INTRODUZIONE

é difficile apprezzare nella doverosa valenza le alterne vicissitudini, le trasformazioni, le modifiche di un ambiente o di un sito se non le rapportiamo continuamente all'avventura storica di coloro che ne furono i fruitori, per un verso, e i protagonisti, per l'altro.

Dal paesaggio agreste (suggestivo nella sua apparente ingenuitˆ) al rude borgo medievale; dall'elegante tessuto urbano della signorile cittˆ rinascimentale (cos" personalizzata nelle sue linee e nei suoi spazi) alle caotiche, sfuggenti, fredde metropoli contemporanee: ogni realtˆ intrisa di umano. Quindi ognora da correlare con le personali esperienze di chi, per una serie non sempre definibile di motivazioni, la altera, la trasforma e - a seconda dei punti di vista - di conseguenza la mortifica o l'esalta.

Esula dagli intenti di questa pubblicazione riflettere ancora pi di quanto non sia stato fatto in altra sede sulla complessa spiritualitˆ e sulla statura storica di Giovanni Leonardi. Ma le vicende della chiesa di Santa Maria Corteorlandini, *almeno per ci˜ che si verificato nel primo ventennio dall'arrivo in essa della nuova comunitˆ religiosa, sono talmente legate alla figura del Santo Fondatore per cui di quando in quando sarˆ necessario seguirlo nelle sue molteplici attivitˆ di sacerdote, di riformatore, di intimo amico e famigliare di tanti personaggi dell'epoca come Filippo Neri, i cardinali Baronio e Tarugi, Giuseppe Calasanzio, il domenicano p. Paolino Bernardini e i pontefici Clemente VIII, Leone XI e Paolo V.*

La cordiale dimestichezza con prestigiose figure della Riforma Cattolica *significherˆ per lui non solo pi partecipata contiguitˆ con il complesso mondo della curia papale dalla quale verrˆ coinvolto in varie mansioni di* Visitatore Apostolico *e* Amministratore Pontificio*, ma anche preziosa presa di contatto con la cultura e con la sensibilitˆ estetica del mondo romano dove ormai da decenni vengono portate avanti aggiornate forme di apostolato che determinano spesso anche fastosa creati-*

vitˆ decorativa la quale si coniuga senza discrasie col rinnovato linguaggio di fede; con esso, anzi, pienamente si integra in una sentita esigenza di dichiararsi e di esplicitarsi. Le esperienze che ne derivarono furono, spesso, preziosa conferma a certe sue geniali intuizioni di ordine catechetico e liturgico e finirono per riflettersi sullo stesso edificio sacro che si andava radicalmente trasformando dal tempo in cui era stato affidato alla sua Congregazione.

Giovanni Leonardi e i suoi religiosi saranno perci˜ a loro volta, per l'ambiente lucchese viva ed entusiastica mediazione di questo gusto per l'ornato nell'arredo sacro e del dignitoso fasto nelle celebrazioni liturgiche.

é indubbiamente il portato di un'epoca tendente a connotarsi per l'enfasi e l'esuberanza con le quali dichiara all'esterno la sua anima pi profonda. Ma quest'ansia di rivelare le proprie idealitˆ rivisitata dal personalissimo carisma del Fondatore dei Chierici Regolari della Madre di Dio *come urgenza di un annuncio profetico da proporre nelle forme maggiormente adeguate al mistero per sua natura ineffabile, non dicibile attraverso il quotidiano linguaggio delle comuni categorie logiche; ed ecco allora la innovativa riqualificazione dell'arte la quale, grazie al suo lessico allusivo e simbolico, consente il superamento dei rigidi schemi dell'immanenza.*

* * *

Il mio intento stato quello di decodificare, attraverso un'accurata analisi filologica e documentaria, la pregnanza di un messaggio espresso, nel caso specifico, da grandiosi affreschi, da pale d'altare e da pregiati arredi liturgici. Lo studio di questo patrimonio stato spesso corredato non solo delle relative fonti archivistiche, ma anche di puntuali richiami biblici con la citazione di quella particolare pericope eventualmente correlata alla scena dipinta o al simbolo inciso e che, nell'obiettivo dei committenti, doveva essere partecipata proprio in virt

di questi singolari mezzi espressivi. L'aver circoscritto il presente lavoro in un arco di tempo ben definito che va dal 1580 (l'anno in cui i Leonardini *assunsero dal vescovo di Lucca, mons. Guidiccioni, la gestione della chiesa di* Santa Maria Corteorlandini*) al primo ventennio dell'Ottocento indica, di conseguenza, una precisa scelta di campo storico-ascetico. Pur non trascurando le persistenti ancorchŽ fragili vestigia della spiritualitˆ alto-medievale tuttora parzialmente attestate in modo assai segmentato in certi fraseggi architettonici, la prevalente ristrutturazione avvenuta in ambito barocco ha sollecitato prepotentemente una rilettura di tutto il complesso costituito dal tempio, dall'annesso convento e dalla Biblioteca, ora Statale, alla luce dei valori eterni dello Spirito cos" come venivano riproposti dalla* Riforma Cattolica*.*

é noto quale suggestione didascalica il Concilio di Trento *attribuisse alla capacitˆ evocativa dell'arte; ecco perchŽ per circa due secoli e mezzo si assiste a un continuo fermento creativo nel quale sarebbe impossibile segnare distinti confini tra squisita sensibilitˆ estetica e trepidante premura pastorale.*

A questa fase epocale segu" quella costituita da gelosa conservazione e custodia, nonostante il succedersi di vicende penose come incameramenti, alienazioni varie o interventi non sempre felicissimi.

Forse non del tutto inutile richiamare subito all'attenzione come il presente lavoro si proponga essenzialmente quale rivisitazione, sia pure attraverso un percorso tratteggiato in modo eminente dal segnale dell'arte, delle vicende relative a un centro religioso-culturale come la chiesa di Santa Maria Corteorlandini*. Ne deriva che lˆ dove ho dovuto parlare di maestri indiscussi, come Guido Reni, o Luca Giordano, o Francesco Vanni mi sembrato fuori luogo far cenni biografici o fornire giudizi di ordine estetico giˆ largamente rintracciabili in testi specifici. Quando invece la storia di questo complesso architettonico e culturale mi ha consentito la conoscenza di personaggi, certamente meno noti, ma pur vivi nella realtˆ artistica lucchese, mi parso opportuno e doveroso consentire il conveniente recupero della loro identitˆ creativa quale emerge proprio all'interno di un itinerario segnato dai contributi pi disparati.*

Nel rievocare gli eventi succedutisi dopo l'ingresso dei Chierici della Madre di Dio *in questa chiesa si rivivono nell'ambiente cittadino, a fronte dell'apostolato profondamente innovativo di Giovanni Leonardi, atteggiamenti di grave ritardo liturgico-devozionali o tensioni determinate da persistenti diffidenze da parte degli ultimi epigoni di quello che era stato il precedente dissenso religioso. Viceversa la ramificata promozione culturale sollecitata dalla nuova Congregazione spazia dalle rappresentazioni sacre, agli oratori musicali, dalla crescita bibliografica, all'intimo rapporto con accreditati e prestigiosi artigianati, quali i fiamminghi in certi pezzi dell'arredo, o quelli originalmente locali, come avviene per buona parte del patrimonio tessile, fino a stabilire interessanti legami con varie scuole pittoriche quali la senese, la napoletana, la romana, la bolognese.*

Il restauro di tutto questo patrimonio, oggi portato avanti con impegno e professionalitˆ, non solo ripristino di un antico splendore talvolta offuscato e reso labile dal fatale fluire del tempo parallelamente al continuo, mutevole divenire dei gusti e al diversificato atteggiarsi dei costumi. Esso fortuita, se pur preziosa, allegoria di un pi approfondito riesame che la storiografia sta promuovendo verso passate stagioni percorse da svariati e polemici fermenti, ma anche da intense e creative idealitˆ.

La presente pubblicazione, sollecitata dal convincimento che Santa Maria Corteorlandini *esprima raffinata sintesi di molteplici apporti culturali finalizzati dall'urgenza di un misterioso annuncio da mediare, ha la presunzione di volerne essere pensosa, operativa memoria.*

Lucca, 1 Settembre 1996

Vittorio Pascucci

Capitolo I

Riforma cattolica e riflessi estetico-liturgici*

* Saggio pubblicato in *La Pittura a Lucca, nel primo Seicento,* M. Pacini Fazzi Editore, Lucca 1994, pp. 45-53.

BIANCA

1. NUOVA ANTROPOLOGIA

Le grandi scoperte scientifiche e i drammatici eventi politico-religiosi, che avevano contrassegnato la fine del XV secolo e tutto il XVI, incisero enormemente sul gusto e sul costume.

La visione del mondo, disegnata da coordinate antropocentriche e definita nelle sue dimensioni ideali, entra irrimediabilmente in crisi ed percepita solo come un passato obsoleto al quale succede una concezione dell'essere come divenire sempre pi mutevole e cangiante. Le precedenti certezze finiscono per dileguarsi, attraverso un eroico pathos, in una ridda di tensioni verso un assoluto tutto da scoprire e da assaporare quasi in modo panico.

Non pi regole classiche di ordinato equilibrio, nel settore dell'arte, ma rappresentazione illusiva di uno spazio infinito; e, in quello religioso, bando ad una rigida lettura del dato biblico, ma piuttosto via libera a personalissime esegesi che ponevano in crisi una tradizione di letterale rigore ermeneutico.

Il reale e l'immaginario

Questo diverso sentire venne via via coagulandosi in svariate e talvolta bizzarre sintesi che andavano da frequenti esaltazioni mistiche a lucide analisi razionalistiche nel campo del pensiero, mentre effetti illusionistici e ardite metafore investivano il mondo delle arti figurative in una festosa esaltazione della libertˆ fantastica e creativa.

La rivoluzione copernicana non modific˜ soltanto la concezione del cosmo ma, con il superamento del geocentrismo, si trasform˜ radicalmente anche la stessa collocazione dell'uomo. Egli, certo, restava ancora padrone e signore di quella terra intorno alla quale si era ritenuto che ruotasse l'universo intero, ma il suo regno ora veniva ridimensionato a una delle tante parti di un tutto, in un sistema regolato secondo il convincimento di una legge naturale rigida e immune da eccezioni. Ne deriv˜ una visione immanentistica la quale ora, sostituendo il trascendente dualismo medievale, percepiva la presenza del divino come operante dall'interno. ÒTutto questo mondo visibile non che un tratto impercettibile nell'ampio seno della natura. Nessuna idea si avvicina a tanto. Abbiamo un bel gonfiare le nostre concezioni al di lˆ degli spazi immaginari: non generiamo che degli atomi, in paragone alla realtˆ delle

cose... é il maggiore carattere sensibile della onnipotenza di Dio che la nostra immaginazione si perda in questo pensieroÓ[1]. Quello che Pascal esprime nella sua riflessione filosofica, come intuito di infinite dimensioni e di intima unitˆ dell'essere, □ presente in tutta l'arte barocca.

D'altra parte, per˜, un linguaggio che mescolava il reale all'immaginario e forniva vistose allegorie di una presenza del divino nella natura, si prestava anche ad essere prezioso strumento di persuasione ideologica, per un verso, allo scopo di inculcare nei sudditi l'immagine di un'autoritˆ e di un potere esercitati Òper volontˆ di DioÓ e, per l'altro, mediazione al recupero di smarrite sicurezze dottrinali e dogmatiche.

ÒVerso la fine del *Cinquecento* nella storia dell'arte italiana si verifica una svolta sorprendente; il freddo, complicato, intellettualistico *Manierismo* cede il posto a uno stile sensuale, fortemente affettivo, universalmente comprensibile: il *Barocco*. Cos", contro l'esclusivismo aristocratico del periodo precedente reagiscono, a un tempo, una concezione artistica sostanzialmente popolare e il nuovo atteggiamento dei ceti colti dominanti, pi□ solleciti ora delle grandi masse. Il Caravaggio, pittore della realtˆ, e i Carracci, pittori del sentimento, rappresentano le due tendenze.... L'importanza storica dei Carracci □ grandissima; da loro inizia tutta la moderna Òarte sacraÓ. Essi trasformano il difficile, involuto simbolismo dei manieristi in quelle semplici e chiare allegorie da cui discende il moderno quadro di devozione, con i suoi simboli e le sue formule costanti: la croce, la gloria, il giglio, il teschio, lo sguardo celestiale, l'estasi d'amore e di doloreÓ[2]

L'urgenza di una catechesi

Non □ un mistero quanto nel *Concilio di Trento* si avvertisse la necessitˆ di una seria e capillare catechesi per far recuperare la conoscenza delle fondamentali veritˆ di fede da parte di tanti credenti che vivevano la loro esperienza religiosa attraverso una stanca e passiva ripetizione di gesti i quali avevano attinenza pi□ a pittoresco folclore che non a esistenziale confronto con la parola rilevata.

---

[1] B. PASCAL, *Pensieri*, Sez. I, n. 72, B.U.R., Milano 1952, p. 38.

[2] A. HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, P.B.E., Torino 1983, vol. I, p. 468.

Per la veritˆ, giˆ nella seconda metˆ del *Quattrocento*, cos“ come aveva anticipato altre modalitˆ di intervento pastorale che sarebbero poi state fatte proprie dalla *Riforma Cattolica*, quali le *Visite Canoniche*, Sant'Antonino, arcivescovo di Firenze, aveva compilato un catechismo nel senso moderno della parola[3]. Nel 1514 il *Concilio Lateranense V*, nella Bolla *De reformatione curiae*[4] avrebbe richiesto - ed tutto dire - che i maestri, oltre all'insegnamento delle discipline umanistiche, curassero per i propri alunni anche l'istruzione religiosa.

Intanto, con felice intuito per quella che era l'indilazionabile esigenza del momento, Lutero apriva la strada alla stesura di testi redatti con uno stile agile, spigliato e in forma dialogica componendo, nel 1528, un catechismo per i fanciulli nel quale la dottrina veniva esposta in rapide sintesi, salvo poi provvedere, l'anno successivo ad una pi completa esposizione con il *Der grosse Katekismus* per i parroci. Altrettanto faceva Calvino nel 1536 con *Le formulaire d'instruire les enfants en la chretientŽ* e nel 1542 con quello cosiddetto *di Ginevra*. Sempre in campo eterodosso, da ricordare quello di Pietro Martire Vermigli pubblicato nel 1546.

Nel versante cattolico si incomincia col testo del Witzel, nel 1535, per passare poi a quello del Castellino, del Contarini e del Canisio del 1554. Ma, naturalmente, fondamentale fu il catechismo ufficiale del *Concilio di Trento* al quale si rifecero tanti altri, come Giovanni Leonardi che a Lucca pubblicava il suo nel 1574[5].

Quale fosse, poi, il ruolo che i padri sinodali attribuivano al linguaggio dell'arte per la promozione della catechesi lo si coglie facilmente da un esplicito decreto emanato proprio alla conclusione del *Concilio* nel corso dell'ultima sessione svoltasi il 3 e il 4 dicembre 1563. Non certamente un caso che il lungo lavoro di stesura del catechismo conciliare, cominciato giˆ nel lontano 1546, si sia concluso solo dopo la fine della grande assise cattolica, nel 1564, in modo da recepire non soltan-

---

[3] Cfr. TACCHI-VENTURI, *Storia della Compagnia di Ges in Italia*, Ed. D. Alighieri, Roma 1910, vol. I, pp. 279-280. Il titolo del catechismo :*Libreto della doctrina christiana la quale utile et molto necessaria per li pizoli et zovenzelli, l'impara per saper amare et onorare Idio benedetto et schivare le temptationi et peccati.*

[4] Cfr. G.D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, Florentiae MDCCLVII, vol. I; Venetiis MDCCLVII-MDCCLXXXXVIII, voll. II-XXXI.

[5] Di questo lavoro si conservano rare copie fuori commercio nell'Archivio Generale dell'Ordine della Madre di Dio (d'ora in poi AOMD.) in una successiva ristampa dal titolo: *Dottrina Cristiana giˆ composta e pubblicata dal V.P. Giovanni Leonardi,* Lucca 1736, per Giuseppe Salani e Vincenzo Giuntini.

to tutto il patrimonio dottrinale, ma anche la illustrazione dei vari mezzi che avrebbero potuto essere veicolo alla sua migliore conoscenza.

FOTO

2. LA MEDIAZIONE DELL'ARTE

Il decreto esprime un cos“ fermo convincimento sulla potenzialitˆ didattica dell'arte al punto di sollecitare Òil magistero episcopale [affinchŽ] ponga in evidenza l'utilitˆ delle pitture, e di altri simili strumenti illustrativi dei misteri della nostra redenzione, per un'adeguata catechesi del popolo e perchŽ siano continua memoria delle veritˆ di fedeÓ[6]. Dunque si parla in modo esplicito dei dipinti, ma vengono coinvolte anche tutte le altre preziose mediazioni che la creativitˆ dell'arte pu˜ offrire: si pensi al ricco simbolismo biblico di cui carico il celebre *Ostensorio* del Giannoni, o al *Tabernacolo* del Vambr , singolarissimo nel suo genere, che una vera e propria lezione visiva del mistero eucaristico[7].

Nel testo rileviamo, poi, un'affermazione perfino retorica per la nostra cultura. Essa, per˜, rapportata al momento in cui viene registrata, consente di capire meglio quali precisi intenti ci fossero nel commissionare lavori attinenti l'arredo liturgico: ÒLa suggestione delle immagini preziosa perchŽ il rimirare le figure dei santi e gli esempi della loro vita sollecita la riflessione sui prodigi di Dio e... il dovere di orientare il proprio costume di vita perchŽ, sull'esempio dei santi, tutti esprimano piena adorazione e amore a Dio e il culto di una vera pietˆÓ[8]. Quindi non deve sorprendere che l'iconografia religiosa risponda, prevalentemente, a esigenze di supporto dell'annuncio e di ansie pastorali, pi che a bisogni decorativi o di non meglio definita libera inventiva dell'artista.

Questa demitizzazione di un'arte quasi spoglia di ogni suo connotato contingente e slegata da una effettiva temperie umana viene esplicitata senza mezzi termini. Infatti si riafferma come la sua finalizzazione sia avvertita non molto al di lˆ di quello che possa essere un valido strumento pedagogico del quale servirsi in funzione propedeutica al fine di illustrare ci˜ che, per sua natura ineffabile, pu˜ essere descritto solo per via di simboli.

ÒOgni volta che si riterrˆ opportuno raffigurare storie o narrazioni della Sacra Scrittura per una migliore comprensione di esse da parte

---

[6] *Canones et decreta sacrosancti oecumenici et generalis concilii tridentini,* Romae 1763, ex typographia Mainardi, pp. 235-236. I testi riportati si riferiscono al *Decreto* stilato al termine della *Sessione XXV*, e ultima, svoltasi il 3 e il 4 dicembre 1563, in una mia traduzione dell'originale latino.

[7] Cfr. A. PASCUCCI, *Arredi Sacri della Chiesa di S. Maria Corteorlandini in Lucca: gli argenti*, tesi di laurea non pubblicata, Pisa, anno accademico 1989-1990, pp. 162-164.

[8] Concilio di Trento, *Decreto citato*.

del popolino pi□ semplice si abbia premura di spiegare bene che non si pretende di rappresentare il soprannaturaleÓ[9].

Naturalmente □ in questa linea, in questo orientamento catechetico-dottrinale che vanno lette anche le raccomandazioni e, se vogliamo, persino i limiti di ordine morale espressi con chiarezza nel decreto conciliare.

Dopo aver richiamato l'attenzione sui possibili rischi di superstiziosi abusi, il documento precisa: ÒAltrettanta cautela sarˆ necessaria affinchŽ, nella rappresentazione dei santi, non si indulga a voluttuosa bellezza o ad una sensuale ornamentazioneÓ[10].

Certo, preoccupazioni di tal genere possono anche fornire spunto a disinvolte conclusioni. Da esse parrebbe doversi dedurre che questo tipo di interventi del magistero siano da interpretare soltanto come espressione di gretto moralismo ed eccessiva *pruderie*. Nel contesto ecclesiale riaffiorerebbero mai sopiti, ancestrali tab□ e si sarebbe verificata una limitante involuzione culturale. Il timore di una ipotetica devianza, secondo questa analisi critica, sembrerebbe prevalere sulla scommessa della novitˆ[11].

Indubbiamente l'ansia dell'ortodossia, in una stagione cos" carica di svariati fermenti, pu˜ anche avere indotto a qualche caduta di stile e a notevoli amplificazioni di misure prudenziali. é il caso, per esempio di una figura per molti versi nota e prestigiosa come il cardinale Federico Borromeo. Egli, nel suo *De pictura sacra*, invita ad attenta cautela nella disposizione dei personaggi al fine di evitare, addirittura, che un certo loro atteggiarsi non sia tale *Òut incommoda aliqua cogitatio subire inde animos possitÓ*[12]. Tuttavia il degrado etico, prima ancora che dottrinale, era stato per decenni cos" pesante e vistoso, persino in quelli che per scelta di vita e in virt□ di esplicite mansioni loro affidate avrebbero dovuto essere le guide, da indurre a ferme prese di posizione. Queste, talvolta, possono anche sembrare eccessivamente rigorose e censorie se estrapolate dall'effettiva realtˆ storica che le determin˜. Al contrario, paradossalmente, sono drammatica testimonianza di un intimo travaglio da parte di chi, consapevole delle gravi responsabilitˆ di cui era investi-

---

[9] Concilio di Trento, *Decreto citato*.

[10] Concilio di Trento, *Decreto citato*.

[11] Ad esempio cfr. J. SCHLOSSER-MAGNINO, *La letteratura artistica*, La Nuova Italia, Firenze 1939.

[12] F. BORROMEO, *De pictura sacra*, Introduzione di G. Nicodemi, Testo e versione a cura di C. Castiglioni, P.C. Camastro, Sora 1932, Caput VI, p. 10.

to, se ne assumeva completamente il carico, magari anche a costo di rischiare un tono che poteva andare un po' al di lˆ delle righe, pur di promuovere con tutti i mezzi una radicale riforma *in capite et in membris.*

Giˆ nel 1577 Carlo Borromeo aveva dato precise norme per quanto concerneva l'arredo sacro con le *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*[13]. In precedenza, nel sinodo provinciale del 1565, aveva formulato dettagliate disposizioni sui criteri da seguire, nel commissionare tele o statue per le chiese, in modo che non vi fossero collocate immagini indecorose o tali da fornire un taglio riduttivamente umano della testimonianza di santitˆ proposta e del mistero di cui erano icona. Il rigore poteva giungere fino al limite, magari *doctorum etiam et peritorum consilio adhibito*, di farle cancellare del tutto; e lˆ dove una eventuale correzione non fosse stata possibile, le tavole dovevano essere bruciate e le sculture disperse![14].

Maggior moderazione e, di certo, una lettura pi□ rispondente alle molteplici possibilitˆ espressive dell'arte si coglie nel *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* che il cardinale di Bologna, Gabriele Paleotti, pubblic˜ nel 1582. In questo testo la pittura, Òcome libro, mezzo d'istruzione per gli indotti, □ unita armonicamente con la concezione dell'arte figurativa come linguaggio, come rappresentazione propria del *Cinquecento*, concezione nella quale il termine stesso di *imitazione* assume un significato profondo di partecipazione interiore alla vita del creatoÓ[15].

D'altra parte, proprio la riforma tridentina, con la meticolosa codificazione della gestualitˆ e dei testi liturgici, se aveva purificato il rito romano dagli abusi medievali ed evitato novitˆ ritenute rischiose in questo campo, aveva anche implicitamente quasi obbligato l'inventiva devozionale a rincorrere forme sempre pi□ fantasiose di pietˆ popolare. Di qui deriv˜ l'esigenza di regolarne le manifestazioni - e, tra queste, anche quelle artistiche - con interventi pi□ o meno puntuali e tolleranti da parte dell'episcopato.

---

[13] Edite nel 1577. Sono pubblicate nelle edizioni degli *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, e in *Trattati d'Arte del Cinquecento fra Umanesimo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, Bari 1962, vol. III.

[14] E. CATTANEO, *La religione a Milano dall'etˆ della Controriforma*, in ÒStoria di Milano della Fondazione TreccaniÓ, vol. IX, Milano 1958, pp. 292 e segg.

[15] P. PRODI, *Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella Riforma cattolica*, in ÒArchivio italiano per la Storia della PietˆÓ, IV, Roma 1962, pp. 123-212.

Lo splendore della fede nel fasto dell'arte

Con efficacissima sintesi il Rousset ha scritto: ÒL'io barocco un'intimitˆ che si mostraÓ[16].

Credo che inconsciamente questo fosse il segreto intento di Clemente VIII nell'indire, il 19 maggio 1599, l'imminente *Anno Santo* del 1600 con la Bolla *Annus Domini placabilis*[17].

Il tema dominante del documento pontificio, all'interno dell'esortazione (un po' scontata in testi di tal genere) affinchŽ ognuno porti avanti un cammino di conversione *Òa via sua mala et revertatur ad DominumÓ* lo sforzo di *manifestare* una recuperata unitˆ della chiesa. é giˆ passato poco meno di un secolo dalla lacerazione luterana, ma il ricordo di quella, e di altre fratture del tessuto ecclesiale, era ancora troppo vivo e cocente: *Òacerbissimi doloris sensu vehementissime commovemurÓ.* Ecco perchŽ c' tutta una serie di allegorie, specialmente nel brano di apertura, che sollecitano un itinerario di positiva replica alla dissolvenza centrifuga dell'eterodossia. I tratti di questo percorso dovranno essere contrassegnati anche attraverso sontuose modalitˆ come registro interpretativo di un partecipato e diffuso convincimento: quello di aver garantito e reso incolume tutto un patrimonio dogmatico che aveva rischiato di frantumarsi e la certezza - invece - di essere in grado di poterlo riproporre nella totale integritˆ per una sua piena, vittoriosa fruizione.

In tale contesto non meraviglia che si debba osservare come persino la stessa liturgia Ònon inprimo luogo la partecipazione attiva alla celebrazione del mistero di Cristo, ma piuttosto la sua presentazione quasi 'teatrale', visuale-auditiva, da cui la preghiera personale, soggettiva, trae la spinta ad elevarsi e ad edificarsiÓ[18].

---

[16] J. ROUSSET, *La littŽrature de l'‰ge baroque en France, CircŽ et le Paon*, Paris, Corti, 1954, p. 251. Traduzione di M. Savorelli.

[17] *Bullarium Romanorum Pontificum*, opera et studio C. Coquelines, Romae, 1739, T.V, P. II, pp. 243-247.

[18] BURKHARD NEUNHEUSER, OSB, *Storia della liturgia attraverso le epoche culturali*, Ed. Liturgiche, Roma 1983, p. 124.

é lecito arguire, allora, un sotteso intento secondo il quale ne deriva che la fantasiosa creativitˆ del *Barocco* e la sua fastosa decorazione, anche se mai chiamate direttamente in causa (come ovvio in uno scritto che vorrebbe solo provocare i fedeli ad essere il *ÒChristi bonus odorÓ*) siano invece sollecitate in maniera, certamente implicita, ma non per questo meno evidente.

Bisogna far di tutto perchŽ *Òunius fidei splendor latius elucescatÓ.* Lo splendore di questa luce deve essere tale da consentire che lo *Òspiritus unitatis... illustrius declareturÓ.* Per questa finalitˆ l'anno giubilare deve essere celebrato, non soltanto con le dovute disposizioni dell'animo, ma anche *Òrituque solemniÓ.* E, senza troppe perifrasi, nella classica formula di indizione si precisa che il presente tempo di grazia sarˆ anche occasione propizia *Òad Catholicae Ecclesiae exaltationemÓ.*

Come spesso succede, difficile dire in che misura certi documenti siano causa di determinati effetti o, pur promuovendoli enormemente, esprimano solo autorevole acquisizione del dato, magari precisandone i significati, come di un processo ormai largamente in atto. Certo che, giˆ dalla seconda metˆ del *Cinquecento* e fino a tutto il *Seicento*, una floridissima stagione artistica si realizza attraverso chiese e tempietti, statue di santi, pale d'altare e altri vari elementi legati al culto o alla liturgia, come metafore visive dei contenuti di fede, come gioco complesso di allusioni. Si pensi solo, tra le tante testimonianze in proposito, alla chiesa del *Ges* con la facciata del Vignola e la decorazione del Gaulli; al *Sant'Ignazio*, con la volta dagli stupefacenti effetti della spazialitˆ dilatata per una nuova architettura dell'anima in cui terra e cielo si rimandano in continui movimenti speculari; e cos" *Santa Maria in Vallicella* o *Sant'Andrea della Valle* o *Santa Maria in Campitelli* e numerose altre: Òé una specie di ebbrezza della quale, l'architettura barocca e in essa soprattutto gli immensi ambienti delle chiese, riempiono i nostri sensiÓ[19].

Questa lettura *funzionale* dell'arte, da parte dei committenti ecclesiastici, giˆ constatata per ci˜ che attiene la pittura, la si riscontra nell'edilizia: o con la costruzione di nuove e pi fastose chiese che rispondano alle rinnovate esigenze della pastorale, o con profonde trasformazioni che adeguano strutture giˆ esistenti. Nel primo caso si privi-

[19] E. WŠLFFLIN, *Rinascimento e Barocco. Ricerche intorno all'essenza e all'origine dello stile barocco in Italia,* Firenze, Vallecchi, 1928, p. 127.

legia, e ci˜ accade in ogni tempio barocco, un ambiente vasto ed unico per il maggiore coinvolgimento dei fedeli allo svolgersi del rito sempre pi polarizzato verso il punto di riferimento centrale che il *Tabernacolo*. La pi profonda sensibilitˆ eucaristica non trascura, d'altra parte, il culto dei santi i quali, anzi, vengono riproposti come esemplari interpreti della riforma che si andava promovendo e venerati nelle numerose cappelle laterali. Esse stesse, perci˜, assolvono a una precisa funzione devozionale all'interno del complesso architettonico.

