

NOTIZIE SOPRA VARIE OPERE

DI FRA BARTOLOMMEO DA S. MARCO

I.

Disegni di Fra Bartolommeo.

Gli studi in disegno dei grandi dipintori sono agli intelligenti d'arte cari quanto le loro opere colorite. Da essi siamo posti più intimamente in contatto con que' valentuomini, che non dai quadri interamente condotti; veniamo quasi a sorprenderli nel segreto delle loro officine, ad assistere allo svolgersi dei loro concepimenti, ai vari modi tenuti per preparare l'esecuzione delle loro opere. Molti poi di essi hanno avuto nel segnare le proprie invenzioni tanto garbo e valentia, che talvolta verrebbe fatto di preferire que' primi concepimenti od embrioni dell'opere, all'opere stesse.

Fra costoro, uno per fermo con cui pochi rivaleggiano, è Frate Bartolommeo da S. Marco. De' suoi disegni altri condusse a matita rossa, altri a matita nera, alcuni a brace, e moltissimi, ed i più belli, a penna con inchiostro; dei quali, oltre agli sciolti, ne rimasero alla sua morte dodici libretti. Usò eseguirli di piccolissime dimensioni, ed all'espressione, vivacissima, e alla correzione del disegno, congiungono un'eleganza di mano veramente incantevole. Si vede in essi con quanto graziosa imagine se gli presentassero sin dal bel principio alla fantasia le figure che egli voleva porre ne' suoi quadri, e come compiute del tutto, non solo pei movimenti, ma in tutti i particolari loro, nelle fogge dei panni e nei più minuziosi svolgimenti di questi; talchè si è certi che per molte delle sue opere egli non dovè far che *retare* e tradurre in grande quei piccoli disegni, condotti col solo aiuto di

un' immaginazione vivace, di una forte ritentiva del vero, e di un gusto squisito.

Nè sempre però la gentile imagine concepita nella mente, si estrinsecava perfetta alla prima nella grafica rappresentazione; ed allora egli tornava accanto al primo disegno a tracciarne un altro con lievi modificazioni, e talvolta altro ancora, cercando ne' successivi correggere il primo in quelle parti ove la mano non aveva potuto riprodurre compiutamente il concetto.

Si attribuisce al Porta l' invenzione dell' uomo di legno (che ha ormai in arte il nome di *manichino*) per disporvi i panni e ritrarli con più comodità che non si possa sul modello vivente; e può essere, sebbene mi sia sempre parso che anche Leonardo dovesse giovare d' alcun che di simile per condurre d' acquerello certi studi di pieghe, così finiti, e lumeggiati con tal diligenza, che non sarebbe possibile ne avesse avuto il tempo sul vivo. Quello però che nel considerare i disegni di Fra Bartolommeo sembra apparire con evidenza, si è, che egli non già studiasse sul manichino i partiti dei panni, ma dovesse giovarsene solo per lo studio di certe accidentalità di essi, e ad averne innanzi agli occhi le degradazioni dei toni mentre dipingeva (la qual cosa chi ben rifletta, suonano pure le parole del Vasari); e che i partiti dei panni ed il modo del piegare egli togliesse quasi sempre dalla fantasia, nutrita dall' acuta osservazione del vero. Aggiunge a tal persuasione il modo dello svolgersi di quelli, bellissimo sempre e verosimile, ma troppo difficile ad aversi eguale dal vero; e il considerare che dei panni che egli avvolge intorno a' suoi personaggi con tanto garbo, quasi mai si potrebbe determinare con esattezza la forma.

Nell' inventario poi dei disegni e masserizie lasciate dal Frate (che poniamo in luce unitamente ad altre memorie comunicateci da gentile amico), due modelli di legno si trova

che avesse; uno piccolo dell' altezza di un braccio, e l' altro grande al naturale; il quale era voce fosse appartenuto a Mariotto Albertinelli; ma è però vero che questi poteva averlo avuto dall' amico, quando entrando in monastero gli abbandonò le robe sue. Passarono poi a Fra Paolino da Pistoia, come si rileva da altro inventario degli oggetti di cui *fu questi accomodato*; laonde il Vasari che asseverava ritener presso di sè il modello di Fra Bartolommeo, sebbene intarlato; per memoria del Frate, non potè averlo che dopo la morte di Fra Paolino, non essendo supponibile che questi cedesse ad altri un utensile che aveva recato molto utile al maestro, e poteva molto recarne a lui nell' esercizio dell' arte. Rilevasi dall' inventario citato, come delle teste di uomini e donne conduceva Fra Bartolommeo separati studi, e questi sicuramente dal vivo; e centinaia di varie fogge ne lasciò. Se allo zelo poi del Savonarola sacrificò negli anni primi (al dir del Vasari) *tutto lo studio dei disegni che egli aveva fatto degli ignudi*, non dispense per altro di adoperarsi intorno a quello, tornato che fu all' arte; nè avrebbe certo potuto altrimenti riescire a sì alto fine; e di tali studi d' ignudi passarono a Fra Paolino ben 109 carte. Aiutavasi poi anche dei gessi per ottener rilievo ed evidenza; e di questi n' aveva di gettati sul vivo e sull' antico; essendosi trovati 73 pezzi fra teste, piedi e torsi, dei quali si giovava naturalmente anche per l' istruzione degli alunni. Pei putti volanti poi, nei quali sì ammirabile si rese per la leggiadria delle forme e dei movimenti, e per la perizia mirabile degli scorti, adoperava modelletti di cera, ritraendoli in varie attitudini, per averne con verità il disegno ed il chiaroscuro; e 22 ne lasciava, oltre a tre putti di gesso formati sulle migliori opere degli scultori contemporanei.

Come fosse studiosissimo di ogni cosa naturale, lo mostrano i non pochi paesaggi eseguiti in colori da lui lasciati,

e più che 106 carte di questi segnati di penna, nonchè 19 tavole di studi d'animali.

Si duole il ch. P. Marchese che a Fra Bartolommeo giovinetto, toccasse avere a maestro il Rosselli anzichè il Ghirlandaio più valente nel disegno e nel colorito, e alla cui scuola avrebbe avuto compagno Michelangelo, che tanto grido doveva levar di se (1). Ma il fatto dimostra che non essendovi in allora divergenze sul modo di insegnar l'arte, e tutti i maestri avendo in mira egualmente di condurre il giovine con semplicità di metodi a ritrar dal vero, anche l'insegnamento del Rosselli fu valevole a dargli buon avviamento; e i principii ricevuti potè svolgere e perfezionare ben presto di per se prendendo a guida i migliori esempi che gli si paravano innanzi e che si affacevano al suo sentire, e specialmente le cose del Vinci; dello studio delle quali fece in poco tempo tal frutto, al dir del Vasari, *che s'acquistò riputazione e credito d'uno dei migliori giovani dell'arte, sì nel colorito come nel disegno*. Che poi Fra Bartolommeo seguisse la propria natura, tendente al gentile ed all'affettuoso, anzichè sforzarla come poteva avvenire per la troppa domestichezza col Buonarroti, reputo non debba dolerne; nè sia da lodare di aver ciò fatto in alcune opere dell'ultimo periodo di sua vita, appunto per introdurre nella sua maniera alquanto del gigantesco e del fiero di quegli; il che fa, che tali opere ritengano meno che l'altre di quelle egregie qualità che sono proprie di lui. Ed in ciò daltronde conviene pienamente il P. Marchese.

La massima di Leonardo, che mai debba l'artista imitare la maniera di un altro è massima di infinita sapienza, e a tacer dei minori ingegni, meno piacevoli e grandi mi sembrano apparire Fra Bartolommeo e lo stesso Urbinato, lad-

(1) MARCHESE, *Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti Domenicani*. Firenze, Le Monnier; II, 12.

dove danno manifestamente a diveder nelle opere, d'essersi allontanati dal proprio modo di sentire, per avvicinarsi a quello del terribile fiorentino.

L'animo mite e gentile che li porta alla grazia, non cape gl'impeti del Michelangelesco furore, che tutto atterra quanto ha visto sino allora arte e natura; e realizzando coi colori e coi marmi un fiero concetto della fantasia, del continuo giganteggia con immagini artificiose, che i contemporanei ed i posteri attoniti di tanto possente ardimento chiamaron sublimi. Ad essi, sacerdoti di una casta e naturale bellezza, non è dato accostarsi senza pericolo di smarrire se stessi, a quell'indomito che non conosce ripari, e la natura a se, non se alla natura sommette. I gentili fiori che sbocciavano sotto la loro mano perderanno il delizioso profumo, ed essi non saranno più se interamente, e non lui. Nè lui per animo e per studio idoleggiante il tragrande ed il forte, avrebbe forse potuto seguirli con egual gloria nel cammino della grazia, nè lo tentò; che ad un solo artista, l'Alighieri, fu data finora tal tempra d'ingegno, da giungere con pari fortuna a scolpir fieramente le gigantesche e paurose ombre d'averno, e dipingere di soavità le irradiate immagini del paradiso.

Ma tornando ai disegni, morto Fra Bartolommeo passarono, come s'è detto, con tutti gli arnesi d'arte nelle mani di Fra Paolino, che buon profitto ne trasse pei suoi quadri, talchè spesso può dirsi non abbia fatto che colorare le invenzioni del maestro. Fra Paolino ne fe' dono innanzi di terminar la vita alla pittrice Domenicana, e forse sua allieva, Suor Plautilla Nelli; dalla quale furono usufruiti come meglio poteva, e lasciati poi ad uso delle monache sue scolare, Suor Prudenza Cambi, Suor Agata Traballesi, Suor Maria Ruggeri e Suor Veronica.

Sembra però che le alunne di Suor Plautilla, che furono molto deboli artiste, poco conto facessero dei tesori che pos-

sedevano; talchè dicesi ne adoperassero parecchi per accendere il fuoco (1), finchè taluno più intelligente, che a gran fortuna li vide, salvò dalle costoro mani quelli che rimanevano. Ne furono venduti parte al Granduca di Toscana, e di questo numero sono i cartoni bellissimi che possiede la Galleria dell' Accademia Fiorentina e le 72 carte che appartengono alla collezione dei disegni nella Galleria degli Uffizi. Altri molti passarono in Inghilterra e ne possiede due volumi la raccolta di *Sir Thomas Lawrence*; parecchi se ne vedono nella Pinacoteca di Modena, taluno in altre private collezioni.

Nel 1854, la signora Contessa Caterina Ottolini-Balbani di Lucca facendo dare assetto ad un antico banco, vi rinvenne una cartelletta con entro 31 piccole carte di disegni, la massima parte in penna; che veduti da intelligenti d' arte furono tosto giudicati del Della Porta. E di questi mi accingo a dare un' esatta descrizione, non essendo fin qui stato fatto, perchè possano giovare gli studiosi delle cose artistiche.

Donde provenissero alla famiglia Ottolini tali disegni, non è certo, non conservandosene da essa memoria alcuna; che vari di essi abbiano appartenuto ad alcuno dei 12 libretti notati nell' inventario, sembra provarlo e la egual grandezza delle carte, e il portare un piccolo numero all' angolo superiore di carattere e inchiostro del tempo, come se veramente fossero tolte da un libro. Che sieno passati per mani di persone ignoranti del loro pregio prima d' esser riposti nella cartelletta ove furon trovati, lo dimostra l' essere alcune di quelle carte intagliate con forbici secondo la sagoma del disegno che contengono, ed i tentativi fatti di condurne a penna le figure che erano solo accennate di matita.

La più probabile ipotesi mi sembra quella che provengano

(1) VASARI, vol. VII, pag. 168. Firenze, Le Monnier.

dal Monastero delle Domenicane di Lucca. Dalle suore pure di questo Monastero esercitavasi la pittura, e non è però fuor di ragione che dalle eredi di Suor Plautilla fosse fatto parte alle consorelle di Lucca dei disegni rimasti loro. Nel Convento poi di S. Domenico, poche erano le nobili famiglie lucchesi che non avessero vestito monache una o più loro parenti, e nulla di più facile del passaggio, per donativo o per compra, di quei disegni in una delle tre case dei Santini, dei Balbani o degli Ottolini, la eredità delle quali venne a riunirsi nella presente famiglia dei Conti Ottolini. Quella dei Santini specialmente fu splendida casa, e di cose d' arte industriosa raccogliitrice; ed oltre a molti quadri ed anticaglie, Paolino ultimo di essa aveva raccolto circa 30,000 stampe, che andarono vendute all'estero noi viventi. Comunque sia, vediamo ora ciò che si contiene in quelle carte preziose.

