LE RAPPRESENTAZIONI ALLEGORICHE DELLE ARTI LIBERALI

NEL MEDIO EVO E NEL RINASCIMENTO

I.

ELL'EPOCA del decadimento dell'Impero Romano, venuta meno la produzione letteraria originale e spontanea, s'intese piuttosto a conservare le ultime reliquie del passato, spiegando e commentando, con lavoro assiduo, intenso, paziente, i vecchi autori più celebrati. Giovenale aveva già potuto notare con orgoglio legittimo come tutto il mondo fosse pieno della cultura greco-romana:

Nunc totus Graias nostrasque habet orbis Athenas,
Gallia causidicos docuit facunda Britannos,
De conducendo loquitur iam rhetore Thyle.

Ma alla fine del mondo antico, quando i barbari minacciarono distruggere ogni vestigia di civiltà, e in quei lunghi periodi che ne seguirono, in cui parve aver lo spirito umano rinunziato per sempre ad ogni studio atto a nobilitarlo, difficilmente avrebbe potuto salvarsi il sapere dal naufragio universale, qualora non si fosse provveduto a racchiuderlo in una specie d'involucro, che lo preservasse da ogni attacco possibile. Conscia dei continui pericoli a cui si trovava esposta, la società, secondo l'Ozanam « fit comme le voyageur qui resserre son trésor, afin de ne rien perdre en chemin ».[1] Si ricorse in sostanza ad un canone, e fu provvido espediente, che agevolò poi lo splendido rifiorire dell'antichità classica nel Rinascimento.

L'idea di classificare il sapere umano non è propria del solo medio evo: una classificazione simile per molti riguardi era stata tentata per l'innanzi dai Greci, o, come è più presumibile, dagli esteti alessandrini, col canone delle Muse.[2] Ambedue son figlie dei proprj tempi e ne rispecchiano le tendenze, benchè la nuova, considerata nell'intima sua struttura, appaia più completa ed organica. Mirando i Greci piuttosto ad un compendio delle più geniali facoltà dello spirito umano che ad una vera e propria classificazione del sapere, tralasciarono d'includere nel loro canone le arti plastiche, essi appunto che in tale studio ottennero un'eccellenza forse non superabile! Ommisero inoltre ognuna delle arti grafiche, e delle scienze solo dettero un posto all'astronomia, la quale sembrò quasi trovarsi a disagio fra le altre discipline di natura diversa. Troppa parte invece dettero alla eloquenza, rappresentata nelle sue due forme di scritta ed orale da Polimnia e da Clio, ed alla poesia, di cui fecero quattro

---

[1] A. F. OZANAM, *La civilisation au cinquième siècle*, Paris, 1855, vol. I, pag. 272 e 273.

[2] DIDRON, in *Ann. Arch.*, t. XXI, pag. 290; t. XXIV, pag. 111.

suddivisioni, rispondenti ai quattro generi principali di componimenti poetici: commedia, tragedia, elegia ed epopea.

La classificazione del medio evo, qualora si ponga mente all'ampio significato da attribuirsi alle tre discipline del Trivio, fu invece, come abbiamo detto, più organica; dacchè in questo egli volle rappresentare tutte le arti della parola, e nel Quadrivio racchiudere le scienze, le quali, osserva il Didron, posson considerarsi come generatrici delle prime.

Pertanto, pur prescindendo dal valore intrinseco e dalle differenze formali che si riscontrano tra i due canoni, sotto più aspetti essi ci mostrano un'intima correlazione, già intuita nel medio evo da Fabio Planciade Fulgenzio,[1] il quale non si peritava di chiamar le Muse « modi doctrinae et scientiae ». Nel Rinascimento si andò molto più innanzi, e, cosa non tentata neppure da Dante, col Salutati le Muse vengono proprio ad identificarsi colle discipline del Trivio e del Quadrivio.[2] Messer Coluccio in una epistola poetica diretta a Magistro Bartolomeo de Regno, suggerisce all'amico di evocare le Muse a proprio profitto, visto che da quelle divinità egli potrà conseguire la sapienza: da Calliope avrà le cognizioni musicali e da Polimnia le matematiche; Erato gl'insegnerà la geometria ed Euterpe l'astrologia, ristretta alla cognizione dei fenomeni celesti, non già presuntuosamente rivolta alla vana indagine del futuro; Talía potrà accrescergli la natural capacità dell'intelletto; Clio apprendergli la grammatica, Melpomene la logica, Urania la retorica; Tersicore infine gli svelerà i segreti della filosofia, e i principj d'ogni scienza sì morale che naturale, e le norme necessarie a vivere nell'umano consorzio.

In una dissertazioncella poi, rinvenuta da Francesco Novati in uno zibaldone di scritture mitologiche e storiche del secolo XV, il Salutati ritorna su questi stessi concetti e spiega le ragioni che lo inducono a stabilire questa identificazione delle Muse colle Arti.

Se ci volgiamo adesso a ricercarne l'origine, dobbiamo subito confessare che non è facile lo stabilire con sicurezza chi sia stato il primo a ricorrere a sì provvida classificazione: per la sua natura formale ed astratta, essa può esser stata lungo tempo nella coscienza comune, innanzi che alcuno ne facesse menzione e la consacrasse negli scritti. Generalmente si tende a riconoscervi una concezione alessandrina, e, secondo alcuni ne sarebbe autore Filone Giudeo,[3] secondo altri Porfirio.[4] Però anche in tempi anteriori, e nello stesso mondo romano, si posson rinvenire tentativi di classificare il sapere, sebbene tutti, o per abbondanza o per difetto, differiscano dal canone che fu poi accettato dal medio evo. Quintiliano nelle *Institutiones Oratoriae* (I, 10), venendo a trattare dell' « orbem illum doctrinae quam Graeci ἐγκύκλιον παιδείαν vocant », stabilisce che alla grammatica, la quale comprende in sè la « enarrationem historiarum », tenga dietro lo studio della musica e della geometria, nella quale, suddivisa « in numeros et formas » riconosce la potenza di « tollere ad rationem usque mundi »; e così viene implicitamente ed ammettere nell'ambito di una sola disciplina l'aritmetica, la geometria e l'astronomia. Classificazione manchevole è la sua, al par di quella di Seneca (Lettera 88), il quale solamente accenna alla grammatica, geometria, musica, aritmetica ed a quell'arte « quae caelestium notitia continetur », tralasciando le altre. Nondimeno anche innanzi a Quintiliano ed a Seneca una più completa classificazione del sapere umano fu tentata, e la dobbiamo a quell'uomo insigne a cui, come fu detto, non sfuggì alcuna delle cose umane e divine. Scrisse Varrone negli ultimi anni della vita sua « Libri novem disciplinarum », adesso perduti, ne' quali ad una ad una passava in rassegna, come sapientemente ha dimostrato il Ritschl,[5] quelle che poi saranno le sette arti liberali, più la medicina e l'architettura, destinate a scomparire nel canone scolastico come scienze troppo umane e terrene.

---

[1] F. NOVATI, *Epistolario di C. Salutati,* Roma, 1893, vol. II, pag. 345-346.

[2] IDEM., *idem.*

[3] OZANAM, *Dante et la philosophie catholique au XIII siècle,* Paris, 1859, pag. 75.

[4] P. GABRIEL MEIER, *Die Sieben Freien Künste im Mittelalter,* pag. 4; vedi *Iahresbericht über die Lehr- und Erziehungs-Anstalt des Benediktiner-Stiftes Maria Einsiedeln im studienjahre,* 1885-86.

[5] FRIDIRICI RITSCHELII, *Opuscula philologica,* Lipsiae, 1877, vol. III, cap. XI; De M. T. Varronis, *Disciplinarum libris commentarius.*

Ma qual fu la causa per cui il numero delle arti fissato a nove da Varrone, e vago e saltuario negli altri scrittori ricordati si afferma poi definitivamente col numero sette? E come mai il sette ebbe una fortuna così speciale in quasi tutte le concezioni mistiche del medio evo, da esser dichiarato più misterioso d'ogni altro dai padri della Chiesa? Il sette essi dicevano numero mistico per eccellenza, come quello che risulta composto dal quattro e dal tre, cifre esprimenti l'una il corpo, l'altra l'anima umana, le quali assommate vengono a significare la colleganza di due nature diverse. Il sette si riscontra ancora in tuttociò che intimamente riguarda la vita dell'uomo, divisa in sette lunghi periodi, a ciascuno de' quali è peculiare la pratica di una data virtù. Ma la via della virtù non potrebbe seguirsi e prenderebbero il sopravvento i setti peccati capitali, qualora gli uomini non indirizzassero al Signore le sette domande del *Pater noster*, e non fossero sostenuti dai sette sacramenti. Questo numero esprime pure il vincolo intimo che lega l'uomo al creato, e che durerà per sette lunghi periodi. Ognuna delle età della vita è sottoposta all'influsso vicendevole dei sette pianeti; Dio ha creato il mondo in sette giorni, e sette volte in un giorno bisogna celebrarne le laudi. Infine i sette toni della musica gregoriana rendono immagine sensibile dell'ordine universale e maraviglioso del creato.[1]

Nondimeno queste ricordate son quasi tutte concezioni mistiche abbastanza tarde, dalle quali certo il nostro canone non ha potuto trarre nascimento. Noi incliniamo piuttosto a credere, e anche cronologicamente la cosa combina, che siasi voluto stabilire un parallelismo fra le scienze e il numero dei pianeti allora a conoscenza degli uomini, e ciò per le intime analogie di struttura, certo non tutte originate dal caso, che si riscontrano fra la dottrina astronomica e quella che regolava il sapere.

Sette furono creduti i pianeti, e sette furono di conseguenza le scienze; ma dacchè quelli venivano a trovarsi come involti e compresi da due cieli mobili soprastanti, oltre i quali solo troneggiava l'Empireo, anche a capo delle scienze se ne volle porre due più nobili ed alte, la filosofia cioè e la teologia, dopo le quali non resta che la piena visione di Dio. Inoltre, quella medesima gradazione ammessa fra i varj pianeti, per cui quello più vicino all'Empireo era stimato più nobile dei precedenti, la riscontriamo anche nell'ambito delle scienze, essendo i poli estremi di queste formati dalla scienza grammaticale, umile e bassa più d'ogni altra, e dalla filosofica, che delle altre è coronamento e fastigio. L'intera vita umana venne a dividersi, secondo le idee medioevali, in sette lunghi periodi, durante i quali l'uomo era soggetto all'influsso di un determinato pianeta e doveva rivolger la mente allo studio di una diversa disciplina. Appena nato il bambino è preso ad allevare dalla Luna, e passa poi successivamente nella soggezione di Mercurio, di Venere, del Sole, di Marte e di Giove, per essere in ultimo consegnato al frigido Saturno, che lo tiene in balìa sino al giorno della morte.[2] Questa la parabola della vita umana, analoga del resto a quella che si riscontra nel campo delle discipline, dappoichè l'uomo non può giungere al più alto gradino del sapere, senza esser passato per la trafila degli antecedenti.

Allegoricamente espresse questo medesimo concetto Boezio, immaginando segnata sulla veste della Filosofia, che prese a consolarlo nel carcere, una scala, la quale, partendo dal lembo superiore della veste, trovava termine in basso, all'orlo estremo.[3]

Per concludere, a noi sembra che Dante (*Convito*, II, XIV) non si alzò sulle ali del proprio ingegno nell'affermare questa intima corrispondenza fra le scienze ed i cieli, ma altro non fece che attingere ad una tradizione antichissima, sorta forse col sorgere stesso del nostro canone.

---

[1] Émile Male, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, 1898, pag. 14 e 15. Vedi pure il Commentario del Buti al XXV del *Purgatorio*.

[2] Didron, *Les Planètes*, in *Ann. Arch.*, t. XVII, pag. 296.

[3] Arrigo da Settimello, nel suo poemetto *De Diversitate Fortunae*, infelice e pedissequa imitazione del *De Consolatione*, narra pure di una donna splendente, soavissima e virtuosa, la quale venne a consolarlo accompagnata da sette Vergini, cioè dalle sette Arti Liberali. (V. Polycarpi Leyseri: *Hist. Poetar. et Poematum medii aevi*, pag. 476).

E maggior verosimiglianza potrà aver quest'asserzione, qualora scendendo dal campo un po' vago delle congetture, ci si volga a considerare alcune rappresentazioni artistiche antiche, ove i pianeti son posti in rispondenza diretta colle varie età umane e colle discipline liberali: [1] come si scorge nei capitelli del palazzo Ducale di Venezia, negli affreschi adesso perduti agli Eremitani di Padova, nel campanile di Giotto, nel tempio di Rimini, per tacer delle numerose cattedrali gotiche del nord. Degno di special considerazione è il Cappellone degli Spagnoli, ove non più a lato, ma proprio sopra alle figure muliebri delle Arti furono recentemente riconosciute le allegorie dei pianeti, nè qui è da ammettersi un influsso dantesco, perchè gli accoppiamenti son diversi da quelli descritti nel *Convito*. Ricordiamo in ultimo i versi che nella importantissima tappezzieria di Piacenza accompagnavano la rappresentazione dell'Astrologia:

Manat ab hoc rivo septemplicis
artis origo; [2]

i quali bene stanno a significare come le arti in sostanza siano tutte figlie di una medesima madre, quasi sette torrentelli di secondaria importanza mantenuti vitali da un unico e principale corso di acque.

Ma questo canone delle arti, prescindendo da qualunque sua origine, mal avrebbe potuto mantenersi vitale e traversare impunemente le età più tristi del medio evo, qualora la Chiesa non lo avesse riconosciuto ed adottato pei suoi insegnamenti. [3] Essa, quando venne a compiere il suo ciclo storico e la sua missione d'incivilimento religioso, si trovò dinanzi le scuole e la cultura letteraria pagana; volle trasformarne lo spirito, e pose a lato del laico insegnamento le sue scuole monastiche, episcopali o semplicemente private, che furono i veri focolari della scienza, ove si vennero perpetuando le reliquie dell'antico sapere, amalgamate spesso e confuse colle discipline teologiche. « L'histoire littéraire — dice l'Ozanam [4] — n'a pas de moment plus instructif, que celui où l'école, pour ainsi dire, entra dans l'Église avec ses traditions et ses textes profanes ». Come è noto, questo passaggio non avvenne così rapidamente come a tutta prima potrebbe sembrare, giacchè in grembo stesso alla Chiesa si trovarono a contrasto due tendenze diverse, rappresentata l'una dai più tenaci, pei quali cultura pagana e peccato erano parole sinonime; caldeggiata l'altra da spiriti più aperti e sereni, i quali, pur ostili al paganesimo, sapevano però comprenderne la grandezza e ammirarne la civiltà. E poichè questi ultimi ebbero il sopravvento, per necessaria conseguenza la Chiesa non osteggiò la scuola, ma cercò darle un differente avviamento; non condannò le discipline liberali, ma prese a considerarle come propedeutica della cultura religiosa, dirigendole esclusivamente ad un pratico scopo. Essa comprese insomma di aver tutto l'interesse di proteggere ed adottare un canone, il quale così racchiuso e circoscritto com'era, doveva preservare il sapere dall'infiltrarsi di una cultura eccessivamente profana, del tutto contraria all'indole ed agli intenti suoi.

Dopo Varrone, il primo ne' cui scritti ricorra menzione delle arti liberali (non più nove, ma finalmente ridotte a sette) fu un ecclesiastico, anzi il più grande di tutti gli ecclesiastici del primo medio evo, Sant'Agostino, vescovo d'Ippona. Nella *Retractatio,* quando viene a rendere conto de' suoi studj, così si esprime: « Per idem tempus quo Mediolani fui baptismum percepturus, etiam Disciplinarum libros conatus sum scribere interrogans eos qui mecum erant atque ab huiusmodi studiis non abhorrebant, per corporalia cupiens ad incorporalia quibusdam quasi passibus certis vel pervenire vel ducere; sed earum solum de grammatica librum absolvere potui, quem postea de armario nostro perdidi, et de musica

---

[1] FRIEDRICH LIPPMANN, *Die Sieben Planeten,* Berlino, 1895 (Internationale Chalkographische Gesellschaft).

[2] MURATORI, *R. I. S.,* t. XVI, *Chronicon Placentinum,* colonna 623-624.

[3] U. RONCA, *Cultura medioevale e poesia latina d'Italia nei secoli XI e XII,* Roma, 1892, pag. 25 e seguenti.

[4] OZANAM, *La civilisation* cit., I, 95.

sex volumina..... de aliis vero quinque disciplinis illic similiter inchoatis, de dialectica, de rhetorica, de geometria, de arithmetica, de philosophia sola principia remanserunt, quae tamen etiam ipsa perdidimus, sed haberi ab aliquibus existimo ».[1] È chiaro che questa classificazione diversifica alquanto da quella poi comunemente accettata, perchè vi si trova la

Il Mercurio Trismegisto – Cattedrale di Siena. Dettaglio del pavimento
(Fotografia Alinari)

filosofia al posto dell'astronomia: il che, o fu un arbitrio dello scrittore, che mirava *ad incorporalia pervenire per corporalia,* o una conseguenza del non trovarsi ancora stabilmente fissato il canone del sapere. E ciò stimiamo più verosimile, anche perchè Agostino stesso in un'altra sua opera, (*De ordine,* II, 35) mette innanzi una classificazione diversa. Finalmente, poco dopo Agostino, nella prima metà del quinto secolo, Marciano Capella, cartaginese, rappresenta le arti sotto il velame di una finissima allegoria, e con l'autorità sua rende stabile il canone destinato a sopravvivere nella tradizione.

---

[1] *Retractationum,* libri duo, I, 6; vedi *Patrol. lat.,* del MIGNE, t. 32, col. 585.

A Marciano torneremo più sotto: adesso vogliam dire qualche cosa della famosa suddivisione che sin da tempi antichissimi troviamo formata in seno alle scientifiche discipline. La più antica appellazione, com'è noto, è quella di *artes liberales:* in Boezio [1] appare per la prima volta il nome *quadrivio* e quindi quello di *trivio,* coi quali queste dottrine furono poi sempre comunemente designate. [2] Secondo questo scrittore, le discipline matematiche riguardano la quantità e la grandezza, la prima delle quali, considerata di per sè, dà l'aritmetica, e in relazione ad altri la musica, laddove la seconda in stato di riposo corrisponde alla geometria e in stato di moto all'astronomia. Il quadrivio designa così le quattro strade per cui deve porsi la mente filosofica. Il vocabolo non è nuovo, perchè anche prima di Boezio fu adoperato da un scoliasta di Orazio per designare invece il complesso di queste quattro scienze: logica, grammatica, dialettica e retorica. Comunque sia, l'uso di Boezio rimane fisso, pur non potendo affermarsi che proprio a lui ne risalga l'origine. Al quadrivio di conseguenza corrispondeva il trivio. Che cosa significassero tali nomi ce l'insegna Uguccione grammatico, vescovo di Ferrara: « Nota quod Grammatica, Rhetorica et Dialectica dicuntur trivium, quadam similitudine, quasi triplex via ad eloquentiam ». [3] Il trivio stava a base di ogni cultura sacra e profana, e ne era a tutti indispensabile la conoscenza. Invece al secondo gruppo delle arti liberali, al quadrivio, non si applicavano in generale che gl'intelletti desiderosi di dedicarsi alle speculazioni filosofiche. Questa specie di superiorità del quadrivio di fronte al trivio può desumersi anche da un passo della vita di San Meinwerco, vescovo di Paderborn, ove si narra della fortuna che ebbero gli studj in questa Chiesa sotto il vescovo Imado, « quando magistri artium exercebant trivium, quibus omne studium erat circa quadrivium ». [4] Se avveniva che alcuno avesse percorso questi due gradi del sapere, veniva considerato come una mente giunta al sommo grado di perfezione. Il più grande elogio che si credette poter fare ad Abelardo, fu appunto di attribuirgli la perfetta conoscenza del trivio e del quadrivio. [5] In sostanza, altro non fu questa che una suddivisione meramente formale; ma pur di essa deve fare il massimo conto chi voglia a fondo comprendere lo spirito della cultura del medio evo.

L'ultima enciclopedia di questo periodo è quella dovuta a Cassiodoro. Ritiratosi nel 540 a vita religiosa nel monastero di Vivarium, da lui stesso fondato, consacrò ogni sua attività ad istruirne i monaci e a trasformare il suo chiostro in un vero e proprio tempio della scienza. Tutti i libri che egli compose in questo periodo di tempo non solo dovevano servire d'incitamento a tale riforma, ma anche con l'esempio indicare la via da seguirsi. [6] L'opera sua più importante, sotto questo aspetto, è quella intitolata: *Institutiones divinarum et saeculariuni lectionum, o litterarum,* della quale il secondo libro è tutto dedicato alle arti liberali, cercando in esso d'inculcare a' suoi monaci la necessità dello studio dell'antica sapienza, considerando, così egli dice, che i Santi Padri non ne furono affatto digiuni, e che Mosè, il fedel servo di Dio, ebbe piena conoscenza del sapere egizio. S'intende poi, che per lui le discipline secolari non sono che un mezzo per poter più facilmente innalzarsi alle teologiche: anche lui mirava *ad incorporalia pervenire per corporalia.*

Con Cassiodoro chiudiamo questa parte del nostro studio, destinata ad indagare l'origine del canone delle arti liberali. Le opere di Varrone, di Sant'Agostino, di Marciano Capella, di Boezio e di Cassiodoro sono per noi quasi tante pietre miliari che ne segnano il successivo progresso. Con Boezio (per servirci di un'immagine usitata) il giorno declina, ma il sole tuttavia è sempre sull'orizzonte: Cassiodoro ci conduce sino al crepuscolo, ma ad un crepuscolo ancora ben luminoso: con Isidoro di Siviglia, che da lui tanto attinse, siamo nella notte, ossia all'inizio del medio evo.

---

[1] MURATORI, *Dissert.* 44, t. III, pag. 15.

[2] Sulla fortuna dei due vocaboli, applicati talora anche alle virtù, vedi una bizzarra memoria dell'arciprete LUIGI NARDI in *Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti*, t. XXIV, pag. 343-365.

[3] MURATORI, loc. cit.

[4] MURATORI, loc. cit.

[5] MORONI, *Dizionario di erudizione*, t. 83, pag. 299.

[6] *Histoire générale de la littérature du moyen âge en Occident*, par EBERT, vol. I, pag. 532, Paris, 1883.

II.

Affermatasi per opera degli scrittori ai quali abbiamo accennato, la suddivisione delle arti liberali venne comunemente accettata durante l'età di mezzo in tutte le regioni ove sopravvisse qualche traccia dell'antica cultura,[1] sicchè la troviamo nelle scuole ecclesiastiche [2]

Piede del Candelabro di bronzo detto l'Albero della Vergine. – Milano, Duomo
(Fotografia Brogi)

e nelle laiche, e quindi nelle prime Università,[3] sino al giorno in cui l'umanesimo ripudiò la scolastica, e venne ad aprire nuovi campi d'indagine all'intelletto. Non ne staremo adesso a seguire la fortuna, nè c'indugieremo attorno a quella grossa falange di gramma-

---

[1] OZANAM, *Etudes germaniques*, vol. II, cap. XI, Paris, 1855.

[2] Abbé CLERVAL, *L'enseignement des arts libéraux à Chartres et à Paris dans la première moitié du XII^e siècle d'après l'Heptateuchon de Tierry de Chartres*. Paris, 1889.

[3] DALLARI, *I rotuli dei lettori legisti e artisti nello studio bolognese (1384-1799)*. Bologna, 1888.

tici e di retori, che ne riconobbero l'importanza o ne trattarono nelle opere: i pochi accenni dati sull'origine di questa classificazione del sapere ci sembrano sufficienti a stabilire un termine *ante quem* sia assolutamente impossibile trovarne una qualsiasi rappresentazione grafica nei monumenti dell'arte. Tuttavia non possiamo tacere di alcune opere, alle quali s'ispirarono gli artisti per dare una rappresentazione sensibile di ciò che sino allora trovavasi nel dominio astratto della letteratura, principalissima quella di Marciano Capella, il *De nuptiis Philologiae et Mercurii*.[1]

Due sono le cause che devono aver indotto il Capella ad adoperare la finzione allegorica. La prima ce la confessa egli stesso, dicendoci ch'egli compose l'operetta con lo scopo di istruire il figliolo: naturalissimo quindi il desiderio di presentargli la indigesta trattazione letteraria e scientifica nel modo più attraente possibile, abbellendola con le grazie della fantasia. Come avrebbe potuto mettere subito il bambino a faccia a faccia con le difficoltà della coniugazione o colle volute del sillogismo? Meglio allettarlo con un racconto meraviglioso, e poi, quasi inconsapevolmente, fargli pure ascoltare gli insegnamenti delle sette sorelle, destinate ad iniziarlo nella via del sapere. Ma oltracciò non va esclusa del tutto nel nostro autore pagano una certa compiacenza di poter combattere, con le sue stesse armi, la nuova religione già vittoriosa nel mondo, e che nell'allegoria, nell'anagoge, nel simbolo trovava i maggiori elementi di diffusione. « Fu allora, in quelle lunghe ed accanite lotte, l'allegoria un'arma difensiva delle più adoperate, e non meno in un campo che nell'altro, come cosa già familiare ad ambedue ».[2]

Il Burckhardt nel *Cicerone* qualifica Marciano di « grand ancêtre de l'allégorie »; noi piuttosto ameremmo chiamarlo il gran divulgatore dell'allegoria, visto ch'egli si valse di un genere usitatissimo e che nella letteratura classica trovava le sue prime radici. Tutti quei numerosi scrittori, sia retori, sia poeti del IV e V secolo, che tanto si compiacquero delle allegorie e delle personificazioni, non fecero in sostanza che seguire una tendenza pretamente romana, conformandosi alla tradizione.[3] Infatti lo spirito romano fu in ogni tempo, per sua natura, portato a personificare qualità morali, ad ideare allegorie poetiche; ricorderemo, a mo' d'esempio, le personificazioni del Lusso e della Povertà nel prologo del *Trinummus* e le « Mala mentis gaudia », ombre vane dell'inferno virgiliano. Nei giorni del decadimento questa tendenza si accrebbe, e gli ultimi ghiribizzi dell'immaginativa poetica, parvero allora quasi soltanto rivolti a creare nuovi tipi allegorici, nuove astrazioni. Alecto, nelle *Invettive*, ricorda Discordia, Fames, Senectus, Morbus, ecc.; nei giardini di Venere a Cipro troviamo Pallor, Irae, Licentia, Perjuria, Voluptas, Lacrimae, ecc.; nel petto di Stilicone si annidano le Virtù personificate leggiadramente al pari di Dee. Lo stesso Claudiano, nonostante miri a perpetuare le tradizioni del passato, subisce l'influsso dell'età sua, per la quale la mitologia non è altro più che vana convenzione poetica. Ma fatte pochissime eccezioni, ad esempio quella geniale di Psiche, come sono vuote, fredde, manchevoli le numerose allegorie escogitate dai traviati ingegni della decadenza!

Ma oltre che alla letteratura, anche all'arte antica non furono ignote rappresentazioni antropomorfiche di concetti astratti. Evidenti affinità hanno le allegorie del Capella con quelle in uso nell'epoca imperiale di Roma. Le personificazioni ufficiali, nota lo Schlosser,[4] che si trovano sulle monete di questo periodo, ed a cui già conduceva l'ellenica Tyche, hanno un carattere assai diverso da quelle chiare e patenti ideate dai Greci. Caratteristica di queste Aequitas, Gloria, Virtus, Pietas scolpite per lo più sulle monete, è la mancanza di ogni vita

---

[1] Vedi l'edizione curata dall' Eyssenhardt. Lipsia, Teubner, 1886.

[2] COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*, Livorno, 1872, I, 139.

[3] E. LANGLOIS, *Origines et sources du roman de la rose*, Parigi, 1891, pag. 60 e seg.

[4] JULIUS VON SCHLOSSER, *Giusto's fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura*, pag. 19, Vienna, 1896; nel fascicolo 17 del *Jahrbuches der Kunsthistorischen sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*.

individuale; ne possiamo solo comprendere il significato ponendo mente agli attributi e alle iscrizioni dichiarative che le accompagnano.

Quello di Marciano Capella è una specie di romanzo fantastico, composto con un pratico scopo. Eccone un breve riassunto. Mercurio, destinato a scorrere il mondo per eseguire le commissioni di Giove, aveva notato le ebrezze che gli Dei sogliono provare nei loro amori frequenti. Quindi anche a lui prese desiderio di tôr moglie. Fra le altre donzelle egli ardentemente desiderava Sofia, ma per essersi ella con solenne voto dedicata a viver casta, non volendo spiacere a Pallade, non si curò altrimenti di prenderla. Nè minor fiamma di desiderio nutriva per Mantice, la quale appunto in quei giorni, da un estremo amore costretta, si era congiunta ad Apollo. Aveva pensato anche a Psiche, figlia d'Eutelechia e del Sole, ma la fanciulla era caduta in poter di Cupido, il quale la teneva legata con catene di diamante. Mentre il Dio trovavasi così indeciso, la Virtù gli suggerì di ascoltare i saggi consigli di Apollo. Insieme si misero alla ricerca del Dio, e come finalmente lo incontrarono ne ebbero il consiglio di porre gli occhi sulla vergine Filologia. Salgono allora sul veloce carro di Apollo e rapidamente oltrepassano i sette pianeti, che in segno di giubilo, con più soave armonia dell'usato fan risuonare divini concenti, e sono circondati dal coro delle Muse volanti attorno sopra cigni candidi e canori.[4] Giunti al palazzo di Giove pensano innanzi tutto di rendersi favorevole la potentissima moglie di lui, ben sapendo quanto ella operasse sulle decisioni del marito. Giove tuttavia si mostra un poco renitente a concedere l'assenso desiderato, per timore che Mercurio, distratto dagli abbracciamenti della moglie, divenga infingardo e non porti più puntualmente le sue ambasciate pel mondo. Ma avendogli Giunone dimostrato che per questo appunto si conveniva dargli quella fanciulla in isposa, nemica del sonno e solita a passare le notti vegliando, il gran padre degli Dei finalmente consente.

Riuniti a consiglio tutti gli abitatori del cielo, salvo la Discordia e la Sedizione, e fattosi arrecare gli ornamenti di prammatica in simili circostanze, Giove annunzia la presa deliberazione. Quindi Giunone, desiderosa di apparecchiare ella stessa le magnifiche nozze, fa intendere ai radunati che la mattina del giorno seguente si ritrovino nel palazzo di Giove, e frattanto ciascuno faccia pur ritorno alla propria dimora.