ÒDette l'avvio la chiesa del *Ges*, la chiesa madre dell'ordine gesuita, iniziata nel 1568 e consacrata nel 1584. Con la sua unica ampia navata, il breve transetto e la cupola imponente, questa chiesa era idealmente adatta a predicare dal pulpito a un gran numero di fedeli. Essa instaur˜ il prototipo della vasta chiesa congregazionale, che fu seguito centinaia di volte durante il XVII secolo, con solo minime variazioniÓ[20].

Nella seconda soluzione si realizzano modifiche tali che, nell'intento di rendere l'ambiente pi adatto alle recenti urgenze liturgiche e devozionali, ne alterano completamente i connotati al punto che del vecchio edificio medievale non restano altro se non minimi, larvati indizi e residue testimonianze fornite da qualche antico portale o da insostituibili parti murarie.

3. SANTA MARIA CORTEORLANDINI

Un esempio assai emblematico di questo tipo di operazioni per cui si adeguano opere del passato ai canoni dell'oggi rappresentato a Lucca dalle singolari vicende attraverso le quali si attu˜ la totale ristrutturazione di una delle sue chiese pi antiche, con ogni probabilitˆ, di origine longobardica.

Il 1¡ settembre del 1574 Giovanni Leonardi, un sacerdote proveniente da Diecimo e che sarebbe stato elevato alla gloria degli altari in tempi relativamente recenti, nel 1938, aveva fondato, presso *l'Oratorio della Rosa*, la Congregazione dei *Chierici Regolari della Madre di Dio*. A questi religiosi, sul finire del 1580, fu affidata la cura della chiesa di *Santa Maria Corteorlandini* situata nella zona nord-ovest del centro storico.

[20] R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia, 1600-1750*, Einaudi tascabili, Torino 1993, p. 21.

Nel giro di poco tempo essi si fecero mediazione stimolante e, per certi versi, provocatoria delle grandi novitˆ chiaramente precisate dal *Concilio di Trento* chiusosi ormai da circa venti anni e che investivano, come si visto, non solo gli aspetti dottrinali ed etici della riforma in atto, ma anche quelli estetico-artistici per i riflessi che ne derivavano soprattutto nel campo della catechesi. Una particolare sollecitazione, nel caso specifico, ai *Leonardini* deriv˜ anche dal fatto che la costruzione romanica da loro gestita si presentava, nelle sue strutture portanti, in condizioni assai precarie e piuttosto fatiscenti.

ÒI resti di quest'architettura si vedono nel fianco di mezzogiorno e nel tergo, che in origine era a tre absidiÓ[21].

Nei decenni a cavallo tra la fine del *Cinquecento* e l'inizio del secolo successivo ci furono interventi cos" radicali che ne mutarono profondamente la fisionomia architettonica secondo i nuovi gusti estetici del *Barocco* ormai dominante. Ai pilastri si sostituirono delle colonne con capitello decorato. Le tipiche finestrelle romaniche, veri e propri pertugi longitudinali, si aprirono in ampi e luminosi finestroni che nel primo *Settecento* saranno ornati, come altre parti della chiesa, da un vivace gioco di stucchi di vago sapore rococ˜.

Soprattutto sulla fiancata esterna destra si rileva questa commixtione di epoche tra loro differentissime.

Dopo aver riaffermato come il linguaggio dell'arte sia comunicazione singolare ed acuta di tutta una realtˆ culturale e umana che vive una stagione di profonda crisi, spesso di laceranti tensioni, ma anche di fiduciosa progettualitˆ, va aggiunto che certe soluzioni di ordine architettonico o figurativo esigono una lettura che ne decodifichi i messaggi i quali, diversamente, sfuggirebbero a noi tardi fruitori di quelle opere. Di tutte, da quelle pi imponenti e vistose, a quelle - in apparenza - pi modeste ma non meno rivelatrici di costume, quali il patrimonio di un arredo sacro o altri oggetti minuti e pur preziosi testimoni di una quotidianitˆ, necessario una esegesi valida a ricollocarle nella situazione storica che le ha determinate.

La precisazione del dato dogmatico operata dal *Concilio*, specialmente in rapporto ai criteri interpretativi della parola rivelata,visto che proprio in quella circostanza risulta definito in maniera ultimativa il canone biblico, venne percepita talvolta come limitante freno del magistero per il progresso dell'indagine teologica. Essa, invece, signific˜ (in una

[21] P. CAMPETTI, *Guida di Lucca,* Lucca, Tip. G. Giusti, 1912, p. 119.

realtˆ in cui sembrava che Òla sua unica certezza fosse nella coscienza dell'incertezza di tutte le cose, dell'instabilitˆ del reale, delle ingannevoli parvenze, della relativitˆ dei rapporti fra le coseÓ[22]) sicuro approdo e punto di riferimento per quella ricerca del vero che il credente sa non essere mai esaustiva. Questa, d'altronde, □ una gnoseologia non certo di ordine puramente empirico, ma il tratto di una continua acquisizione che si sostanzia di trascendente e di mistero.

[22] G. GETTO, *La polemica sul Barocco*, in ÒAA.VV. *Letteratura italiana. Le correnti*, vol. IÓ, Marzorati, Milano 1956.

FOTO

Per cui la rinnovata sensibilitˆ ecclesiale che si andava profilando, al di lˆ delle dispute teologiche, era soprattutto l'esito di un lungo, rigoroso riesame di se stessi. Pur tenendo conto che l'esatto tempo della chiesa non necessariamente scandito da particolari date, ma solo dalla capacitˆ di rigenerarsi nella sinceritˆ e nella coerenza, certamente - nell'immediato - sono rintracciabili precise coordinate che ne definiscono il quadrante. Tra queste non si pu˜ non ricordare, oltre al *Concilio* e alla schiera di santi e di riformatori che ne segnarono l'epoca, l'audace profetismo del Savonarola il quale, giˆ nel tardo *Quattrocento*, aveva riproposto il pi radicale cristocentrismo in una realtˆ di malcostume diffusa persino fra gli ecclesiastici.

Per l'azione del frate domenicano e di quanti ne furono i seguaci (si pensi, qui a Lucca, alla rilevanza che ebbe la chiesa e il convento di *San Romano*) avvenne il definitivo recupero, non certo a livello di formula, ma di intima consapevolezza, dell'equazione agostiniana della chiesa come *Cristo totale*[23].

Ebbene, tenuto conto che il Leonardi si era formato proprio a questa scuola dei domenicani di *San Romano*[24] appare chiaro come per lui e per i suoi seguaci, in maniera tutta particolare, la costruzione muraria fosse pi che mai percepita come plastica allegoria di quell'*edificio spirituale* di cui si parla nella *Lettera* di Pietro[25].

é comprensibile, allora, tutto il fervore di lavori che essi portarono avanti per diversi anni tanto che uno dei primi cronisti avrebbe annotato: *ÒSi cresceva sempre in adornare pi la chiesaÓ*[26].

Spesso, ci˜ che a noi pu˜ sembrare orpello e artificio tanto capriccioso quanto superfluo, nelle finalitˆ dei committenti significava prezioso veicolo e mediazione all'annuncio di un portato di fede da riaffermare (preso atto dell'irrimediabile lacerazione eterodossa) non pi nell'intimitˆ

---

[23] S. AGOSTINO, *Commento al Salmo 140, 4-6*, CCL. 40, 2028-2029.

[24] Cfr. V. PASCUCCI, *Giovanni Leonardi, una scelta radicale per il vangelo*, Lucca, S. Marco, 1991, pp. 40-44. Inoltre pu˜ essere utile tener presente che nella Biblioteca Statale di Lucca, e precisamente nella sua parte pi antica, appartenente al Leonardi e ai suoi discepoli prima dell'incameramento da parte dello Stato dei beni ecclesiastici, ci sono preziose piste di riferimento di quelli che erano gli interessi, evidentemente non solo bibliografici, di lui e dei suoi religiosi. Nella collana delle *Cinquecentine* si trovano diverse opere di Girolamo Savonarola con indicazioni manoscritte che non lasciano dubbi.

[25] *Prima Lettera* di Pietro, II, 5.

[26] C. FRANCIOTTI, *Delle Croniche della Congregatione de' Chierici Regolari della Madre di Dio,* Ms. conservato in AOMD., Arm. A, p. III, mz. 21, c. 245.

delle austere, spoglie e massicce basiliche romaniche, o nel vago misti-
ci-

FOTO

smo delle svettanti guglie gotiche, quanto - piuttosto - in spazi ampi, luminosi, dai giochi pittorici fantasiosi e imprevedibili le cui nuove regole fossero il paradosso, il simbolismo, lo stupore, la grandezza e la cosiddetta ‘dilatazione barocca’.

ÒL’opera d’arte deve commuovere: perci˜ realizzata in vista di questa commozione, ed in vista delle persone che si lasceranno commuovere. L’afferrabile emotivitˆ, la disponibilitˆ emotiva dello spettatore sempre supposta nella rappresentazione barocca, e anzi una sua diretta partecipazione sempre sollecitata, talvolta addirittura con disfrenata violenza di strumenti estetici e di effettiÓ[27].

Non certamente un caso che la Bolla di indizione dell’*Anno Santo* del 1600 esprima tutto il fremito di una nuova stagione dello spirito che il pontefice Clemente VIII sente come anima dell’*Ecclesia triumphans*. L’arte, attraverso una ricchissima, lussureggiante fioritura, con modalitˆ tutta sua, ne fornisce il suggestionante supporto visivo.

Si percepisce la consapevolezza di aver salvato un patrimonio di certezze, di stare nella veritˆ e quindi di doverla proclamare, questa vittoria, anche attraverso il linguaggio figurativo in forme svariate. ÒL’iconografia dell’arte cattolica si fissa e si schematizza: l’Annunciazione, la Nativitˆ, il Battesimo, l’Ascensione, il Calvario, la Samaritana al pozzo, il ‘Noli me tangere’ e molte altre scene della Scrittura assumono quella forma che in complesso tuttora di rigore per il quadro sacroÓ[28].

4. UN’OMELIA VISIVA

Ne deriva che all’opera d’arte viene riconosciuta una singolare capacitˆ comunicativa per la quale in grado di sollecitare, persuadere, conquistare sempre pi le masse ad una aggiornata catechesi. Il cosiddetto ‘stile gesuitico’ delle chiese, che sostituisce la classica ripartizione a tre o a cinque navate con l’aula unica, risponde appunto a questa rinnovata sensibilitˆ ed esigenza di coinvolgimento anche visivo - pi di quanto non consentissero pilastri o colonne - del popolo in preghiera.

---

[27] E. CATTANEO, *Il culto cristiano in occidente, note storiche*, Ed. Liturgiche, Roma 1992, p. 337.

[28] A. HAUSER, *Op. cit.,* p. 469.

Quindi, ribaltando la negativa valutazione espressa dalla cultura settecentesca, che qualificava il *Barocco* di bizzarria e di cattivo gusto, oggi lo si riscopre come Òsingolare intuizione della vita e del mondo... specchio di ci˜ che si vede, e di ci˜ che non si vede, del vero e dell'inverosimile, del possibile giˆ adempiuto e dell'impossibile che pu˜ divenire possibileÓ[29].

La numerosa schiera di santi e di beati che si andata accrescendo in questo periodo, da Ignazio di Loyola a Carlo Borromeo, da Teresa d'Avila a Camillo De Lellis, da Giovanni della Croce a Filippo Neri, trova puntuale rappresentazione ad opera dei vari Bernini o Guido Reni perchŽ, a detta dell'Hauser, Òi sacri personaggi debbono parlare ai fedeli nel modo pi efficace possibileÓ[30].

Meno accettabile l'analisi critica che il noto storico fornisce di quella complessa realtˆ e che riflette una sua lettura marcatamente ideologica della medesima: ÒL'arte ecclesiastica acquista un tono ufficiale perdendo sempre pi ogni carattere spontaneo, soggettivo; essa determinata in misura sempre maggiore dal culto, sempre meno dalla fede. La Chiesa... desidera che, come i teologi nei loro scritti, l'arte nelle sue opere esprima la dottrina ortodossa senza possibilitˆ di malintesi e di interpretazioni arbitrarieÓ[31]. Intanto, perchŽ contrapporre culto e fede, quasi siano due modi di porsi dello spirito in antinomia fra loro, e non ravvisare nell'uno l'esplicitarsi e il dichiararsi dell'altra? La rinnovata devozione, prima fra tutte quella eucaristica, era una delle tante piste attraverso le quali veniva proposto un approfondito cammino di riforma e una seria revisione delle autentiche ragioni della propria fede. Inoltre il culto dei santi, specialmente quelli contemporanei sentiti come attuali testimoni del risveglio delle coscienze promosso dal lungo travaglio spirituale, era la trascrizione, in coordinate religiose, del modello antropologico suggerito dalla cultura barocca: l'*eroe*[32].

In sintesi, da tutta la serie iconografica promossa nella stagione del *Barocco* possibile ribadire il convincimento di essere al cospetto

---

[29] C. CALCATERRA, *Il problema del Barocco*, in AA.VV. *Questioni e correnti di storia letteraria,* Milano, 1949, pp. 415-418.

[30] A. HAUSER, *Op. cit.,* p. 470.

[31] A. HAUSER, *Op. cit.,* p. 469.

[32] Cfr. R. DE MAIO, *L'ideale eroico della santitˆ nella Controriforma*, in AA.VV*., Societˆ, Chiesa e vita religiosa nell'Ancien RŽgime,* (a cura di C. Russo), Napoli 1976.

di un'arte (e la connotazione vale soprattutto per la pittura) che va letta e fruita in funzione di messaggi da dichiarare in modo lucido, facilmente comprensibile anche da parte dei non iniziati, e dottrinalmente convincente.

Il cardinale Federico Borromeo, che di certo nella sua cura vescovile non avrˆ trascurato nessun mezzo considerato quale utile e adeguato contributo a una intelligente catechesi, registra un'acuta riflessione determinata, con ogni probabilitˆ, da diretta esperienza pastorale. Egli non esita ad accreditare ai colori, in virt□ del loro continuo fascino evocativo, la stessa seducente capacitˆ di persuasione e lo stesso potere delle parole. Essi, dice, attraverso la suggestione degli occhi *Ònon minus descendunt in animum quam ipsae perceptae auribus vocesÓ.* E l'intento non □ per niente dissimulato o riposto ma, al contrario, decisamente esplicitato con molta chiarezza: questa sorta di omelia visiva, *Òhunc picturae sermonem et alloquiumÓ* □ tale per cui *Òvulgus etiam et multitudo imperita intelligatÓ*[33].

[33] F. BORROMEO, *Op. cit.*, p. 19. Credo valga la pena conoscere il passo nella sua completa stesura: *Colores sunt verborum instar qui, percepti oculorum sensu, non minus descendunt in animum quam ipsae perceptae auribus voces. Ipsaque rerum pingendarum prima deformatio locum obtinet fere sententiarum et argumentorum. Inde fit, ut hunc picturae sermonem et alloquium vulgus etiam et multitudo imperita intelligat... Magnum picturae opus erit si colores et lineamenta erunt eiusmodi ut inserant animo pios sensus, metumque et dolorem quotiescumque res postulabitÓ.*

Capitolo II

Il decoro del tempio
specchio di una tensione morale

BIANCA

1. UNA NOVITA' PENTECOSTALE

ÒEssendo dunque comp"to quanto bisognava intorno al possesso della chiesa, nella quale i nostri - nel giorno di S. Andrea apostolo - havevano cominciato a fare i soliti sermoni dopo il vespro, giudic˜ il padre Giovanni col consiglio di monsignor vescovo, che senza indugiare pi l'andare ad habitarvi, si risdvessero di fare questo nuovo ingresso intorno al principio dell'anno nuovo.

Pertanto, havendo al fine di dicembre mandato alla nuova chiesa tutte le robbe di casa, la sera del giorno di S. Silvestro, ultimo dell'anno 1580, se ne andarono il padre con i giovani e fratelli in vescovato per havere tutti insieme la benedittione da mons. vescovo, e cos" benedetti andarsene alla nova chiesa. Esso li vidde volentieri e li fece una paterna essortatione.

Il tenore della quale era che attendessero a dare buon essempio... e che non frenassero l'animo in quella chiesa con dire: 'Haec requies mea'...

E da quella via se n'andarono a Santa Maria dove, arrivati avanti il Santissimo Sacramento, ringrationno il Signore e la Beata VergineÓ[1]*.*

Nel tempio, chiamato con discreto eufemismo dal cronista *Ònova chiesaÓ* intendendola evidentemente solo come sito diverso rispetto all'*Oratorio* in precedenza da loro curato e cio *Santa Maria della Rosa*, non corsero davvero il rischio, paventato dal vescovo, di adagiarsi in una comoda *Òrequies meaÓ.* Infatti nel giro di pochi anni si videro costretti ad un rifacimento pressochŽ totale dell'edificio romanico che si presentava in condizioni di tale trascuratezza al punto da risultare assai incerto nella statica e pericolante nelle sue essenziali strutture.

Le modalitˆ dell'ingresso dei religiosi in *Santa Maria Corteorlandini*, proposteci con tanta dovizia di particolari, si riferiscono essenzialmente a quella che fu poi intesa come la data ufficiale dell'assunzione, da parte loro, della cura spirituale della medesima. In realtˆ essi provvedevano al servizio liturgico giˆ da diversi mesi, sia pure in maniera informale,

[1] C. FRANCIOTTI, Ms. cit., cc. 239-240. Visto che assai frequentemente far˜ ricorso a questo documento, come a insostituibile fonte, per non appesantire le note bibliografiche, d'ora in poi citer˜ le carte del manoscritto all'interno del mio testo.

come appare da una esplicita registrazione in proposito che ci riporta un regolare contratto.

> *ÒNota come, add“ 9 maggio 1580, si prese il possesso dell’union della chiesa di S*[ant]*a M*[ari]*a Corteorlandinghi alla Compagnia. E fece il con*[trat]*to il s*[igno]*r Taddeo Giorgi e il s*[igno]*r Pietro Biancalana. E m*[esse]*r Pellegrino Garzoni, canonico di S. Martino, misse in possesso. Li testimoni furono messer Gabriele Trenta, m*[esse]*r Pelleg*[rin]*o Garzoni e m*[esse]*r Cosimo Bernardini. Il med*[esim]*o fece il contratto della voltura della compera, addi’ 8 marzo. Et il med*[esim]*o fece testimonio al Franciotti della quittanza a m*[esse]*r Pelleg*[rin]*o delli scudi 300Ó*[2].

Il 22 settembre successivo Giovanni Battista Cioni, per mano del notaio pisano Giulio Palaria, costituisce suo procuratore in Roma Pellegrino Garzoni per la pensione di scudi 130 da pagare al vecchio rettore Giovanni Nieri come compenso della sua rinuncia al beneficio economico legato alla chiesa che si accingeva a lasciare. Il 28 dello stesso mese, solo dopo che il Cioni rinnova la sua procura a favore del Garzoni e - unitamente - anche per il lucchese Pietro Campori, il Nieri si decide a firmare.

Segno leggibile

Come lo scadimento di tensione morale aveva trovato il suo corrispettivo nella sciatteria e nel senso di abbandono denunciato da tanti edifici religiosi, per opposta analogia, il dignitoso decoro e la recuperata sacralitˆ gestuale dovevano esprimersi quale segno leggibile di un autentico cammino di rinnovamento interiore.

Questo fu il preciso programma pastorale promosso da Giovanni Leonardi e proseguito con assoluta fedeltˆ dai suoi seguaci nei decenni successivi. Il cronista puntigliosamente annota:

---

[2] ASMCO., Sez. C, C.I, n. 1, *Liber primus Gestorum et Decretorum nostrae Congregationis ab anno 1580*, c.1; Cfr. anche ASL., *Raccolte speciali*, 17, SMCO., nn. 37-38, P. BERNARDINO PIEROTTI. *Note di contratti dal 1300 (1348) al 1687*. 1-2, c. 21.

ÒIl principale intento del nostro Padre Reverendo in quel primo ingresso non era altro che di dar edificatione, quanto per lui si poteva, al popolo con l'essempio e con adornar la chiesa la qual', essendo stata per molto tempo trascurata, haveva bisogno in molte cose esser' accomodataÓ (245).

Quando poi il Franciotti descrive con maggiori dettagli gli interventi effettuati ne precisa la motivazione giˆ accennata relativa al consolidamento dello stabile: *Òhaveva la nostra chiesa molta necessitˆ di accomodamento e di ristaurationeÓ* (268-269), ma lascia chiaramente intuire come, al di lˆ della occasionale esigenza, ci fosse un preciso intento innovativo per ragioni di ordine liturgico-catechetico visto che, per la loro sensibilitˆ pastorale, la medesima si presentava non del tutto adeguata alle presenti necessitˆ *Òper esser fatta al modello anticoÓ* (Ivi).

Il Matraia nella sua *Guida monumentale della cittˆ e diocesi di Lucca*[3] al riguardo ci lascia la seguente testimonianza:

> *ÒQuesta chiesa appellata nelle antiche carte di Santa Maria Corte Rolandinga, o Orlandinga, per esser stata prossima alle case della cospicua famiglia Orlandi, o Orlandini, si crede che ripeta la sua origine fino dal lontano secolo, cio da un certo Arjbaldo nell'anno 764, che fond˜ a Lucca una chiesa in onore di Maria Santissima unita ad un monastero, et uno spedale per i poveri e per i pellegriniÓ.*

Non molto diverso, per la singolare denominazione, l'attestato fornito dal Mansi il quale, mutuando alcune notizie dal Franciotti, fa riferimento a uno strumento del 1338 in cui, dice,

> *Òtrovansi queste parole: Nobilis Bartolomeus Landinus de Nobilibus Domus Orlandin. Rect. Hospit. S. Donati de Luca et Patr. Hospitalis S. Leonardi de CalavornoÓ*[4]*.*

---

[3] BSL., Manoscritto n. 553, c. 307.

[4] G.D. MANSI, *Diario sacro antico e moderno delle chiese di Lucca, in Lucca MDCCLIII, per G. Salani e V. Giuntini*, p. 221. Il giˆ citato cronista aveva scritto: ÒSi acquist˜ questa chiesa il nome di Corte Orlandinghi da una nobile famiglia lucchese di questo nome della quale anco con nome Rolidinghi fino all'anno 1228 in alcuni instrumenti se ne trova mentione... Questa famiglia haveva vicino a questa chiesa la sua corte, o vero piazza, la quale era una delle 14 piazze, o contrade nelle quali anticamente era distinta la cittˆ di Lucca, come si raccoglie da molti documenti dal 1200 fino al 1228 e dal 1300 fino al 1312Ó (C. FRANCIOTTI, *Santi e chiese di Lucca*, in Lucca appresso Ottaviano Guidoboni 1613).

Con ogni probabilitˆ a quella data la vecchia dizione *Rolandingorum* aveva giˆ subito il fenomeno di metafonesi che assai di frequente si determina per la contiguitˆ tra due consonanti liquide. Infatti il Baroni nei suoi ricchi repertori sulle famiglie lucchesi individua il casato in quello dei Rolandinghi signori di molti castelli e valvassori della Garfagnana, ricordando come tra essi fossero da annoverarsi anche due vescovi di Lucca: Asperto, tra il 713 ed il 729, e Corrado, dal 935 al 964. La famiglia si estinse nel 1317; quindi ben prima del documento appena citato[5].

Lo stato della chiesa nel 1575

Quanto nelle *Croniche* si accennava vagamente e in modo generico pu˜ essere integrato sulla scorta dei verbali stilati in occasione della *Visita Canonica* effettuata nel 1575 dal vescovo di Rimini, mons. G. Battista Castelli, in tutto il territorio della diocesi di Lucca[6]. Per la storia religiosa della cittˆ esso fu un evento per tanti versi fondamentale sia per la accurata capillaritˆ con la quale il presule port˜ avanti la sua indagine conoscitiva di uomini e cose al punto da determinare un seguito inquisizionale affidato allo specifico tribunale di Pisa, sia - soprattutto - per la singolare personalitˆ del protagonista. Il Castelli, infatti, prima di raggiungere la sede romagnola si era distinto come apprezzato canonista al *Concilio di Trento* e aveva collaborato con San Carlo Borromeo, attingendone appieno il severo rigore controriformistico, negli anni in cui era stato suo *Vicario Generale* alla diocesi di Milano[7].

Dal manoscritto possibile arguire, facendo riferimento alle cappellanie distribuite nei singoli altari, quale fosse al momento la rispettiva dedicazione dei medesimi.

Al primo di sinistra il *Visitatore* ador˜ Cristo Eucarestia riposto in questo altare laterale in un *Tabernacolo* di marmo apparso al vescovo troppo spoglio e disadorno. L'unico tocco di elementare abbellimento

---

[5] G.V. BARONI, *Notizie genealogiche delle famiglie lucchesi*, BSL., Ms. n. 1130 *Rolandinghi*; Idem, *Stemmi delle famiglie lucchesi*, BSL., Ms. n. 1151; Cfr. anche M. FULVIO, *Lucca le sue corti, le sue strade, le sue piazze*, Empoli 1968.

[6] Archivio Arcivescovile di Lucca (AAL.), Sez. *Visite*, n. 28, Mons. G.B. CASTELLI, *Visita del 1575*. I *verbali* relativi alla chiesa di S. Maria Corteorlandini vanno dalla carta 66 v. alla 68 v.

[7] Cfr. V. PASCUCCI, *Giovanni Leonardi... op. cit.* pp. 319-342.

era fornito da un conopeo di velluto puntualmente registrato quasi a sottolinearne l'assoluta insufficienza: *ÒVisitavit Sanctissimum Eucharistiae Sacramentum quod invenit retineri in Tabernaculo marmoreo in quo extat tentorium purpureum velutiÓ*, tanto vero che subito dopo aggiunge: *Òquod Tabernaculum non est de ligno aliquo foderatumÓ*, denunciando, cos", la totale assenza di una anche minima decorazione.

Sempre sullo stesso lato, dove ora si ammira la tela del Vanni con la *Nativitˆ della Vergine*, si trattenne all'altare dedicato a *Santa Maria Incoronata* cui era annessa la cappellania di San Giacomo. *ÒDictum altare est lateritium et habet candelabra non satis bonaÓ*: Questa la scarna e pur significativa annotazione registrataci; da essa appare confermata l'impressione giˆ emersa di uno stato di cose non solo assai modesto, come quella mensa costituita da semplici laterizi, ma - ci˜ che molto pi conta- di trascuratezza e quasi di degrado con quei Ò*candelabra non satis bona*Ó. E tutto questo, nonostante il fatto che i sostegni economici non dovevano mancare viste le numerose cappellanie legate ai vari altari; queste comportavano certamente oneri di servizio liturgico, ma offrivano anche, a chi le gestiva, numerosi e lauti introiti. Del resto il Castelli non nasconde affatto l'evidente stato di abbandono in cui si trovava *Santa Maria Corteorlandini* se non esita a registrarci il giudizio poco esaltante espresso dagli abitanti della zona nei confronti di chi avrebbe dovuto essere la loro guida e che invece (per la sua continua assenza) aveva affidato la cura della chiesa a un buon uomo, quale era il cappellano, ma i cui interessi, come si vedrˆ, non andavano molto oltre le pecore di cui disponeva nel ferrarese: *ÒDenique Reverendissimus Visitator, vocatis parochianis, audivit ipsos male sentire de rectore quia non residet; sed valde bene de cappelanoÓ*.

A destra vi era giˆ, come ancora lo oggi, la cappella del*Crocifisso* accanto all'altare maggiore.

Mentre la *Madonna della Neve*, successivamente trasferita nell'attuale sede, era venerata all'altare che ora accoglie le reliquie e la pala di San Giovanni Leonardi.

Tra le altre disposizioni che mons. Castelli lasciˆ al termine della *Visita*, due meritano particolare attenzione. Innanzitutto egli ordina affinchŽ Ò*parochus provideat de Tabernaculo ligneo decenter ornato quod super altare maiori ponatur*Ó[8].

---

[8] AAL., *Visita Castelli cit.* I *decreti* che si riferiscono alla chiesa di Santa Maria Corteorlandini sono riportati nelle cc. 173 e 173 v.

Implicitamente questa prescrizione intanto denuncia un grave ritardo da parte del parroco nei confronti di quella che era la pi□ aggiornata dottrina liturgica promossa dal *Concilio di Trento*, ormai chiuso da oltre un decennio, circa la presenza reale e polarizzante del Cristo; ma tra le righe ci dice assai di pi□ . La sede in cui si riponeva il Santissimo allora doveva essere talmente indecorosa al punto, addirittura, da provocare il severo divieto (perdurando l'attuale stato di cose) di svolgervi un qualsiasi rito: *ÒNon celebretur in altari super quo Sanctissimum Eucharistiae Sacramentum asservatur, cum fere dimidia illius pars amovibilis sitÓ*. Altro che centralitˆ eucaristica e fondamentale punto di riferimento cultuale!