CARTA N. I. — Studio per una Annunziata. — L' Angelo che vedesi quasi di profilo è genuflesso dinanzi a Maria, e tiene il destro braccio alzato ed alzata la mano sollevando l' indice. Nella manca che preme sul petto regge un giglio, appena indicato con fino tratto di penna. Gli fascia i lunghi capelli una leggiera benda; è rivestito di tunica succinta a ricchissime pieghe; porta larghe maniche svolazzanti sotto cui una lieve sottomanica che fascia il braccio. L' esecuzione è di grande finezza. — La Vergine rimpetto ad esso è pur genuflessa, ma questa figura è solo accennata con leggiero segno di matita nera; lascia nondimeno vedere che era ideata coperta di amplissimo panno. Una mano affatto imperita ha tentato dintornarne in penna il profilo della testa.

Nella medesima faccia della carta, ma dall' altro lato, vedesi studiato di nuovo lo stesso soggetto. Qui però l' angelo è in piedi, tenendo la testa ed il corpo per riverenza inclinati ed ambedue le mani conserte sul petto. Ha lunga capellatura anellata, e ricco e abbondante il vestimento composto di tunica e sopravvesta succinta, che dà luogo a belle e svariatissime pieghe. Gentili manichette gli serrano le braccia e sovra esse ampia manica svolazzante. Con leggieri segni sono indicate le grandi ali ed il giglio che tiene con la destra. In questo studio parimente, la figura della Vergine è solo accennata con matita, e la medesima mano imperita ha osato delinearne il volto con la penna.

Tergo. — Veduta di un castello ricco di caseggiati e di chiese, con torri munite delle loro campane. È accennata con segno leggerissimo.

CARTA N. 2. — Studio per una Deposizione di croce — Il Cristo adagiato sul suolo è sostenuto alquanto elevato col dorso dal diletto discepolo Giovanni, genuflesso, e genuflessa pure è l'una delle pietose donne che gli sta a lato, levando la testa al cielo.

Gli sta contro l'addolorata madre in lui fissa, e ne tiene una delle mani stretta in ambo le sue portandosela alle labbra per coprirla di baci. Ha avvolta la persona in ampio manto che le scende dal capo, e che spande i suoi lembi sul terreno. Prostrata e col volto abbandonato sui piedi del Redentore vedesi Maria Maddalena, la cui persona resta metà nascosta da quella della Vergine. Il movimento ne è il medesimo che adottò pel soggetto stesso nella tavola che è a' Pitti. Un uomo coperto di ricco manto e con cappello in testa a larga falda, sta dritto in attitudine di dolore presso il dolente gruppo, e forse è Giuseppe d' Arimatea. Dietro vedonsi indicate due figure in atto di preparare gli aromi per la sepoltura. Il fondo presenta la grotta in cui'è scavato il sepolcro, circondata da grandi alberi e lontano vedesi Gerusalemme.

Sull'estremità destra della carta è altro studio della Vergine nella attitudine stessa, ma col panno disposto in modo alquanto variato.

Tergo. — Sacra Famiglia. — La Vergine Madre piegata sulle ginocchia sostiene con affetto il suo pargolo, che si sporge e si abbassa con vezzosissimo atto per abbracciare il fanciulletto Giovanni, il quale gli viene presentato da un angelo genuflesso. Dietro ad essi sta in piedi Giuseppe contemplando con compiacenza l'affettuosa scena. Dietro la Vergine è un altro angelo in piedi, rivestito di ricca tunica e con grandi ali, che sorregge fra le braccia un bambino; ed è forse una variante per tentare in altro modo lo stesso soggetto. Più indietro ancora, un altro angelo appena delineato.

CARTA N. 3. — Sacra Famiglia. — La Vergine è in piedi e sorregge il figliuolo passandogli la mano al di sotto della coscia. Egli si inchina verso il fanciullo Giovanni che sta ai piedi della Vergine e si attiene al panno di lei. — È disegno finitissimo e specialmente il panneggiamento della Madonna. Dal lato destro della composizione veggonsi leggermente schizzati due putti interamente nudi, che discorrono fra loro, e sono forse un tentativo per arricchire la composizione di due angioletti.

Tergo. — Ripete il medesimo soggetto, ma il movimento della Vergine è qui molto più affettuoso, ed il putto si stringe al seno di lei ponendole con vezzo infantile una gambina sul braccio. Il S. Giovanni, che

è appena accennato, si drizza sulle estremità dei piedi per avere esso pure la sua parte delle affettuose carezze. Qui ancora è condotto con la massima cura il panno della Vergine; una mano imperita ha schizzato un putto dal lato sinistro della scena.

CARTA N. 4. — Angelo genuflesso con un putto. — È altro studio per la composizione descritta alla Carta 2, tergo.

L'angelo che vedesi di profilo tiene a terra il sinistro ginocchio e sul destro sorregge il bambinello S. Giovanni che stringendo nell'una mano una crocellina fa atto di slanciarsi verso alcuno.

Ricchissimo il piegare dell'abito che fascia l'angelo, arrovesciato e ripreso sul fianco, e che in larga copia si stende con l'estremità sul terreno in bel modo. Dietro a questa figura, altra simile ve ne ha leggermente delineata, per indurre un leggero cambiamento nella rovescia della veste e nel modo con che questa fascia le gambe. A destra della carta sono altri due studi di una parte soltanto del vestimento, per trovare più acconciamente il moto delle pieghe nel succinger la veste.

CARTA N. 5. — Altra Santa Famiglia. — Giuseppe dritto ed avvolto in ampio panno, sorregge il divin Pargolo, che si slancia vezzosamente verso la madre, essa pure in piedi. In questo disegno è condotto finissimamente il putto; meno finiti sono la Vergine e Giuseppe.

Tergo. — Un piccolissimo tondo in cui è delineato l'incontro di S. Domenico e S. Francesco e sopra di essi un angelo ad ali spiegate che li avvicina. Sopra il doppio cerchio che intornia la composizione a guisa di cornice, è schizzato in bellissimo modo il Crocifisso, posto in mezzo da due palme disposte a guisa di ornamento; forse è un pensiero per un reliquario o capoletto.

CARTA N. 6. — Dal lato sinistro della carta è una figura virile reggente un libro con la sinistra in cui leggeva, mentre indica con la destra il passo del volume che lo ha indotto a grave meditazione. Ha amplissimo panno, che annodato sul destro omero lascia libero il braccio rivestito di grandiosa manica, e si arrovescia sul braccio manco. A' suoi piedi è un mucchio di legna accese.

Rimpetto a questa figura e dal lato destro della carta, vedesi un gruppo di tre frati domenicani, dei quali quello che tiene il mezzo sporgendosi alquanto dagli altri, regge con la sinistra il mantello aderente alla persona, e leva la destra in atto di benedire. Quello dinanzi è volto di tergo e sta parlando col terzo, del quale, rimanendo dietro agli altri, vedesi soltanto la testa.

Tergo. — Studio per il Cristo alla colonna. — Della figura di Cristo,

delineata sottilmente, vedesi soltanto la metà, essendo stata da quel lato tagliata la carta. Un manigoldo gli poggia la manca sopra la spalla e con la destra agita un mazzo di funi. Altri due uomini assistono alla scena in atto di spettatori. Sono piccole figure del tutto ignude e accennate con pochi tratti, ma con molto garbo ed in giustissime proporzioni.

CARTA N. 7. — La Vergine col Bambino in braccio. — Maria riguarda amorosa nel volto del divin pargolo. Affettuosissimo è il movimento di questi che tiene incrociate le gambine sul sinistro braccio della madre. Deliziosa ne è la testa che volge con bel moto verso gli spettatori. È disegno accuratissimo, specialmente nella metà superiore. Qualche idiota ha intagliata la carta nella stessa sagoma del gruppo, lasciando al disegno pochissime linee di margine.

CARTA N. 8. — Altri studi per l'Annunziata. — Vedesi a sinistra della carta l'angelo che incurvato il corpo per riverenza ed umiltà, saluta Maria incrociando sul petto le braccia; è fornito di grandissime ali lievemente indicate e tiene il giglio con la mano manca. A destra sono due studi alquanto svariati della Vergine, la cui persona è in ambedue in piedi, fiancheggiando, sul lato destro con moto molto pronunciato. Nell'uno ha veste prolissa e ricchissimo panno che s'apre sul dinanzi della persona e viene ripiegato aderente al fianco dalla destra mano, mentre la sinistra ne solleva l'altro lembo. Il volto tiene inchinato verso l'angelo in atto di modesta attenzione. Nell'altro studio è senza manto ma rivestita di tunica con gonna prolissa, che tiene ripiegata sul braccio sinistro rialzandola da quel lato mentre la destra mano serra sul petto. Ambedue gli studi son finamente condotti.

Tergo. — In metà della carta è schizzato con poche linee ma vagamente S. Giovanni nel deserto, seduto sopra uno scoglio circondato da grossi alberi, che mostra la croce.

CARTA N. 9. — S. Girolamo nel deserto. — È genuflesso tenendo in mano un Crocifisso nel quale rimira divotamente. Ha nudo il torso e il resto della persona avvolto in ampio mantello.

CARTA N. 10. — Sacra Famiglia. — Questa graziosissima è scena imaginata in aperta campagna ed in luogo montuoso.

La Vergine sta seduta e riceve fra le braccia, portole da un angelo, il divin pargolo che si protende verso di lei. La movenza delle tre figure è della maggior leggiadria, e bellissimi i panneggiamenti. — Dall'altro lato della Vergine, altro angelo con veste succinta, i cui lembi svolazzano nell'aria, suona il liuto riguardando con compiacenza. Sul dinanzi a sinistra un putto ignudo, per certo S. Giovanni, muove verso il sacro gruppo.

CARTA N. 11. — Incontro di Gesù e S. Giovanni fanciulli. — In un bosco di grandi piante S. Giovanni genuflesso riceve divotamente fra le braccia il Redentore pargoletto, che amorosamente si stringe a lui. Squisita è la grazia di questo gruppo, piene di soavità sono le mosse dei due bambini. Sul dinanzi vedesi altro studio di S. Giovanni fanciullo che sta meditando nella solitudine, appoggiato il destro gomito sulla coscia e facendo della mano sostegno alla testolina inclinata.

Tergo. — Schizzo rapidamente eseguito a matita rossa pel *Noli me tangere*, dipinto a fresco in una cappelletta dell'ospizio della Maddalena in pian di Mugnone.

L'attitudine della Maddalena è quale fu poi dipinta, in ginocchio e sporgendo ansiosa la persona e le braccia verso del Cristo. Questi è ripetuto in due attitudini alquanto differenti, ambedue però pronte e vivacissime. Nell'una tiene la zappa poggiata sulla spalla sinistra e sporge in avanti il destro braccio. Nell'altra è pure in azione di moto ed alza il braccio destro per impedire a Maddalena di toccarlo.

CARTA N. 12. — Studio di paese. — Sulle sponde di piccol lago circondato da molti alberi, vedesi un molino ed appresso un pagliaio. Nell'aria, in mezzo a complicato partito di nubi mostrarsi a metà scoperto il disco del sole. Nel margine della carta sono scritte varie cifre numeriche.

Tergo. — Schizzo incompiuto dell'esteriore di una chiesa con sua cupola.

CARTA N. 13. — Altro studio di paese. — È luogo alpestre con altissimi massi, dall'uno all'altro gruppo dei quali si travalica mediante un ponticello. Sorgono qua e là alberetti spogliati di foglie, dei quali è benissimo scritta la membratura.