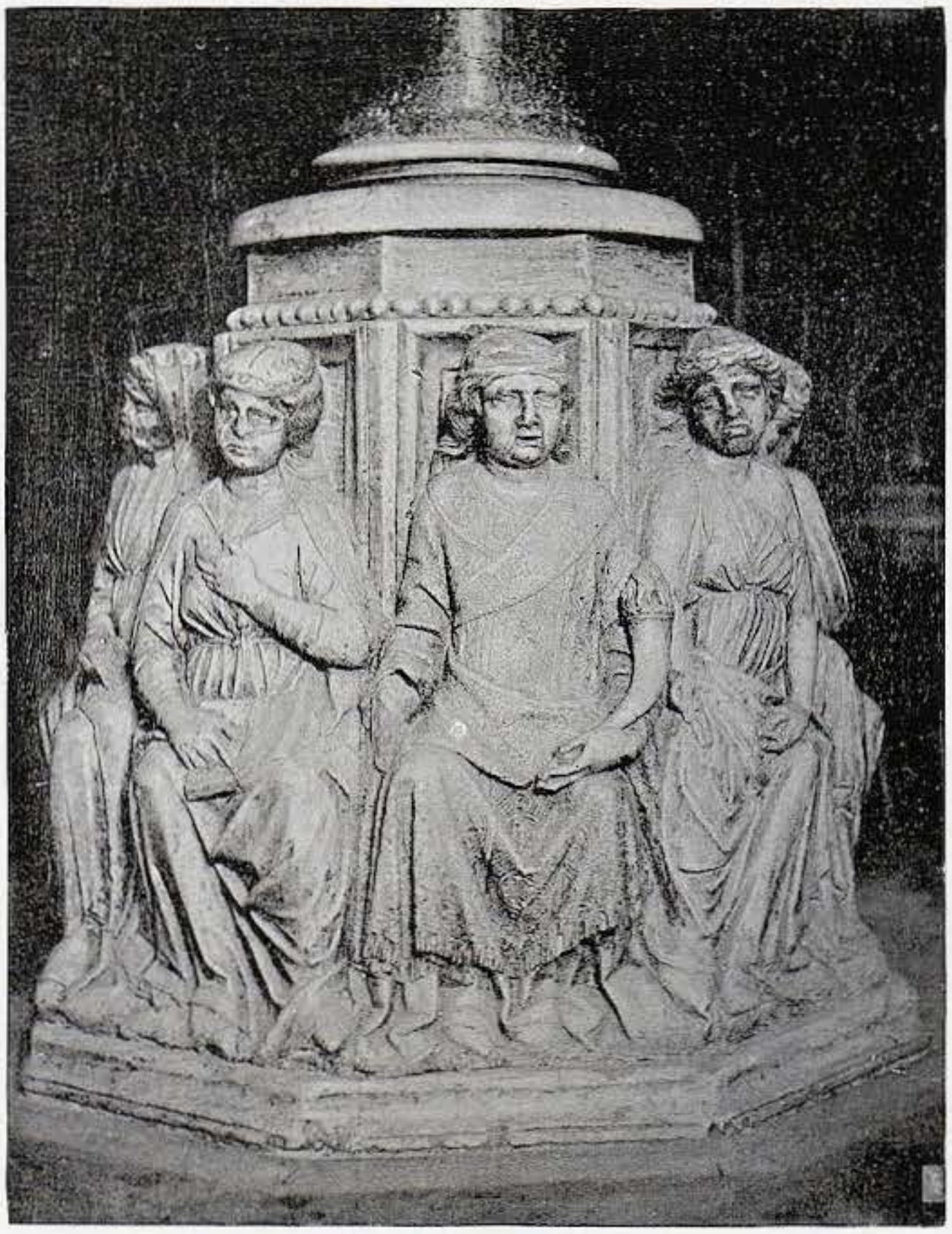
Questo l'argomento del primo libro. Il secondo s'inizia descrivendo le angoscie e i dubbj che assalgono nottetempo la povera Filologia, a cui già è giunta notizia del matrimonio. Mentre ella è tutta intenta, con certe speciali combinazioni numeriche, ad indagare la sorte che l'aspetta, giunge Fronesi, la madre, per abbigliarla come si conviene a una sposa. Ad un tratto odesi dinanzi all'uscio un concerto dolcissimo: sono le Muse divine che vengono incontro alla sposa, seguìte dalle Virtù Cardinali e dalle Grazie. Viene introdotta una lettiga tutta cosparsa di stelle, e una matrona veneranda e risplendente di lume celeste, Atanasia, ordina a Filologia di liberarsi, innanzi d'imprendere il viaggio, d'ogni cosa mortale che ancora abbia dentro di sè. La fanciulla ubbidiente, dopo lunghi e faticosi sforzi, rigetta libri e scritture di ogni specie, che le Arti ed alcune Muse si affrettano a raccogliere. Dopo di ciò Atanasia le somministra il beveraggio dell'immortalità, e il corteo s'incammina verso la corte celeste. Per istrada Giunone si accompagna alla sposa, e, dopo aver traversati i diversi cieli giungono alla via lattea, ove Giove, circondato dagli altri Dei, da una schiera di spiriti angelici e dalle anime degli antichi beati celebra le divine nozze.

Frattanto Fronesi, da madre pratica ed avveduta, vuol sapere qual dote sia stata assegnata alla figlia, e Febo, lieto di poter rendere un servizio al fratello, introduce dinanzi all'assemblea celeste le sette Arti Liberali, destinate da Mercurio per dono nuziale.

---

[4] Nel Capella è evidente il legame fra le Muse ed i Cieli; dopo aver festeggiato gli Iddii esse vanno a posarsi in un cielo determinato; Urania in quello delle Stelle, Polimnia di Saturno, Euterpe di Giove, Erato di Marte, Melpomene del Sole, Tersicore di Venere, Calliope di Mercurio, Clio della Luna.

Vedi *Commento* di Rémi d'Auxerre riportato in CORPET, *Portraits des arts libéraux d'après les écrivains du moyen-âge*. (*Ann. Arch.*, t. XVII, pag. 89 e seg.).



Nicola Pisano - Piedistallo del pulpito del Duomo di Siena
(Fotografia Lombardi)

Vien prima la Grammatica, donna attempata[1] ma piacevolissima ancora. Indossa un man, tello alla romana: in mano tiene un oggetto rotondo[2] di polito avorio, donde va cavando strumenti atti a sanare le ferite, un acutissimo coltello,[3] varie medicine allegoriche, inchiostro, penne, una sferza, tavolette cerate, papiri e una lima[4] di grande artificio, suddivisa in otto sezioni. Gli Dei dapprima la credono Jatrica in persona, se non che essa stessa, addimandata manifesta l'esser suo e l'arte che rappresenta. La seconda fanciulla destinata alla sposa, la Dialettica, ha il volto pallidissimo[5] incorniciato da due grosse ciocche di capelli arricciati,[6] che le cadon sugli omeri. I suoi occhi sono mobilissimi[7] e acuto lo sguardo. Veste un pallio e tiene nella sinistra un serpente[8] avvolto nelle proprie spire. Nella destra ha alcune variopinte tavolette cerate, tratteggiate di formule malefiche.[9] Sotto ad esse stan nascosti degli ami destinati ad accalappiare e porre in potere del velenoso rettile chi incauto si avvicini di troppo. È piccola di corporatura,[10] indossa un abito scuro[11] e pieno di setole, e parla in modo quasi incomprensibile.[12] Dal suono delle trombe s'indovina l'ap-

---

[1] « Grammatica enim antiquior est aliis artibus, utpote ante omnes inventa, et per grammaticam de aliis disputatur artibus ».

[2] « Id est rotundum forculum, hoc est rotundam quamdam formam ad ferculi, id est disci similitudinem. Significat autem ἐνχειρίδιον, id est manuale gestamen quod medici ferunt in manibus, et unde medicinalia proferunt instrumenta ».

[3] « Per scalprum significantur regulae subtiles et asperae quas grammatica tradit, quibus ineruditus sermo corrigitur ».

[4] « Per limam quam octo auratis partibus vibrabat, ars ipsa grammatica intelligitur cum octo partibus constans, quae auratae sunt propter splendorem regularum, diversae etiam sibi et a se distantes ».

[5] « Per pallidum colorem labor et difficultas Dialecticae innuitur ».

[6] « Per tortuosos crines et nexiles significantur fallaces et seductrices propositiones. Revolutio autem crinium circa caput implexionem syllogismorum significat ».

[7] « Per acumen et mobilitatem luminum vivacitas et subtilitas ingenii declaratur ».

[8] « Per serpentem quem laeva gestabat, sophisticas calliditates intellige, quae ita involutae et nexae sunt ut falsa pro veris nonnunquam concludere cogant ».

[9] « Per quosdam formulas simplex propositio intelligitur. Per hamum vero, id est uncinum ferreum videlicet recurvum, captiosa conclusio ».

[10] « Hoc ad subtilitatem artis referendum ».

[11] « Id est nigri et obscuri, quia Dialectica obscura est et difficilis ».

[12] « Inexplanabile, id est incompertum, quod vulgus non intelligeret ».

pressarsi di una donna battagliera: è la Retorica, snella di forme, nobile di aspetto,[1] di rara bellezza. Porta in testa un elmo[2] adorno di reale corona. In mano tiene armi risplendenti, sulle spalle un manto rabescato di mille figure[3] e stretto al petto da una cintura tutta cosparsa di gemme. Innanzi ad essa, a guisa di mazziere, procede il vecchio siciliano Tisias, e le stanno dietro Demostene, Cicerone e gli altri più insigni oratori dell'antichità: figure di protettori, che riapparranno nelle composizioni artistiche del medio evo e del Rinascimento.

Nicola Pisano - Piedistallo del Pulpito del Duomo di Siena
(Fotografia Lombardi)

Dopo le rappresentanti del trivio, in una specie d'intermezzo, si fanno innanzi Philosophia e Paedia,[4] recanti una tavoletta spalmata di polvere verdastra e un « abacus », emblema della scienza che segue e inizia il quadrivio.

Ecco infatti la Geometria, donna formosa con una verga nella destra e una sfera nell'altra mano. La parte manca del suo corpo è ricoperta da un ricco manto rabescato di figure geometriche. Delle pianelle divenute logore pel tanto camminare, ricoprono i suoi piedi. Segue Aritmetica, donna ragguardevole per antica nobiltà,[5] risalendo l'origine sua a Giove medesimo. Dal suo capo trae nascimento un candido raggio[6] (l'unità o monade) che a un certo punto si biforca e divien doppio, poi triplo, poi quadruplo ... per tornar poi uno, dopo essersi moltiplicato all'infinito. Le dita delle mani si agitano[7] e si contorcono senza tregua,

---

[1] « Decore vultus. Hic tangit tres dicendi caracteres qui observantur apud rethores. Per sublimitatem corporis, elatum genus, quod et grandiloquum dicitur; mediocre per fiduciam grandiorem; humile per decorem vultus ».

[2] « Quia omnis rhetor paratus semper debet esse ad accusandum vel defendendum reos ».

[3] « Per subarmalem vestem inventio rationum et argumentorum significatur; per peplum quod erat variatum lumine diversarum figurarum, schemata locutionum et sententiarum, quae vigent plurimum apud rhetores, per exquisitas gemmas, loca significantur argumentorum ».

[4] « Philosophia veritatis intelligentia. Paedia vero disciplina per quam pervenitur ad sapientiam. Sicut enim Philosophia significat omnes artes, ita Paedia significat duas mensuras, id est coelestem et terrestrem mensuram. Terrestris mensura Geometria nominatur, coelestis vero Astrologia ».

[5] « Quia numerus aeternus est, numerus enim semper fuit ».

[6] « Uno sed vix intelligibile radio, id est monade. Monas non invenitur in corporibus, vix enim mente intelligitur. Natura unitatis simplex est et indivisibilis, incomposita, partibus carens, per se semper manens, et nullis corporibus invenitur, ac per hoc ipsa sola et vera unitas solo animo consideratur ».

[7] « Scaturigine, motum digitorum dicit, id est veloci mobilitate vel materia multiplici ».

con rapidità maravigliosa. Mentre che di lei e della sua virtù fra gli Dei si va ancor ragionando, Apollo introduce la sesta sorella. Essa, l'Astrologia, balza fuori da un globo di celeste luce. Ha vesti gemmate e adorne di occhi, il capo scintillante di stelle, le chiome risplendenti, ali vitree ai fianchi, rabescate di oro. In una mano tiene uno strumento per osservare gli astri, nell'altra un libro, ove trovansi figurate in variopinti metalli [1] delle figure geometriche.

Pertanto gli dei cominciano a dare manifesti segni di stanchezza, e così la Medicina e l'Architettura, che ancora dovrebbero recitare le loro prosopopee, non vengono introdotte dinanzi all'assemblea, anche perchè scienze di troppo inferiori alle altre.

La Musica o Harmonia chiude il corteo. L'annunzia un soave e dolcissimo canto e la precedono Eratine, figlia di Venere, Himeros, seguace di Amore, Terpsis, Pitho, la Voluttà e le Grazie, provviste tutte dei propri strumenti. Segue una moltitudine di eroi e di filosofi, Orfeo, Amfione, Arione, cantando al suono delle cetre dorate. Entra finalmente Harmonia, adorno il capo di sottilissime e splendenti lamine d'oro, sparse anche per le vesti, le quali al suo muoversi risuonano piacevolmente. Nella destra ha uno strumento rotondo a guisa di scudo [2] che rende ogni sorta di melodíe. Dalla mano sinistra le pendono molte piccole immagini aurate, [3] a simiglianza di quelle che s'usano nei teatri. Ella tiene una lunga concione agli Iddii, indi riprende a cantare i suoi dolcissimi versi, e al suono di tal melodía, Giove e gli altri celesti accompagnano la sposa nella camera nuziale, affinchè ivi celebri finalmente le sacratissime nozze.

Questo il romanzo fantastico uscito dalla mente di Marciano Capella, di cui riuscirebbe interessante poter seguire la fortuna attraverso tutta l'età medioevale. Tanto le scuole monastiche, quanto le laiche lo accolsero come libro di testo per l'insegnamento, nonostante la abbondanza di strane locuzioni, in parte da imputarśi a Marciano, in parte alla scorrettezza dei manoscritti pervenutici, e che già deplorava il Guarino in una lettera a Pico della Mirandola. Del resto, scrivere in modo chiaro, semplice, disinvolto sarebbe stato ai tempi del Capella un delitto di lesa arte retorica; ai grandi poeti erano subentrati versificatori artificiosi, ma poveri d'estro, ai filosofi i retori ciarlieri, i quali credevano di dare un carattere severo e solenne al dettato rendendolo contorto ed oscuro, e nascondendo sotto il luccichìo della frase la vacuità del pensiero. [4] Era questo un male di vecchia data, e già Quintiliano (VIII, 2, 18), fra gli altri, erasi scagliato contro l'avviamento che aveva preso la retorica ai suoi tempi. Egli, riferendosi a un passo di Livio, fa un ameno quadretto di ciò che spesso soleva avvenire nelle scuole. Un retore diceva al discepolo: « abbuia! abbuia! » Lo scolare abbuiava « unde illa scilicet egregia laudatio: Tanto melior nec ego quidem intellexi ».

Il *De Nuptiis,* per l'argomento preso a trattare, doveva colpire la fantasia di uomini ormai incolti, e trovare ampia diffusione anche fra gli stranieri. Gregorio di Tours, del VI secolo, lo raccomanda al suo successore, come fondamentale per la cultura. L'Ozanam, [5] parlando delle scuole irlandesi, afferma che « nulle part *Les Noces* ... ne furent célébrés avec plus d'enthousiasme que sur les bords glacés de cette île, où jamais les muses payennes n'avaient posé les pieds ». Ma più che dalle testimonianze degli scrittori, la diffusione del libro ci è attestata dal numero dei manoscritti rimastici, tutti accuratamente registrati dallo Eyssenhardt nella sua edizione critica. Nè la quantità dei codici deve far maraviglia, quando si pensi che nell'XI, XII, e XIII secolo il libro figurava nella maggior parte delle biblioteche

[1] « Per metalla diversorum colorum vult significare zonarum quinque qualitates diversas, quum aliae frigidae, aliae perustae, aliae sunt temperatae ».

[2] « Ab hoc loco musicam coelestem describit, veluti rotundam quamdam globositatem propter sphaerae rotunditatem, ac veluti rotundos in ea nervos qui in orbes planetarum significantur, quorum motu et varietate coelestis harmonia perficitur. Per clypeum quidem, sphaeram; per ductus et gyros, circulos planetarum significat, per intertextum clypei, commissuras absidum ».

[3] « Parvas assimilatasque effigies dicit diversa mortalis musicae instrumenta, sibi tamen invicem consonantia, quoniam musica coelestis uniformis est ».

[4] F. Novati, *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del medio evo,* pag. 5 e seg., Hoepli, 1899.

[5] Ozanam, *Études germaniques* cit., pag. 498.

monastiche, come può rilevarsi dagli antichi cataloghi pubblicati da Leopoldo Delisle. Anche i glossatori cominciarono per tempo ad almanaccare sul testo astruso; e di uno di essi, Rémi d'Auxerre del IX e X secolo, abbiamo qui sopra riportati alcuni passi, i quali spiegano il significato che il medio evo attribuiva ai simboli ed alle allegorie proprie, dell'età.

All'opera degli amanuensi e dei glossatori venne poi ad aggiungersi quella inevitabile degl'imitatori.[1] Il primo scritto, fatto con intento letterario, in cui ricorra una figurazione allegorica delle arti appartiene all'epoca carolingia, ed è un *Carmen de septem artibus liberalibus* di Teodulfo, vescovo di Orléans, di cui parleremo a lungo più sotto, convinti di trovarci dinanzi alla descrizione poetica di un'opera d'arte.

Circa quattrocento anni appresso, il massimo poeta latino del medio evo, Alain de Lille, († 1203) riprende la medesima finzione poetica nell'*Anticlaudianus,*[2] poema diviso in nove libri come il *De Nuptiis*. Il poeta immagina che la Natura, stanca delle turpitudini degli uomini, preghi Dio di voler fabbricare un'anima nuova. Le Virtù, chiamate a consiglio, eleggono la Filosofia (Prudentia) quale messaggera. Ma per il viaggio occorrono destrieri agguerriti e un carro apposito, maraviglioso, atto a varcare impunemente gli sterminati spazj del cielo. Sollecitate dalla Filosofia, le Arti si mettono a costruire questo carro, che simboleggia la Scienza. Inizia l'opera la Grammatica, nobile di aspetto, ma estenuata dalle lunghe fatiche. Ha le mammelle turgide e pronte a spargere il latte della sapienza. In una mano tiene la sferza, che sa all'occorrenza adoperare come un padre severo, nell'altra uno scalpello atto a rendere ai denti lo splendore ed alla lingua l'agilità. Una candida veste disegna le forme leggiadre del corpo. Essa costruisce il timone del carro e lo adorna con le immagini dei suoi due grandi protettori: Donato e Aristarco. La Dialettica costruisce l'asse del carro. È rifinita dalle lunghe veglie e « nudis cutis ossibus arida nubit », ma sempre le brilla lo sguardo. Ha i capelli incomposti, nella destra porta un fiore e nella sinistra uno scorpione minaccioso, simboleggianti l'uno il gaudio, l'altro il dolore. Segue la Retorica: ha il viso pieno di fuoco e mobilissimo, ora cosparso di lagrime, ora volto al riso, ora accigliato e severo. Porta in mano una tromba per dare il segnale della battaglia. La sua veste brilla di mille colori. Essa adorna il carro di un'involucro d'oro e d'argento, e scolpisce dei fiori sopra al timone. Si avanza poi l'Aritmetica, la prima disciplina del quadrivio, bellissima. Le avvolge le membra una leggiadra veste tessuta di bysso. Porta seco la tavola pitagorica e con la mano mostra alcune battaglie di cifre. Al pari delle tre sorelle del quadrivio si affretta a porre al carro una ruota. Comparisce quindi la Musica, la quale tiene in una mano la cetra e con l'altra ne tocca lievemente le corde, traendone una melodia dolcissima. Si scorge al suo primo apparire che essa è una disciplina mite e serena, aliena dagli orrori della guerra. La Geometria possiede uno strumento atto a prender misure. Chiude la serie l'Astronomia, con lo sguardo rivolto al cielo. Ha una sfera nelle mani, e indossa una veste splendente di gemme e di ori « et splendore suo stellas aequare videtur ».

Finalmente il carro è pronto: la Filosofia vi attacca cinque focosi destrieri (i cinque sensi) e si avventura guidata da essi per gli spazj del cielo, finchè non incontra la Teologia che la conduce alla presenza di Dio.

---

[1] Leone hebreo de Sommi nel 1594 trasse da Marciano un'azione drammatica in versi che trovasi inedita nella Nazionale di Torino.

[2] In MIGNE, *Patrol. lat.*, t. 210. Anteriore all'*Anticlaudianus*, è un componimento latino in forma di visione allegorica, composto dall'inglese Adelardo di Bath (prima metà secolo XII) intitolato: *De Eodem et Diverso,* esistente nella Biblioteca di Parigi (codice lat. 2389) e forse tuttora inedito. In questo componimento frammisto di versi elegiaci, la *Filosofia* che contrasta colla *Filocosmia* e finisce col vincerla, appare accompagnata dalle sette Arti Liberali, delle quali essa celebra le lodi. Ne dà un breve riassunto il JOURDAIN: *Recherches sur l'age et l'origine des traductions latines d'Aristote,* nota *H* a pag. 258 (Parigi, 1843). Il prof. Paul Meyer, il quale, da noi pregatone, ebbe la cortesia di esaminare il ms., ci fa sapere che esso è mutilo e che nell'operetta di Adelardo non vi è una vera e propria rappresentazione allegorica delle Arti Liberali, descritte come in Marciano Capella nei loro vari atteggiamenti e con attributi speciali.

L'Astronomia - Fontana di Perugia
(da calco in gesso)

Allegorie delle Arti si ritrovano in due poemetti del XIII secolo, l'uno di Jean le Teinturier,[1] intitolato: *Le mariage de sept arts et de sept vertus,* l'altro di Henri d'Andeli:[2] *La battaille des sept arts,* scritto con intento satirico, ove narransi i contrasti fra le Università di Parigi e di Orléans. Quivi, a guisa di amazzoni, vediamo comparire in scena dame Logique, madame Musique, ecc., a cavallo, seguite da uno stuolo numeroso. Si viene a battaglia: la Geometria si barrica dentro un circolo; Aristotile con la lunga lancia scavalca Prisciano di sella; la Grammatica vien colpita mentre si volge in fuga e ne trionfa la Logica. Si tratta insomma di una finzione, se vogliamo, pedantesca, delle animosità e delle guerre incruente, che avvenivano allora fra i vari centri di studj.

Nei poemi cavallereschi ricorron pure personificazioni simili. Nel romanzo di Erec ed Enide di Chrestien de Troyes, le Fate ricamano sopra una veste le rappresentanti del quadrivio.[3] Così nel *Roman de Thèbes*[4] troviamo descritto il carro d'Amfiarao, adorno di una rappresentazione delle sette arti:

(v. 4749) *Et a pierres et a esmaus — Fu faiz derière li frontons —*
Et enlevees les set arz — Grammaire i est peinte o ses parz —
Dialetique o argumenz — Et Rhetorique o jugemenz —
L'abaque tient Arimetique — Par la game chante Musique —
Peint i est Dialessaron — Diapenté, Diapason —
Une verge ot Geometrie — Un astrolabe Astronomie —
L'une en terre met sa mesure — L'autre es esteiles a sa cure (v. 4762).

La Filosofia - Fontana di Perugia
(da calco in gesso)

Forse ispirata dalla realtà è la descrizione che Baudrí de Borgueil,[5] poeta normanno del secolo XII, fa, in una sua composizione latina, delle tappezzerie e dei mobili che adornavan la stanza di Adele, contessa di Blois. Il giaciglio regale, opera ingegnosa di eletto artefice, posava su quattro piedistalli di avorio. Al posto d'onore, quasi in soglio, era rappresentata la Filosofia, austera matrona di età media, dagli occhi splendenti di vivida luce, in atto di ammaestrare le sue seguaci, divise al disotto in tre gruppi: nel primo Musica, Aritmetica, Astronomia e Geometria; nel secondo Retorica, Dialettica e Grammatica; nel terzo Medicina, scortata da Ippocrate e Galeno. Nella volta, ad immagine del firmamento, erano rappresentate le costellazioni e i pianeti. Ricordiamo pure una composizione allegorica (*Der Meide Kranz*) del poeta tedesco Heinrich von Mügeln[6] († dopo 1369) in onore di Carlo IV, nella quale invitasi il monarca sapiente ad assegnare ad ognuna delle Arti il luogo che le compete.

[1] SCHLOSSER, op. cit., pag. 21.
[2] MEYER, op. cit., pag. 11.
[3] LANGLOIS, op. cit., pag. 65.
[4] Vedi edizione Constans, I, 232, Paris, 1890.
[5] DELISLE, *Mém. de la Soc. des antiq. de Normand.*, t. XXVIII, riassunto in Romania, I, 42.
[6] MEYER, op. cit., pag. 11.

Ed ora veniamo all'arte italiana. Il canone del quale ci occupiamo apparisce già nella schietta poesia delle origini, come non mancherà di apparire, e avremo occasione di verificarlo, anche agl' inizj dell'arte nuova, ed è parallelismo che, lungi dall'esser strano, trova la sua ragione nell'influsso potente, che la tradizione continuava ad esercitare sulle generazioni di artisti e letterati non ancora ispirati a quello spirito nuovo del Rinascimento, che fu tutto polemica contro la tradizione irrigidita ne' dogmi della scolastica. Pertanto, anche prima che nell'arte, il vecchio motivo si è nella poesia ingentilito ed ha perduto l'antico significato pedantesco. Le sette sorelle introdotte nei componimenti poetici di quest'epoca non sono più le creature mistiche di Marciano Capella o di Alain de Lille, esseri vaghi ed astratti, ma donne di questo mondo, discese dalle altitudini dell' Olimpo a vivere nell'umano consorzio.

La Geometria - Fontana di Perugia
(da calco in gesso)

Forma di visione ha una *morale* di Pietro di Dante,[1] che riferiscesi ad una notizia vera o falsa, allora divulgatasi, di una condanna di Dante per eresia. Le sette Arti Liberali curanti

Della nomèa del maestro loro
Ch' è stata condannata in concestoro

La Musica - Fontana di Perugia
(da calco in gesso)

appariscono al poeta e lo pregano di render manifesto in una canzone il motivo del loro cruccio. L'Alighieri, l'uomo che schiuse al suo popolo l' intimo senso del mondo medioevale, fu forse l'ultimo e più grande rappresentante della scienza scolastica formulata nelle discipline del trivio e quadrivio, che non fa quindi maraviglia trovare tuttavia associate al suo nome. Quando poi accadde la morte di Dante, le sette Arti vengono innanzi ad Antonio Pucci[2] scapigliate e piangenti per tanta sciagura:

E vidi pianger molto amaramente
Sette gran donne tutte iscapigliate
D'intorno a lui colla faccia dolente.

Poi, quasi lenitivo al dolore, pensano di tributare al defunto l'onoranza suprema, cingendone il capo di una corona di alloro. Solo la Teologia, la quale dimostra subito esser donna di maggior conto, riesce, con la dottrina infusale dall'alto, a consolare le sette addolorate.

Allegorie delle Arti son pure in sette sonetti di Andrea de' Carelli,[3] i quali, dice il Guasti che ne fu editore, « sopra le tante rime de' primi secoli di nostra lingua hanno il pregio di non cantare le solite cose,

[1,2] D'Ancona, *Capitolo e Sonetto di Antonio Pucci*, Pisa, Nistri, 1868, per nozze Bongi-Ranalli. Lo stesso motivo delle Arti Liberali piangenti si ritrova in una *Canzone* di Maestro Antonio da Ferrara per la creduta morte del Petrarca. Nel funebre corteo non compaiono però che la Grammatica e la Retorica, seguite dalle Muse e dalla Filosofia (v. *Rime antiche italiane*, secondo la lezione del Cod. Vat. 3214 e del Cod. Casanat. d. v. 5, per cura di Mario Pelaez. Bologna, Romagnoli, 1895, pag. 376).

[3] Vedi *Miscell. Pratese di cose inedite o rare antiche o moderne*, n. 9, maggio 1864.

nè sono poi senza qualche lume di poesia». Così è anche in una novella, dove si « conta d'uno filosafo il qual era molto cortese di volgarezzare le scienzie, » [1] come pure in quell'infelice tentativo poetico di Giovanni di Gherardo, [2] pubblico lettore della *Divina Commedia* in Firenze, il quale, anzichè darci un commento del poema, volle disgraziatamente mettersi a poetare sulle traccie di Dante, non comprendendo che la sua non poteva riuscire che un'opera archeologica e priva di vita.

La Retorica - Fontana di Perugia
(da calco in gesso)

Maggior vivacità è in una composizione poetica di Bernardo Bellincioni, [3] fatta per esser recitata a Pavia, nella festa pel dottorato del reverendo monsignor Della Torre, alla quale si degnarono intervenire gli illustrissimi duchi di Milano e Ferrara. Dapprima comparve l'autore sotto le spoglie di Mercurio, quindi Giunone e le sette Arti, le quali recitate, a guisa di prosopopea, due stanze per ciascheduna, cantarono in coro una canzonetta e cedettero infine il posto a Saturno, che dovea recitare un intero capitolo.

Importanti per noi son anche tre *Capitoli* versificati, composti in onore di Borso d'Este dalla poetessa Cleofe de' Gabrielli da Gubbio.[4] Il Petrarca e il Boccaccio avevano introdotti i rappresentanti d'ogni specie di gloria a formare il seguito di una figura allegorica: qui vengono invece evocate tutte le celebrità del mondo antico a costituire il corteo del Principe. Si tratta di una visione. In un giorno di primavera, mentre la poetessa riposa all'ombra, le si presenta una donna bellissima, forse la Fama, a mostrarle

> Quei che molt'anni già per morte fera
> Spenti furon dal mondo, e per me vivi
> Sono, e ciascun per sè qui degno impera.

Dei tanti personaggi, un cavaliere attira in special modo l'attenzione della poetessa:

> Se 'l vero agli occhi miei qui non contende
> Da sette gran regine è accompagnato
> Ch' ognuna a amarlo vie più s'accende.

Frattanto odesi un dolce mormorio pei poggi e per le vallate e poco dopo si fa innanzi un carro trionfale, circondato da una moltitudine di cavalieri:

> Sette donne real vote d'orgoglio
> Vi si vedean seder cantando versi
> Tal che simil sentir già mai non soglio.
> Di bellezze immortal adorni e tersi
> I lor splendidi visi, e l'aurea testa
> Coronata di fronde e fior diversi.

La Grammatica - Fontana di Perugia
(da calco in gesso)

[1] WESSELOFSKY, *Il Paradiso degli Alberti*, Bologna, 1867, vol. I, p. II, pag. 8.

[2] IDEM, *Idem*, t. II, 163.

[3] *Le Rime di B. Bellincioni*, per P. FANFANI, Bologna, Romagnoli, 1878, vol. I, pag. 238.

[4] *Anecdota Litteraria, ex Mss. Codicibus cruta*, Romae, 1773, vol. IV, pag. 461. Vedi pure BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Firenze, 1901, vol. II, pag. 180.

L'Aritmetica - Fontana di Perugia
(da calco in gesso)

Le sette gran regine che circondavano Borso erano senza dubbio le nostre vecchie conoscenti del Trivio e del Quadrivio: in queste seconde, che adesso lo incoronano e lo collocano fra loro nel carro trionfale ci sembra invece ravvisare le Virtù. Leggendo questi versi par quasi di trovarsi dinanzi al bellissimo fregio allegorico del palazzo di Schifanoia, pure composto ad esaltamento e gloria del principe estense. Ma come siamo lontani dal vecchio significato pedantesco, che l'età di mezzo attribuiva alle Arti! Le umili ancelle della Filosofia son qui divenute magnifiche deità pagane, trionfanti, circondate dagli uomini più insigni di quell'età; ed è anomalia che del resto avremo occasione di verificare anche nell'arte a proposito del Tempio Malatestiano di Rimini, ove persin gli elementi presi a prestito dal medio evo respiran l'antico e ricordano il mondo classico.

