

LA SECONDA IMMAGINE DELLA LOGGIA DI ORSANMICHELE

NEL GABINETTO dei restauri degli Uffizi si trova attualmente un dipinto — la Madonna con angeli —, proveniente dall'Oratorio di Santa Maria Maddalena a Pian di Mugnone, ma di proprietà delle Gallerie fiorentine che lo avevano ceduto anni fa a questa chiesa (fig. 2).

È un'opera da datare approssimativamente nel secondo decennio del secolo XIV e da attribuire a quella corrente "non-giottesca", la cui importanza per la pittura fiorentina del primo trecento si sta sempre più palesando. Lo stato in cui il dipinto si presenta oggi non è quello originale.¹⁾ Originariamente la tavola era cuspidata, cioè assai più alta di oggi; nei primi del '400 essa fu trasformata in un rettangolo con l'aggiunta di due pennacchi con le figure dell'Annunciazione. Queste figure sono generalmente attribuite a Bicci di Lorenzo,²⁾ e infatti sulla loro paternità non può esservi alcun dubbio. La composizione — la Madonna fiancheggiata solo da angeli — è piuttosto rara nell'ambiente fiorentino. Dopo la Madonna di S. Trinita di Cimabue la nostra tavola rimane — per decenni — l'unico paradigma fiorentino che si conosca. Nell'arte senese invece la composizione si incontra assai spesso nell'ambiente ducesco: basta ricordare la pala di Città di Castello³⁾ oppure la Madonna nella National Gallery di Londra.⁴⁾

La singolarità dello schema iconografico e la non comune grandezza della tavola che nel suo stato originale deve aver raggiunto circa m. 2,50, fanno subito pensare ad una destinazione speciale. Infatti, tutti gli indizi ci inducono a credere che la tavola una volta fosse appesa a quel pilastro di Orsanmichele dove si vede oggi il tabernacolo di Andrea Orcagna con la tavola del Daddi.

La storia dell'Immagine miracolosa di Orsanmichele è nota: già verso la fine del secolo XIII c'era su un pilastro della loggia un'immagine celebre e veneratissima per i miracoli e le grazie che essa concedeva. Giovanni Villani ci racconta che questi miracoli cominciarono a verificarsi il 3 di luglio del 1292, aggiungendo che il grande favore che l'immagine in seguito incontrò presso il popolo destò la gelosia dei francescani.⁵⁾

Questa prima immagine, di cui non sappiamo se fosse un affresco o una tavola, fu con ogni probabilità distrutta

o irrimediabilmente danneggiata dal grande incendio che nel 1304 ridusse in ceneri una gran parte della città fra il Ponte Vecchio ed il centro. È vero che non ne esistono prove, ed alcuni studiosi infatti credono che l'immagine si fosse salvata;⁶⁾ il loro argomento è che, altrimenti, le antiche cronache ne avrebbero parlato. Ma non sembra che questo argomento "ex silentio", parli in favore di una sopravvivenza dell'immagine; anzi, si può dire che scrittori come Villani o Dino Compagni, che parlano diffusamente dell'incendio, avevano ogni ragione di tacere della distruzione dell'antica immagine per non screditare quella nuova, dal momento che tutti e due erano membri e perfino capitani della compagnia di Orsanmichele. Si potrebbe concludere che, se l'immagine miracolosamente

fosse stata sottratta alla distruzione, le fonti certamente avrebbero esaltato questo fatto, gridando al miracolo, come avvenne in altre occasioni: si pensi alla famosa "Madonna del Fuoco", di Forlì.⁷⁾ Del resto, se l'immagine non fosse stata gravemente colpita, non si capirebbe per quale ragione essa, così famosa e venerata, sarebbe stata sostituita più tardi dalla tavola di Bernardo Daddi del 1347. Dunque, tutto sta a dimostrare che l'immagine antica fu più o meno completamente distrutta nell'incendio del 1304. Certamente il posto non rimase vuoto fino al 1347, poichè esistono vedute dell'oratorio e repliche della tavola appesavi nel periodo intercorso fra l'incendio e la collocazione della tavola del Daddi. E queste repliche presentano un'immagine talmente somigliante alla Madonna di Pian di Mugnone da far supporre che essa sia proprio quella "seconda immagine", creduta finora perduta.