Tergo. — Nel basso del foglio è la veduta di un castello ricchissimo di fabbricati; più in alto, altro studio di consimil soggetto appena accennato. Più in alto ancora, altri due piccoli schizzi dello stesso genere.

CARTA N. 14. — Altro studio di luogo deserto con altissimi massi. — Un solo alberetto spogliato di fronde spunta da un lato della scena.

Tergo. — Studio di massi ma in luogo meno chiuso dei precedenti; la scena è anche abbellita da vari alberi graziosamente schizzati.

CARTA N. 12. — Altro studio di luogo alpestre. — Vedesi da un lato fra i grandi massi che formano la scena, aprirsi una tana e da quella apparire metà della persona di un solitario. Altro monaco sta seduto sul dinanzi in atto di meditare su di un volume.

CARTA N. 16. — Studi di ignudi. — Sono quattro figurette, due delle quali adagiate sul terreno, le altre due in piedi e volte di schiena. Po-

trebbero essere studi per i bagnanti che vedonsi nel quadro della Cattedrale di Besanzone.

CARTA N. 17. — Studi anatomici. — Sono vari studi d'osteologia delineati con grande esattezza e cioè: anca, femore e tibia; anca e femore.

Tergo. — Anca e femore in altra posizione.

CARTA N. 18. — Altri studi osteologici. — Il teschio, ripetuto in dieci differenti posizioni.

CARTA N. 19. — Studio della colonna vertebrale. — Frammento di pagina.

CARTA N. 20. — Altro studio di femore e tibia. — Frammento.

CARTA N. 21. — Un angelo librato sulle ali coperto solo di un panno annodato sulla spalla e i cui lembi svolazzano per l'aria agitati dal vento. Tiene alzato il destro braccio accennando il cielo ad un uomo che cammina con grande ansietà rivolgendo in alto lo sguardo.

Tergo. — Altro studio dello stesso soggetto, ripetendo l'angelo in due attitudini alquanto svariate e coperto di arnesi guerreschi. L'uomo è qui genuflesso; forse sono studi pel fresco del Giudizio finale.

CARTA N. 22. — La cacciata dal paradiso terrestre. — Adamo cammina curvo della persona, la testa china e cacciandosi nei capelli le mani; è figura di grande espressione. Dietro lui Eva muove con abbandono la persona, e rivolge al cielo la faccia in attitudine di lamento. Una variante leggermente accennata presenta Eva con la faccia china. Al disopra si libra un angelo con la spada levata. Nell'alto del foglio vedonsi due studi di angeli che danno fiato alla tromba.

Tergo. — Due studi di Crocifisso dei quali lievissime son le varianti, ma si conosce aver nel secondo cercato più eleganti proporzioni.

CARTA N. 23. — Studi per la visitazione di S. Elisabetta. — Da un lato vedesi la Vergine Maria che incontra santa Elisabetta, la quale le stringe affettuosamente la destra e sporge la persona per abbracciarla.

Le due figure sono riccamente panneggiate, ma il disegno non è molto finito. Dall'altro lato del foglio è lo studio di un angelo con veste succinta, i cui lembi e le maniche svolazzano nell'aria.

Tergo. — Tre studi della S. Elisabetta pel soggetto della visitazione, con attitudine leggermente variata, conservando però sempre il concetto primitivo. La varietà è piuttosto nel modo di acconciarle il panno, cercando che la ricchezza di questo non renda la figura troppo grave, e il panno si avvolga naturalmente. Sono tutti e tre disegnati con molta finezza.

CARTA N. 24. — Altri studi pel medesimo soggetto. — È ripetuto in questa carta il gruppo stesso della Vergine con S. Elisabetta due volte,

conservando la medesima attitudine delle figure e portando lo studio sui panneggiamenti, affinchè la ricchezza delle pieghe non nasconda il moto della persona e non la ingoffisca. Ed è bello vedere come con lievi modificazioni di una parte e dell' altra, si affaticasse di ridurre a convenevole forma il concetto primo. L' esecuzione di questi studi è finissima, e di essi si è largamente giovato Mariotto Albertinelli pel quadro di consimil soggetto che sta nella Galleria degli Uffizi, e che vien ritenuto la migliore opera di lui.

Tergo. — Altro studio per l' annunciazione. — La Vergine è qui seduta e tiene in graziosissimo modo inclinato il volto, mentre preme il seno con la destra.

L' angelo è in piedi e nel salutare Maria piega per riverenza il capo ed incrocia sul petto le mani; qui pure il suo vestimento è ricchissimo e i lembi della sua tunica agitati in bel modo dal vento. Dall' altro lato del foglio sono due nuovi studi della Vergine, uno per l' annunciazione, l' altro per la visitazione.

CARTA 24. — Altro studio leggermente accennato, della S. Elisabetta che muove incontro alla Vergine. Frammento.

CARTA N. 25. — Studio della Vergine addolorata. — È in piedi quasi di profilo; tiene il volto dolorosamente inclinato e gli fa sostegno con la sinistra mano. È figura bellissima di espressione e di moto. Altro studio di consimil soggetto si vede appena accennato a lato di questo.

CARTA N. 26. — Altro studio pel soggetto stesso. — È solo delineato con leggero segno. — Frammento.

CARTA N. 27. — Altro studio simile nella medesima attitudine e con poche varianti nel panno, assai finamente condotto.

Tergo. — Disegno di architettura per fondo di un quadro. Da un lato una devota donna genuflessa in atto di pregare; gentilissima figura piena di verità.

CARTA N. 28. — Studio di un santo. — Ha le mani giunte e il volto levato verso il cielo. È giovine, bellamente ricoperto di ricco panno e di elegante movimento. — Frammento.

CARTA N. 29. — Studio di donna che sta leggendo un volume.

CARTA N. 30. — Altro studio di santo. — Il volto fornito di folta barba tien basso in atto di meditazione, e la destra poggia sul petto, mentre con la manca rialza un lembo dell' amplissimo mantello che l' avvolge. Forse è studio per uno degli evangelisti del quadro di Cristo vincitore. — Frammento.

CARTA N. 31. — Coro d' angeli, due de' quali volanti e quattro genu-

flessi. Nel basso della carta dodici studi di figure virili in variate attitudini e avvolte in ricchi panneggiamenti (1).

II.

Dipinti di fra Bartolommeo in Lucca.

Se all'affettuosa amicizia che legò Fra Bartolommeo al celebre orientalista Sante Pagnini da Lucca, priore del convento di S. Marco nel 1504, devesi in gran parte, secondo opinia l'egregio P. Marchese, che Fra Bartolommeo riprendesse gli abbandonati pennelli, è certo che a quell'amicizia dovette Lucca di possedere tre delle più belle opere che il Frate facesse mai. Sono queste le tre tavole da altare, l'una nella Cattedrale, conosciuta col titolo la *Vergine del Santuario*, che porta la data del 1509; le altre due, già nella chiesa di S. Romano ed ora nella pubblica Pinacoteca, delle quali l'una, *l'estasi delle sante Maria Maddalena e Caterina da Siena*, eseguita pure circa il 1509, l'altra la *Vergine della Misericordia* con la data del 1515.

Di questi sublimi dipinti non parleremo, perchè notissimi agli amatori per le molte illustrazioni che ne sono state fatte, e perchè nessuna notizia d'importanza avremmo da aggiungere; accenneremo piuttosto ad altre due opere di Fra Bartolommeo che non vennero, notate fin ora sulle istorie, e sono il Cristo, nella quadreria del march. Giov. Battista Mansi, ed una Santa famiglia nella villa dei conti Bernardini a Saltocchio.

La prima di queste tavole, alta centimetri 80 e larga 68, si direbbe che è un frammento d'una lunetta, poichè nella parte superiore ha veramente forma di porzione di centina,

(1) Questo disegno non fa più parte della collezione, essendo stato donato dalla famiglia Orlini a persona amica.

La carta su cui sono eseguiti tutti i disegni descritti, ha per marca un disco, con entro una stella a sei raggi.

ed è stata ridotta rettangolare col mezzo di due piccole aggiunte. È in essa effigiato Cristo in atto di benedire ai riguardanti, mentre tiene la sinistra poggiata su di un libro aperto nel quale si legge: *ego sum lux mundi, via, veritas et vita*.

La figura del Cristo non è già intera, ma vedesi sol per metà, della grandezza di due terzi del naturale. È vestita di tunica e panno dei consueti colori e campeggia su di uno splendore (messo a oro) sul quale si disegna una grande aureola in forma di mandorla, formata di testoline d'angeli. Nobili e severe son le linee del volto, belle e aggraziate le pieghe della tunica, bella la mano che benedice, e che rassomiglia per moto e per fattura a quella dell'Eterno nel quadro dell'estasi delle due sante. Alla parte superiore è un leggero panno ripreso a festoni, il quale ha qualche apparenza di essere stato dipinto posteriormente, a meglio nascondere le due aggiunte della tavola.

Nessuno dei quadri annotati nel Sommario delle opere di Fra Bartolommeo, compilato dal Sindaco del convento di S. Marco (1) è accennato per modo, che si possa credere avere avuto al di sopra una lunetta. Apparteneva questa dunque ad una tavola che ivi non fu notata e che è poi andata smarrita? Non abbiamo nessun dato per poterlo ritenere, nessuna memoria che accenni essere stata in Lucca un'altra tavola da altare dipinta dal Porta oltre le tre già indicate.

Bensì nella prima parte del Sommario del Sindaco si legge la terza ultima nota nei termini seguenti:

« Item, un quadro d'un braccio e $\frac{1}{3}$, a Stefano Spila » (*fors'anco Sula per esser poco intelligibile*) lucchese, dettene » duc. XVI d'oro in oro lar. 16 ».

Un quadro dunque della grandezza circa di quello del march.

(1) MARCHESI, *Memorie citate*, II, pag. 143 e seg.

Mansi fu da Fra Bartolommeo venduto ad un tale Stefano lucchese (il cognome è per fermo errato in ambedue le lezioni del P. Marchese); ma il non dirsi ciò che quel dipinto rappresentasse ci toglie di poter precisare se fosse questo medesimo, cominciato in forma di lunetta e ridotto poi a quella rettangolare dal medesimo Fra Bartolommeo (1).

Non sussistono incertezze circa l'altra tavola appartenente ai conti Bernardini, che trovasi annotata nell'indicato sommario del Sindaco con queste parole:

» Item, un tondo di dua br. nel quale era una Natività,
 » venduto a Giovanni Bernardini lucchese, duc. XX d'oro
 » in oro lar. al detto lib. 20 ».

Quel tondo del diametro di metri 1,18 che diremmo piuttosto una Santa Famiglia che una Natività, può dirsi di ottima conservazione, se si consideri che giacque ignorato (e chi sa per quanto tempo) in una soffitta; donde lo trasse, sconnesso nelle assi, il padre degli attuali possessori, facendolo riattare da diligentissimo artefice. Armoniosa è la composizione del dipinto, il cui fondo presenta un vago paese sparso di casuggiati, e sul dinanzi gli avanzi di una capanna, il cui tetto è sorretto da pilastri di pietra. Giace il bambinello Gesù tutto ignudo su di un terreno vestito di erbetta e di fiorellini ed alza la piccola mano in atto di benedire, mentre tiene intento lo sguardo in un cardellino che saltella vicino a lui. Dal lato destro sta genuflessa la Vergine con le mani giunte, guardando nel divino infante con devoto compiaci-

(1) Gli egregi annotatori del Vasari (edizione Le Monnier) credettero invece di ravvisare nella medesima quadreria del marchese Mansi altra importante opera di Fra Bartolommeo, e cioè il bozzo della gran tela, la *Vergine della Misericordia*; ma fu quello un equivoco, provenuto per fermo dall'aver veduto quel bozzo a poca luce ed a certa altezza; giacchè esso è opera assai informe di grossolano artefice, e di molto posteriore al bellissimo dipinto del frate.

mento; dall' altro è seduto il vecchio Giuseppe con la testa leggermente china verso il fanciulletto Giovanni Battista, il quale gli sta dinanzi; e l' una mano gli appoggia sulla spalla, con l' altra g' indica il Salvatore. E Giovanni piega a terra un ginocchio e stringe la manca al petto in segno di omaggio e venerazione, con la destra sorregge una crocellina di canna. In un sasso che sta nella parte centrale del terreno, è di color giallo segnato un piccolo cerchio con entro una croce, e sotto di esso si legge in caratteri del medesimo colore: *orate pro pictore*.

