel 1504 la Congregazione Benedettina di S. Giustina di Padova, auspice e attivo negoziatore il ricordato Squarcialupi, aveva riscattato la Badia, a suono di ducati di camera, dall'ultimo commendatario e questi disegni ci documentano come essa ponesse subito allo studio il problema della generale restaurazione edilizia del Monastero, a cui il governo dei commendatari aveva generalmente nociuto quanto i terremoti e le invasioni. ¹⁶⁾

Ed è qui appunto che si affollano alla mente le domande più suggestive: se si debbano effettivamente ricollegare non solo agli studi per questa restaurazione, ma anche alle opere eseguite, le piante in esame: se sia stato cioè il Sangallo l'architetto delle prime innovazioni nelle fabbriche cassinesi, dell'atrio e delle altre opere che la cronaca assegna appunto al governo dello Squarcialupi e precisamente al 1512 e al 1513.

Abbiamo già accennato alla grave lacuna dell'archivio cassinese su questo punto; ¹⁷⁾ ma un orientamento tra le possibili ipotesi è decisamente offerto da questi disegni e, mentre ci riserviamo di tornare sul problema più complesso delle altre fabbriche, osiamo pensare che una attribuzione sangallescà dell'atrio sia tra le più suadenti.

Che i disegni in esame abbiano, per quanto riguarda l'atrio, valore di progetto anziché di rilievo planimetrico, sembra derivare oltre che dalla accennata coincidenza della loro datazione con quella dell'inizio dell'opera, anche da altre considerazioni, subordinate ma felicemente concorrenti:

1. - Come si è accennato, il disegno 1276 presenta, accanto alla pianta del nuovo atrio, la scalea di accesso ancora nell'assetto datole nel sec. XI; senonchè la rinnovazione dell'atrio seguì, non precedè quella della scalea, se



BADIA DI MONTECASSINO: ATRIO DELLA CHIESA (SCHEMA DI RESTITUZIONE)

dobbiamo intendere letteralmente la cronaca cinquecentesca già citata: ¹⁸⁾ sicchè il disegnatore, come non ha *rilevato* la nuova scalea non poteva nemmeno *rilevare* il nuovo atrio.

2. - Manca, tanto nel disegno 1276 come nel 182, ogni indicazione dei gradini tra la chiesa e l'atrio, di quelli tra l'atrio e il vestibolo esterno che è più basso, e perfino del gradino che rialza, semplice linea, ma di chiaro non trascurabile valore architettonico, le basi delle colonne e dei pilastri.

Evidentemente, nei due disegni, l'architetto si è occupato soltanto della distribuzione planimetrica delle parti, riservando ad un secondo tempo lo studio particolare del rilevato, il quale, si noti, presentava un suo particolare problema di sistemazione dei piani: deve qui ricordarsi infatti che nel preesistente atrio desideriano si saliva per cinque gradini alle due cappelle ango-

lari ¹⁹⁾ che oggi invece sono allo stesso livello dell'atrio: non è facile arguire attualmente dal semplice esame esteriore del Monumento quali innovazioni dei livelli rispettivi abbiano potuto esservi introdotte; ma certo nei disegni in esame non vi è accenno ad alcuna soluzione del problema, neanche a quella che poi venne definitivamente adottata. Ad essa forse si giunse soltanto dopo che, completamente demolito l'atrio medioevale, si rese opportuna e possibile una nuova livellazione; ma, ecco quello che qui interessa, non mancherebbe la traccia della soluzione definitiva, nel disegno, se questo fosse veramente un rilievo di opere già costruite.

3. - Ambedue i disegni danno all'atrio una regolarità di pianta che è ben lungi dal vero: al contrario esso presenta notevole differenza nelle diagonali ed anche nella apertura degli archi rispettivamente del vestibolo, dei lati

minori e di quelli maggiori: probabili adattamenti a cui l'architetto dovè acconciarsi nel realizzare il suo progetto per seguire le fondazioni dell'antico.²⁰⁾