Adesso le discipline che la scuola riguardava come ferme partizioni dello scibile, non son più sufficienti ad appagare le menti desiderose di maggior libertà. Non si ha alcuno scrupolo, ad esempio, qualora si creda ciò conveniente, di diminuire o ampliare il canone tradizionale. In generale può dirsi che l'umanesimo segnò il proprio trionfo e iniziò la sua tirannia col predominio del Trivio nella scuola, mentre il Quadrivio andava vivendo di una vita stentata, soggetto a continue modificazioni. Guarino Veronese,[1] in una prolusione destinata ad inaugurare i corsi del nuovo studio generale fondato da Lionello nel 1442, dopo aver accennato ai meriti del principe verso l'Università, tesse l'elogio delle discipline che vi si insegnavano « chiamate le arti liberali » col seguente ordine: dialettica, retorica, filosofia (naturale ed etica), medicina; giurisprudenza civile, giurisprudenza canonica e teologia, mentre poi nel 1447, essendogli stato dal principe riaffidato il medesimo incarico, espone un nuovo programma nel quale al posto della teologia compare la grammatica. E così, prescindendo dalle incertezze del trivio, del vecchio quadrivio che cosa si salva? Nulla, o quasi nulla: la geometria, l'aritmetica, la musica mancano affatto, e solo compare timidamente l'astronomia assorbita dalla filosofia naturale. « Il solo, il grande — nota il Sabbadini — che in pieno periodo umanistico, accoppiando insieme le funzioni di erudito e di maestro, coltivasse e insegnasse tanto il trivio quanto il quadrivio, fu Vittorino da Feltre, ma fu anche l'ultimo ».

La Dialettica - Fontana di Perugia
(da calco in gesso)

All'annientamento del vecchio canone si giunse anche con l'arma del ridicolo, col tagliente sarcasmo. Ricorderemo fra i tanti un umanista trentino del secolo XV, Sicco Polenton, che nella *Catinia,*[2]

[1] REMIGIO SABBADINI, *Una prolusione di G. V. sulle Sette Arti* (Vedi *Bibl. delle Scuole ital.*, anno VII, serie 1ª, n. 3, 15 maggio 1897.

[2] *La Catinia, le Orazioni e le Epistole di Sicco Polenton, umanista trentino del secolo XV*, per ARNALDO SEGARIZZI, Bergamo, 1899.

commedia scritta, com'egli dice, con intento morale, a fine di « asmatar quellor i quali hanno el ventre in loco de Dio, » lo bersaglia con fine umorismo. Mentre una lieta brigata di buontemponi se la spassa a tavola, cade il discorso sui varj generi di vita, e si viene a parlare di quella epicurea, della militare e della studiosa. Di qui una fiera disputa tra due interlocutori, nella quale intervengono a quando a quando anche gli altri, sulla filosofia e le sue partizioni. L'uno di essi è ligio alla tradizione e al vecchio indirizzo scolastico; l'altro è l'uomo spregiudicato, che nulla crede importante all'infuori dei piaceri che appagano i sensi. Gli sembra strano, prima di tutto, che si infiltrino i rudimenti della grammatica a fanciulli, che ancora non hanno maturità di intelletto. E poi a che scopo? Non forse « ipsa a natura ita producti sumus, ut nos, quibus, etsi litteris careamus, sanguis sicuti ipsis rubet, incongrue loquamur? » Che pensare della dialettica e della retorica? Esse in realtà non si prefiggono un nobile scopo, ma insegnano a litigare, ad ottenere delle facili e indegne vittorie colle parole veementi e coi gesti incomposti. Nè il quadrivio vale di più: anche la madre del beffardo interlocutore sa quanti granchi ella venda senza aver mai studiato l'aritmetica. La geometria si vuole che insegni a misurare (metiri), ma in realtà « non est quisquam qui metiri et mentiri non sciat ». La musica è scienza inutile, nè più vale l'astronomia, visto che « suscipere supera, cum infera nequeas, et stultum et peccatum est ».

Nè l'acerba satira dell'umanista trentino è da considerarsi come un fenomeno solitario, dovuto a un intelletto bizzarro. In Firenze, per esempio, già da un pezzo si trovavano di fronte l'una all'altra e si contendevano il dominio la scuola che chiameremo *volgare* e quella *erudita*, entrambe rappresentate nei due interlocutori grossolani della *Catinia*. A Dante, Petrarca, Boccaccio si opponevano i grandi scrittori dell'età classica; alle scienze del trivio e quadrivio, la scienza dell'antichità; alla cosmogonia di Tommaso d'Aquino, quella ben più splendida propria del paganesimo.

La contesa spesso assunse i caratteri della violenza. Violenti, ad esempio, sono i frizzi e le invettive che Francesco Landini, [1] rappresentante del partito ligio alla tradizione, scaglia contro i principali suoi oppositori, laddove narra di una visione occorsagli durante la notte, in cui gli si presentarono le sette Arti Liberali guidate da Guglielmo Occam per protestare contro un « ydiota protervus », solito ad inveire e maltrattare le scienze:

> . . . . . lacer ille Guillermus
> Morsibus invidiae, frater minor et tuus Ocham,

dice egli appalesandosi al suo dolce alunno.

Il *Paradiso degli Alberti*, piacevole narrazione dei colloquj che ebber luogo a Firenze nel 1401 al tempo di Pasqua in casa di Coluccio Salutati e più spesso ne' giardini di Roberto de' Rossi, permette di cogliere nella intimità delle loro discussioni questi letterati disputanti sulla maggiore o minore efficacia del trivio e del quadrivio. Il primo giorno assistiamo a due violenti requisitorie, l'una del Niccoli contro la scienza scolastica, come egli dice, da rigettarsi tutta come cosa di nessun valore; del Salutati l'altra, l'uomo della tradizione dantesca e delle glorie letterarie italiane, ambedue svolte con intenti perfettamente opposti.

Durissimo contro i novatori è Cino Renuccini in una *Invettiva*. [2] Infiammato di santo sdegno, egli vuole fuggire l'Italia e andarsi a nascondere nella quiete del Paradiso terrestre, per non udire, dice egli, » le vane e sciocche disputazioni di una brigata di garruli », intenti solo a distruggere ogni portato della tradizione ed a trascorrere il tempo in fantasticherie. Che pensare di essi? Della grammatica lascian da parte il più utile, giacchè « della significazione, della distinzione, della temologia de' vocaboli » non si preoccupano affatto; battezzano loica per iscenza sofistica e molto lunga e non molto utile; della retorica non studiano le suddivisioni; l'aritmetica dicono « esser iscenzia da avari per potere partire, raccogliere e recare a un di loro ragioni di richeze »; della geometria si beffano; affermano la musica « esser iscienza da

[1] WESSELOFSKY, op. cit., vol. I, p. II, cap. IV. [2] IDEM, *Idem*.

buffoni da poter dilettare lusingando »; astrologia infine chiamano « iscienzia da indovini bugiardi e impacatori ».

È questo insomma un momento d'incertezza, necessario anello fra il passato, che ormai non è più sufficiente ad appagare le menti desiderose di novità, e il futuro che vieppiù chiaro si va delineando sull'orizzonte. Dopo la splendida fioritura letteraria del trecento, quasi fossesi fin dall'inizio esaurita l'artistica virtù del genio italiano, non si ebbe che una imitazione servile e pedissequa. Ma ecco che accanto a quelli che si aggrappano tenacemente alle tradizioni del passato, sorgono i novatori a bandire coraggiosamente idee nuove; accanto agli esclusivi ammiratori di Dante, Petrarca e Boccaccio prendono posto gli innamorati di Omero e Virgilio. Torto del Rinuccini e di coloro che ne partecipavano le idee retrive, fu il non comprendere che da questo commercio più intimo e più continuo cogli autori dell'antichità, le menti avrebbero tratto vigoria nuova e isperata, sicchè non più ristrette alla tradizione del medio evo, avrebbero allargato i proprj intelletti nel campo politico, religioso, letterario ed artistico. [1]

(*Continua*)

PAOLO D'ANCONA.

---

[1] Quando già erano impaginate le bozze del presente scritto ci è giunta notizia che EDUARD NORDEN nel secondo volume della sua *Antike Kunstprosa* (Leipzig, Trubner, 1898) dedica un intero capitolo (II, 670) alle Arti Liberali, studiandone l'origine e le vicende. Per trovar le prime traccie della nostra classificazione, secondo il Norden, bisogna risalire molto addietro, all'epoca delle contese che sorsero fra Platone e i sofisti riguardo alla educazione della gioventù. Platone vedeva l'unica salvezza nella φιλοσοφία, mentre i Sofisti, più pratici, predicavano lo studio di tutte quelle τέχναι che poi assommate formeranno la ἐγκύκλιος παιδεία. Del resto già dai contemporanei Ippia era considerato come il vero fondatore del sistema educativo basato sullo studio delle discipline liberali. Isocrate poi riuscì ad attutire il contrasto sorto fra Platone e i Sofisti, ammettendo la conoscenza delle τέχναι come necessaria προπαιδεύγατα della vera παιδεία, cioè della speculazione filosofica. E ciò ammisero pure le scuole filosofiche derivate in certo modo dalla platonica, cioè la scuola Cinica, Zenoniana, Epicurea, Scettica, e principalmente la Stoica con Posidonio. Sulla via tracciata da Posidonio si misero Varrone, Strabone e Filone, sulla cui autorità i Cristiani accettarono il canone delle Arti, ponendo, s'intende, la Teologia al posto della Filosofia. Il Norden continua la sua rassegna ricordando Clemente Alessandrino, Origene, Gregorio Nazianziano e Agostino, per venire in un secondo paragrafo a considerare brevemente le vicende del nostro canone dal secolo VI fino al Rinascimento. Rimandiamo a codesto dotto capitolo dell'opera del Norden, chi voglia avere maggiori notizie sopra tale argomento.

L'ARTE

PERIODICO

DI STORIA DELL'ARTE MEDIOEVALE E MODERNA

E D'ARTE DECORATIVA

DIRETTO

DA

ADOLFO VENTURI

REDATTORE CAPO: ETTORE MODIGLIANI

ANNO V — 1902

ROMA

DANESI - HOEPLI, COEDITORI

M . DCCCCII

LE RAPPRESENTAZIONI ALLEGORICHE DELLE ARTI LIBERALI

NEL MEDIO EVO E NEL RINASCIMENTO

(Continuaz. Vedi fascicolo precedente pag. 137 e segg.).

III.

La fortuna ch'ebbe l'opera di Marciano Capella durante l'età di mezzo sino ai primordj del Rinascimento, oltre che nella letteratura, la possiamo seguire nell'arte.

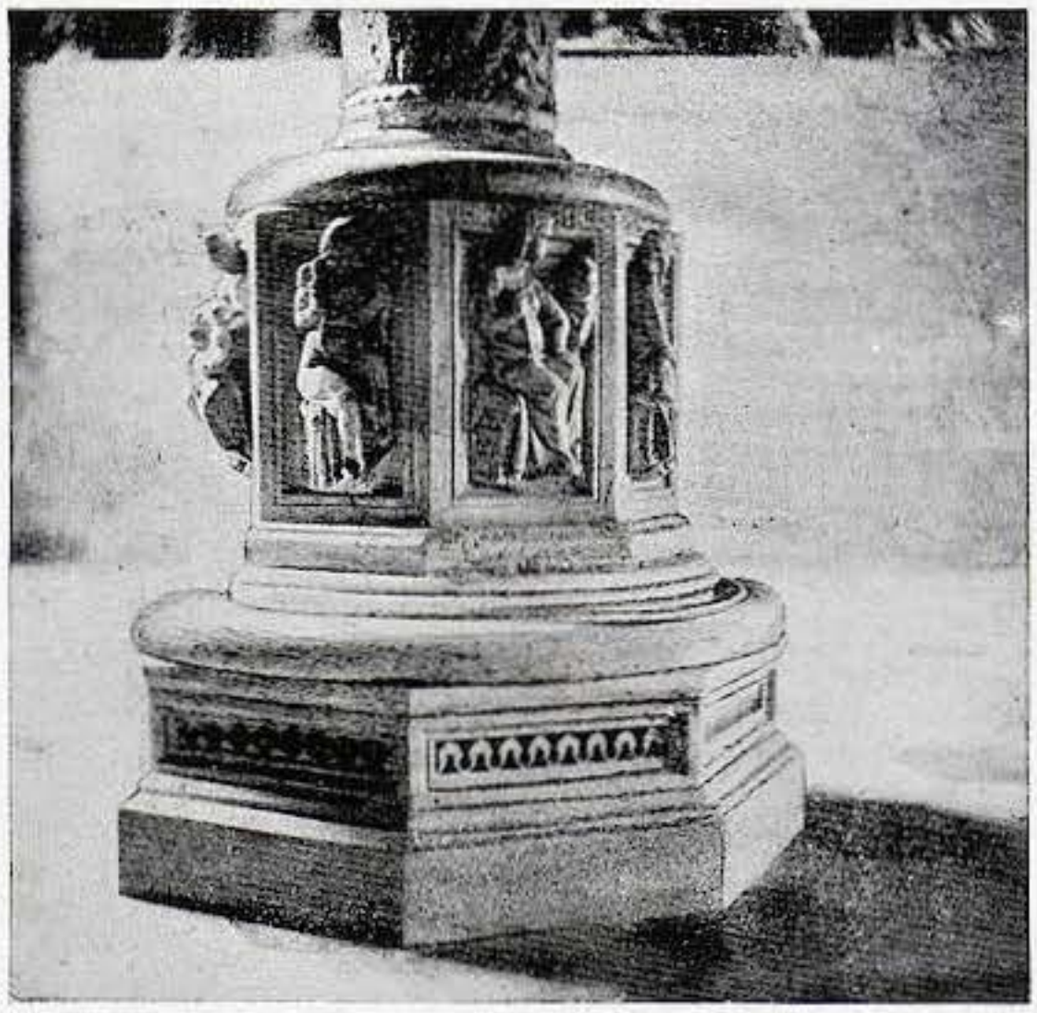
Adolfo Venturi nella sua *Storia dell'Arte italiana*,[1] laddove si sofferma ad investigare di quali elementi consti l'arte del medio evo, esamina anche il contributo portato dalla letteratura e nota come, mancando allora il genio della invenzione, volentieri si sacrificasse ogni originalità per riprodurre solo idee e forme rese popolari dai poeti e dagli scrittori. Attenendosi al *De officiis* di Cicerone, l'artista potrà determinare l'ordine gerarchico delle Virtù Cardinali: seguendo il *De consolatione* di Boezio, presentare un'adeguata immagine della Filosofia; la *Psycomachia* di Prudenzio gli suggerirà il motivo delle vergini Amazzoni trionfanti sui Vizj, e il *Physiologus* le infinite varietà degli animali, rappresentanti co' loro caratteri l'uomo nelle sue qualità e nelle sue tendenze. Il *De nuptiis Philologiae et Mercurii* appartiene a questo medesimo ciclo di opere, che furono all'arte fonte di ispirazione. Vedremo in seguito quanto l'arte si sia saputa emancipare dalla letteratura, e quando la ricerca della bellezza a poco a poco abbia sostituito il freddo compiacimento di rappresentar solo un concetto. Potremo riscontrare come ogni artista, pur svolgendo il tema medesimo, abbia allora una fisionomia tutta sua propria, e come l'opera d'arte consti di due elementi, e possa considerarsi, per dir così, quasi *la risultante* dei concetti e delle forme tramandate dalla tradizione e di ciò che l'artista ha saputo aggiungervi di suo, obbedendo agl'impulsi del proprio genio creatore e uniformandosi ai gusti, alla vita, ai bisogni, alle aspirazioni dell'epoca in cui è sorto. Bacone nel campo delle manifestazioni naturali ebbe a dire « Natura non facit saltus ». Anche l'arte al pari della natura non progredisce che a poco a poco, per mezzo di insensibili modificazioni, di evoluzioni lente: anch'essa è soggetta alla legge universale che regola tutte le cose.

* * *

Seguire la evoluzione di un dato tipo artistico limitandosi a studiarne nei monumenti rimasti le forme più tarde, è compito di gran lunga più agevole, che volgersi ad indagarne

---

[1] A. Venturi, *Storia dell'Arte italiana*. Milano, 1901, vol. I, pag. 70-95.



Pisa. Piedistallo del pulpito di Giovanni Pisano

il nascimento e a scrutarne le origini nel buio de' tempi remotissimi. Nel primo caso una guida sicura ci accompagna: a una testimonianza preziosa possiamo affidarci, il monumento; nel secondo caso, bisogna ricostruire ciò che il tempo e gli uomini hanno spesso, fatto a gara a distruggere aiutandoci soltanto di tradizioni scritte od orali su quello che è perduto, e talora di semplici ricordanze ed accenni fugaci.

Per ciò che riguarda le Arti Liberali uno dei primi esempj di personificazione allegorica si ha in un codice della Biblioteca di Vienna [1] eseguito a Bisanzio al principio del VI secolo, contenente le opere del celebre medico Dioscoride scritte per la principessa Giuliana Anicia, morta a Costantinopoli nei primi anni del regno di Giustiniano. In una delle miniature, eseguite ancor sotto l'influsso dell'arte classica, trovasi raffigurata la principessa tra la Prudenza e la Magnanimità, mentre intorno, negl'interstizj lasciati dagl'intrecci ornamentali, vedonsi piccoli Genj in atto di dipingere, scolpire o architettare, allusivi forse alle occupazioni e alle opere della donna regale. Adunque, non una vera e propria rappresentazione delle Arti Liberali, conformate alla poetica fantasia di Marciano Capella, ma piuttosto una concezione allegorica delle Arti Meccaniche, le quali sovente stanno presso alle prime in qualità di sorelle minori.

Bisogna venire all'età carolingia per trovare una figurazione delle Arti evidentemente ispirata agli scritti del retore cartaginese. Il monumento è andato perduto, ma ce ne possiamo fare un'idea ricorrendo ad un carme, in che viene minutamente descritto. Nella *Historia Karoli Magni et Rotholandi*, che va sotto il nome di Turpino,[2] ma compilata in realtà solo agli inizj del sec. XII, si legge che il monarca francese fece dipingere le sette Arti nel suo palazzo di Aquisgrana,[3] assieme alle battaglie del vecchio e nuovo Testamento e a quelle da cui era uscito vittorioso in Ispagna. Quanto vi sia di vero in ciò, non si può precisare; ma che le Arti Liberali figurassero in questi dipinti appare più che probabile, quando si rifletta che fra i componimenti poetici di Teodulfo,[4] vescovo di Orléans, vi ha un lungo « Carmen de septem artibus liberalibus », il quale sembra appunto ispirato da un'opera d'arte real-

Pisa. Piedistallo del pulpito di Giovanni Pisano

[1] ID. id., pag. 340. La miniatura è riprodotta a pag. 141.

[2] TURPINI, *Historia Karoli Magni et Rotholandi*, par. XXXI, ediz. Castets, Montpellier, 1880.

[3] Nella *Crónica general de España* si parla delle Arti come esistenti nella tomba di Carlo Magno; vedi *Histoire poétique de Charlemagne* par GASTON PARIS, pag. 370, Paris, 1865.

[4] M. G. P. *Lat.* I, 544, carm. 46.

Pisa. Piedistallo del pulpito di Giovanni Pisano

mente esistente. Date infatti le relazioni di amicizia che legavano il Re franco e Teodulfo, qual meraviglia che costui abbia proprio descritto dei dipinti, che doveva avere quotidianamente sotto gli occhi? Il poeta descrive un grande albero ricolmo di vegetazione, sui rami del quale trovansi le Arti. In basso, proprio alle radici. siede la Grammatica: ha la testa adorna di diadema, tiene in mano la ferula ed il coltello, ed è circondata da *Bonus Sensus* e da *Opinatio*. Su due rami più elevati sono la Retorica e la Dialettica: la prima, dalla testa leonina, è in atto di tenere una concione, ha in mano l'immagine di una città turrita, ed è provvista di ali; l'altra è intenta a leggere, mentre intanto un serpente cerca occultarsi tra le sue vesti (*corpus tamen occulit anguis*). Vicino ad essa stanno Logica, Etica e le quattro Virtù Cardinali. L'Aritmetica tiene un registro tra le mani, ed ha presso a sè la Fisica. La Musica è provvista della lira e della vecchia siringa a sette toni. La Geometria ha un compasso nella destra e una sfera nella sinistra (*dextra manus radium laeva vehit rotulam*). L'Astronomia dall'alto domina sulle altre, ed è rappresentata con le mani sollevate sul capo, in atto di sorreggere il planisferio celeste (*huic caput alta petens onerabat circulus ingens — quem manibus geminis brachia tensa tenent*). Tale è la rappresentazione descritta da Teodulfo, che il Von Schlosser [1] esaurientemente ha dimostrato esser tutta ispirata alla tradizione primitiva.

Pisa. Piedistallo del pulpito di Giovanni Pisano

Tuttavia, che, anche innanzi all'anonimo pittore di Aquisgrana, altri artefici abbian svolto il medesimo tema, lo fanno supporre alcune iscrizioni versificate di epoca anteriore a Teodulfo, rinvenute dal Sirmond [2] in un codice vaticano (n. 341), già forse in alcuno di quei rotuli spiegati, che le figure allegoriche soglion tener fra le mani. Le allegorie delle Arti trovansi un'altra volta nell'età carolingia, assieme alla Medicina e circondate dai principali lor protettori, nelle pitture del Palatinato di Saint-Denis e in quelle del Palatinato di Saint-Gall, eseguite tra gli anni 841 e 872 sotto l'abate Grimold, in compagnia di Sancta Sophia loro madre. [3] Alcuni esametri un po' mutili del secolo XI, conservati in un codice della biblioteca del Duomo di Trier e pubblicati dal Dummler, ricordano un'altra simile rappresentazione. [4]

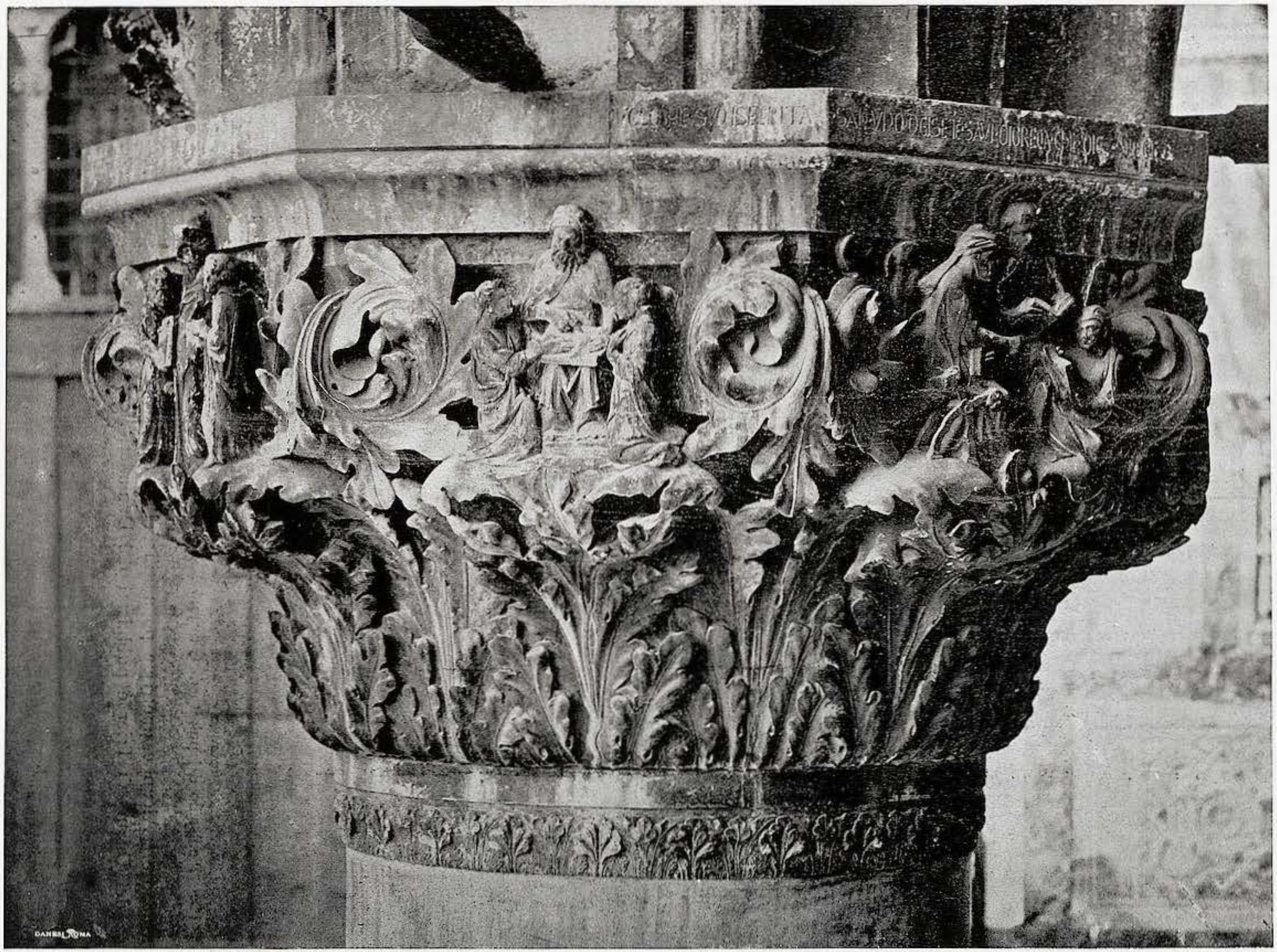
---

[1] JULIUS VON SCHLOSSER, *Beiträge zur Kunstgeschichte*, etc., pag. 134, Wien, 1891.

[2] M. G. P. *Lat.* I, 629, Append. *ad Teodulphum*.

[3] VON SCHLOSSER, *Beiträge* cit., pag. 131 e 132.

[4] *Neues Archiv. der Gesellsch. für ält. deutsch. Geschichtkunde*, I, 182.



Venezia, Palazzo Ducale. — Capitello con i sapienti dell'antichità
(Fotografia Alinari)

Oltre che in affreschi e in opere plastiche, le Arti Liberali vengono anche più modestamente introdotte nei lavori femminili ad ago, che noi oggi pedantescamente classifichiamo nella categoria arbitraria delle *arti minori*. Non è nuova l'idea di rappresentare sopra a ricami fatti storici o episodj mitologici. Già nell'antichità, narra la leggenda, la infelice Filomela, essendole stata mozza la lingua, non trovò mezzo migliore per far conoscere a Progne la sua storia pietosa, del rappresentarla in un ricamo, il quale rendesse l'illusione del vero. Le « Nozze di Mercurio e Filologia » le troviamo per la prima volta ricamate, verso la metà del X secolo, in un paludamento donato da Edvige di Svevia ai monaci di Saint-Gall, presso ai quali erasi rifugiata in cerca di pace e di oblio.[1] Circa due secoli dopo, lo stesso soggetto appare in due tappezzerie chiesastiche: la prima[2] donata nel 1193 da un cardinale alla chiesa di Sant'Antonino in Piacenza e proveniente da Enrico figlio di Federigo imperatore; eseguita l'altra[3] da Agnese, badessa di Quedlimbourg, assieme ad alcune suore per decorare il coro di detta chiesa. Il lavoro, quasi miracolosamente, ha resistito alle iatture del tempo ed è giunto insino a noi. Il Kugler che lo ha potuto vedere, viravvi sa l'opera di due mani diverse: talora lo stile è deficiente e tradisce la decadenza, mentre altre volte, nonostante evidenti reminiscenze bizantine, ha tale perfezione di forme e tale armonia e nobiltà d'insieme, da farci credere di aver dinanzi un'opera d'arte di un'epoca ben più fortunata.

Firenze, Campanile del Duomo
Andrea Pisano e scolari: La Grammatica
(Fotografia Alinari)

Anche nelle miniature dei codici, dei quali ben pochi sono giunti incolumi a noi, si dovette ricorrere di frequente a simili rappresentazioni. Nella prima metà del XII secolo il monaco Enrico regalava al chiostro di Gottweig in Austria un registro con le allegorie delle Arti,[4] che rivediamo pure in una miniatura bellissima, la quale corredava l'opera del monaco Corrado, scritta dal 1205 al 1241 nel suo chiostro di Scheiern in Baviera.[5] Il perpetuarsi della concezione allegorica dell'età carolingia ci è pure attestato da una enciclopedia manoscritta di questo medesimo secolo, dall'*Hortus deliciarum* di Harrade di Landsberg,[6] badessa del monastero di Hohenbourg in Alsazia (1167-1195), — in gran parte guastato nel 1870 nell'incendio della biblioteca di Strasburgo — ove le Arti sono adombrate in sette sorgenti, che scaturiscono dal petto della Filosofia.

---

[1] F. MICHEL, *Recherches sur les étoffes*, vol. II, pag. 346; cit. in *Ann. Arch.*, XVII, 16.

[2] MURATORI, *R. I. S.*, tomo XVI, *Chronicon Placentinum*, col. 623-624.

[3] EUG. MÜNTZ, *La Tapisserie*, pag. 103.

[4] MEIER, op. cit., pag. 9.

[5] ID., id.

[6] ID., id.

Firenze, Campanile del Duomo
Andrea Pisano e scolari. La Dialettica
(Fotografia Alinari)

Certo queste che siamo andati raccogliendo non sono che semplici e saltuarie notizie, le quali non portano un contributo notevole alla iconografia dell'arte, mentre presentano piuttosto un interesse storico mostrando il perpetuarsi dello stesso motivo traverso alle vicende fortunose del medio evo.

* * *

Avanti di venire all'arte nostra nazionale, crediamo opportuno dire qualche cosa di quel gran movimento verificatosi specialmente nel nord verso la fine del XII secolo con l'avvento della *scolastica*. Fiorirono allora le somme, i compendj, gli specchi scientifici e morali col fine di ridurre a sistema tutto il mondo sensibile e soprasensibile. Parallelamente all'opera dei dottori si svolse quella degli artisti, e mentre i primi andavan costruendo la cattedrale del sapere, i secondi si sforzarono di renderne immagine nelle superbe moli, che ancora ci rendono attoniti e pensosi.[1] Sino ad un'epoca relativamente recente, esse erano considerate come veri labirinti iconografici: un'accozzaglia di figure umane, di mostri alati e selvaggi, di segni inesplicabili e strani, di ornamenti bizzarri e fantastici, posti l'uno accanto all'altro confusamente, senza discernimento. Trovata la chiave del labirinto, si riconobbe un ordine maraviglioso là dove sino allora non si era veduto che l'opera affastellata e malsana del medio evo. Ogni figura fu ravvisata, ogni ornamento ebbe la sua ragione di esistere, e le enciclopedie iconografiche innalzate dagli artisti furono spiegate con le enciclopedie del sapere dettate dai dottori.