La seconda ingiunzione riguardava il Nieri personalmente. Il *Visitatore Apostolico* gli aveva intimato di decidersi: o essere parroco a tutto campo e a tempo pieno a Lucca, lasciando quindi il canonicato di Camaiore, o viceversa. La precaria situazione dei *Leonardini*, sfrattati dall'*Oratorio della Rosa,* gli forn" la possibilitˆ di porre in essere almeno questo ulteriore disposto della *Visita* del 1575 cedendo ad essi il rettorato di *Santa Maria Corteorlandini* sia pure dopo essersi attentamente assicurato un congruo e vantaggioso ritorno economico. Praticamente impossibile gli dovette risultare, invece, la messa in opera del primo. Indaffarato, com'era, nelle impegnative sistemazioni dei suoi proventi, dove trovare in soli cinque anni (nel 1580 subentra la nuova comunitˆ religiosa) il tempo per una pi□ dignitosa sede dellEucarestia?

La cruda relazione riportataci nelle *Croniche* dell'ultima, fatale cavalcata verso Camaiore del solerte canonico mi induce a calare un pietoso velo su di lui.

L'esigenza di una grande aula

Il primo bisogno di fondamentale ristrutturazione che i *Leonardini* avvertirono fu quello di adeguare la chiesa alle necessitˆ di una rinnovata catechesi tesa a rendere partecipe un numero sempre crescente di fedeli e per la quale il presbiterio, che allora si estendeva quasi fino a metˆ della navata centrale (secondo quanto ancora oggi □ ravvisabile in alcune chiese come, per esempio, in *Sant'Alessandro*), occupava uno spazio proporzionalmente enorme rispetto a quello, invece, destinato al popolo. Di qui la ricerca di possibili soluzioni che rendessero l'aula predisposta, al contrario, per la funzione di un annuncio e di una evangeliz-

zazione da partecipare non pi□ a delle ristrette Žlites, ma ad una massa di persone sempre maggiormente coinvolte, dopo le iniziali diffidenze, dall'animazione pastorale della nascente Congregazione religiosa. Il presbiterio o ÒcoroÓ, come lo chiama il cronista, era

> *Òmurato con una sponda di cancelli di noce che dall'una banda della chiesa andava all'altra, ove sono le porte di mezzogiorno e di settentrione. E tutta quella parte del detto coro fino alla tribuna dell'altare maggiore era alta un braccio incirca pi□ del resto del pavimento della chiesa, tanto che con due gradi vi si saliva. Questa sponda di coro, se bene serviva per dividere il luogo dove stavano i preti a cantare i divini offitij da quello dove stavano i laici, nondimeno apportava molto impedimento occupando assai luogo. Pertanto il p. Giovanni giudic˜ che fusse bene, con informarne prima monsignor vescovo, demolirlo et abbassar quella parte al pari di tutto l'altro pavimento con intentione di far il coro in alto; come poi si fece. Dunque in questo medesimo anno, nel mese di luglio, si diede principio a demolire la sponda del coroÓ* (269-270).

Anzi nel citato *Liber gestorum* ci viene riferito anche a quanto fosse ammontato lo sforzo economico di quella operazione: *ÒSi spian˜ il coro della chiesa e si fece tutto a un piano. Per il che si spese scudi 696.2.6Ó*[9].

La riduzione della quota del vecchio presbiterio e l'allineamento al piano generale della chiesa sono portati avanti con notevole sollecitudine al punto che giˆ il 12 settembre 1583 viene iniziata la decorazione della *Tribuna* dell'altare maggiore. *ÒIl pittore fu m*[aestr]*o Ag*[ostin]*o Grillanda da Phivizzano. E il pretio fu di scudi 50. E li colori a spesa nostra. E ne fece contratto. E prese tempo tre mesi a finirlaÓ*[10]. Da questa fonte e dalla testimonianza del Franciotti, sempre preziosa per le sue dettagliate precisazioni, □ possibile stabilire quale fosse il primo assetto conferito alla zona absidale. Infatti essa subirˆ, poi, delle modifiche sia in conseguenza della demolizione e rifacimento ex-novo della *Tribuna*

---

[9] ASMCO., Sez. C, C.I, n. 1 *Liber cit*., c. 1; Cfr. anche ASL., *Raccolte speciali*, 17, SMCO., nn. 37-38, c. 106.

[10] Ibidem. Il *Grillanda* del quale si parla in questo brano □ un'erronea metafonesi del nome di Agostino Ghirlanda da Fivizzano (cfr. FRANCIOTTI, Ms. cit., c. 270).

(tra la fine degli anni trenta e i primi anni quaranta) sia per la messa in opera, nel 1667, del grande altare di marmi policromi in funzione di ricco e fastoso trono per la pala appositamente dipinta da Luca Giordano che sarebbe venuta a sostituire la tela fatta eseguire dal Leonardi e rappresentante un titolo mariano a lui particolarmente caro, la Vergine Assunta, alla quale aveva dedicato la sua Congregazione e che sarˆ poi sempre riprodotta nei sigilli ufficiali dell'*Ordine della Madre di Dio*.

Al centro dell'arco sovrastante fu rappresentata la Madonna che viene incoronata dal Cristo e dall'Eterno Padre con la colomba, simbolo dello Spirito Santo, a completamento della Santissima Trinitˆ. La scena, secondo la descrizione che ne fa il Franciotti, era racchiusa come in *Òuna nicchiaÓ* (271).

A seguito dei successivi lavori effettuati per la fatiscenza della *Tribuna*, questa iniziale decorazione sarˆ, purtroppo, del tutto fatalmente sostituita (anche se ne verrˆ conservato il messaggio iconografico legato al trionfo di Maria) quando Angelo Michele Colonna (pittore bolognese), dopo la sistemazione del trono marmoreo, procederˆ alla totale ripresa degli affreschi nel 1667. Con il restauro effettuato nel 1991 essi hanno recuperato, se non l'originaria tonalitˆ cromatica, irrimediabilmente compromessa da un incendio sviluppatosi ai primi del Novecento, certamente la nitidezza della linea compositiva.

L'esatta datazione

Dopo aver dato una prima definizione alla zona absidale, i religiosi si preoccuparono di creare sul lato sinistro della chiesa una sagrestia un po' pi□ dignitosa di quella presente *Òmolto angusta che pi□ tosto haverebbe servito per passaggio che per luogo atto per raccogliervi i sacerdoti per apparecchiarvisi alla santa messaÓ* (243). In effetti, nella distribuzione dei pochi ambienti dei quali la rettoria poteva disporre, essa era ubicata in un piccolo vano a piano terra e risultava costituita soltanto da un semplice corridoio con funzioni di collegamento tra l'esterno e una delle tre porte del tempio, quella di sinistra, la quale immetteva *Òin una certa picciola stanza et haveva al passato rettore servito per stalla della sua cavalcatura. La ridussero i nostri, in breve tempo, in sagrestia et ha sempre poi servito a tal effettoÓ* (Ivi).

Con l'occasione di abbassare il livello del vecchio coro colsero anche l'opportunitˆ, scavando fino a una profonda quota, di ricavare delle

tombe per l'eventuale sepoltura dei religiosi. Nel corso dell'operazione vennero a contatto con reperti assai vetusti, probabilmente vestigia romane, come sembra confermato dal frammento architettonico con lacunari scoperto in epoca recente, durante i lavori di consolidamento della facciata e del lato sud della chiesa negli anni settanta, ed ora collocato all'interno sulla destra del primo altare, quello dedicato a *San Carlo*. Il pezzo lungo 175 centimetri, largo 48 ed ha uno spessore di 12,5; risulta sezionato in tre cassettoni decorati internamente da una serie di ovoli e con al centro dei rosoni. La testimonianza del cronista sufficientemente indicativa nel registrare che *Òcavandosi molta terra, si trovarono fondamenta di molto antiche fabricheÓ* (270). Del resto non una novitˆ che Òle chiese medioevali di Lucca e del territorio circostante mostrano frequentemente nelle strutture architettoniche o all'interno frammenti romani; per la maggior parte dei casi cittadini, grazie alla sopravvivenza del contesto medioevale fino ai nostri giorni, o alla documentazione di archivio, siamo certi di un riuso fin dall'etˆ medioevaleÓ[11].

L'iconografia ancora presente all'arrivo della piccola comunitˆ descritta in una tal maniera da evocare la classica, imponente figura del Cristo *Pantocrator*. Il Franciotti, in un'altra sua opera, riferisce il rinvenimento di una lapide tanto preziosa sul piano della testimonianza storica quanto trascurata da chi precedentemente aveva officiato *Santa Maria Corteorlandini*:

> *ÒTrovammo nella canonica, quando fu conceduta alla nostra Congregatione, un marmo antico dove un'inscrittione della sua restauratione o vero nuova edificatione; donde si ha che, facendovisi mentione non della fondatione prima ma della reedificatione da i fondamenti, molto tempo avanti all'anno ivi notato fosse edificata la prima voltaÓ*[12].

Questo documento fu opportunamente valorizzato dai *Leonardini* facendolo affiggere in bella mostra di sŽ a destra della porta che dalla

---

[11] C.R. CHIARLO, *Un nuovo reimpiego nel territorio lucchese*, sta in *Rivista di archeologia storia costume*, A. XIX, 1991, nn. 3-4, p. 29. A p. 28 sono riportati come situazioni emblematiche di questa prassi architettonica i Òdue casi del contesto urbano lucchese uno in S. Romano, l'altro in S. Maria Corteorlandini che mostrano, fuor di ogni dubbio, come in etˆ moderna si riutilizzassero due pezzi romani quale semplice materiale di costruzioneÓ.

[12] C. FRANCIOTTI, *Santi e chiese di Lucca*, in Lucca appresso Ottaviano Guidoboni 1613, p. 174.

sagrestia immette nelle navate della chiesa. Dal testo si deduce chiaramente non solo l'esatta datazione dell'epoca medievale in cui si provvede a dar vita al nuovo edificio nel 1188, ma anche l'ovvia conferma che, quel restauro dalle fondamenta, presumeva una precedente antichissima chiesa preromanica eretta, pare, nell'ottavo secolo.

> *ÒNel 1187 i perfidi Saraceni, sotto il regno del guerriero Saladino, si impadronirono del sepolcro, del tempio e della croce di Cristo. Nell'anno seguente, il 2 agosto, si cominci˜ a ricostruire di nuovo, dalle fondamenta, questa chiesa che loda Cristo Signore, figlio della Beata Maria, Vito, Biagio, Concordio, Cerbonio e Alessio. Il maestro Guido edific˜ quest'operaÓ* [*] .

[*] ANNO D[omi]NI MC OCTUAG[esim]O SEPTIMO SEPULCRU[m] TE[m]PLU[m] ET CRUCE[m] CHR[ist]I SARACENI CEPERUNT P[er]FIDI SUB SALADINO MILITE / ANNO P[ro]XIMO SEQUENTI DIE K[a]L[endas] AGOSTO HEC HECCL[esi]A DE NOVO REFU[n]DARI CEPIT A SOLO QUE LAUDAT D[ominu]M CH[ristum] BEATE MARIE VITU[m] BL[a]SIU[um] CONCORDIU[m] CERBONIU[m] ET ALEXIUM / GUIDUS MA[g]IS[t]ER EDIFICHAVIT OPUS [h]O[c].

Come gi^ anticipato, i religiosi si adoperarono nel *Òmetter mano a rinovar la pittura della Tribuna la quale conteneva un Salvatore all'antica, con un libro in mano, con S. Pietro e S. Paolo a i lati di detta TribunaÓ* (270). La innovazione sostitutiva che viene commissionata riproduceva *Òla Beata Vergine Assunta con una ghirlanda d'angeli sotto la nuvola che in cielo la conduceva. E sopra di lei vi era una nicchia che conteneva la medesima Beata Vergine incoronata dalla Santissima Trinit^Ó* (271).

Tuttavia tra le righe del manoscritto possibile leggerci assai pi di quanto non sia esplicitamente detto. Il Franciotti, riferendoci le variazioni che sono state realizzate, non solo parla di un nuovo affresco che va a sostituire la scena degli apostoli Pietro e Paolo disposti a lato del Cristo, ma tiene a rimarcare come i lineamenti e i tratti della figura centrale fossero estremamente distanti da quello che era il gusto estetico della propria stagione storica. Infatti non c' dubbio che, dalla ricostruzione effettuata sulla primitiva chiesa ad opera di maestro Guido nel lontano XII secolo fino al 1583 allorchŽ si interviene sul vecchio dipinto, sono gi^ passati ben quattro secoli; quindi per il cronista la scena che aveva davanti poteva a ragione essere definita, comunque, legittimamente Ò*all'antica*Ó. Ci˜, tuttavia non esclude anche la possibilit^ che lo stesso artista nel 1188 si sia avvalso di qualche precedente testimonianza iconografica che, egli senza grosse varianti, pu˜ solo aver provveduto a ricollocare nell'abside perchŽ a lui appariva pi che dignitosa e meritevole di essere conservata; mentre non propriamente cos" era risultata per i religiosi del fine *Cinquecento* alla stregua di quel diffuso gusto dell'epoca portato a deprezzare quanto avesse sapore di medievale. Ad essi perci˜ appariva troppo remota rispetto alla loro sensibilit^ artistico-devozionale. Ò*All'antica*Ó, appunto.

Ulteriori notizie sulle origini alto-medievali di *Santa Maria Corteorlandini* sono rilevabili pure da un altro manoscritto. Si tratta della prima biografia di San Giovanni Leonardi nella quale possibile cogliere perfino un interessante dettaglio di costume: e cio come l'originario impatto tra l'immobilismo tradizionalista dell'ambiente e il vigore innovativo del Santo non fosse assolutamente indolore.

FOTO

Òé questa chiesa, per la sua fondatione, antichissima. Et hassi per traditione esser stata questa quel tempio che il glorioso vescovo San Paulino, primo pastore di questa chiesa mandatole da San Pietro apostolo, tra gli altri otto da lui edificati, (come si legge ne la sua historia) alla Beata Vergine, di cui era devotissimo, consacr˜Ó[13].

Dopo aver sommariamente accennato ai lavori che la comunitˆ del p. Giovanni aveva eseguito, aggiunge:

ÒFu, questa restauratione fatta dal padre, calunniata nel principio da gli emoli suoi, come tutte l'altre opere che intraprendeva, venendoli detto che, dove gl'altri religiosi havevano speso di edificatione, esso haveva, per contro, speso di destruttione ruvinando tante venerabili antichitˆ. Tuttavia in progresso di tempo fu in tutta la cittˆ di cos" buono essempio che non pochi curati d'altre chiese approvando e commendando il modo tenuto da lui pigliarono animo et essempio e con l'istesso modello andarono accomodando le loro chieseÓ.

Fastosa ritualitˆ e Sacre Rappresentazioni

La chiesa era ormai ridefinita nelle sue strutture essenziali e il giorno 8 giugno 1593 il vescovo consacrava l'altare maggiore con grande partecipazione di fedeli.

Evidentemente costituiva allora singolare novitˆ una liturgia celebrata con particolare decoro se nelle pagine, solitamente essenziali e stringate, del *Liber gestorum*[14] questa volta ci si diffonde in diversi dettagli e si annota come fosse accorso Ò*molto popolo che vi venne per veder le cerimonie*Ó. Il vescovo era giunto anche la sera avanti per presiedere la solenne recita del Ò*notturno in honor delle reliquie da ponersi nell'altare*Ó. Anzi veniamo a sapere che fu soprattutto Ò*a persuasione del signor Camillo De Scribanis, affettionatissimo alla nostra Compa-*

[13] G. BONAFEDE, *Vita del P. Giovanni Leonardi*, Ms. (959 carte) del 1634, conservato nella Biblioteca di Santa Maria Corteorlandini, c. 305-306.

[14] ASMCO., Sez. C, C.I., n. 1 *Liber cit*., c. 21.

gnia, nobile gentilhuomo di Genova, vic[ari]*o di mons. Al*[essandr]*o Guid*[iccio]*ni il vecchio, ch'esso monsignore venne*Ó. La circostanza, che potrebbe anche apparire di nessun particolare rilievo, - viceversa - assai preziosa perchŽ ci consente di cogliere un altro aspetto molto interessante dell'apostolato di quei primi anni di fondazione dell'Istituto e che si sarebbe ulteriormente sviluppato al punto da sollecitare apposite strutture all'interno della definitiva sistemazione del convento: *La sacra rappresentazione*. Infatti significativo che l'estensore del verbale si sia premurato anche di registrare la ragione per la quale si fosse creato quel rapporto di simpatia: *Ònota che il sopraddetto signor vicario prese ad affettionarsi alla Co*[m]*p*[agni]*a per occasione di una rappresentazione sp*[iritua]*le di S*[an] *Gio*[vanni] *Calibita che si recit˜ in casa dalli nostri scolari il carnovale di quest'annoÓ*. Ebbene, quanto all'anonimo amanuense poteva sembrare utile a spiegare soltanto i motivi di quell'apprezzamento da parte di un prelato, per noi precisa documentazione di come i *Leonardini* realizzassero a Lucca una catechesi spigliata e moderna. Nulla tralasciavano di quanto potesse catturare l'animo, specialmente dei giovani, e fosse in grado di orientarli a impegnativi valori, come le varie forme dell'arte e la cultura in generale.

Naturalmente tutte queste iniziative rendevano ancora pi impellente e indilazionabile la soluzione del problema spazio. Dopo averne provate tante si videro costretti a ripiegare sull'unica ipotesi al momento praticabile: quella di edificare addirittura sulle navate del tempio come si dirˆ pi diffusamente in seguito. Con la debita autorizzazione del vescovo, Ò*che benissimo delle nostre necessitˆ era informato... alli 17 agosto si de' principio alla fabrica delle camere che sono sopra le volte della chiesa, essendone architetto messer Agostino LupiÓ* (378). Il Franciotti assai preciso nel descrivere la costruzione che veniva ad interessare oramai non solo una parte, ma quasi tutta la chiesa: Ò*sopra la nave maggiore e sopra l'altra metˆ della minore, verso settentrioneÓ* (Ivi). I lavori, resi possibili anche da un generoso legato di 700 scudi lasciato da Marco Nuti, Ò*morto a Pisa... onde se gli deve molto per la sovventione che diede, tanto opportunaÓ* (Ivi), durarono circa un anno. Ò*Si fabric˜ il dormitorio con l'altanaÓ* (379), cio le camere dei singoli religiosi rivolte a nord-est con la relativa terrazza; quindi un bel carico destinato fatalmente a gravare sui pilastri dai quali erano ripartite le tre navate. Se poi rammentiamo che, da metˆ aula fino al presbiterio nuovo ormai ridotto al minimo, la quota del pavimento era stata abbassata per portarla allo stesso livello di tutto il corpo restante, si comprende come le strut-

ture di sostegno, ubicate in prossimitˆ dell'altare maggiore, risultassero irrimediabilmente scalzate e indebolite.

Ma prima di conoscere le conseguenze derivate da questi problemi generali di statica della chiesa che avrebbero presto indotto i religiosi alla sostituzione di tutti i pilastri con delle colonne di marmo fino a determinare quella sistemazione del tempio poi risultata definitiva, opportuno annotare quanto lo stesso Fondatore, con la sua particolarissima grafia, ha registrato nel *Liber gestorum*.

> *ÒNota che alli 5 di agosto 1586 si messe su l'altare di S. Maria della Nieve fatto fare dal mag*[istra]*to m*[esse]*r Pell*[egri]*no Garzoni. La taula fu fatta da m*[aestr]*o Santi di Tito, fiorentino, et gost˜ in tutto, trasporto et pittura, scudi 60. L'or*[namen]*ti di legname fatto da m*[astr]*o Ag*[osti]*no, intag*[liato]*re pisano, et gost˜ da scudi 110. Si inor˜ in casa dal nostro sagrestano con l'aiuto di alcuni di fuoriÓ*[15]

Cio viene data una prima definizione anche all'altare che, rispetto a quello maggiore, *Òa man dritta verso settentrione si ritrovaÓ* (287). Anche il Franciotti in questa circostanza ci conferma come si debba alla generositˆ del patrizio giˆ ricordato la erezione di questo altare in legno, la sua decorazione, la doratura e il quadro della Madonna della Neve dipinto in modo che fosse *Òconveniente com' in Roma in Santa Maria MaggioreÓ* (Ivi). Non scrive, per˜, chi vi fosse venerato precedentemente; si limita in altra pagina a segnalarci che, al loro arrivo in *Santa Maria Corteorlandini*, la chiesa *Òhaveva all'hora cinque altari: tre nella parte superiore verso levante... e due a bassoÓ* (245). Di questi cinque, come abbiamo giˆ avuto modo di rilevare, fornisce dettagli solo relativamente a quello centrale.

2. I CHIERICI REGOLARI DELLA MADRE DI DIO E LA DIDATTICA DEL SACRO

[15] ASMCO., Sez. C, C.I. n. 1, *Liber cit*., cc. 21-22-4. *Santi di Tito* (1536-1603) pittore e architetto, allievo di *Angelo Bronzino*, fu un artista le cui opere migliori sono *Risurrezione di Lazzaro, Pietˆ, San Tommaso davanti al Crocifisso*.

Intanto la comunitˆ religiosa si andava meglio strutturando e si precisava nella sua articolazione, anche canonica, a nove anni dalla fondazione dell'Istituto. Nel libro dei verbali della vita comunitaria l'amanuense registra:

> *ÒNota come nel 1583 raunata la Compagnia capitolarmente, fra l'Ascensione e la Pentecoste, per dare ordine alla eletione delli officiali di essa, si fece eletione del rettore che fu il padre prete Gio*[vanni] *Leonardi da Diecimo. Vicario il p. Herm*[ann]*o Tucci per 6 mesi. Rispetto si avvezzassero a poco a poco a gov*[ernar]*e. Cur*[ato]*re il p. Gio*[vanni] *Batt*[ist]*a Cioni. Procuratore il p. Oratio Arnolfini. Sag*[restan]*o minore il f*[rate]*llo GiampieroÓ.*[16]

Pu˜ destare una certa meraviglia quel titolo di ÒcuratoreÓ dato al p. Cioni visto che nella tradizione dell'Ordine non stato pi conferito, come invece successo per quello di ÒrettoreÓ conservatosi proprio perchŽ la prima chiesa affidata ai religiosi aveva il titolo di rettoria: da questo derivato che, successivamente, i superiori delle varie comunitˆ sono sempre stati chiamati *rettori*. Ma la cosa si chiarirˆ se facciamo un piccolo passo indietro.

La sede definitiva

Abbiamo iniziato queste note con i *Leonardini* in cammino, dopo la benedizione del vescovo, verso la chiesa di *Santa Maria Corteorlandini*. Quel 1580 si chiudeva con accenti che fortemente interpellavano la fede del piccolo drappello di consacrati poichŽ, pur con la serenitˆ disegnata sul volto, il trasferimento dalla primitiva alla nuova sede avveniva con l'amarezza nel cuore. Infatti, a dispetto di un regolare contratto, valido a consentire per il Leonardi e per i suoi seguaci la possibilitˆ di risiedere nelle stanze dell'*Oratorio della Rosa* per nove anni (a partire dal 1573), nel corso del 1580 ne erano stati estromessi con estrema durezza: *ÒO vi fosse contratto di potervi stare maggior tempo, o non vi fosse, in tutti i modi se n'uscisse. E che quando non lo facesse per amore, li sariano gettate le robbe fuori di casa nella stradaÓ* (224).

[16] ASMCO., Sez. C, C.I, n. 1 *Liber cit*., c. 1.

Il prezzo del profetismo

Era il prezzo che padre Giovanni pagava per lo stile del suo rigore evangelico.

Giover̂ infatti ricordare come, in occasione di un processo inquisizionale celebrato a Pisa nel giugno del 1576, il *Fondatore* non avesse esita-

foto

to - al di lˆ di ogni opportunistico calcolo - a deporre nei confronti di un certo Francesco Baroncini[17] pur sapendo che costui era il camerlengo proprio della confraternita della *Rosa*. Lo sfratto doveva concludersi nel giro di due mesi. Fortunatamente in quel drammatico frangente colui che reggeva fin dal lontano 1543 *Santa Maria Corteorlandini*, don Giovanni Nieri da Camaiore, essendo stato costretto a definire la sua posizione giuridica, aveva permesso - sia pure in maniera indiretta - che fosse evitato alla nascente Congregazione il rischio di ritrovarsi in mezzo alla strada, senza un alloggio. Il rettore di questa chiesa, manteneva anche la titolaritˆ di un canonicato nella sua cittˆ natale benchŽ giˆ nel 1575 mons. G. Battista Castelli, vescovo di Rimini, in occasione *della Visita Canonica* effettuata nella diocesi di Lucca lo avesse sollecitato affinchŽ rinunciasse ad uno dei due incarichi. Lo stesso pressante invito gli era stato pi volte espresso anche dal suo ordinario, mons. Guidiccioni. Ma fino ad ora lo zelante prelato era riuscito a salvaguardare l'una e l'altra delle due prebende.

Venuto a sapere che i *Leonardini* erano alla disperata ricerca di un centro dove poter svolgere la loro missione, ritenne che fosse giunto il momento di ottemperare finalmente alle ingiunzioni vescovili sia pure dopo aver garantito a questa sua rinuncia al rettorato il supporto, non trascurabile, della vil pecunia, sotto forma di una pensione che i religiosi gli avrebbero dovuto pagare. In un primo momento si pens˜ che la chiesa potesse essere tout court unita alla Congregazione e a questo proposito fu inviata richiesta a Gregorio XIII. Ma il pontefice rispose di non conoscere ancora questo istituto e che perci˜ fosse fatta la procura a nome di uno dei religiosi presentato dal vescovo. Nominalmente la scelta cadde su G. Battista Cioni non ancora sacerdote, anche se ormai prossimo all'ordinazione essendo divenuto presbitero il 13 febbraio 1581[18]. Il Leonardi, politicamente compromesso per le ragioni accennate, ritenne pi prudente, per il momento tenersi da parte. Ecco perchŽ nel verbale della comunitˆ stilato nel 1583 il Cioni verrˆ definito *ÒCuratoreÓ*. Il 21 settembre fu fatta, alla presenza del Nieri, la procura a Pisa *Òessendo che qui in Lucca non si sarebbe trovato notaro che avesse*

---

[17] Archivio Arcivescovile di Pisa (AAPi) *Fondo inquisitoriale*, Cartella n. 1*, In causam Francisci Baroncini*, *18 Junii MDLXXVI*. Cfr. anche S. ADORNI-BRACCESI*, Il dissenso religioso nel contesto urbano lucchese della controriforma*, sta in Atti del Convegno*: Cittˆ italiane del '500 tra Riforma e Controriforma*, Lucca 1983; V. PASCUCCI, *Giovanni Leonardi*, *una scelta radicale per il vangelo*, Lucca 1991, pp. 35-77.

[18] ASMCO., Sez. C, C.I. n. 1 *Liber cit*., c. 77.

voluto rogare la procura. E la si fece con facilitˆ, con la riserva della pensione che haveva domandato il NeriÓ (229). A Roma la pratica fu seguita da Pietro Campori che poi sarebbe stato cardinale e vescovo di Cremona.

SenonchŽ la richiesta economica risultava cos“ esosa da essere ritenuta inaccettabile dal dicastero romano proprio perchŽ non consona a quanto l'eventuale rettore di *Santa Maria Corteorlandini* avrebbe potuto ricevere dal beneficio ecclesiastico! Figuriamoci poi quali sarebbero state le possibilitˆ di sostegno per una comunitˆ. Alla preghiera di moderare le sue richieste, il canonico lucchese era irremovibile e di conseguenza non veniva perfezionato il *placet* pontificio. Allora il domenicano p. Paolino Bernardini, ora residente a Roma, ma che era stato a suo tempo la guida spirituale (durante la permanenza a Lucca) del giovane Leonardi, fece sapere che per sbloccare la vertenza era necessario trovare chi garantisse all'occhiuto don Nieri la pretesa pensione. Fortunatamente tre signori lucchesi si dissero disposti a questo impegno.

> *ÒPerchŽ erano molto amorevoli della casa e desiderosi che si spedisse questa causa s'obligarono per loro caritˆ e in questo modo pass˜ la supplica. Si spedirono le Bolle e comparvero a Lucca portate da Bernardino Garbesi il quale era, con quei due gentil'huomini, in Roma alli 27 d'ottobre di questo medesimo anno 1580Ó* (230).

Gli altri due erano Cosimo Bernardini e Pellegrino Garzoni.

Vale la pena seguire ancora per un po', dietro la scorta del fedele cronista, le vicende di questo curioso canonico. Le grandi pagine del divenire della riforma si rivivono, per contrappunto anche leggendo questi fogli ormai al margine del lungo viale della storia. Sono stati incapaci di coglierne l'inarrestabile novitˆ evangelica e, prigionieri di un limo che li ha accartocciati e ripiegati su se stessi in una pagana ricerca di sicurezze, richiedono solo cristiano compatimento.

Quando anche a Lucca si seppe che tutto era felicemente concluso il Nieri si rec˜ alla Rosa, dal Leonardi,

> *Òa rallegrarsi col padre. Ci˜ fatto, domandati a buon conto 25 scudi, subito se n'and˜ a Camaiore per non essere in Lucca molestato da alcuno per questo rispetto, persuadendosi per cosa certa, se si fosse sparsa la voce, haverebbe havuto la cittˆ tutta*

contra e corso gran pericolo della vita. Partitosi di Lucca per Camaiore, oltre l'essere indisposto, cadde due volte da cavallo e gli rimase pesta tutta la vita. Di l" a poco si pose in letto... perse poi la favella et alli 20 di novembre si mor"Ó (231).