Le figure tutte sono di aggraziate movenze e disegnate con larghezza; la Vergine è molto simile nelle linee del volto all' altra della tavola del Santuario, e bella e veneranda è la testa di Giuseppe con lunga e grigia barba. La maniera del dipinto antecede all' ultima tenuta dall' esimio artefice, e la sua data si può porre pertanto fra il 1511 e 1514; si accorda a indicarlo di cotal tempo anche l' ordine con cui venne notato nel catalogo del Sindaco di S. Marco.

III.

Tavola di Fra Bartolommeo nella Cattedrale di Besanzone.

Fra le opere dell' insigne artefice fiorentino che passarono in Francia, ne sono due la cui storia ha acquistata nuova luce in questi ultimi anni per opera di vari egregi francesi che ne intrapresero lo studio.

L' una è una gran tavola da altare che adorna la Cattedrale di Besanzone, l' altra il S. Sebastiano, che venne inviato a Francesco I da Giovanni della Palla, e che teneasi da lungo tempo smarrito. Alle assidue cure che un correligionario di Fra Bartolommeo, il Prof. Fra Ceslao Bayonne, ha impiegato per rintracciare quest' ultimo dipinto, devesi anche il sottile studio che è stato fatto del quadro di Besanzone, ed a lui ne spetta il merito principale.

Intorno a tal quadro tacque affatto il Vasari e gli altri storici nostri, nè si ebbe in Italia contezza della sua esistenza fino a pochi anni addietro. Il P. Marchese così benemerito e industrioso ricercatore d'ogni notizia che attenesse agli artefici domenicani, nulla ne sapeva ancora dando in luce le due prime edizioni della sua bell'opera; e fu solo mentre stava pubblicando la terza in Genova nel 1869 che glie ne giunsero le prime relazioni; potè pertanto darne cenno, ma non fornire intorno ad esso tutte quelle più esatte notizie che si produssero dipoi.

Il quadro della Cattedrale di Bisanzone è in legno di quercie, dell'altezza di metri 2,60 e largo metri 2,30. Non porta scritto l'anno in che fu eseguito, ma vi si legge: *Fr. Bartholomeus*; iscrizione però che viene ritenuta aggiunta da altra mano, non essendo i caratteri della identica forma di quelli usati dal Frate nelle altre sue opere.

Un atrio a pilastri d'ordine dorico in marmo bianco, forma la scena su cui si distaccano tre gruppi distinti. Il medio che occupa la parte superiore, è formato dalla Vergine sedente sulle nubi, circondata da uno stuolo d'angeli che l'accompagnano e le forman sostegno. Essa tiene con grazia ed affetto sulle ginocchia il divin pargolo che benedice ai sottoposti gruppi, formati da vari santi che gli presentano i loro omaggi. La Vergine riguarda pure ai suoi devoti inchinando dolcemente il capo dal lato sinistro, e con l'una mano sorregge il figlioletto sotto l'ascella, con l'altra n'accarezza il piccolo piede. Due angeli librati in aria in vezzosa attitudine suonando il liuto, compiono il gruppo principale. Nel gruppo sinistro vedesi sul dinanzi S. Sebastiano, più indietro S. Stefano e in mezzo ad essi genuflesso S. Giovanni Battista. Nel destro, S. Bernardo, S. Antonio abate, e sul dinanzi un personaggio in ginocchio rivestito di ampia cappa.

San Sebastiano è volto pressochè di faccia allo spettatore,

del tutto ignudo, meno un leggero velo che gli fascia i fianchi; pianta sulla sinistra gamba, fiancheggiando con graziosissimo moto, e ritrae alquanto indietro la gamba destra poggiandone il piede su di un gradino. Le braccia ha legate al tergo e il volto gira e solleva dolcemente affissandosi nel divino fanciullo. San Giovanni, coperto a metà di una pelle, leva il volto estenuato e pallido verso la Vergine; nella sinistra regge una sottil canna e con la destra sembra indicare alla divina protezione una città munita di spaldi, che scorgesi in lontano, e cui presso scorre un fiume sulla riva del quale stanno vari bagnanti. Santo Stefano con rossa veste e verde dalmatica, porta sul capo il sasso, simbolo del sofferto martirio e regge con la destra un libro, con la sinistra la palma. San Bernardo indossa la bianca cocolla dell'ordine; le braccia aperte e le mani, secondano l'espressione del volto, che dipinto di dolce estasi rivolge verso la Vergine. Il vecchio abate Antonio sporge dietro lui il venerando capo, poggiando la mano al bastone munito di campanello. Il personaggio genuflesso, che si manifesta al primo aspetto pel committente del quadro, indossa una rossa veste a larghe maniche ornata di un gallone nero; tiene con la mano sinistra una papalina, e volgendosi alquanto verso i riguardanti accenna loro con la destra la Vergine e il divin pargolo, quasi invitandoli a porgere ad essi fervide preci. Presso di lui è gettata su di un genuflessorio una veste canonica e un rocchetto, e sul pavimento un libro di preghiere chiuso da doppio fermaglio.

Questo dipinto che pel grande dello stile, pel modo della composizione, per la nobiltà sua, si appalesa della terza maniera di Fra Bartolommeo, è detto dai moderni illustratori francesi « un capo d'opera di prim'ordine ... gioiello insigne che » figurerebbe con onore nelle più importanti gallerie, e che » la città di Besanzone deve stimarsi felice di possedere ».

Un esame delle importanti scritte che sono state di re-

cente prodotte sull'istoria di questo dipinto, credo non debba riescir discaro agli studiosi italiani; a pochi dei quali saranno venuti a mano i periodici e gli opuscoli in che si leggono.

Una bella Memoria ispirata dal *Prof. Bayonne* e con molto garbo distesa dall' amico suo l' *abbate di Beausejour*, comparve il 1869 nel giornale *Annales Franc-Comtoises* e dipoi riveduta, nel 1872 sul bullettino mensile *L'Année Dominicaine* (N. 140, 141). In essa dopo aver minutamente descritto il dipinto e fatta un' analisi de' suoi caratteri e de' suoi pregi, si esaminavano le tradizioni locali, e si rettificavano i diversi errori degli scrittori francesi antichi e moderni, che nella mancanza di precise notizie avevano, parlando di quel dipinto, dato libero corso alla fantasia. Così taluno per vedervi S. Sebastiano del tutto ignudo, l'aveva confuso col quadro del S. Sebastiano che fu inviato a Francesco I, e applicatogli l'aneddoto che intorno a quel dipinto del Frate narrava il Vasari; tal' altro aveva voluto riconoscere in quello il quadro commesso al Frate da Giacomo Panciatichi pievano di Quarrata presso Pistoia, non facendosi alcuno scrupolo delle differenze che passavano fra le due tavole; variatissime poi erano le opinioni circa il vero nome del personaggio in rossa cappa che vi si vede effigiato.

Con diligente e accurato esame delle memorie e documenti pubblicati dal P. Marchese, e mediante il raffronto di quelli con l'istoria e con le tradizioni locali, venivasi ora dai due ecclesiastici francesi a determinare il personaggio committente del quadro, ed il preciso tempo da assegnarsi all' opera del fiorentino artefice.

Accenneremo brevemente ai principali argomenti svolti su tal proposito nella Memoria.

Il catalogo redatto nel 1516 dal Sindaco del convento di S. Marco, nel quale si enumerano le dipinture eseguite da Fra Bartolomeo sino a quell' anno, dividendole in due cate-

gorie, quelle cioè di cui si era *tratto denari* e le altre di cui non *si era cavato denari*, non fa menzione alcuna della tavola di Besanzone; ma nella prima categoria vi è una partita espressa nei seguenti termini:

« Item, d'una compagnia fatta con Mariotto di Biagio di-
» pintore fu la Tavola che andò in Fiandra che fece
» fare un M. Ferrino, et una che andò nel duomo di Luccha
» et una nel convento nostro di Pisa ecc. . . . ».

Il P. Marchese poi parlando dei dipinti eseguiti in tempo di questa seconda società fatta dal Frate con l'Albertinelli, e appoggiandosi alle Miscellanee del convento di S. Marco scriveva:

« Trovasi poscia ricordata una tavola che fu recata nelle
Fiandre; non si dice che rappresentasse, ma doveva essere sì
nella dimensione come nel lavoro di grande rilevanza; se
ne hanno due ricordi sotto l'anno 1511, ove il Sindaco di-
chiarava aver ricevuto *da messer Ferrino Inghilese ducati 20
d'oro in oro contanti, nelle mani di Fra Bartolommeo dipintore
per la metà di ducati 40 dati fra lui e Mariotto dipintori com-
pagni per arra del lavoro ha loro allogato a fare, come tra
loro sono accordati* ».

« La seconda memoria rinviensi nel citato luogo sotto il
giorno 29 novembre dell'anno 1512, ove si legge che il
Sindaco aveva ricevuti *da Fra Bartolommeo dipint. a di 29
detto, avuti da M. Ferrino per la nostra parte della seconda
paga della tavola di Fiandra, ducati 140 (1)* ».

Queste note additategli dal P. Marchese fecero viva impres-
sione al Prof. Bayonne. Sebbene non fosse noto per documento
in qual modo la cattedrale di Besanzone possedesse il quadro
di Fra Bartolommeo, la tradizione nella Franca-Contea portava
che esso fosse un donativo della famiglia Carondelet; e v'ari

(1) *Memorie citate*, II, pag. 68, 69.

membri di cotesta illustre famiglia erano stati a mano a mano additati dagli scrittori come ritratti nel personaggio genuflesso sul dinanzi del quadro; per alcuno era Giovanni Carondelet di Dôle, Cancelliere di Borgogna e di Fiandra sotto l'Arciduca Massimiliano e sua moglie Maria; per altri uno dei suoi figliuoli, Claudio Podestà d'Amont, o Giovanni Decano del Capitolo di Besanzone, insignito esso pure di onorevoli uffici dal Governo dei Paesi Bassi. Nessuno però aveva posto mente ad un quarto personaggio di quella famiglia, ed uno dei più osservabili di essa, cioè a *Messire Ferry Carondelet*, terzo figliuolo di Giovanni, il quale mentre godeva il titolo di Arcidiacono del Capitolo di Besanzone, aveva ricoperto le importanti cariche di Consigliere al gran Consiglio di Malines, di Referendario dell'Imperatore Massimiliano e dell'Arciduca Carlo, e di loro procuratore e sollecitatore di affari presso la Corte di Roma.

E non sarebbe pertanto cotesto il personaggio, del quale italianizzando il nome in *Messer Ferrino* parlano le cronache del convento di S. Marco ed il catalogo del Sindaco? L'invio in Fiandra del quadro da messer Ferrino allogato, non indica forse il paese ove Ferry risiedeva come Consigliere, Referendario dell'Imperatore e dell'Arciduca, e da dove era venuto procuratore e sollecitatore dei loro affari presso alla Corte di Roma? E potrebbe sorprendere forse il passaggio avvenuto dipoi di quel quadro nella Cattedrale di Besanzone, della quale Ferry, sebbene risiedesse a Malines, era da lungo tempo Arcidiacono? E il devoto personaggio effigiato nel quadro, potrebbe mai esser altri che quegli che lo avesse commesso?

L'esame scrupoloso del dipinto provava all'evidenza essere falso ciò che venne asserito dal Dunod, che quel personaggio fosse aggiunto in appresso al quadro da mano diversa da quella di Fra Bartolommeo, e faceva certi che

esso aveva fin dal principio fatto parte integrale della composizione del dipinto. Ora quel divoto personaggio non poteva essere nessuno dei tre membri della famiglia Carondelet che gli illustratori avevano a vicenda creduto di ravvisarvi. Non Giovanni padre, Gran Cancelliere, che non ebbe mai cariche ecclesiastiche, a cui non possono attribuirsi per conseguenza la veste canonica e il rocchetto; non Claudio Podestà d'Amont suo maggior figliuolo, per la ragione medesima; non Giovanni il secondogenito, Decano del Capitolo di Besanzone, perchè se a lui potrebbe addirsi tanto la veste che indossa il personaggio quanto gli abiti ecclesiastici che gli stanno vicini, il costui ritratto che vedesi nel Museo di quella città non ha rassomiglianza col divoto del dipinto.