4. - Il disegno 182 presenta una minuta descrizione grafica del vano della cisterna e dei quattro "purgatori d'agua",: senonchè tale cisterna, sempre secondo la ricordata cronaca ms., non fu costruita che nel 1526 e documenti pubblicati dal Caravita²¹⁾ ci mostrano come solo nel 1530 si ponesse mano al pavimento di "pietre lavorate", nella parte scoperta del chiostro e nel 1533 alla costruzione della tazza sulla bocca della cisterna. Il rilievo topografico, dunque, avrebbe dovuto essere compiuto posteriormente a questa data; ma, a parte che il disegno in esame non rivela contemporaneamente, come sarebbe logico, la tomba medicea già iniziata, e che quindi questa più tarda datazione è da escludersi, non pare possibile che il Sangallo, tra le alte cure delle grandi opere a cui in tale epoca attendeva, potesse trovare interesse a delineare il rilievo di un'opera altrui che ripeteva uno schema della più ovvia banalità: si deve quindi ritenere che anche per il vano della cisterna il disegno 182 contenga le linee di progetto, neppur pienamente rispondenti alla opera eseguita se si consideri la forma circolare, anzichè ottagonale, della bocca della cisterna stessa.

È piuttosto da considerare a proposito della tazza ottagonale che corona questa bocca della cisterna, come dal citato documento pubblicato dal Caravita risulti che vi attese quello stesso Antonio Solosmeo che il Sangallo aveva inviato a Montecassino per lavorare alla scultura degli elementi architettonici della tomba medicea. Non è chiaro dal documento citato se il Solosmeo fosse oltre che scultore anche autore del disegno della tazza; ma poichè egli ebbe nel monumento mediceo una parte di semplice esecutore sopra "ordine et disegno", e "modani", di Antonio da Sangallo, non è da escludere che anche in questa opera, di piccola mole, ma così in vista nel centro dell'atrio, Antonio avesse già fornito il disegno nel progetto generale o lo inviasse nel 1533, come fa pensare la sagoma più matura e movimentata rispetto ad altri schemi

familiari, per esempio delle cisterne sangallescche di Montepulciano.

Purtroppo la tazza della cisterna cassinese è oggi incompleta, essendo priva delle due colonne che originariamente la fiancheggiavano²²⁾ per sorreggere la carrucola.

Concludendo, se teniamo conto della precisata datazione di queste piante, dei risultati dell'analisi che ne abbiamo fatto e della conseguente loro collocazione storica, una attribuzione sangallescche dell'atrio cassinese ci sembra convincente.

Parallelamente l'esame stilistico ci ha posto in evidenza il sentimento personale di un architetto il quale, benchè legato ancora ai prototipi quattrocenteschi fiorentini e urbinati, rivela un suo particolare temperamento di schietto robusto costruttore, sprezzante, contro ogni tradizione o gusto contemporaneo, di preziosità ornamentali e di valori coloristici. L'antitesi che egli, in ciò, crea rispetto agli stessi prototipi dai quali muove, ben si accorda con l'indole dell'arte innovatrice di Antonio da Sangallo, alla quale dobbiamo, non a semplificazione di inesperto artefice provinciale, la rude sagoma dei capitelli cassinesi: non diversamente in un'altra opera iniziata negli stessi anni, che ugualmente trae dai modelli di Giuliano, e cioè nella chiesa di S. M. di Loreto al Foro Traiano, egli schematizza il classico sorriso del capitello nella facciata, dove l'acanto è semplificato in una sorda e piatta forma senza lobi e senza nervature: non diversamente ancora, e proprio qui a Montecassino, raccogliendo e trasformando idee ed esperienze artistiche già altrove assunte a perfezione, dalle tombe lombardesche e sansovinesche floridamente vestite di policrome e ornate eleganze, egli più tardi darà allo sventurato fratello di Leon X la bella tomba cui sovrasta, classicamente corretta, la semplice solenne monumentalità dell'arco trionfale romano, tagliato nel rude travertino.

Amore dei solidi volumi, delle ampie e schiette forme costruttive, delle sagome essenziali, che si rileva già nell'atrio cassinese, condotto a termine da Antonio quando egli, pur operando ancora nell'orbita artistica dello zio materno



BADIA DI MONTECASSINO : ATRIO DELLA CHIESA (PARTICOLARE)

Giuliano ²³⁾ e del grandissimo Bramante, andava tuttavia già apparecchiando, con nuova interpretazione dei modelli, le forme artistiche della sua maturità.

E per lui così riecheggia sopra i chiostri cassinesi il nome del sommo architetto urinate

che gli fu maestro, che il Tosti e il Caravita, con la passione di un nobile sogno, avevano immaginato pellegrino di arte e di fede sul Monte, durante un viaggio tra Roma e Napoli, a far più grande la loro bella Badia.