Poveretto! Abile amministratore, ma assai scarso come cavaliere...

Servire, non servirsi

In compenso, quest'ultimo rettore di *Santa Maria Corteorlandini* aveva provveduto che il servizio della chiesa fosse prestato da un cappellano rivelatosi, anche esso, originale figura di quel pittoresco mondo tardo-cinquecentesco, tal *ÒGiovanni Jacopucci da Borsigliano del ferrarese, da tutta la cittˆ tenuto per huomo santo et amator della solitudine e dell'astinenza, di anni circa 58 o 60Ó* (242). Il Leonardi gli offr" di poter continuare nella sua mansione. Ma egli fece presente che, anzi, finalmente avrebbe ora potuto soddisfare un suo antico desiderio:

> *ÒNon accett˜, vi ste' solamente alcuni giorni, ritirato da sŽ solo, communicandosi nelle domeniche senza mai celebrare (spirito particolare di Dio!) et alla fine se ne ritir˜ alla sua terra dove in parti remote, havendo un picciol gregge di pecore, fin" la vita suaÓ* (242).

Preziosa e comprensibile la sopresa registrataci dal Franciotti il quale non sa trattenere un'esclamazione di garbato commento (inserito, con rispettoso pudore, tra due parentesi) alla singolare esperienza eucaristica di un sacerdote che pure era *Òda tutta la cittˆ tenuto per huomo santoÓ*.

Certo, pur con il pieno rispetto dovuto ai pecorai, rimane un po' difficile da capire come un presbitero, senza dubbio ancora assai valido, visti i suoi anni, potesse atrofizzare le potenzialitˆ del proprio sacerdozio spendendo il tempo in bucolici impegni, probabilmente molto rilassanti, ma di sicuro alieni dal *Ònos vero orationi et ministerio verbi instantes erimusÓ* degli Atti (6,4). Quindi, ad una ventina d'anni circa dalla chiusura del *Concilio di Trento,* va registrato questo dato di fatto incontestabile, cio□ siamo in presenza di un clero ancora pesantemente vittima di una societˆ secolarizzata e profana. Non □ casuale che proprio Gio-

vanni Leonardi nei suoi scritti, da quelli pi intimi e riservati, come le lettere, a quelli ufficiali, come il *Memoriale per la riforma universale di tutta la Chiesa diretto a Paolo V*, insista sulla esigenza di *spogliarsi* dei propri interessi nel disimpegno del ministero sacerdotale, di *servire* la chiesa e non *servirsi* della chiesa.

Lo spettacolo di prelati scrupolosamente attenti a garantirsi lucrosi e redditizi benefici o, nella migliore delle ipotesi (anche quando erano forniti di una naturale bontˆ di temperamento e di indole) non certo entusiasti della loro missione, era il drammatico spaccato di una realtˆ ecclesiale che dobbiamo rivisitare sempre con equilibrio e realistico senso storico.

Esistenze che si trascinavano stancamente in una quotidiana e monotona routine per cui poteva accadere che, appena se ne presentava l'occasione, alcuni non esitassero a declinare le proprie responsabilitˆ magari per banali occupazioni e mortificavano il dono ricevuto dall'alto o avvilivano una dignitˆ ben trascendente le loro persone e che pur tale era da riaffermare, allora come oggi, solo perchŽ ancorata ad una divina elezione mai compiutamente assaporata nella propria esperienza di *chiamato*.

Tuttavia chi sente *cum Ecclesia* sa come non siano le qualitˆ umane, pur preziose e sempre da affinare in un costante cammino di cristiana ascesi, a decidere del futuro di colei che chiamata il *Cristo totale*, quanto la misteriosa azione dello Spirito. A fronte di innegabili limiti, determinati da diffuse precarietˆ di costume e da carenze pi o meno gravi sul piano delle singole persone, perfino in questo particolare *avvento* storico, furono concessi tanti tesimoni che al popolo di Dio riproposero innanzitutto il profetismo di una rigorosa coerenza di vita e poi l'esplicito annuncio proclamato con rinnovata passione attraverso molteplici forme di catechesi espresse in maniera adeguata alle mutate situazioni dei tempi e della sensibilitˆ culturale. Custodito gelosamente, il patrimonio di fede e il deposito di veritˆ trasmesso dalla tradizione apostolica, patristica ed ecclesiale in genere, viene presentato anche tramite il suggestivo linguaggio di una liturgia attuata ora con grande dignitˆ e decoro cui l'inventiva e la fantasia, talvolta bizzarra del *Barocco*, offrono nuove soluzioni per una pi efficace didattica del sacro.

Qualche nome dei predecessori

Prima di chiudere queste considerazioni sulla fase di trapasso tra la gestione del tempio di *Santa Maria Corteorlandini* ad opera del clero secolare e l'impulso verso una radicale trasformazione sia delle strutture architettoniche, sia delle varie forme di apostolato realizzate con l'arrivo dei *Leonardini*, vale la pena registrare quanto riferito alla carta 4 del citato *Liber primus gestorum*. L'annotazione non ha una sua data esplicita, ma inserita di seguito ad un verbale del 1586. Vuol dire che in quei primi cinque-sei anni di permanenza nella nuova sede i religiosi hanno cercato di raccogliere qualche notizia attinente questa chiesa e l'hanno fissata nel volume nel quale, per la veritˆ, dovrebbe esserci - stando al titolo - solo quanto da essi stato realizzato. Ma, evidentemente, al di lˆ di un preciso ordine espositivo, si ritenuto che fosse opportuno consegnare alla memoria anche i nomi dei loro predecessori per quello che erano riusciti a sapere a partire dal lontano 1353.

> *ÒNota di alcuni rettori che sono stati per i tempi passati.*
> *E prima il 1353 si trova nel Libro dell'Opera essere stato rettore di detta chiesa messer Bartolomeo de' Pandolfi.*
> *Item il 1380 entr˜ rettore messer Giovanni de' Corbi e dur˜ fin al 1404.*
> *Item il 1405 entr˜ rettore prete Francesco di Guccio Manni.*
> *Item il 1422 fu rettore prete Antonio da Prato. Vedi il testamento di Matteo Campucci.*
> *Item il 1427 incirca si trova esser stato rettore prete Francesco da Prato.*
> *Item il 1446 fu rettore prete Arrigo.*
> *Item il 1477 incirca fu rettore prete Taddeo Danielli da Palma.*
> *Item il 1508 incirca fu messer Bartolomeo Martini.*
> *Item da poi messer Bartolomeo si presume esser entrato messer Benedetto Neri il quale mor" circa il 1542 o 43. E da poi entr˜ messer Giovanni NeriÓ.*

Da alcune significative espressioni (quali *ÒincircaÓ* o *Òsi presumeÓ*) adoperate nella nota si deduce come il suo estensore fosse tutt'altro che sicuro delle notizie in qualche modo recuperate. Se ne ha conferma da una sorta di testo parallelo.

Sono vari i documenti che furono asportati, nel corso della soppressione napoleonica e in occasione dell'unitˆ d'Italia con la confisca dei beni ecclesiastici, dal convento di *Santa Maria Corteorlandini*. Parte

di essi si trovano nell'annessa Biblioteca, giˆ dei religiosi, poi divenuta governativa dopo l'incameramento di cui dicevo, e parte nell'Archivio di Stato di Lucca. Nella prima furono depositati quelli che sembravano - ad una sommaria osservazione - avere pi interesse di ordine storico-letterario, nel secondo invece quelli dal taglio pi spiccatamente archivistico. Tra questi ultimi si trova una miscellanea costituita da un volume con il titolo sul dorso: *Chiesa ed Opera di S. Maria Corteorlandini*[19]. All'interno della copertina costituita da modesto cartoncino si legge la scritta: *Dell'Archivio delli RR.PP. di Santa Maria Corteorlandini Banco A, Scaffa 4ª, n. 18*. La raccolta (di cm. 32,5x22 e alta cm. 5) comprende memorie varie, lettere, inventari e quanto stato ritenuto utile tramandare come documentazione relativa a persone ed eventi connessi alla storia di questa chiesa.

---

[19] *Inventario del Regio Archivio di Stato di Lucca,* Vol. IV, Lucca 1888. *Raccolte speciali, Chiesa ed Opera di S. Maria Corteorlandini*, n. 17, (d'ora in poi: SMCO.).
Visto che frequentemente sarˆ necessario far ricorso alla consultazione dell'Archivio di Stato di Lucca per una seria indagine sulla storia di questa chiesa, mi sembra opportuno ricordare le ragioni che hanno determinato la costituzione di uno specifico *Fondo* e come esso sia distribuito.
Nel 1867 in Italia avvenne la soppressione di tutte le Congregazioni religiose e l'incameramento, da parte dello stato, sia dei beni patrimoniali, sia di quelli culturali. Per ci˜ che riguard˜ i *Leonardini*, furono portate in Archivio di Stato, nella serie delle diplomatiche, innanzitutto le antiche pergamene. Nella stessa circostanza fu requisito un duplice gruppo di manoscritti. Il primo si riferiva alle carte amministrative del convento che i religiosi, con grande diligenza avevano distribuito, in *Banchi, scaffali e numeri*, unendo i vari documenti in volumi ben rilegati ad ognuno dei quali erano stati preposti degli indici estremamente preziosi. Il secondo comprendeva antichi codici, manoscritti e libri rari di svariata natura. Tale ricchezza archivistica era stata determinata dal fatto che, Òfra i padri di Santa Maria Corteorlandini, tutti generalmente, conforme allo spirito del loro istituto, studiosi ed eruditi, ve ne furono alcuni che procurarono di raccogliere documenti e libri da ogni parteÓ *(Inventario del Regio Archivio di Stato di Lucca cit*., Vol. IV, p. 161). Di questo insieme il primo settore fu trattenuto nell'Archivio di Stato; dell'altro, con una assai sommaria divisione, rimase in questa sede quanto fu ritenuto avesse pi attinenza alla sua specificitˆ, trasferendo invece nella Biblioteca Statale quello che sembrava rispondere maggiormente a interessi di ordine storico-letterari.
Ma, come ho giˆ detto, la ripartizione della enorme massa di documenti non fu semplice. Anche perchŽ nel tempo napoleonico altri istituti avevano depositato presso i *Leonardini* le proprie scritture perchŽ questi ultimi, pur essendo ugualmente soppressi, goderono il privilegio di poter gestire ancora la loro casa. Per cui il lavoro di scavo va portato avanti in entrambi gli enti culturali per avere la certezza di non aver trascurato possibili piste ricognitive.
Il *Fondo* ora cos" ripartito:
N. 1: Indice dell'Archivio amministrativo di S.M. Corteorlandini, secondo l'antica distribuzione; nn. 2-17: Martilogi. Notizie di possessi e fabbriche. Sagrestia. Obblighi e servizio della Chiesa; nn. 18-40: Contratti e testamenti; nn. 41-90: Ereditˆ e Legati, per ordine alfabetico dei cognomi; nn. 91-110: Processi e Cause, raccolte generali; nn. 111-139: Processi staccati, per ordine alfabetico dei cognomi; nn. 140-155: Carteggi e Scritture diverse; nn. 156-169: Contabilitˆ, Entrata e Spesa; nn. 170-191: Scritture sopra soggetti estranei a S. M. Corteorlandini trovate fra le sue carte.

Dalla carta 164 alla 165 v. sono riportate delle *Note antichissime dell'Opera*. Un anonimo amanuense ha raccolto notizie riguardanti prevalentemente obblighi che derivavano da lasciti e legati vari; facendo questo lavoro si anche cimentato nel tentativo di dare un nome a chi nei secoli passati aveva retto la chiesa in questione. L'impresa non deve essere stata facile: lo si rileva anche dal modo incerto di fissare le notizie di cui veniva in possesso; si notano dei vuoti indicati da puntini sospensivi e degli strani ritorni a datazioni superate. Inoltre, particolarmente per il periodo pi lontano rispetto all'arrivo dei *Leonardini*, affiorano discordanze col testo desunto dal *Liber primus gestorum*. Queste possono spiegarsi o con errori di trascrizioni (significativi a questo proposito i casi di due date: *1404-1405* in uno, *1444-1445* nell'altro) o - probabilmente - con fonti diverse. Tipica, per esempio, l'incertezza grafica Nieri-Neri relativa al cognome dell'ultimo rettore del clero secolare.

Ad ogni modo sono varianti che non incidono nella sostanza degli eventi succedutisi e che propongo per pura esattezza archivistica.

> *ÒRettori della Chiesa sono li appositi: Dal 1353 fino al 1380 prete la.... il 1407 et messer Bartolomeo Pandolfi, prete Antonio da Prato. Dal 1380 entra rettore messer Giovanni Corbi. Dura sino del 1444. Dal 1445 sino al 1451 prete Taddeo Danielli. Dal 1451 sino al 1475 messer Bartolomeo Barbi. Dal 1476 sino al 1504 messer Bartolomeo Martini. Dal 1504 al 1512 messer Giovanni Vannulli et lui la die' a messer Benedetto Nieri. E dopo lui messer Giovanni suo nipote. Il 1583 si fece la unione nelle parti riformate da prete Giovanni Lunardi* [Leonardi] *da Xmo* [Diecimo].
>
> *Giovanni Tieri* [di] *Onesto*
> *Federico*
> *Francesco Gabrielli*
> *Notari di VescovatoÓ.*

La testimonianza: Regola di vita

Quale fosse la trainante capacit̂ di suggestione del Santo sui giovani sempre pi indotti a gravitare nella sua orbita o che ormai da alœuni anni convivevano con lui appare, meglio di ogni altra rievocazione in

qualche modo possibile a posteriori, da alcune pagine del Franciotti il quale, come testimone contemporaneo, ci registra a caldo lo stile di vita e le iniziali esperienze all'interno della primitiva comunitˆ religiosa.

Dalla memoria commossa e, per certi versi, di francescano candore da lui stilata (scontato il necessario equivoco formale giˆ accennato per cui *rettore* della chiesa risultava p. G. Battista Cioni) viene disegnato il quadro di un singolare gruppo di consacrati. Al di lˆ delle regole e norme ancora tutte da scrivere, esso si compatta e fa corpo in virt dell'amalgama determinato da una prepotente energia carismatica che seduce le menti, cattura i cuori e polarizza intorno alla figura di Giovanni Leonardi il molteplice ordito di anime diverse che in lui trovano unitˆ[20].

Penso valga la pena leggere qualche capoverso di questo terzo paragrafo della seconda parte delle *Croniche* dall'autore, significativamente, intitolato*: ÒDel modo del vivere delli nostri in questi primi anniÓ*. La presa diretta da uno dei protagonisti riserva tutto il profumo della spontanea immediatezza.

> *ÒEra rettor della chiesa il p. Giovanni Battista... con tutto ci˜, perchŽ et esso e tutti noi sapevamo come e di onde era venuto il tutto, non vi era chi non rispettasse e riverisse et obedisse il p. Giovanni come primo Institutore e come vero capo eletto da Dio di tutta la Compagnia. Esso dunque governava il tutto et esso disponeva, senza tal'hor communicar cosa alcuna a noi altri. E sebene alcuna volta, per darci animo e per incaminar piano piano quelli di casa al governo, soleva chiamarci e conferire i suoi pensieri, non per˜ alcuno vi era che dopo d'haver detto il suo parere volesse pertinacemente contro di lui mantenerlo o risentirsi dell'effetto in contrario.*
>
> *Non vi erano all'hora capitoli, ma co'l semplice cenno e volontˆ sua ordinava e commandava, non richiedendo altri capitoli da noi se non un solo, che era l'obedienza. Questa diceva che haverebbe voluto per libro de' capitoli...*
>
> *Il suo governo era assoluto et Iddio per lui proteggeva e guidava la casa e la chiesaÓ* (254-256).

[20] Cfr. le varie biografie o gli studi pubblicati sulla personalitˆ del Leonardi. A questo proposito mi permetto di rinviare all'ultimo mio lavoro *Giovanni Leonardi*, *una scelta radicale per il vangelo* citato, soprattutto al saggio che va dalla pagina 34 alla 77 nel corso del quale faccio riferimento alla letteratura oggi presente al riguardo.

E vediamo di conoscerli, dunque, i componenti di questa prima famiglia religiosa.

> *ÒErano all'hora in casa gl'infrascritti:*
> *Il reverendo padre Giovanni Leonardi, Institutore e capo di tutti.*
> *Il reverendo padre Giovanni Battista Cioni, rettore della chiesa.*
> *Il padre Carlo Magi.*
> *Il padre Cesare Franciotti che anch'esso pur in quest'anno 1581, di settembre, fu ordinato sacerdote.*
> *Il padre Giulio Franciotti*
> *Il padre Hermanno Tucci*
> *Il padre Horatio Arnolfini: Chierici i quali in poco tempo appresso furono sacerdoti.*
> *Il fratello Giorgio Arrighini.*
> *Il fratello Honofrio Buiamonti.*
> *Il fratello Gian Pietro Brevi accettato e ricevuto questo medesimo annoÓ* (Ivi).

Per un paio di anni le lezioni di teologia furono svolte dal domenicano p. Santi e, in seguito, dal p. Ermanno Tucci. Questi, anzi, di l" a poco non solo tenne i corsi per i chierici di casa, ma inizi˜ anche quella che poi nel tempo sarebbe stata una eminente attivitˆ dei religiosi e cio la scuola per gli esterni.

L'apostolato pi spiccatamente sacerdotale veniva espletato soprattutto attraverso la catechesi, *Òl'essercitio del sermoneggiareÓ*, come lo chiama il cronista. Egli ci precisa che questo compito, in genere, era portato avanti da due distinti sacerdoti; dei quali, il primo *Òtratteneva il popolo con qualche soggetto facile e di vite de' santi e d'altro, et il secondo faceva sermone formatoÓ* (257).

Successivamente e con grande naturalezza, nel raccontare la loro quotidianitˆ, il Franciotti non fa mistero di come si avvertisse, pur nel continuo impegno ascetico, anche il bisogno, *Òper relassare alquanto l'animo, uscire un poco all'aria per conservare a i giovani et a' vecchi la sanitˆÓ*. A questo proposito *Òhora il p. Giovanni ci conduceva al luogo de' Cappuccini di Guamo, tornando poi la sera, hora ad un monte vicino, hora a casa di qualche amico che di ci˜ lo pregava con insistenzaÓ* (258).

Ben lungi da un disumano e freddo rigorismo, emanazione pi□ di teoretici assunti che non di vera lettura della parola di Dio, queste anime della *Riforma Cattolica* ci si presentano - certo - austere ed esigenti nel postulare totale disponibilitˆ al radicalismo evangelico, ma tuttavia ricche anche di tanta flessibile intelligenza dello spirito che le faceva duttili e capaci di cogliere la personale tensione interiore come dinamica mai scissa dalla consapevolezza della precarietˆ e dei limiti che sono propri della materia. Fortunatamente, a questo proposito, nel 1582, p. Cesare Franciotti e suo fratello, p. Giulio, ereditarono la villa di famiglia a Carignano. Essi la misero a disposizione della propria comunitˆ religiosa che da allora se ne serv“ senza *Òdar pi□ molestia ad alcuno... ne' soliti tempi per pigliar aria quando sei, quando sette per volta, secondo la commoditˆ della casa e della chiesaÓ* (259). Questa circostanza offre l'opportunitˆ per avviare una prassi circa la gestione dei beni. Essa non solo esprime, ante litteram, corretta e realistica interpretazione di quello che sarebbe stato sancito poi nelle costituzioni dell'Istituto, ma anche responsabile distribuzione dei compiti.

Infatti, non tragga in inganno la lunga citazione nella quale si parla della pronta e totale obbedienza che il Leonardi esigeva e soprattutto il brano dove si afferma che Ò*il suo governo era assoluto*Ó.

Al contrario, ferma restando l'unitˆ di indirizzo che si realizza come piena disponibilitˆ dell'animo a percorrere il proprio cammino interiore all'ombra di chi il Signore sceglie per l'ingrato compito di aprirne il tracciato,

> *Òper questo e per altre occorrenze domestiche soleva il padre Giovanni ordinare che quello che era pi□ atto per i negotij temporali si pigliasse cura delle entrate della chiesa, delle ricolte della villa e delle rendite de' particolari della casa. Questo anco haveva un coadiutore esterno... Dava anco la cura a uno di attendere alla sacrestia. Et altri simili offitiali andava ordinando affinchŽ le cose della Compagnia e della chiesa fussero trattate senza confusione e potessero gl'altri attendere a i loro essercitij e studijÓ* (260-261).

Quindi: centralitˆ direttiva nella vita comunitaria, ma, nello stesso tempo, corretta partecipazione di tutti nell'ambito delle proprie mansioni. Queste, al di lˆ della valutazione che umanamente siamo soliti fare di esse, vanno espletate quale personale apporto di preziose attitudini in

funzione di una comune crescita la quale si sostanzia nella misura in cui se ne percepisce la motivazione di fede e il portato soprannaturale che le sottende. Illuminante, da questo punto di vista, un breve passaggio riferito nella lettera del 3 agosto 1601 diretta dal Leonardi, ormai quasi stabilmente residente a Roma, al rettore della comunitˆ di Lucca, il p. Alessandro Bernardini:

> *ÒIn cotesto governo seguitate pur con buon animo, et attendete sempre a fare che la casa vada ben' ordinata e conforme all'instituto suo, nŽ permettete che alcuno si intrighi in quello che non li tocca, che da questo poi vengono mille inquietudini e fastidij. Essendo che pax sit tranquillitas ordinisÓ*[21].

Ho giˆ avuto modo di ricordare come, per ragioni di opportunitˆ politico-religiosa, a suo tempo si fosse ritenuto pi conveniente che in quel momento la nomina a *rettore* provvisoriamente venisse assegnata a Giovanni Battista Cioni nonostante il fatto che questo giovane del patriziato lucchese (il primo a seguire il Leonardi nella fondazione del nuovo Istituto) allora fosse ancora soltanto diacono. Ma era giunto ormai il tempo di dare una pi certa precisazione giuridica sia della famiglia religiosa, sia dell'affidamento definitivo di *Santa Maria Corteorlandini*. Le due vicende si correlavano poichŽ non era nella prassi della Santa Sede esprimere l'ufficiale riconoscimento canonico di una nascente Congregazione senza che questa fosse radicata in modo stabile a un esplicito centro di azione apostolica cui fare puntuale riferimento e che, in genere, veniva individuato con una chiesa. D'altra parte in quella fase la nuova comunitˆ si identificava con Giovanni Leonardi (lo abbiamo giˆ largamente constatato) e non soltanto perchŽ ne era stato il Fondatore. Quindi era a lui che doveva trasferirsi definitivamente il titolo di *rettore* perchŽ ne venisse garantita una sicura continuitˆ (come poi avvenne) nella successiva, reciproca storia della Congregazione e dello stesso edificio sacro.

Superfluo registrare quale fosse la disponibilitˆ del giovane Cioni al quale non sembrava vero di potersi liberare da un carico chiaramente esorbitante le limitate esperienze del suo recente presbiterato che ormai (eravamo nel 1583) aveva finalmente raggiunto. E, neanche a dirlo, altrettanto scontate furono le rimostranze di chi da sempre nutriva diffi-

---

[21] V. PASCUCCI, *Lettere di un Fondatore*, Roma 1981, p. 86.

denza e sospetti nei confronti del Leonardi per le ragioni giˆ accennate. Ma l'esigenza di porre serie basi per un futuro, sia della chiesa sia del gruppo che andava aumentando, al riparo da eventuali sorprese sempre possibili in quanto derivabili da una precarietˆ giuridico-amministrativa, fece rompere gli indugi. Per cui

> *Ònel mese di febraro, l'anno soprascritto, si fecero le scritture delle procure e della renuntia libera della chiesa nelle mani del pontefice... con supplicarlo che si degnasse unirla e conferirla a tutto il corpo della Compagnia nostraÓ* (262-263).

FOTO

A questa richiesta da Roma si rispose come fosse necessario un preliminare riconoscimento canonico da parte dell'ordinario del luogo. Con prontezza il vescovo di Lucca, mons. Alessandro Guidiccioni, che assai bene conosceva l'attivitˆ svolta ormai da un decennio circa ad opera del Leonardi e dei suoi seguaci, firm˜ le *Lettere Patenti* che conferivano, cos", la piena ufficialitˆ giuridica alla erezione della nuova famiglia religiosa in data 8 marzo 1583.

Il titolo originario fu quello di *Chierici Secolari della Beata Vergine*. Nel corso del '600 avrebbe assunto la dizione definitiva di *Ordine della Madre di Dio*. Ma, pur con questa lieve variante, nella lunga storia che ha caratterizzato la vita dell'Istituto si mantenuta integra la nota fondamentale voluta dall'intento carismatico del Fondatore: Sacerdoti pastoralmente calati nella concreta quotidianitˆ evangelica nel segno di Maria. Il presule, infatti, nell'apporre il suo sigillo riconobbe la comunitˆ quale *ÒConfraternitatem perpetuam Clericorum saecularium sub invocatione et vexillo Beatae et gloriosae ac semper Virginis MariaeÓ*[22].

Il documento, stilato dal notaio diocesano Taddeo Giorgi, fu portato a Roma dal signor Berardino Garbesi *Òper maggior sicurtˆ e speditezzaÓ,* annota il Franciotti, nello stesso mese di marzo. Tramite i buoni uffici di un amico di curia, mons. Pietro Campori, il papa Gregorio XIII con notevole sollecitudine licenzi˜ le Bolle dell'unione il primo aprile *Òottava all'hora della SS.ma AnnunziataÓ.* Il cronista ci fa sapere che lo stesso Garbesi si fece carico di portarle a Lucca. Una volta presentate al vescovo,

> *Òpigli˜ il possesso alli 9 di maggio, l'anno soprascritto, il padre Giovanni a nome di tutta la casa nostra. E se ne fece scrittura pubblica per mano del sopranominato signor Taddeo Giorgi. Testimonij il signor Galvano Trenta, il signor Pellegrino Garzoni et il signor Cosimo BernardiniÓ* (264).

Ora che la Congregazione era stata canonicamente eretta si poneva il dovere di ufficializzare, anche all'interno dell'esperienza comunitaria, compiti e responsabilitˆ.

---

[22] Pergamena conservata in AOMD., Arm. A, p. 2, mz. 1, n. 4; Cfr. anche ASL., *Raccolte speciali*, 17, SMCO., n. 1, dove sono riportati sia i privilegi, sia le Bolle relative alle varie fasi della procura di acquisizione da parte dei religiosi, sia copia della rinuncia del Nieri.

Il Leonardi, investito ormai della titolaritˆ di rettore, non lasci˜ passare molto tempo per adempiere questo atto che dava inizio, anche formale e giuridico, alla vita dell'istituto. Il Franciotti sottolinea in modo particolare, nella relazione dell'avvenimento, alcuni dettagli atti a fornire la misura di come egli, alla pari degli altri protagonisti di quanto si stava compiendo, fosse consapevole della singolare solennitˆ di quella che sarebbe stata la prima riunione capitolare di una famiglia religiosa proiettata in un futuro, per loro, tutto da ipotizzare e che, consegnato alla Divina Provvidenza, ha giˆ superato i quattro secoli:

> *ÒVenuta l'hora determinata, il p. rettore fece sonare la campanella per congregarsi insieme (il che poi si sempre œservato) e, convenuti et invocato lo Spirito Santo, il p. rettore propose l'elettione de gli offitiali per la casa e per la chiesa... S'adoprarono all'hora li vasi del si e del no con le palle di rame e di piombo... dato dunque il partito per la proposta fatta dal p. rettore, furono eletti gl'infrascritti offitiali...Ó (266).*

I loro nomi sono giˆ stati desunti dal verbale riportato nella prima pagina del citato *Liber primus gestorum et decretorum*. Il brano, pur nella sua scarna essenzialitˆ, assume in questa sede una peculiare rilevanza essendo il primo di quella lunga serie di testi che avrebbero scandito nei secoli le vicende dell'*Ordine della Madre di Dio* fedelmente registrate in questi come in altri analoghi documenti quali gli *Atti Capitolari* o le *Visite Canoniche*.

Nella stessa riunione fu anche rilevata la necessitˆ di cominciare a stendere dei regolamenti per meglio coordinare la vita comunitaria. Fin quando la famiglia religiosa andava man mano aggregandosi intorno alla figura del Leonardi in maniera informale, ancora incerta del proprio domani tuttora priva di una ufficiale definizione, la personalitˆ e il carisma del Fondatore costitu" norma e regola viva cui si uniformava fiduciosamente ogni consacrato. Ma ora, in seguito all'erezione canonica giunta a distanza di circa un decennio rispetto ai primi inizi di convivenza passati nella chiesa della *Rosa* e - appunto - anche alla luce di questa non breve esperienza di vita associata, si avvertiva l'opportunitˆ di puntualizzare, soprattutto in prospettiva, compiti e ruoli in modo assai ben definito perchŽ gli intenti e le finalitˆ, che avevano sollecitato e promosso i reciproci incontri e per i quali solidarizzavano tutti nel cam-

mino ascetico-pastorale, fossero radicati ad una regola scritta cui riferirsi costantemente, al di lˆ del variare delle persone e dei tempi.

