

ARCHIVIO

DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DELLA SOCIETÀ ITALO-UNGHERESE

MATTIA CORVINO

Supplemento a Corvina Rassegna Italo-Ungherese, aprile 1941

ANNO III

1941

FASCICOLO I

L'ORATORIO DEGLI SCOLARI DI FIRENZE

Nel ricchissimo ed elegante Monastero di Santa Maria degli Angeli di Firenze, sorto, fin dal 1295, per opera di Guittone d'Arezzo ed ampliato poi, in progresso di tempo, di nuovo localé architettato da Gherardo Silvani, e del Chiostro grande costruito dall'Ammanati, ove il Ghirlandaio dipinse il refettorio, e vi fu a dipingere anche Andrea del Castagno, mentre nel 1707 vistosi restauri furono fatti alla chiesa su disegni del Franchi e del Tonelli, con colonne in pietra scannellata, stucchi dorati, storie a fresco del Gherardini e dipinti del Poccetti, in modo che anch'oggi quel che rimane del Monastero è degno d'ammirazione per i pregi artistici non solo ma anche per i ricordi storici dello stesso Monastero del quale il B. Ambrogio Traversari fu l'oracolo, facendovi un cenacolo dei migliori umanisti fiorentini, dove erano stati raccolti libri rarissimi e miniati meravigliosamente da quei Monaci e specialmente da Lorenzo, dove furono educati i migliori della società fiorentina, persino Giovanni de' Medici diventato poi papa Leone X — dico, in questo Monastero risorto nel 1937 a nuovi fastigi, quale Casa del Mutilato, si erge, per opera di Filippo Brunelleschi, l'Oratorio degli Scolari che doveva, se il destino non gli fosse stato avverso, superare tutti gli edifici del Monastero Camaldolese in magnificenza d'arte.

Questo ricordo monumentale dei rapporti ungaro-fiorentini, che è precisamente l'Oratorio agli Angeli, destinato ad eternare la gloria della famiglia Scolari, deve la sua fondazione a Filippo Scolari (1369—1426) il quale, al dire del suo biografo Jacopo Poggio, «ebbe cura da fondamenti uno tempio di Santa

Maria delli Angeli edificare, acciò che qualche monumento et ricordo delle cose sue fabbricato appresso ai discendenti nella patria restasse».

*

1. — Filippo Scolari costituisce uno degli anelli della catena di salde amicizie che legano nei secoli gli Ungheresi e l'Italia. Discendente di una illustre famiglia fiorentina che, per il suo passaggio al partito ghibellino, bandita dalla patria si era ricoverata a Tizzano, egli ebbe per genitori Stefano di Francesco di Durante di Cecco di messer Gentile di Scolari e una tale Antonia che, chiamando il piccino col vezzeggiativo di Pippo, non supponevano certo che questo nome sarebbe diventato un giorno grido di guerra. Essi poterono provvedere alla sua istruzione primaria finché a tredici anni, in vista della bontà del carattere e della prestanza fisica, decisero d'inviarlo presso Luca del Pecchia, mercante fiorentino che in Ungheria esercitava un fiorente commercio.

In Ungheria, dalla bottega di Buda di messer Luca, Pippo passò a Strigonia, nella corte del cardinal-primate Demetrio Széchy che aveva grande stima del giovane italiano. E fu appunto col cardinale Demetrio che la fortuna cominciò ad arridere allo Scolari, perché il re Sigismondo, dopo la morte dello Széchy nel 1387, «amando il dicto Pippo, si lo fece il suo e fecelo Grande». Avuto quindi dal Re il castello di Simontornya, egli si unì in matrimonio con la nobilissima Barbara, ultima discendente dei magnati di Ozora ed erede del casato; ciò spiega il nome di «Ozora Pippo», col quale lo Scolari è conosciuto e ricordato in Ungheria. Aggregato alla nobiltà magiara, mentre prendeva parte attiva alla vita politica del regno, si segnalava anche nelle guerre combattute nel 1392 contro i ribelli di Bosnia, e nei primi del 1400 contro Ladislao di Napoli, competitore della Corona di S. Stefano. In premio della sua fedeltà re Sigismondo lo nominò «Spano» di Temesvár, ossia conte supremo di quel comitato, onde lo Scolari divenne rappresentante e sostituto del Re, vale a dire depositario assoluto di tutti i poteri politici e militari su di una vasta parte del regno.

La posizione politica dello Scolari, che si affermò prima del 1405, portava con sé l'obbligo di difendere dai Turchi i confini meridionali dell'Ungheria. Difatti la figura di Pippo vive nella memoria come quella di prode guerriero. Fu veramente un

modello di cavaliere dell'antico stampo, il quale rappresentò in un'epoca tarda il prototipo del cavaliere medioevale dalla profonda fede religiosa che, come i crociati nel XII secolo, combatté anche per la difesa della fede. «Ventitre volte venne in battaglia giudicata contro a' Turchi — asserisce un cronista fiorentino — e tutte le volte ne riportò gloriosa vittoria»; Leonardo Aretino afferma «da Giulio Cesare insino a' suoi tempi nessuno trovare, il quale giudicasse in militare disciplina doversi preporre a Filippo Spano». Non meno importante delle sue vittorie è il fatto che il più grande eroe del Medioevo ungherese, cioè a dire Giovanni Hunyadi, fu «dallo Spano insino da giovanetto allevato» nella pratica delle armi e nell'amore per l'Italia, che questi trasmise poi al suo figlio Mattia Corvino, il gloriosissimo re d'Ungheria.

Ma Filippo Scolari fu più che un eccellente guerriero; la sua attività si rivolse anche allo sviluppo culturale della nazione ungherese. Essendo uno dei più ricchi magnati del Regno fu in grado di soddisfare alle squisite passioni del suo animo italiano, e divenne in Ungheria il paladino del Rinascimento. Sua gloria è di aver promosso le arti, ed in questo non ha, fra tutti i magnati ungheresi, l'eguale. Secondo riferisce il suo biografo: «Rifece Ozora, et in essa un tempio sumptuosissimo et una casa regale ricchissima edificò; forato un monte dal lago Balatone quattro miglia discosto, l'acqua insino al castello condusse, et fece un lago. Timiscivario castello dal re donatoli, di mura attornatolo e di molti edifici ornato, lo ridusse. Orsova castello dalli Turchi spianato rifece, e la rocca rifece. A Lippa uno spedale da fondamenti fece, con meravigliosa arte fabbricato. Ad Albareale una cappella degna edificò, al lato a quella nella quale i re della Ungheria dicono essere sepulti...». Queste costruzioni furono in parte eseguite da Manetto Ammanatini immortalato nella «Novella del Grasso Legnaiuolo» ove si legge che «questo Spano dava ricapito a tutti e Fiorentini che avessero virtù o intellettuale o manuale», come un «Pellegrino delle tarsie». Ma fra questi artisti lo Scolari preferì Masolino da Panicale il quale, rientrato in patria, ne ritrasse le sembianze nell'affresco rappresentante il banchetto d'Erode a Castiglione d'Olona, e più precisamente sotto l'immagine del protagonista.

Nel 1410 lo Scolari fece una visita a Firenze, nella quale occasione Andrea del Castagno ne eseguì quello splendido ritratto tra gli affreschi del salone della Villa Pandolfini presso Legnaia, che ora fa bella mostra nel Cenacolo dell'ex-convento

di S. Apollonia (Fig. 1). «Habitò — come il Poggio attesta — nella casa sua propria nel Borgo degli Albizzi», la quale, quantunque alterata, tutt'oggi si vede a Firenze e si riconosce per lo stemma ivi scolpito dello stesso Scolari.

2. — A dire il vero, l'idea di eternare la gloria della famiglia degli Scolari si deve non tanto a Filippo quanto ad altri due membri della stessa famiglia, anch'essi partecipi della di lui fortuna. Imperocché, memore della disgrazia dei suoi parenti rimasti in Italia, Filippo ne chiamò molti a sé in Ungheria e procurò loro posizioni redditizie. Fra essi si distingueva per la pratica delle armi il fratello Matteo che fece nominare Despota di Rascia, mentre il cugino Andrea risplendeva di grande nobiltà di sentimenti, di squisita bontà e rettitudine, tanto da meritarsi il vescovato di Varadino. Fu precisamente per le iniziative di Matteo ed Andrea che lo Spano procedette alla fondazione dell'Oratorio in parola.

Il 24 gennaio 1423 Matteo Scolari fece testamento in Firenze, nel quale istituì eredi i suoi figliuoli e, in mancanza di questi, Filippo, con obbligo di fabbricare a Tizzano un Monastero, sotto il titolo di S. Giuliano e S. Antonio, per dieci monaci Camaldolesi. Poi il 24 marzo 1424, con un secondo testamento confermò il primo; quindi il 23 gennaio 1426 a Varadino fece un terzo testamento, con cui lasciò unico erede di tutti i suoi beni il suddetto fratello, gravandolo di condurre a fine il monastero anzidetto, da lui cominciato a edificare. Il giorno appresso, 24 gennaio 1426, anche Andrea Scolari fece testamento, lasciando erede lo Spano, a condizione di fabbricare a Vicchio Maggio un monastero di Camaldolesi secondo la regola di S. Maria degli Angeli di Firenze. Ambedue però elessero esecutori testamentari i Consoli dell'Arte di Calimala nel caso che Filippo non volesse incaricarsi delle disposizioni contenute nei loro testamenti.

Filippo accettò l'eredità del fratello e del cugino, ma chiese al pontefice Martino V che, invece dei due monasteri, gli fosse concesso di fabbricarne uno solo. Disgraziatamente Filippo Scolari morì il 27 dicembre 1426, prima che gli venisse accordato dal Pontefice il permesso desiderato che, infatti, è datato del 26 gennaio 1427. Ma siccome gli eredi dello Spano non mettevano mano alla fabbrica, i Consoli dell'Arte di Calimala ottennero dalla Signoria di Firenze di essere confermati nella qualità di esecutori delle ultime volontà degli Scolari. Per conseguenza, i detti Consoli

con loro sentenza del 1430 obbligarono gli eredi di Filippo Scolari a pagare all'Arte di Calimala 5000 fiorini d'oro per l'esecuzione delle disposizioni degli Scolari. Quindi Eugenio IV diede licenza che i beni dell'eredità di Matteo ed Andrea fossero convertiti in utilità di altro monastero, avendo riconosciuto che quei beni non bastavano a costruire puranco un solo monastero.

Ora si mossero, quali interessati, anche i religiosi di S. Maria degli Angeli di Firenze, il cui abate, Ambrogio Traversari ottenne dal Pontefice che la somma ricavata dalle eredità degli Scolari venisse destinata alla costruzione di un oratorio sul terreno del famoso Monastero Camaldolese agli Angeli. Così si spiega come nel 1433, fra i Consoli dell'Arte di Calimala ed i Monaci di S. Maria degli Angeli, venisse stabilito che con la somma di 5000 fiorini fosse eretto sul terreno del loro Monastero un oratorio dedicato alla Vergine Maria ed ai dodici Apostoli che si sarebbe chiamato «Oratorio degli Scolari agli Angeli». A maggior risalto di tale denominazione l'atto di convenzione disponeva che le armi ed insegne della famiglia Scolari venissero «poste e raffigurate nonché scolpite» in luoghi apparenti dell'Oratorio.