La prima figurazione che si presenta per un confronto è naturalmente la nota miniatura del così detto Codice del Biadaiolo nella Laurenziana⁸⁾ (fig. 1) che ci dà una veduta del mercato e della loggia di Orsanmichele. Essa, per ragioni intrinseche, è da datare intorno al 1335 e comunque non dopo il 1340; rappresenta dunque certamente l'immagine che precedette quella del Daddi. Vediamo dentro un tabernacolo la Madonna in trono col Bambino in braccio, fiancheggiata da ogni lato da tre angeli, cioè quella composizione che, come già fu detto, non si trova altrove in quel periodo a Firenze. Il gruppo della Madonna col Bambino che benedice la folla è quasi identico a quello della nostra tavola: l'unica differenza è il fiore che la Vergine tiene in mano. Due degli angeli sono qui — in contrasto con la tavola

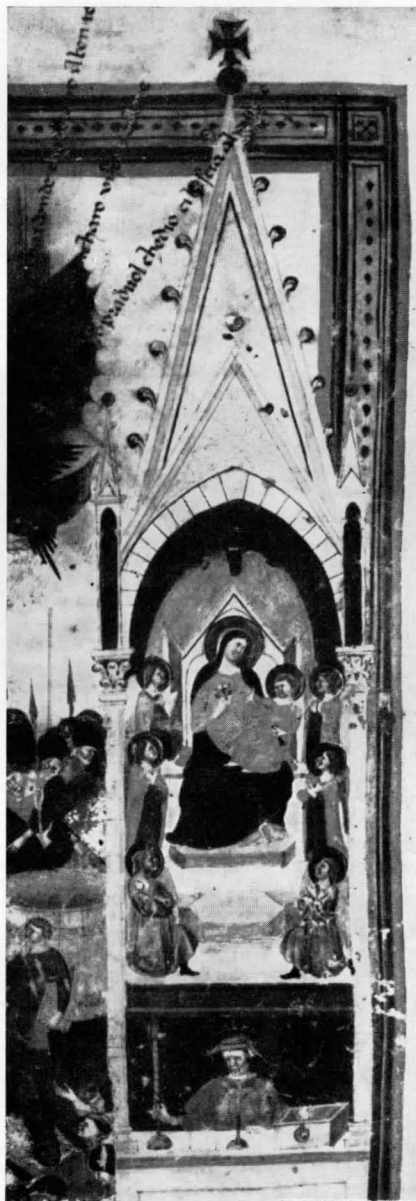


FIG. I - FIRENZE, BIBL. LAURENZIANA
M.º DEL BIADAIOLO: MINIATURA DAL
"CODICE DEL BIADAIOLO"



FIG. 2 - PIAN DI MUGNONE, ORATORIO DI SANTA MARIA MADDALENA - SCUOLA DEL MAESTRO DELLA SANTA CECILIA
MADONNA E ANGELI



FIG. 3 - SAN MARTINO ALLA PALMA - M.° DI SAN MARTINO ALLA PALMA: MADONNA E ANGELI

di Pian di Mugnone — inginocchiati; ma la forma del trono stesso e specialmente il gradino davanti ad esso corrispondono da vicino all'architettura della tavola di Pian di Mugnone e confermano così — al di là delle libertà che il miniaturista si è prese — lo stretto rapporto fra le due rappresentazioni.

Un riflesso della seconda immagine di Orsanmichele è certamente da vedere nella bella miniatura del Maestro dei Santi Domenicani in un registro della Compagnia di Orsanmichele (fig. 5) ⁹⁾ che va dal 1340 al 1347 e che si conserva nell'Archivio di Stato di Firenze: essa si trova in prima pagina, è quindi da datare nel 1340 e rappresenta perciò anch'essa la seconda immagine. La posizione della Madonna col Bambino è proprio identica con quella della nostra tavola, il numero degli angeli invece è ridotto a quattro, una riduzione che certamente fu determinata dalla scarsità di spazio: il taglio della lettera A nella quale il gruppo è inserito non lascia infatti posto per un'altra coppia di angeli. Ma quel che è interessante è che anche qui gli angeli in primo piano agitano dei turiboli, motivo infrequente anche nell'arte senese e che perciò assume per la nostra argomentazione un significato speciale. Ad un confronto con la nostra tavola si presta anche il gesto degli angeli in piedi che toccano con le mani le ante del trono.