Il Leonardi ne stil˜ il testo, e dopo l'approvazione data dal Capitolo della Casa (cos" si chiameranno da allora in poi le riunioni comunitarie) fu presentato al vescovo. Il presule di Lucca appose il suo sigillo a questa iniziale stesura delle Costituzioni il primo maggio del 1584. La loro rielaborazione and˜ avanti per un'altra ventina di anni con tutta una serie di modifiche, di aggiunte o varianti suggerite dall'esperienza che progressivamente la Congregazione veniva facendo di se stessa, del proprio connotato carismatico e della sua identitˆ spirituale nel ricco panorama ecclesiale. Sotto la consulenza del cardinale Cesare Baronio, ebbero la completa e definitiva stesura nel 1604 allorchŽ, il 24 giugno, Clemente VIII solennemente affermava con la Bolla *Illos apostolicae*:

> *ÒCum autem, sicut accepimus, Congregatio praefata ubere*s *in Ecclesia Dei fructus ad animarum christifidelium salutem profert et illius clerici, sub nonnullis constitutionibus et regulis... auctoritate nostra approbatis, laudabilem vitam degant... motu proprio... deque apostolicae potestatis plenitudine... concedimus et indulgemusÓ*[23].

Il Leonardi sapeva benissimo che, nonostante questa lunga gestazione e tanti autorevoli interventi, anche le Costituzioni del suo Istituto erano opera umana e, come tale, non solo pur sempre perfettibili, ma di certo, prima o poi, sarebbero potute risultare scomode o fatalmente datate per qualche religioso ben aggiornato. Ebbene proprio sul letto di morte, con lo stile asciutto che gli era consentaneo e reso ancor pi essenziale dalla irripetibile sacralitˆ del momento, il Fondatore replicava:

> *ÒQuanto alle cose della Congregatione a me pare che siano assai aggiustate con le Costituzioni fatte con tanta solennitˆ et vedute da un papa Clemente. Che ci possa essere in quelle qualche cosetta che desse fastidio, meglio tolerarla che alterar cosa alcuna. Resta solo che si aggiustino i cervelli con quelle et cos" anderˆ beneÓ*[24].

---

[23] Pergamena conservata in AOMD., Arm. A, p. 2, mz. 1, n. 11.

[24] V. PASCUCCI, *Lettere cit*., p. 233.

é la lucida crudezza delle anime radicalmente evangeliche.

3. LA PASTORALITË ASCETICO-CULTURALE

La *Visita* del 1618, realizzata dal p. Giuseppe Matraia, particolarmente dettagliata, soprattutto in rapporto ai verbali di solito assai stringati ed essenziali di altre ricognizioni canoniche, e a meno di una diecina di anni dalla dipartita del Santo Fondatore Giovanni Leonardi ci consente di fare anche un primo accurato punto fermo sulle varie iniziative pi squisitamente pastorali portate avanti dai religiosi[25].

Lo specifico taglio estetico-storico, conferito in maniera esplicita alla presente ricerca, privilegia senza dubbio la messa a fuoco di informazioni e dati pi pertinenti a questa particolare scelta di percorso metodologico. Tuttavia ci˜ non significa, che nella rilettura delle vicende legate a *Santa Maria Corteorlandini* sia possibile farlo senza tener presente, almeno di quando in quando, di come i protagonisti di esse fossero, ormai da tempo, i *Chierici Regolari della Madre di Dio* i quali, certamente con il sostegno di munifici oblatori, ma peraltro pur sempre in prima persona e in vari modi promossero (insieme al decoro e al fasto monumentale) una crescita spirituale fecondata da formative e ben organizzate attivitˆ catechetiche che spaziavano dalla vita liturgica alla cultura.

I verbali stilati in questa circostanza quasi ci costringono ad una sosta, come da una fortunata postazione, per rimirarne il loro molteplice e articolato dipanarsi in tanti rivoli creativi i quali, poi, ritroviamo veicolati da una carismatica e suggestionante capacitˆ centripeta che caratterizza la nuova antropologia della *Riforma Cattolica*. Non c' fascia di umanitˆ che non venga coinvolta: Dal catechismo ai bambini, ai *rudes* del contado, dai rampolli del patriziato lucchese, alle forme pi popolari del devozionismo, nell'intento di perseguire le vere ragioni di una personale maturitˆ di fede.

Sappiamo che in questa chiesa *Òplures per annum festivitates celebrantur cum missa solemni et utrisque vesprisÓ*. Tra queste ricorrenze particolarissimo fasto, *Òcum nobilissimo apparatuÓ,* ogni anno e-

[25] ASMCO., Sez. B. C.I, *Acta Visitationum domus et ecclesiae S. Mariae Curtisorlandingorum ab anno 1598 ad annum 1699*, cc. 34-44.

sprime quella dell'Assunzione della Beata Vergine perchŽ a Lei dedcata *Santa Maria Corteorlandini*. In tale circostanza la sera della vigilia una processione parte di qui, giunge a San Michele e poi *Òredit ad ecclesiam cum luminibus et maximo concursu fidelium simul cum choro canentium divinas laudesÓ.*

La festa dell'Annunciazione, poi, non solo una delle tante ricorrenze celebrate nel corso dell'anno liturgico, ma per essa viene registrata una motivazione singolarmente legata proprio agli esordi dell'Istituto leonardino: *ÒEx voto a Patribus facto initio nascentis CongregationisÓ*. Cio i primi passi della nuova famiglia religiosa venivano, per voto, spiritualmente abbinati alla nascita del nuovo popolo di Dio.

Un originale Presepe

Nell'ambito delle varie celebrazioni, per la prima volta, con l'occasione delle festivitˆ natalizie, troviamo esplicito riferimento a quello che ancora oggi costituisce un singolare patrimonio di questa chiesa. *ÒSolet etiam fieri nobile praesepe in Nativitate Domini iuxta antiquum morem nostrae CongregationisÓ*. é interessante come il manoscritto richiami a quello che era giˆ un consolidato costume di una iniziativa funzionale - anche essa - a intenti didattici. Infatti il primo *Inventario*, stilato nel 1609, giˆ ci informa dell'esistenza di *ÒOrnamenti attinenti al PresepioÓ*[26]. Il fatale logorio del tempo pu˜ avere presumibilmente obbligato i religiosi a sostituire in parte o a modificare, talvolta, i vari personaggi (tutti a grandezza naturale) e i loro vestiti, magari con operazioni di restauro non sempre felicissime. Tuttavia si ritiene di poter affermare che la struttura nel suo complesso e, soprattutto, la pregevolezza dei tessuti sia stata abbastanza protetta e assai ben conservata nella sua sostanziale e originaria autenticitˆ per la premurosa diligenza con la quale sempre stato oggetto di cure quello che il *Visitatore* giustamente chiama il *Ònobile presepeÓ*. In prevalenza si tratta di una serie di manichini di iuta ripieni di paglia cui vengono applicate le rispettive teste e mani per lo pi realizzate in cartapesta. I pi pregiati (solo pochi pezzi) sono in legno snodabile in modo da poter conferire loro atteggiamenti ed espressioni variabili a seconda di come si intende collocarli in fase di allestimento. Il citato documento ci registra

[26] AOMD., Arm. B, p. 2, *Inventario cit*., c. 14.

Òla testa della Madonna con un par di mano; la testa di S. Giuseppe con un par di mano; due teste di Angioli con dui par di mano; un
Bambino grande di terra per il Presepio; alcune teste e mani delli Pa-

FOTO

stori; 2 camicini di lenza per il Bambino. Una tutto riccamata e l'altra senzaÓ.

Spesso capita di leggere su un *Inventario-base* delle postille, fortunatamente quasi sempre datate; infatti in alcune circostanze non si provveduto a nuove stesure, forse per la scarsitˆ di ulteriori acquisizioni, ma stato soltanto integrato il testo giˆ presente adeguandolo al preciso disposto delle Costituzioni dei *Chierici della Madre di Dio* per le quali, in occasione delle periodiche *Visite canoniche*, viene fatto carico al responsabile delle singole comunitˆ (tra gli altri adempimenti giuridici) di provvedere anche alla compilazione di un aggiornato *Inventario* da presentare al Superiore Generale. Ebbene, in quello citato precedentemente datato 1609, sempre per quanto riguarda il Presepe, vanno segnalate alcune interessanti aggiunte:

> *ÒIn quest'anno 1611 si mand˜ per la nostra chiesa dui camici di tela con un par di maniche per gl'Angeli. In quest'anno 1615 si trov˜ di pi tre par di mani di legno tornite per li pastori del Presepio. In quest'anno 1615 si fece duj habiti per gl'Angeli del Presepio di raso fiorito di diversi colori, con trine e giglietti d'oroÓ.*

Un notevole accrescimento dell'arredo tessile relativo al Presepe lo riscontriamo nell'*Inventario* del 1688[27]. Tra gli altri pezzi si parla, in riferimento alle vesti della Madonna, di un *Òabito di tab" bianco ondato guarnito con giglietto d'argento... fatto dalla signora Bianca BuonvisiÓ* o di un altro costituito da Ò*broccato d'oro... donato dalla signora Laura SantiniÓ*; solo per citarne alcuni. Nello stesso documento viene riportata una lunga serie di abiti per tutti gli altri personaggi; purtroppo doloroso constatare come tanta parte di questo patrimonio non sia pi presente a differenza invece di quello che, per fortuna, lo stato degli altri tessuti pi strettamente liturgici come paliotti, pianete o piviali. Ma forse ci˜ dipeso proprio dal diversissimo uso che ne veniva fatto. Certo, una

[27] ASL., *Raccolte speciali,* 17, SMCO. n. 6. Sul dorso vi la scritta: *Inventarij de' mobili e scritture* con un n. 15 che si riferisce alla antica catalogazione data dai religiosi nel loro Archivio prima della requisizione da parte dello stato. Si tratta di una raccolta di diversi Inventari cuciti insieme in un volume di cm. 22x32,5 e spesso cm. 3 con numerazione segnata a lapis in epoca assai recente. L'Inventario in oggetto si intitola: *Inventarij de' mobili, delle cose e ville de' PP. Chierici Regolari della Congregazione della Madre di Dio in S. Maria CorteOrlandini di Lucca - Fatto l'anno 1668 al d" pr*[imo] *di aprile.*

cosa il pararsi da parte del sacerdote per una sacra liturgia (operazione che avviene con precisa scansione di tempi e ad opera di persone di una determinata sensibilitˆ culturale), altro l'allestimento di un Presepe spesso affidato all'opera di buoni volenterosi ai quali a volte poteva sfuggire, ad esempio, la raritˆ di una veste del Bambino costituita da una *Òcasacchina di damaschetto trinata, con frangione d'oro, suo cintorino di pietre preziose, gioielli avanti il petto, vezzo e smanigli di corallo buonoÓ*.

Si deve a questa seconda metˆ del *Seicento*, con ogni probabilitˆ, l'acquisizione pressochŽ definitiva di tutto l'insieme, sia per quel che riguarda il lungo elenco tessile di cui ho fornito solo qualche saggio, sia per le parti - chiamiamole cos" - anatomiche, sia per le scenografie.

Tenuto conto che allo stato attuale i personaggi presenti sono 22 e che nella lista citata del 1688 risultano in tutto 24 *Òteste di stucco... colle sue maniÓ*, come dice il manoscritto, viene ulteriormente confermato il convincimento di una sostanziale compiutezza del Presepe il quale stato, quantomeno, reintegrato di quei pezzi, per ipotesi, danneggiati da un utilizzo un po' troppo disinvolto. Forse pretenderemmo troppo se pensassimo di rinvenire ancora dei dettagli tanto interessanti e minuziosi quanto labili, di fronte all'usura del tempo, come *Òuna perrucca di lana bianca per il re vecchioÓ* oppure *Òdue perrucche di capello biondo per due paggiÓ* e altri numerosi piccoli particolari di tal genere. L'*Inventario* ci segnala anche, come ho giˆ accennato, la presenza di diversi fondali appositamente predisposti per creare illusorie e, variamente prospettiche, realtˆ.

> *ÒTre finti, dipinti sopra tela: uno di prospettiva, l'altro di lontananza e l'altro di una grotta, che servono per il Presepio... un proscenio per l'apparato: cio due telari grandi in terra che servono di base, due telari longhi dipinti a colonne... che servono di balaustra... un telare dipinto tutto di colore celeste che serve per il cielo del Presepio; cartone nel quale dipinta la gloria, con angeli, per il PresepioÓ.*

Gli stessi intenti catechetici di visiva rappresentazione del mistero sollecitarono i *Leonardini* a curare, anche nelle altre comunitˆ che venivano creando in diverse zone, Presepi analoghi a quello lucchese. Uno dei pi celebri fu quello allestito a Napoli grazie anche al munifico sostegno della duchessa Felice Maria Orsini probabilmente intorno al

1647. Anzi interessante rilevare come tra una delle due comunitˆ leonardine presenti nella cittˆ partenopea, quella di *Santa Maria in Portico a Chiaia*, e quella lucchese si stabilissero frequenti canali di comunicazione e di scambi proprio per quanto atteneva gli allestimenti dei reciproci Presepi, soprattutto a partire dal 1690. In quell'anno, all'originaria composizione napoletana, venivano apportate notevoli varianti e aggiunte da uno scultore di provenienza veneta, ma ormai pienamente calato nel pittoresco gusto meridionale, Giacomo Colombo. Ebbene, evidentemente non un caso che solo quattro anni dopo, allorchŽ a Lucca si pensa di affiancare al grande Presepe di chiesa un altro del tutto autonomo da metter su in una delle cappelle della *Congregazione della Neve*, ci si rivolga alle botteghe artigiane di Napoli forse sull'onda della suggestione suscitata dalle innovazioni appena accennate. Certo che in una lista di spese dell'epoca ci sono precise e significative annotazioni; anzi queste, con una continuitˆ registrata fino al 1747, lasciano ipotizzare analoghi interventi anche per il Presepe maggiore, quello ancora oggi presente in *Santa Maria Corteorlandini*.

Il valore e la preziositˆ del monumentale complesso lucchese risiede essenzialmente nei pregevoli tessuti di chiara lavorazione locale; tuttavia, ci˜ ribadito, per la relativa facilitˆ di comunicazione tra i due nuclei comunitari, non da escludere la ipotesi che quando ci fu bisogno di integrare le parti pi facilmente deteriorabili come volti o mani in prevalenza di cartapesta o di biscuit, tranne qualche rara eccezione lignea, si sia fatto ricorso all'artigianato napoletano. Ma mentre questa solo una congettura, pur con tutti i crismi della probabilitˆ, viceversa e paradossalmente, la puntigliosa, precisa documentazione archivistica relativa al Presepe minore non trova riscontro invece nel suo specifico oggetto essendo del tutto assenti oggi le statuine che lo componevano. Probabilmente, in considerazione delle loro minori misure (intorno a un palmo e mezzo - dicono i testi - quindi circa 37/40 centimetri) sono stati alienati con tempi e modi che ci sfuggono. Per quello che pu˜ valere la memoria storica dei religiosi pi anziani da me interpellati, fin dal primo Novecento non esisteva traccia di questo secondo Presepe.

Atteniamoci allora ai registri contabili che erano curati dal *depositario*. Cos" chiamato in un dettagliato *Direttorio* l'incaricato amministrativo cui spetta *Òtener un libro ove segnare i denari ricevuti e spesi con quella maggior chiarezza che sia possibile specificando la causa e la*

giornata del ricevuto e datoÓ[28]*;* questi rendeva conto poi al *Presidente* poichŽ *Òtutto il governo della Congregatione sarˆ posto in sue maniÓ*, precisa lo stesso testo. E in effetti l'originale associazione religioso-laicale, pur con la guida spirituale di un leonardino, aveva una sua autonoma attivitˆ gestita da una complessa organizzazione interna, come si rileva dagli appositi statuti.

Nel particolare fondo *Raccolte speciali* numero 17, *Santa Maria Corteorlandini*, conservato all'Archivio di Stato di Lucca vi una nutrita serie contraddistinta dai numeri 175-177 e dal titolo*: Congregazione della Madonna della Neve. Contabilit*ˆ. I-VI. Alla carta 48 del quarto volume sono segnate *ÒVarie spese in occasione del Santo Natale, l'anno 1694Ó*, fra queste spiccano *Òper sugari che servirono al grottesco, essendosi dato principio ad un Presepe al naturale secondo che si stila in Napoli, L. 4Ó*. Quattro anni dopo viene acquistato altro materiale a conferma che l'allestimento non comportava soltanto una bella mostra di statuine, ma era un momento formativo specialmente per i giovani impegnati a rappresentare il mistero della Nativitˆ *Òal naturaleÓ*, come si precisa pi volte: *ÒPer molte stoie venute di Napoli colle quali, bene coperte di terra giglia disfatta nell'acqua e poi sopra con terra o arena che vi resta attaccata, si fingono al naturale dirupi e montagne, L. 15Ó*. Nel 1701 e nell'anno successivo si possono rilevare ulteriori testimonianze di queste comunicazioni nord-sud; *ÒPer porto di alcuni pastori per la Congregatione Minima* [quella degli adolescenti] *da Napoli a Lucca, L. 9.8... Per 10 pastori per la compra e porto da Napoli a Lucca L. 36.10Ó*. Le annotazioni fissate in occasione del Natale del 1722 ci offrono anche un utile indizio di quelle che erano le rotte commerciali del tempo: *ÒPer porto e gabelle de' pastori da Livorno a Lucca, L. 8... Per compimento e porto de' pastori da Napoli fino a Livorno, L. 41.18Ó*. Infine nel quinto volume di questa miscellanea, nelle carte 53-56, riportato un *Inventario* relativo all'arredo specifico della *Congregazione*; in esso sono precisate non solo le pertinenze, ma anche quanto i congregati facevano per la manutenzione dei vari oggetti. Stilato nel 1747, rimane l'ultimo segnale di questi contatti intercorsi tra le due cittˆ: *ÒFigure di*

[28] BSL., Ms. n. 2286, FRANCIOTTI, *Regole Congregatione della Neve*, cc. 14-14 v. Per il Presepe di Santa Maria in Portico di Napoli cfr. L. CONSORTINI, *Cenni storici del Collegio e della Chiesa di S. Maria in Portico a Chiaia - Napoli*, Lucca, Artigianelli 1929, p. 116; cfr. anche C. ERRA, *Op. cit*., pp. 239-253; G. BORRELLI, *Il Presepe Napoletano*, Roma - Napoli 1970; cfr. inoltre l'apposito dŽpliant ricco di notizie pubblicato, a cura dell'Azienda autonoma di soggiorno e turismo di Napoli, nella stessa data, *Il complesso ligneo di S. Maria in Portico in Napoli*.

pastori dell'altezza di un palmo e mezzo in circa con la testa e mani di legno venute da Napoli. Altre

FOTO

figure rappresentanti pastori con la testa e mani di terra lavorati qui in LuccaÓ.

L'arte uno dei pi acuti linguaggi attraverso i quali una societˆ e un costume consegnano lucida memoria di se stessi; e questo connotato si fa maggiormente rilevante in rapporto all'ampiezza dello spettro partecipativo delle differenziate componenti sociali che hanno contribuito al relativo processo creativo. Gli affollati, splendidi Presepi napoletani registrano vivacemente, oltre alla raffinata capacitˆ artigianale di tipo quasi impressionistico, anche il turgore di una realtˆ umana che si riversa nelle strade, nei mercatini del pesce, vociante e festosamente rumorosa per la quale il mistero del Natale risulta intriso di popolana, intensa partecipazione emotiva.

Altro ambiente, altra atmosfera si respira tra gli aristocratici, composti ed austeri personaggi di quello di *Santa Maria Corteorlandini*. é vero che Ònel XVIII secolo, nonostante i tentativi di intervento dello stesso governo con una riforma della legislazione che regolava l'arte della seta, Lucca ha ormai perso la fama goduta e anche la capacitˆ imprenditoriale necessaria alla produzione e al commercio di tessuti pregiatiÓ[29]. Ma quando si vede che persino i poveri pastori indossano *Òun paro di calzoni di filaticcio*Ó, e sappiamo di quale gran pregio sia questo tessuto lucchese, per non parlare poi degli indumenti appartenenti ad altri personaggi pi prestigiosi come il mantello di*tab"*, le calze di *seta*, i calzoni di *droghetto* e le scarpe di *marocchino* di San Giuseppe; o l'abito di *broccato* d'oro, il manto di *teletta a righe d'argento* e quello di *ermesino* della Madonna; o la casacchina di *damaschetto* trinata con *frangione d'oro* del Bambino, si deve concludere che, comunque, la societˆ lucchese godeva ancora di un notevole benessere espresso in termini di gusto altamente raffinato. A questo si aggiungano *Òcalzonetti di tela sangallina rossaÓ* (dalla cittˆ di San Gallo celebre per i suoi ricami traforati), o *Òmanichette di toccaÓ* (seta intessuta di fili d'oro e d'argento), o *Òuna casacchina di velluto verde gallonata con giglietto d'argentoÓ*. Un corredo del genere rivela non solo la presenza di generosi donatori che lo hanno reso possibile, ma anche una specifica e assai competente cultura del tessuto.

Certo non sfugge, in una istintiva *lettura* del Presepe, la sensazione di marcato divario, quasi classista, tra i tessuti variamente vistosi e

---

[29] B. DE DOMINICIS, *L'arredo liturgico tessile della Chiesa di Santa Maria Corteorlandini a Lucca*, Tesi di laurea dattiloscritta, Pisa, Anno accademico 1988/1989, Cap. 3¡, p. 136.

sgargianti dei grossi personaggi (quali quelli del mistero e i tre magi con il rispettivo seguito dei paggetti) e quelli indossati dagli umili pastori. Questi ultimi sono rivestiti di panni ugualmente pregiati per ci˜ che attiene la filatura ma, per una specie di casacca marrone con risvolti di amaranto uguale per tutti e per l'immancabile fazzoletto chiaro che uomini e donne hanno legato al collo, sono come anonimamente omogeneizzati in una sorta di appiattimento cromatico. Ma forse si tratta unicamente di accentuato sociologismo, che in modo anacronistico, talvolta la nostra sensibilitˆ trasferisce in situazioni storiche per noi assai distanti, e non solamente nel tempo.

Le Quarantore

Questa espressione devozionale verso l'Eucarestia suole celebrarsi con scadenza annuale, senza una data precisa, ma a seconda delle particolari scelte pastorali che la fanno sembrare pi□ opportuna in un periodo liturgico o in un altro. Nella prassi a noi contemporanea non sembra essere particolarmente valorizzata come una volta e tutto pare limitato alla solenne esposizione del Santissimo Sacramento, magari tra un bel apparato di luci e di fiori e con pochi fedeli per qualche tempo in adorazione, come nel succedersi di una ripetuta e spenta routine.

Al contrario, stando al verbale di questa *Visita* del '18, per i *Chierici della Madre di Dio* erano giorni intensi; certo, il loro nucleo polarizzante era l'adorazione, ma nello stesso tempo la singolare circostanza rituale favoriva anche momenti di preziosa aggregazione in forme variamente culturali. Essi le celebravano due volte l'anno, ma quelle realizzate con maggiore splendore avvenivano nel periodo di carnevale *Òtempore baccanaliumÓ*. Per Lucca avevano costituito un'assoluta novitˆ poichŽ erano state *Òinstitutae ab admodum Rev. P. Joanne Leonardio... a primis annis quibus nostra Congregatio coepit fundariÓ*. Si concludevano con una solenne processione il marted“ dopo la domenica di quinquagesima; ma era il festoso epilogo di giorni nei quali vi era stato un *Òmaximus concursus fideliumÓ* al punto che le porte di chiesa restavano aperte *Òusque ad duas horas noctis, mane autem aperiuntur diluculoÓ*. Quindi alle ore piccole della notte seguivano le primissime del mattino per consentire il flusso pressochŽ continuo delle persone. Il solerte segretario, oltre che ricordarci come la chiesa fosse addobbata *Òcum eleganti apparatuÓ*, ci precisa il numero delle varie luci: *Òardent eo*

tempore continuo fere ducenta lumina cerea et quatuorcentae lampadesÓ. Ad ogni fase della giornata, *Òin mane, postmeridiem et*

FOTO

vesperiÓ, vengono promosse attivitˆ in apparenza non strettamente correlabili all'esposizione eucaristica. Ma la discriminante rispetto al presente costume religioso sta proprio in questo: che mentre oggi certi atteggiamenti dell'anima sembrerebbero (almeno nella nostra cultura) un approdo giˆ acquisito, probabilmente con scarsa percezione del diffuso agnosticismo presente soprattutto tra i giovani, per quei pastori della controriforma l'adorazione era un culmine attingibile solo attraverso un molteplice itinerario dello spirito al quale finalizzavano le diverse iniziative *Òpro excitanda fidelium devotioneÓ*; ecco perchŽ si alternavano insieme *Òvarij sermones, musica etiam, quotis fere horisÓ*.

Nel corso della quaresima veniva fatta una nuova esposizione delle quarantore. Ma, stando al testo, questa seconda volta essa era meno caratterizzata rispetto al taglio decisamente catechetico che i religiosi conferivano a quella creata come propria e, con specifici connotati, dal loro stesso Fondatore. L'altra veniva attuata solamente in obbedienza a una sorta di calendario ufficiale stabilito dalla curia vescovile*, Òiussu ordinarij iuxta ordinem ecclesiarum huius civitatis, sed non cum tanto apparatuÓ,* tiene a precisare il puntiglioso amanuense.

Tornando alla prima, e dando in un certo senso per scontati i *Òvarji sermonesÓ* che rientrano in modo diretto ed esplicito nel carisma singolare dei *Chierici della Madre di Dio*, come dovere di rinnovato annuncio evangelico, e sul quale la stessa *Visita* costringerˆ a una particolare riflessione, mi sembra rilevante richiamare il valore di prezioso supporto da essi conferito al canto e alla musica in genere. Nell'*Inventario* del 1668, oltre ai *Òdue organi con le chiudendeÓ* (gli sportelloni che difendevano le canne dalla polvere) e a un *Òleggio grande di noceÓ* utilizzato per i voluminosi vesperali, si parla di *Òcinque violoni... una viola vecchia, un gravicembalo et uno spinetto e un armarietto picciolo per tenervi il violoneÓ*. Una serie di strumenti come quelli riferiti ci spalanca degli scenari assai vivaci su un'intensa e ricca attivitˆ pastorale. Dopo i *Òcinque violoniÓ* ho pensato di inserire provvisoriamente dei puntini sospensivi perchŽ il manoscritto implicitamente sollecita, in modo quasi provocatorio, una elementare considerazione. In quella data qualche pezzo, sia pure conservato con molta cura, era giˆ pressochŽ fuori uso, come risulta dal brano che per il momento avevo tralasciato: *Òtre per˜ sono senza corde e vecchiÓ*. Questo scrupoloso dettaglio descrittivo, a ben rileggere l'anno in cui la *Visita* □ stata effettuata, cio□ il 1618, fornisce testimonianza fin troppo eloquente di come, in *Santa Maria Corteorlandini*, le esecuzioni musicali ad alto livello, concertate tra la poderosa

e insostituibile base dei due organi e vari altri strumenti a corda, fossero ormai una lunga, consolidata tradizione. E pensare che era passato appena poco pi diqualche decennio dall'ingresso dei *Leonardini* in quella chiesa con la pesante situazione di degrado - e non solo architettonico - da essi affrontata quale prima e indilazionabile urgenza, senza contare certi problemi logistici come, ad esempio, quelle derivanti dal singolare percorso seguito per le imponenti colonne di marmo nel loro tragitto delle cave di Carrara fino a Lucca attraverso il mare e poi, via fiume, risalendo il corso del Serchio.

Vero che l'*Inventario* in oggetto risulta scritto a *Seicento* inoltrato, ma come suo predecessore non ha che quello stilato nel 1609; quindi va letto rapportandolo a quest'ultimo e alla presente *Visita*.

Ebbene, giˆ da essa appare con quale accuratezza fosse organizzato il servizio musicale liturgico con una *ÒCappella MusicorumÓ* regolarmente stipendiata e costituita da sei elementi stabili. Essi si esibivano, secondo la classica formula dell'estensore, *Òad maiorem etiam fidelium devotionemÓ*, nelle messe e nei vespri di tutte le domeniche e delle altre giornate festive, eccetto il periodo di avvento e di quaresima. Cinque di loro erano retribuiti con le entrate della Congregazione *Òex obligatione facta pro donatione bonorum fratris Gasparis CasanijÓ*. L'Opera si accollava solo l'onere dell'organista: *ÒOrgani autem modulator ab Operariis ecclesiae conduciturÓ*.

Ma una vera radiografia della molteplice presenza in *Santa Maria Corteorlandini* di questa arte, nelle sue pi svariate forme strumentali o polifoniche, la si ha in un *Inventario delle robbe e libri che servono per il choro consegnati al Prefetto del choro*.

Si tratta di un elenco steso su quattro facciate di fogli cuciti, come quelli di altre analoghe liste, in successione e insieme al primo *Inventario* ufficiale giˆ pi volte citato con il quale formano ormai un unico plico. La sua compilazione stata effettuata nel 1610 e *Òalli 15 giugno 1612 si consegnarono li sopradetti libri al Prefetto del choro nuovoÓ*; cio in occasione di uno di quei normali avvicendamenti nelle diverse mansioni della comunitˆ religiosa che avvengono con periodica scadenza, come previsto dalle regole della Congregazione.