Era questa ottima idea ; così il nome degli Scolari sarebbe stato tramandato alle venture generazioni anche con un monumento simile a quello degli Acciaiuoli, de'Davanzati, de'Medici, de'Quaratesi e de'Rucellai.

L'opera fu affidata a Filippo Brunelleschi il quale non può averla cominciata che dopo il 1434. Comunque, ne fece il progetto e si diede inizio alla costruzione sull'angolo dell'attuale Via degli Alfani ; ma ben presto si dovettero sospendere i lavori, perché i Fiorentini avevano speso i denari per la seconda guerra contro i Lucchesi cominciata nella primavera del 1437. Così il Vasari che, parlando del Brunelleschi, aggiunge: «Fece il modello per un Tempio bizzarissimo, vicino alla Chiesa delli Agnoli, non finito altrimenti ma condotto fino a mezzo, d'una fabbrica in otto facce. Questo fu cominciare da Messer Matteo Scolari et da altri grandi di quella casa; per lasciarlo in memoria delle virtù et de' fatti di Filippo Spano degli Scolari, vittoriosissimo contra a' Turchi».

Infatti, l'Oratorio venne innalzato soltanto fino al cornicione e per oltre nove braccia, nel quale stato venne lasciato in completo abbandono ; quindi ridotto ad un informe scheletro, fu chiamato «Castellaccio» che diede il nome di Via del Castellaccio a quella strada dove sorge il monumento.

3. — Dell'opera lasciata incompiuta dal Brunelleschi tuttora rimangono documenti sicuri che ci offrono una chiara idea e della pianta e dell'alzato dell'Oratorio.

Il disegno originale dell'architetto si conservava presso i monaci di S. Maria degli Angeli fino al 1808, allorché, soppresso il Monastero, passò nelle mani di Gaetano Ceccherini; circa il 1860 il Milanese lo sapeva nella proprietà del marchese Giuseppe Pucci, gli eredi del quale però, nel 1885, non poterono renderne conto al Geymüller. Per la perdita del disegno originale ci compensano le preziose copie che ne trassero Giuliano Sangallo, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Jacopo Sansovino, Salvestro Peruzzi, Gherardo Silvani, ed altri ancora, come, per es., Telemaco Buonaiuti. Ma di tutte queste copie soltanto quelle fatte dal Silvani e dal Buonaiuti comprendono e la pianta e l'alzato, mentre le altre rappresentano soltanto la pianta.

La copia fatta dal Silvani (†1675) fu resa di pubblica ragione nel 1786, e rimase per lungo tempo l'unica fonte grafica per gli studiosi dell'Oratorio, quale fu, ad es., il Fontana che, nel 1801, ne riprodusse la pianta. Ma nel 1818 G. Del Rosso, il quale possedeva del disegno originale «una copia fedelissima e molto antica», avvertiva l'inesattezza della copia fatta dal Silvani. In quanto alla pianta, la copia del Silvani, secondo che riferisce il Del Rosso, «non badando a molte sensibili differenze fra le misure apposte in iscritto ai disegni del Brunelleschi ed i contorni lineari, può chiamarsi prossimamente simile, ma non esattamente conforme». Invece l'alzato è «in massima parte supplito dal Silvani, perché il Brunelleschi non ci ha lasciato che i puri contorni delle masse principali con i profili delle cornici, e tali cose le ha con maggior intelligenza ripetute in scritto». Prescindendo dalle non poche differenze che si manifestano nelle misure, il Del Rosso nota che «nel timpano il Brunelleschi dispone degli occhi rotondi, avendovi per di più anche scritto *occhi per larghezza braccia due e mezzo in circa*; in quella vece il Silvani vi ha disegnato delle gran finestre rettangolari, alte braccia tre e mezzo, larghe cinque . . .».

Resi noti i difetti della copia fatta dal Silvani, Telemaco Buonaiuti si diede cura di ricalcare una copia sul disegno originale del Brunelleschi, copia che fu pubblicata nel 1821 (Figg. 2, 3). Un rapido confronto delle due copie basta a dimostrare che la copia fatta dal Buonaiuti meglio dell'altra si avvicina al disegno originale descritto dal Del Rosso. Tuttavia non si tratta di una

fedelissima riproduzione, perché, oltre ad essere priva delle postille del Brunelleschi, le masse principali dell'alzato, di cui il disegno originale segna puramente i contorni, vi sono rivestite di sagome e di altre accessorie disposizioni, evidentemente sotto l'influenza della copia fatta dal Silvani. Tutto ciò però non contrasta all'intestazione della copia, secondo cui questa venne ricalcata sul disegno originale del Brunelleschi. Invece le differenze che passano fra le copie fatte rispettivamente dal Silvani e dal Buonaiuti c'inducono a credere che il Silvani si sia basato non sull'originale sibbene su una copia poco precisa ed oramai sconosciuta.

Delle altre copie che, come si è detto, raffigurano soltanto la pianta dell'Oratorio, la più importante è quella fatta da Giuliano da Sangallo (†1516), e conservata nel codice vaticano dei suoi disegni. Essa (Fig. 4) riproduce anche le postille del Brunelleschi e rassomiglia meglio di tutte le copie all'originale, anche nella parte rappresentante il vestibolo che la copia fatta dal Silvani raffigura alquanto diversamente. Del disegno di Giuliano da Sangallo ci rimane una copia esemplata da Giorgio Vasari il giovane.

Segue poi la copia fatta da Jacopo Sansovino (†1570), che, a quanto afferma il Geymüller, sarebbe del tutto identica con quella conservata nella raccolta Campello—Geymüller. Anche queste comprendono le postille del Brunelleschi, ma nel disegno rappresentano la variante riportata dal Silvani.

Nel Museo del Louvre si trova una pianta dell'Oratorio, proveniente dalla raccolta di Filippo Baldinucci. Essa porta l'intestazione: *mano di Filippo di S. Brunellescho*, nella quale fra le parole *di* e *Filippo* fu introdotta, da una mano posteriore, la voce *me*. Però il Geymüller ci assicura che sia l'intestazione sia il disegno sono del secolo XVI, il che rende evidente la falsità dell'attribuzione del disegno al Brunelleschi.

Sono di tempi ancora più recenti cinque altre copie della pianta, che si conservano negli Uffizi di Firenze. Esse sono di mani ignote, quattro del secolo XVII, e la quinta del secolo XVIII.

Inoltre vi sono alcune copie che recano soltanto in parte la pianta dell'Oratorio. Nel secondo codice parigino dei disegni di Leonardo da Vinci (†1519) si trova un rapidissimo schizzo della pianta rappresentata da semplici tratti di contorno, con particolare rilievo di una sola cappella, ma alquanto diversamente dagli altri disegni, e senza il vestibolo. Più completi sono due

disegni attribuiti a Michelangelo (†1564), uno dei quali si conserva nel Museo di Rugby e l'altro in quello di Lille. Infine si ha una copia fatta da Salvestro Peruzzi (†1573), che reca «parte di pianta» del monumento.

Tutto sommato, del disegno di Filippo Brunelleschi rimangono soltanto due copie presso a poco intere, fatte rispettivamente da Gherardo Silvani e da Telemaco Buonaiuti, che riportano, quantunque senza le postille, e la pianta e l'alzato dell'Oratorio. Inoltre, vi sono tredici copie, delle quali nove rappresentano la pianta interamente e quattro soltanto parzialmente.

4. — In base a questi disegni possiamo procedere alla descrizione del progetto attuato soltanto in parte.

L'edificio è costituito da un'aula rotonda, lo spazio interno della quale, circondato da otto cappelle, doveva essere coperto con una cupola.

Quanto alla pianta (Figg. 2, 4), essa racchiude, nell'interno, uno spazio di forma ottagonale, con facce lunghe «dal vno angholo al'altro braccia $11\frac{1}{3}$ », in modo che l'estensione dello stesso spazio misura «dal vno angholo al'altro, br. 31» e «dal'vna faccia al'altra, br. 29». I lati dell'ottagono sono costituiti da otto cappelle rettangolari, terminanti in due absidiole laterali e comunicanti fra di loro per mezzo di aperture larghe br. $1\frac{1}{2}$. Ciascuna delle cappelle ha «vano (lungo) br. $10\frac{1}{4}$ » e largo $7\frac{5}{12}$, senza contare però le absidiole, profonde br. $2\frac{5}{6}$ e larghe br. $5\frac{3}{4}$. All'esterno esadecagono i lati sono duplicati, e si alternano lati piani lunghi «br. 10 dal'vno angholo al'altro», e sfondati a nicchie semisferiche. L'accesso all'interno è costituito da un vestibolo attaccato esternamente alla rotonda; esso è di pianta quadrangolare, con lati lunghi br. 16. Dal vestibolo si apre la porta interna con «vano br. $6\frac{1}{3}$ »; la porta esterna del vestibolo è formata da due pilastri di «base br. $1\frac{29}{30}$ ».

Quanto all'alzato (Fig. 3), nell'interno v'è praticato un ordine corintio di pilastri collocati agli angoli dello spazio ottagonale. Ciascuno dei pilastri ha «basamento quadro da piè br. $1\frac{5}{6}$ » e «recholino br. $1\frac{5}{12}$ »; «e fusi delle cholone dentro» hanno br. $1\frac{1}{3}$, mentre la «lunghezza de'fusi de le cholone achanalate» misura br. $11\frac{1}{3}$. Sopra i pilastri, ornati di capitelli nella proporzione vitruviana, è collocato un leggero cornicione sul quale si appoggiano le ghiera degli archi. Succede un altro cornicione, quindi il timpano o tamburo che serve a proporzionare l'intera

massa ; esso ha «occhi per larghezza br. $2\frac{1}{2}$ in circa», in mezzo di ogni lato dell'ottagono. Sul tamburo riposa la cupola, un poco minore del semicerchio, che doveva terminarsi dal piano alla sommità in 46 braccia. Sul muro esterno ciascuna cappella ha una «finestra» dalle misure seguenti: «l'alteza de la soglia de la finestra de la chapella br. 3», «el vano è de la largheza br. $1\frac{2}{3}$ », «per alteza detto vano br. $7\frac{1}{2}$ in circha». Del resto, l'esterno non ha ordine di architettura, ed è coronato solo dalle sue cornici. Negli angoli del primo piano unicamente è decorato di semplici pilastri o fasce, cui servono di capitello elementi della cornice stessa, che alcun poco sporgono sopra di essi.

