

dell'ambiente, se non totalmente almeno in parte, a due piani, deve farsi risalire alla fine del quattrocento o ai primi del cinquecento quando vennero di moda i piccoli ambienti intimi per evidenti ragioni di comodità. Il locale soprastante restò cieco e cioè costituì una intercapedine senza accessi e senza luce, come lascia comprendere il muro esterno che non presenta altre tracce di rottura che quelle delle finestre austriache cui sopra accennai.

Il lavoro di ripristino fu lungo, paziente e anche di rilevante spesa, perchè non solo si dovette procedere alla chiusura di vani e di porte, al completo rinnovamento dell'intonaco e a una tinteggiatura delle pareti, ma fu necessario sostituire molte parti del soffitto (travi, piani, listelli e assicelle) o tarlate o infracidite dal tempo così che non presentavano più sicurezza alcuna. Richiese però tempo maggiore la ricostruzione completa del pavimento in cotto, avendo esso portato al rifacimento di molti tratti della costruzione in legno sul quale il pavimento poggiava, e che costituiva l'antico soffitto del sottostante porticato, nascosto da un volto in muratura, completamente staccato per una intercapedine di oltre mezzo metro fra la sommità d'esso e il soffitto in legno, volto del quale ora si è così resa possibile la demolizione. Il porticato riprenderà con l'opera di restauro del piano terreno a cui ora si attende con mezzi ordinari, e però lentamente, la sua antica bellezza costruttiva per la maggiore altezza che conseguirà, e rivedrà così la luce l'antico soffitto che nei travetti, nei piani e in tutti i suoi elementi costruttivi mantiene, nelle parti vecchie, tracce della sua decorazione a colori, del tipo stesso del soffitto del corridoio di Passerino e di quelli messi in vista nei locali al pian terreno.

Nella sua parte settentrionale il corridoio di Passerino presenta una rientranza nel muro interno di pochi centimetri, determinando un movimento che avevo pensato in un primo momento di eliminare addossando nella parte rientrante un muro opportunamente immorsato; ma mi decisi poi a mantenerlo perchè anch'esso è una traccia dell'originaria costruzione bonacolsiana che qui appunto finiva, staccata, come già accennai dalla *Magna Domus*, mediante un vicolo, chiuso poi dai Gonzaga: quel piccolo salto corrisponde appunto allo spigolo settentrionale dell'originario Palazzo del Capitano. Il restauro pittorico, assunto a proprie spese dalla Società del Palazzo Ducale

mentre al resto si provvede con la quota assegnata a Mantova sul fondo largito da S. H. Kress di New York, venne affidato al pittore Raffaldini così per le pareti come per il soffitto. L'ambiente adornato con cinque tele del Viani, con gli arazzi di Pozzolo e con tele di Lorenzo Costa il giovane, del Mosca e di altri, si presenta ora in istato di singolare decoro, nella pienezza della sua grandiosità.

A questo restauro si è, fortunatamente, potuto legare la ricostruzione dei tre poggiali sulla facciata del Palazzo, quali ce li mostra il quadro del Morone (fig. 5) e sulla guida delle tracce murarie riscontrate nella facciata stessa: e cioè tutta la incassatura della copertura del terzo poggio; le immorsature, negli altri due poggi, delle mensole esterne presso la sommità dell'arco acuto del sottostante porticato là ove bene si leggevano le intaccature dei mattoni del volto e, per il primo balcone, anche i fori nei quali le due mensole centrali erano infisse. L'altezza dei tettucci dei due poggi è messa in evidenza da quello centrale che taglia la finestra all'altezza dell'impostazione del volto lasciando l'arco allo scoperto sopra il tettuccio, come indica in modo non dubbio il quadro del Morone. La facciata del Palazzo, che nella sua nudità, senza rilievi e priva di masse d'ombra era, perciò soverchiamente piatta, ha acquistato ora un movimento sobrio, così che mentre mantiene all'edificio tutta la sua severità, gli dona tuttavia qualche gioco d'ombra, sufficiente a consentire movimento e vita al monumento (fig. 6).

Certo è che i poggi non sono del primo periodo costruttivo, ma è pur vero che se avessimo voluto riportare il Palazzo alla sua concezione romanica, troppo si sarebbe dovuto demolire e rifare e tanto della sua vita e della sua vicenda cancellare. L'opera fu possibile per la generosa elargizione di Samuele Enrico Kress.

Giovarono nel grave lavoro la grande abilità dei nostri capi d'arte Marocchi, Querci e Filippini; i consigli del soprintendente prof. Venè; l'affettuosa assistenza di Nino Giannantoni. CLINIO COTTAFAVI

<sup>1)</sup> Sui lavori iniziati dal Patricolo e dall'architetto Moretti in Palazzo, veggasi la relazione dell'anno sesto e settimo dell'Ufficio Regionale di Milano in *Archivio Storico Lombardo*, serie terza, vol. XII, anno XXVI, pag. 244 e seguenti, Milano, 1899.