È dunque soltanto Ferry, il più giovine dei Carondelet, che può esser rappresentato nel dipinto di Fra Bartolommeo.

Ed alle prove negative si aggiunge la positiva e perentoria che il personaggio del quadro rassomiglia perfettamente al ritratto che di Ferry Carondelet venne dipinto da Raffaello, tenendo in mano una lettera su cui è scritto il suo nome e le sue qualità (1).

Gli abiti che indossa son quelli di Consigliere del Gran Consiglio di Malines, carica ch'ei ritenne fino al 1523; mentre alla dignità sua di Arcidiacono, accennano la veste canonica, il rocchetto, il breviario.

Le memorie del convento di S. Marco attestano che la *tavola che andò in Fiandra* fu espressamente ordinata da un signore straniero ai due compagni dipintori; ed espressamente ordinata da Ferry Carondelet rilevasi la tavola di Besanzone, appunto dal vedersi il ritratto di esso Ferry. Che se il Sindaco del convento di S. Marco qualificava *inghilese* il messer

(1) Questo ritratto passò in Inghilterra, offerto in dono dagli Stati Uniti d'Olanda a Lord Arlington (sotto Carlo I), e conservasi nella famiglia dei Duchi di Grafton a Londra.

Ferrino committente del dipinto, ciò può essere un equivoco da lui commesso nel notare i danari ricevuti, o potrebbe anche essere un errore del copista di quella memoria.

Di più la data assegnata al dipinto di Fra Bartolommeo che andò in Fiandra, è posta dalle memorie del convento fra il 1511 e il 1512; ed il quadro di Besanzone si appalesa appunto pel suo stile della terza maniera, tenuta dall'illustre dipintore. Quella data concorda poi con i dati storici relativi al personaggio rappresentato nella tavola di Besanzone; poichè Ferry Carondelet era appunto in cotal tempo Arcidiacono della cattedrale di quella città e Consigliere al Gran Consiglio di Malines. Pochi anni prima egli non avrebbe potuto indossare il costume di Consigliere; pochi anni dipoi avrebbe avuto al suo lato non più le insegne canonicali, ma quelle di Abbate di Mont-Benoît, dignità di cui venne insignito.

Pertanto, accordandosi mirabilmente l'istoria della famiglia Carondelet, i caratteri del dipinto, i documenti del convento di S. Marco, concludevano i due egregi ecclesiastici francesi essere il quadro posseduto dalla Cattedrale di Besanzone quello stesso che risulta ordinato a Fra Bartolommeo da Messer Ferrino nel tempo della sua seconda società con l'Albertinelli. Essere però stato incominciato il 1511 e già compiuto il 29 novembre del 1512, essendochè in tal giorno i dipintori venivano saldati del prezzo totale convenuto, di 320 ducati d'oro.

Dicevano poi che quel dipinto, fin qui conosciuto volgarmente sotto il titolo di S. Sebastiano, molto più giustamente dovrebbe quindi innanzi essere appellato *La Vergine di Carondelet*.

Le conclusioni annunciate venivano combattute dal sig. Augusto Castan, socio corrispondente dell'Istituto di Francia, in una erudita Memoria letta alla Società di emulazione di Doubs nel 1873, e presentata quindi al Congresso della Sor-

bona (sezione di archeologia) nell'aprile del 1874; Memoria che ha per titolo *La Vergine di Carondelet*.

Anche il sig. Castan passa in rassegna e confuta le inesattezze circa la tavola di Besanzone dei precedenti scrittori, il Dunod, il Clément de Ris, il Clerc; ma con esse, rigetta le conclusioni dei signori Bayonne e Beausejour, dichiarandone gli argomenti una serie di ipotesi che mancano di base verisimigliante, il che si sforza di dimostrare. Il sig. Castan mercè diligenti indagini nell'Archivio capitolare di Besanzone, giunse a rintracciare il documento che constata il preciso tempo in cui il dipinto di Fra Bartolommeo fu collocato nella Chiesa di S. Stefano, e il donatore di esso, cioè Ferry Carondelet. È l'atto di donazione dell'opera insigne e di accettazione per parte del Capitolo, in data dei 29 maggio 1518. Questo documento, ed il non essere nel catalogo delle dipinture di Fra Bartolommeo redatto il 1516, fatta nessuna menzione di un quadro per la chiesa di Besanzone, fecero ritenere al sig. Castan che il dipinto medesimo dovesse essere fra quelli, che cominciati da Fra Bartolommeo negli ultimi anni di sua vita rimasero per la sua morte incompiuti, e ricevettero il loro compimento dall'allievo suo Fra Paolino. E forte di tale persuasione si propose di tracciare egli la *vera istoria* del dipinto.

Pel sig. Castan nessun legame può sussistere fra la tavola di Besanzone e quella di cui parlano le memorie del Convento di S. Marco. Da esse il Messer Ferrino che la commetteva è qualificato *inghilese*, e il sig. Castan non ammette che il Sindaco del convento abbia potuto equivocare, confondendo con un gentiluomo inglese Ferry Carondelet, inviato dell'Imperatore presso la corte di Roma. Quelle memorie asseverano che la tavola venne spedita in Fiandra, il 1512, ed egli trova naturalissimo che per quella via fosse inviata in Inghilterra al suo committente, mentre sarebbe

stato strano l'invviare in Fiandra una tavola destinata alla Cattedrale di Besanzone.

Egli ritiene che Ferry Carondelet spedito a Roma il 1510 come procuratore e sollecitatore degli affari de' suoi Principi, compiuta nella primavera del 1512 la sua missione con soddisfacimento di essi e del Pontefice Giulio II, non ritornasse più a Malines nè nella Franca-Contea che nell'estate del 1520, per stabilirsi all'abbazia di Mont-Benoit. Ma allettato dal bel sole e dalle meraviglie artistiche d'Italia, qua si trattenesse, stabilendosi per allora a Viterbo. Quivi dunque essendo nell'estate del 1514, nel vicino convento dei domenicani *la Madonna della Quercie*, ebbe agio, egli pensa, di conoscere Fra Bartolommeo, che recandosi a Roma si trattenne in quel convento e si sa che vi dipinse il Gesù giardiniere e vi sbozzò una tavola con una Madonna, terminata poi dal suo allievo Fra Paolino. Già amico di Raffaello, da cui si era fatto ritrarre in Roma, Ferry Carondelet (dice il sig. Castan) strinse per fermo amicizia anche con Fra Bartolommeo amico dell'Urbinate; nè poteva mancar di conoscere in tale occasione anche Mariotto Albertinelli, compagno inseparabile del Frate. Volendo pertanto far gustare ai suoi compatriotti della Franca-Contea le bellezze dell'arte italiana, Ferry commise a Fra Bartolommeo una tavola che richiamasse alla memoria quella di recente dipinta dal Sanzio per Sigismondo dei conti di Foligno; ed a Mariotto commise altra tavola rappresentante *l'incoronazione della Vergine*, destinando ambedue quei dipinti alla chiesa di S. Stefano di Besanzone. Ora non essendo la tavola di Fra Bartolommeo pervenuta a questa che alla fine del maggio 1518, come lo prova l'atto di accettazione del Capitolo, chiaro è pel sig. Castan, che la tavola non poté esser compiuta prima della morte dell'artista, avvenuta il 30 ottobre del 1517; e dovette esser terminata da Fra Paolino da Pistoia suo allievo

ed erede dei suoi studi, e poscia inviata al committente. Ed allora si spiega, egli dice, il perchè il quadro di Besanzone non figurò nel catalogo che il Sindaco del convento redasse mentre tuttavia era in vita l'artefice.

Circa poi il personaggio rappresentato nel dinanzi del quadro, riteneva il sig. Castan che egli fosse Giovanni Carondelet, Decano del capitolo di Besanzone e fratello maggiore di Ferry, vedendosi nel quadro il santo patrono di quello, che appunto a lui sembra indicare; nè trovava ostacolo nella poca rassomiglianza che offre quel personaggio col ritratto che di Giovanni Carondelet conserva il Museo di Besanzone, dappoichè egli diceva, nol poté Fra Bartolommeo ritrarre dal vero, sibbene il dipinse dietro le indicazioni avutene da Ferry, il quale volle con ciò dare al fratello (che da lui sappiamo amatissimo) un segno imperituro d'affetto.

Il sig. Castan rispondeva poi in un'appendice a nuovi argomenti del sig. Clément de Ris, che avendo in una sua opera intitolata *Studi sui musei di provincia*, creduto di riconoscere nel quadro di Besanzone quello ordinato a Fra Bartolommeo dal Pievano di Quarratà, e di cui non si sa cosa avvenisse, voleva ora mantenere l'enunciata opinione, e combatteva il Castan con una scrittura letta nel *Comitè des sociétés Savantes*. Mostrava il Castan come i santi rappresentati nel quadro di Besanzone sieno diversi da quelli che il contratto pubblicato dal P. Marchese attesta dovessero esser dipinti nel quadro per Quarratà; come diverse risultino le dimensioni, come infine il personaggio in cappa rossa nulla abbia che fare con un pievano, e però nessunissima analogia sussistere fra i due dipinti, dei quali è anche probabile che quello per Quarratà rimanesse non eseguito per la morte dell'artefice.

Se il sig. Castan merita lode per aver rintracciato l'atto capitolare riguardante il quadro di Besanzone, pel quale ri-

mane ormai posto fuor d'ogni discussione il donatore del medesimo e l'anno in che tavola fu collocata nella Cattedrale di S. Stefano, se la sua Memoria va ricca di diligenti notizie circa la famiglia dei Carondelet, se con piena ragione abbatte gli argomenti del Clément de Ris, nel che però era stato preceduto dall'abb. di Beausejour, non si può per altro negare che mentre ripromettevasi di posseder gli elementi per tracciare la vera istoria del dipinto, non produceva poi intorno ad esso che una serie di congetture ingegnose, ma cui troppo mancava di solidità.

Nè ciò poteva sfuggire all'acutezza del Prof. Bayonne, il quale come fu venuto in cognizione di quella scrittura vi replicava con altra, in cui giovandosi di nuove indagini onde si era afforzato, dei documenti già noti e di una logica stringente, vittoriosamente sosteneva le conclusioni già esposte, e ad una ad una abbatteva le ipotesi del Castan.