Grande impressione sui contemporanei fece verso la metà del XIII secolo l'opera di Vincent di Beauvais, detto volgarmente « il divoratore di libri », per allusione alla sua immensa dottrina. Nello *Speculum majus,* che parve allora il limite supremo a cui potesse giungere la scienza umana, egli passa in rassegna accuratamente la natura, la scienza, la morale e la storia. Lo *Speculum naturale* considera ogni cosa esistente, secondo l'ordine stesso con cui fu creata: gli elementi, i vegetali, i minerali, gli animali vengono ad uno ad uno enumerati e descritti, s'intende bene con tutti gli errori trasmessi dal mondo antico. Lo *Speculum doctrinale* comincia col fare la storia del peccato e considera gli sforzi che l'uomo deve compiere per riscattare sè stesso. Segue lo *Speculum morale* a complemento del precedente, ove vengono esposti i contrasti dell'animo umano posto tra il vizio e la virtù. Ultimo lo *Speculum histo-*

---

[1] MALE, op. cit., cap. 1° seg. Nell'indice a pag. 522 seg. vien fatta menzione di quasi tutte le rappresentazioni delle Arti Liberali che trovansi nelle cattedrali gotiche francesi, scolpite nei bassorilievi o dipinte sui vetri.

riale, il quale dall'umanità astratta passa a quella vivente e mostra l'uomo che lotta, soffre, soccombe, vince.

Le Arti Liberali rientrano nell'ambito dello *Speculum historiale*. L'uomo è caduto in disgrazia di Dio, ed è stato cacciato dalle gioie eterne dell'Eden per aver abusato della libertà.[1] Tuttavia può tentare di risollevarsi dall'abbiezione mediante il lavoro: « ipsa restitutio sive restauratio per doctrinam efficitur », e al lavoro quindi si applica, non rifuggendo nemmeno dal più basso, da quello umiliante e faticoso della terra, imposto dal Signore al primo uomo. Tale è il concetto che ha ispirato le rappresentazioni dei calendarj istoriati, posti nelle pareti esterne e nei portoni delle cattedrali gotiche. Per solito s'erge sovr'essi la figura della Vergine o del Salvatore, per ricordare al cristiano che una grande speranza deve sorreggerlo nelle sue fatiche, e che una grande ricompensa lo attende. Dal lavoro manuale l'uomo s'innalza a quello della mente, e con lo studio delle Arti Liberali e della Filosofia può aspirare alla grazia divina.

Gli artisti del XIII secolo raffigurarono le discipline del Trivio e del Quadrivio come donne gravi e dignitose, piene di regale maestà; ma non vollero o non riuscirono a infonder loro la scintilla della vita. Son donne che non vivono la nostra vita, non sono soggette alle nostre passioni: valendoci di una immagine un po' ardita del Male potremmo paragonarle alle *idee* menzionate dal Goethe, le quali si librano al disopra del mondo.

Firenze, Campanile del Duomo
Andrea Pisano e scolari: La Retorica
(Fotografia Alinari)

Una delle opere in cui è maggiormente visibile l'influsso dell'arte enciclopedica gotica è il grandioso candelabro a sette bracci, conosciuto col nome di Albero della Vergine o Candelabro Trivulzio, perchè donato nel 1562 da un membro di tale famiglia alla Cattedrale di Milano, ove anche adesso si trova. Tra una fitta rete di foglie e di fiori e di ornamenti a guisa di spirali fantastiche, spuntano qua e là e si agitano delle figurine fuse magistralmente: le sette Arti Liberali, i quattro grandi Fiumi del mondo antico, i segni dello Zodiaco, nonchè mostri alati e bizzarri e alcune scenette ispirate alle sacre scritture. Divergenza è fra i critici circa la provenienza e il tempo a cui il monumento risale. Il signor Diego Sant'Ambrogio,[2] in uno studio assai diligente, fondandosi su certe presunte differenze di tecnica,

[1] Didron, *La Cathédrale de Reims*, in *Ann. Arch.*, t. XIV, pag. 25.

[2] Diego Sant'Ambrogio, *L'Albero della Vergine o Candelabro Trivulzio nella Cattedrale di Milano*, nel *Politecnico*, 1892.

vuol riconoscervi due arti diverse: quella ancora bambina del XIII secolo e l'altra più esperta e matura del Cinquecento avanzato. A noi invece sembra opera di un solo getto e scorgiamo una piena rispondenza fra le parti essenziali ed ornamentali del monumento. Il signor Didron, il quale più volte si è occupato della quistione negli *Annales archéologiques*,[1] propende a ravvisarvi un'opera del XIII o forse XII secolo, mentre il Burckhardt nel *Cicerone* con maggior verosimiglianza lo attribuisce al 1300 circa.

Il piede del candelabro, somigliantissimo ad altro di Saint-Rhémy, ora nel Museo di Rheims, è formato da quattro mostri chimerici, provvisti di ali e orientati ciascuno diversamente: la loro coda termina fra viticci e fiorami in cui, variamente atteggiate, veggonsi quattro figure femminee, cioè le Arti Liberali. Una rappresentazione completa del Trivio e Quadrivio era resa impossibile dalla natura stessa dell'oggetto, il quale offriva superficj limitatissime: l'artista ben lo comprese e dovè condensare il suo tema. Del Trivio prescelse la Retorica e la Dialettica, e del Quadrivio la Geometria, che in sè comprende l'Aritmetica, l'Astronomia e la Musica, l'arte cioè universale per eccellenza. Il Corpet[2] si è trattenuto a lungo sulle analogie che hanno queste Arti di Milano con quelle ideate da Marciano Capella. Il retore cartaginese dipinge la Retorica come donna di istinti bellicosi e la fa venire dinanzi al consesso divino al suono delle trombe guerresche. Alla Retorica trivulziana mancano, è vero, l'elmo e le armi, ma al pari dell'altra è slanciata di forme e fornita di grave e austera bellezza. Il « peplum » di Marciano ricamato di varie e splendide figure, potrebbe ravvisarsi in quel drappeggiamento che le copre la tunica. Essa sta seduta tra i viticci della spirale volta al nord, e col braccio sinistro si appoggia ad uno dei tralci, come in atto di dar principio a un' arringa. Spiega con la destra un lungo filatterio, oggi reso quasi illeggibile. Fa vivo contrasto con la sua immagine serena una specie di gnomo accoccolato a sinistra in atteggiamento derisorio, introdotto forse a significare il dubbio cinico e volgare. Segue la Dialettica, rappresentata seduta, con le gambe incrocicchiate nei viticci ornamentali. La testa è ricoperta da bende e fasce, che le nascondono parte del volto, lasciandone visibili solo gli occhi e la bocca. Fra i suoi simbolici attributi notevole è il serpen-

Firenze, Campanile del Duomo
Andrea Pisano e scolari: L'Aritmetica
(Fotografia Alinari)

[1] *Ann. Arch.*, VII, XII, XIII, XIV, XV, XVII, XVIII, XIX, XXV. Le figure delle Arti Liberali sono riprodotte nei tomi XV, 263 e XIV, 25.

[2] CORPET, *Portraits des Arts Libéraux d'après les écrivains du moyen-âge*, in *Ann. Arch.*, t. XVII, pag. 89.

tello, che cerca occultarsi nelle pieghe del manto (*sub pallio occulebat insidias viperinas*): la donna sembra intenta ad allontanarlo da un essere strano a forma di scimmia, forse il « si quis » di Marciano, che poi accalappiato dal serpe diverrà sua facile preda. Il Didron in generale sì acuto ci sembra abbia qui frainteso il significato delle figure che accompagnano l'Arte: « La Dialectique écrase le serpent, qui symbolise le génie du mal, et elle confond le singe, qui passe pour le genie de la malice ».[1] Il corpo della Dialettica magro e stentato, quasi di tisica, è avvolto in una veste succinta, che ne rileva le forme (*femina contractioris corporis habitusque furvi*). Le altre caratteristiche le quali, secondo il Capella, contraddistinguono quest'Arte, il pallore, la vivacità, la mobilità dello sguardo, l'artefice non poteva renderle. In atteggiamento pensoso è raffigurata la Geometria, assai differente da quella ideata da Marciano. Nella destra ha un compasso, suo principale attributo. È vestita di una lunga toga, ma le manca il manto maraviglioso rabescato di figure geometriche. Nondimeno l'artista e il poeta si son trovati d'accordo in un'opera pietosa, nel concedere cioè dei calzari a quest'Arte destinata pel suo ufficio a compiere i più faticosi viaggi, e varcare le maggiori distanze. La Musica ha sembianze giovanili. Con la destra tocca lievemente un'arpa, l'istrumento prediletto del Re salmista, e con l'altra mano ne armonizza le corde. Dal volto leggermente inclinato s'indovina intenta ad ascoltare i suoni, che va traendo dal suo strumento. Siede sopra una specie di trono, circondata da tre piccoli genietti bizzarri, forse i rappresentanti della Musica strumentale, della Musica vocale e del maestro concertatore. Anche per questa rappresentazione, l'artista ben poco profitto poteva trarre dalle fantasie pitagoriche del retore cartaginese.

Firenze, Campanile del Duomo
Andrea Pisano e scolari: La Geometria
(Fotografia Alinari)

IV.

Veniamo adesso all'arte nostra. È noto come i nostri *primitivi*, intenti a ritrovare l'euritmia delle forme, venuta meno durante l'età di mezzo, e a dare anima e senso di vita alle loro figure, in generale preferirono, quanto al soggetto delle composizioni, elaborare tradizionali e popolari, immagini dell'arte religiosa o profana. Il nostro vecchio canone ebbe quindi la singolare ventura di trovarsi rappresentato nei tre massimi monumenti dell'arte

[1] DIDRON, *La Cathédrale de Reims* cit.

Firenze, Campanile del Duomo
Andrea Pisano e scolari: La Musica
(Fotografia Alinari)

nuova: nel pulpito eseguito da Nicola per la Cattedrale di Siena, nella fontana maggiore di Perugia e nel pulpito di Giovanni già nel Duomo di Pisa. Lo studio dei tre monumenti quasi coevi, in cui però riscontriamo l'impronta di un genio diverso e vediamo attuati ideali artistici differenti, mostra il cammino che l'arte in quegli anni fortunati andava compiendo.

Nicola Pisano, secondo i canoni dell'arte sua, nel rappresentare le allegorie del Trivio e Quadrivio abbandonò le forme ieratiche dei maestri che lo avevano preceduto ed ebbe solamente di mira la ricerca della bellezza, ch'ei vedeva attuata nelle vecchie forme dell'antichità classica. Egli le scolpì nel piedistallo ottangolare del pilastro mediano del suo pulpito, nobilmente atteggiate come regine, calme e maestose, avvolte in ampie e ricchissime vesti, orlate forse con oro. Gli attributi sono quelli consueti. La Grammatica tiene un libro aperto sulle ginocchia ed ha un fanciullo a lato intento ad apprendere i primi rudimenti del sapere. La Dialettica, la donna rifinita per le lunghe veglie, secondo Alain de Lille, la quale « nudis cutis ossibus arida nubit », è pur qui ritratta in figura di vecchia, dai lineamenti scarni e rilevati, con lo sguardo volto innanzi a sè, assorta nelle meditazioni. Segue la Retorica in atto di indicare con la mano destra sopra un libro aperto, mentre con l'altra gestisce, forse per dar maggior forza alle sue parole. A dividere il Trivio dal Quadrivio è introdotta la Filosofia, la madre delle sette discipline, con una cornucopia in una mano spirante fiamme, coperta di una splendida veste tutta a ricami, sulla quale già l'oro dovette esser gettato a profusione. L'Aritmetica è intenta a computare sulle dita, la Geometria sta in atto di prender misure sopra una tabella, la Musica è munita dell'arpa, e chiude il ciclo l'Astronomia che guarda il cielo attraverso l'astrolabio. Le figure sono belle e grandiose, e contribuiscono egregiamente all'effetto d'insieme che l'artefice dovette proporsi, ma quello che lor manca è, come abbiamo accennato, il sentimento, il calore, la vita: prerogative, che ritroviamo invece nelle consimili rappresentazioni di Perugia.

È stato osservato come prima di giungere alla maniera di Giovanni da Pisa, lo stile grandioso di Nicola aveva fatto una prima evoluzione: aveva, cioè, perduto la sua maestà, la sua fierezza altera, per umanizzarsi e raddolcirsi.[1] Le caratteristiche di questo nuovo stile sono state riscontrate nel monumento di Perugia, terminato nel 1278, come rilevasi da una iscri-

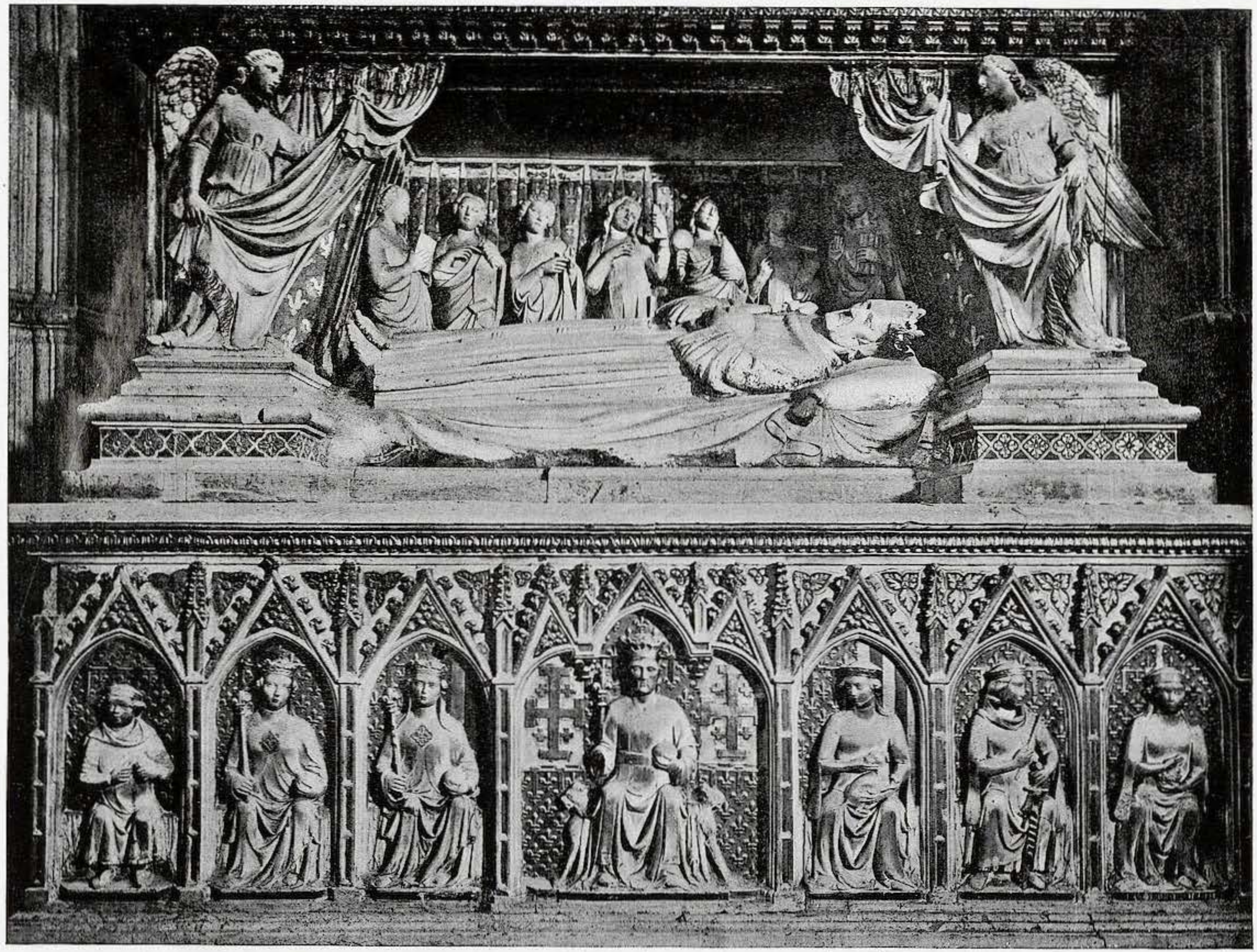
[1] REYMOND, *L'Angelo che suona del Bargello e la Fontana di Perugia*, in *Archivio storico dell'Arte*, anno 1894, pag. 484.

zione, la quale fa anche conoscere che la fontana è dovuta alla collaborazione di Nicola e di Giovanni. Benchè riesca impossibile determinare con precisione quello che deve riferirsi all'uno o all'altro dei due, non crediamo di errare scorgendo la mano di Giovanni ne' bassorilievi del bacino inferiore. Perennemente esposti alle intemperie, essi trovansi adesso in stato veramente deplorevole: l'umidità ha corroso la pietra ed ha disteso sugli anaglifi una patina scura, che più difficoltosa ne rende l'intelligenza. Se non fossero i calchi in gesso, che alcuni anni or sono si ebbe la felice idea di far eseguire, perchè almeno rimanesse un ricordo di ciò ch'era destinato ad andare per sempre perduto, ne riuscirebbe ormai vano qualsiasi studio particolareggiato. Il monumento, considerato nel suo insieme, rivela un fine altamente civile: infatti, nel pulpito di Pisa, Nicola si era limitato a rappresentare le Virtù, le Sibille, i Profeti; a Siena, proseguendo la sua evoluzione, aveva fatto posto, come abbiam visto, alle Arti; qui allarga ancora il cerchio dell'opera sua, uniformandosi al grande concetto didattico ch'ebbe di mira la scultura francese del XIII secolo, la quale colle sole sue forze doveva parlare al cuore e allo spirito delle folle divote. Questo fine civile ed educativo prefissosi dall'artista, oltre che dalle reminiscenze ispirate alla storia di Roma, dagli episodj tolti dalle favolette popolari di Fedro, dalle rappresentanze ormai comuni dei lavori dei mesi e dei segni dello zodiaco, è di subito avvertito quando sol si considerino le allegorie delle Arti. Siamo ben lontani dalla ricchezza riscontrata nelle consimili rappresentazioni di Siena, più modesti sono i ricami, più semplici le vesti. L'arte tuttavia ha fatto un passo innanzi, dacchè si è studiata di rendere il sentimento della vita, si è proposta a modello la realtà. L'artista, ad esempio, per dar più anima ad alcune delle sue composizioni, volle introdurre a lato della figura femminea un personaggio di secondaria importanza, riuscendo con ciò anche a rendere più intelligibile l'allegoria.

Firenze, Campanile del Duomo
Andrea Pisano e scolari: L'Astronomia
(Fotografia Alinari)

Esaminiamo adesso da vicino i singoli anaglifi. Affettuoso è l'atteggiamento della Grammatica piegata verso un allievo, il quale sembra intento a scrivere gl'insegnamenti della sollecita istitutrice. Al pari di quella che abbiamo visto a Siena, la Dialettica è una vecchia scarna e rugosa, coperta di un povero manto, e in essa il Vermiglioli [1] ravvisa una lontana progenitrice delle Sibille michelangiolesche. La Retorica è accompagnata dall'allievo in sembianza di attento uditore, e rammenta le parole del *Convito:*

[1] VERMIGLIOLI, *Le sculture di Nicolò e Giovanni da Pisa e di Arnolfo Fiorentino che ornano la Fontana Maggiore di Perugia*. Perugia, 1834. Con brutte incisioni del Massari.



Napoli, Chiesa di Santa Chiara. — Dettaglio del monumento a Roberto d'Angiò
(Fotografia Alinari)

« dinanzi al viso dello uditore lo Retorico parla ». Pare che legga in un libro situato sopra un pluteo, e tiene in mano una verga, simbolo del suo impero. L'Aritmetica ha pure dinanzi a se un fanciulletto leggiadro, ed è in atto di computare sulle dita, gesto che da taluni si riconobbe pure nei simulacri di Mercurio, come inventore di questa scienza. La Geometria seduta davanti uno scanno, sta prendendo misure con le seste. La Musica tiene in una mano,

Firenze, Campanile del Duomo. — Luca della Robbia: Donato o Prisciano (La Grammatica)
(Fotografia Alinari)

poggiata sulle ginocchia, una specie di salterio e nell'altra un martello, col quale percuote alcuni tintinnabuli sospesi nell'aria, esprimendo con ciò un costume musicale proprio di quei tempi. L'Astronomia, munita del solito astrolabio, ha lo sguardo rivolto al cielo e indossa, a manifestare l'eccellenza sua sopra alle altre discipline, vestimenta più nobili ed ampie, riccamente orlate nei lembi. Chiude il ciclo la Filosofia la « figliola dello Imperadore dell'universo », cinta di regale corona, assisa su un trono ornato di teste leonine, con lo scettro e il globo nelle mani, e ricoperta, al pari di quella senese, di ornatissime vesti.

Ed eccoci ora al terzo ed ultimo monumento della scuola pisana, o, per dir meglio, alle otto piccole figure in bassorilievo sedute attorno al basamento del pulpito di Giovanni, rappresentanti le Arti e le Scienze. Il Reymond osserva come può destar maraviglia che il nuovo

Firenze, Campanile del Duomo. — Luca della Robbia: La Dialettica
(Fotografia Alinari)

stile inaugurato dai bassorilievi di Perugia non sia stato conservato da Giovanni nelle rappresentanze del suo pulpito di Pisa, ove sembrano invece religiosamente mantenute le forme create da Nicola. L'osservazione dell'insigne critico ci sembra assai discutibile. Dal canto nostro, negli anaglifi pisani non riusciamo a scorger nulla che ricordi il fare austero delle consimili figurazioni di Siena, mentre maggior analogia ci sembra possa stabilirsi con quelle effigiate alcuni anni innanzi, probabilmente dalla stessa mano, attorno alla monumentale fontana. La Grammatica, in sembianza d'affettuosa nutrice, alimenta con le turgide mammelle due pargoletti che tiene in braccio, mentre la Dialettica, pur qui rappresentata in figura

senile, tiene due serpentelli nelle mani, che stanno a simboleggiar la malizia, seppure, nota il Ciampi, non si vogliano spiegare per l'impegno dei disputanti di superarsi l'un l'altro, secondo l'antico proverbio: *fallacia alia aliam trudere.*[1] La Retorica, al pari di quella vista

Firenze, Campanile del Duomo. — Luca della Robbia: Orfeo (Retorica o Poesia)
(Fotografia Alinari)

a Perugia, è d'aspetto matronale, vestita con sobria eleganza e munita dello scettro, che ne qualifica la dignità. L'Aritmetica, donna ormai non più giovine, è pur qui rappresentata in atto di computare sulle dita. La Musica tiene in mano il salterio; e l'abito che indossa e l'adornamento della testa, secondo il Ciampi, furono quelli usati dai giullari, suonatori e cantori, che allora vagavano di corte in corte. La Geometria sta descrivendo un cerchio col com-

[1] CIAMPI, *I simboli di sette scienze e della filosofia scolpiti da uno scolare di Giovanni Pisano in una base del Camposanto di Pisa.* Pisa, Nistri, 1814.

passo, e l'Astronomia, simile a quella di Perugia, guarda il cielo coll'astrolabio. Siede in trono la Filosofia, avvolta in ricco paludamento, col globo e lo scettro nelle mani e la corona sul capo, forse a ricordo di un passo di Platone, nel quale appunto vien dichiarata regina d'ogni altra scienza.

Il vecchio canone veniva così consacrato dal genio di questi sommi iniziatori dell'arte nuova. I due Pisani, avendolo riconosciuto e introdotto nelle opere loro, gli dettero nuova efficacia; e quindi anche nell'epoca in cui l'imitazione classica ebbe il sopravvento, vedremo spesso

Firenze, Campanile del Duomo. — Luca della Robbia: Pitagora ed Euclide (Aritmetica e Geometria)
(Fotografia Alinari)

elaborate da artefici, che per solito ebber gli occhi rivolti alle forme ed alle idee antiche, queste nostre Arti Liberali, nate nei bassi tempi e prettamente medioevali quanto al significato.

Tra il pulpito di Giovanni, terminato nel 1311, e i bassorilievi del campanile di Firenze, posteriori alla morte di Giotto, bisogna ricordare i capitelli del Palazzo Ducale di Venezia,

ove ricompare l'influsso dell'arte enciclopedica gotica con le solite rappresentazioni delle Virtù e dei Vizi, dei Mesi, dei Pianeti, ecc., in mezzo ad ornamenti ispirati alla fauna e alla flora più strana e bizzarra.[1] Ma vere e proprie figurazioni delle Arti Liberali qui non le abbiamo

Firenze, Campanile del Duomo. — Luca della Robbia?: Tubalcain (La Musica)
(Fotografia Alinari)

alle figure allegoriche femminili l'artista ha sostituito un protettore delle diverse discipline formanti il Trivio ed il Quadrivio: Prisciano, Aristotile, Cicerone, Pitagora, Euclide, Tubalcain, Tolomeo e, in più, Salomone, il saggio per eccellenza,

> .....u' si profondo
> Saver fu messo, che se 'l vero è vero
> A veder tanto non surse 'l secondo.

Una completa rappresentazione delle Arti ricorre invece nei bassorilievi del campanile di

[1] W. BURGES, *Iconographie du Palais Ducal de Venise,* in *Ann. Arch.,* t. XVII, pag. 69 e 193.

Santa Maria del Fiore, opera di Giotto, di Andrea Pisano e scolari, di Luca della Robbia.[1] Anche qui il concetto didattico ha avuto uno svolgimento ampio. Dalla parte di ovest, di faccia al Battistero, si veggono i nostri primi progenitori, innanzi e dopo il peccato. Cacciati dal Paradiso, essi si dànno al lavoro: Adamo scava faticosamente la terra ed Eva gli sta accanto con la conocchia e il fuso. Seguono le figure dei primi inventori secondo la Bibbia: Jabal, Jubal, Tubalcain, Noè; le sette Arti Meccaniche della Scolastica; tre rappresentanti delle Arti Figurative, e finalmente la serie incompleta delle discipline liberali, opera di Luca, posteriore quasi di un secolo agli altri bassorilievi.

Nel giro superiore, gli scolari di Andrea rappresentarono i Pianeti, le Virtù, i Sacramenti e di nuovo le Arti Liberali. Delle ventotto figure, solamente quelle che si riferiscono ai Sacramenti rivelano una certa finezza di esecuzione; delle altre, povero è il concepimento, insufficiente la tecnica. Forse l'artista, nota il Von Schlosser, ebbe riguardo al luogo elevato ove dovevan essere collocate le sue figure e si compiacque di questa tecnica a bozze per ottenere degli effetti di chiaroscuro, che altrimenti non avrebbe potuto raggiungere. Ma le belle fotografie dell'Alinari fan tosto cadere ogni illusione. La Grammatica, una tozza figura muliebre, è rappresentata seduta, con la disciplina nella destra e la sinistra sollevata verso tre fanciulli, che la stanno ad ascoltare. La Retorica è anche qui una donna battagliera, munita di spada e di scudo. Una rozza corda da pellegrino le stringe alla vita l'abito attillatissimo. I capelli abbondanti che le cadon sugli omeri, contribuiscono però a darle una certa bellezza. La Dialettica ha nella destra un enorme paio di forbici, e con l'altra mano tiene uniti sul petto i due lembi del manto. Il volto impassibile, privo d'ogni espressione, mal corrisponde all'agilità di pensiero, che generalmente si attribuisce a tale disciplina. L'Aritmetica tiene una mano poggiata sul seno e coll'altra sembra intenta a contare. La Geometria, piuttosto avvenente, è munita della squadra e del compasso. L'Astronomia, figura veramente grottesca, ha il viso cinto da un'ampia benda, che quasi le dà l'aspetto di sofferente. Il corpo adiposo è coperto da un orribile manto: unico attributo l'astrolabio. Chiude il ciclo la Musica, in atto d'ascoltare i suoni, che va traendo da un istrumento, posto sulle sue ginocchia. Del resto l'insufficenza dell'artista, più che dagli atteggiamenti goffi e manierati, è fatta palese dalla assoluta manchevolezza dei drappeggiamenti. Le pieghe delle vesti, che ricuopron la parte superiore dei corpi, vengono appena indicate, mentre poi al basso i manti si allargano, si sfaldano, si rompono in modo artificioso.

Triste impressione fanno queste figure, paragonate con quelle che circa un secolo innanzi Nicola aveva effigiate nel pulpito di Siena: qui il mestierante, là il maestro, che precorre il suo tempo e s'impone sovrano alle venienti generazioni. Chi consideri l'arte nella sua storia può notare in ogni epoca e in ogni regione questo avvicendarsi continuo di progressi e di regressi innegabili. Il Courbaud ha constatato questo fenomeno anche nell'arte imperiale di Roma, ed è venuto giustamente a concludere che « qui dit évolution ne dit pas nécessairement progrès, c'est-à-dire changement vers le mieux; il dit changement ou mouvement, et rien autre chose ».[2]

(*Continua*)

PAOLO D'ANCONA.

---

[1] VON SCHLOSSER, *Giusto's frescken* cit., pag. 41 e seguenti.

[2] EDMOND COURBAUD, *Les bas-relief romain a représentations historiques*, pag. 103. Paris, 1899.

LE RAPPRESENTAZIONI ALLEGORICHE DELLE ARTI LIBERALI

NEL MEDIO EVO E NEL RINASCIMENTO

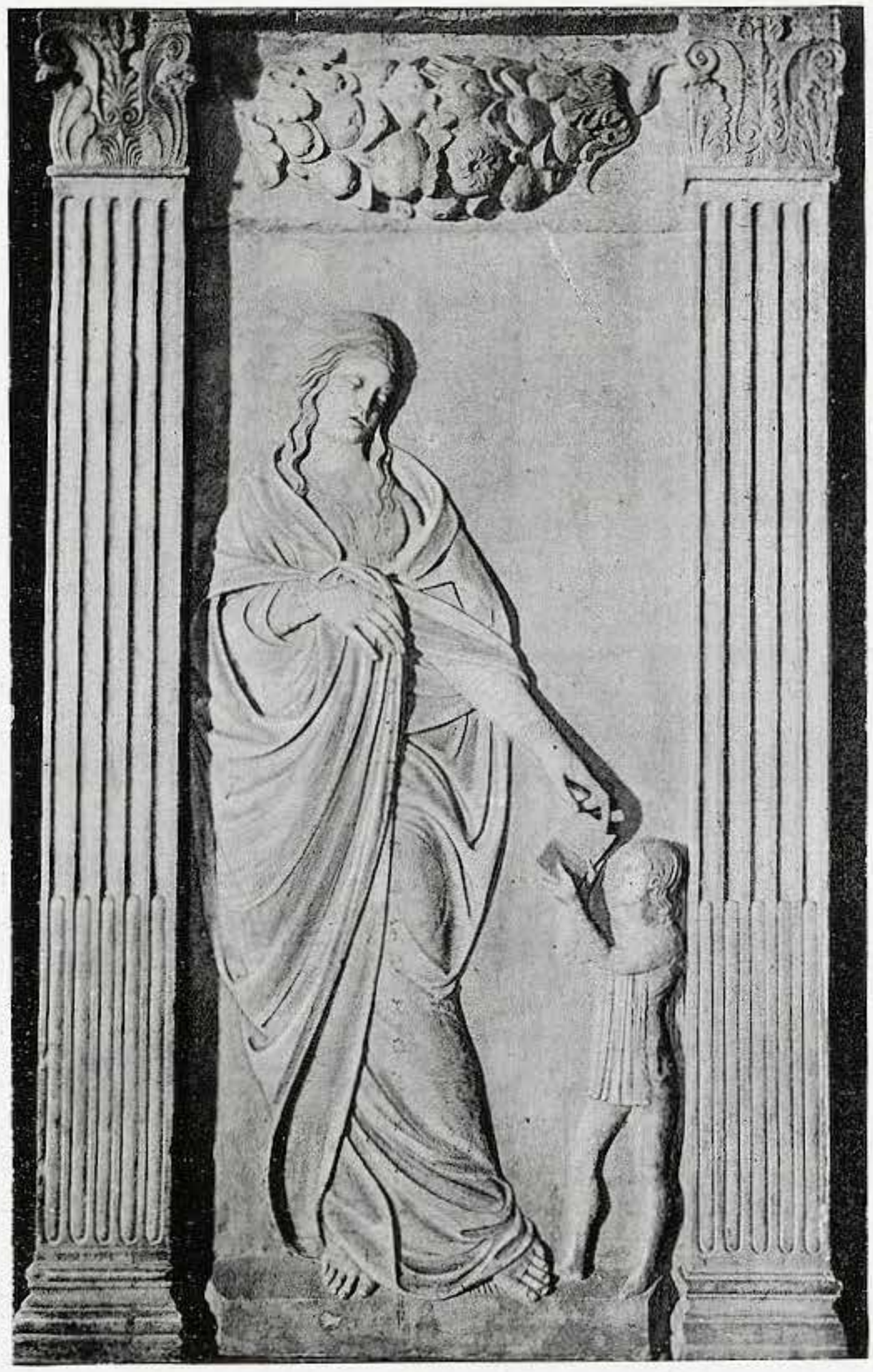
(Continuazione. Vedi pag. 211 e segg.).