Purtroppo il Brunelleschi non poté che solo in parte mettere in esecuzione il magnifico progetto, poiché l'opera venne interrotta per mancanza di denaro. Sicché l'edificio, come il Manetti riferisce nella seconda metà del '400, «è fatto insino a dove oggi si trova, ragguagliato vel circa tutto intorno quanto alzano i pilastri delle capelle, non postovi ancora su i capitelli». Del monumento incompiuto il Milanese ci dà la seguente descrizione: «Di questo tempio che doveva essere dedicato ai dodici apostoli, restano ancora per nove braccia d'altezza bellissimi avanzi: I, il muro esterno, cioè di 16 lati, 5 dei quali sono visibili a chi da Via degli Alfani svolta nel Castellaccio; II, l'ordine interiore dei pilastri; III, l'architrave della piccola porta di comunicazione il quale gira tutto il tempio. Il pavimento è sterrato . . .». Ma neppure in tale stato incompiuto l'edificio non era privo di effetto; «gli intagli di pietra finissimi che tuttavia si vedono dalla parte interna — secondo che riferisce il Lastrì — ce ne danno un'idea singolare».

Nel 1882, A. Schubert procedette ad un esame dell'edificio, rilevandone la pianta e le misure. Dalle sue perizie risultano: il diametro dell'interno spazio ottagonale m. 15.80; quello dell'esterno esadecagonale m. 29.30; il lato dell'ottagono m. 6.55; quello dell'esadecagono m. 5.70; la profondità delle cappelle m. 6.00; la larghezza di esse m. 8.00. Nel 1885, l'ing. C. Stegmann ne fece tre disegni rappresentanti rispettivamente la pianta della rotonda, lo spaccato trasversale di una delle cappelle, ed un dettaglio delle cappelle. Ma più importante di tutti questi rilievi è quello fatto, nel 1919, dall'architetto Italo Guidi, e che fu una rivelazione per gli studiosi dell'Oratorio. Infatti, la pianta da lui rilevata (Fig. 5) ci manifesta non comuni differenze da tutti gli altri disegni, antichi e moderni. Da una parte vi sono particolari del tutto nuovi, come la cripta nella cappella verso la Via del Castel-

laccio ; dall'altra parte non vi si vede alcuna traccia del vestibolo che, invece, costituisce un importante elemento del progetto. Un'altra differenza fra il progetto e l'esecuzione si manifesta nel muro esterno che è privo delle finestre indicate dai disegni. Tutto ciò dimostra chiaramente che, nel mettere in esecuzione il suo progetto, il Brunelleschi vi eseguì alcune modificazioni onde rendere la costruzione più perfetta che nello stesso progetto.

Visti il progetto e gli avanzi della costruzione, non ci rimane che confermare quanto dice Vasari : «È nel vero, se questo Tempio degli Angeli si finiva secondo il modello del Brunellesco, egli era delle più rare cose d'Italia, perciocché quello che se ne vede non si può lodare abbastanza».

5. — Nell'esaminare il monumento non vi sia discaro ricordare l'apprezzamento che ne fece il Manetti : «in sul qual tempio — com'egli riferisce — intorno alle virtù di Filippo sarebbe da dire assai, trovandosi 'l modello e finendosi secondo l'ordine suo, che, benché sia tutto al modo antico, di dentro e di fuori, ha invenzioni di qualità, per quello, che si vede insino a dove egli è, che tentava cose nuove, e belle . . .». Apprezzamento questo che mette in rilievo la novità di bellezza e l'invenzione di qualità dell'opera.

Per quanto riguarda la «novità di bellezza» dell'opera, basta un'occhiata al riferito disegno per comprendere tosto la sublimità del genio, il bello dell'artificio, rinnovati l'ordine e la simmetria degli antichi più rinomati edifizii greci e romani. L'accortezza che si manifesta nel numero dei lati esterni, il raddoppiamento di quello dei lati interni, fa distinguere la più profonda cognizione delle teorie dell'arte del Brunelleschi, poiché se egli l'avesse fatta ottagonale anche al di fuori, la fabbrica sarebbe stata oppressa da una troppo soverchia grossezza, nociva all'esatta proporzione, alla sveltezza, al vero bello, per il qual effetto usò altresì esteriormente le nicchie, frequenti negli antichi monumenti. Tenendo poi presente il far degli ornati che si usavano ancora con credito ed approvazione nella sua età, rimarremo sorpresi e dalla disposizione interna dell'edificio, costituita da un vago e insieme maestoso ordine corintio, e da quella esterna priva di qualunque ordine d'architettura, siccome ebbero costume di far talora gli antichi, e che fecero dipoi Bramante, Raffaello, e molti altri un secolo dopo il Brunelleschi. Infatti, mirabile doveva riescire tutto l'insieme dell'edificio per la leggiadria e sodezza nonché per la

semplicità e grandiosità, quali componenti quella singolare bellezza che è propria di quest'opera del Brunelleschi.

Per quanto all'«invenzione di qualità», essa si manifesta nella disposizione centrale dell'edificio. Non è detto che il sistema centrale fosse l'invenzione del Brunelleschi, giacché esso si riscontra sovente nelle antichità, classica e cristiana; ma, passato di moda, fu proprio il nostro architetto a ripristinarlo. Che questa rotonda più di ogni altra opera del Maestro stia a dimostrare lo studio di edifici a disposizione centrale, è innegabile. Durante il suo soggiorno nell'Eterna Città e nelle sue gite col Ghiberti nella campagna romana, egli poté aver veduto alcune costruzioni a sistema centrale, come pure deve aver conosciuto almeno i più rinomati esempi di tal genere dell'architettura cristiana. In tutto, non aveva da scegliere che fra venti esempi dei quali si adducono particolarmente a confronto, come i più vicini per configurazione alla rotonda fiorentina, i seguenti monumenti classici: Il cosiddetto tempio di Minerva Medica in Roma, decagono con nicchioni semicircolari nell'interno. Una tomba sulla Via Appia, costituita da una rotonda circondata da sei nicchie semicircolari, una delle quali ha un vestibolo rettangolare. La rotonda sepolcrale presso Palestrina, circolare all'interno ed all'esterno, ma con vani ellittici tutt'intorno alla sala centrale, e comunicanti fra loro per piccole aperture. Una rotonda sulla Via Appia, anch'essa circolare, nella quale però intorno allo spazio centrale sono disposti vani rettangolari terminati ad absidiole. Inoltre, si accenna anche ai monumenti dell'antichità cristiana, come il mausoleo di S. Costanza presso Roma, la cappella di Carlo Magno in Aachen, S. Vitale di Ravenna, S. Lorenzo di Milano, i vari Battisteri, specie quello di Firenze, che potevano influire sulla concezione del Brunelleschi.

Però tutti questi edifici sono più o meno differenti dalla rotonda fiorentina, e soltanto in qualche dettaglio collimano con essa. È da rilevare innanzitutto che nessuna delle rotonde classiche ha la combinazione dell'ottagono con l'esadecagone, anzi, l'unica poligonale di esse, ossia il tempio di Minerva Medica, più delle altre si differenzia dalla nostra. Poi quelle che hanno vani disposti attorno allo spazio centrale, se pure quadrangolari, non sono poligonali sibbene circolari. Inoltre è da notare che il Brunelleschi non si sia attenuto all'edificio a cupola più ragguardevole dell'antichità, cioè a dire il Pantheon, ispirandosi invece alla cupola ottagonale del duomo di Firenze, e specialmente al Battistero, la cui disposi-

zione dei pilastri è più mantenuta, lasciando gli angoli liberi. Ma né il Battistero fiorentino né qualunque altra delle costruzioni, sia antiche sia cristiane, si avvicinano tanto alla rotonda fiorentina quanto la Cappella di Carlo Magno in Aachen.

Essa, costruita nell'804, è precisamente ottagonale all'interno ed esadecagonale all'esterno, per di più, con vani disposti attorno allo spazio centrale; l'analogia è certamente troppo caratteristica per crederla dovuta ad una fortuita coincidenza. Tuttavia neppure il Willich, che recentemente tornò ad insistere su questa coincidenza, osò affermare una diretta relazione genetica tra la rotonda di Aachen e quella di Firenze, limitandosi soltanto a formulare l'ipotesi che fosse esistito nell'antichità cristiana o bizantina un tipo architettonico oramai sconosciuto, ma ancora noto ai costruttori delle due rotonde in parola. Ma veramente esisteva tale tipo architettonico? A dire il vero, il disegno No 438 degli Uffizi mostra un edificio internamente esagonale, con pilastri disposti in modo simile con la rotonda fiorentina, ed esternamente dodecagonale con grandi nicchie semicircolari. Si potrebbe anche pensare che il sopraccennato disegno di Leonardo da Vinci non fosse copia del disegno del Brunelleschi, dal quale si differenzia per la mancanza del vestibolo e per la formazione delle cappelle che hanno, oltre le absidiole ai lati minori, anche una terza nel lato maggiore, come la rotonda della Via Appia. Con tutto ciò chi ci assicura che questi disegni riproducano edifici realmente esistiti, e che non siano composizioni di fantasia?

Comunque, certo si è che la storia dell'architettura non conosce alcuna costruzione che possa esser servita da modello per l'Oratorio degli Angeli, perciò nulla ci impedisce a credere nell'originalità del Brunelleschi che ispirato, in genere, alle rotonde dell'antichità, seppe utilizzare, con genio sovrano, gli elementi dei più ragguardevoli edifici di tale tipo architettonico, onde unirli in una fusione mirabile ed armoniosa di ritmiche movenze.

Così nacque la concezione dell'Oratorio degli Scolari che, «benché sia tutto al modo antico, di dentro e di fuori», poteva riuscire, al dire del Vasari, «bizzarissimo», essendo la costruzione a sistema centrale più antica del Rinascimento.

6. — Rimasto incompiuto l'Oratorio, i monaci di S. Maria degli Angeli lo fecero coprire con un tetto provvisorio per difenderlo dalle intemperie.

Nel suo stato di abbandono fu ad attirare a sé l'attenzione

del granduca Cosimo I che, nel 1563, pensò collocarvi l'Accademia del Disegno. Infatti, il 17 marzo il Vasari scrisse a Michelangelo : «Qui ha fatto S. E. mettere insieme tutta l'Arte del Disegno — architetti, scultori et pittori, — et ha donato liberamente loro il bellissimo Tempio degli Angioli, cominciato di fabbrica dal Brunellesco, et facultà all'Arte di potere in non molto tempo finirlo . . .». Quindi, come attesta lo stesso Vasari nella vita del Montorsoli, «scrisse e fece intendere al Priore e Monaci degli Angeli che accomodassero la detta Compagnia nel Tempio, stato cominciato nel loro monastero da Filippo Scolari, detto lo Spano». Ecco dunque l'opportunità perché fosse dato compimento all'opera del Brunelleschi, destinandola a scopo d'arte. Ma i Monaci Camaldolesi si sottrassero all'incarico e, per conseguenza, anche il progetto del Granduca rimase senza effetto.

Così l'Oratorio veniva definitivamente abbandonato, perché i monaci, che frustrarono il geniale pensiero di Cosimo I, non fecero nulla per salvarlo. Uno di essi, Fra Agostino Fortunio malinconicamente notava, nel 1575, il deperimento della fabbrica, dandone anche una minuta descrizione. Ma i suoi correligiosi non si commossero quando, nel 1600, crollò il tetto, né vollero rifarlo. In tale stato lo trovarono il Del Migliore nel 1684 ed il Richa nel 1759 ; «quel che era fatto del tempio — scrive quest'ultimo — oggi è totalmente danneggiato dall'acqua che di continuo, stando scoperto, lo batte e lo consuma, che in breve del tutto resterà atterrato». Nel 1801 tanto erano peggiorate le sue condizioni che il Fontana si doleva che «quest'opera fra le più insigni del Brunellesco fosse quasi affatto perduta e convenisse cercarne le vestigia fra le viti ed i frutici dentro l'orto dei Monaci Camaldolesi». E circa il 1860 notò il Milanese che «il pavimento è sterato, in parte coltivato ad orto in servizio del Monastero degli Angeli».