Ed anche di questo suo ultimo lavoro il quale per essere escito in due numeri consecutivi del periodico l'*Année Dominicaine* (1) fu accompagnato da un nuovo scritto del sig. Castan, che nulla però aggiunge all'altro suo, toccheremo rapidamente gli argomenti che ci sembrano principali a confutare il sistema dell'opponente. Egli diceva che mentre era desiderato il documento che comprovasse la donazione del quadro alla cattedrale di Besanzone, il sig. Castan si era illuso sul valore di tale atto da lui rintracciato, cui aveva attribuito un valore troppo grande; non potendosi con tal documento risolvere nessuna delle questioni agitate, cioè del tempo in cui fu eseguito il dipinto, nè del personaggio in esso rappresentato. Il documento prova soltanto quando quel capò d'opera venne recato a Besanzone, e che fu Ferry Carondelet che lo donava alla chiesa. Esso prova ancora che

(1) *Année Dominicaine*; Parigi 1876, n. 194 e 195.

non hanno fondamento le molte congetture che erano state fatte su quegli ignudi che vedonsi in riva al fiume nel fondo del dipinto, e che Ferry commise semplicemente a Fra Bartolommeo un quadro dei Santi patroni; e di fatti esser mirabilmente aggruppati ai piedi della Vergine, patrona universale, S. Bernardo e S. Sebastiano si popolari allora nella cristianità; S. Stefano titolare della cattedrale in che Ferry era Arcidiacono, S. Antonio e S. Giovanni ambedue patroni di sua famiglia. Ma al di là di ciò il documento rintracciato dal Castan non aver potenza di nulla dimostrare, e meno ancora di sostener l'istoria del dipinto ideata da lui. Difatti mancar la prova che la missione di Ferry a Roma si compiesse nella primavera del 1512, e che egli si stabilisse poi in qualche città d'Italia fino al 1520; ed in mancanza di prove esser presumibile che Ferry tosto adempiuto a' suoi incarichi, si riconducesse a Malines ove si preparavano avvenimenti d'importanza, ove lo richiamavano i suoi interessi e i suoi uffici. Infatti mentre un atto autentico dell'archivio di Bruxelles lo dimostra indubitamente colà il 1515, è da credere che già vi si trovasse il 1514, poichè in quell'anno un parente di lui per nome Antonio, moriva ivi in sua casa. Egli non era dunque a Viterbo nè al convento della Quercie quando Fra Bartolommeo passava di colà recandosi a Roma; e questi poi aver fatto così breve soggiorno alla Quercie ed in Roma stessa, che avviatosi per colà nella primavera del 1514, già innanzi al 10 luglio si ritrovava in Toscana, all'ospizio della Maddalena in pian di Mugnone. Il sig. Castan dice col P. Marchese che Fra Bartolommeo dipinse alla Quercie Gesù quando in forma di giardiniere apparisce alla Maddalena, e che vi abbozzò una tavola d'una Vergine, compiuta poi dal suo allievo Fra Paolino; ma il P. Marchese aggiunge ancora, che quella Vergine era intornata da santi dell'ordine domenicano, e che Fra Paolino non la compì che nel 1543, e

nulla pertanto cotesto dipinto ha di comune con quello di Besanzone.

Nè alcun fondamento ha l'ipotesi che Mariotto Albertinelli accompagnasse Fra Bartolommeo al Convento della Quercie, e quivi fosse pur esso conosciuto da Ferry, ricevendone una commissione; giacchè disciolta la loro società al 5 gennaio del 1513, Mariotto non si trova mai più a fianco di Fra Bartolommeo.

Nè l'asserzione del Castan che il quadro di Mariotto (oggi disperso) fosse collocato nella Cattedrale di Besanzone il 18^o maggio del 1519 prova già la data di quel dipinto, giacchè pel documento rintracciato dal ch. Milanese consta che Mariotto morì il 5 novembre del 1516, e pertanto il quadro dovette esser compiuto al più tardi in quell'anno. Ora se questo dipinto pure non fu collocato che almeno quattro anni dopo il suo compimento nella Cattedrale di Besanzone, qual valore rimane all'argomento del Castan, che il quadro di Fra Bartolommeo per essere stato ivi posto solo nel 1518 dovette esser compiuto dopo la morte di Fra Bartolommeo essendochè questi era mancato nel 1517? Sembrava inverosimile al Castan che se la tavola del Frate fosse stata eseguita il 1512, si differisse poi lo allogarla nella Cattedrale di Besanzone fino al 1517, non essendo una gran tavola da altare per trovar luogo in un appartamento; ma ove dunque rimase quella di Mariotto Albertinelli, morto a Firenze il 1515, e mentre che Ferry era in Fiandra?

Nemmeno parleremo dell'impossibilità che il devoto personaggio rappresentato nel dipinto sia altri che il committente di questo, giacchè il sig. Castan medesimo lo concedeva nel suo ultimo scritto, riconoscendo in esso Ferry Carondelet.

Ma ciò che compiutamente abbatte le ipotesi del sig. Castan, e mostra quanto sia pericoloso affidarsi alle ipotesi e

con esse fabbricare, è il ritrovamento di quattro autentici documenti fatto di recente dal Prof. Bayonne, il quale aveva la bontà di comunicarmeli, che provano come Ferry si fosse già restituito in Fiandra nei primi del 1513, richiamato dai suoi principi per impiegarlo in altri affari d'importanza; ed in luogo suo fosse stato inviato a Roma Giacomo Kanick. Rimangono da ciò afforzate in modo evidente le conclusioni del Prof. Bayonne, che cioè il dipinto di Besanzone sia stato commesso a Fra Bartolommeo da Ferry Carondelet il 1511, e dato compiuto nel novembre del 1512, avanti cioè che Ferry partisse d'Italia, il che avvenne nei primi dell'anno appresso; che il dipinto sia stato per primo recato in Fiandra ove Ferry risiedeva, ed ove portavasi direttamente partendosi d'Italia; ed in conseguenza rimane identificato Ferry Carondelet col messer Ferrino, di cui parlano le carte del convento di S. Marco.

IV.

Il S. Sebastiano di Fra Bartolommeo.

Il ritrovamento di un insigne oggetto d'arte che si riteneva da lungo tempo smarrito, e fors'anco perduto irrimediabilmente, è una gran festa per tutti i veri amatori delle arti belle; ed ha dritto alla loro riconoscenza colui che del ritrovamento fu autore, mediante assidue sollecitudini. Di tale riconoscenza è per fermo degnissimo il Prof. Fra Ceslao Bayonne, che per lo spazio di diciotto anni proseguì indefesse ricerche per giungere a rintracciare il S. Sebastiano di Fra Bartolommeo.

Delle sue indagini e del lieto lor fine, dava egli notizia in un'interessante lettera inserita sul Bullettino mensile già tante volte ricordato *L'Année Dominicaine* (dicembre 1875 e

gennaio 1876); e come di tal prezioso ritrovamento, non è stato, per quanto io sappia, fatto cenno in Italia, mi è grato di poter qui attestare al Prof. Bayonne la gratitudine dei cultori ed amatori d' arte italiani.

Di questo S. Sebastiano che Fra Bartolommeo dipinse nel 1514, conosce ognuno il racconto che ne fa il Vasari; come cioè venne eseguito da lui per rispondere vittoriosamente alle critiche onde era stato morso più volte dai fiorentini, di non sapere esso fare gli ignudi; e come lo dipingesse « molto alla carne simile, di dolce aria e di corrispondente bellezza alla persona parimente finito, dove in finite lodi acquistò presso gli artefici »; come poi stando nella chiesa per mostra questa figura, avevano trovato i frati nella confessione delle donne, che nel guardarlo avevano peccato per la leggiadra e lasciva imitazione del vivo datagli dalla virtù di Fra Bartolommeo; per il che levatolo di chiesa lo misero nel capitolo, dove non dimorò gran tempo che da Gio. Battista della Palla comprato, fu mandato al Re di Francia.

Questo racconto, accolto per vero dall' egregio P. Marchese, gli fè soggiungere, « Io credo che il Frate sebbene » non eccedesse i termini della decenza, provasse poi rimordimento di quel dipinto. Certo egli è che mai più non si fece lecite simili nudità (1) ». Ma con molta saviezza osserva il Prof. Bayonne, che il racconto del Vasari ha tutta l'aria di un aneddoto piccante, di cui abbia voluto saporire l'istoria del quadro, ma senza nessun fondamento di storica verità. E di fatto Fra Bartolommeo non aveva più duopo a quell'ora di provare ai fiorentini il suo valore, e non era la prima volta che dipingeva S. Sebastiano pressochè interamente ignudo, come lo dipingevano gli altri artefici e come

(1) MARCHESE, *Memorie* cit. II, p. 100.

si è seguitato di poi. Già abbiamo veduto che egli lo aveva dipinto in eguale attitudine il 1512 nella tavola per Ferry Carondelet; anzi può dirsi che il S. Sebastiano colorito nel 1514, non fu che una riproduzione di quello, con poche varianti. « Nè egli ebbe nulla a rimproverarsi, non avendo » violato alcuna legge della decenza, rappresentando quel » santo così popolare nel medio evo, in una casta nudità, » seguendo i caratteri tradizionali, come l'attestano e quadri » e statue senza numero, anteriori, contemporanei e posteriori, che si vedono così nelle umili chiese come nelle » splendide cattedrali. Che se l'arte cristiana non deve rappresentare il nudo che raramente e con riserva, non però » le è interdetto di riprodurre quella beltà del corpo umano, » di cui Cristo non ha sdegnato velare la sua divinità. Nè » sorpassa i suoi dritti nè manca ai suoi doveri, quando » riesce ad unire armoniosamente come fece Fra Bartolommeo, i due elementi che lo costituiscono, la forma e » il concetto, il reale e l'ideale, il naturale e il soprannaturale (1) ». Infatti i religiosi di S. Marco esposero senza timori il quadro nella lor chiesa, e vi era sempre dopo due anni, cioè il 1516, come lo prova il catalogo delle opere del Frate compilato dal Sindaco di S. Marco. Nè è verosimile che dovessero ritrarnelo per la ragione addotta dal Vasari, giacchè in Italia e soprattutto di quei tempi, i fedeli essendo abituati a contemplar di sovente il corpo umano quasi senza veli nelle statue e nei quadri delle chiese, è difficile ammettere che dovesse riescir pericoloso il solo S. Sebastiano di Fra Bartolommeo. Ma v'ha di più; se l'asserto del Vasari fosse vero, ed il buon frate avesse come dice il P. Marchese dovuto provar vergogna e rimordimento di quel dipinto, nè egli nè i religiosi suoi fratelli, discepoli austeri

(1) BAYONNE, Lettera citata.

GIORN. LIGUSTICO, Anno V.

del Savonarola, avrebbero già permesso la vendita della tavola che poteva riescir pericolosa ad altri fedeli, ma sarebbe stata condannata alle fiamme o nascosta. Invece noi troviamo nel catalogo indicato, che alla tavola medesima, e mentre tuttavia era in chiesa, era già stato assegnato il valore di ducati 20; il che prova che nei religiosi era intenzione di trarne profitto quando l'occasione si presentasse, come delle altre opere che il Frate del continuo andava facendo a beneficio del convento. E il Della Palla (degnò progenitore di quell'esercito di rigattieri che fanno tuttavia ogni opera per dispogliare la patria di tutto ciò che le rimanga di più prezioso, e non trovano disgraziatamente più chi loro risponda come a lui la generosa moglie del Borgherini: « ed osi tu di » sgraziato ferravecchio entrare qui e spogliare dei loro ornamenti i palazzi dei gentiluomini per abbellire le case degli stranieri, mosso unicamente da vaghezza di sordido guadagno? »); il Della Palla, dico, acquistandola per inviarla a Francesco I, mostrò di giudicarla una delle opere più degne del Frate, e tale da ricavarne per se buona mercede.

Con ciò ci sembra scagionato Fra Bartolommeo del ridicolo addebito, e restituita al suo giusto valore la novelletta del Vasari, il quale si piacque non di rado di introdurne a rinvivare le sue vite.

Ma tornando al racconto che imprendemmo, il quadro del S. Sebastiano, che nessuno degli storici d'arte dice ove fosse collocato da Francesco I, era smarrito al principiare di questo secolo.

Nessuno degli illustratori francesi di cose d'arte ne faceva parola, ed alcuni avevano confuso, con esso il quadro di Besanzone, trovandovi rappresentato S. Sebastiano ignudo, ed applicando, come già dicemmo, a questo l'aneddoto del Vasari, si erano spinti a dire che il quadro era stato collocato in quella Cattedrale a poca luce, perchè non si rinnovassero i pericoli di cui fu già cagione a Firenze.

Il Mariette credè per un momento che il quadro del S. Sebastiano, citato dal Vasari, fosse quello passato dal sig. Crozat al Barone di Thiers, e attribuito a Leonardo da Vinci; ma infine fu concluso che era veramente perduto.

Il 15 giugno del 1844, il *Giornale di Tolosa* pubblicò nella sua appendice uno studio sopra Fra Bartolommeo, nel quale Alessandro Dumas che ne era autore, ornava l'istoria con gli abbellimenti del brillante romanziere, e non mancava di riferire l'aneddoto del S. Sebastiano. Due giorni appresso, sull'appendice del giornale medesimo, compariva una lettera del sig. Beniamino Alaffre al Redattore, in che diceva tener per fermo di possedere lo smarrito quadro di Fra Bartolommeo, ed offriva di mostrarlo nella sua casa in Tolosa a tutti gli amatori che lo desiderassero.