PROCEDENDO cronologicamente, c'imbattiamo adesso in un monumento funerario, ove, a differenza delle Virtù, quasi per eccezione troviamo le allegorie delle Arti. Nel gennaio 1343 veniva in Napoli a morte un monarca in cui parvero « mirabilmente congiunte tutte quelle virtù che rendono dolce ai sudditi, rispettabile agli stranieri e venerabile alla posterità il nome di un sovrano ». Nessun re fu sepolto mai con pompa maggiore: le moltitudini e i dotti concorsero a tributargli le onoranze supreme; le prime memori dei beneficj da lui prodigati, i secondi pieni di rammarico pel nobile ingegno ormai spento. Trascorso appena un mese dalla sua morte, la nipote Giovanna I, successagli sul trono di Napoli, volle onorarne la memoria con un grande sepolcro, ove si rendesse sensibile immagine delle sue molteplici virtù, e l'esecuzione ne affidò ai fratelli Pacio e Giovanni, marmorari da Firenze. Due anni dopo il sepolcro sorgeva in Santa Chiara, nel luogo medesimo che il defunto aveva in vita prescelto per riposare.[1]

Mosaico. — Seminario d'Ivrea
(Fotografia Mariani)

Il monumento vero e proprio è racchiuso in una specie di edicola formata da quattro enormi pilastri squisitamente lavorati, divisi in cinque scompartimenti e adorni di statuette, colonnine e pinnacoli. Su l'abaco poligono dei capitelli s'innalza l'arco ogivale tutto a trafori, compreso da un'acutissima cuspide a cimase triangolari incavate profondamente. Al punto di congiungimento

[1] S. FRASCHETTI, *Il mausoleo di Roberto d'Angiò*, in *Rivista d'Italia*, 15 ottobre 1900.



La Grammatica - Rimini. Tempio Malatestiano
(Fotografia Alinari)

delle due curve, che formano l'arco, è una mandorla sostenuta da due angiolini, ove appare il Cristo risorto, benedicente. Altre edicolette gotiche ed altre statuine trovansi al di sopra dei pilastri principali. Il monumento, racchiuso entro l'edicola, poggia al basso sopra pilastri allegorici con statue rappresentanti le Virtù. Esse sostengono il pesante sarcofago, nel mezzo del quale appare la figura di Roberto, cinto di regale corona, con un globo alzato nella manca, mentre con l'altra mano, adesso perduta, doveva reggere lo scettro. A lato, in altrettante piccole edicole gotiche, tempestate nel fondo di gigli d'oro e di croci di Gerusalemme, i sei parenti più prossimi di Roberto. Al di sopra del sarcofago due angioli, che hanno tirato una cortina, lasciano di nuovo vedere la figura del sovrano giacente nel calmo atteggiamento della morte. Sul fondo le fide ancelle del defunto, le discipline del Trivio e del Quadrivio, quasi poste a guardia del cadavere. Superiormente apresi un altro vano, ove per la terza volta appare la figura regale, assisa in faldistorio, in atteggiamento irato, di comando. Su di un ultimo ripiano, che corona il monumento, la Vergine col Bambino, circondata da San Francesco, da Santa Chiara e dai reali angioini genuflessi. Il Fraschetti giustamente ha notato come in tutta l'opera appaia manifesto un progressivo affinarsi e ingentilirsi dei marmi, dal rude gruppo mistico del tabernacolo alle delicate immagini allegoriche che sostengono l'arca.

Notevoli le rappresentazioni delle Arti, che vediam dietro al sovrano giacente, specialmente quando si pensi ch'esse sono contemporanee di quelle scolpite dagli scolari di Andrea nel campanile di Firenze. Quelle dure, manchevoli, rozzamente modellate: qui la ricerca della grazia e della bellezza, l'influsso del Rinascimento. La prima, a sinistra, figurata di profilo, con lo sguardo rivolto verso il defunto, è la Grammatica. Tiene nelle mani un libro aperto e sembra meditarne profondamente i concetti: i capelli finissimi le incorniciano l'ovale del volto e il manto le cade al fianco rompendosi in armoniche pieghe. Le sta a lato la Retorica, avvolta in un manto della stessa specie, ma più ampio. È rappresentata di faccia in atto di accennare con la destra a un rotulo spiegato, che tiene con l'altra mano. Chiude la serie del Trivio la Dialettica, col volto leggermente inclinato, tutta assorta ad enumerare sulle dita gli

argomenti delle sue disquisizioni. Inizia il Quadrivio la Geometria, recante una squadra nella sinistra alzata, mentre l'altra mano poggia sul petto. Il capo reclinato e i capelli ondulati, che le cadon sugli omeri, danno al suo volto un candore speciale. Una veste succinta disegna la snellezza del corpo. L'Astronomia, in ampio paludamento, sorregge con la sinistra un libro chiuso, e nella destra tiene una sfera, simbolo dell'arte sua. Ha gli occhi allungati e socchiusi. La Musica porta una corona sul capo, donde scendono a ciocche i capelli copiosi: tiene in una mano un rotulo spiegato: l'altra è chiusa e sollevata come per accompagnare il canto. Ultima viene l'Aritmetica, quasi di profilo, tenendo con la sinistra un fascio di verghe e la mano destra aperta come in atto di benedire. I capelli fini e copiosi dànno al suo volto una grazia soave, che fa vivo contrasto con la faccia rude del sovrano estinto, dai lineamenti austeri e rilevati.

La Dialettica - Rimini. Tempio Malatestiano
(Fotografia Alinari)

Le figure che Nicola aveva effigiate piene di grandiosità, come matrone pagane, hanno cominciato già ad umanizzarsi ed ingentilirsi: notasi qui una specie di transizione tra il vecchio ed il nuovo, tra l'arte religiosa anteriore, che ebbe di mira più il significato che la bellezza, e l'arte del Rinascimento, che dei soggetti sacri o tradizionali si servì invece per rappresentare il bello ed il vero.

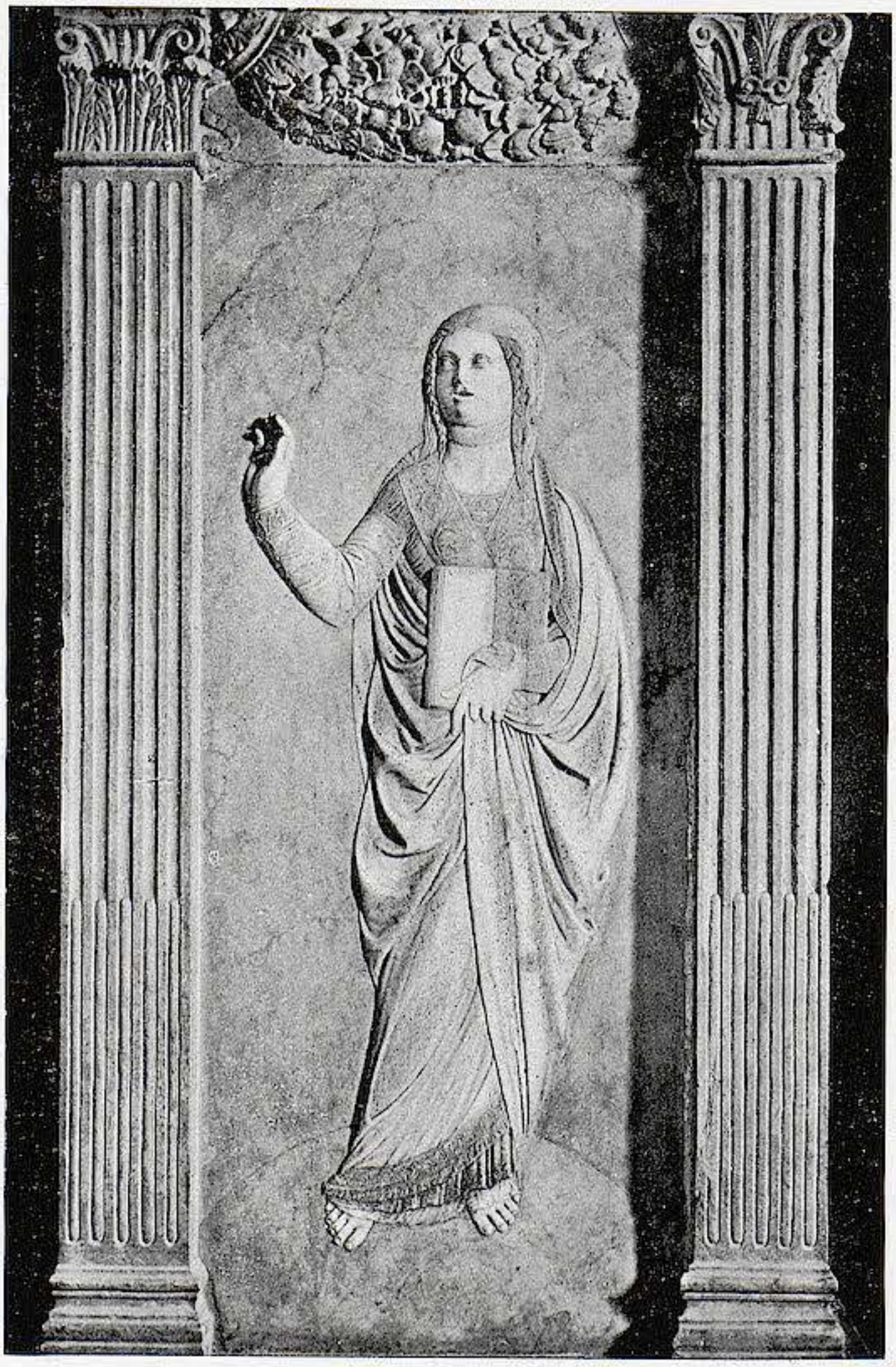
Già abbiamo visto nei capitelli del Palazzo Ducale sostituita la figura di un protettore alle allegorie femminee delle Arti. Circa un secolo dopo, nel 1437, Luca della Robbia, incaricato di terminare l'opera iniziata da Giotto e condotta innanzi da Andrea, riprende lo stesso motivo, sebbene con maggiore ampiezza, nei cinque bassorilievi del campanile di Firenze, ove adombra le discipline del Trivio e Quadrivio in alcune scenette ispirate alla realtà della vita.[1] Nel primo esagono è una figura di vecchio, forse Donato o Prisciano, intento ad insegnare a due fanciulli; nel fondo apresi una porta, la quale significa che la Grammatica è il propileo di ogni scienza. In un altro esagono due sofisti che disputano calorosamente fra

[1] J. von Schlosser, *Giusto's Fresken*, cit., pag. 50.

loro, con gesti pieni di vivacità, stanno a rappresentare la Dialettica. La Retorica, o meglio la Poesia considerata qual corollario di essa, è adombrata in Orfeo, il mitico cantore, il quale sta ascoltando estasiato i suoni del suo strumento, mentre d'attorno mansuefatti si affollano gli animali. La quarta scena rappresenta Euclide e Pitagora (l'Aritmetica e la Geometria), riccamente vestiti all'orientale, dei quali il primo ha una tavoletta fra mano, l'altro sembra contar sulle dita. L'ultimo esagono sembra giustamente allo Schlosser da togliersi dal novero delle opere di Luca a causa della manifesta inferiorità tecnica rispetto agli altri: vi è rappresentato Tubalcain in atto di percuotere l'incudine ed ascoltarne il suono.

Il tentativo iconografico di Luca, inteso ad adombrare in una scenetta ispirata alla realtà della vita le discipline del Trivio e Quadrivio, sarà posteriormente ripreso, ma con ben altra magnificenza, dal massimo ed ultimo degli artisti che considereremo, da Raffaello d'Urbino nella sua scuola d'Atene.

Ma dieci anni dopo i bassorilievi del Campanile fiorentino ritorna l'antico uso delle allegorie femminee nel tempio malatestiano di Rimini, il quale parve ai contemporanei, e sembra a noi, più che Dio magnificare la bellezza ed Isotta.[1] Tutto il ciclo didattico proprio dell'arte gotica compare con insolita magnificenza nei bassorilievi che adornano i pilastri delle cappelle laterali. Strano che si tornassero ad elaborare tali vieti motivi in un'epoca in cui la scolastica aveva cessato di regnare assoluta nelle scuole, cedendo il campo al rifiorire dell'antica filosofia! Del resto, il tempio è tutto una contradizione. Si innalza a gloria di Dio, come leggesi su di un pilastro della facciata, e nulla richiama la mente alle cose divine; si battezza col nome del santo d'Assisi e poi vi si bandisce ogni immagine o simbolo del rito, per sostituirvi le insegne e le effigie dei Malatesta. Dice Pio II nei suoi *Commentari:*[2] « Aedificavit tamen templum Arimini in honorem divi Francisci, verum ita gentilibus operibus implevit, ut non tam christianorum quam infidelium daemonis adorantium templum esse videretur ». Il Pontefice umanista non avea torto nel



La Retorica - Rimini. Tempio Malatestiano
(Fotografia Alinari)

[1] CHARLES YRIARTE, *Rimini*. Paris, 1882, pag. 178 e seg.; 232 e seg.

[2] *Pii Secundi comm.*, lib. II, pagina 92. Roma, 1592. Cit. in YRIARTE, pag. 198.

significare questa amara lagnanza, poichè tutto ivi parla dei vittoriosi signori di Rimini, tutto richiama alle forme e allo spirito dell'antichità.

Le nostre Arti liberali trovansi nella cappella di San Gaudenzio, una delle più notevoli del tempio, in tanti scompartimenti di forma rettangolare racchiusi fra due pilastri scanalati e adorni nell'alto di un festone fantastico di fiori e frutta, che unisce un capitello all'altro. Il tempo ha dato al marmo il giallognolo dell'avorio, vi ha disteso la patina mirabile dell'antico, donde la leggenda che Sigismondo asportasse i bassorilievi da qualche tempio dell'Ellade quando ebbe ad andarvi per conto dei Veneziani. Le sette figure allegoriche hanno una medesima aria di famiglia. La Grammatica, avvolta in ampio paludamento, è rappresentata col volto leggermente piegato a destra in atto di porgere un libretto a un fantolino che le sta a lato, nel quale tiene amorosamente rivolto lo sguardo. La Dialettica sembra presiedere all'unione di due fanciulli, rappresentati forse in atto di passarsi un anello. Ha vesti più splendide, e una specie di velo, lanciato nell'aria come mosso dal vento, le incornicia la testa, ricca di capelli abbondanti. La Retorica è delle sette la figura meno attraente per una certa materialità dei suoi tratti: tiene la destra alzata in atto oratorio e con l'altra mano sorregge i lembi del manto ed un libro: due trecce di capelli le circondano il volto un po' rozzamente modellato. L'Aritmetica coperta da una veste meno sfarzosa, tiene spiegato un rotulo a sinistra con le mani fini e delicate. Meno bella è la Geometria, troppo obesa di volto, con la destra rivolta al cielo e la manca appoggiata alla vita. Splendida invece è la Musica, rappresentata di profilo con una specie di mandòla riccamente intarsiata nella destra e uno strumento a fiato nell'altra mano. Ha lo sguardo rivolto in alto in atteggiamento ispirato e le labbra dischiuse, quasi stesse accompagnando con la voce qualche melodia dolcissima. Indossa una tunica succinta e stretta da una cordicella al disotto del petto, e un manto riccamente orlato nei lembi, che si rompe al basso in pieghe razionali e ben rese. Non è possibile che la stessa mano abbia scolpito anche l'Astronomia, figura piuttosto tozza, munita dell'astrolabio e coperta d'un povero manto. Chiude il ciclo la Filosofia, bellissima.

L'Aritmetica - Rimini. Tempio Malatestiano
(Fotografia Alinari)

La Geometria - Rimini. Tempio Malatestiano
(Fotografia Alinari)

Essa sembra intenta ad affrettarsi verso qualche luogo, e le vesti ora aderenti alle forme corporee, ora ondeggianti nell'aria le dànno una grazia tutta speciale. I capelli raccolti in lunghe treccie serpentine la fan somigliare ad una Medusa. Sì palese è l'imitazione dell'antico in questa figura, da farla credere, se non la trovassimo assieme alle altre introdotta a svolgere plasticamente il concetto didattico del sapere, piuttosto che la Filosofia, una qualche dea od eroina dell'Olimpo pagano: che so? una Dafne inseguita dal dio. L'artista non segnò l'opera sua, e quindi una attribuzione sicura a questi bassorilievi non possiamo darla. Nondimeno delle tante ipotesi fatte è da accettare quella dell'Yriarte, il quale, notando una straordinaria somiglianza stilistica fra queste sculture e quelle della facciata di San Bernardino a Perugia, opera di Agostino di Antonio di Duccio Fiorentino, non esita ad attribuirle al medesimo autore.

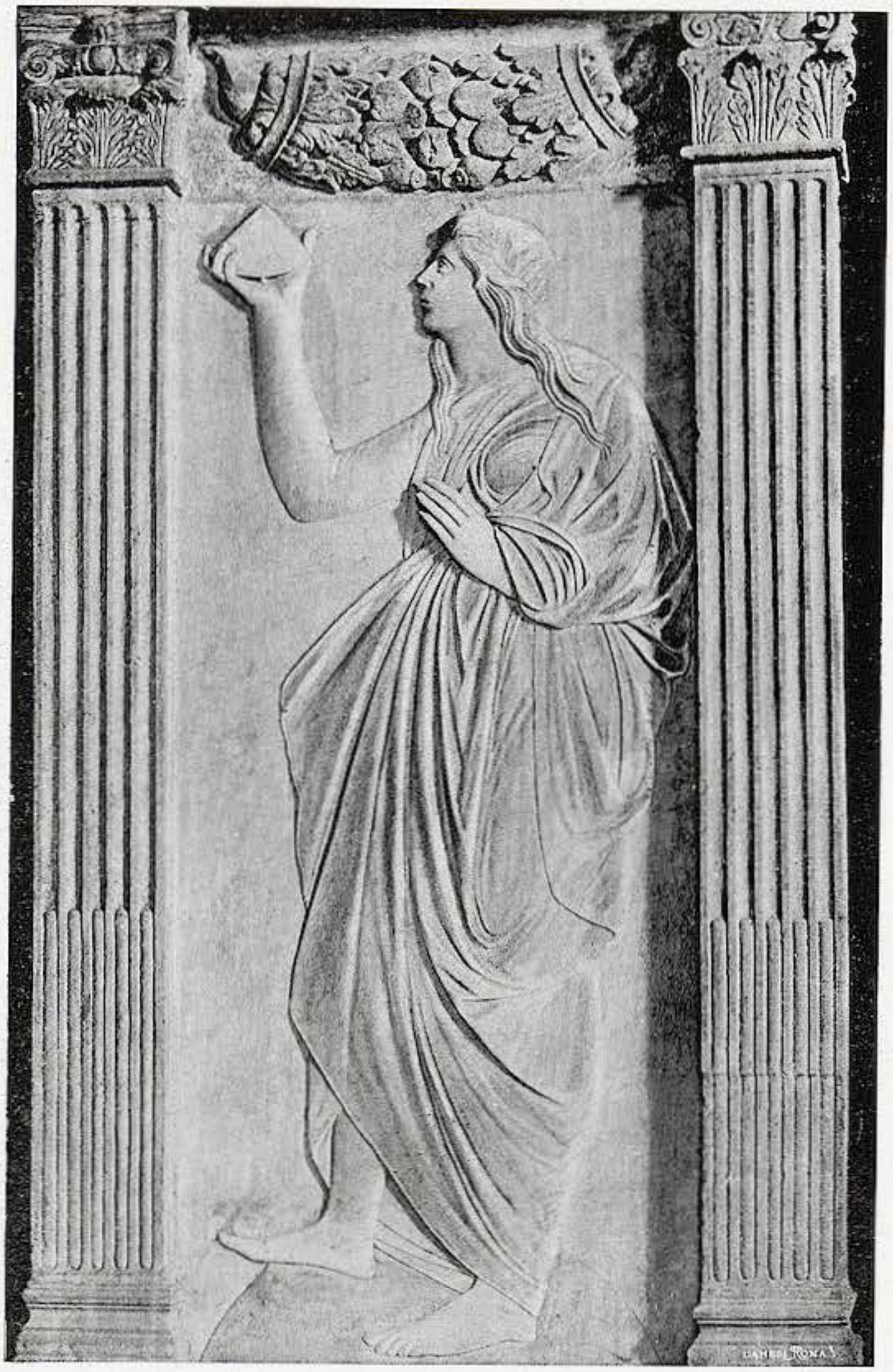
Le ultime rappresentazioni plastiche delle discipline liberali le troviamo in San Pietro ad ornamento di un monumento sepolcrale, fuso in bronzo nel 1493 da uno degli artefici più insigni del secolo XV, Antonio del Pollajolo. Sopra ad uno zoccolo ricoperto da una ricca coltre vedesi disteso il potefice Sisto IV, vestito degli abiti pontificali, con le mani congiunte e il capo appoggiato su due cuscini. Attorno a lui l'artefice effigiò a bassorilievo le mistiche allegorie delle Virtù, e quattro volte lo stemma gentilizio dei Della Rovere sorretto da graziosi genietti. La grossa scanalatura che gira all'intorno è divisa in dieci scompartimenti in ciascuno de' quali vedesi una figura muliebre.

La Grammatica e la Retorica sono rappresentate sul lato minore del monumento, ai piedi del pontefice, quasi allo stesso modo, sedenti e ignude nella parte superiore del corpo, coi capelli divisi nel mezzo in due strisce e lievemente arricciati. La Grammatica ha come suo attributo dei libri e sta ammaestrando due scolaretti, mentre la Dialettica con la destra tiene aperto un libro sopra ad uno scanno, ed è munita nella sinistra dell'emblematico castagno dei Della Rovere. Vien poi la Retorica, rappresentata di faccia: le sopracciglie un poco inarcate, la fronte prominente, gli zigomi rilevati, le pupille fisse dinanzi a sè le dànno una

espressione di severità, la quale contrasta con la dolcezza delle altre sorelle. In una mano tiene un ramoscello di quercia, e con l'altra trattiene uno scorpione posato sopra ad un tavolino. È vestita di una tunica finissima aderente al corpo, rotta in mille pieghe, quasi fosse di seta, e serrata alla vita con una cintura. L'Astrologia, seduta al pari delle precedenti discipline ai piedi di una specie d'inginocchiatoio, è rappresentata in atteggiamento estatico, con lo sguardo rivolto al cielo: nella sinistra tiene un globo e con la destra sembra fissarne un punto. Del volto dell'Aritmetica si scorge solo il profilo purissimo, essendo ella voltata indietro, intenta a scrivere cifre sopra ad una lavagna. La Geometria, la quale vien dietro alle figure della Filosofia e della Teologia, sta prendendo misure con un compasso e siede sopra un ricco basamento, ornato di un bassorilievo raffigurante un mostro marino, che tiene fra le braccia una donna. La Musica è una delle rappresentanze più indovinate: è intenta a suonare l'organo e parecchi strumenti giacciono per terra alla rinfusa, fra i quali una chitarra, un mandolino e dei cembali. Dall'altra parte del bassorilievo, un angiolo provvisto di grandi ali avanzasi furtivamente verso l'organo e ne pigia il mantice. Chiude la serie la Prospettiva, introdotta per la prima volta dal Pollajolo nel novero delle discipline liberali, forse per alludere ai tentativi di Melozzo e all'eccellenza relativa raggiunta allora in quest'arte.

Riguardo a questo monumento il Müntz, facendo sua l'opinione del Perkins, nota come le figure delle Virtù e delle Arti liberali si contraddistinguano per un manierismo esagerato e violento, difetto del resto, egli dice, peculiare al Pollajolo, artefice privo di immaginazione, il quale credette cosa indegna piegarsi alle norme del senso comune e preferì invece darsi alla stramberia e alla incoerenza. « Les Vertus sont, au jugement de Perkins, très vicieuses, au point de vue de l'art, s'entend, et les Arts libéraux ne sont libéraux que dans l'exagération de leurs gestes et la violence de leurs mouvements. C'est, ajoute le savant historien de la sculpture italienne, l'abandon complet de toutes les traditions de l'École toscane, et tout y concourt pour justifier l'épithète de Bernin du Quattrocento donnée à

La Musica - Rimini. Tempio Malatestiano
(Fotografia Alinari)



L'Astronomia - Rimini. Tempio Malatestiano
(Fotografia Alinari)

Se riandiamo adesso un momento il cammino percorso[2] notare un graduale emanciparsi dell'arte dalle forme primitive ieratiche, ancor sotto l'influsso

Pollajolo. En regard de ces critiques, trop fondées — aggiunge il Müntz — il convient de signaler la rare perfection de la fonte et la beauté de la patine ».[1] Ora questo giudizio ci sembra troppo severo. Nelle figure delle Arti anche noi notiamo talora una grazia soverchia, che degenera nell'affettazione, dei tratti che tradiscono l'opera dell'orafo anzichè dello scultore, una certa mancanza di stile nell' altorilievo, ma dove mai è la violenza? Le sette donne hanno invece i volti dolcissimi, stan mollemente adagiate in attitudine di riposo, come conviensi al carattere funerario del monumento. Non più le maestose regine dell'arte scolastica dal volto severo e imperioso, ma giovinette sottili, appena ricoperte dai veli, talora quasi completamente ignude. Chi riconoscerebbe la Teologia in quella civettuola figura, munita dell'arco e del turcasso, quasi una Diana cacciatrice, che sosti un istante per prendere novella lena? Quale artefice anteriore avrebbe osato rappresentare nel basamento su cui siede la Geometria i sensuali abbracciamenti di un mostro marino con una donna ignuda?

---

[1] E. Müntz, *Histoire de l'art pendant la Renaissance – L'âge d'or*, Paris, 1891, pag. 509.

[2] Avanti di passare alle opere di pittura diamo notizie di tre opere in tarsia con le rappresentazioni delle Arti Liberali:

I. Francesco di Giovanni di Matteo da Firenze, detto comunemente il Francione, le rappresentò nella spalliera della sedia ove avevano a sedere il capitano e i magistrati della città di Pisa, e sei di queste figure si possono vedere ancora nei postergali delle panche addosso alle pareti laterali del Duomo.

(Vedi Supino, *I maestri d'intaglio e di tarsia in legno nella primaziale di Pisa*, in *Archivio Storico dell'Arte*, anno VI, fasc. III, pag. 27).

II. Sono d'ignoto autore le medesime allegorie che ornano il piccolo gabinetto da lavoro del duca d'Urbino, attiguo alla Biblioteca.

(Vedi *Jahrbuch der K. P. K.*, 1886, fasc. III, n. IV).

III. Una figurazione mutila delle Arti, giacchè manca una disciplina del quadrivio, è pure ad Urbino nella splendida porta del palazzo ducale (V. pag. 279).

(Vedi W. Bode, *Die Ausbeute aus den Magazinen der Königlichen Gemäldegalerie zu Berlin*, pag. 11).

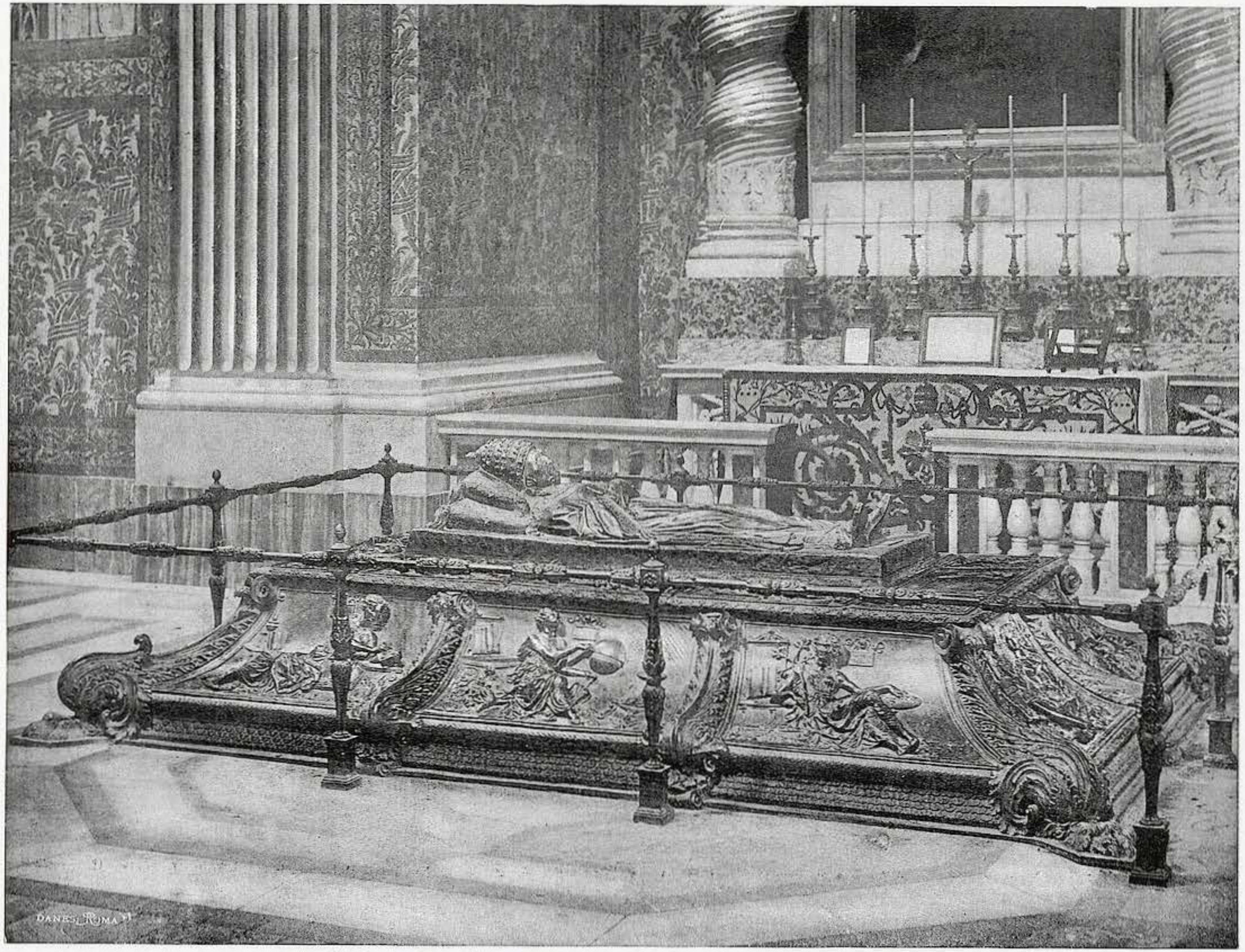
del pensiero medievale. Via via che l'umanesimo si afferma vittorioso, le figure si spogliano della loro rigidità, perdendo ciò che ancor hanno di arcaico, le forme si affinano, si ingentiliscono sino a rivaleggiare coi capolavori insigni dell'arte antica. Duccio ed il Pollajolo alla sommità della catena, a cui dall'altra banda fa capo Nicola Pisano, hanno espresso nelle loro sculture tuttociò che loro era dato poter esprimere. La pietra ed il bronzo non offrivano all'artista gli aiuti che il pittore invece potrà trarre, come vedremo, dalla serie infinita dei colori e dalla varia disposizione dei piani: bronzo e pietra rendevano quindi impossibile in questo ramo dell'arte i concepimenti geniali, che attuarono poi Sandro Botticelli e Raffaello d'Urbino.