E. SCACCIA SCARAFONI

¹⁾ Si è fatto anche il nome del Bramante, di Giuliano Leni, di Cristoforo da Caravaggio; la questione merita ancora un nuovo esame. Cfr. FRANCISCI ALBERTINI, *Opusculum de mirabilibus novae urbis Romae impressum Romae per Jacobum Mazochium MDX* - ed. dello Schmarsow, Heilbronn 1886, pagine 11, 22 e 54; VASARI, *Le vite*, ecc., ed. Milanesi, Firenze, 1878, vol. IV, pag. 279; CLAUSSE G., *Les Sangallo*, Paris, 1900, vol. I, pag. 148; PASTOR L., *Storia dei papi*, Roma, 1912, vol. IV, parte I, pagine 517, 726, 728; GIOVANNONI G., *Edifici della scuola di applicazione per gli ingegneri di Roma*, in "Monografie delle Università e degli istituti superiori", Roma, 1913, vol. II, pag. 233 e seguenti; VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, 1923, vol. VIII, parte I, pag. 454. L'affinità stilistica dell'atrio cassinese col chiostro di S. Pietro in Vincoli è stata già avvertita dal GIOVANNONI in *Rilievi ed opere architettoniche del 500 a Montecassino*, Montecassino, 1929, pag. 330.

²⁾ PLACIDI PETRUCCI ROMANI, *Libri quinque Chronicorum casinensis monasterii*, ms. nell'archivio cassinese.

L'A. fu monaco a Montecassino dal 1570 al 1589 (vedi GATTOLA, *Historia Abbatiae Casinensis*, Venetiis, 1733, vol. II, pag. 681) ed attinse molte notizie sulle opere del suo secolo dalla viva voce dei confratelli più anziani, tra gli altri di quell'Angelo De Faggis, detto, dal luogo d'origine, il Sangrino, che fu il massimo degli edili cassinesi nel Cinquecento e che era a Montecassino fin dai primi decenni del secolo.

³⁾ (*ad annum 1512*) *Ignatius... triginta marmoreos gradus.... quibus ad ipsum atrii vestibulum ascenditur, poni curavit. Atrium deinde ante ecclesiam positum... construi fecit.*

⁴⁾ *Libro dei salariati*, ms. nell'archivio di Montecassino dal 16 dicembre 1504: 1518, pag. 25: *Gionta fiorentino scarpellino...*; pag. 37: *m^o Joanni et m^o Bart. lombardi muratori li quali cominciano a servire a di 7 aprile...*; pag. 38: *Bernardo, etc...*, *lombardi lavoratori di mattoni sono acordati col m.^{rio} affar ogni opra haveremo de bisogno et al presente fanno mattoni a carlini 8 de reame lo migliaro col patto che nui siamo tenuti darli legna grossa*

alla pinchera; pag. 39, 19 aprile 1519: *M^o Cima muratore fiorentino de havere per uno acordio facto conlo sac.^o monio per mano del p. D. Fortunato come par in una scripta facta per dicto pr. dello dormitorio ha tolto affare D. 210*; pag. 43, 1 settembre 1517: *Randello fiorentino scarpellino...*; 5 novembre 1517: *Alexandro scarpellino...*; pag. 44, 24 ottobre 1517: *Bondo scarpellino* (nell'indice è detto fiorentino)...; 5 novembre 1517: *Simone fiorentino scarpellino...*; pag. 79, 1519: *M^o Stefano lombardo muratore deve havere adi 18 di aprile per canne 99 de muro a Julii 2 1/2 la Canna fatto al Dormitorio fino al presente D. 27, 1,3*; pag. 101: *Francesco fiorentino scarpellino...*

5) GIOVANNONI G., *Rilievi ed opere architettoniche del Cinquecento a Montecassino*, Montecassino, 1929.

6) CLAUSSE G., *Les origines bénédictines*, Paris, 1899, pagine 146 e 155; *Les Sangallo*, Paris, 1900-02, vol. II, pag. 280.

7) CARAVITA A, *I codici e le arti a Montecassino*, vol. III, Montecassino, 1870, pag. 88 e seguenti.