Naturalmente non il caso in questa sede di riportarne per intero il testo il quale per˜ va segnalato agli specialisti come preziosa documentazione della vasta gamma di pezzi allora eseguita e dei relativi compositori. L'autore registra non solo i loro nomi, ma anche a quante voci fosse lo spartito; se si trattava di lavori strettamente liturgici o di pura

come dei *Òmadrigali spirituali volgari e latiniÓ*; se erano stampati o trascritti a mano; e, addirittura, il formato che poteva essere in folio o in altre misure.

Scorrono sotto i nostri occhi composizioni di autori assai celebri, come il Palestrina, del quale si ricordano i *Òvespri a cinque, stampatiÓ* e Adriano Willaert, considerato il fondatore della cosiddetta scuola veneziana il cui maggiore esponente Andrea Gabrieli (erroneamente trascritto *ÒGabrielliÓ* nel nostro documento) col quale la scrittura polifonica diventa pi lineare. Altri prestigiosi nomi presenti sono Lodovico Viadana, che segna il trapasso dallo stile della pura polifonia a quello monodico accompagnato e, soprattutto, Josquin Des PrŽs la cui scuola Òsembra superare la sua esistenza di uomo per andare ben oltre nel tempo e collegarsi al madrigalismo italiano del tardo cinquecento e alla religiositˆ tedesca del seicentoÓ[30]

Una eccellente testimonianza dei numerosi legami culturali intessuti tra gli *Oratoriani*, cio i seguaci di San Filippo Neri e i *Leonardini*, fin dai tempi dei rispettivi fondatori, fornita implicitamente dal numero copioso di composizioni di Giovanni Animuccia; questi infatti fu Ò*il primo musicista che collabor˜ con il Neri nei primissimi tempi della sua predicazioneÓ*[31]*.*

Insieme ai *Òconcerti del GuamiÓ*, infine, vi tutta una serie di altri autori che costituivano, con i pi autorevoli, il ricco repertorio della Cappella Musicale di *Santa Maria Corteorlandini*.

I testi sono suddivisi per tipi di composizione, con i rispettivi autori, le varie voci e i formati. Si parte da *Ògraduali in foglio di carte pecora, scritti a penna, ve*[c]*chi... dui altri... uno del tempo, l'altro de' santiÓ;* si passa agli antifonari, ai *Òsalmisti in foglio stampati: un vecchio e un nuovoÓ*; alle varie messe cantate, delle quali mi piace segnalare una in spagnolo: *Òmissa la mas* [h]*ermosa a mano in foglioÓ*; e poi i vari vespri, gli inni, i mottetti e i madrigali nel cui elenco sono compresi anche altri generi come le *Òrime spirituali del Guami a 5Ó*, canzonette varie e laudi.

---

[30] *Storia della musica*, Fratelli Fabbri Ed. Milano 1964, Vol. 1, *Dalle origini al melodramma*, p. 101.

[31] Ivi, p. 204.

La Compagnia della Dottrina Cristiana

Tutti i biografi di Giovanni Leonardi riferiscono come le pi immediate attenzioni, fin da quando faceva parte del movimento laicale dei *Colombini*, ma soprattutto a partire dai primissimi anni del suo sacerdozio, fossero polarizzate verso una costante ricerca tesa a realizzare modalitˆ e forme sempre pi aggiornate alle pressanti esigenze del momento per un annuncio evangelico coinvolgente tutte le etˆ allo scopo di una generale riforma dell'intero tessuto ecclesiale. E se ogni attivitˆ sua e dei propri seguaci perseguiva questa esplicita finalizzazione, certamente una particolare tensione pedagogica fu riservata ai pi piccoli; per essi il Fondatore compose un apposito catechismo e cre˜ una *Compagnia* di laici disponibili a quella missione ecclesiale chiamata, appunto, *Della Dottrina Cristiana*. A tale riguardo stil˜ un dettagliato Direttorio[32] al fine di precisare sia tempi e modi in cui scandire questo compito formativo e le differenziate responsabilitˆ dei volontari (uomini o donne che fossero), sia i doveri dei religiosi impegnati nella direzione di questa catechesi. Articolata per classi ed etˆ di bambini e bambine, in maniera da apparire quasi puntigliosa, era cos" accurata proprio allo scopo di lasciare poco spazio a facili spontaneismi spesso, tanto entusiastici quanto incostanti, per un'opera che esige generosa e paziente dedizione.

La conferma che i nove capitoletti delle *Regole della Dottrina Cristiana* fossero definizione scritta per una prassi, ormai collaudata, di un apostolato assolutamente nuovo per la cittˆ toscana, ma che il Leonardi andava realizzando da tempo, l'abbiamo da una serie di lettere giuntegli appena due anni dopo la fondazione del suo Istituto. Da Rimini, al termine della *Visita Canonica* di cui ci siamo giˆ occupati, mons. Castelli in una, inviata il 12 aprile 1576, si compiace col Santo per *Òcome le cose dello Spirito vadano ingagliardendo, et monsignor vescovo di Lucca deve esser molto consolato dalli dui membri spirituali: Oratorio* [cos" veniva chiamata allora la Congregazione] *et scola della Dottrina ChristianaÓ*[33]. E il 23 maggio successivo aggiunge*: ÒGodo in sentire la perfettione a quale si avvicinano le scole della Dottrina ChristianaÓ*. Anzi dal-

---

[32] AOMD., Arm. A, P.I., mz. 9/2. Il testo stato pubblicato in V. PASCUCCI, *S. Giovanni Leonardi, un protagonista della spiritualitˆ del XVI secolo*, Roma, OSAC, 1963, pp. 43-44.

[33] AOMD., Arm. B, *Raccolta ÒCastelliÓ*. L'epistolario pubblicato in V. Pascucci, *Giovanni Leonardi, una scelta radicale cit*., pp. 324-342.

lo scambio epistolare tra i due personaggi veniamo a sapere come il Leonardi intuisse il vantaggio di una stesura versificata per testi di arduo apprendimento, magari con il supporto del canto, per una loro migliore memorizzazione: *ÒHo avuto la lettera... con la Dottrina Christiana in versi, et hebbi le laudiÓ*, gli scrive il Castelli nel 1578, aggiungendo ancora una volta: *ÒGodo sommamente del frutto che fa la Dottrina ChristianaÓ*.

Il lungo e minuzioso documento-Matraia, dal quale sto estraendo i lineamenti essenziali del patrimonio artistico e umano formatosi in quel primo scorcio del *Seicento* in rapporto alla struttura architettonica e alla pastorale promossa in *Santa Maria Corteorlandini*, assai illuminante e puntuale anche per l'argomento, appena introdotto, della catechesi. Vi si dice come questa fosse oggetto di continue attenzioni; ma in particolare il pomeriggio domenicale era riservato solo ai bambini*: ÒDiebus festivis post prandium a nostris fit exercitium doctrinae christianae ad erudiendos pueros tantumÓ*. Il catechismo viene fatto in diverse chiese della cittˆ; alcune sono destinate ai maschietti e altre alle ragazze. Un religioso leonardino presiede *Òhuic exercitio... ab Ordinario deputatusÓ*, quindi con incarico esplicito da parte del vescovo. Altri chierici della Madre di Dio vengono mandati anche nelle zone del contado: *ÒNostri autem mittuntur ad alias etiam ecclesias ut pueros doceantÓ*. La chiusura dei corsi ha poi una sua spettacolare solennitˆ (non sembri irriverente l'aggettivo, ma tale in effetti era) con positiva risonanza per gli stessi adulti poichŽ si snoda una *Òsolemnis processioÓ* per la quale *Òpueri omnes etiam aliarum ecclesiarum conveniunt in nostram ecclesiam cum suis insignibusÓ*. Questa variopinta e suggestionante festa di colori, di stendardi e di bimbi che convenivano da ogni parte in *Santa Maria Corteorlandini* sarˆ stato anche folklore; ma certamente, rispetto alla precedente trascuratezza che aveva avvilito l'insegnamento catechistico, creava rinnovato entusiasmo e corale partecipazione per l'evangelico *ÒAndate e insegnateÓ* (Mt. 28, 19). Numerosissimi erano i ragazzi*: Òmille fere numeranturÓ* ed altrettante, circa, le bambine che per˜ venivano radunate in un altro centro*: ÒEotidem numerantur puellae quae conveniunt in aliam ecclesiamÓ*. I due gruppi si ritrovavano poi in *San Martino* per ricevere insieme la benedizione del vescovo: *Òin processione quae fit usque ad ecclesiam Cathedralem; eaedem sequuntur per ordinem post pueros, ubi ab Episcopo benedicunturÓ*. E converrˆ ricordare come, al di lˆ della naturale presidenza del vescovo propria per ogni attivitˆ pastorale cui solo dal suo benestare giunge piena legit-

timazione, il tutto si svolgesse in perfetta ottemperanza proprio a quanto il Leonardi aveva predisposto nell'accennato *Direttorio* che al Capo VIII diceva testualmente:

> *ÒOgni anno, nella domenica della SS.ma Trinitˆ si farˆ una Comunione generale in duomo, si' delli huomini come delle donne, e il giorno o l'histessa mattina si faccia poi una processione generale, dove intervengano anco tutti li figli e figlie di tutte le chiese della dottrina, ciascune distinta dall'altra colla sua insegnaÓ.*

Promozione etica e culturale

La stessa premura riservata alla catechesi dei ragazzi fu espressa verso gli adulti, naturalmente nelle forme proprie e opportunamente adeguate a loro.

La *Visita* ci dice che a quella data nella *Congregazione della Neve* oltre all'originario nucleo giovanile, era pienamente vitale anche un altro, sotto lo stesso titolo, riservato ai pi maturi. Essi potevano disporre, pur nell'ambito della stessa casa religiosa, di ambienti distinti. Gli adulti si ritrovavano nei giorni festivi, i giovani invece si incontravano pi frequentemente; gli uni e gli altri nei rispettivi Oratori. Ho giˆ fatto cenno di sacre rappresentazioni, concerti e altre forme culturali finalizzate, naturalmente, a quelli che il *Visitatore* descrive come gli *Òspiritualia exercitiaÓ*. In questa sede mi sembra pi pertinente esprimere una serie di considerazioni determinate solo dall'analisi di interessanti dati oggettivi.

Evidentemente il manipolo di religiosi, operante ormai da poco pi di un trentennio in un definito quartiere di Lucca, riuscito a creare un tale fermento di variegati stimoli intellettuali da superare gli angusti e circoscritti limiti di zona o di parrocchia e coinvolgere, con singolare, seducente capacitˆ di presa umana, un gran numero di persone come risulta dagli elenchi dei partecipanti alle attivitˆ promosse.

é certamente il frutto rigoglioso del seme carismatico gettato dalla personalitˆ profeticamente innovativa di Giovanni Leonardi aperto a ogni possibile percorso purchŽ fosse suadente mediazione del messaggio evangelico. Ma anche intelligente obbedienza dei suoi seguaci nel senso che promossero tutte le iniziative valide ad una continua, reale riforma creando situazioni e strumenti capaci di consentire una costante

crescita umana a partire, innanzitutto, da se stessi essendo impossibile condividere quanto non si possiede. é un incontestabile dato facilmente desumibile dal documento-Matraia che pone in evidenza come i religiosi si preoccupassero in modo preliminare di porre alla base formativa dei futuri ÒmaestriÓ solide fondamenta: *ÒPraeterea erat domi studium sacrae teologiae et philosophiae pro nostris. Et lectiones erant ex nostrisÓ*. Per la veritˆ si rileva quasi una sorta di garbato compiacimento in quel rimarcare che non solo la scuola gestita in casa era innanzitutto *Òper i nostriÓ*, ma anche come le lezioni fossero tenute non da esterni, bens“ dagli stessi *ÒnostriÓ*; tuttavia, quanto a noi oggi, tranquilli fruitori di tanti pubblici servizi, potrebbe apparire narcisistico atteggiamento da Žlite, fu in realtˆ una pura e semplice constatazione di oggettive carenze. La risposta dei *Leonardini* era stata tale nel tempo, con un impegno di cos“ vasto respiro al punto che Òquel medesimo ambiente di *Santa Maria Corteorlandini* nella seconda metˆ del *Seicento* aveva rappresentato il polo culturale pi importante e autonomo della cittˆÓ[34].

La loro azione ebbe due direttive, in apparenza nettamente distinte, eppure convergenti in un'unica finalitˆ: la integrale rinascita dell'uomo attraverso una esplicita catechesi morale propriamente detta e un vasto movimento culturale che abbracciasse le diverse articolazioni del sapere.

La prima si esplicava con una *Òlectio item casuum conscientiae bis in hebdomada publice... ab uno ex nostris patribus; et concursus discipulorum erat maximusÓ* . Quindi non estemporanee iniziative, ma un vero e proprio corso sistematico pubblico articolato in due lezioni settimanali.

L'altra trovava il suo centro propulsore in una Biblioteca che al momento della presente *Visita del '18* risultava corredata giˆ di un ingente numero di volumi.

La Biblioteca

[34] C. SODINI, *In quel strano e fondo verno - Stato, Chiesa e Cultura nella seconda metˆ del Seicento lucchese*, M. Pacini Fazzi, Lucca 1992, p. 14. Per quanto concerne la catechesi giovanile cfr. ASL., *Raccolte speciali*, 17 SMCO., *Congregazione della Neve*, 1651-1822, nn. 175-177; ASMCO., Sez. C, C. VI/1 e Sez. B, C.I, *Acta Visitationum* cit., c. 37: *ÒErant etiam in eadem domo duo Congregationes. Et in prima, singulis diebus festis, conveniebant viri aetate iam provecta. In secunda, vero, adolescentes ad spiritualia exercitia, tum orationis tum sacrae comunionis, frequentanda. Habet autem utraque Congregatio, domi, suum distinctum OratoriumÓ*.

Infatti leggo che il p. Matraia: *ÒVisitavit praeterea Bibliothecam, librorum numero celebrem. In ea servantur libri in folio: 1230; in 4¡: 1315; et in 8¡: 1380; in 16¡: 570. Summatim omnes erant 4.495Ó.* Nell'Archivio Generale dei religiosi OMD, conservato un volumetto recante nella copertina in cartapecora la dicitura *Inventario della Casa di Lucca e di Carignano fatto il 1609*. Dopo una prima parte, giˆ pi vdte citata e costituita da normale elencazione di oggetti, segue un'ampia aggiunta nella quale sono riportati i titoli dei vari libri in possesso allora dei *Chierici della Madre di Dio*[35]. La

[35] AOMD., Arm. B, P. 2, mz. 2, n. 2, cc. 51-103.

FOTO

datazione del secondo fascicolo non difficile da stabilire grazie ad una duplice annotazione collocata nell'ultimo foglio in cui sono meticolosamente segnate le intestazioni e i rispettivi formati di alcuni libri inviati dalla comunitˆ lucchese dei *Leonardini* a quella romana. La prima dice*: ÒLibri mandati a Roma l'anno 1613Ó*. Nella seconda il bibliotecario ancora pi preciso *ÒLibri di nuovo mandati a Roma l'anno 1613 alli 25 ottobreÓ*.

Quindi il processo di acquisizione stato veramente vertiginoso se giˆ nei primi anni del nuovo secolo la somma dei volumi ha attinto la cifra citata. Il dato si fa ancora pi rilevante qualora lo si raffronti con il patrimonio di Biblioteche analoghe, come quella capitolare di San Frediano la quale, da un catalogo del tardo 1695, risulta dotata di circa 2.000 volumi e nel periodo del suo massimo sviluppo non ha mai superato il numero di 5.000[36].

Questa appendice all'*Inventario* reca la scritta*: Libri omnes qui in Bibliotheca reperiuntur, vel ad eam pertinent*.

Il lungo elenco una specie di sintesi tra il catalogo a soggetto e quello per autori. In linea di principio la ripartizione fatta per materie, tenendo conto delle dimensioni per sfruttare meglio gli spazi delle scaffalature; poi, in questo contesto di argomenti e di misure, subentrano gli autori riportati con preciso ordine alfabetico. Scorrendo anche solo fugacemente i titoli si resta subito sorpresi nel constatare la estrema varietˆ di interessi bibliografici che ne anim˜ i raccoglitori, trattandosi pur sempre della Biblioteca creata in funzione di una comunitˆ religiosa. E quindi giustamente stato scritto che Òi padri di Santa Maria Nera cdtivavano studi e discipline di ogni genere e leggevano libri di qualsiasi sorta, non escluso quelli giˆ posti all'Indice dalla Chiesa e per la cui consultazione occorrevano particolari permessi dai superioriÓ[37].

L'apertura data, naturalmente, alla *Biblia Sacra*. Di essa vi erano, nel formato *in folio*, tre testi completi in latino; uno, col solo Antico Testamento secondo la versione dei LXX; e due, invece, redatti *sermone greco*; non mancava una *Concordantiae Bibliorum* con una *Biblia Sacra, cum pluribus translationibus, duobus tomis divisa*; a questi si affiancavano altri testi biblici in *4¡* e in *8¡*. Nuovamente *in folio*, vi erano due elenchi di *Expositores Sacrae Bibliae* che perˆ, in buona parte, re-

---

[36] Cfr. C. LUCCHESINI, *Della storia letteraria del ducato lucchese*, in ÒMemorie e documenti per servire all'istoria del ducato di LuccaÓ, vol. X, Lucca presso F. Bertini, MDCCCXXXI, p. 8.

[37] C. SODINI, *Op. cit*., p. 23.

cano un frego trasversale; non stata annotata la causa di quel segno: se indichi, cio , un eventuale scambio con qualche altro centro culturale o un loro trasferimento in diversa sede. La stessa sorte ha subito una serie in *4¡* e un'ultima in *8¡;* mentre presente un *Sixti senensis Ars interpretandi Sacram Scripturam* in *16¡*.

Seguono i *Patres*, *in folio*, in *4¡* e in *8¡*. Anche diversi di questi risultano sbarrati.

La terza serie costituita da libri che si riferiscono ai *Concilia oecumenica et Sacri Canones in folio*.

Abbiamo poi gli autori *Hystoriae ecclesiasticae in folio*; *in Quarto* e *in Octavo*.

Rappresentano un nutrito elenco i *Doctores Scholastici in folio* catalogati anche nel corrispettivo in *4¡.*

La lista che segue, proprio per la numerosa presenza di vari autori in tutti i formati, rivela come dovesse essere tra le pi consultate; e forse se ne comprende il motivo, trattandosi di *Doctores et summistae casuum conscentiae*.

Pietro Canisio, Roberto Bellarmino, Giovanni da Capistrano, Cesare Baronio sono i nomi maggiormente noti tra i *Doctores contra haereticos in folio, in 8¡* e *in 4¡*.

Le confessioni di Sant'Agostino, i *Dialoghi* di Santa Caterina da Siena, le *Institutiones* di Cassiano, la *De imitatione Christi* di G. Gerson e di Tommaso da Kempis sono alcuni titoli (che si affiancano agli *Opuscula et conciones multae* di Girolamo Savonarola o al *De christiana perfectione* del neoplatonico Marsilio Ficino) tra i tanti contenuti nella sezione assai propria di un momento nel quale l'espressione devozionale mediava in prevalenza, specialmente per gran parte dei fedeli, i pi profondi contenuti della personale esperienza religiosa e che infatti raccoglie i *Doctores qui de devotione scripserunt* nei soliti vari formati.

In quella ufficialmente chiamata dei *Doctores Juris Civilis*, oltre ai diversi commenti, vanno ricordati, tra gli altri testi, gli *Statuta Civitatis Lucensis*.

Scontate le presenze di Severino Boezio con il suo *De consolatione*, delle *Epistolae* di Seneca, dell'*Etica* di Aristotele nella sezione dei *Doctores philosophiae moralis* e altri classici greco-romani, arabi come Avicenna, o scolastici quali Alberto Magno e Tommaso D'Aquino. Di particolare interesse il *De republica ac vita civili* di Leon Battista Alberti e, ancora di Ficino, il *De triplici vita*.

Altrettanto largamente prevedibili i nomi degli autori elencati tra i *Doctores in metaphisicam*. Mentre i *Doctores in phisicam* rivelano il larghissimo spettro di curiositˆ culturali che sollecita i religiosi di quel primo *Seicento*; per esempio fa bella mostra di sŽ un *Benvenuti Cellini Tractatus quarumdam artium mechanicarum* o la *Apologia pro immortalitate animae* di un non meglio identificato *Hyeronimi Lucensis*, cos“ come un certo *Lucius Maggius*, *De terremotu*. Un *Hyeronimi Savonarola Physicorum Compendium* □ la ulteriore riprova, se ancora ce ne fosse bisogno, della riconosciuta famigliaritˆ dei *Leonardini* col pensiero del severo riformatore domenicano; e anche, attraverso la stessa testimonianza di quest'ultimo noto soprattutto quale fustigatore di costumi, di come in quell'epoca i religiosi non fossero per nulla alieni nei confronti di settori e campi di ricerca apparentemente distanti dai loro abituali indirizzi di studio.

Nella presente rassegna □ chiaramente superfluo, vista la finalitˆ - comunque tutta propria di una Biblioteca di questo tipo - fare anche semplice menzione dei *Doctores in logicam*.

Viceversa induce a riprendere il tipo di considerazioni precedenti la raccolta che segue la quale si riferisce ai *Doctores artis medicinae*. A parte le basilari opere di Galeno e di Ippocrate, vi sono anche indagini cos“ pertinenti e talmente specifiche da risultare come termometri di una competenza che andava ben oltre gli angusti limiti di un vago e generico sapere o di una fortuita curiositˆ scientifica. é il caso di un *Nicolaus Pisonus, De cognoscendis et curandis morbis intimis humani corporis* o la *Andreae Vesarii Osservatio in anathomiam Falloppii*. Qualche problema di dieta dovevano averlo anche a quei tempi visto che si ritrova un testo quale il *Joannes Brucerinus, De re cibaria* o quello di *Matheus Cursius, De modo prandii ac cenae*. Persino in relazione alle epidemie, allora non rare, □ possibile rinvenire adeguata sensibilitˆ bibliografica. Tra gli altri si distingue un *Marci Gonzagae Causae et remedia pestis*. Anche il gentil sesso non disdegnava l'arte di Ippocrate fin da allora; ne abbiamo un riflesso dai *Secreti medicinali della signora Lucretia Cortesi*. E si tratta solo di qualche titolo, ripreso tra quelli maggiormente originali, di una branca della conoscenza non facilmente ipotizzabile come presente in una sede di tal genere.

Di sapore ancor pi□ enciclopedico □ la sezione dei *Doctores qui de scientia astrologiae et de mathematica scripserunt*. Si passa dalle *Archimedis opera nonnulla*, a uno *Ptolomeus*, *De observatione motuum coelestium,* a un *Euclidis elementa. Cum commentariis Commendini.*

Simpatica testimonianza del progressivo abbandono della meridiana, nella misurazione del tempo, la si ha, poi, da un certo *Ioannes Paulus Galluccius, De fabrica et usu novi orologii*. Accanto a titoli come questo, che hanno pi□ il taglio della singolarit^, ritroviamo i grandi maestri. Quale *Leonbaptista Albertus, De pictura*, o - di nuovo e naturalmente in chiave polemica - *Hyeronimus Savonarola, Adversus divinatricem astronomiam*. Ad ogni modo colui che si erge su tutti, per la planetaria rivoluzione - ed □ un voluto bisticcio di parole- provocata nell'ambito delle scienze, □ il testo *Nicolai Copernici, De revolutionibus orbium coelestium*.

Ioannes Petrus Matheus, De hystoriis Indiarum; *Marci Poli, Historia navigationis Tartarorum*; *Paulus Manutius, De antiquitatibus Romanorum*; e, dello stesso autore*, De gestis Castrucci Castracani*; *Georgius Vasarus, De mitis pictorum et sculptorum*; *Ioannis Gonzales, Historiae Chinarum*; *Ioannes Boccaccius, De vita Dantis*: sono i titoli che mi hanno maggiormente sollecitato in questa ampia raccolta (comprendente i pi□ svariati autori a partire dall'antica classicit^ fino ai giorni in cui veniva stilato il presente catalogo) chiamata, appunto, *Hystoriae variarum rerum*.

Quella successiva contiene, in prevalenza, dizionari e testi di grammatica di varie lingue scritti da *Doctores variarum linguarum*.

Due sezioni spiccatamente riservate alla letteratura sono quella contenente lavori ed opere di *Doctores variarum rerum sermone tam latino quam italico* e l'altra denominata *Poetae tam latini quam vulgares*. Col fatale rischio di ripetermi, ribadisco che, dall'*Aristoteles, De arte poetica*, alla *Petri Pontanii Ars versificatoria*, sono attestati quanti, nelle stagioni pi□ diverse, hanno studiato il singolare mondo della creativit^ poetica o ne sono stati i protagonisti, da Orazio a Lucano, da Marziale a Ovidio, da Seneca, Terenzio, Virgilio fino a *Dantis Alaghieri Commedia* o un *Dantis Al.ghe. opera, una cum Francisci Petrarchae.* Originale una *Torquati Tassi, Defensione della sua Hierusalemme Liberata;* oppure la *Eiusdem, Difesa del suo Dialogo del piacere honesto.*

Probabile integrazione di questi ultimi elenchi, vista la decisa affinit^ di autori e di argomenti, sono le pagine conclusive del catalogo che riportano i *Doctores qui de rhetorica et humanioribus litteris scripserunt*.

La mia rapida carrellata lungo il presente inventario bibliografico □ non solo incompleta (e non poteva essere diversamente), ma, fuori di ogni dubbio, altrettanto discutibile come lo sono di certo tutte le operazioni di tipo antologico tese a fornire il meglio di un insieme e quindi e-

stremamente personali. Essa, per˜, ha di certo fornito oggettivi elementi di valutazione per i quali ritengo si debba, se non mutarlo del tutto, quanto meno ridiscutere il convincimento circa una determinata sequenza di tempi. é stato detto: ÒIl gusto del collezionismo, l'amore per

l'erudizione che giˆ aveva animato lo spirito di alcuni studiosi del primo *Seicento*, sembrano aver favorito la nascita e lo sviluppo anche di un'altra importante collezione libraria: quella del convento di *Santa Maria Corteorlandini*. E la stessa and˜ poi assumendo maggiore consistenza dalla metˆ del XVII secolo in poi grazie in particolare all'attivitˆ e alla dedizione di alcuni religiosi dell'Ordine fra cui il Beverini, il Bartoli e Alessandro Pompeo BertiÓ[38].

Non c'□ dubbio che l'apporto di questi tre religiosi sia stato notevole per l'arricchimento del patrimonio librario della comunitˆ leonardina, ma con loro andrebbero allora ricordati l'arabista Ludovico Marracci o il fratello Ippolito con i suoi 115 testi di mariologia, per non parlare poi dello storico, amico del Muratori, Giandomenico Mansi. E, se □ vero che questi nasce sul finire del secolo, i due Marracci precedono biograficamente il gruppo dei tre per oltre una ventina di anni.

Quindi mi pare di poter dire che, indipendentemente dalla esattissima datazione del citato catalogo, raccolte di tal genere non sono riduttivamente circoscrivibili a semplici fenomeni di costume. Del resto nella *Visita canonica* del 1633 vi □ una pagina da estrarre perchŽ sia proposta all'attenta riflessione degli studiosi. Dalle meticolose e tassative prescrizioni in essa contenute si rileva non solo premurosa cura e quasi sacrale venerazione per *il libro*, ma una tale organizzazione da consumati biblioteconomi che lascia intuire come per quei religiosi i volumi, lungi dall'essere pi□ o meno esotici (per l'epoca) oggetti da collezionare, fossero ormai costanti e insostituibili strumenti di lavoro.

> *ÒOsserveranno tutti la regola di tenere la lista dei libri che li saranno assegnati dal Superiore al quale (s" come al sudito) ricordo esser tenuti in conscentia per il voto della povertˆ di non assegnare o ricevere pi□ del bisogno. Una simil lista haverˆ ap-*

---

38 C. SODINI, *Op. cit*., pp. 22-23.
Cfr. C. ERRA, *Op. cit*., passim, F. SARTESCHI, *De Scriptoribus Congregationis Clericorum Regularium Matris Dei*, Romae, In aedibus Maximorum, MDCCLIII; F. PETRILLO, *Ippolito Marracci*, Ed. Monfortane, Roma 1992; V. PASCUCCI, *G. Domenico Mansi*, sta in ÒLa Provincia di LuccaÓ, A.X., n. 1, 1970, pp. 52-57.

presso di sŽ il Prefetto della Libraria; e quando alcuno ha bisogno di qualche libro oltre a gl'assegnati, lo domandi al Superiore. Et, ottenendolo, lo segni nel libro deputato a questo effetto in Libraria; et quando lo riporta, lo cancelli, nŽ lo tenga pi di otto giorni senza nuova licenza del Superiore. Ordino ancora al Superiore che ogni mese, quando con il Vicerettore visita le camere, scontri la lista dei libri; e quando troverˆ mancamen

FOTO

to di libri non assegnati, o non segnati nella lista o libro di Libraria, o simili, non soli li levi, ma corregga il delinquente. Intenda ancora dal Prefetto di Libraria i libri duplicati o triplicati dei Santi Padri o altri et gl'assegni a quei padri, havendone bisogno, che sono deputati a far le prediche del prossimo Avvento o Quaresima, o ad altro particolar studio approvato dal detto Superiore. E passata quella causa li dia ad altri padri che siano in simili occasioni. E procuri che i libri soli non cos" facilmente si cavino di Libraria; e, cavandosi, vi si riportino nel modo detto che si fa quando si cavano libri straordinarij. Si ordina ancora che al pi per tutto il mese prossimo avvenire del presente anno si recuperino tutti i libri prestati; nŽ, da qui avanti, si presti libri fuori di casa senza licenza in scriptis del p. rettore. La quale licenza sia ad summum per un mese e detta licenza la tenghi il Prefetto di Libraria appresso di sŽ per recuperarli nel tempo prefissoÓ[39].