Seguiva il sig. Alaffre, dicendo non aver documenti autentici per provare che il suo quadro fosse veramente quello inviato al Re Francesco, ma aver però delle potenti ragioni per crederlo. Narrava che durante i torbidi rivoluzionari, uno sconosciuto aveva venduto a suo padre per la meschina moneta di 48 franchi, tre dipinti che si diceva avessero ornata una Cappella Reale dei dintorni di Parigi, uno dei quali era appunto il S. Sebastiano, che egli reputava essere quello di Fra Bartolommeo.

I principali argomenti di cui confortava il sig. Alaffre il suo asserito, erano i seguenti.

Il dipinto inviato a Francesco I non trovarsi in nessun museo, collezione o chiesa di Parigi e de' suoi dintorni.

Di un quadro sì famoso aver taciuto il Filhol e il Reveil ne' loro vasti repertori, nei quali hanno pur noverato le bellezze artistiche di tutta Europa; ed essendo stati pubblicati quei repertori nel tempo dell'Impero, doversene inferire che il S. Sebastiano del Frate era a quel tempo già disperso dal luogo di sua collocazione, e da ogni collezione

importante. Verificarsi nel suo S. Sebastiano esattamente quanto narra il Vasari, che esso era composto in una nicchia avente attorno un ornamento architettonico, che il Vasari medesimo chiama una doppia cornice.

Le circostanze politiche nelle quali ne fu fatto acquisto; l'apparizione di un tal quadro nel mezzodì della Francia, mentre non trovavasi in nessuna delle collezioni in cui avrebbe dovuto figurare quello inviato a Francesco I; la tenuità del prezzo domandatone dal venditore, che sembra indicare ne dovesse egli il possesso a motivi poco onorevoli; infine la bellezza dell'opera, e il giudizio di valenti artisti.

Dilungavasi poi il Sig. Alaffre nella descrizione del dipinto e in rilevarne i pregi rarissimi del disegno e del chiaroscuro. Noi diremo solo, che il S. Sebastiano è rappresentato in piedi, veduto di faccia, poggiando il corpo sulla gamba destra, mentre tiene l'altra alquanto indietro. Il sinistro braccio ha legato tuttavia dietro il dorso, ed eleva il destro (da cui pende la corda che lo avvinceva) per ricevere il premio di sua fede, fissando lo sguardo in un angelo che ferma il volo sopra il suo capo e gli presenta la palma. Tre frecce sono confitte nel bellissimo corpo, interamente ignudo a riserva di un velo che gli fascia i fianchi; e nudo è pure l'angelo che reca la palma. Confronta pertanto il soggetto di quel quadro non solo con ciò che ne dice il Vasari, ma anche con la breve descrizione fattane dal Sindaco di S. Marco nel suo catalogo, che cioè S. Sebastiano era accompagnato da un angelo, del che il Vasari aveva taciuto.

Poco appresso, lo scritto del Sig. Alaffre ed un disegno del quadro, vennero inviati a Firenze all'Accademia di Belle Arti e alla Direzione delle Gallerie, che confermarono il giudizio. Ed il P. Marchese avuta di ciò relazione dal signor Giovanni Masselli, ne dava notizia nella sua opera sugli artisti domenicani. Di un nuovo opuscolo in proposito pubblicato

dall'Alaffre nel 1851, non ebbe notizia, e però nella seconda edizione fattane dal Le Monnier il 1854 ripeteva semplicemente ciò che ne disse nella prima.

Il Prof. Bayonne essendo in Roma nel 1857 vide ivi per la prima volta l'opera del P. Marchese e fu preso dal vivo desiderio di visitare il ritrovato dipinto di Fra Bartolommeo, tostochè ritornando in Francia potesse recarsi a Tolosa sua città natale.

Ma fu ben sorpreso quando pervenutovi, ebbe bel chiedere di quel quadro, senza potere ottenere nessuna risposta soddisfacente! Nessuno vi rammentava più il Sig. Beniamino Alaffre, nessuno il S. Sebastiano di Fra Bartolommeo. — Dopo molte inutili investigazioni di vari anni, non mai perdendosi di coraggio ed affidandosi all'adagio *chi cerca trova*, credette infine di esser giunto allo scoprimento del dipinto desiderato, leggendo come nella Cattadrade di Besanzone si ammirasse un capo d'opera di Fra Bartolommeo, designato col titolo *il martirio di S. Sebastiano*; ma la descrizione che succedeva di quel dipinto lo tolse tosto dall'illusione. Nondimeno il pensiero di aver trovato altro quadro di quell'insigne artefice, taciuto dagli storici d'arte Italiani, e il desiderio di ragguagliarne il P. Marchese, lo invogliarono a vederlo, e l'anno appresso recandosi a Besanzone per ufficio del suo ministero, come appena potè, si diresse alla cattedrale insieme coll'abate di Beausejour. Ammirato lungamente il dipinto, i due ecclesiastici risolvettero di rintracciarne l'istoria, ed il P. Marchese informato di subito della scoperta e regalato di uno schizzo del quadro, potè segnalare nella terza edizione della sua opera (1) *la Vergine di Ferry Carondelet*, sconosciuta fino allora in Italia.

Il Prof. Bayonne persisteva nondimeno nell'idea di ritrovare

(1) *Memorie citate*, Genova 1869, vol. II, pag. 93, nota 2.

il S. Sebastiano; e nel 1875 dovendo rimanere in Tolosa più a lungo dell'altra volta, riprese le indagini iniziate nel 1857 e con più diligenza, per saper cosa fosse avvenuto del Sig. Beniamino Alaffre e del suo quadro. Dopo infinite ed inutili indagini, avendo trasmesso una nuova nota molto particolareggiata alla Direzione del Museo sul Sig. Alaffre e sul quadro ricercato, poté il giorno della sua partenza avere per tutta risposta dal nuovo Conservatore del Museo medesimo, un appunto di questo tenore: « Il Sig. Alaffre è morto presso » le sue sorelle a Paulhan ».

Nè egli mancò di condursi colà, e poté trovare la casa, e l'unica sorella del Sig. Alaffre, ed aver notizie del tanto ricercato dipinto.

Non però dopo così lunghe fatiche ebbe il conforto di vederlo allora, giacchè il Sig. Beniamino Alaffre lo legò morendo al fratello Goffredo, che lo lasciava il 1 marzo 1871 a suo figlio Giudice di pace a Bézenas, che colà lo trasportava; ma per disgrazia non trovavasi allora in paese.

Il Prof. Bayonne necessitato di ridursi al suo monastero, dovette rimettere ad altro tempo il vedere il quadro tanto desiderato, e contentarsi di molte notizie che relative ad esso ebbe dalla Sig. Alaffre. Il fratello suo Beniamino non abitava costantemente Tolosa, ed era tanta l'affezione che aveva pel suo quadro, che si faceva seguir da esso da Paulhan a Tolosa e da Tolosa a Paulhan. Egli morì il 1867 raccomandando alla sorella di donar quel dipinto a suo fratello Goffredo, dottore in medicina. Infine le ricerche di 18 anni avevano sortito un esito felice, e il S. Sebastiano era di nuovo ritrovato. Uno dei suoi correligionari, più fortunato di lui, poté vederlo poco appresso, e ne rimase entusiasmato, confermando in pari tempo le precise misure date di quel dipinto dal Procuratore di S. Marco.

Fu allora che il Prof. Bayonne, nell'aspettativa di ammirarlo

cogli occhi propri, volle intanto dare annuncio agli amatori dell' arte del risultato delle sue indagini, e pubblicò la spiritosa lettera intitolata, *come io abbia ritrovato il S. Sebastiano di Fra Bartolommeo*.

Ora poi veduto il dipinto, mi scriveva di esso da Parigi: « Il » chiaroscuro e la grazia incomparabile della figura di S. Se- » bastiano, sono degni di Leonardo da Vinci e di Raffaello. » Non ha niente di quel grandioso michelangelesco, che il » Frate volle introdurre nel suo S. Marco. San Sebastiano è » rappresentato fra l' adolescenza e la virilità; la testa bellis- » sima è coronata da un' aureola appena visibile sul chiaro- » scuro ».

Mi aggiungeva poi che sebbene la moda volga ora gli amatori ai quadri fiamminghi e ai soggetti di genere, già sono state fatte vistose offerte di quel dipinto, al quale il suo scritto, riprodotto da molti giornali di belle arti e letteratura, condusse numerosi visitatori.

Abbiassi pertanto le nostre più schiette congratulazioni il Prof. Bayonne mercè cui se il giudizio degli intelligenti sarà, come sembra, concorde nel riconoscere in quella tavola un' opera originale, tornerà ad ammirarsi un dipinto dei più preziosi fra quelli dell' insigne artefice toscano.

V.

Nuovi documenti riguardanti Fra Bartolommeo.

Le memorie che seguono le ricevemmo nella forma con che le pubblichiamo dalla cortesia del medesimo Prof. Bayonne, copiate testualmente da antiche carte ritrovate da lui. Non però son tutti documenti originali, ma nella maggior parte trascrizioni di quelli, eseguite per quell' amore di raccogliere in volumi miscellanei notizie d' ogni sorta, che formò nei due secoli decorsi la delizia di tanti eruditi. Ed è da saper loro grado di averci serbato nelle copie molte memorie che non

avremmo possedute, essendo andati dispersi nel principiare del secolo presente molti documenti originali. Per queste che ora si danno in luce rimane chiarito anche qualche punto controverso della vita dell' illustre artefice; così si rende certo che vestito l' abito religioso non rimase già sei anni senza riprendere i lavori di pittura, come era sembrato doversi ritenere all' egregio P. Marchese, ma non più che quattro; e dimostra ciò la convenzione stipulata sul finir del 1504 con Bernardo del Bianco, di dipinger per lui la tavola da collocarsi nella Badia di Firenze.

Perchè poi al principiar dell' anno 1505 allogasse il fratello Pietro con l' Albertinelli, mentre essendosi ridato all' arte poteva egli stesso istruirlo in quella, ci è ignoto. Si potrebbe dire che forse se cedeva alle istanze che gli si facevano per dipingere la tavola a Bernardo del Bianco, non avesse però in animo in su quel primo di rimettersi all' arte come ad occupazione speciale della vita; ma non sarebbe che una congettura; e d' altra parte le espressioni adoperate nella scritta, e la condizione posta dal del Bianco, che non potesse Fra Bartolommeo prendere a fare *altro lavoro grande* prima di aver compiuta la sua tavola, non mostrano punto che proprio a suo riguardo, e per uno speciale favore, e per la prima volta, riprendesse l' artefice i pennelli; ma darebbero piuttosto a credere che egli avesse ricominciato a dipingere assai prima.

Viene poi riportata al 1510 la commissione avuta dal Frate della gran tavola per la sala del Consiglio in Firenze, e così a un anno prima di quello che opinava il P. Marchese, e a sette anni innanzi di quanto aveva detto il Vasari.

I.

18 Novembre 1505.

*Contratto fra Ser Bernardo del Bianco e frate Bartolommeo
relativo al quadro destinato alla Badia di Firenze.*

In nomine Domini N. J. X. amen.

Anno Domini 1504, die vero 18 Novembris.