La Filosofia - Rimini. Tempio Malatestiano
(Fotografia Alinari)

V.

Questa nuova serie di rappresentazioni delle Arti Liberali s'inizia con un frammento di mosaico incastrato adesso nel muro del seminario d'Ivrea (V. pag. 269). Nota il Müntz,[1] il quale ne dà una breve notizia nei suoi *Études iconographiques sur le moyen-âge*, come dopo il Mille, e più specialmente nel XII secolo i pavimenti a mosaico prendessero uno sviluppo considerevole e come le rappresentazioni ne fossero, quanto al soggetto, ispirate in generale al mondo religioso e profano, o semplicemente composte con elementi fantastici. Del resto, anche i motivi allegorici e morali dovettero essere tutt'altro che lasciati da parte, atti com'erano per la loro stessa chiarezza (si noti poi, che quasi sempre sotto od a lato della figura allegorica sta scritto a grandi caratteri ciò che essa rappresenta) ad avere un benefico influsso sugli animi dei credenti. In un curiosissimo mosaico a Cremona, evidentemente ispirato dalla *Psychomachia* di Prudenzio, quattro donne, la Crudeltà, l'Empietà, la Discordia e la Fede, si combattono a sangue. A Pavia un litostroto della Cattedrale mostra la Discordia atterrata e vinta dalla Fede, mentre a Vercelli un medesimo duello avviene fra

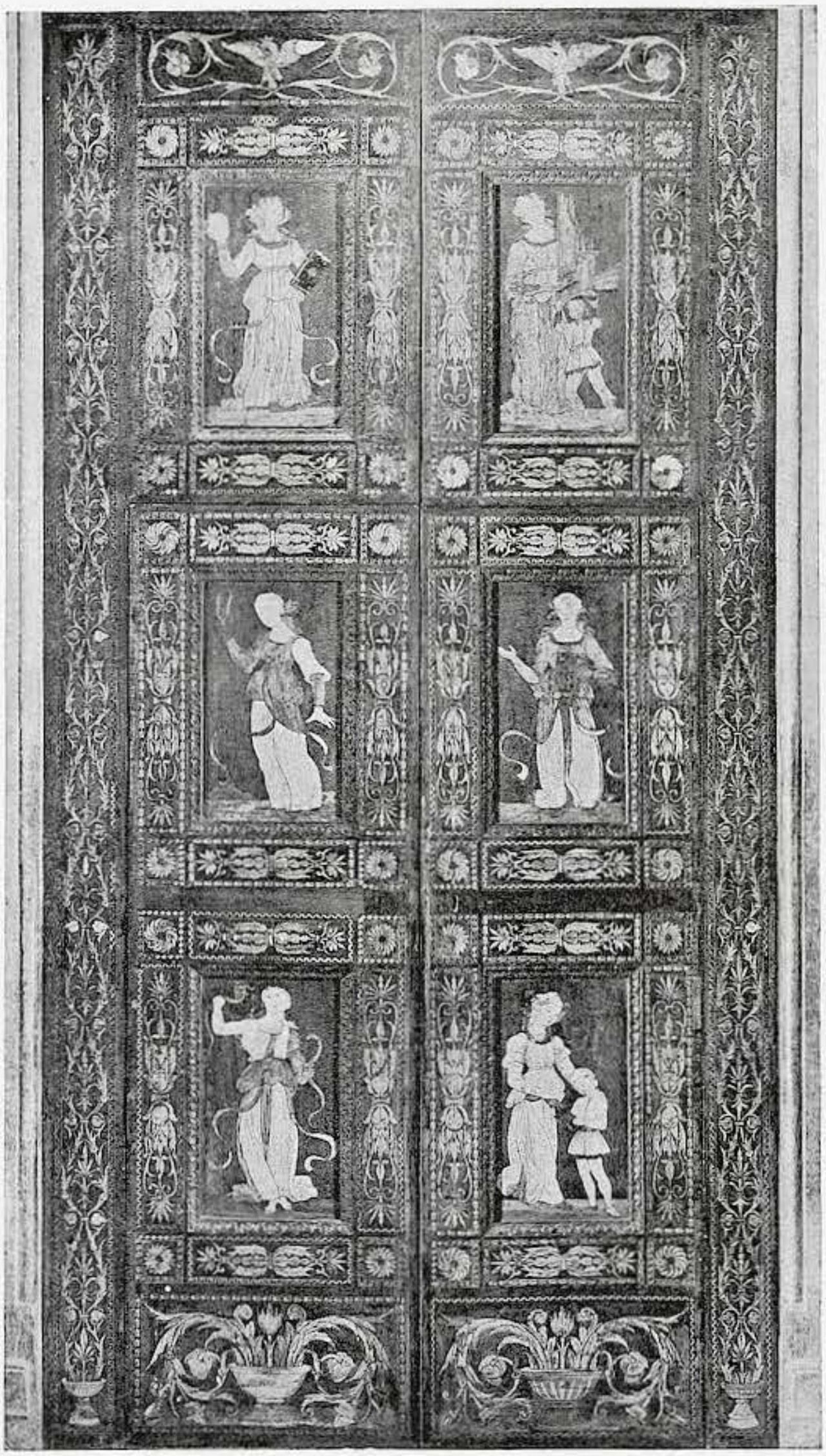
[1] E. Müntz, *Études iconographiques et archéologiques sur le moyen-âge*, Paris, 1887, pag. 23. Cfr. *Ann. Arch.*, t. XV, pag. 227.



Antonio del Pollajolo: Sepolcro di Sisto IV. - Roma. Basilica di San Pietro
(Fotografia Anderson)

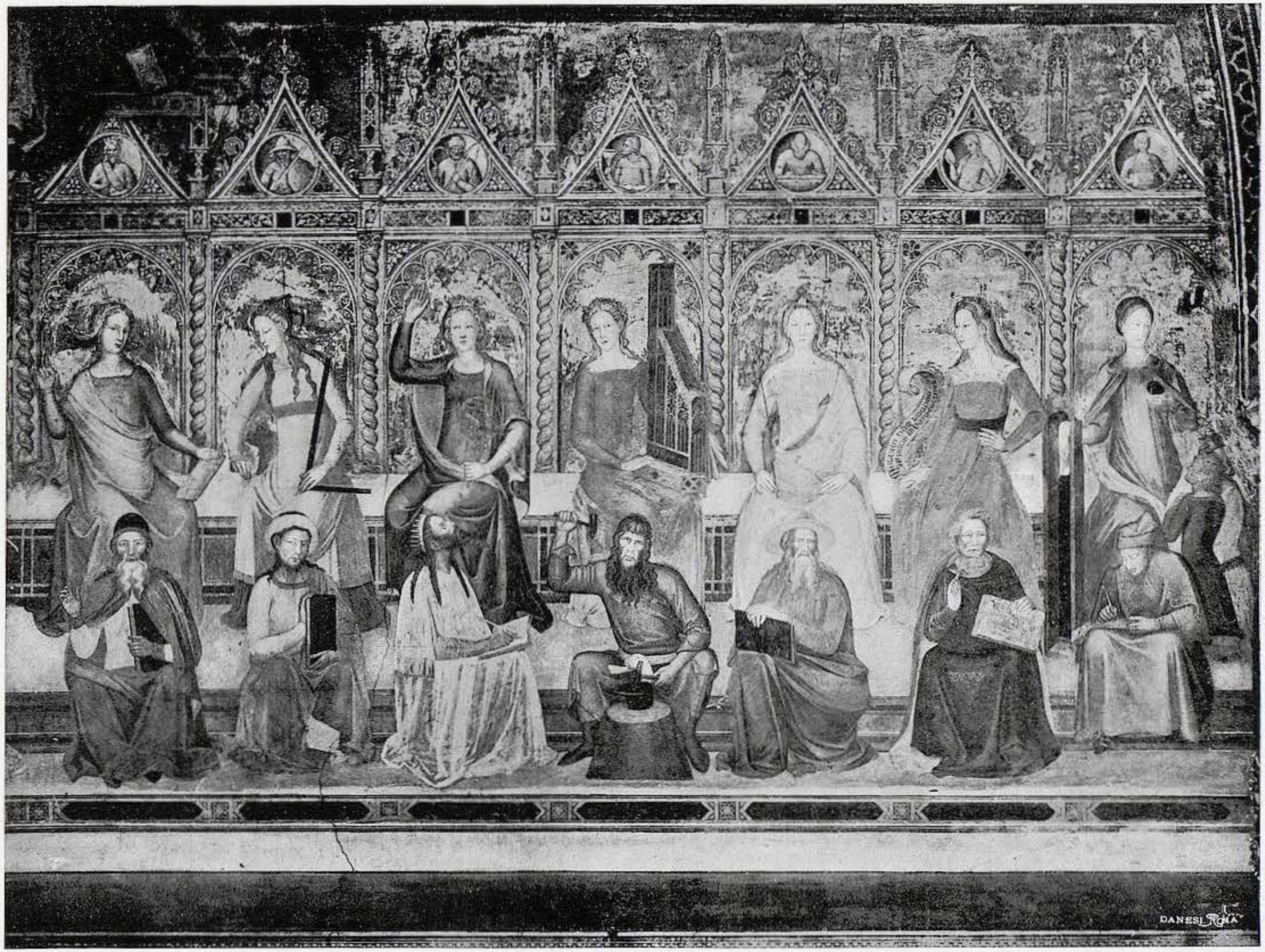
la Follía e la Fellonía. Più frequenti sono le rappresentazioni delle Virtù, le quali, ad esempio, vedonsi effigiate nella chiesa di San Benedetto di Polirone, presso Mantova, frammischiate a quegli animali fantastici descritti dai Bestiarj dell'età di mezzo.

Il frammento Eporediense delle sette Arti, probabilmente parte del pavimento della stessa cattedrale d'Ivrea, per evidenti relazioni di fattura si riannoda a questi mosaici di Vercelli, di Cremona, di Modena, di Reggio Emilia e di Novara, per citare i principali. Esso misura circa due metri di lunghezza sopra uno d'altezza. Le figure sono eseguite a contorni neri sopra fondo bianco, e pei manti e i contorni delle vesti sono state adoperate pietruzze rossiccie. La composizione comincia a sinistra con la figura della Grammatica, della quale sventuratamente nulla più rimane se non il braccio sinistro che reggeva un libro aperto, in cui veggonsi delineate varie lettere; altre lettere stanno sul banco dove la Grammatica era seduta, tra le quali maggiormente visibili dei P e degli O. La Filosofia, che segue, prende con la destra il libro della Grammatica. È seduta, vestita di tunica, e porta la corona sulla testa. Nella mano manca tiene un libro, ove pur sono raffigurate parole, le quali non offrono senso continuato, solo vi si distingue chiaramente OMO. Essa mostra codesto libro alla Dialettica, che le sta a lato a testa ignuda, e coll'indice della mano destra addita la parola TRV̄, mentre tien la sinistra appoggiata sopra un libro e una tavoletta. Segue la Geometria, la quale siede placida, stringendo nella destra un lungo bastone, e quindi l'Aritmetica, che doveva aver fra le mani non sapremmo quale oggetto, oggi scomparso per la perdita parziale del mosaico a questo punto.

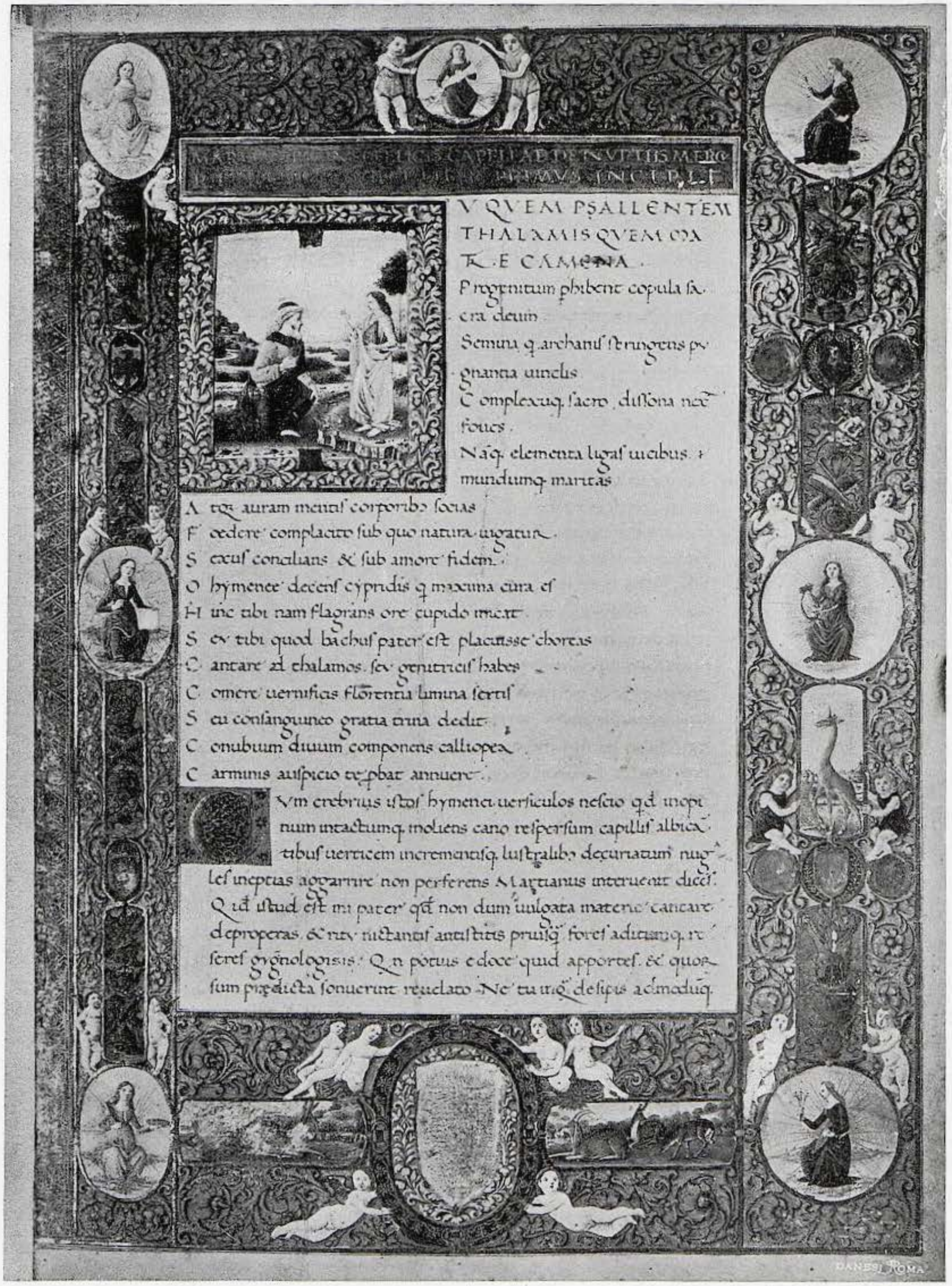


Porta intarsiata del secolo XVI. - Urbino. Palazzo Ducale
(Fotografia Alinari)

Non meno interessanti a studiarsi, per l'antichità loro, dovrebbero essere le rappresentazioni delle Arti, le quali ornano il piviale rinvenuto anni fa in Viterbo quando fu scoper-



Firenze. Chiostro di Santa Maria Novella. — Cappellone degli Spagnuoli (Dettaglio)
(Fotografia Alinari)



Le Arti Liberali

Venezia. Biblioteca di San Marco. — Ms. Marc. lat., cl. XIV, n. 35 — Foglio iniziale

(Fotografia Filippi)

La Grammatica
Ms. Marciano lat., cl. XIV, n. 35, carte 24v. - (Fot. Filippi)

chiata la tomba di Clemente IV. In fretta ne venne fatta eseguire una fotografia troppo malamente riuscita per permettere un qualsiasi apprezzamento sicuro; poi il piviale e gli altri arredi sacri del pontefice defunto furono subito rimessi sotterra per tema di sacrilegio.[1]

Constatata l'importanza di queste rappresentazioni, e formulato l'augurio che il paludamento di papa Clemente torni per sempre alla luce, rechiamoci in Santa Maria Novella, nella sala capitolare del vecchio chiostro, ad ammirare l'affresco di sinistra, il quale simboleggia, com'è noto, la *Vita contemplativa* della Chiesa, a gloria del massimo luminare della scolastica, San Tommaso d'Aquino.[2] Egli troneggia nel mezzo ed ha fra le mani un libro aperto alle parole di Salomone: «Optavi et datus est... »; è assiso sopra una ricca cattedra ornata di colonnine ritorte e di pinnacoli, e gli stanno a lato dieci figure virili: i quattro evangelisti e i compilatori dei libri sacri a cui fece un commento. In alto, le sette Virtù volano leggiadramente per l'aria a guisa di angioletti. Ai piedi di San Tommaso gli eretici Sabellio, Averroè ed Ario. La parte inferiore dell'affresco può dividersi in due zone simmetriche. Dal centro, precisamente sotto la figura dell'eretico posto ai piedi di San Tommaso, partono due bracci corali, ognuno dei quali è composto di sette scanni. Vi seggono quattordici figure femminee con sotto i loro diversi protettori, delle quali le sette a sinistra hanno formato il tormento dei critici d'arte dal Vasari ai nostri giorni, mentre nelle sette di destra tutti concordi ravvisano le discipline del Trivio e Quadrivio.

Le sette donne allegoriche si distinguono per la finezza dei lineamenti. Il Burckhardt lo ha notato nel *Cicerone:* « Les Arts, tels qu'ils sont rangés dans la Chapelle des Espagnols, nous laisseraient indifférents, n'était la suavité des têtes ». Gli occhi piccoli, a mandorla, come usavano farli i *primitivi* della scuola senese, si aprono sotto alle sopracciglia appena

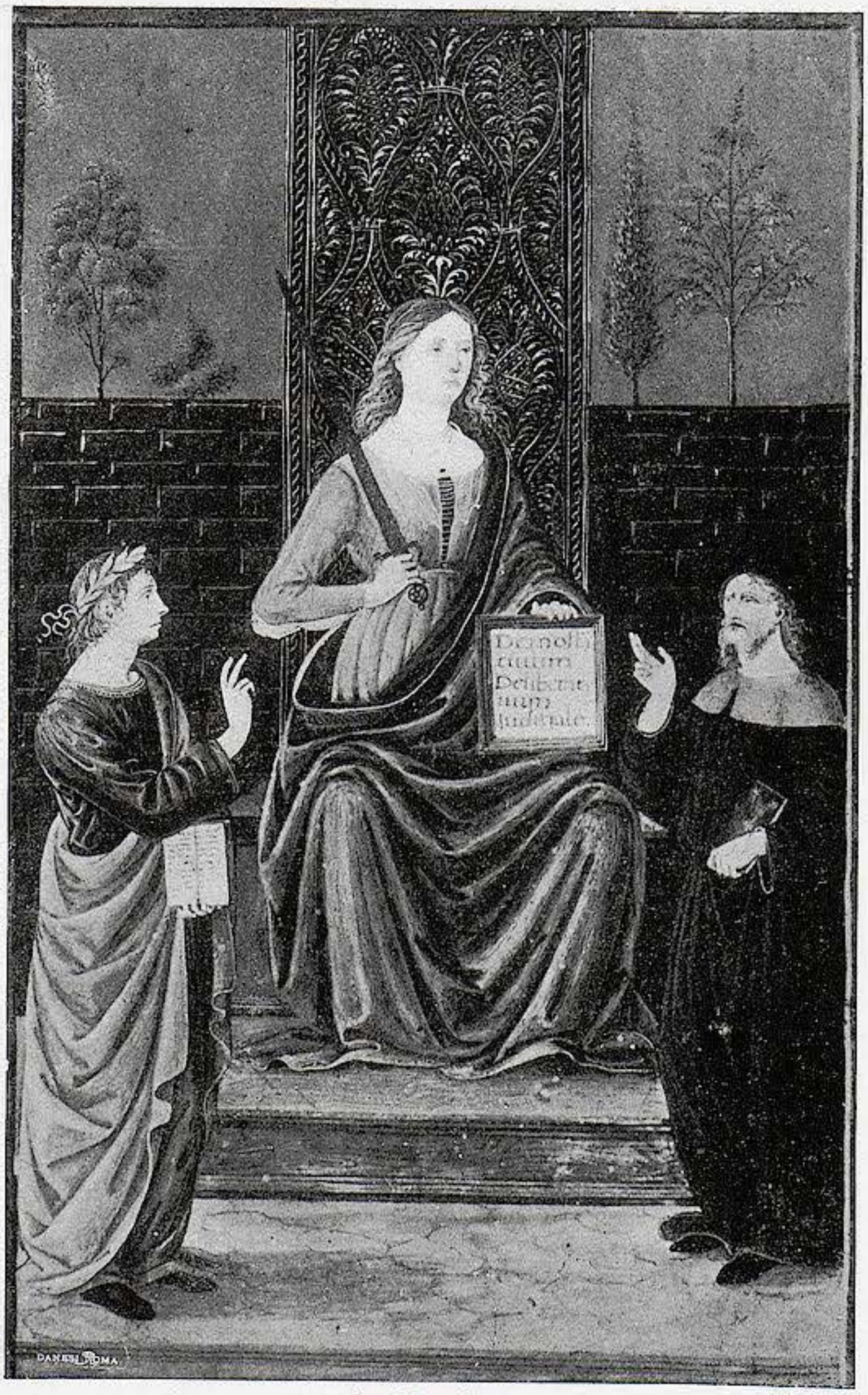
[1] Una insufficiente riproduzione del piviale fu data ne *L'Arte,* anno 1899, pag. 283.

[2] HERMANN HETTNER, *Italienische Studien,* pag. 110 e seg. Braunschweig, 1879.

segnate, e i capelli, ora ravviati, ora cadenti a ciocche sugli omeri, son sostenuti da fibule e ornati di catenelle e diademi. Modeste ne sono le vesti; talora indossano solo una tunichella stretta alla vita mediante una cintura, altre volte anche un manto su questa, che si sfalda in pieghe artificiose e convenzionali. Apre la serie a destra la Grammatica con lo sguardo rivolto verso tre fanciulli, che la stanno ad ascoltare con reverente attenzione. In una mano tiene un oggetto rotondo, forse un pomo, e coll'altra sorregge una porta, alla quale può attribuirsi lo stesso significato di quella già notata nel bassorilievo di Luca. Vien poi la Retorica, piegata per tre quarti a sinistra, col braccio appoggiato al fianco in atteggiamento naturalissimo, tenendo svolto dinanzi un cartello con la scritta: « mulceo dum loquor, vario vestita colore ». La Dialettica, seduta di faccia, tien sollevato con la sinistra un ramoscello e con la destra regge un serpe, che cerca rifugio tra le pieghe della sua veste. La Musica inizia il quadrivio, e, in atto di raccoglimento, col corpo piegato verso l'ultima disciplina del trivio, sembra ascoltare i suoni che va traendo da un organo portatile, simile ad una piccola cattedrale. L'Astronomia porta in capo una ricca corona, forse per significare la superiorità di tal disciplina sulle altre: ha nella destra l'astrolabio, con l'altra mano indica il cielo. Segue la Geometria, rappresentata quasi perfettamente di profilo e munita della squadra e del compasso. Ultima l'Aritmetica, con l'abbaco nella destra e la sinistra mano alzata in atto di computare. Ai piedi delle sette figure allegoriche trovansi Prisciano, Cicerone, Aristotile, Tubalcain, Tolomeo, Euclide e Pitagora, rappresentati in un atteggiamento, che rende immagine dell'Arte ch'essi proteggono.

La Dialettica
Ms. Marciano lat., cl. XIV, n. 35, carte 46v. - (Fot. Filippi)

L'effetto d'insieme è grandioso. Mancano, è vero, in quest'affresco i contrasti e la ricerca del drammatico, di cui si compiacquero i pittori dell'età di Giotto e dei Lorenzetti nelle grandi loro composizioni ispirate a soggetti sacri tradizionali o alla vita civile del Comune, ma d'altra parte si ha una esposizione serena della *Vita contemplativa*, lontana dai rumori del mondo e dalle paure dell'ignoto, fatta probabilmente allo scopo di allettare i religiosi del



La Retorica
Ms. Marciano lat., cl. XIV, n. 35, carte 66v. — (Fot. Filippi)

monastero al raccoglimento, agli studj, alla meditazione. Niente turba la serenità della scena, e persino l'eretico ai piedi del santo, che nell'affresco di Filippino, come vedremo, si sta mordendo rabbiosamente la mano e giace a terra a guisa di un uomo affranto dal dolore, qui è rappresentato seduto e guarda tranquillamente dinanzi a sè, non mostrando di assistere con rincrescimento alla glorificazione di colui che lo vinse. La stessa calma notasi nelle figure delle sette rappresentanti del Trivio e del Quadrivio. L'artista è riuscito a renderne la bellezza, ma non ha saputo infondere in esse la parvenza della vita: sono fredde e impassibili al pari di quelle effigiate nelle cattedrali gotiche. Gli attributi, i gesti significativi, co' quali si è cercato supplire alla mancanza di una vita reale concorrono, è vero, all'effetto d'insieme, ma non riescono a dare anima alle figure considerate partitamente. È sempre la tradizione che domina: le sette regine ancora non sono scese dal loro eccelso piedistallo. [1]

Grande analogia coll'affresco di Santa Maria Novella doveva presentare l'altro famoso della cappella Cortellieri, eseguito nella seconda metà del XIV secolo da Giusto fiorentino agli Eremitani di Pa-

[1] Rassomigliano alle figure delle Arti Liberali del Cappellone fiorentino quelle effigiate in un cassone posseduto dal signor Wittgenstein nella sua collezione di Vienna. Strano che un pittore del quattrocento, alla qual epoca certamente l'opera deve attribuirsi, si appagasse di attenersi così servilmente all'antico modello, persino nei particolari! In quanto all'autore, nel *Bilderschatz* di Reber e Bayersdorffer (n. 853), con quanto fondamento non sappiamo, si pronunzia il nome di Andrea del Castagno. Julius von Schlosser, nel suo studio su Giusto, più prudente, si tiene sulle generali, attribuendo l'opera a un artista fiorentino del principio del secolo XVI. Werner Weisbach recentemente in una splendida opera su Francesco Pesellino (Berlino, 1901, pag. 90), basandosi su certe caratteristiche tecniche, crede scorgervi la mano del Peselino medesimo, e alla tavola XVII dell'opera sua vedesi riccamente riprodotto il cassone.

Nel fregio che circonda, a guisa di cornice, il celebre affresco senese relativo al buon e cattivo Governo scorgonsi tuttavia le figure muliebri delle Arti.

Un'altra rappresentazione delle Arti Liberali da attribuirsi, secondo alcuni, ad artista italiano vedesi nelle pitture scoperte al Puy-en-Velay. Se ne parla a lungo negli *Annal. Arch.* t. X, pag. 22, e nella *Gazette des Beaux-Arts*, a. 1887, pag. 109.

dova.[1] Sventuratamente, circa il 1610, la cappella subì un notevole restauro, che ne alterò la fisionomia e fece andare in malora quasi tutta l'opera pittorica. Solo ai giorni nostri vennero scoperte sotto l'intonaco alcune parti delle figure inferiori, anche esse già scomparse sotto l'impostatura della volta costruita nel secolo XVII. Di ciò che rappresentavan gli affreschi siamo informati dal Michiel, dal Savonarola, dallo Scardeone e dal Vasari, il quale ultimo ne parla a proposito di Vittor Carpaccio. Ma i loro non sono che fugaci accenni: una descrizione diffusa ci è invece conservata nelle scritture di Hartmann Schedel, norimberghese, autore della celebre *Cronaca del mondo*, venuto per motivi di studio in Italia e laureatosi a Padova nel 1466. Il von Schlosser la riporta in appendice al suo studio su Giusto, integralmente.