La dissoluzione, naturalmente, continuava, né a salvarla venne certo in aiuto il passaggio, nel 1867, all'Arcispedale di S. Maria Nuova. Il Monastero con i suoi vasti locali permise almeno l'ingrandimento dell'Ospedale, ma con atto 18 settembre 1867 si concedeva «a titolo di affitto al Cav. Prof. Enrico Pazzi, scultore, il locale detto la Rotonda, situato sull'angolo della Via di Castellaccio e Via degli Alfani, consistente nell'incominciato e poi abbandonato imbasamento di una antica chiesa, opera di Brunellesco, di forma poligona con i ruderi di otto cappelle senza tetto o copertura». L'affitto veniva assoggettato ai patti e alle

condizioni : che il Pazzi avesse diritto di fare sul detto fondo tutte quelle opere murarie, modificazioni, trasformazioni o sopraedificazioni che a lui piacesse, con obbligo però di «migliorare, anziché deteriorare lo stato attuale del fondo». Disgraziatamente il Pazzi, per creare quartieri d'abitazione, fece costruire, sopra i locali già destinati ad essere cappelle, certe murature dalle quali una parte del monumento rimase imprigionata.

Venuto egli a morte e lasciata erede la Congregazione di Carità di Ravenna che formò la Fondazione Pazzi, questa subentrò a lui nei diritti. Così la «Rotonda» veniva data in affitto allo scultore Mancini e da questo ceduta all'Aloisi ; due cappelle venivano affittate a Luigi Rasi per il suo Museo dell'Arte Drammatica, che le colorì in rosso. Altre furono deturpate senza alcun riguardo.

Per fortuna, Arturo Linacher, preside della Commissione per la Conservazione dei Monumenti, ritenne doveroso riprendere il monumento dalla Fondazione Pazzi che il 31 ottobre 1917 avrebbe dovuto abbandonarlo. Fatto sta che esso fu ceduto, nel 1919, alla Scuola Regina d'Italia, già accolta nei locali dell'Arcispedale. In quell'occasione il monumento deturpato dalle subcostruzioni fatte eseguire dal Pazzi (Figg. 6, 7) fu rimesso, per opera dell'ing. Italo Guidi, in ordine. Si procedette a demolire le soprastrutture fin dove era possibile, in modo che si liberarono soltanto alcune cappelle (Fig. 8) e lo spazio centrale dell'edificio. Inoltre fu contemplato di eseguire «pochi lavori e tali da non apportare alcuna trasformazione alle caratteristiche architettoniche del monumento». Ma il progetto, malgrado le sollecitazioni del Linacher, rimase senza effetto.

Tali erano le condizioni del monumento nel 1931 allorché, trovandomi a Firenze, ne scrissi un articolo sull'«Illustrazione Toscana», che suggerì al Linacher l'idea di pregarmi perché mi prestassi per l'opera del Brunelleschi. Il 30 settembre 1931 mi scrisse : «bisogna formare un'opinione pubblica che preme sulle persone preposte alla Conservazione dei Monumenti» ; poi il 2 febbraio 1932 : «veda a fare qualche altro articolo sullo Spano». Quindi mi diedi cura di scrivere l'articolo pubblicato ne «Il Bargello» da Alessandro Pavolini, attuale Ministro della Cultura Popolare, specificando il lavoro da fare : «anzitutto per ricondurre il monumento allo stato primitivo, al qual fine bisognerà demolire certi fabbricati che lo soffocano ; indi per restituirlo alla sua destinazione primiera, e condurlo a termine, secondo il disegno originale».

Il Fascismo offrì l'indispensabile atmosfera nella quale la

causa dell'Oratorio degli Scolari venne sposata da uomini di larghe vedute ed eccezionalmente attivi per realizzare finalmente l'arduo desiderio.

7. — La sistemazione dell'Oratorio va legata al nuovo fabbricato della Casa del Mutilato, sorta nel 1937 per opera dell'ing. Rodolfo Sabatini, dietro l'iniziativa di Carlo Delcroix ed Aurelio Nicolodi, coadiuvati da Alfredo Ribetti.

La finalità cui mirarono i suoi ardenti realizzatori fu quella di provvedere ad una necessità organizzativa non solo, ma di resuscitare dalle offese del tempo e degli uomini, opere pregevolissime, cioè a dire il Monastero di S. Maria degli Angeli e la Rotonda del Brunelleschi. Distinguendo la «Casa» nei suoi elementi di ripristino e di nuova costruzione, troviamo che i primi si delimitano al Chiostro e alla Vecchia Chiesa degli Angeli, nonché alla Rotonda, mentre i secondi ai vari uffici e locali di rappresentanza. Una galleria trasversale unisce la Rotonda alla «Casa», in modo che la mole troneggia, quasi isolata, nell'angolo della nuova Piazza Brunelleschi.

Quelle opere artisticamente pregevoli e storicamente importanti che, affogate in soprastrutture banali e deturpatrici, bisognava restituire alla loro grazia ed imponenza, hanno costituito un vincolo ed un inciampo grave, oltre che una delicata responsabilità nell'ideazione e costruzione della «Casa», difficoltà che il progettista ed architetto Sabatini ha cercato di superare, risolvendo anche il problema dell'Oratorio degli Scolari. Ma se negli altri elementi di ripristino la sua opera si è limitata per lo più al compito di ridurli alla forma originale, nella Rotonda del Brunelleschi egli si trovò dinanzi al compito di ripristinarla non solo, ma anche di condurla a termine. Nell'eseguire tale compito il Sabatini si è tenuto rigorosamente al principio adottato per le nuove costruzioni della «Casa» onde far sì che non risultasse un'accademica e fredda riproduzione di stili passati ma si conciliasse fra quelli del Brunelleschi e dell'Ammanati, fondendovisi con armonioso senso di proporzione e di linee. L'applicazione di questo principio ha giovato, senza dubbio, all'insieme del fabbricato, ma impedì che il progetto originale si effettuasse nel compimento della Rotonda del Brunelleschi. Un rapido confronto tra il disegno del Brunelleschi rappresentante l'alzato dell'Oratorio (Fig. 3) e l'interno dello stesso Oratorio terminato dal Sabatini (Fig. 9) basta a convincerci che il compimento fu eseguito in base alla

copia fatta dal Buonaiuti; ciò nonostante però notevoli sono le differenze che ci colpiscono. Soppressi lo stile corintio e la proporzione vitruviana dei pilastri, questi risultano senza capitelli e cornicione. L'abolizione degli archi portò con sé il prolungamento dei pilastri non solo, ma anche un radicale cambiamento delle aperture delle cappelle, ridotte in forma rettangolare. Inoltre il tamburo risulta privo dei due cornicioni non solo, ma formato con lati arcuati, anziché rettangolari. Meglio dell'interno corrisponde al progetto originale l'esterno dell'Oratorio compiuto (Fig. 10). La galleria trasversale che unisce l'Oratorio alla «Casa» suscita l'illusione del vestibolo progettato dal Brunelleschi. Ma, tale quale, il compimento della Rotonda eseguito dal Sabatini corrisponde al concetto ispiratore che «non fu già di completare sia pure schematicamente, l'imponente rudere, ma di ripristinarlo fedelmente, fino al punto in cui fu lasciato in tronco, coprendolo in modo nettamente distinto e nello stesso tempo senza turbare l'architettura, con contrasti stridenti».

Col compimento della Rotonda fu certamente resuscitata la più caratteristica opera del Brunelleschi, in modo che il nostro debito venne unicamente saldato al sommo Maestro ma non alla memoria degli Scolari. Essa sorse per la volontà degli Scolari desiderosi di tramandare alle venture generazioni la loro memoria col nome dell'Oratorio, fatto questo che non si deve dimenticare. Anzi, è da ricordare la seguente disposizione dell'accordo fatto il 15 marzo 1433 fra i Consoli dell'Arte di Calimala ed i Monaci degli Angeli intorno alla costruzione dell'Oratorio: «in quo horatorio et eius hedificiis in locis apparentibus ponantur et figurentur atque sculpantur arma et signa tam dictae artis quam familiae de Sclaribus». Quindi bisognerebbe scolpire sull'Oratorio lo stemma di Filippo Scolari che fa bella pompa nel Palazzo degli Scolari, indicando, magari su di una lapide, la ragione della fabbrica, per la conservazione del titolo di «Oratorio degli Scolari». Ma questo elemento decorativo dovrebbe essere soltanto segnacolo esterno della destinazione speciale dell'Oratorio, consacrandolo appositamente al culto della memoria degli Scolari.

Comunque, siamo lieti di vedere che il monumento da cinque secoli abbandonato alle offese del tempo e degli uomini, oggi risorto a nuovi splendori sta simboleggiando il genio del Brunelleschi, come la più caratteristica fra le opere del più grande architetto italiano.

Così lo spirito di Filippo Brunelleschi che lavorò tanto per la sua Firenze potrà essere consolato, vedendo come la sua meravigliosa opera, dal 1437 in poi lasciata esposta e dalla Signoria, e dal Principato Mediceo e Lorenese, e da' Monaci Camaldolesi all'intemperie e alla rovina e guasto totale, oggi è finalmente ripristinata e condotta a termine per glorificare il suo genio che rifulge di eterne bellezze alla memoria della famiglia degli Scolari così benemerita nei rapporti fra Firenze e l'Ungheria.

FLORIO BANFI

ANNOTAZIONI

1. — Di Filippo Scolari, Jacopo Poggio († 1478), figlio del celebre Poggio Bracciolini, scrisse la biografia pervenutaci in versione italiana fatta sul testo latino, ormai andato perduto, da Bastiano Fortini. Essa si conserva nella Biblioteca Nazionale di Firenze, sotto la segnatura di «Magl. XXV, 619.», donde venne pubblicata, nel 1843, da F. L. Polidori; altri manoscritti se ne trovano nel codice Palat. 492 della stessa Biblioteca, nonché in quelli N° 2036 e N° 2833 della Riccardiana di Firenze. Un'altra biografia ce ne vien offerta dal codice «Magl. XXV, 393.» della Nazionale di Firenze, parimente pubblicata dal Polidori (pp. 151—162); anch'essa è del '400, atteso che l'Autore anonimo protesti d'aver appreso quant'egli scrive dal «preclaro uomo Lorenzo Buondelmonti el quale quelle provincie et luoghi per più anni cercò et abitò». Un'elaborazione critica della Vita dello Scolari, corredata di preziosi documenti, è quella compilata da D. Mellini, sulla quale si basano M. Lastrì e P. Litta. Completo ed esauriente è lo studio di G. Wenzel. Le più recenti ed ordinate notizie sono state date da L. Holik-Barabás, in «Esercito e Nazione», v. VIII, pp. 379—83.