8) PETRUCCI, *op. cit.*, sotto l'anno 1512. Vedi anche GATTOLA, *op. cit.*, vol. II, pag. 631.

9) Secondo il ragguaglio giustamente proposto dal GIOVANNONI (*op. cit.*, pag. 312) l'unità di misura usata nella redazione delle piante sangallesche è il piede, di circa m. 0,30: quindi la larghezza interna del dormitorio ivi indicato complessivamente in piedi 30,5 corrisponderebbe a m. 9,15, mentre quella del dormitorio attuale è di m. 10,82.

10) LEONIS MARSICANI, *Chronicon Monasterii Casinensis*, lib. III, 33 in M. G. H. Pertz, VII. Le dimensioni sono indicate da Leone in cubiti: assumendo a base la larghezza del transetto della basilica (la presenza ivi dei monumenti sangalleschi ci assicura della sopravvivenza della originaria struttura medioevale, immune dai generali rifacimenti posteriori) si può istituire questa equazione: cubiti 43 = m. 19,20, da cui si desume che il cubito usato da Leone è l'attico-romano di m. 0,444 (cfr. SEGRÈ A., *Metrologia e circolazione monetaria degli antichi*, Bologna, 1928, pagine 140-141); perciò il dormitorio desideriano, largo secondo Leone cubiti 24, cioè m. 10,65, dedotto lo spessore della grossa muraglia esterna indicata nella pianta sangallesca, circa m. 1,50, offre un vano utile di m. 9,15, corrispondente ai piedi 30,5 della pianta medesima, mentre invece il vano attuale, di costruzione cinquecentesca, è di m. 10,82.

Ma sul complesso argomento dovremo tornare perchè assai più importante differenza vi è nei livelli di queste fabbriche: qui basti rilevare come la pianta sangallesca presenti ancora, per questa parte, le linee dell'assetto medioevale, ben diverse da quelle moderne.

11) Riservandoci di esaminare in altra sede le ulteriori trasformazioni delle fabbriche cassinesi e le fonti relative, basterà qui un confronto tra le due descrizioni della Badia nei manoscritti del Petrucci (1580) e del Medici (1610), riportate in CARAVITA, *op. cit.*, vol. III, pagine 163 e 414.

12) LEONIS MARSICANI *op. cit.*, lib. III, 26.

13) TOSTI L., *Storia della badia di Montecassino*, Roma, 1889, vol. III, pag. 181. Il Tosti non riferisce tra gli impegni assunti dalla Badia verso il cardinale Medici quello relativo alla sistemazione della tomba di Pietro (cfr. *op. cit.*, vol. III, pag. 199). Non sembrano tuttavia da trascurarsi queste parole contenute in un'altra cronaca cassinese ms., autore D. ONORATO MEDICI da Napoli, contemporaneo del Petrucci, e ugualmente attendibile: "1530, Papa Clemente comandò ch'il Sacro Casino havesse fatto il sepolchro di Pietro de Medici com'havea promesso a Papa Leone. Et fu dato a lavorare, ecc...".

14) Il tracciato del muro maestro della basilica non presenta nel disegno 1276 alcuna soluzione di continuità nei punti di intersezione delle linee della cappella medicea, al contrario di ciò che si verifica in altro disegno sangallesco (n. 181 del catalogo degli Uffizi, pubblicato anche esso con gli altri dal Giovannoni) nel quale la cappella è delineata in perfetta organica congiunzione con le altre fabbriche contigue.

Si osservi ancora che mentre in tutto il disegno 1276 l'architetto fermò il suo studio alle linee generali non rilevando perciò le finestre delle varie fabbriche, qui invece volle segnare, schematicamente, le luci oblique nelle due piccole cappelle laterali alla cappella medicea: evidentemente per indicare la soluzione al problema della illuminazione delle cappelle stesse le cui finestre preesistenti, al di sopra degli altari, avrebbero dovuto esser chiuse dai contrafforti della cupola del nuovo edificio.

15) *Op cit.*, vol. II, pag. 125.

16) TOSTI L., *op. cit.*, vol. III, pag. 185 e seguenti.

17) Questioni inerenti all'esercizio della giurisdizione civile e criminale da parte dell'abate Cassinese sulla città di Sangermano (ora Cassino) furono motivo di grave sommossa dei sangermanesi, i quali assalirono e saccheggiarono il monastero nel 1521 (cfr. TOSTI, *op. cit.*, vol III, pag. 211 e seguenti): è probabile che in tale occasione avesse particolarmente a soffrire l'archivio della celleraria.