FIG. 4 - FIRENZE, CHIESA DI ORSANMICHELE - BERNARDO DADDI: MADONNA E ANGELI

Accanto a queste miniature sono da collocare, come "repliche", della seconda immagine di Orsanmichele, la Madonna di San Martino alla Palma di un seguace di Daddi e la Madonna di Bernardo Daddi stesso, cioè la terza Madonna di Orsanmichele. Nella tavola di San Martino alla Palma (fig. 3) ¹⁰⁾ il gruppo della Madonna col Bambino differisce dal nostro quadro soltanto nel gesto della Madonna che si apre verso i fedeli in basso, raccomandandoli al Figlio con la mano destra. Gli angeli — anche qui sei — stanno tutti in piedi: specialmente la coppia in alto che poggia ambedue le mani sul trono ricorda senz'altro lo stesso gruppo della nostra tavola.

La versione di Bernardo Daddi (fig. 4) ¹¹⁾ è come la più tarda anche la più libera ed elaborata. Mentre nel gruppo della Madonna col Bambino il maestro riprende un motivo dugentesco — il Bambino accarezza la guancia della Madre — motivo che non abbiamo trovato in nessun'altra replica, egli porta il numero degli angeli a otto, anche questo un particolare finora mai incontrato. Ma malgrado queste divergenze ci sono anche analogie che hanno un certo peso. La prima coppia degli angeli agita dei turiboli, come nella miniatura del Maestro dei Santi Domenicani, e le ante del trono di gusto palesamente arcaico ripetono nelle loro curve le forme del trono di Pian di Mugnone.



FIG. 5 - FIRENZE, ARCH. DI STATO - M.^o DEI SANTI DOMENICANI
MINIATURA DI UN CODICE DEI CAPITANI DI ORSANMICHELE

Riassumendo si può dire che in nessuna delle quattro repliche che sicuramente ripetono la seconda immagine di Orsanmichele la Madonna di Pian di Mugnone è fedelmente ricopiata in tutti i suoi particolari. Ma ciascuna di esse riflette uno o più dettagli che si ritrovano in essa, per cui non sembra troppo azzardata la conclusione che la Madonna di Pian di Mugnone sia veramente la seconda immagine di Orsanmichele. Infatti, quest'ultima dovrebbe essere stata eseguita proprio in quel periodo in cui la Madonna di Pian di Mugnone fu dipinta, cioè nel secondo decennio del secolo XIV, dal momento che nel 1308 si stava ancora lavorando alla ricostruzione della loggia distrutta.¹²⁾

Naturalmente si potrebbe dire che anche la tavola di Pian di Mugnone è soltanto una copia dell'originale, sebbene la più antica e stilisticamente la più vicina. Una tale obiezione non è da respingere a priori, ma qui ci viene in aiuto un documento che pare convalidi l'ipotesi esposta in precedenza. Fra le carte della Compagnia di Orsanmichele all'Archivio di Stato di Firenze si trova sotto la data del luglio 1428 la notizia che i capitani "stanziarono l. 6 al Bicci dipintore per sua fatica a dipingere la Nunziata che è di fuori nel tabernacolo dell'udienza, „¹³⁾ L'espressione "la Nunziata che è di fuori nel tabernacolo „, può riferirsi benissimo alle pitture nei pennacchi della nostra tavola, che si trovano all'esterno del tabernacolo e che per l'appunto furono sempre, per ragioni stilistiche, attribuite a Bicci di Lorenzo. D'altra parte sembra più che plausibile che la nostra tavola, collocata quella di Bernardo Daddi sul pilastro, fosse tolta dalla chiesa e sistemata nella sala dell'Udienza della compagnia. La