Per l'affresco del Battistero di Castiglione d'Olona dipinto da Masolino da Panicale vedasi lo studio di F. Banfi, ove si trovano esaminati e riprodotti quasi tutti i ritratti di Filippo Scolari. Sul Palazzo Scolari il Mellini scrisse nel 1570: «[Filippo Scolari] alloggiò nella casa sua, la quale è ancora oggidì in piè nel Borgo degli Albizzi, in sul canto de' Giralardi, et congiunta col Palagio de' Pazzi, et della quale sono padroni Luigi et Alessandro figliuoli di Giuliano Capponi». Lo stemma di F. Scolari ivi scolpito venne riprodotto da prima dal Litta, poi dall' Holik-Barabás.

2. — Di Filippo Scolari, con riferimento all'Oratorio agli Angeli, parlano i suoi biografi: Jacopo Poggio (ed. Polidori, p. 182), il Mellini (p. 55), il Wenzel (p. 65), e L. Holik-Barabás (p. 382); vedasi anche il Litta (v. XXII, tav. 3-a) che diede notizie non solo di Filippo ma anche di Matteo e di Andrea degli Scolari. Di Andrea si occuparono particolarmente il Bunyitai (v. I, p. 241), e la Balogh.

La storia della fondazione dell'Oratorio viene riferita da Agostino Fortunio (p. 128) e dal Baldinucci (p. 256). In base agli atti dell'Arte di Calimala, che si conservano nel R. Archivio di Stato di Firenze, essa

fu magistralmente ricostruita dal Canestrini (pp. 208—210). A lui tengono dietro il Capponi (p. 445) ed il Fabriczy (pp. 234—244).

I testamenti di Matteo e di Andrea degli Scolari si conservano nel R. Archivio di Stato di Firenze: Conventi 78 (Badia fiorentina), Filza 326. A f. 356^{vo} si legge il rispettivo passo del testamento di Matteo:

«Eumque (Philippum) gravavit et rogavit fideique sue commisit, quatenus de bonis suis hedificaret et construeret, seu hedificari et construi faceret, unum monasterium ordinis camaldulensium in loco dicto Attychano, quod hedificare incepit supradictus testator sub titulo et nomine sanctorum Antonii et Juliani. Eumque dotari et ornari voluit ita et taliter, quod in dicto monasterio decem monaci presbiteri adminus continuo stare et quomode vivere possint in dicto monasterio, ad divina offitia celebranda secundum arbitrium et conscientiam dicti D. Filippi heredis sui».

L'analogha disposizione del testamento di Andrea Scolari, pubblicato dalla Balogh (p. 186), è del seguente tenore: «... eius [Filippi] fidei conmicto, ut de bonis meis construat et edificet, seu construi et hedificari faciat, in possessione mea cuius nomen est Vichio Maggio, ... unum monasterium sub titulo S. Marie, ... sub regula et habitu observantie ff. camaldulensium, sicut observant monaci monasterii S. Marie Angelorum de Florentia. In quo quidem monasterio adminus continuo esse volo decem monacos presbiteros ad divina offitia celebranda...».

Le suppliche che Filippo Scolari fece al pontefice Martino V si trovano nell'Archivio Segreto Vaticano (Regesta Supplicationum, v. CCVI, . 186 v, e v. CCXVII, f. 221 v), e si leggono pubblicate dal Lukcsics (p. 187):

n. 903. «Suppl. Philippi de Sclaribus de Ozora, comitis Timis., executoris testamenti et heredis universalis Mathei de Sclaribus, militis fratris sui... Item eiusdem uti executoris testamentarie voluntatis Andree, olim ep. Warad., consanguinei sui, de lic. edificandi tantum unum claustrum O. Chamald., ... Rome, VII. Kal. Febr., a. X.»;

n. 904. «Suppl. Philippi de Sclaribus de Ozora de confirm. testamenti Andree, olim ep. Warad., qui inter alia ad edificandum claustrum O. Chamald. in possessione sua, Vichio Maggio de bonis suis testavit. Non obst., ... Dat., ut supra».

Per la convenzione fatta fra i Consoli dell'Arte di Calimala ed i Monaci di S. Maria degli Angeli, vedasi l'atto del 15 marzo 1433 conservato nel R. Archivio di Stato di Firenze (G. 701, fasc. 19) e pubblicato dal Linacher (pp. 63—65): «In die hodie... nobiles et prudentes viri... consules Artis Mercatorum Kallismale de Florentia et executores... testamentorum DD. Andree episcopi et Mattei militis amborum de Sclaribus... collegialiter congregati, volentes... ad executionem dictorum testamentorum secundum concessionem Martini pape et declarationem D. Dini abbatis attendere et vacare... et ante omnia declarantes in dictis duabus hereditatibus... non esse tot et talia bona quod ex fructibus ipsorum nedum duo monasteria sed unum tantum possit construi et hedificari, et propterea deberi se adherere concessioni Martini pape et Dini abatis, et eam sequi, elegerunt, nominaverunt et declaraverunt Monasterium et locum Monasterii S. Marie de Angelis de Florentia, O. Cham. in locum et pro loco seu Monasterium, in cuius utilitate fructus...

dictarum duarum hereditatum debeant expendi... Et pro predictis exequendis prefati Consules ex una parte et R. P. Lucas Neri prior dicti Monasterii et infrascripti monaci... in unum congregati... conveniunt inter se, quod fiat et fieri debeat, construatur et hedificetur in solo et loco dicti Monasterii unum horatorium sub titulo S. Marie Virginis honorabile et devotum... in quo horatorio et eius hedificiis in locis apparentibus ponantur et figurentur atque sculpantur arma et signa tam dicte Artis quam familie de Sclaribus...».

Dell'incarico affidato al Brunelleschi fanno parola tutti i suoi biografi. Secondo la più antica menzione, che vien attribuita ad Antonio Manetti (1423—1497), «gli fu allogato 'l tempio degli Agnoli» (ed. Moreni, p. 339; Holtzinger, p. 46); a testimonianza del biografo Billi (ed. Fabriczy, p. 317), «fecie il disegno del convento degli Agnioli»; stando al Vasari (ed. Milanese, v. II, p. 372) «fece il modello del... tempio degli Angeli»; invece il Baldinucci (ed. Moreni, p. 256) afferma che gli «fosse dato il carico di fare il disegno e il modello e la fabbrica ancora di esso». La data della costruzione fu stabilita dal Fabriczy.

3. — Secondo il Baldinucci (1624—1669), «un disegno di questa fabbrica hanno i medessimi Monaci degli Angioli». Stando al Del Migliore (p. 334), «il modello del proprio architetto», ancora nel 1684, si trovava «nella stanza del Camerlingo» del Monastero. Il passaggio del disegno nelle mani del Ceccherini è attestato dal Lastri (v. II, p. 167).

La copia fatta dal Silvani è descritta dettagliatamente da O. Boni (v. II, pp. 37—41) che ne curò la prima edizione. Di nuovo fu descritta e pubblicata da Seroux d'Agincourt (v. V, p. 154; tav. L di Architetture). Infine la riportò anche il Frey, nell'edizione da lui curata della biografia del Brunelleschi scritta dal Vasari (pp. 106, 114).

La descrizione del disegno originale fatta da G. Del Rosso (pp. 32—37) fu pubblicata senza l'indicazione del nome di questo studioso che volle celarsi sotto le sigle «P. G. D. R.». La copia disegnata dal Buonaiuti venne pubblicata per la prima volta dal Lastri, luogo citato, quindi ripetutamente da L. Holik—Barabás.

La copia fatta da G. da Sangallo si trova a f. 15vo del suo libro di disegni conservato nel codice vaticano Barb. Lat. 4424; il codice fu pubblicato dall'Huelsen, ma la sua edizione è priva del disegno e ne riporta (pp. 26, 80) soltanto le postille, con scarsi commenti. Quivi è ricordata la copia fattane dal giovane Vasari, e conservata negli Uffizi, disegno No 4822.

Per la copia della Raccolta Campello—Geymüller vedasi lo stesso Geymüller (p. 60, nota 11); la descrisse e pubblicò il Ferri nel suo resoconto di questa preziosa raccolta (pp. 57, 64) passata alla R. Galleria degli Uffizi. Parimente dal Geymüller si apprendono le notizie sulle copie conservate rispettivamente nel Museo del Louvre (Dis. No 681), e in quello di Lille.

Le copie che si conservano negli Uffizi sono registrate nell'Indice del Ferri: esse derivano da Jacopo Sansovino (No 1949), da Salvestro Peruzzi (No 672), da Giorgio Vasari giovane (No 4822), da mani ignote del secolo XVII (Nri 2978, 2981, 3184, 3219) e del XVIII (3220).

Il disegno di Leonardo da Vinci fu pubblicato dal Richter (v. II, tav. 94, fig. 3) che però non riuscì ad individuarlo. Il Fabriczy (p. 242) è convinto trattarsi della pianta della rotonda fiorentina, ma Paolo Fontana (p. 175) si sente «tentato a ritenerlo una combinazione di altri due disegni, della rotonda di Palestrina e di quella del Brunelleschi».

Dei due disegni attribuiti a Michelangelo, quello conservato nel Museo delle Belle Arti di Rugby fu descritto e riprodotto dallo Schmarsow (p. 134); mentre dell'altro, come si è detto, diede notizie il Geymüller.

È da notare che anche il Del Rosso asseriva (p. 22) di possedere «una copia fedelissima e molto antica», oramai andata smarrita.

4. — Per la descrizione del progetto del Brunelleschi vedansi le sopraccitate memorie del Boni, di Del Rosso e di Seroux d'Agincourt. La nostra descrizione basata sul disegno del Buonaiuti tiene conto delle postille che si leggono sulla copia fatta da Giuliano da Sangallo.

Gli avanzi della fabbrica sono descritti nella biografia del Brunelleschi attribuita al Manetti; per l'importante passo, assai corrotto nelle edizioni di Moreni e di Holtzinger, vedasi il frammento pubblicato dal Chiappelli. Il Geymüller (p. 60) crede «dass die Worte Manettis nicht recht klar sind»; invece noi crediamo che il Geymüller abbia frainteso il Manetti, giacché quella parte del progetto che egli prese per la cappella del coro, in realtà è il vestibolo. Le notizie offerteci dal Milanese si leggono nell'edizione delle opere del Vasari da lui curata, v. II, 372, nota 2.

La pianta e le perizie rilevate dallo Schubert sono pubblicate dal Laspeyres, pp. 3—4 e tav. IV, fig. 10. I rilievi fatti dallo Stegmann sono riportati presso il Geymüller, pp. 58 (fig. 1), 59 (figg. 2—3). La pianta rilevata dal Guidi fu pubblicata dapprima dal Linacher (p. 59), quindi dal Banfi (p. 6). Il giudizio del Vasari si legge nell'edizione curata dal Milanese, v. II, p. 372.