18) Vedi il testo a nota 3.

19) LEONIS MARSICANI, *op. cit.*, lib. III, 26.

20) Le diagonali, misurate tra i pilastri di angolo del portico, sono m. 34,28 nella direzione NE-SO e m. 35,97 in quella SE-NO: i lati, misurati lungo la parete interna del muro perimetrale, danno m. 39,48 nel lato sud e m. 37,53 in quello nord, m. 29,10 dal lato della Chiesa e m. 28,74 nell'opposto. L'apertura delle arcate, da asse ad asse delle colonne, è di m. 3,88 nelle arcate centrali dei lati corti (l'arcata centrale del "porticale", è m. 3,87), di m. 4,05 dal lato nord, e di m. 4,14 dal lato sud; ma le quote anzidette non si mantengono costanti neanche per le arcate di un medesimo lato, rilevandosi oscillazioni di 4, di 5 e perfino di 12 centimetri.

Devo alla cortesia dell'amico prof. ing. Antonio Mina il controllo delle mie osservazioni, compiuto con nuove e precise misurazioni sopra luogo, come a lui devo il disegno che illustra questo scritto.

21) CARAVITA, *op. cit.*, vol. III, pag. 76 e seguenti.

22) Non si può credere che l'acqua venisse attinta da questa profonda cisterna senza l'aiuto di una carrucola e, poichè il labbro non presenta traccia di sostegni in ferro, si deve pensare che la carrucola fosse sorretta da un architrave su colonne: l'abate cassinese Quandel († 1897), in alcune sue memorie manoscritte, accenna alla esistenza originaria di queste colonne e aggiunge, a precisare, che erano di bardiglio; ma non mi è stato possibile rintracciare la fonte di questa notizia.

Le modanature della tazza presentano lateralmente dei tagli verticali, forse appunto per accogliere le colonne.

23) Come si è pensato ad una diretta collaborazione di Giuliano da Sangallo nella chiesa di S. M. di Loreto (cfr. CLAUSSE, *Les Sangallo*, vol. II, pag. 48 e seguenti), così non escludiamo la possibilità di uguale collaborazione nel chiostro cassinese, tanto prossimo come tipo di arte a quello di S. Pietro in Vincoli ed ai prototipi brunelleschiani prediletti a Giuliano: siamo negli anni in cui Giuliano abbandona Roma e il servizio di Giulio II per il rammarico di dover cedere al Bramante la direzione della nuova fabbrica di S. Pietro.

VETRI ROMANI NEL MUSEO DI ZARA

NEL RINNOVATO Museo Nazionale di Zara, che accoglie, con le testimonianze della millenaria vita della città, i ricordi preromani e romani delle antiche sedi della Dalmazia settentrionale, miriadi di oggetti minuti ed intimi, ci fanno reali, dove le memorie maggiori sono irrimediabilmente scomparse o ce ne restano solo lacrimevoli reliquie, la vita ed il gusto di genti lontane nel tempo ma non nell'animo e nelle aspirazioni; i Templi, i Fori, gli Archi, i Teatri, nelle età susseguitesesi distrutti, non ci parlano più dell'aspirazione all'eternità della volontà di esprimere l'animo comune in valori e forme de-

finitivi; ma in loro vece, le mille piccole cose restituite dalla terra ci rendono un'immagine diremo quasi più intima ed umana di tempi e di uomini, quegli uomini che noi imagi-

niamo, e dovetero essere, impastati di durezza e d'energia, tempre di coloni e di conquistatori e di pionieri, e che i delicati corredi adunati nelle tombe ci fanno apparire sensibili alla pietà ed alla reverenza dei loro morti, e insieme desiderosi di illuminare la propria vita, necessariamente dura e sovente perigliosa, con la grazia e la bellezza dell'arte.

Passano così davanti ai nostri occhi i delicati ornamenti di metalli preziosi, le collane, gli



FIG. I - CORREDO DI TOMBA ZARATINA, CON VETRI: FIASCHETTE A PALLA MONOCROME, FIASCHETTA A SPIRALE, VASETTO A FORMA DI DATTERO, COPPA EMISFERICA COSTOLATA