Perci˜ siamo di fronte a un intenso e giˆ affermato fermento culturale certamente fruitore di un Ògusto per il collezionismoÓ, ma anche specchio di una carismatica animazione interiore per la quale l'*annuncio* non deve avere confini, ma anzi occorre finalizzare a questo intento le pi disparate mediazioni: dalla ricerca scientifica, alla musica, alla letteratura, all'arte in genere, come preziosi veicoli di comunicativa umana.

Le Scuole

Questa esperienza di catechesi e cultura, nel senso pi specifico del termine, sappiamo quanto derivasse da lontano se fin dal 1595 veniva annotato come un dato di fatto ormai acquisito*: ÒMulti pueri recepti fuerunt ad scolasÓ*[40] al punto, anzi, da costringere i religiosi a regolarne un po' l'afflusso stabilendo il principio di una sorta di selezione in rapporto ad elementari strutture di base: *ÒNullo modo deinceps recipiantur pueri ad scolas qui saltem minores regulas non calleantÓ*. A partire dagli anni trenta del *Seicento*, avendo raggiunto nel contesto della vita cittadina uno spessore e una rilevanza sempre crescente, l'insegnamento impartito presso la chiesa di *Santa Maria Corteorlandini*, da una fase di

[39] ASMCO., Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit*., cc. 68-68 v.

[40] Ivi, Sez. C, C.I, n. 1, *Liber primus cit*., c. 31 v.

lodevole spontaneismo, si avviava a forme di organizzata sistematicitˆ. Nella riunione comunitaria del 2 dicembre 1637 viene stilato un lungo documento nel quale sono illustrate al p. Generale e al suo Consiglio le ragioni e i motivi vari che ormai inducono ad *Òerigendum Collegium a nostris pro adolescentium educatione in nostra civitateÓ*[41]. Essi quindi chiedono di essere autorizzati ad intraprendere ufficialmente un'attivitˆ di fatto giˆ posta in essere da tempo, sia pure in maniera prevalentemente occasionale e in rapporto a casuali esigenze, ma che ora andava assunta come gestione di un compito continuativo e pubblico.

La decisione non era di poco conto. Per la prima volta veniva messa alla prova l'apparente non specificitˆ dell'Istituto leonardino pensato, invece, dal Fondatore come agile gruppo caratterizzato proprio dall'intelligente duttilitˆ alle differenziate esigenze pastorali, senza grandiose ambizioni se non quelle derivanti dalla fiduciosa obbedienza ai dettati pentecostali come scriveva il 22 giugno del 1601: *ÒHor quello che seguirˆ io non lo so; che si veda non ponere obice allo Spirito Santo... bisogna per la perpetuitˆ pigliar altro stile, volendo mostrarsi pronti e rendersi huomini apostoliciÓ*[42].

Tra le diverse motivazioni puntualmente enumerate nella richiesta rivolta dai religiosi lucchesi qualcuna merita pi□ particolare attenzione perchŽ mi pare offra un interessante spaccato sul livello, allora, della istruzione pubblica:

> *Ò4¡. Per il bisogno che ne ha la nostra cittˆ, massime in questi tempi nelli quali non ha altro che dui maestri publici. L'uno □ il Vannini, il Laurenzi, l'altro. Il primo □ vecchio, come toccano con mano, non pu˜ pi□ la fatica. Il secondo non piace, correndoli voce di havere stile alquanto scabroso; perci˜ sono necessitati i gentilhuomini a mandar fuori della cittˆ il sangue et i denari. E per queste ragioni anche questa settimana uno di questi signori, cio□ il signor Cesare Buiamonti, che manda il figlio a Pistoia, ha detto ad uno de' nostri che pi□ volentieri darebbe a noi 6 scudi il mese di paga anticipata, con provisione di biancheria et altro et havere il suo figlio nella cittˆ, che 5 ad altri in Pistoia; e che se ci*

[41] Ivi, n. 2, *Decreta Congregationis Vocalium et Consultorum Domus Lucensis - A die 25 Augusti 1635 ad diem 8 septembris 1663*, c. 6.

[42] V. PASCUCCI, *Lettere di un Fondatore cit*., p. 70.

risolvessimo a questo Collegio fariamo alla cittˆ una gratia singolarissimaÓ[43].

La prosa, se vogliamo, colorita e pittoresca lascia comunque chiaramente intendere come, in quella prima metˆ del secolo, la disponibilitˆ verso l'insegnamento fosse per Lucca una decisa scelta nel sociale quale supplenza a evidenti ritardi della struttura pubblica e quindi perfettamente consona a quel *Òmostrarsi prontiÓ* di cui aveva scritto il Leonardi.

Da Roma la Curia Generale della Congregazione lasci˜ intendere come questa proposta dovesse coinvolgere nel futuro, oltre alla comunitˆ toscana, tutto l'Istituto per le ovvie implicazioni che ne sarebbero derivate a livello di impegno dei vari religiosi sollecitati a dedicare le loro energie in questo settore: *ÒResponderunt... supradictum negocium magni momenti esse, nec solis patribus domus lucensis huiusmodi provinciam incumbere, sed toti ReligioniÓ*.

Appena cinque anni dopo, questa attivitˆ risulta giˆ cos" bene avviata che il Superiore nel suo canonico incontro con la famiglia religiosa lucchese *Òvisitavit scholas duas quas nostri patres diligenter sustinent pro externis juvenibus humaniores literas edocendis. Eas, et discipulorum numero et scholasticis profectibus, valde auctas adinvenitÓ*[44]*.* In quella circostanza poi, a significare forse i notevoli progressi compiuti, fu organizzato un intrattenimento culturale in onore del *Visitatore*.

La cronaca che ne viene fatta, con l'enfatico linguaggio seicentesco, registra da una parte il fremente entusiasmo dei giovani che si esprimono *Òtum ligata, tum soluta oratione... facundo praecone, stylo ornato ac perpolitoÓ* e dall'altra l'atteggiamento del festeggiato al quale, evidentemente, al di lˆ delle belle lettere, sta a cuore qualcosa di molto pi□ importante da perseguire. Per cui, *Òmagna cum animi voluptate, nedum patienter audivit. Eos vicissim Pater ad pietatem, ad studia litterarum, ad maiores in dies profectus, atque ad omnem virtutem vehementer est adhortatusÓ*. Cio□ li ha ascoltati con soddisfazione, certo, ma anche con pazienza, aggiunge - con una punta di garbato e sapido umorismo - il segretario il quale poi riferisce il monito conclusivo del Superiore perchŽ i giovani facciano tesoro ogni giorno di tutto quanto, dalla cultura umanistica alla rigorosa ascesi, affinandone l'animo, pu˜ esse-

---

[43] ASMCO., Sez. C, C.I, n. 2, *Decreta cit*., cc. 6-6 v.

[44] Ivi, Sez. B, C.I., *Acta Visitationum cit.,* c. 105.

re prezioso tracciato alla loro crescita integrale nell'acquisizione di quella classica *pietas* che si nutre di veritˆ.

Da esplicite disposizioni lasciate appositamente per le scuole al termine della *Visita*[45] sappiamo che i due fratelli Marracci, p. Lodovico e p. Francesco, erano i docenti interni, mentre il p. Vincenti doveva vigilare che ai chierici fosse *Òinsegnato dal maestro esterno salariato il canto fermo e figurato... Et esso p. Vincenti haverˆ cura e sarˆ diligente in farli le conferenze et insegnarli il timor di Dio, i buoni costumi e le cerimonie e funtioni della chiesa e del choro. E spesso li visiterˆ in scuola e vedrˆ come si portano e che profitto fannoÓ.*

Insomma, un certo qual piano di studi che si va delineando e in cui non mancano anche precisi compiti ispettivi.

4. LA CENTRALITË DELL'EUCARESTIA

Nel personalissimo itinerario spirituale di Giovanni Leonardi un rilevante connotato carismatico costituito dalla singolare percezione che egli ebbe del mistero eucaristico.

é indispensabile soffermarsi un po' su questa polarizzazione del suo profetismo di riformatore in un'epoca che spesso si esprimeva in contrapposte, ed ugualmente erronee, posizioni. Veniva tralasciata frequentemente, per imperdonabile trascuratezza, la celebrazione e la comunione col corpo di Cristo. Si ricordi il caso del cappellano proprio di questa chiesa lucchese il quale, per tutto il tempo che risiedette insieme ai *Leonardini*, non partecip˜ mai all'Eucarestia; ed era ritenuto un sant'uomo! O poteva accadere che l'eccessivo rigorismo, anticipando le future teorizzazioni giansenistiche, distruggesse la vera fiducia determinata solo dall'amore e alienasse da un personale contatto con Cristo.

Una breve divagazione di ordine teologico mi pare, perci˜, necessaria per apprezzare meglio l'arredo liturgico da lui promosso come vi-

[45] Ivi, cc. 106 v.-107. Si tratta di precisazioni ulteriori rispetto a quanto peraltro era giˆ stato abbozzato nel 1637 allorchŽ compaiono appositi *ÒOrdini per le ScuoleÓ.* Anzi da uno di questi, il terzo, rilevabile una tale messa a punto dell'orario da lasciar intuire un'organizzazione dell'apprendimento ben oltre lo stato embrionale: *ÒChe si faccia in una tavoletta, da tenersi affissa nelle scuole, la distributione dell'hore da cominciare e finire la scuola per tutto l'anno. E si notifichi, di mano in mano, dalli maestri alli scolari quando s'haverˆ da far la mutationeÓ* (Ivi, cc. 96 v.-97).

siva mediazione e sensibile linguaggio del culto che si esprime con gesti, con segni e con oggetti carichi di particolare valore simbolico.

Tra questi, originale rilievo assume per la storia di *Santa Maria Corteorlandini* la singolare vicenda del *Tabernacolo* che ancora oggi si ammira al centro dell'altare maggiore.

Come noto, esso opera dell'argentiere fiammingo Giovanni VambrŽ senior che lo realizz˜ nel 1673. Di questo gioiello ci occuperemo diffusamente pi avanti. Per il momento vale la pena preporre solo qualche considerazione che agevoli, appunto, una *lettura* pi personalizzata e umana di realtˆ le quali ci tramandano non distaccata registrazione di arida cultura, ma consapevole testimonianza di una vivace e profetica temperie spirituale.

Mensa del pane e della parola

Il Marracci afferma che Giovanni Leonardi

> *Òintrodusse nella cittˆ di Lucca quell'uso tanto frequente che hora vi della sacra communione, essendo prima rarissimo, et appena una volta l'anno... Nel celebrare la santa messa stava talmente unito a Dio e mostrava, anco esteriormente, tanta devotione e gravitˆ in quelle sacre cerimonie che quelli che vi si trovavano presenti erano forzati ancor essi a raccogliersi e compungersi con speciali sentimenti di devotione... Sentiva grand'amaritudine in vedere con quanto poca dispositione s'accostassero molti secolari alla sacra communione. E molto maggiormente si affliggeva vedendo tanti sacerdoti celebrare con s" grand'indecenza che, in vece di muovere i circostanti a devotione, pi tosto a scherno et a riso gli eccitavano, generando in essi assai basso e vil concetto di quel tremendo misterioÓ*[46].

Questa lunga citazione del biografo, che scrive sul finire del *Seicento*, se da una parte ci fornisce prevedibili accenti di ammirazione verso il Santo, dall'altra - sia pure con essenziali tratteggi - ci consente di ravvisare un quadro certamente non esaltante nel quale lo scadimen-

[46] L. MARRACCI, *Vita del Ven. P. Giovanni Leonardi*, Roma 1673, pp. 359-361.

to etico si abbinava a sciatteria liturgica. Fortunatamente nella dinamica della chiesa il ricorrente attestarsi del male e dell'errore non impedisce la forza dello Spirito che anzi continuamente la rigenera all'interno con testimoni in grado di riproporre rinnovata sintesi della *mensa del pane e della parola*, grazie ad un'assidua catechesi valida a predisporre comunione profonda tra le membra e il Capo per una consapevole partecipazione del mistero che si celebra.

Al dire del Bonafede, il Santo *Òhavea ardentissimo desiderio che tutti i cristiani volgessero l'animo et i pensieri loro a honorar questo divino sacramentoÓ*[47]. In un anonimo manoscritto nel quale molto schematicamente sono riferiti vari spunti per omelie, secondo l'amanuense tenute dal Leonardi, e che, curiosamente, sono tutte collegate da una comune chiave di lettura costituita da frequenti riflessioni sull'Eucarestia, si annota:

> *ÒEra tanto devoto del Santissimo Sacramento dell'altare che non parea che gli potesse mai uscir dalla memoria n dalla bocca un s" raro favore. Onde si vedeva molte volte anco in certe solennitˆ nelle quali par che l'animo e l'affetto nostro gusti pi di mirar Dio sotto qualche altra sembianza... egli nondimeno, che ogni cosa nel Santissimo Sacramento conosceva, ogni cosa anco a quello si ingegnava di applicareÓ*[48].

---

[47] BONAFEDE, *Op. cit*., c. 760.

[48] *Doctrine notabili del N.P. Gio Leonardi del SS.mo Sacramento*. Manoscritto conservato in AOMD., Roma, Arm. A, P.I, Mz. 9/2, busta 1. Ho curato la pubblicazione di questo testo nel *Notiziario OMD*, n. 65 del gennaio-marzo 1984. Allora ritenni che il documento fosse da attribuire, visto il contenuto, al Franciotti. Un riesame filologico del medesimo, per˜, mi induce ora a ipotizzare che debba essere opera del primo biografo del Leonardi, il Bonafede, il cui lavoro, almeno nella stesura conservata nella Biblioteca di S. Maria Corteorlandini, redatto da un amanuense. Tuttavia di quando in quando si notano aggiunte o varianti apportate dall'autore. Ebbene un confronto tra queste postille e il manoscritto in oggetto rivela una sorprendente identitˆ grafica.
Ma quello che, a mio modo di vedere, sgombra il campo da ulteriori perplessitˆ , senza dubbio, la profonda analogia di certi passaggi che rivelano la medesima riflessione concettuale. Cio il Bonafede nel capitolo 9¡, intitolato *Della devotione particolare che hebbe il p. Giovanni verso il SS.mo Sacramento*, dice che questa era tale per cui, anche in certe festivitˆ liturgiche per le quali si sarebbe pensato non dovessero avere una diretta attinenza con esso, trovava il modo di proporre una riflessione e una catechesi sul mistero eucaristico. Testimonianza puntualmente riferita anche dall'anonimo estensore come abbiamo giˆ visto nel testo citato precedentemente. Anzi si tenga presente quel brano e si noti la somiglianza, addirittura lessicale, con Bonafede che afferma: *ÒEt anco in certi tempi, quando il meditar il SS.mo Sacramento par che sia cosa lontana da i misterij che celebra la S.ta Chiesa, esso nondimeno, per la gran sua devotione, sapea trovar modi et inventioni mirabili per accompagnar con que' misterij anco il SS.mo SacramentoÓ* (Op. cit. c. 764).

Si consideri come tutto questo avvenisse in un contesto nel quale la comunione frequente era vista con meravigliato sospetto al punto che quando il neopresbitero Leonardi - alla luce dei suoi meditati convincimenti - cominci˜ ad iniziare i propri seguaci ad una maggiore famigliaritˆ eucaristica dovette spesso ricorrere a qualche originale artificio. A parte il fatto di quanto oggi possano risultarci assurde e grottesche simili inibizioni culturali alla libera espressione del proprio credo, in questa sede a me preme registrare quale fosse, invece, la ferma determinazione del Santo nel ritenere questo Sacramento insostituibile sostegno per un reale cammino ascetico. Un biografo del Venerabile Cesare Franciotti autore, oltre che delle *Croniche* pi volte citate, anche di una serie di volumetti contenenti *Meditazioni e Soliloqui* incentrate sull'Eucarestia, lo definisce *Òinnamorato del Santissimo SacramentoÓ*[49], un appellativo rimastogli poi nella tradizione dei *Leonardini*. Non sempre, perˆ, stato chiarito nella giusta misura e in maniera approfondita la fondamentale lezione fornitagli in tal senso dal Santo Fondatore e che evidentemente inciderˆ nel suo animo in modo tanto determinante al punto da consentire l'affermazione esplicita che *Òfin dalla sua fanciullezza fu nutrito dal Padre Fondatore nel desiderio e nell'uso di questo cibo divinoÓ*[50]. Singolarmente illuminante quanto segue:

> *ÒNon poteva Cesare* [Franciotti] *ricevere frequentemente l'Eucharestia senza pericolo che alcuno della servit lo riferisse a' parenti... il sacerdote* [il Leonardi], *di concerto con lui, consecrava una particola riponendola sopra il calice nella patena e poi, terminata la messa, in sagrestia occultamente la riportava... Cesare fra tanto, consapevole del secreto, s'allontanava con*

Tornando alle *Doctrine notabili*..., va detto che si tratta di due quinternini non uguali, nel senso che sono rispettivamente di due e quattro fogli doppi cuciti tra loro molto elementarmente. La dimensione delle paginette di cm. 13,5 per 20,5. Chi lo ha stilato non certamente un amanuense di professione anche se non ignora certe abbreviazioni tradizionali come quella del gruppo *per* o *pre*, la *n* oppure la *m* in fine di sillaba o di parola, la semplificazione del dittongo latino *ae* e altri analoghi accorgimenti.
é una raccolta di schemi di omelie tenute dal Santo con una certa differenziazione di argomenti. Questo non in contraddizione col titolo propostoci proprio per la ragione che ci stata riferita, e cio la capacitˆ e l'intento esplicito del Leonardi di ricondurre ogni tematica in chiave di lettura eucaristica.

[49] M. DEZZA, *Vita del Ven. P. Cesare Franciotti*, Roma 1680, p. 193.

[50] Ivi, p. 191.

belle maniere dalla madre o da' servitori... et entrando nella medesima sagrestia si univa col suo amato SignoreÓ[51].

Quindi, certamente i contatti avuti da Giovanni Leonardi con l'ambiente romano e i nuovi fermenti culturali che vi si andavano sviluppando ne hanno confermato sensibilitˆ e intuizioni, ma il Cristocentrismo fu da sempre per lui (fin dalle sue primissime esperienze sacerdotali nell'*Oratorio della Rosa* e come del resto confermano prassi del genere appena riferite, se vogliamo un po' ingenue) punto nodale di riferimento per quel cammino di riforma di tutta la chiesa al quale dedic˜ la sua intera esistenza. Appena ebbe la possibilitˆ di gestire in modo autonomo un luogo di culto (come accadde, a partire dal 1580, per la chiesa di *Santa Maria Corteorlandini*) riafferm˜, anche visivamente e con il singolare supporto dell'arte, questa sua fede nella reale presenza del Cristo: innanzitutto trasferendone la sede liturgica da un altare defilato a quello centrale, e poi commissionando uno splendido Ciborio in legno dorato (oggi purtroppo non pi□ presente) arricchito di significativa simbologia, come siamo indotti ad immaginare rimirando quello che lo avrebbe sostituito nel 1673 e che - per esplicito volere dei religiosi - ne conserv˜, attraverso una sostanziale fedeltˆ iconografica, il pregnante messaggio dottrinale.

Il Tabernacolo del Fondatore

Una seria indagine delle fonti a volte obbliga a rivedere criticamente una tradizione, magari protrattasi per secoli, in quanto alla luce dei documenti viene a qualificarsi come un evidente falso storico. Eppure, ci˜ nonostante, pu˜ capitare allo studioso di essere costretto ad ammettere che in quell'erroneo convincimento sia da rinvenire una sua specifica veritˆ. Certo non □, questa, di ordine logico, ma pur sempre tale viene a configurarsi solo che la si rapporti a coordinate di ordine soggettivamente emotive.

Una lunga tradizione, che si □ continuata fino agli attuali religiosi pi□ anziani della Congregazione del Leonardi, aveva sempre affermato che quello conservato nella comunitˆ di Lucca era *Òil Tabernacolo del FondatoreÓ*. E il convincimento riscontrato in pi□ occasioni da me per-

[51] Ivi, p. 13.

sonalmente, col quale quella espressione veniva ribadita, mi dava tutto il sapore di un profondo, consolidato attaccamento da parte di chi, a quell'oggetto, da sempre, si sentiva legato come ad una preziosa reliquia.

Addirittura, a ulteriore conferma di quanto fosse radicata quell'erronea persuasione, il Ferraironi, nel suo *Tre secoli di storia dell'Ordine della Madre di Dio*, a pagina 87 riporta la foto dell'opera del VambrŽ con tanto di didascalia che dice*: ÒTabernacolo del SS. Sacramento fatto costruire nel 1586 dal Santo per la chiesa di S. Maria CorteorlandiniÓ*[52].

Ebbene, ribadito - come stato fatto in precedenza - che l'artista fiammingo ha lavorato a Lucca nella seconda metˆ del *Seicento* allorchŽ Giovanni Leonardi era andato al cielo da un pezzo, essendo morto nel 1609, proprio la datazione riportata dallo scrittore leonardino consente di avere un preciso punto di riferimento.

Conviene intanto anticipare subito che si tratta, ovviamente, di due distinti Cibori anche se tra loro si stabilita una tale intima connessione, certamente affettiva, ma - come vedremo - persino iconografico-artistica, al punto da farceli risultare due segmenti di un'unica linea catechetico-dottrinale portata avanti senza soluzione di continuitˆ dal Fondatore e dai suoi discepoli.

Del primo il Franciotti ne parla in due punti delle sue *Croniche*. Alla carta 246 gli preme solo mettere in rilievo la diversa ubicazione, ben centrale ed eminente, scelta allorchŽ stata definitivamente sistemata la parte principale della chiesa, rispetto a quello da essi trovato al loro arrivo in *Santa Maria Corteorlandini;* egli precisa infatti che *Òhaveva un picciolo Ciborio, nel destro altare da levante, di pietra molto antico il quale fu poi tolto da i nostri e postovi, in suo luogo, nell'altar maggiore, un Ciborio grande, alla moderna, indoratoÓ*.

L'argomento viene poi ripreso dal cronista, e in maniera assai dettagliata, dopo diverse pagine, al termine della relazione relativa al pellegrinaggio fatto a Loreto e alle tombe degli apostoli. Siamo, cos", informati che dall'altare maggiore stato tolto un non meglio identificato *Òantico quadroÓ* per far posto al nuovo Ciborio. Ma al riguardo c' anche tutta una ulteriore serie di documenti e testimonianze assai valida per un verso a definire con buona approssimazione quali dovessero essere le fattezze di questo *Tabernacolo* prima che fosse sostituito da

[52] F. FERRAIRONI, *Tre secoli di storia dell'Ordine della Madre di Dio*, Roma 1939.

quello del VambrŽ, e per l'altro a farci ravvisare quanto intensa sia stata la risonanza emotivo-ascetica cos“ a lungo segnata nell'animo dei seguaci del Leonardi.

In altri termini, questo singolare oggetto liturgico, profondamente innovativo per le ragioni che vedremo, rimase per i religiosi perenne memoria iconografica e plastica del patrimonio eucaristico loro affidato dal Fondatore.

Iniziamo dalla relazione registrataci dal Franciotti risultante, nel caso specifico, la pi□ completa e articolata.

> *ÒNell'anno 1586 volse il p. rettore che si togliesse di chiesa un antico quadro all'altar maggiore e che, come si costumava nelle chiese di Roma, vi si ponesse un Tabernacolo honorevole per il Santissimo Sacramento. Per questo si diede ordine che da Agostino Lupi, intelligente e perito architetto, si havesse il disegno in forma di tempio, come si hebbe et hoggi anco si vede. E si sollecit˜ di maniera che fu comp'to et indorato la vigilia della pentecoste di questo medesimo anno. Nel qual*

giorno si pose su l'altare con gusto, sodisfattione et applauso di tutti quelli che lo vedevano. Essendo massime il primo che in quella forma si vedeva in Lucca. Di maniera che poi non pochi curati della cittˆ, approvando e commendando il modo di restaurare che si era tenuto nella chiesa, pigliarono animo et essempio e con quell'istesso ordine e modello andarono accomodando le loro. Come anco al presente si vedeÓ (286-287).

L'altro prezioso documento, che in certo senso segue passo passo il realizzarsi del nuovo *Tabernacolo*, il *Liber primus gestorum* dove sono segnati gli avvenimenti principali destinati a scandire la vita della giovane famiglia religiosa[53].

[53] ASMCO., Sez. C, C.I, n. 1, *Liber cit*., c. 2 v.; c. 3 v.

Sono due i testi che ci riferiscono in proposito.

> *ÒNota come il Cib*[ori]*o dell'altare magg*[ior]*e lo ha fatto m*[esse]*r Gio*[vanni] *Paltrinieri legnaiuolo. E il legname e la fattura gosta scudi 82. E in pi , per riconciarelo, seguendo il disegno di m*[esse]*r Agustino Lupi, senza le fatiche del f*[rate]*llo Giampiero che vi lavor˜ continuamente, scudi 39Ó.*

Il verbale seguente stato stilato di proprio pugno dal Santo Fondatore. Lo si deduce dalla inconfondibile e per niente facile grafia del Leonardi. La circostanza rivela come egli abbia personalmente seguito questo lavoro che gli stava particolarmente a cuore pi di tante altre innovazioni in corso.

> *ÒNota che a d" 25 aprile 1586 si fin" di inorare il Cib*[ori]*o. Quale inoratura si fece qui in casa da dui pisani et con la diligenza di Giampiero secondo sacrista. Nel che fu di spesa da scudi 116 spesi tra l'oro, et mettere in esso, et le pitture in quello. Quale spesa fece l'Opra, havendo la Compagnia fatta la spesa del legname, che cos" fu convenuto. Et questa spesa del inorarlo saria stata assai mag*[gio]*re se si fusse fatta fuori di casa. Et detto Taber*[naco]*lo si messe sul'altare il giorno della pentecoste con generare tanto applausoÓ.*

Ulteriori fonti di notizie sono costituite dalle *Visite canoniche* fatte con una certa periodicitˆ dai Superiori maggiori della Congregazione.

Il Leonardi era mancato ormai da 16 anni e, a poco meno di una quarantina dall'inaugurazione, il Ciborio aveva giˆ bisogno di qualche intervento. Il 19 febbraio del 1625 il p. Generale, Domenico Tucci, *Òimposuit ut resarcirentur aliqua circa Tabernaculum S.mi SacramentiÓ*[54].

Passa un'altra ventina di anni e, nel 1642, lo stesso Superiore torna a sollecitare un restauro del pregevole arredo. Il documento assume singolare rilevanza storica perchŽ lascia intravedere come una sorta di strettissimo nesso iconografico col capolavoro del VambrŽ. Infatti dall'insieme dei rifacimenti suggeriti per il *Tabernacolo* presente sembra tratteggiarsi quasi una descrizione ante litteram dell'oggetto che lo avrebbe sostituito.

---

[54] Ivi, Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit*., cc. 51-51 v.

FOTO

Il testo parla di un Ciborio finemente lavorato e dorato, opera pregiata di Agostino Lupi. Si raccomanda che d'ora in poi se ne abbia pi attenta cura, soprattutto in occasione delle solenni parature e viene ordinato in modo perentorio di ricollocare al loro sito le statue che in precedenza lo decoravano e che invece risultavano rimosse [55]. Sei anni dopo, essendo imminente la erezione ad opera della famiglia Buonvisi del nuovo altare maggiore e considerata la imponente mole che questo avrebbe assunto, si suggerisce come sia opportuno, per tal motivo, *ÒTabernaculum magis elevariÓ.* Vale la pena porre ancora in evidenza la costante premura da parte dei religiosi affinchŽ il SS.mo Sacramento sia sempre situato in posizione eminente e centrale a conferma di una precisa e definita linea dottrinale. Intanto per˜ comincia a delinearsi proprio nello stesso contesto, e il verbale ce lo registra fedelmente, una ipotesi destinata poi a realizzarsi. Cio ci si chiede se non sia il caso, viste forse le eccessive difficoltˆ di restauro*, Òde novo Ciborium construiÓ*.

é un'idea per ora che, tra contatti con i possibili restauratori e distrazione provocata dai lavori per il nuovo altare maggiore, si protrarrˆ per circa cinque lustri. Finalmente nel 1674 il p. Generale, Francesco Guinigi, potrˆ ammirare il nuovissimo *ÒCiborium ex lapidibus pretiosis nuper confectum*Ó[56]. Quel *Ònuper confectumÓ* si riferisce al fatto che, esattamente un anno prima, l'argentiere fiammingo Giovanni VambrŽ[57] aveva apposto il suo punzone, siglato *GVB*, al nuovo *Tabernacolo* commissionatogli dal p. Antonio Paolini.

Veniva cos" definitivamente sostituito quello dell'architetto Lupi e commissionato da Giovanni Leonardi poco meno di un secolo prima.

---

[55] Ivi, c. 103 v.

> *ÒCiborium ligneum affabre elaboratum et deauratum. Opus egregium Augustini Lupi. Vehementer indoluit quod, occasione apparatuum et orationum quae quotannis omni cum solemnitate fiunt in quinquagesima, valde deterioretur. Et iussit de eo maxime rationem haberi ut a quacumque, tabulariorum praesertim atque operariorum, iniuria deinceps liberum conservetur. Et plures eius quae ablatae fuerant parvas figuras seu statuas voluit in sua loca restituiÓ.*

[56] Ivi, c. 147 v.