5. — Dell'opera del Brunelleschi ci diede un acuto esame Francesco Fontana (pp. 53—54) il quale però si basa sull'imperfetta copia del disegno, fatta dal Silvani, e per di più sulla descrizione che ne fece il Boni. Quindi venne esaminata dal Grandjean de Montigny (p. 34), dal Laspeyres (p. 3—4) e dal Müntz che se ne occupò e nella storia dell'arte del Rinascimento (p. 450) e nella storia dell'arte italiana del '400 (pp. 63, 440, 393). Ma il più dettagliato esame è quello svolto magistralmente dal Fabriczy (pp. 234—244). Ne diedero studi particolari il Linacher, il Banfi, e L. Holik—Barabás.

L'indagine intorno al rapporto fra l'opera brunelleschiana e le antiche costruzioni a sistema centrale risale al Quatremère de Quincy (v. I, p. 63) che accennò al tempio di Bacco ed al Mausoleo di S. Costanza. Quindi lo Springer (p. 249) notò il tempio di Minerva Medica; ma colui che si prefisse questa ricerca, fu il Fabriczy. Recentemente il Willich (v. I, pp. 29—30) cercò di mettere in maggior rilievo l'analogia della rotonda fiorentina con la cappella di Carlo Magno in Aachen. Un sobrio giudizio in proposito ci vien offerto da Paolo Fontana (pp. 174—175) il quale, ben lungi dal sopravvalutare l'influenza esercitata sulla concezione brunelleschiana dalle costruzioni antiche, nelle sopraccennate coincidenze non vede che reminiscenze degli studi compiuti dall'architetto sui ruderi antichi.

Il carattere singolare della rotonda fiorentina, nella storiografia dell'arte, venne formulato per la prima volta dal Geymüller: «Unter allen Werken Brunellescos steht diese Komposition vereinzelt da; als wohl unstreitig ältester Centralbau der Renaissance verdient sie besondere Beachtung . . .».

6. — L'idea di Cosimo I per condurre a termine la fabbrica è illustrata ampiamente da Francesco Fontana, p. 54. La lettera del Vasari a Michelangelo, insieme al suo retaggio letterario, fu pubblicata dal Frey, v. I, p. 736, n. 402. La vita di Fra Giovanni Angiolo Montorsoli vedasi nell'edizione fatta dal Milanese, v. VI, p. 675.

A proposito dell'opera quasi introvabile di Fra Fortunio, contenente la descrizione della fabbrica, cfr. Moreni, p. 259, nota: «Il celebre istoriografo P. Agostino Fortunio nella rarissima parte II, lib. 3, cap. 19 delle Istorie Camaldolesi ce la descrive minutamente, com'era ai suoi tempi».

Le sopracitate testimonianze si leggono presso il Del Migliore (pp. 333—335), il Richa (v. VIII, pp. 173—174), il Fontana (pp. 53—54), ed il Milanese (v. II, p. 372).

Le sorti del monumento, posteriori alla soppressione del Monastero, si leggono presso Linacher che pure fa conoscere ampiamente i lavori condotti, sotto i suoi auspici, per la liberazione del monumento.

7. — Per il lavoro di ripristino e compimento della Rotonda vedansi la pubblicazione anonima sulla «Casa del Mutilato» di Firenze, con ampio materiale fotografico, nonché il recente articolo di F. Banfi in «Illustrazione Toscana e dell'Etruria» ove, per la riutilizzazione pratica dell'Oratorio, si legge la proposta: «Tocca alla Direzione della Casa del Mutilato di far sì che la Rotonda già destinata ad essere l'Oratorio diventi un sacrario di quegli ideali che Filippo Scolari personifica; ma siccome il grande condottiero sta simboleggiando pure l'amicizia che nei passati secoli collegava Firenze e l'Ungheria, la Rotonda potrebbe essere dedicata al culto dell'amicizia ungaro-fiorentina. In tal modo sarebbe assicurata in perpetuo la memoria degli Scolari nella Rotonda da essi voluta». All'articolo si aggiunge la seguente dichiarazione fatta dal Direttore dello stesso periodico: «Il voto espresso dal Dott. Holik—Barabás (Florio Banfi) per la creazione nella cappella degli Scolari di un museo consacrato ai rapporti storici fra l'Ungheria e l'Italia o Firenze, particolarmente notevoli nel Rinascimento, è stato formulato e vivamente caldeggiato da noi presso autorevoli enti ed amici ungheresi, specialmente la benemerita Società Mattia Corvino. Confidiamo che superato questo glorioso periodo e restituita la pace l'iniziativa possa essere realizzata».

In quanto alle illustrazioni che adornano la presente memoria, vadano i nostri più vivi ringraziamenti al Sig^{re} Prof. Enrico Barfucci, Direttore del periodico «Illustrazione Toscana» e Segretario Generale al Centro Nazionale di Studi sul Rinascimento, il quale ci ha gentilmente favorito le fotografie riprodotte nelle Figg. 6—10.

BIBLIOGRAFIA

BALDINUCCI FILIPPO : *Vita di Filippo di Ser Brunellesco*, v. MORENI.
BALOGH JOLÁN : *Andrea Scolari váradi püspök mecénási tevékeny-
sége*, in «Archeológiai Értesítő», ann. 1923—26, pp. 173—188.

BANFI FLORIO : *Per l'Oratorio degli Scolari*, Cluj—Kolozsvár 1932,
p. 9.

— — *Una scena del Rinascimento ungherese in un affresco del Battistero di Castiglione Olona*, in «Corvina», v. XXIX—XXX (Budapest 1936), pp. 61—99.

— — *L'Oratorio degli Scolari detto la Rotonda del Brunelleschi*, in «Illustrazione Toscana e dell'Etruria», anno XVIII (Firenze 1940), nn. 7—8.

BILLI ANTONIO, v. FABRICZY.

BONI ONOFRIO : *Tempio degli Angeli in Firenze, invenzione di Filippo Brunellesco*, in «Memorie per le Belle Arti», tom. II (Roma 1786), pp. 37—41.

BUNYITAI VINCE : *A váradi püspökség története*, v. I, Nagyvárad 1883.

CANESTRINI G. : *Discorso sulle relazioni di Firenze coll'Ungheria*, in «Archivio Storico Italiano» ser. I, v. IV/I (Firenze 1843), pp. 208—210.

CAPPONI GINO : *Storia della Repubblica di Firenze* (Firenze 1875), pp. 445—446.

Casa (La) del Mutilato in Firenze. 4 Novembre 1937—XVI. Associazione Nazionale fra Mutilati ed Invalidi di Guerra, Sezione Provinciale di Firenze. Pp. 6+tavv. XXVII.

CHIAPELLI ALESSANDRO : *Della vita di Filippo Brunelleschi attribuita ad Antonio Manetti, con un nuovo frammento di essa tratto da un codice pistoiese del sec. XVI*, in «Archivio Storico Italiano», ser. V, v. XVII. (Firenze 1896), p. 267.

DEL MIGLIORE FERDINANDO : *Firenze città nobilissima* (Firenze 1684), pp. 333—335.

DEL ROSSO G. : *Descrizione di alcuni disegni di architettura ornativa di classici autori dei quali si garantisce l'originalità dal loro possessore ed espositore P. G. D. R. Pisa 1818.*

FABRICZY CORNEL : *Filippo Brunelleschi — Sein Leben und seine Werke*, Stuttgart 1892.

— — *Il libro di Antonio Billi*, in «Archivio Storico Italiano», ser. V, tom. VII (Firenze 1891), pp. 298—368.

FERRI NERINO : *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze*, Roma 1885.

— — *La Raccolta Geymüller—Campello recentemente acquistata dallo Stato per la R. Galleria degli Uffizi*, in «Bolletino d'Arte del Ministero della P. Istruzione», v. II (Roma 1908), pp. 47—65.

FONTANA FRANCESCO : *Viaggio pittorico della Toscana*, v. I (Firenze 1801), pp. 53—54.

FONTANA PAOLO : *Il Brunelleschi*, in «Atti del X Congresso internazionale di Storia dell'Arte in Roma» (Roma 1922), pp. 174—175.

— — *Brunelleschi Filippo*, in «Enciclopedia Italiana», v. VII (Roma 1930), p. 971.

FORTUNIO AGOSTINO : *Historiarum Camaldulensium pars posterior*, Venezia 1575.

FREY KARL : *Le vite di Filippo Brunelleschi di Giorgio Vasari e d'Anonimo autore* («Sammlung ausgewählter Biographien Vasari's»), Berlin 1887.

— — *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, v. I (München 1923), n. CDII.

GEYMÜLLER HEINRICH : *Filippo di Ser Brunellesco*, München 1885.

GRANDJEAN DE MONTIGNY A. E FAMIN A. : *Architecture Toscane, ou palais, maisons et autres edifices de la Toscane*, Paris 1837.

HOLIK-BARABÁS LADISLAO : *Per l'Oratorio degli Scolari*, ne «Il Bargello», anno IV (Firenze 1932), no. 15.

— — *Filippo Scolari*, in «Esercito e Nazione», anno VIII (Roma 1933), pp. 379—383.

— — *Pippo Spano e l'Oratorio degli Scolari agli Angeli*, in «Illustrazione Toscana», anno IX (Firenze 1931), no. 9.

HOLTZINGER HEINRICH : *Filippo Brunellesco di Antonio di Tuccio Manetti*. Mit Ergänzungen aus Vasari und Anderen. Stuttgart 1887.

HUELSEN CRISTIANO : *Il libro di Giuliano da Sangallo, codice Vaticano Barberiniano Latino 4424* («Codices e Vaticanis selecti phototypice expressi», v. XI), Lipsia 1910.

LASPEYRES PAUL : *Die Kirchen der Renaissance in Mittel-Italien*, Berlin u. Stuttgart 1882.

LASTRI MARCO : *L'Osservatore Fiorentino degli edifizii della sua patria*, v. II (Firenze 1821), pp. 167—168.

LINACHER ARTURO : *Il Tempio degli Scolari*, in «Atti della Società Colombaria di Firenze» degli anni 1918—19 e 1919—20 (Firenze 1921), pp. 47—65.

LITTA POMPEO : *Famiglie celebri d'Italia*, v. XXII (Milano 1880), tav. 3.

LUKCSICS PÁL : *XV. századi pápák oklevelei*, v. I (V. Márton pápa, 1417—1431), Budapest 1931.

MANETTI ANTONIO : *Vita di Filippo di Ser Brunellesco*, v. FREY, HOLTZINGER, MILANESI, MORENI.

MELLINI DOMENICO : *Vita di Filippo Scolari chiamato volgarmente Pippo Spano*, Firenze 1570, 1606.

MILANESI GAETANO : *Opere istoriche editate ed inedite di Antonio Manetti* (Firenze 1887), pp. 139—140.

— — *Le opere di Giorgio Vasari*, v. II (Firenze 1878), p. 372, v. VI (ivi 1881), p. 657.

MORENI DOMENICO : *Vita di Filippo di Ser Brunellesco architetto fiorentino scritta da Filippo Baldinucci, ora per la prima volta pubblicata con altra più antica inedita di Anonimo contemporaneo scrittore* (Firenze 1812), pp. 256—260.

MÜNTZ EUGENIO : *L'arte italiana nel Quattrocento*, Milano 1894.

— — *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, v. I, Paris 1888.