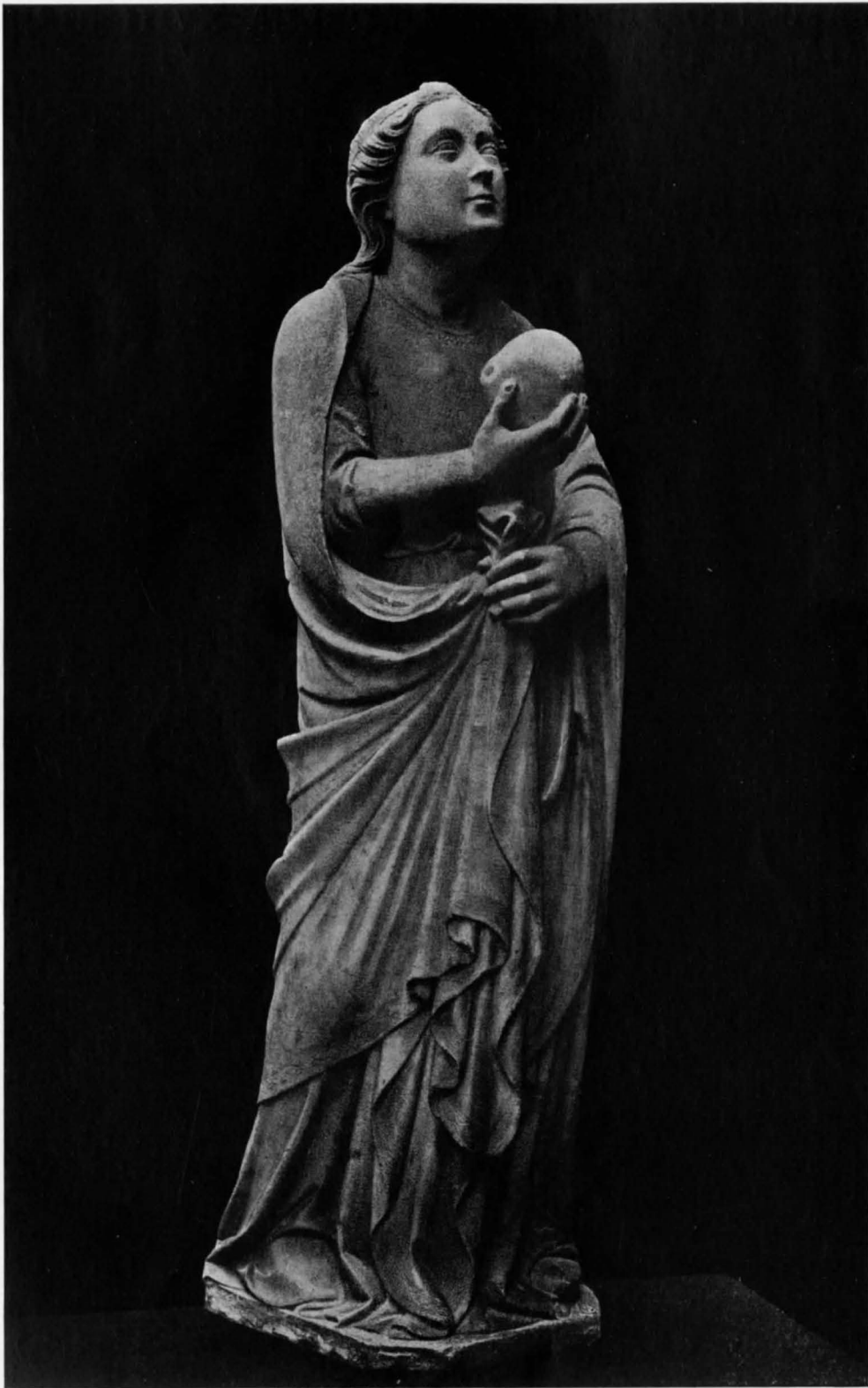
## ACQUISTI

Per il Museo Nazionale di Firenze è stata acquistata una statua d'angelo in marmo che proviene dall'antica facciata del Duomo di Firenze. Essa apparteneva a quel gruppo di sculture trecentesche che ne formavano il primitivo ornamento. Dispersa, come tante altre di questa insigne fabbrica verso lo scorcio del secolo XVI, si trovava al presente nel Castello di Vincigliata.

È opera di grande nobiltà per la linea elegante e pacata che conchiude la forma raccolta e pura, come ad accompagnare il rapimento mistico che traluce dal

volto affisato in alto; ampia nel panneggiare, con vago motivo di pieghe irradiate a ventaglio nel lembo che la figura regge con la sinistra, mentre un altro gruppo di pieghe quasi verticali accenna al calligrafismo gotico. L'opera richiama l'arte di Arnolfo di Cambio, e se non si può classificare addirittura fra i segni certi della sua attività, va inclusa nella cerchia delle opere a lui prossime.

Nel Bargello si conservano, com'è noto altre pregevolissime sculture dell'antica facciata del Duomo.



FIRENZE, MUSEO NAZIONALE: STATUINA DELL'ANTICA FACCIATA DEL DUOMO DI FIRENZE