forma in cui essa si presenta oggi è infatti quella adoperata con preferenza per quadri che servivano alla decorazione degli ambienti di istituzioni e associazioni laiche. Non può essere un caso che tanto la 'Incoronazione della Vergine' della Zecca (di Jacopo di Cione) quanto la 'Incredulità di San Tommaso' della Mercanzia (del Maestro della Crocifissione Griggs), oppure la 'Madonna' con l'iscrizione "Odi l'altra parte „, anch'essa della Mercanzia (tutte e tre esposte all'Accademia di Firenze)¹⁴⁾ mostrino tutte una forma molto somigliante a quella del nostro quadro, cioè un rettangolo con pennacchi negli angoli superiori. Data la coincidenza di tanti elementi, l'ipotesi che il documento del 1428 alluda alla nostra tavola sembra abbastanza giustificata, e così esso confermerebbe in un modo inaspettato una conclusione alla quale eravamo arrivati su una via indipendente e del tutto diversa.

W. COHN

1) Pubblicata dall'OFFNER, *Corpus of Florentine Painting*, vol. I, 1931, tav. XIX, come opera del "Maestro del Trittico Horne „.

2) Cfr OFFNER, *loc. cit.*, p. 68.

3) Cfr. VAN MARLE, II, 1934, p. 82.

4) *Ibid.*, p. 90.

5) GIOVANNI VILLANI, *Cronaca*, Lib. VII, cap. CVL (ed. Dragomanni, vol. I, 1844, 479).

6) Cfr. C. FREY, *Loggia dei Lanzi*, 1885, pp. 59-62; R. DAVIDSOHN, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, vol. IV, 1928, p. 64.

7) Cfr. E. CASADEI, *La Città di Forlì*, Forlì, 1928, p. 64.

8) Cod. Laurenziano-Tempiano, No. 3, c. 79.

9) Arch. di Stato di Firenze, Compagnia di Orsanmichele, Cod. 470: Libro dei Lasciti alla Compagnia di Orsanmichele, c. IV.

10) Il maestro fu introdotto nella storiografia dell'arte da U. Procacci (*Riv. d'Arte*, XIV, 1932, pp. 342-344).

11) Che la tavola stia in qualche rapporto con l'immagine di Orsanmichele, è ovvio. Finora, però, fu sempre considerata una replica della Madonna di Bernardo Daddi, cioè della terza immagine (cfr. OFFNER, *loc. cit.*, p. 39) e non della seconda, come cerco di dimostrare nel testo. Contro una dipendenza dalla composizione daddesca parla il suo carattere arcaico in generale e specialmente la rinuncia ai motivi che il Daddi aveva introdotti nella composizione. Sembra dunque più logica la supposizione che le due Madonne derivino da un modello comune, cioè dalla seconda immagine di Orsanmichele. In questo caso la Madonna di San Martino conserverebbe molto più fedelmente il carattere del modello. Nulla, del resto, si oppone ad una datazione anteriore all'anno 1347 della Madonna di San Martino.

12) La tavola è senz'altro da considerare una replica della seconda immagine, poichè è ovvio che, per ragioni di culto, il maestro non poteva allontanarsi troppo dal suo modello.

13) Per la storia dell'edificio cfr. PAATZ, *Die Kirchen von Florenz*, vol. IV, 1952, p. 482.

14) Archivio di Stato di Firenze, Compagnia di Orsanmichele, cod. 62, c. 5v.

15) U. PROCACCI, *La Galleria dell'Accademia di Firenze*, Roma, 1951, nn. 456, 457, 450, p. 82.

L'ALTARE DELL'ASSUNTA E L'URNA SEPOLCRALE DEL VESCOVO GALESIO NICHESOLA NELLA CATTEDRALE DI VERONA

NELLA CATTEDRALE DI VERONA, alla sinistra entrando, un superbo complesso architettonico, scultoreo, pittorico attira subito l'attenzione per la sua magnificenza; la splendente pala dell'Assunta del grande cadorino e l'armoniosa composizione del tumulo sepolcrale e dell'altare attiguo, che la persistente tradizione affida all'arte di Jacopo Sansovino; due grandi maestri — intimamente amici fra loro — del fulgido periodo artistico veneziano. Un complesso d'arte ideato dallo spirito del fondatore, Galesio Nichesola, nobile veronese e Vescovo di