POGGIO JACOPO : *Vita di Messer Filippo Scolari cittadino fiorentino per soprannome chiamato Spano*, v. POLIDORI : *op. cit.*, pp. 163—184.

POLIDORI L. FILIPPO : *Due Vite di Filippo Scolari detto Pippo Spano*, in «Archivio Storico Italiano», ser. I, v. IV/I (Firenze 1843), pp. 117—184.

QUATREMÈRE DE QUINCY ANTOINE : *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*, v. I, Paris 1830.

RICHA GIUSEPPE : *Notizie istoriche delle chiese fiorentine*, v. VIII (Firenze 1759), pp. 173—174.

RICHTER J. P. : *The literary works of Leonardo da Vinci* (London 1883, 2-a ed. Oxford 1939), v. II, p. 40, tav. 94, fig. 3.

SCHMARROW AUGUST : *Aus dem Kunstmuseum der Schule zu Rugby*, in «Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen», v. IX (Berlin 1888), p. 134.

SEROUX D'AGINCOURT GIOVANNI : *Storia dell'Arte*. Prima traduzione italiana. Vol. V (Prato 1828), p. 154.

SPRINGER ANTON : *Bilder aus der neueren Kunstgeschichte*, 2-a ed., v. I (Bonn 1886), p. 249.

VASARI GIORGIO : *Le vite de' più eccellenti pittori scultori architettori*, v. MILANESI.

VENTURI ADOLFO : *Filippo Brunelleschi* — Trentadue riproduzioni con testo e catalogo. («Biblioteca d'Arte illustrata», ser. II, fasc. 18), Roma 1923, tavv. XVII, XXIX.

WENZEL GUSZTÁV : *Ozorai Pipo*. Magyar történelmi jellemtájk Zsigmond király korából. Pest 1863.

WILLICH HANS : *Die Baukunst der Renaissance in Italien bis zum Tode Michelangelos*, v. I, Berlin 1914.

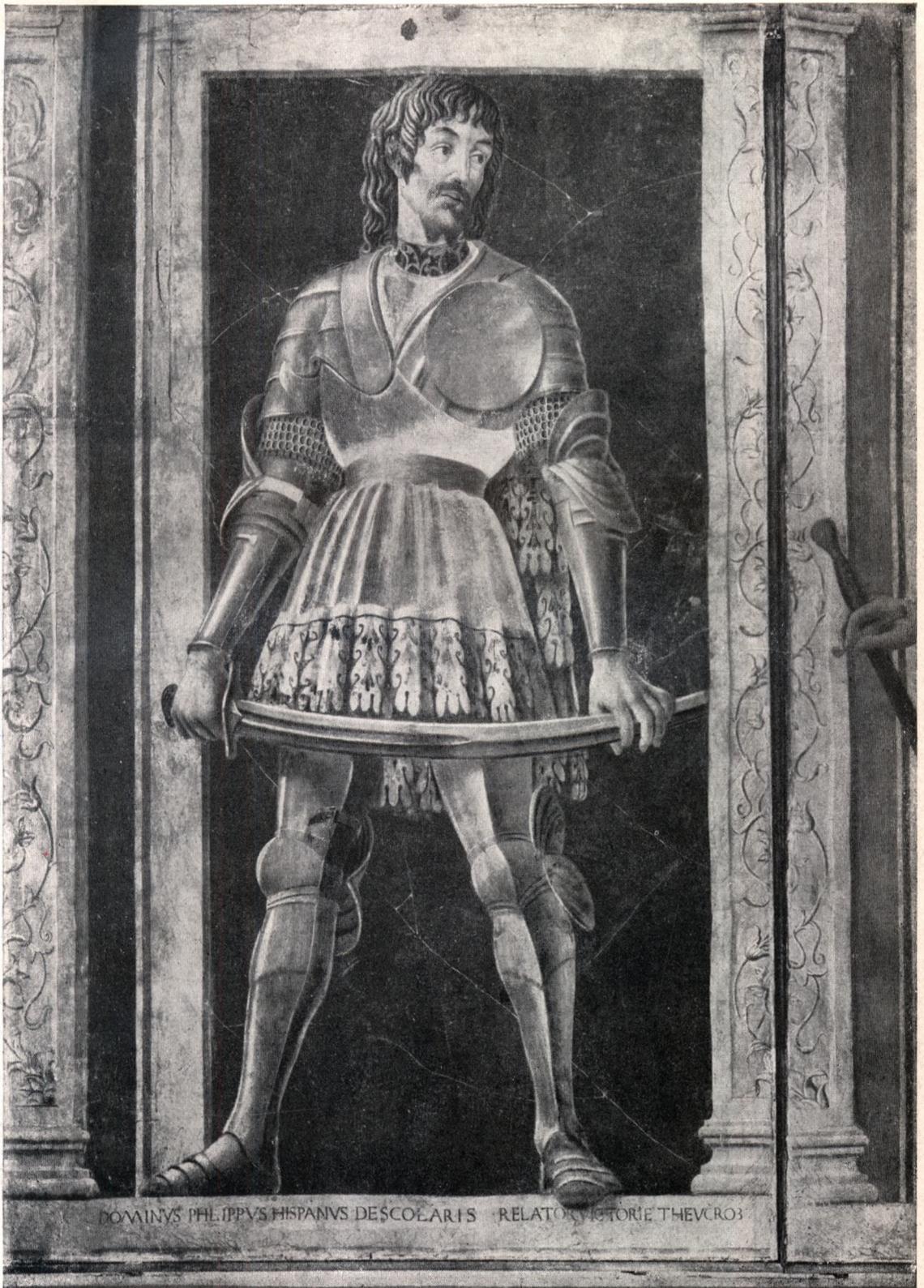


Fig. 1. ANDREA DEL CASTAGNO: Ritratto di Filippo Scolari



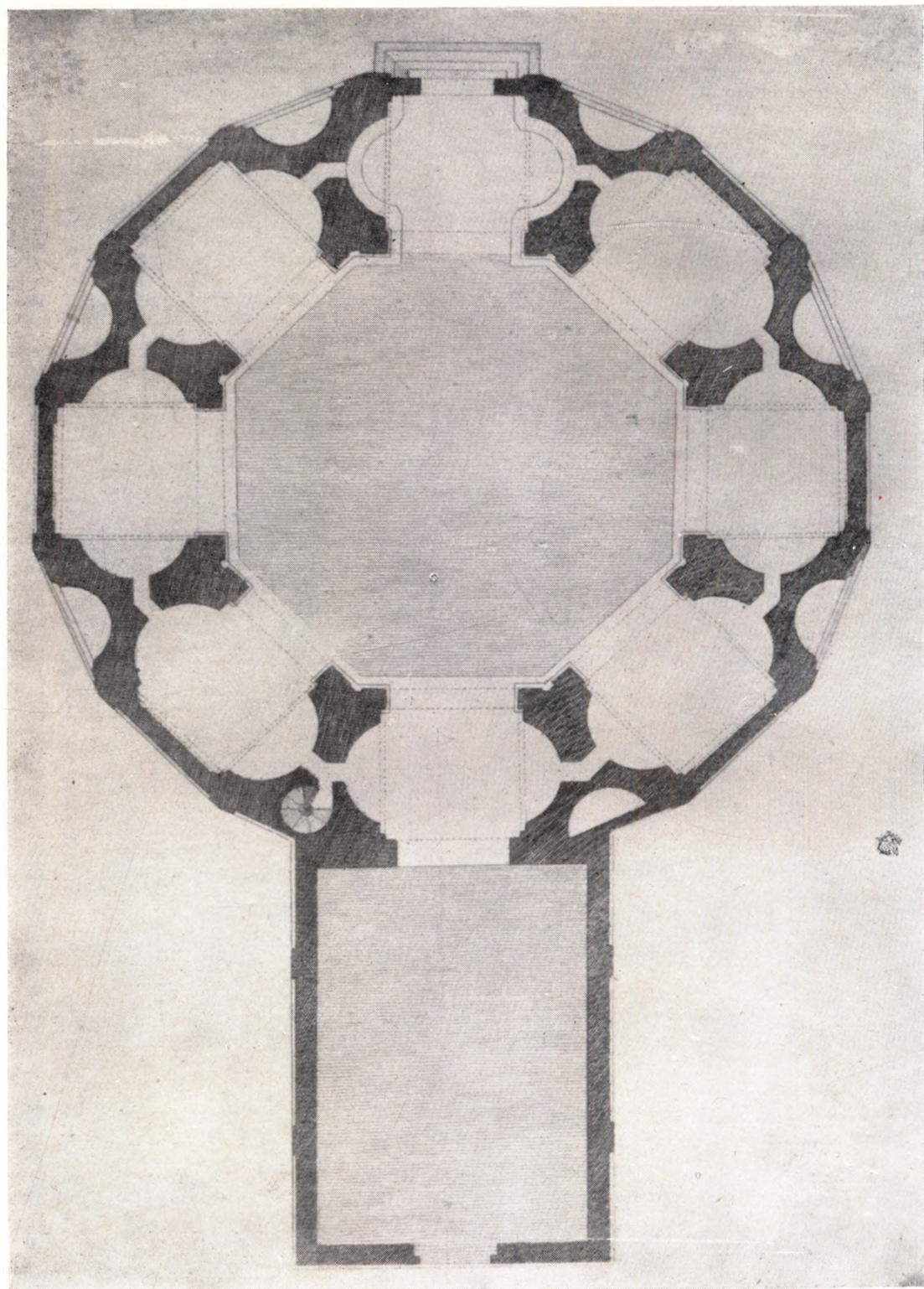


Fig. 2. FILIPPO BRUNELLESCHI: Pianta dell'Oratorio degli Scolari
(Copia fatta da Telemaco Buonaiuti)



Fig. 3. FILIPPO BRUNELLESCHI: Alzato dell'Oratorio degli Scolari
(Copia fatta da Telemaco Buonaiuti)