Sia noto e manifesto come egli è certa cosa che Bernardo di Benvenuto del Bianco, ciptadino fiorentino, ha dato a fare una tavola daltare, la quale ha a stare nella chiesa della badia di Fiorenza nella cappella di detto Bernardo, a frate Bartholomeo di S. Marco di Firenze, con questi pacti et conditioni, cioè: che decto fra Bartholomeo sia tenuto a fare decta tavola con le infrascritte figure, cioè una madonna ritta con il bambino in braccio, e dalla mano destra sancto Bernardo et sancto Francesco, et dalla sinistra sancto Barnaba et sancto Benedetto, et con certi angioi secondo che sta i' disegno ha fatto detto fra Bartholomeo, et mostro a detto Bernardo; et le figure habbino a essere grande tanto quanto si chiede nel quadro di detta Cappella; et più, che infino che detta tavola non è finita, che decto fra Bartholomeo non possi pigliare altra tavola a dipingere o altro lavoro grande; e così sono dachordo che decto Bernardo sia obbligato dare a decto fra Bartholomeo fra mesi prossimi . . . et poichè decta tavola sarà finita, se non sono dachordo detto fra Bartholomeo e Bernardo del pregio di decta tavola, che si habbi a chiamare dua amici comuni et farla stimare, o vero se non fussino dachordo l'abbino a rimettere in dua dell' arte et a quello che sarà giudichato si habbi a stare (1); et tanto debba pagare detto Bernardo a detto fra Bartholomeo per decta tavola. Et per observatione delle predeccte cose decto Bernardo si sottoscrive di sua propria mano così essere contento et promettere, et decto fra Bartholomeo con licentia del suo Padre priore così prometterà osservare, soscrivendosi di sua propria mano anchora lui. Et io Don Sebastiano monacho della Badia di Firenze ho facto questo scripto di mia propria mano a quegli delle dua parti, anno, mese e di di sopra.

Io Bernardo di Benvenuto del Bianco sono contento a quanto di sopra.

(1) Ciò avvenne, ma la differenza insorta sul prezzo fra il committente e il dipintore, fu dopo lungo e molesto litigio composta da Francesco Magalotti, cognato di Bernardo del Bianco, soltanto il 17 luglio del 1507. (Vedi P. MARCHESE, opera cit., vol. II, pag. 39 e docum. II).

Per testimonianza mi sono sottoscritto di mia propria mano questo di detto di sopra.

Io fra Bartholomeo di Pagolo di licentia del superiore di sancto Marco sono contento al quanto di sopra è scripto, ed in fede di ciò mi sono sottoscritto di propria mano, di detto di sopra.

Fuori si legge: Della quale (tavola) avemo a pagamento ducati cento d'oro (1).

II.

30 Aprile 1506 e 16 Aprile 1507.

Note riguardanti due quadri per Domenico Perini (2).

1506 — Da Domenico Perini a dì 30 detto (aprile) per parte d'un pagamento di un quadro che le fece Fra Bartolommeo dipintore: 175.

1507 — Da Domenico Perini a dì 16 detto (aprile) fioreni 30 larghi d'oro in oro recò il sopriore disse per pagamento d'un quadretto den trovi un Presepio ovvero Natività del Nostro Signore, el quale aveva dipinto Fra Bartolommeo nostro frate e a lui venduto 210.¹

III.

Nota riguardante un quadro per la Compagnia dei Contemplanti (3).

1508 — Dalla Compagnia per infino di novembre passato della Assunzione della Vergine alias de' Contemplanti, ducati 52 d'oro in oro, et per loro da M. Giuliano Filippo Tornabuoni e M. Niccolo Deti Canonici fiorentini e per le mani di Francesco Cambi, e sono ducati cinquanta per una tavola dipinta loro da Fra Bartolommeo nostro frate, e due ducati per spese fatte in essa, recò Fra Giov. Battista Stroza Syndaco contanti 364.

(1) Si trova fatta menzione di questo lavoro anche in altro ms. posseduto egualmente dal P. Bayonne, nel quale fra altre notizie riguardanti il convento di S. Marco si trova la nota seguente:

» Anno 1507. — Da Bernardo di Benvenuto del Bianco per insino a dì 16 di luglio fioreni 60 larghi d'oro in oro, presso di dipintura della tavola di S. Marco (*S. Bernardo*) recò « Fra Ruberto al libro G a 66, 420 ».

(2) Questi due dipinti venduti a Domenico Perini per inviare in Francia, il primo de' quali rappresentante Cristo e la Maddalena, della grandezza d'un braccio, l'altro grande mezzo braccio, figurante la Natività, sono registrati nel Catalogo del Sindaco, l'uno pel prezzo di ducati 44 d'oro larghi, l'altro pel prezzo di ducati 30. Si ignora dove ora si trovino.

(3) Anche questo dipinto per la Compagnia de' Contemplanti è registrato nel Catalogo del Sindaco. Passò in casa del magnifico Ottaviano de' Medici e fu conservato dal figliuolo M. Alessandro con molta cura, ma è incerto ove passasse dipoi.

IV.

Note riguardanti un quadro fatto per Lucca (1).

1509 — Et per infino a di 20 agosto lir. 70 dal Sa di Lucca per parte della pittura della tavola dipinse Fra Bartolommeo e quale recò Fra Barnaba di Centi in ducati dieci d'oro — 70.

Da Fra Bartolommeo dipintore per infino a di 4 ottobre l. 70 per parte di dipintura della tavola la quale dipinse per Lucca, recò lui contanti in diverse monete — 70.

1510. — Da Fra Bartolommeo dipintore a di 16 settembre recò il Priore contanti — 35.

V.

26 Novembre 1510.

Deliberazione della Repubblica Fiorentina che venga commesso a Fra Bartolommeo la tavola per la gran sala del Consiglio.

I . h . S

MDX et die XXVI mens. Novemb.

Magnifici et Excelsi Domini et Vexillifer Justitiae simul adunati in sufficienti numero per eorum partitum deliberaverunt et deliberando decreverunt, videlicet:

Tabula altaris Salae magnae Consilii majoris qua fuerat in vita olim Philippi fratris Philippi pictoris eidem Philippo ad ipsam pingendam locata qua propter ejus subsecutam mortem pingi per eum non potuit, detur et locetur ad ipsam depingendam et faciendam Fratri Bartholomeo pictori, qui est frater in Conventu et Ecclesia Sancti Marci de Florentia Ordinis Predicatorum Sancti Dominici, eo modo et formis et cum eisdem conditionibus et mercede cum qua et quo et quibus prout ipsa fuerat per primo locata dicto Philippo F.ri Philippi etc.

Mandantur etc.

Ego Angelus Olim Ser
Alessandri etc.

(loc.
sig.)

(1) Questa tavola e quella che trovasi nella Cattedrale di Lucca, conosciuta sotto il nome della *Vergine del Santuario*. È registrata nel Catalogo del Sindaco, fra quelle eseguite nel tempo della seconda società di Fra Bartolommeo con Mariotto Albertinelli.

VI

1 Gennaio 1515 (*stile fiorentino*).*Contratto tra Frate Bartolommeo ed un allievo.*

Sia noto et manifesto a ciaschuno che leggerà la presente scripta come io Fra Bartolomeo pictore in S. Marco Ord. Pred. con licentia et commessione havuta dal Padre Priore di S. Marco Fra Hieronymo de' Rossi, ho preso per garzone et lavorante in bottega a dipingere Francesco di Filippo da Firenze, questo di primo di gennaio 1515, con questi pacti et condizioni: chio gli debba dare ogni anno per suo salario et pretio ducati dieciotto larghi d'oro in oro, lavorando lui in bottega o altrove ad mia requisitione l'anno integro, excepto i giorni festivi e consueti di guardare. Et ogni volta che il detto Francesco per sua comodità o altra occasione mancassi dall'anno integro a lavorare, alhora lui sia tenuto rimectere quel tanto che mancherà, et non rimettendo alhora io non sia tenuto a dargli lo intero numero di 18 ducati ma debba diffalcare quello tanto che lui non ha lavorato. Ed io Fra Bonifacio di S. Marco Ord. Pred. ho facta la presente scripta ad instantia di Fra Bartolomeo et di Francesco sopradicti. Et per fede del vero luno et laltro si soscrivera di sua propria mano, anno mese e di sopradecto, anchora di sotto si soscriveranno et danari dati et ricevuti et el tempo che Francesco mancasse.

Io Fra Bartholomeo sopradecto sono contento a quanto di sopra si contiene anno et di decto di sopra, et per fede di ciò mi sono sottoscripto di mia propria mano.

Io Francesco di Filippo sono contento etc. etc.

(*A tergo*).

Io Francesco sopradecto o a rimectere mesi dua di tempo e quali mi sono iscioperato per le faccende di Piero Zeranio quando e morì, e servi perciò aiutare a Giovanni per infino a di decimo di dicembre 1516.

Ricevuto 18 agosto 13 ducati	65
» 13 dicembre 1516	R 10
» 24 marzo 1516	2
» 30 marzo 1517	2
» 6 agosto	2

Ho servito mesi 22 — a rimettere 2 1/2

VII.

Inventario di disegni ed altre masseritie rimaste di frate Bart.^o dipintore.

- 106 Charte di disegni di ignudi, crocifixi et torsi cioè figure troncate.
 50 » di componimenti schizati.
 120 » di teste di sancti et sancte et di donne et di huomini in varie foggie.
 210 » di sancti et sancte et angeli vestiti.
 16 » di Vergine in varie foggie.
 16 » di ischizi di varie cose.
 64 » di bambini neri et rossi.
 4 Ruotoli in tela di paesi coloriti, cioè tochi di penna.
 6 Quadretti di paesi in tela coloriti.
 106 Fogli di paesi non coloriti cioè tochi di penna.
 16 Charte danimali et capitegli.
 63 Fra teste, piedi, et torsi di gesso.
 22 Boze di ciera, cioè bambini et altre cose.
 136 Charte di figure tochi di penna et di carbone di varie cose.
 43 Charte tochi di rosso cioè bambini figure et teste.
 12 Libretti di disegni tochi di penna et carbone.
 (Le dette cose ha frate Paulino nel suo frannello).
 2 Paia di sexte 1 a $\frac{1}{2}$ baccio l'altro $\frac{2}{3}$, e quali di $\frac{2}{3}$ dicono erano di Mariotto.
 1 Modello di legno grande quanto un uomo e dicono era del sopradetto.
 1 » di circha uno braccio.
 3 Pezzi di porfido da macinare colori.
 1 Pezzo di colombino, uno ne ha fra Eustachio.
 3 Bambini di giesso che vene uno che mezo, uno se che ne vende.
 2 Quadri frandreschi (*sic*) di figure fantastiche.

VIII.

Inventario di disegni ed altre masseritie comodate a Fra Paulo da Pistoja stimati da Lorenzo di Credi.

Imprimis.

- 109 Charte dignudi di più sorte con alcuni torsi.
 141 » di teste di sancti et sancte di donne et di huomini di più foggie.
 275 » di sancti et sancte et angeli vestiti.
 70 » di bambini rossi et neri.

-
- 40 Charte di paesi 10 coloriti et 30 non coloriti et disegnati con penna.
 19 » di animali et capi di animali.
 55 » di componimenti schizzati.
 60 » di schizi di varie cose.
 28 » di schizi di penna.
 42 » di bambini et figure et teste, tochi di rosso.
 12 Libri di disegni tochi di penna et carbone, in tutti charte 180 incirca.
 22 Boze di cera di bambini et altre
 63 Pezzi fra teste piedi et torzi di gesso.
 1 Modello di braccia 1.
 1 » grande quanto un uomo.
 1 Pietra di porfido da macinare et macinello.
 10 Teste di gesso di getto.
 2 Paie di sexte 1 di braccia $\frac{1}{2}$ et uno $\frac{2}{3}$ di braccia.
 E sopradetti disegni sono stati stimati da Lorenzo dî Credi fior. 30, computando in tal valuta le sopradette masseritie, come per fede di ciò apare qui di sotto di mano di Lorenzo.
-

ANCORA UNA MEMORIA SULLA CONGIURA FIESCHINA

Il signor cav. Antonio Gavazzo ci comunica la seguente lettera da lui rinvenuta nell'Archivio di Stato (1), e che contiene alcune notizie sulle condizioni di Genova, le quali ci par bene di far conoscere.

Al Reverendo e molto Magnifico Signor Abbate di Negro Embassadore per la Repubblica di Genova appresso la Cesarea Maestà.

Signor Abbate, non ne par haver satisfatto a noi medesmi per le allegate in quella parte delli avvisi che il Signor don Ferrante ne da, con volerli far credere che vi sia nella città non buona intelligenza. E noi che conoscemo tutto il contrario e che tutto il mondo ne ha fatto isperienza, e che Sua Signoria che l' à provato e provò tutt' il di doveva crederlo

(1) Senato, filza dell' anno 1553.