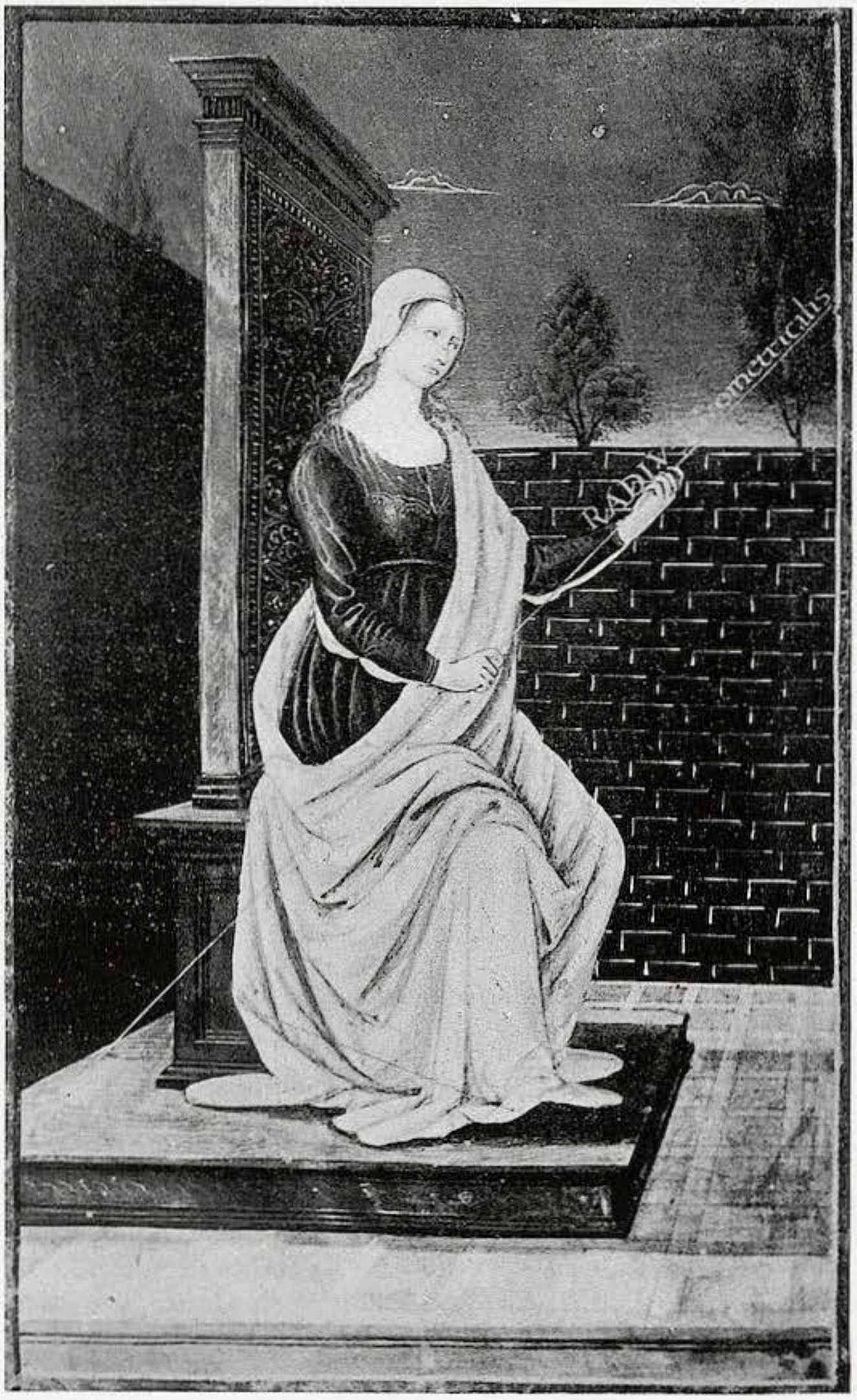
L'Aritmetica
Ms. Marciano lat., cl. XIV, n. 35, carte 115 v. - (Fot. Filippi)

Nella parete di destra era rappresentata la Filosofia, e dintorno i suoi più insigni cultori: sotto, le Arti Liberali e, secondo il solito, le figure dei loro maggiori rappresentanti. Nella parete di sinistra la Teologia, maestosa figura muliebre, in mezzo a santi e a profeti, e le allegorie dei Vizj e delle Virtù. Nei due basamenti poi i varî santi protettori dell'ordine Agostiniano e l'arabo Averroè. Il von Schlosser crede che l'artista abbia per questi affreschi tratto ispirazione da miniature di codici, uniformandosi ad un uso frequente di propaganda artistica nel medio-evo, e precisamente dai fogli miniati della collezione Ambras, adesso nel museo Imperiale di Vienna, e da quelli Magliabechiani, posti in appendice a un poema panegirico dedicato a re Roberto di Napoli.[2] L'ipotesi è ingegnosa ma non sostenibile, e chi l'ha emessa si è lasciato soverchiamente trasportare dall'entusiasmo, riconoscendo nelle miniature dei due codici, le quali, mediocrissime, a mala pena devono riprodurre l'insieme dell'opera di Giusto, la maniera dei grandi maestri di Santa Maria Novella e del Camposanto Pisano. L'artista del codice di Ambras rivela nell'opera sua povertà di concepimento e assoluta insipienza della tecnica:

[1] Vedi J. von Schlosser, *Giusto's Fresken*, cit.

[2] A. D'Ancona, *Studi sulla letteratura italiana nei primi secoli*, Ancona, 1884; vedi lo studio su Convenevole da Prato, pag. 141, nota.

i volti sono privi di ogni bellezza, le proporzioni manchevoli, i drappeggiamenti convenzionali e mal resi, le mosse troppo significative e ricercate, in una parola siamo ben lungi dal fare largo e solenne dei grandi maestri precursori del Rinascimento. A noi sembra che il legame tra gli affreschi e le miniature sia di ben altra natura, e tutt'al più in queste ultime possa riconoscersi una copia mediocre dell'insigne affresco. Giusto ha elaborato, è vero, elementi tradizionali e comuni a tutta l'età medioevale, ma è ciò sufficiente a togliergli ogni pregio d'inventiva? Alcune opere sue, ispirate alla scuola pittorica veronese, non possono forse sostenere il paragone con quelle di Altichiero e di Jacopo d'Avanzi, che ne furono gli antesignani? Se Giusto ha copiato, egli ha copiato sè stesso, come prova la recente scoperta di Adolfo Venturi di un codicetto delle Virtù e delle Arti Liberali, con studî e abozzi per una cronaca figurata.[1] Abbiamo qui l'immagine più diretta dell'opera di Giusto agli Eremitani; le iscrizioni si discostano meno da quelle copiate direttamente dallo Schedel; in quanto allo stile delle miniature sentiamo di trovarci dinanzi ad una vera opera d'arte. « Se si tien conto, dice il Venturi, che ad evidenza esso non è una copia di pitture eseguite, ma un libro di schizzi pieni di freschezza, e di ricerche fatte prima con la punta d'argento e definite finamente a penna, non dubitiamo di possedere il libro del maestro celebrato ».



La Geometria
Ms. Marciano lat., cl. XIV, n. 35, carte 89v. - (Fot. Filippi)

Le figure delle Arti Liberali sembrano però meno finamente eseguite delle altre rappresentanti gli antichi personaggi: forse l'artista trovandosi dinanzi ad allegorie familiari non ne preparò l'abozzo con la punta d'argento, e cadde così in una minor determinatezza di segno. Le Arti seggono tutte su cattedre simili, semplicissime, ai piedi delle quali leggonsi lunghe iscrizioni versificate. La Grammatica tiene con la sinistra una frusta e pone l'altra mano sul capo di un fanciullino intento a poppare, dal cui braccio

[1] A. VENTURI, *Il Libro di Giusto per la cappella degli Eremitani in Padova*, nel IV volume delle *Gallerie nazionali italiane*.

Nel V volume, testè pubblicato, il libro trovasi riprodotto per intero, in bellissime tavole fototipiche.

pende una cartella con l'*abbicì*. Prisciano è seduto alla base del trono « cum maiori et minori volumine ». La Dialettica è rappresentata con due serpentelli in mano in atto di scagliarli l'uno contro l'altro: ha i capelli ravviati in due grosse liste e un fermaglio sulla sommità della fronte. In basso, Geroaste (?) in atto di segnare tante asticelle in una scorza. Segue la Retorica, volta un poco a sinistra, porgente un foglio a Cicerone, accoccolato ai piedi del trono; porta una corona sul capo ed ha i capelli brevi e cresputi. L'Aritmetica sta scrivendo dei numeri sopra ad una tavoletta, ed è accompagnata da Pitagora. La Geometria ha un compasso tra le mani, posseduto pure da Euclide intento a misurare un'assicella. Intorno al trono notansi varie figure geometriche. La Musica sta suonando il liuto, e sul trono ove è assisa veggonsi disseminati alla rinfusa altri strumenti musicali, un organo, due tube, una cetra, ecc. Presso alla cattedra, Tubalcain batte con due martelli sull'incudine, posta su di un maglio e tempestata di note musicali. L'Astrologia, col capo coperto da bende, tien nella destra sollevato un quadrante ed ha lo sguardo rivolto al cielo. Ai suoi piedi Tolomeo con la corona in testa, per la nota confusione con l'omonimo re egizio, errore già notato nell'affresco di Santa Maria Novella e in cui cadrà anche Raffaello nella *Scuola d'Atene*. Con le sette Arti trovavasi anche la Filosofia, mancante nei codici di Ambras e di Firenze, ma che lo Schedel vide a destra nella cappella di Sant'Agostino. Essa è vestita come l'Astrologia a guisa di monaca e poggia sopra un circolo, entro cui altri circoli concentrici, divisi da dodici raggi, designano il sistema planetario.

La Musica
Ms. Marciano lat., cl. XIV, n. 35, carte 149 v. - (Fot. Filippi)

Tuttavia, prescindendo da questa specie di abozzi, da attribuirsi a Giusto stesso, l'opera intera degli Eremitani può ricostruirsi ricorrendo alla *Cronaca figurata* di Leonardo da Bisuccio, recentemente acquistata dal signor Crespi di Milano. Riuscirebbero strani ed inesplicabili i perfetti riscontri di forma fra gli affreschi e le miniature, qualora non si volesse ammettere che il pittore, in via di recarsi a Napoli alla corte di Alfonso I di Aragona,

L'Astrologia
Ms. Marciano lat , cl. XIV, n. 35, carte 134v. - (Fot. Filippi)

vedesse gli affreschi celebrati e ne traesse ricordo.[1]

Oltrechè in questi citati, in altri due codici abbiamo potuto rinvenire le rappresentazioni allegoriche del Trivio e del Quadrivio. Il primo di questi è il codice Parigino Latino 8500, contenente, fra altri scritti, il *Liber secularum litterarum* di Cassiodoro, già posseduto dal Petrarca e accuratamente descritto da Pierre De Nolhac.[2] Le sette Arti, trovansi in altrettanti riquadri, posti come testata ad ognuna delle parti principali dell'opera. La Grammatica è assisa sopra un trono di marmo bianco, e la veste aperta dinanzi lascia allo scoperto il petto cadente, ch' ella preme per trarne il latte. Intorno a lei varj personaggi muniti di libri sembrano intenti ad ascoltarne gl'insegnamenti. La Retorica, seduta in un canto del riquadro, indossa una veste verde, tiene appoggiata la sinistra sul ginocchio e la destra sollevata; di faccia a lei, diverse persone sedute. La Dialettica è rappresentata in piedi, e tiene in ognuna delle due mani un serpente alato; a destra, un uomo munito di un libro, a sinistra, due persone intente a disputare. Inizia il Quadrivio l'Aritmetica, seduta sopra una panca in un giardino. Dinanzi a una gran tavola con un calamaio e un libro, è un uditorio composto di quattro individui. La Musica indossa una veste rosa, e sta colpendo con un martello dei tintinnabuli. La Geometria, pure vestita di rosa, tiene nelle mani un bastone e misura un giardino circondato da cespugli. Ultima è l'Astrologia, seduta, con lo sguardo rivolto al cielo e avente nella sinistra uno strumento semicircolare, fregiato di raggi dorati. Per l'epoca a cui risalgono le miniature è da notarsi come i costumi che indossano i varj

[1] Apprendiamo adesso che a Chantilly, nel museo Condè, trovasi una cantica con figure allegoriche, forse prototipo di quella di Giusto, opera di Bartolomeo de Bartoli da Bologna. Il signor Leon Dorez sta attendendo alla pubblicazione del codicetto, che verrà edito dall' Istituto d'arti grafiche di Bergamo.

[2] Pierre De Nolhac, *Manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Pétrarque*, in *Gazette archéologique*, 1889.

personaggi sian quelli in uso nella seconda metà del secolo XIV. In quanto all'autore, il De Nolhac afferma di non poter mettere innanzi alcun nome, tuttavia congettura che esso sia un italiano del Nord, amico probabilmente del Petrarca, pel quale avrebbe lavorato nello stesso tempo o poco dopo Simone Martini, morto, com'è noto, ad Avignone nel luglio 1344.

Il secondo codice a cui abbiamo accennato è quello Marciano, contenente oltre il *De Nuptiis*, opere di Fortunaziano, di Alano, di Albuldo vescovo, di Fra Vittore, d'Abucio e di Beda, autenticato del nome di Attavante.[1] A c. 24 v. vedesi la Grammatica, che indossa una tunica rossa stretta alla vita ed un manto verde; tiene nella destra un libro aperto, e nella sinistra una tavoletta rotonda con gli arnesi del mestiere: carta, inchiostro, penne. Ha i capelli disciolti e lo sguardo volto a sinistra. Dinanzi, ai piedi del trono color lilla e fregiato d'oro, due fantolini muniti di un libro e di una carta spiegata. La Dialettica, a c. 46 v. è vestita quasi allo stesso modo: solo differisce il colore del manto, violetto e foderato di giallo. Possiede il serpente, e colla destra tien sollevato un ordigno adornato di figurine: forse gli ami accalappiatori di Marciano Capella. La Retorica, a c. 66 v., tien la spada sollevata nella destra, e una cornice con una scritta nell'altra mano. Ai lati del trono due figure virili, vestite di rosso e verde, disputan tra loro con gesti vivaci. A c. 115 v. vedesi l'Aritmetica in veste verde e manto turchino e con un ornamento di panni sul capo; per unico attributo un rotulo spiegato su cui leggesi: « Rithimus Archimeticalis ». La Geometria, a c. 89 v., è rappresentata di tre quarti ed ha il capo cinto di bende. Ha veste rossa e manto giallo. Colle mani regge una lunga asta finissima, lungo la quale sta scritto: « Radius Geometricalis ». L'Astrologia, a c. 134 v., è raffigurata nel cielo, sedente sopra di una nube. Regge l'astrolabio, e coll'indice della sinistra accenna a una grande circonferenza posta dietro a lei. Il cielo è color celeste pallido, fregiato di raggi d'oro. Chiude il ciclo la Musica, a c. 149 v., vestita di rosso e di verde, coronata di alloro, in atto di ascoltare i suoni, che va traendo da una cetra appoggiata sul ginocchio destro.[2]

Le Arti, fatta eccezione dell'Astrologia, seggono sopra troni di cui varia il colore, ma non la forma, rabescati di linee ornamentali e posti in aperta campagna a piè di un muro. Le figure alquanto grossolane si rassomigliano; i manti ampj e pesanti tolgono ai corpi la snellezza delle forme, e i colori striduli o mal accozzati formano un insieme tutt'altro che armonico. Degna di nota è un'analogia indiscutibile, che corre fra queste figure allegoriche e sei consimili, rappresentate in piccole proporzioni tutt'attorno al fregio del foglio iniziale, di cui il Milanesi non fa parola. Tuttavia, nè qui, nè là ci sembra di scorgere l'opera del maestro, ma la mano di uno di quei tanti scolari che lavorarono nella sua bottega, divenuta un vero e proprio laboratorio di miniature, come egregiamente ha dimostrato in un suo studio Federigo Hermanin.[3] A render compiuto il lavoro, tutte le iniziali dei libri, de' capitoli, de' paragrafi vennero lumeggiate d'oro brunito e accompagnate da figure ornamentali.

(*Continua*) PAOLO D'ANCONA.

---

[1] *Vite*, del VASARI, edizione Le Monnier (Firenze, 1849), vol. V, pag. 55 e seg.

[2] È da osservare come le figure della Grammatica, Retorica, Geometria e Aritmetica sieno miniate sopra un pezzo di pergamena a parte, riportato poi sulla pagina. Non mi sembra però di ravvisare una differenza sostanziale fra queste rappresentazioni e le altre eseguite direttamente sulla pagina.

[3] *La Bibbia latina di Federico d'Urbino* in *L'Arte*, I, 256.

LE RAPPRESENTAZIONI ALLEGORICHE DELLE ARTI LIBERALI

NEL MEDIO EVO E NEL RINASCIMENTO

(Continuazione e fine. Vedi pag. 269 e segg.).

OFFERMANDOCI a studiare alcuni componimenti poetici delle nostre origini, abbiamo notato come, a poco a poco, col progredire del Rinascimento, le creature mistiche di Marciano Capella e di Alain de Lille si fossero ingentilite, umanizzate, perdendo il loro primitivo significato. Lo stesso fenomeno si verificò anche nel campo delle rappresentazioni artistiche e dalla penombra dei tempj, dalla quiete mistica delle sale capitolari e delle biblioteche monastiche, esse passarono talora alla luce, alla vita, ai lieti convegni. Verso la fine del secolo XV le incontriamo, per esempio, in due delle dimore più fastose del Rinascimento: nel palazzo ducale di Urbino e nel castello degli Orsini a Bracciano.

Delle pitture di Urbino, attribuite sinora erroneamente a Melozzo, ma certo opera di Justus van Ghent, il fiammingo che in quell'epoca lavorava pei Montefeltro, rimangono solo quattro rappresentazioni, che adesso si dividono i musei di Londra (Retorica e Musica) e Berlino (Dialettica e Astronomia).[1] Le pitture sono di un effetto solenne e monumentale. La Retorica è seduta sopra un trono marmoreo piuttosto pesante, simile a quelli ove seggono le Virtù dei due Pollajoli, e vi si accede per quattro gradini, coperti da un tappeto verde, tutto a ricami. Indossa una splendida veste, stretta alla vita mediante una cintura e tempestata di gemme. Il volto piuttosto scarno e i lunghi capelli cresputi cadenti sugli omeri, fan tornare alla mente alcune figure del Botticelli. Essa guarda dinanzi a sè fuori del quadro e coll'indice della mano destra sembra accennare a un libro aperto, postole dinanzi da un personaggio che vediamo quasi di schiena, vestito di un manto rosso e nero, e che lo Schmarsow battezza per Bernardino Ubaldini. La seconda figura allegorica di Londra siede sopra di un trono simile ed indossa pure una veste ricchissima ornata di gemme. Nella destra sollevata tiene un libro, ed è in atto di indicare un organo ad un giovine, inginocchiato sul primo gradino, per cui si sale alla cattedra, forse Costanzo Sforza. Porta i capelli disciolti al pari della Retorica e una corona sul capo. Gli occhi semichiusi e rivolti a terra danno al suo volto un'espressione di dolce abbandono. Il trono della Dialettica sorge in un interno di stanza posta in prospettiva, e vi si accede pei soliti gradini coperti da tappeto. Essa è nobilmente vestita, porta i capelli raccolti in due grosse bande, e un velo finissimo le scende dalla sommità del capo fin sulle spalle. È in atto di porgere un libro a un personaggio inginoc-

[1] CAVALCASELLE e CROWE, *Storia della pittura* (Firenze, 1898), vol. 8°, pag. 298 e seg. — GUSTAVO FRIZZONI, *Saggi critici* (Milano, 1891), pag. 291 e seg.

Justus van Ghent: La Retorica - Londra, National Gallery
(Fotografia Haufstaengl)

Justus van Ghent: La Musica - Londra, National Gallery
(Fotografia Hauſstaengl)

Justus van Ghent: La Dialettica - Berlino, R. Galleria
(Fotografia Haufstaengl)

chiato dinanzi al trono, vestito signorilmente di una larga sopravveste e di aspetto maturo, in cui può riconoscersi il duca Federico. L'ultima figura allegorica è l'Astronomia, seduta sopra un trono più modesto, e donna di età avanzata. Tiene nella destra sollevata il manico di una sfera e nella sinistra forse un libro destinato ad un personaggio barbuto, inginocchiato a piè della cattedra, probabilmente Ottaviano Ubaldini. A guisa di monaca, essa porta un panno intorno al capo e un altro sovrapposto le scende lungo la persona. Le pitture hanno grandemente sofferto, ma certo dovevan produrre un effetto mirabile allineate lungo le pareti della sala di Urbino, quando i colori maggiormente vivi e freschi facevan risaltare lo splendore delle vesti e la grazia soave dei volti.

Delle pitture della sala di Bracciano, forse come quella di Urbino destinata ad uso di biblioteca, secondo il costume di ornare le stanze con dipinti che si riferissero alla loro destinazione, non restano che pochi avanzi; qualche figura sbiadita, qualche lembo di veste, qualche iscrizione mutila fra le sgretolature dei muri. Il Borsari, l'illustratore del Castello, giunto a questa sala posta nell'appartamento del fianco nord, accenna appena a tre o quattro figure allegoriche, soggiungendo che a causa del cattivo stato di conservazione, non è possibile dare delle altre una descrizione accurata.[1] Tuttavia, almeno mentalmente, si può ricostruire l'intera opera pittorica dell'Antonazzo mediante altre rappresentanze divulgatissime alla fine del quattrocento, le quali certamente devono aver servito da modello all'artista, che dipinse a Bracciano. Con ciò vogliamo accennare ai celebri *tarocchi*, che van sotto il nome del Mantegna, riproduzioni invece degli antichi disegni del giuoco fanciullesco dei *naibis*, già menzionato dal Morelli nel 1393.[2] L'Antonazzo, uniformandosi ad un uso comune nel medio evo, in cui spesso un libro di miniature serviva come modello a più opere pittoriche, avrebbe dunque sacrificato ogni originalità, contentandosi di riprodurre le figure tradizionali intimamente conformate alla poetica fantasia di Marciano Cappella.

Nella parete di fronte a chi entra, a destra, vedesi la Grammatica, una donna attempata, munita della disciplina e ravvolta in un ampio manto. Nei *tarocchi* essa tiene un astuccio ed un'enorme lima. Le sta a lato la Logica, figura giovanile, dai capelli biondi e arricciati; ha le braccia nude ed è munita del serpente nascosto sotto ad un velo. La Retorica ha una corona aurata in testa, donde cadono i capelli copiosi; colla sinistra sorregge il manto e colla destra tien sollevata una spada. In basso due genietti alati intenti a dar di fiato in due tube. Della Geometria a Bracciano non scorgesi quasi nulla, e quindi bisogna ricorrere ai *tarocchi*. Essa è rappresentata in atto di uscire dalle nubi, e non scorgesi che la parte superiore della sua persona. Presso a lei veggonsi alcune figure geometriche, un circolo, un quadrato, un triangolo. Sotto all'ammasso delle nubi scorgesi una campagna brulla e priva di vegetazione, attraversata da un fiumicello. L'Aritmetica è vestita come la Grammatica, e regge colla sinistra sollevata un cartello con alcuni numeri. La Musica siede sopra di un cigno e sta suonando uno strumento a fiato simile a quello che reggono i genietti ai piedi della Retorica. In una edicoletta a lato vedesi una figura di profilo, munita di lunghe ali e intenta a percorrere gli spazi celesti. Ha i capelli biondi ornati di diadema e colla destra regge uno scettro; al disotto è scritto: Astrologia. Nelle due pareti seguenti vennero rappresentati i pianeti, fra i quali si possono ancor distinguere il Sole, la Luna, Mercurio e Venere: per gli altri potrebbesi ugualmente ricorrere alle figure dei *tarocchi*.

L'antica porta per la quale accedevasi in questa sala oggi è murata e vi si entra per un'apertura praticata in tempi recenti. Vuol la leggenda che gli Orsini vi chiudessero dentro un cardinale od un papa a morirvi, e che poi, presi dai rimorsi, murassero quel luogo testimone del delitto. Abbandoniamo la triste sala, oggi squallida e quasi in rovina, per recarci in una delle chiese più sontuose di Roma, a Santa Maria sopra Minerva.

---

[1] Luigi Borsari, *Il castello di Bracciano* (Roma, 1895), pag. 60.

[2] R. Merlin, *Origine des cartes à jouer* (Paris, 1869), pag. 45 e seg. — R. Renier, *Tarocchi di M. M. Boiardo* (*Rassegna Emiliana*, vol. I, fasc. XI, pag. 655).

Justus van Ghent: L'Astronomia - Berlino, R. Galleria
(Fotografia Koestler)

Sandro Botticelli: Lorenzo Tornaboni tra le Arti Liberali. Affresco - Firenze. Villa già Lemmi (fuori la barriera del Romito)
(Fotografia Brogi)

FILIPPINO LIPPI: La disputa di San Tommaso d'Aquino con gli Eretici

Roma, Chiesa di Santa Maria sopra Minerva. Cappella Caraffa

(Fotografia Alinari)

RAFFAELLO: La Scuola d'Atene

Roma, Palazzo Vaticano — (Fotografia Alinari)

Fototipia Danesi - Roma.

Al pari di quello di Santa Maria Novella, l'affresco che ammirasi nella cappella Caraffa, opera di Filippino Lippi, mira all'esaltamento dell'Aquinate e rappresenta la vittoria ch'egli ebbe a riportare sugli eretici.[1] Il Santo si presenta di fronte, nel mezzo dell'affresco, seduto in cattedra, sopra un alto basamento: nella sinistra tiene un libro aperto, mentre con l'indice della mano destra abbassata accenna ad un vecchio conculcato ai suoi piedi, il quale sta mordendosi una mano per l'ira. Nello zoccolo inferiore del basamento trovasi la scritta: « Infirmatae sunt contra eos linguae eorum », alludente ai due gruppi di eresiarchi che umiliati e confusi veggonsi sul davanti dell'affresco. Ai lati sorgono sontuose costruzioni in stile del Rinascimento, e case, torri, loggiati distinguonsi in lontananza.

A lato di San Tommaso stanno sedute, due per parte, le sorelle del trivio assieme alla madre loro, la Filosofia. Cavalcaselle e Crowe ci sembra non abbiano inteso esattamente il significato delle quattro figure. « Ai lati di San Tommaso, essi dicono, stanno sedute le quattro donne mistiche che gli fan corona e sembra gli voglian porgere aiuto e consiglio nella disputa. La prima di queste tiene nelle mani un libro chiuso appoggiato alle ginocchia, e sta guardando dinanzi a sè; la seconda ha la mano sinistra rovesciata sulle ginocchia e con l'altra sollevata ed aperta indica il cielo, mentre volge la testa incoronata verso il Santo in atto di parlargli. Dall'altro lato del Santo la terza donna ha la mano sinistra alquanto sollevata, e con la testa rivolta alla compagna che le sta alla sua sinistra mostra di favellarle. Quest'ultima piega la testa verso la vicina, in atto di prestarle ascolto: nella mano destra tiene un bastone, mentre con l'altra abbassata carezza la guancia di un fanciullo che le sta seduto dappresso, il quale legge in un libro tenuto tra le mani ». È chiaro che nelle *quattro donne mistiche* gl' insigni autori della Storia della Pittura Italiana han creduto di riconoscere le Virtù, e forse condusse all'errore l'opinione espressa dal Melchiorri, il quale notò che « nelle quattro donne ravvisansi fuori dubbio le quattro Virtù che formano il cardine della sapienza ».[2] Invece nell'ultima figura ricordata può riconoscersi facilmente la Grammatica, accompagnata dallo scolaro e munita della disciplina, e in quella che con lei conversa la Dialettica col serpente arrotolato attorno al braccio. E che le altre due figure rappresentino la Retorica e la Filosofia non è chi non lo scorga dal gesto oratorio della prima e dall'attitudine calma e pensosa della seconda, intenta forse a meditare i concetti racchiusi nel volume che tiene tra mano.

In questa pittura trovan dunque posto tutte e tre le rappresentanti del Trivio, ma non entra nemmeno una disciplina del Quadrivio. Ma l'apparente dimenticanza può essere giustificata: o si volle, diminuendo il numero delle figure, rendere più armonica la composizione, o si pensò che a lato dell'Aquinate, disputante contro gli eretici, convenisse porre solamente le tre discipline, che presiedono alla parola: oppure la cosa può spiegarsi con l'influsso dell'umanesimo, il quale, come già abbiamo notato, segnò il proprio trionfo e iniziò la sua tirannia col predominio del Trivio nell'insegnamento.

Una rappresentazione completa e geniale del Trivio e Quadrivio effigiò invece Sandro Botticelli in una villa del pian di Mugnone, allorquando nel giugno del 1486 Lorenzo Tornabuoni, il valente discepolo di messer Agnolo Poliziano, conduceva in isposa la bella Giovanna degli Albizzi. Terminati i festeggiamenti, ai quali aveva preso parte il fior fiore della cittadinanza, la coppia felice doveva godere le prime dolcezze dell'amore nella quiete della villa suburbana. E il vecchio Tornabuoni la volle adorna dei fiori più squisiti dell'arte. « Dipingetemi, o maestro, questa sala a buon fresco e il Poliziano nostro qui darà, come suole, il concetto d'alcuna di quelle esquisite allegorie nelle quali sì fieramente vi compiacete ».[3] E quali allegorie più indovinate sarebbero potute uscire dal pennello dell'artista? In due storie nella

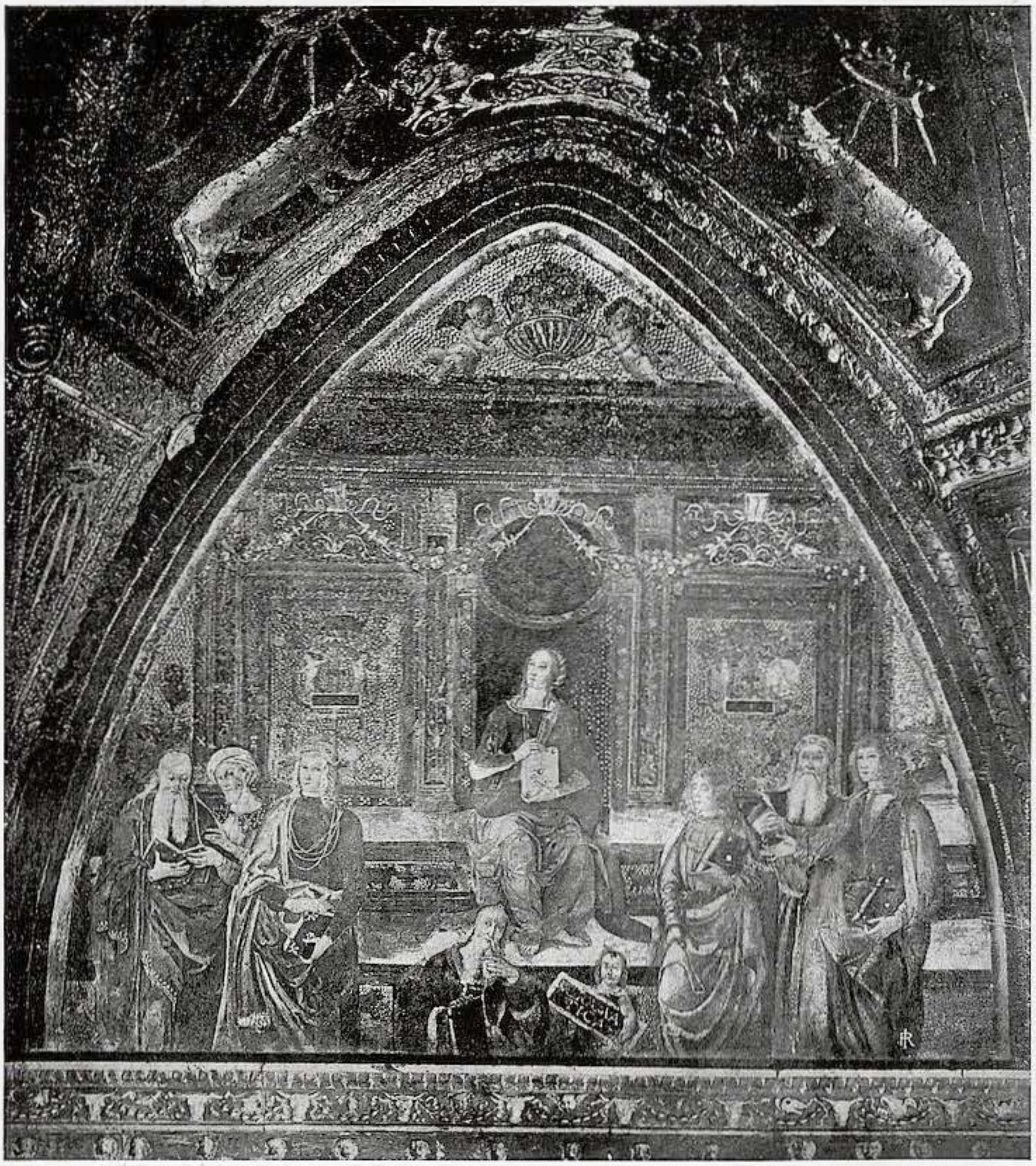
---

[1] CAVALCASELLE e CROWE, op. cit., vol. VII, pagina 29 e seg.