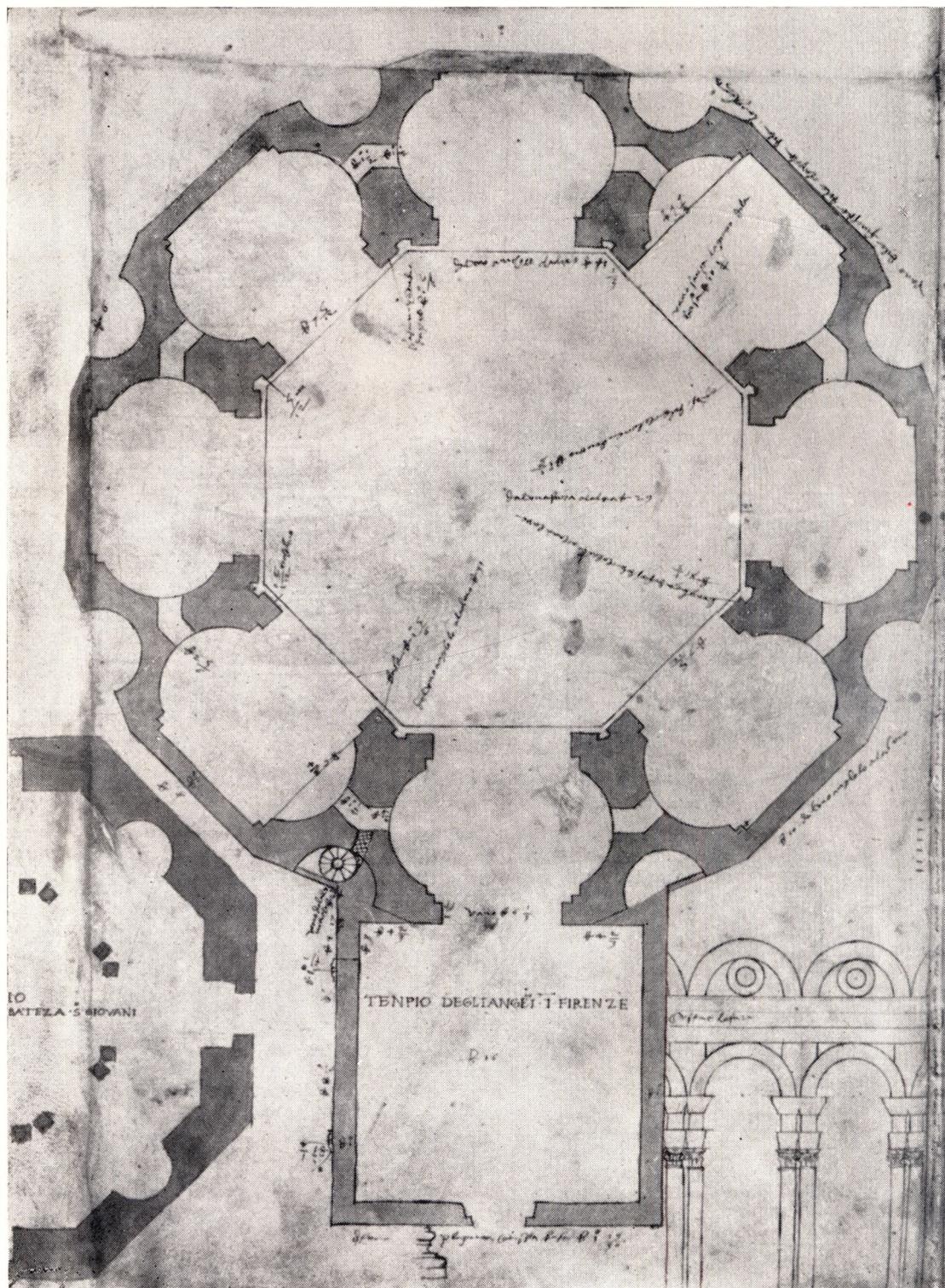
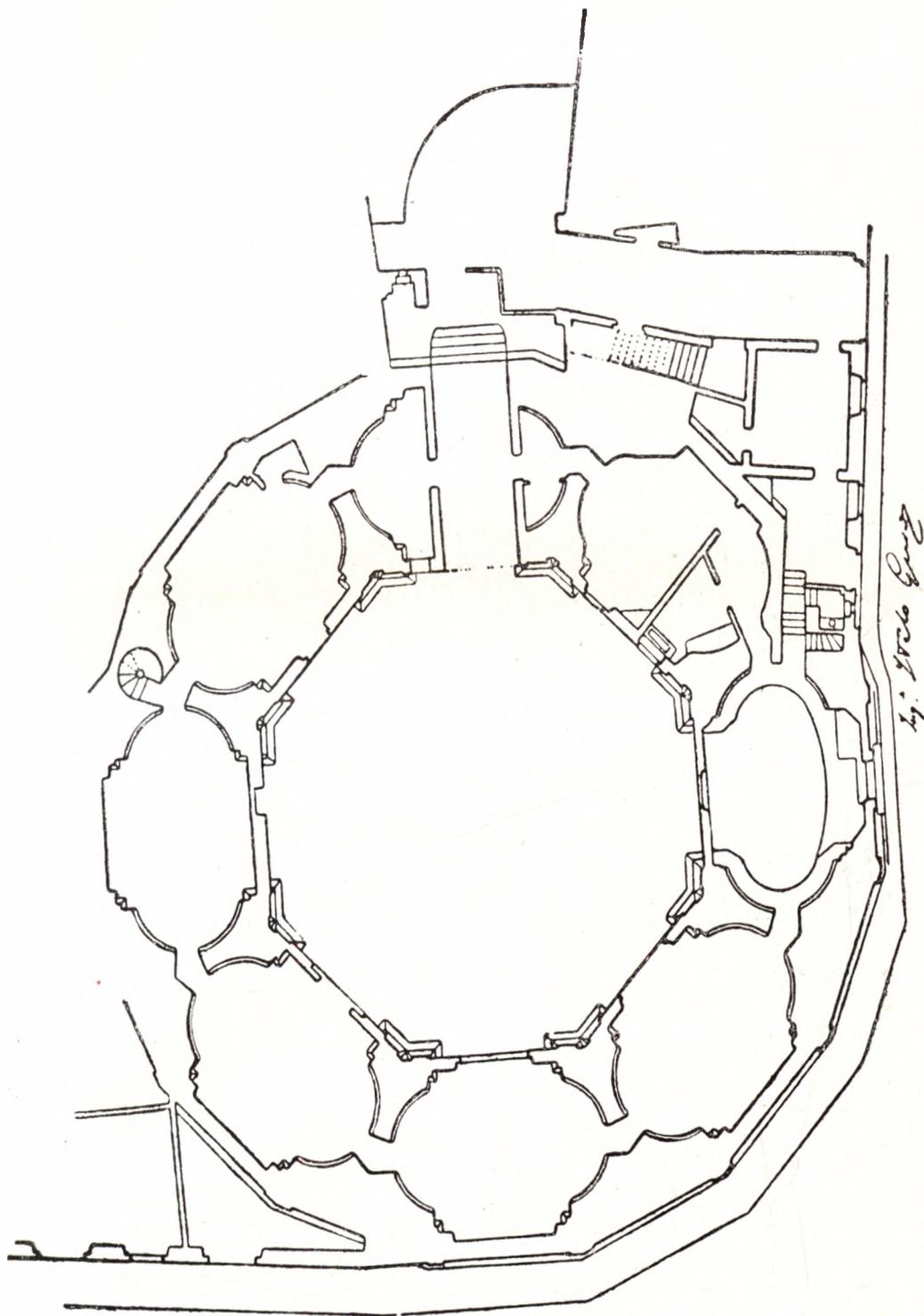


Fig. 4. FILIPPO BRUNELLESCHI: Pianta dell'Oratorio degli Scolari
(Copia fatta da Giuliano da Sangallo)



Italo Guidi

- VIA DEL CASTELLACCIO

- VIA DEGLI ALFANI -

Fig. 5. Pianta dell'Oratorio degli Scolari rilevata da Italo Guidi nel 1919

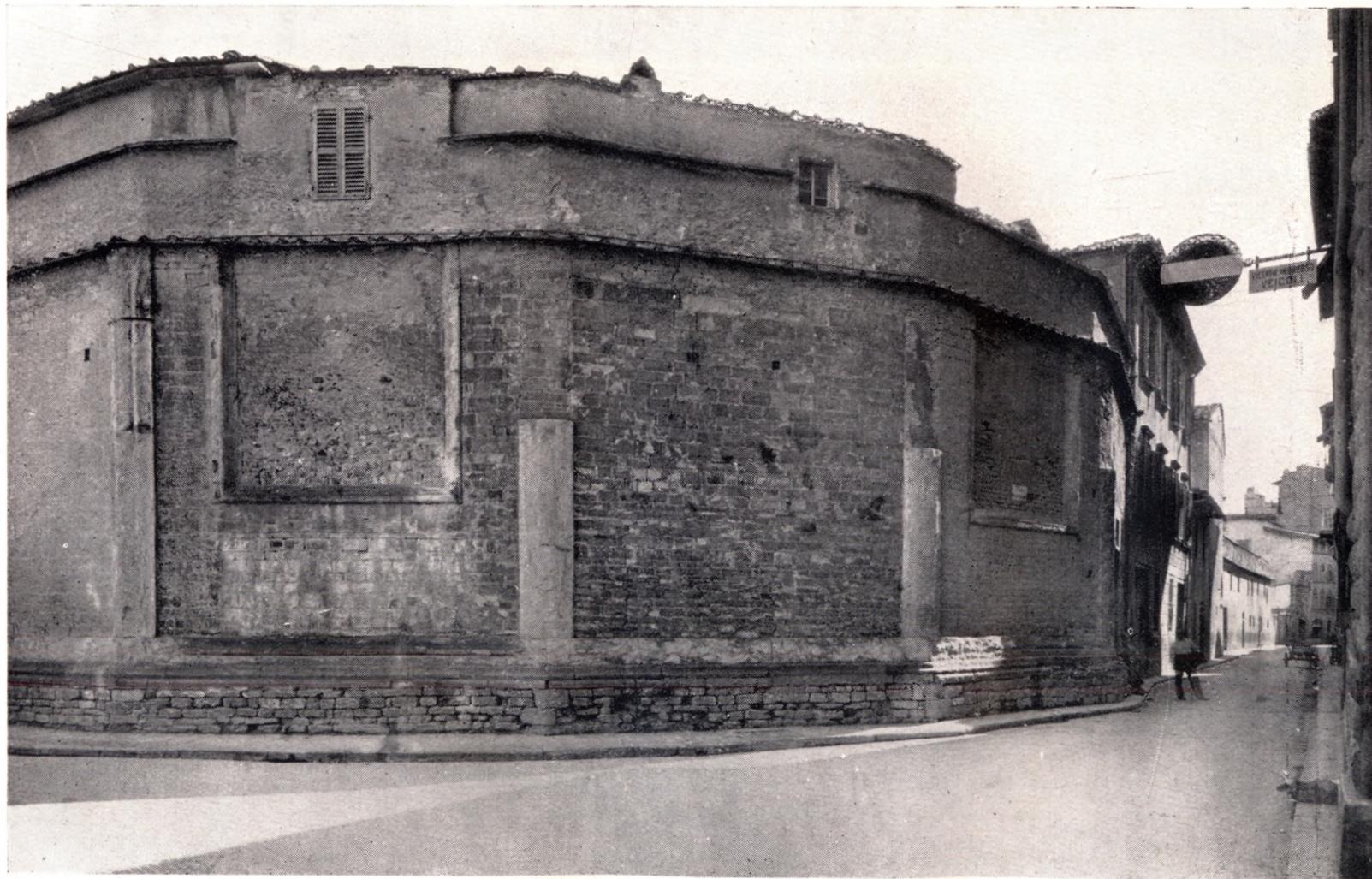


Fig. 6. Esterno dell'Oratorio degli Scolari nel periodo fra il 1867 e il 1919, prima del restauro



Fig. 7. Interno dell'Oratorio degli Scolari prima del restauro



Fig. 8. Interno dell'Oratorio degli Scolari. Particolare scoperto sotto le vecchie soprastrutture



Fig. 9. Interno dell'Oratorio degli Scolari dopo i restauri



Fig. 10. Esterno dell'Oratorio degli Scolari dopo i restauri