[2] *Ape italiana delle belle arti,* anno III, vol. III, pag. 20, Roma, 1837, cit. da Cavalcaselle e Crowe, vol. VII, pag. 36, nota.

[3] DEL LUNGO, *La donna fiorentina* in *Vita italiana del Rinascimento,* Milano, Treves, 1893, cit. in SUPINO, *Sandro Botticelli,* Firenze, 1900, pag. 95.

medesima parete della sala egli volle adombrare le virtù intellettive di Lorenzo, e le doti dell'animo della giovine sposa: rappresentò l'uno in compagnia delle discipline, che presiedono alla sapienza, l'altra fra le quattro mistiche donne figurate per virtù proprie di lei. Sventuratamente agli affreschi, tornati pochi anni or sono alla luce, e subito emigrati oltre le Alpi, non resta che un'ombra dell'antica bellezza. Nel primo, che adesso più particolarmente c'interessa, il Botticelli, pur elaborando un vieto soggetto, la ruppe per la prima volta

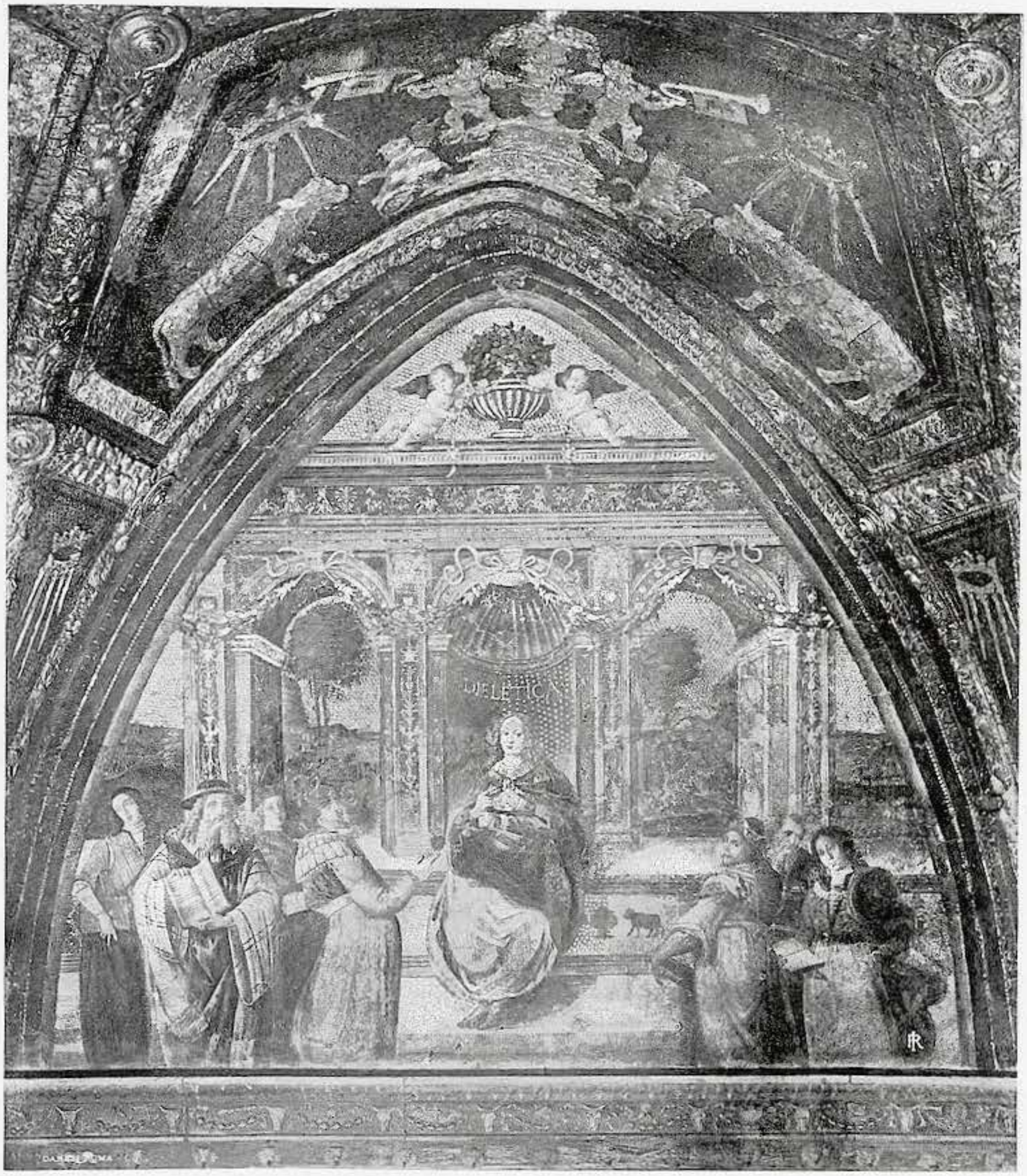


Pinturicchio: La Grammatica - Roma. Appartamento Borgia in Vaticano
(Fotografia Anderson)

assolutamente con le forme consacrate dagli artisti anteriori, e trasse ispirazione solo dalla realtà.

Lorenzo Tornabuoni, rappresentato in atto di avanzarsi verso il nobile consesso delle donne sapienti, è una maschia figura di giovinetto, dai capelli copiosi fluenti sugli omeri, vestito semplicemente dell'abito civile fiorentino. Nella donna dal portamento gentile, la quale lo invita ad avanzarsi traendolo per la mano, ci sembra di ravvisare la Grammatica, colei

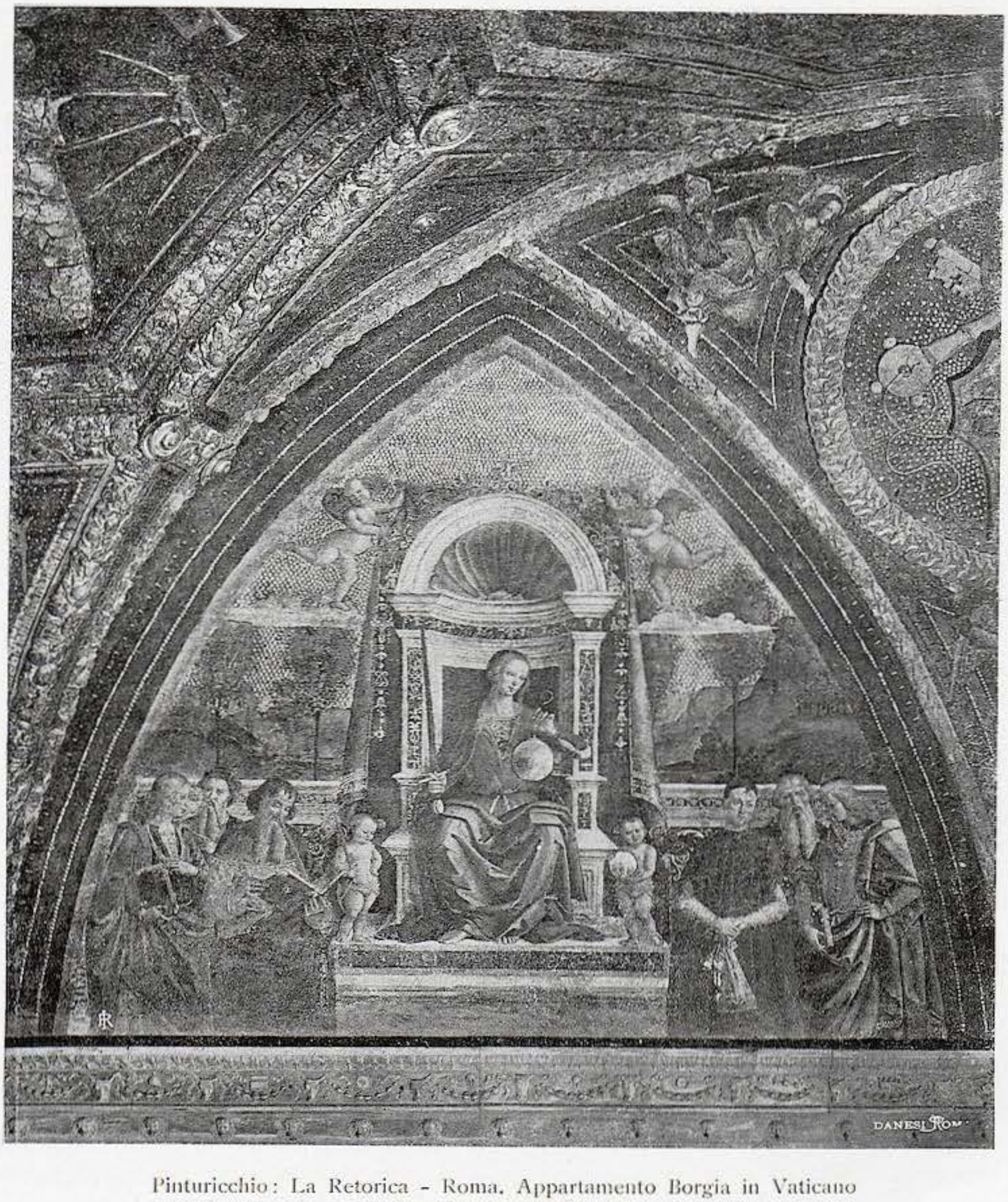
che è solita ad introdurre l'uomo per la via del sapere. Per correre incontro al nuovo ospite essa ha piantato in asso, poco generosamente, un bamboccio, che vedesi alla estremità dell'affresco col volto insoddisfatto e disposto al pianto. Dall'altra parte, sopra una specie di seggio, troneggia la Filosofia in atto di rinfrancare col gesto Lorenzo, venuto ad ossequiarla nella sua Corte. Intorno ad essa, a destra, stanno le altre due rappresentanti dell'arte della



Pinturicchio: La Dialettica - Roma. Appartamento Borgia in Vaticano
(Fotografia Anderson)

parola insieme alla Aritmetica: a sinistra la Geometria, l'Astronomia e la Musica cogli emblemi tradizionali. Le vesti ampie che indossano le figure muliebri segnano ottimamente le movenze dei corpi e si sfaldano in pieghi razionali. Le sole tre discipline del Trivio sono rappresentate in piedi e con una graziosa acconciatura di panni sul capo, mentre le altre quattro sorelle hanno i capelli disciolti e fluenti. Il fondo del quadro rappresenta una folta selva, che fa tornare alla mente l'altra più ricca della *Primavera*.

In questa composizione qual parte hanno avuto gli elementi tradizionali e quanto invece è d'attribuirsi all'inventiva dell'artista? Questi, in sostanza, dall'antico non ha preso a prestito che il soggetto, riuscendo a trasformarlo mirabilmente in una concezione nuova. Non più le figure simmetriche, allineate, poste sullo stesso piano, ma una scena piena di vita, ispirata al vero e che della realtà ha tutti i caratteri. Qualora si togliessero alle ultime tre disci-



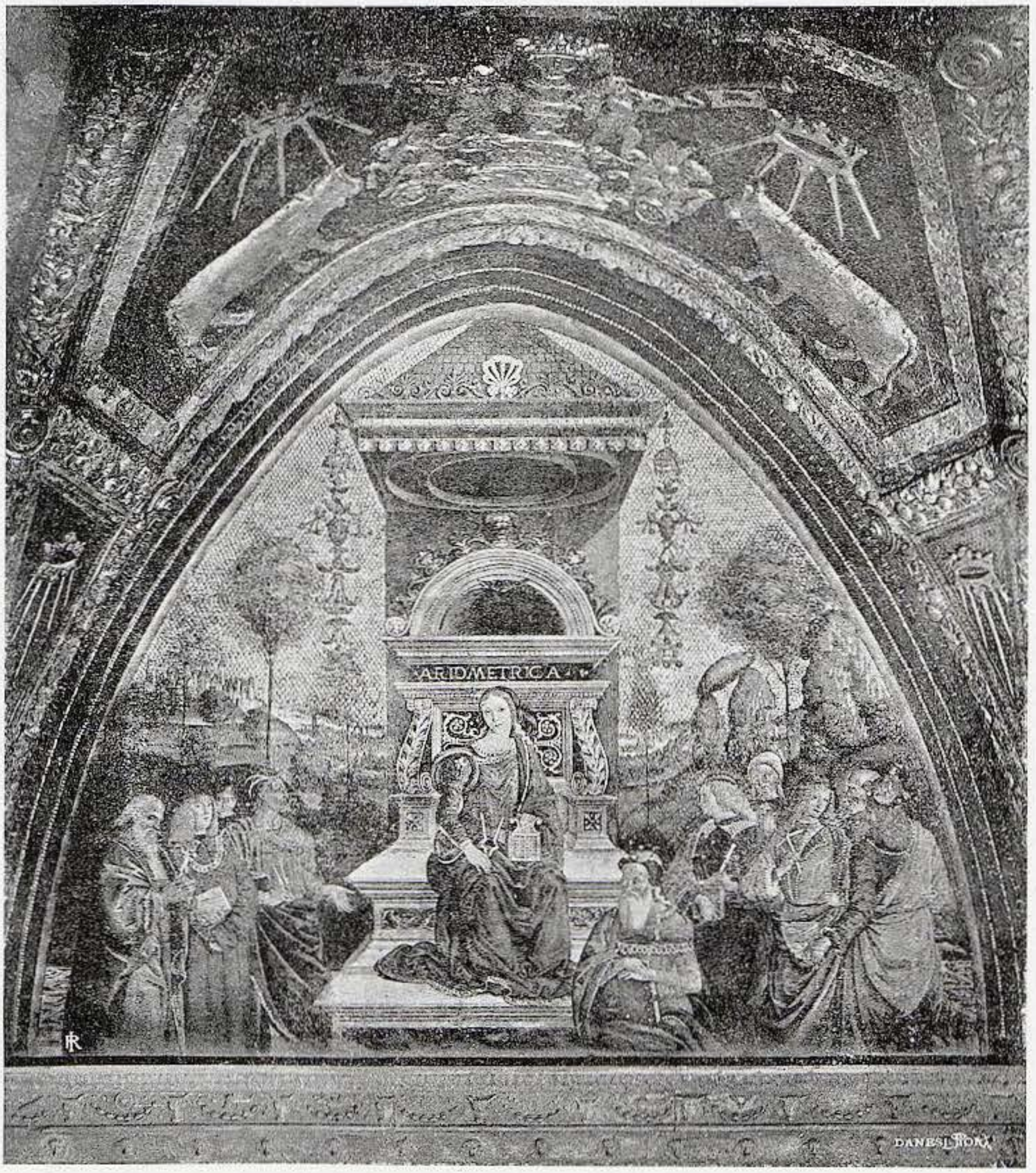
Pinturicchio: La Retorica - Roma. Appartamento Borgia in Vaticano
(Fotografia Anderson)

pline gli attributi, del resto appena visibili, che esse tengono fra mano, come riconoscere in quel gruppo di gentildonne fiorentine le vecchie Arti Liberali?

Il Pinturicchio, invece, non volle o non seppe, al pari dell'artista di Villa Lemmi, emanciparsi dalle tradizionali e popolari immagini dell'arte.[1] Nella sala detta *dei classici*, nell'appartamento Borgiano, egli rappresentò le allegorie del Trivio e Quadrivio con l'antico sistema,

[1] SCHMARSOW, *Pinturicchio in Rom*, Stuttgart, 1882, pag. 46 e seg.; VENTURI, *Le Aule dei Borgia* in *Nuova Antologia*, 1° aprile 1897.

come Madonne in trono contornate da sapienti. Tuttavia, anche nelle sue composizioni spira un alito di vita nuova. Alla simmetria monotona ed artificiosa vediamo sostituirsi un certo movimento e una parvenza di vita; l'aria e la luce avvolgono le figure allegoriche; l'idea



Pinturicchio: L'Aritmetica - Roma. Appartamento Borgia in Vaticano
(Fotografia Anderson)

dello spazio è benissimo resa nella campagna, che stendesi a perdita d'occhio dietro alle cattedre, talora sterile e brulla come quella di un deserto, altre volte fertile d'alberi e d'ogni specie di vegetazione, popolosa e rallegrata da chiesuole e villaggi turriti. Le figure insomma, non stanno qui soltanto ad esprimere un concetto, ma vengono rappresentate in un dato ambiente, in mezzo a persone, vestite alla foggia del tempo e spesso ritratte dal vero.

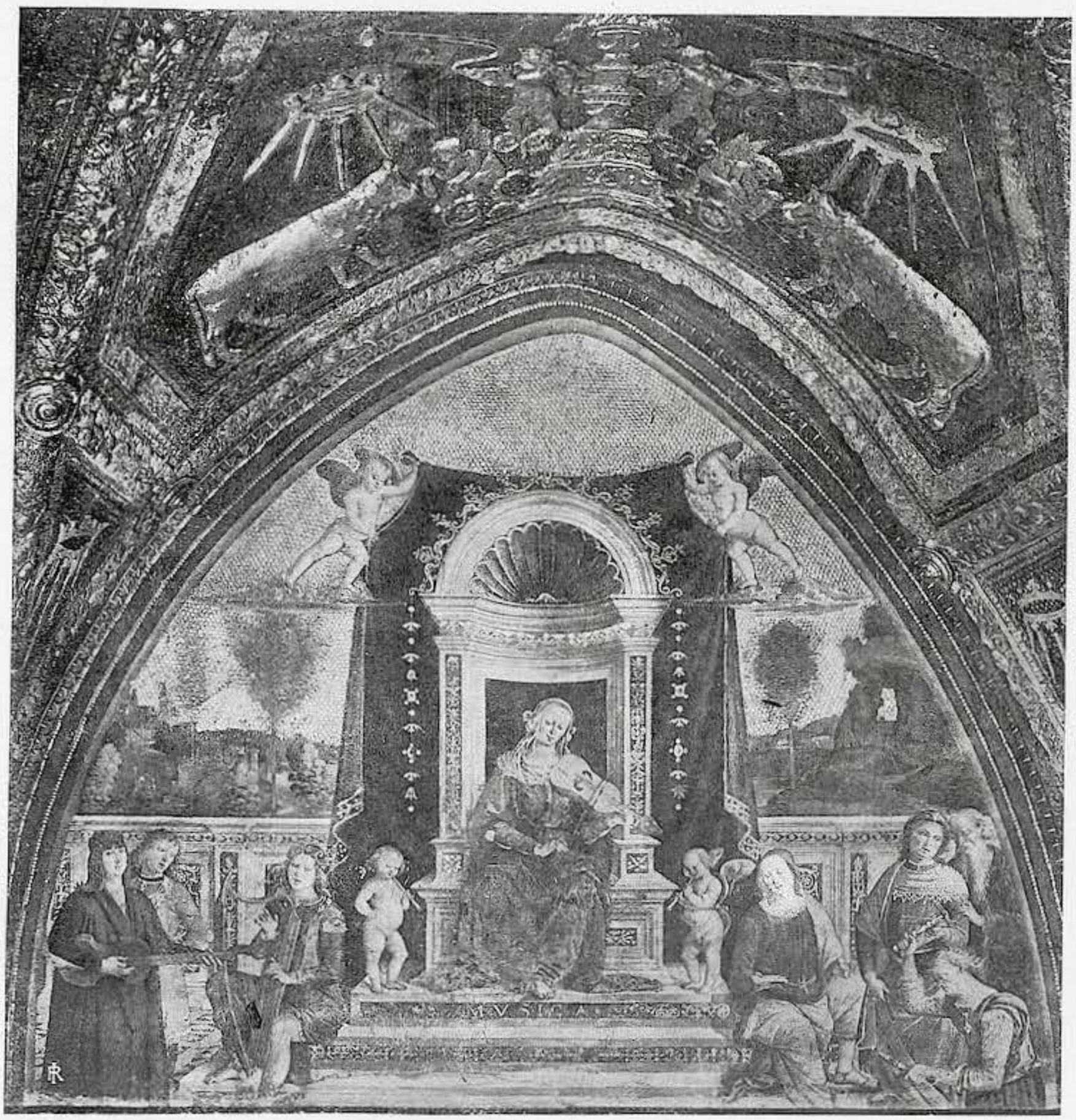
Le rappresentanti del Trivio e Quadrivio stanno in tante lunette poste sopra un fregio, che gira tutto intorno alla stanza, dividendo le pareti poco più che a metà. La Grammatica, seduta sui gradini di una nicchia, al centro di una specie di arco trionfale, è rappresentata di faccia, col volto leggermente inclinato a sinistra. Sorregge con ambedue le mani un libro

chiuso ed indossa un'ampia veste. Intorno, grammatici muniti di penne e di libri. Sopra un trono simile sta la Dialettica, avvolta in ampio paludamento: tiene stretto con ambedue le mani un serpentello ed ha il volto incorniciato dai capelli, che le cadono a ricci lungo le spalle. Ai lati sei figure maschili La Retorica assisa sopra un trono più modesto, ornato di un drappo, tiene con la destra la spada sollevata e nell'altra mano un globo sorretto da una catenella, reminiscenza forse della catena d'oro, che in Omero indica la potenza di Giove sugli altri Dei. Inizia il Quadrivio la Geometria, seduta sopra un trono marmoreo a nicchia, vestita di un abito più ricco, incastonato di gemme e filettato d'oro. Tiene nella sinistra una tavoletta con figure geometriche e nell'altra mano un ventaglio aurato ricoperto di numeri. Ai

Pinturicchio: La Geometria - Roma. Appartamento Borgia in Vaticano
(Fotografia Anderson)

piedi del trono Euclide e intorno vari matematici muniti di strumenti geometrici e di rotuli con numeri. Sopra un seggio sormontato da baldacchino siede l'Aritmetica, forse la meno bella delle sette donne per una certa materialità di fattezze. Tiene il compasso e l'abbaco

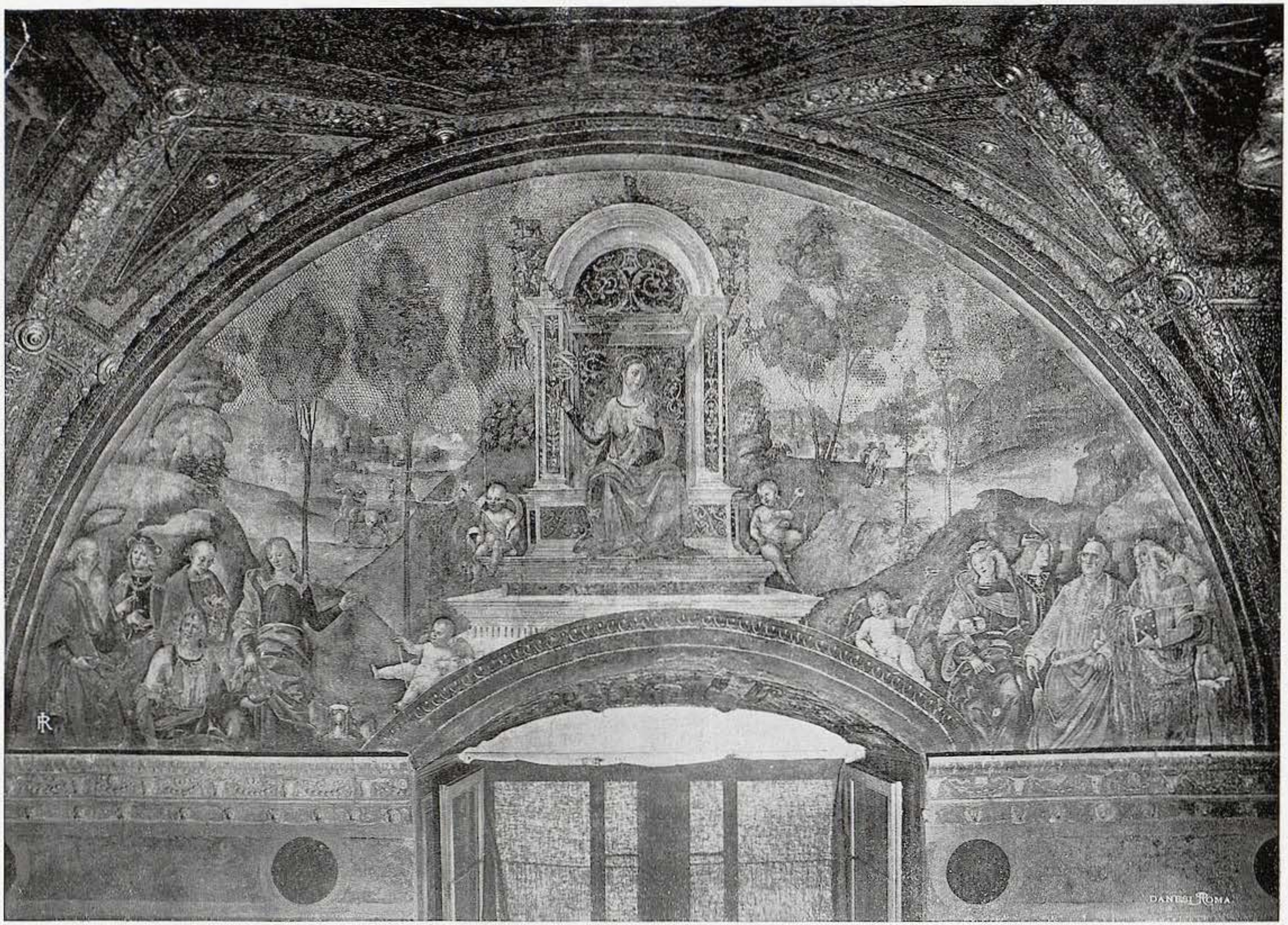
chiusi in una specie di astuccio ed è rappresentata di faccia. Pitagora, quasi posto a guardia del trono, sta dinanzi a lei, con lo sguardo severo rivolto in avanti. La circondano i soliti personaggi secondari con speciali attributi. Il seggio della Musica risalta per un drappo scuro, sorretto in alto pei lembi da due angiolini librati sulle nubi. Essa indossa un'ampia veste e sta suonando il violino, mentre due genietti ignudi, ritti sui gradini del trono, dan di fiato in una cornetta. Alcuni personaggi all'intorno suonano la chitarra o l'arpa, accompagnando



Pinturicchio: La Musica - Roma. Appartamento Borgia in Vaticano
(Fotografia Anderson)

col canto la melodia. In una lunetta più ampia è l'Astronomia, con la sinistra poggiata al petto e la destra sollevata e munita del globo celeste. Sotto, i soliti genietti ignudi e due gruppi di personaggi seduti sui dirupi della campagna.

Gli effetti che potevansi ottenere, attenendosi agli elementi tradizionali, l'artista che qui dipinse li ha raggiunti, dandoci la forma sviluppata, finale, senza riduzioni di sorta dell'artistico soggetto, ispirato da principio alla enciclopedia di Marciano Capella. Spettava ad un genio creatore di romperla definitivamente col passato, e riassumere e coronare nell'opera sua tutti i tentativi degli artefici, che sin qui abbiamo passato in rassegna: e questi fu Raffaello.



Pinturicchio: L'Astronomia - Roma. Appartamento Borgia in Vaticano
(Fotografia Anderson)

Egli abbandonò il vecchio sistema di rappresentare isolate le singole discipline dell'umano sapere, le quali così non erano sufficienti a darne una immediata nozione, e legò intimamente fra loro, anzi fuse nell'unità di una scena reale gli elementi per l'innanzi disgiunti e incompleti.

Chi esamini l'affresco, riman subito colpito dalla figura di un vecchio grammatico, dalla candida barba fluente, circondato da giovani discepoli di varia età, intenti a leggere sopra un libro aperto, appoggiato ad una base di colonna. Appresso notasi un secondo gruppo più numeroso, quello degli aritmetici e dei musici, presieduto dalla caratteristica e austera figura di Pitagora. Raffaello riunendo in uno stesso gruppo le due discipline, che gli artisti precedenti sempre avevan rappresentate distinte, non ha fatto che ritornare alla tradizione primitiva. Il filosofo di Samo non aveva forse notato come tutto nel mondo sia numero ed armonia? Boezio non aveva detto che la Musica, per meritare il nome di scienza, dev'essere messa in rapporto con l'Aritmetica? L'unione delle due discipline è anche resa palese dalla duplicità degli attributi, l'abbaco e una tavoletta col diapason e le mistiche cifre della decade posta innanzi al maestro da un giovinetto inginocchiato. Quasi al centro del piano inferiore dell'affresco vediamo un retore, un uomo dalla fisionomia caratteristica, seduto, col capo appoggiato al braccio, in atteggiamento meditabondo. Pare intento a scrivere sopra alcuni fogli di papiro, estraneo a quanto avviene d'intorno. Che Raffaello abbia veduta la difficoltà di rappresentare degnamente la scienza che presiede alla parola, lo prova, secondo il Klaczko la mancanza della figura virile, forse Demostene, nel cartone dell'Ambrosiana. Dall'altra parte dell'affresco, in un unico gruppo, rispondente ai due primi che abbiamo esaminato, vediamo la Geometria e l'Astronomia. Il maestro, forse Euclide, è inginocchiato a terra e disegna con un compasso figure geometriche sopra ad una lavagna. Intorno, stanno quattro giovinetti bellissimi (una reminiscenza del gruppo simile effigiato da Giotto nell'Ascensione di San Giovanni, a Santa Croce) e sui loro volti scorgesi la varia impressione che suscita il problema posto loro dinanzi. A lato, è rappresentata l'Astronomia da due personaggi che tengono nelle mani sollevate un globo terrestre e una sfera stellata. Anche qui come agli Eremitani e a Santa Maria Novella, per una strana confusione, a Tolomeo è stata posta una corona sul capo. Ma alla Dialettica, la disciplina per eccellenza, è riserbato il posto d'onore. La troviamo rappresentata nella parte superiore dell'affresco da varî gruppi di personaggi introdotti a significare i principali sistemi filosofici del mondo antico: Socrate intento a disputare con uditori di ogni casta sociale; Diogene, steso al sole sopra un gradino dell'Accademia, vilmente coperto di stracci; alcuni seguaci di Pirrone, degli Epicurei, degli Stoici, degli Eclettici, e in mezzo a tutti, al centro dell'affresco, Platone e Aristotile, in cui parve incarnarsi ogni virtù di pensiero.

Da Nicola Pisano al Pinturicchio gli artisti avevano elaborato variamente tradizionali e popolari immagini dell'arte ereditata dai bassi tempi: Raffaello, anzichè attenersi all'antico, nella Scuola d'Atene ha creato, riuscendo a conciliare l'antica e grande pittura simbolica e filosofica, cara alla generazione di Giotto e dei Lorenzetti con quella realistica del secolo XV.[2]

PAOLO D'ANCONA.

---

[1] KLACZKO, *Rome et la Renaissance*, Paris, 1898, pag. 207 e segg. Quivi è la migliore interpretazione del celebre affresco.

[2] Ho avuto occasione di citare più volte in questo scritto lo studio del Von Schlosser; mi piace ora ricordare come di esso sieno state fatte in Italia due ampie e diligenti recensioni. Dapprima se ne occupò il Molmenti nella *Nuova Antologia* in un articolo intitolato: *L'arte enciclopedica dell'età di mezzo* (anno XXXI, 1° apiile 1896). Più ampiamente trattò il medesimo argomento in due fascicoli della *Flegrea* (anno II, 20 ottobre e 5 novembre 1900) il conte Filangieri di Candida, intitolando il suo scritto: *Marciano Capella e la rappresentazione delle Arti Liberali nel medio evo e nel rinascimento.*