[57] BenchŽ siano assai numerose le opere che gli vengono riconosciute con certezza, di questo artista non sono molti i dati biografici di cui possiamo disporre. Secondo una prassi sollecitata dagli ordinamenti corporativi che esigevano diverse forme di apprendistato all'estero, dalla nativa Bruxelles il giovane VambrŽ fa esperienza in Olanda, in Germania e in Francia. Dopo vari soggiorni in altre cittˆ italiane, negli anni '60 troverˆ stabile dimora a Lucca. Qui, con il figlio Michelangelo e in seguito col nipote, Giovanni junior, creerˆ una sorta di dinastia artistica che, per le botteghe degli argentieri lucchesi, farˆ scuola a lungo (Cfr. A. PASCUCCI, *Tesi cit*., pp. 189-218).

Nel segno della continuitˆ

é difficile ipotizzare che quello del VambrŽ sia stato solo un rifacimento - magari radicale - del *Tabernacolo* a suo tempo voluto e accuratamente seguito, nelle sue varie fasi, dal Santo Fondatore. Anche senza voler anticipare conclusioni che devono discendere da un pi accurato studio del prezioso arredo offerto alla nostra ammirazione, giˆ fin d'ora possibile affermare, sia pure alla luce di una provvisoria e parziale lettura del secondo, che sicura e netta discriminante tra i due deriva, quantomeno, dal materiale adoperato. All'impianto generale e alle decorazioni totalmente in legno dorato del primo, rispondono, nell'altro, parti in argento e svariate pietre di gran pregio. E d'altronde si pu˜ dire che, in virt degli elementi descrittivi forniti con dovizia dalle fonti, possibile delineare un qualche identikit del *Tabernacolo* cinquecentesco non pi presente.

Il Ciborio originario non solo opera di un semplice, anche se bravo, artigiano. Certo, l'intagliatore Giovanni Paltrinieri Tuttavia nel verbale citato si esplicita che egli ha operato *Òseguendo il disegnoÓ* predisposto da un vero e proprio professionista quale era l'architetto Agostino Lupi. Questi, d'altra parte, ha realizzato una precisa volontˆ dei committenti: *Òsi diede ordineÓ*. Infine, la sagoma dell'oggetto disposta *Òin forma di tempioÓ* ed ha, tra gli altri ornamenti, *Òparvas figuras seu statuasÓ*.

Ebbene questa documentata ricostruzione lo fa risultare di tale contiguitˆ iconografica rispetto a quello posteriore al punto che, in definitiva, pu˜ essere anche comprensibile l'equivoco, di certo grossolano sul piano storico ma assai apprezzabile su quello devozionale e affettivo, di tanti *Leonardini* che vi hanno ravvisato tout court una identitˆ, sia pure riproposta con un diverso e pi fastoso look.

Con ogni probabilitˆ, quando i religiosi sono stati in grado di far eseguire i restauri pi volte ordinati nel corso delle *Visite*, hanno preso contatto con il migliore artista presente sulla piazza di Lucca perchŽ fosse recuperato il pieno splendore a ci˜ che per loro, prima ancora di essere un raro cimelio di arte, costituiva il segno visivo di un patrimonio di ricchezza *eucaristica* ricevuto dal padre Fondatore e che intendevano consegnare reintegrato ai loro successori. Il fiammingo Giovanni VambrŽ deve aver fatto presente come fosse ormai impossibile procedere

ad una seria operazione di salvataggio di quanto si presentava come irrimediabilmente sciupato. Tanto valeva dar vita a un arredo che, pur realizzato ex novo, riprendesse i motivi estetico-didascalici del *Tabernacolo* originario. é ormai un dato acquisito da parte della critica l'aver riconosciuto una particolare capacitˆ di questo artista nel destreggiarsi abilmente tra alternanza di innovazioni personali e permanenze locali che rimarranno costanti per tutta la sua produzione.

La proposta piacque al p. Antonio Paolini che gli commission˜ definitivamente il lavoro[58]. Evidentemente egli, con gli altri componenti della comunitˆ lucchese, percepiva con intima soddisfazione che l'oggettivo innovarsi dell'arredo eucaristico avveniva, per˜, nel segno di una tale continuitˆ interiore per la quale, al di lˆ delle date, anche questo sarebbe stato, pi□ chemai, il Ò*Tabernacolo del FondatoreÓ*.

5. GIOVANNI LEONARDI E FILIPPO NERI DUE ANIME TOSCANE DELLA RIFORMA CATTOLICA

Parecchi visitatori di *Santa Maria Corteorlandini* si chiedono quale sia la ragione perchŽ, nello spazio che si trova al lato nord della chiesa, si possa ammirare una riproduzione, dalla impressionante fedeltˆ, della *Santa Casa* che si venera a Loreto.

Di questa cappella, aggiunta nel 1662, avremo modo di parlare pi□ avanti per ci˜ che attiene al suo aspetto architettonico e decorativo. Invece per quanto riguarda le motivazioni emotive e devozionali che ne determinarono la erezione necessariamente dobbiamo rifarci, ancora una volta, a un dato biografico del Leonardi. Sarˆ molto opportuno seguirlo in un suo singolare itinerario che lo condusse prima a Loreto, dove si rec˜ allo scopo di soddisfare a un antico voto fatto alla Vergine, e poi a Roma per venerare le tombe degli apostoli.

Quando ancora si trovavano alla chiesa della *Rosa*, il p. Giulio, fratello dell'autore delle *Croniche*, si era gravemente ammalato; per la sua

[58] ASL., Raccolte speciali, 17, SMCO., n. 6, *Inventarij di mobili e scritture*, c. 177.
P. Antonio Paolini nel 1672 aveva la carica di *secondo consultore* e nel 1675 verrˆ eletto *rettore* della co-
munitˆ di Lucca e *Vicario generale* dell'Istituto. Cfr. ASMCO., Sez. A, *Capitoli Generali*, C.I., n. 2.

guarigione il Fondatore aveva fatto voto che si sarebbe recato, appena possibile, a Loreto. Il pellegrinaggio, pi volte rinviato per il succedersi continuo di situazioni che rendevano precaria la vita della comunitˆ, finalmente poteva essere effettuato, ora che questa aveva acquisito stabilitˆ nella propria dimora e sicurezza giuridica.

Pellegrino a Loreto

ÒAndarono, partendosi il primo di maggio. Fecero la via di Prato, di Camaldoli, di La Verna e di Assisi, finchŽ, arrivati a Loreto, restarono grandemente consolatiÓ (279). Dopo la visita al santuario, il gruppo volle passare anche da Roma, secondo quella che era una pia tradizione del tempo, a venerare le reliquie dei principi degli Apostoli. E in questa circostanza il Leonardi conobbe finalmente di persona Filippo Neri.

In realtˆ la reciproca conoscenza tra loro datava da tanto tempo e l'anello di congiunzione era stato il domenicano p. Paolino Bernardini[59]. Dell'intimo e decisivo legame di spiritualitˆ tra quest'ultimo e il p. Giovanni ho trattato in altro mio lavoro cui mi permetto di rinviare[60]. In questa sede vale la pena accennare, sia pure per linee essenziali, alle ragioni che legavano Filippo Neri al religioso dell'*Ordine dei predicatori* perchŽ pi facilmente si colga come questi abbia potuto essere il trait d'union fra i due santi.

Non va dimenticato il dettaglio che Filippo Neri era fiorentino ed aveva vissuto la sua giovinezza in un contesto ancora shoccato dalla forte personalitˆ e dalla eroica testimonianza di quel grande domenicano che fu Girolamo Savonarola. Egli ne aveva ammirato la energica azione riformatrice che non si era limitata alla sfera strettamente religiosa e morale, ma aveva attinto anche il campo del sociale col richiamare i fiorentini alla loro dignitˆ di uomini liberi creando quella breve e originale repubblica la cui lezione storica mantiene intatta la sua validitˆ pi per quel che significˆ che per quanto fu oggettivamente realizzato.

é bibliograficamente provato come le opere del Savonarola siano state tra le predilette del Neri; anzi per le sue dichiarate simpatie verso il monaco ferrarese, da lui sempre sostenuto con fermezza e coerenza

---

[59] Cfr. A. CISTELLINI, *San Filippo Neri, l'Oratorio e la Congregazione Oratoriana, Storia e spiritualitˆ*, Morcelliana 1989, passim; Vedi anche le varie biografie di Giovanni Leonardi.

[60] V. PASCUCCI, *Una scelta radicale... cit*., saggio introduttivo

nell’accesa polemica che ancora si trascinava, aveva rischiato di essere tacciato di eresia. Per questo motivo, nello stesso anno in cui sarebbe avvenuto l’incontro col Leonardi, qualche mese dopo, il maestro Generale

FOTO

dei *Predicatori* avrebbe firmato la *cedula receptionis* in favore di Filippo Neri con la quale lo si considerava figlio dell'istituto di San Domenico e partecipe di tutti i benefici spirituali dell'Ordine[61]. Se poi si tiene presente che p. Paolino Bernardini era stato il riformatore della provincia degli Abruzzi per la propria congregazione e quindi da quali intenti dovesse essere sollecitato, non difficile cogliere la ragione della profonda sintonia tra lui e il Neri e come, per le qualitˆ da sempre ravvisate nel giovane Leonardi ne avessero parlato in pi occasioni. Perci˜ quando i due santi si videro finalmente di persona, non solo sembr˜ che si conoscessero da lunghissimo tempo, ma si stabil" subito tra loro un naturale rapporto di perfetta intesa vissuto poi ben oltre l'occasionale accoglienza offerta con fraterna disponibilitˆ dal Neri al Leonardi che per la prima volta giungeva a Roma in quel maggio del 1584.

Gli Oratoriani

Presso la chiesa di *San Girolamo della caritˆ*, lungo la via Giulia, non lontano da piazza Farnese, giˆ agli inizi del '500 aveva cominciato a riunirsi una specie di confraternita di sacerdoti, ma non esisteva allora una vera e propria comunitˆ; quella casa serviva piuttosto come ospizio, recapito, o albergo preferito da una clientela di spiriti affini.

Il santo lucchese e gli altri della sua comitiva furono accolti in questa sede da Filippo Neri la cui presenza a Roma attestata dal 1551. Qui il santo fiorentino aveva avviato in modo ufficiale la sua famiglia religiosa nel 1554 e i biografi riferiscono come passasse mattinate intere nel confessionale pastoralmente intento alla guida di tante anime. Il sacramentale segno di accoglienza del Padre assumeva, per la mediazione della sua personalissima sensibilitˆ sacerdotale, un singolare connotato tutto proprio che egli consegnerˆ quale inconfondibile sembianza dell'*Oratorio*. Cos" aveva chiamato il suo Istituto che diventava ogni giorno di pi luogo di molteplice e ricco incontro umano; in esso infatti troveranno cittadinanza svariate e multiformi espressioni di catechesi, di

[61] *ÒCedula receptionis Sancti Patris Philippi in filium Religionis Dominicanae. Datum Romae in Conventu S. Mariae super Minervam die V augusti 1584. Frater Petrus Martyr qui supra, manu propria confirmatÓ.* (é riportata in *Biblioteca Vallicelliana, S. Filippo Neri e il contributo degli oratoriani alla cultura italiana nei secoli XVI-XVIII*, Mostra bibliografica, Roma 1950, p. 33).

arte in genere, e di musica in particolare, al punto da conferire al termine *oratorio* la rilevanza antonomastica valida a designare certe forme di composizioni corali. Ne deriva il differenziato articolarsi di un unico linguaggio di credenti protesi alla riscoperta del trascendente e consapevoli come in questa dimensione sia possibile non solo recuperare se stessi, ma riapprezzare meglio la piena, libera creativitˆ dell'uomo.

Frequentatori dei primi incontri furono Carlo Borromeo, Marco Antonio Colonna, Francesco Maria Tarugi, che sarˆ poi vescovo di Avignone e di Siena, il giovane Cesare Baronio, padre della storia ecclesiastica e cardinale.

Per oltre un ventennio questa comunitˆ visse all'insegna quasi di una famiglia non propriamente legata a leggi e regole. Solo il 15 luglio 1575 Gregorio XIII la riconosceva ufficialmente col titolo di *Congregazione dei preti e chierici dell'Oratorio*. Dopo essere stata temporaneamente nella chiesa di *S. Giovanni dei Fiorentini* essa si trasfer" in maniera definitiva alla *Vallicella*.

Da questi scarni accenni sulle origini degli *Oratoriani* di Filippo Neri ravvisabile una certa analogia con il crescere e il formarsi della famiglia religiosa del Leonardi. In entrambi i casi sembrerebbe privilegiata la prassi all'idea, in una sorta di pragmatismo dello spirito.

Ma altro non se non la realistica esegesi dell'evangelico Ò*Vieni e vedi*Ó (Gv. 1,46).

Alla luce degli avvenimenti che stiamo rivivendo si deve dedurre che un tal modo di procedere non poteva essere casuale. Questi fondatori tridentini, pur consci dell'esigenza e della preziositˆ di una legge scritta, facevano affidamento in prima istanza alla norma viva come stile di vita e quale leggibile trascrizione della parola di Dio, salvo poi, per il futuro, fissare sulla carta finalitˆ e codici comportamentali.

L'apprezzamento del quasi settantenne Filippo Neri, ormai indiscusso protagonista del mondo religioso romano, verso il giovane Leonardi espresso con tanta venerazione soprattutto dal primo biografo, il Bonafede, il quale completa il suo manoscritto nel 1634. Se si tien conto che il fondatore degli Oratoriani era stato canonizzato poco pi di una diecina di anni prima, nel 1622, c' da pensare come non debba essere stato ancora vivo il ricordo di certi episodi nell'animo dello stesso Bonafede e quindi preziose, da tramandare fedelmente, le notizie inerenti alla famigliaritˆ tra il fondatore del suo istituto e il santo fiorentino, soprattutto le parole di elogio formulate da questi nei confronti del Leonardi.

Per esempio egli ci riferisce che *Òstando una sera il p. Giovanni nel tempo de la ricreatione a parlar intrinsecamente col p. Antonio Talpa, sacerdote di grande spirito che fu fondatore de la Congregatione de l'Oratorio in Napoli, vedutili il Santo che era da parte si volt˜ verso il p. Pompeo e gli disse: 'Vedi quei due servi di Dio? Voglio che tu sappia che hanno un medesimo spirito di riforma! E poi, rivolto al p. Giovanni, disse: 'P. Giovanni, non vuole Dio far ogni cosa a tempo vostro, perchŽ molte cose riserba doppo la vostra morteÓ*[62].

Originale poi la preoccupazione dell'autore di assicurarci dell'autenticitˆ dell'episodio perchŽ, con molta premura, a lato del testo definitivo del suo manoscritto, aggiunge una postilla la quale chiama in causa la testimonianza del cardinale Tarugi che, come si accennato, era stato uno dei seguaci di Filippo Neri: *ÒQuesto si certifichi perchŽ tengo per fondamento il cardinal TarugiÓ.*

Addirittura il Leonardi trova nel Neri un tale sponsor al punto che viene presentato al papa col quale ha modo di mettere in luce insospettate qualitˆ diplomatiche. A precisa domanda, non potendo negare l'oggettiva realtˆ lucchese, riesce abilmente ad eludere una impegnativa risposta. Essa avrebe potuto creare qualche difficoltˆ per la Repubblica alla quale, nonostante i sospetti dei suoi concittadini, era legatissimo. *ÒVolse poi il Santo* - dice il Bonafede - *che il p. Giovanni, prima di partire, baciasse il piede a Sua Santitˆ. Et ottenutali udienza lo vidde il Sommo Pontefice volentieri havendo prima havuto relatione de le virt e santo zelo suoÓ.* Gregorio XIII si dimostra informatissimo di come la Repubblica avesse inizialmente tollerato, quando non addirittura favorito, il dissenso religioso [63] e poi, per calcolata opportunitˆ politica, si fosse espressa con estremo rigore legislativo nei confronti dei *riformati*. Salvo naturalmente secondarne, quanto meno con la fuga, il riparo in lidi pi sicuri. Infatti il cronista annota che il papa, *Òdandoli animo a faticar in Lucca per aiuto de l'anime, gli disse: 'Fate pur del bene p. Giovanni in Lucca che ve ne ha di bisogno'. E soggiunse: 'Quanti lucchesi sono in Ginevra?' Alla qual domanda rispose il p. Giovanni: 'Beatissimo*

---

[62] *Ms. cit*., cc. 323 e seguenti.

[63] Cfr. S. ADORNI BRACCESI, *Il dissenso religioso nel contesto urbano lucchese della Controriforma*, sta in Atti del Convegno *Cittˆ italiane del '500 tra Riforma e Controriforma*, Lucca 1983. Della stessa studiosa cfr. anche *Libri e lettori a Lucca tra Riforma e Controriforma*, Modena, Panini 1987.

Padre, mi dispiace che ve ne siano'. La qual risposta fu stimata prudentissimaÓ.

Certo che lo fu.

E meno di una diecina di anni dopo, a partire dal 1593, Clemente VIII, da poco salito al soglio pontificio, gli avrebbe affidato tutta una serie di gravi compiti nei quali pienamente si sarebbe espressa una misura, una discrezione e un senso di equilibrio tale da costituirlo prezioso punto di raccordo ecclesiale.

In una realtˆ che si andava evolvendo tra antiche tradizioni monastiche da rivitalizzare al soffio della contemporaneitˆ dello spirito e ritardi nell'attuazione dell'opera di riforma da accelerare, invece, certamente con la saggezza della prudenza evangelica, ma anche con la sollecitudine verso le nuove frontiere - e tali non solo in senso geografico - che si aprivano e attendevano concrete proposte da parte di anime in effetti realisticamente sensibili alle urgenze presenti, Giovanni Leonardi fu profetico testimone di questa ansia pentecostale di cui ne promosse il divenire in virt del suo personalissimo carisma.

Tre anni pi tardi il fondatore dei *Chierici della Madre di Dio* sarˆ nuovamente ospite dell'*Oratorio*, e questa volta per risolvere una vertenza che interesserˆ proprio la chiesa di *Santa Maria Corteorlandini*. In questa circostanza il Leonardi si tratterrˆ pi a lungo e troverˆ anche il tempo di scrivere un trattatello dal titolo: *Istituzione di una famiglia cristiana*. Una copia conservata in quella che fu la libreria personale di San Filippo Neri[64] e mi pare che tale presenza sia una ulteriore conferma e preziosa testimonianza della stima che il santo fiorentino aveva per il p. Giovanni.

Per tutta questa serie di situazioni il ricordo della signorile e disponibile accoglienza ricevuta rimasto cos" vivo e grato nella memoria dei seguaci del Leonardi al punto che in molteplici forme ne hanno lasciato visiva documentazione.

A Roma, presso la sede della Curia Generale del loro Ordine, l'aula capitolare accoglie un ovale che riproduce i volti dei due santi. Nella stessa casa religiosa, ma in *Sala Baldini*, un elegante ambiente che ospita concerti o conferenze, si ammira una grande tela che propone il momento del primo incontro avvenuto alla residenza di *San Girolamo della caritˆ*. La scena immaginata sulla soglia della chiesa dove

---

[64] CISTELLINI, *Op. cit*., p. 807. Il manuale stato ripubblicato a Lucca nel 1861. Come sottotitolo si legge la seguente iscrizione: *Opera illustrata e ridotta a miglior forma dal p. Federico Serafini*.

Filippo Neri accoglie il Leonardi con gli altri religiosi pronunciando, come si legge nel cartiglio sottostante, le parole bibliche*: ÒIngredere tu et omnis domus tuaÓ* (Gen. 7, 1). Nella prima rampa dello scalone che si trova al lato nord dell'insieme architettonico costituito dalla chiesa e dal convento di *Santa Maria Corteorlandini* in Lucca, proprio sulla parete posta di fronte alla porta

FOTO

d'ingresso, nel febbraio del 1693 Pietro Paolo Scorsini fiss˜ in un affresco (dalle dimensioni di metri 3,80 x 2,5) perenne memoria di questo episodio nel quale focalizzata non tanto una fortuita circostanza, quanto la intima, singolare intesa che da allora sald˜ due esistenze contrassegnate da una medesima tensione ecclesiale: la radicale riforma dei costumi e il recupero del genuino annuncio evangelico con una catechesi promossa attraverso rinnovate forme che si esprimevano anche mediante il prezioso supporto dell'arte[65]. Sullo sfondo di imponenti volute architettoniche, con il tipico gioco prospettico del *trompe l'oeil*, i due santi sono in primo piano, una sorta di zumata pittorica, nell'atto di stringersi la mano. La scritta del cartiglio che sovrasta l'arco centrale decodifica, meglio di ogni altra considerazione, l'intenso messaggio dell'immagine*: ÒQuomodo in vita sua dilexerunt seÓ.*

Quando i religiosi, nella totale trasformazione della chiesa di *Santa Maria Corteorlandini*, sostituirono i pilastri della costruzione precedente con le colonne di marmo, tra gli altri elementi dell'antico edificio romanico che riuscirono a recuperare,

> *Òsi trovava ancora, nel pilastro ultimo a man manca nell'entrar di chiesa, un'Immagine della Santissima Vergine co 'l Bambino in braccio in pittura assai antica che sempre stata in molta veneratione. Questa..., per gratia della Beata Vergine e per buona diligenza delli nostri, si pot levar nella crosta della calcina, se non del tutto intiera, tanta almeno che con poca fatica poi s'accomod˜ in maniera che, fino al presente, si conserva nella medesima chiesa. All'hora si trasfer" ad un altare come in deposito. Nella qual traslatione, perchŽ si fece in giorno di festa e si port˜ per la chiesa, vi concorse molto popolo. Finalmente l'anno*

[65] Abbiamo prova di questa catechesi aggiornata (ci˜ vale soprattutto, naturalmente, per le modalitˆ e i tempi) dal citato rapporto epistolare intercorso tra il Leonardi e il vescovo di Rimini, G. Battista Castelli. Questi, il 9 febbraio 1577, scriveva al p. Giovanni: *ÒVi prego a mandarme alcune laudi con il suo tono, et particolarmente una nella qual vi sono certe parole che dicono: 'guidami tu...*Ó Sta in V. PASCUCCI, *Giovanni Leonardi*, *una scelta radicale... op. cit*., p. 334. Il 16 novembre 1578 ne dava riscontro in questi termini: *ÒHor ho havuto la lettera che me scrissi... et hebbi le laudi et la ringratio di bon cuoreÓ* (PASCUCCI, *Op. cit.,* p. 340).
L'intervento di Pietro Scorsini, un pittore del quale mi occuper˜ a lungo pi avant, documentato dalla *Bacchetta per le spese della Fabbrica* conservata in ASL., *Raccolte speciali*, 17, SMCO., n. 10 *Fabbriche e riattamenti di case ecc. Fabbrica del convento, pittura e stucchi della chiesa ed altri lavori. Scritture e libri diversi*. Nel fascicolo n. 5 alla carta 18 si legge*: ÒA d" 28 febbraio 1693. Allo Scorsini a conto della pittura in cima le scale, Lire 27.10; e pi , per oro per la detta pittura, Lire 6.8Ó.*

1614, nel mese di dicembre, si portˇ all'altare ultimo a man sinistra nell'entrare in chiesa, per contra all'altare di San CarloÓ (247-248).

Da questa lunga citazione del Franciotti veniamo a sapere, dunque, dove venisse collocata quel prezioso reperto dell'antica chiesa romanica che tutt'ora si venera in *Santa Maria Corteorlandini*. Ma quello che il cronista non poteva riferirci, essendo morto il 9 dicembre 1627, quale sarebbe stata la definitiva sistemazione posta in essere per quella devota icona sul finire del *Seicento* grazie a un fantasioso assemblaggio con una tela che ricordava San Filippo Neri. L'accenno delle *Croniche* lascia intendere che a quell'epoca il primo altare a destra della chiesa lucchese era giˆ stato dedicato a San Carlo Borromeo. Avremo modo di ritornare sull'argomento, per ora basti anticipare come questo rispondesse a un preciso intento del Leonardi teso a finalizzare certe espressioni devozionali in vista di un annuncio che nelle sue proposte si avvalesse di concrete ed eminenti testimonianze come, nel caso specifico, era stato il Borromeo per la spiritualitˆ tridentina.

In questa linea di orientamento catechetico proseguono i *Chierici della Madre di Dio.* Quando Filippo Neri fu elevato al fastigio dei santi essi lo vollero presente nella loro chiesa di Lucca per proporlo come vivo esemplare di quella originale sintesi di religiositˆ e cultura quale era stato l'*Oratorio* a Roma che poi avrebbe avuto sontuosa sede nella celebre sala del Borromini e quale stava divenendo nella cittˆ toscana il cenacolo dei dotti di *Santa Maria Corteorlandini* o *Santa Maria Nera* come cominciava a chiamarsi popolarmente.

6. LA CONGREGAZIONE DELLA NEVE

Il ruolo di Cesare Franciotti nella sua istituzione

ÒNon prima... viddi ne gli anni passati dar principio a questa Congregatione... che... ne formai quel concetto... che se questa impresa continuasse haverebbe in breve spatio di tempo apportato tal frutto che, non solamente l'anime particolari de' giovani, ma le famiglie intiere e tutta la cittˆ n'haverebbe sentito e giovamento e consolatione... Io sono stato sempre di parere che fosse, non vostro, ma dello Spirito Santo quel pensiero che

vi cadŽ nell'animo da principio quando si diede forma alla Congregatione... E Dio volesse che il piccolo e debole talento mio rispondesse a quel molto di buona volontˆ che sento nell'animo verso questa CongregationeÓ[66]

L'autore di questo testo, padre Cesare Franciotti, nelle sue *Croniche*, in corrispondenza dell'anno 1604 e alla carta 489, attribuisce a Pietro Casani, il religioso recentemente annoverato tra i Beati, l'idea di dar vita a un gruppo giovanile organizzato in questi termini: *ÒHebbe ancora principio nel mese di luglio di quest'anno la riforma della Congregatione de' giovanetti sotto il titolo della Madonna della Neve nelle stanze basse con la guida e governo del padre CasaniÓ*. Questi, alla data suggerita, era un giovane sacerdote (essendo nato nel 1572) appena di ritorno dal centro-sud dove aveva seguito come segretario il Fondatore del suo Istituto nella riforma dei *Benedettini* di Montevergine compiuta da Giovanni Leonardi per incarico della Santa Sede. La notizia che sia stato proprio lui a dare assetto a questa originale associazione laico-religiosa, riconoscimento ripreso poi dal Bernardini nella prosecuzione della terza parte delle *Croniche* cominciate dal Franciotti, mi lascia piuttosto perplesso: infatti nelle fonti archivistiche specifiche del sodalizio mariano il Casani, oltre l'accenno di cui si detto, non compare mai. Con ogni probabilitˆ, agli esordi del suo sacerdozio si sarˆ particolarmente dedicato ai giovani che gravitavano intorno alla chiesa di *Santa Maria Corteorlandini* creando quindi indirettamente le premesse per quelli che forse furono i primi timidi inizi di un movimento ben articolato e complesso; tanto organicamente strutturato da suscitare gli immancabili sospetti dei notabili della Repubblica, anche se poi rientrati allorchŽ il connotato del gruppo fu chiarito dalle sue stesse finalitˆ. Credo invece che vada riaffermato il ruolo determinante del Franciotti il quale, forse, nella narrazione da lui fatta delle varie attivitˆ svolte dai *Leonardini*, ha voluto mimetizzarsi - con signorile discrezione - dietro la figura del suo giovane confratello; me lo fa pensare appunto il testo col quale ho aperto il presente paragrafo. Scritto una quindicina di anni dopo le iniziali esperien-

[66] C. FRANCIOTTI, *Il giovane christiano, overo institutione di giovani alla devotione fatta in gratia e per uso de' giovani della Congregatione della Madonna della Neve in Lucca eretta nell'Oratorio di Santa Maria in Corte Orlandinghi*, Venetia, per D. Combi 1622. Introduzione al testo con pagine non numerate.

ze, evoca con sufficiente chiarezza, benchŽ in modo inconscio e soltanto allusivo, una personale, precisa funzione al punto da aggiungere*:*

> *ÒNŽ vi sia di maraviglia che io, per dar qualche buon colore a i concetti sparsi di quando in quando in quest'opera, mi sia servito del bianco della Neve mandata miracolosamente dalla Santissima Vergine nel colle Esquilino di RomaÓ*.

Ma c'□ un altro documento a suffragare questa ipotesi di attribuzione. Nella Biblioteca Statale di Lucca □ conservato un lungo manoscritto sotto forma di libretto, con rilegatura marmorizzata, recante sul dorso la dizione: *FRANCIOTTI REG*[ole] *C*[ongregatione] *D*[ella] *N*[eve]. In un breve proemio p. Matelli, il religioso che nel 1850 lo scov˜ nell'Archivio di comunitˆ, afferma di aver ricucito questi sparsi fogli fino ad allora confusi con altri; non avendone rinvenuto il frontespizio e ignorando chi ne potesse essere l'autore, ritenne in un primo momento di individuarlo in Dario Castiglioncelli che le avrebbe composte, per un'analoga Congregazione creata a Roma mentre era Superiore Generale Domenico Tucci. Successivamente le sue ulteriori ricerche gli consentirono di rintracciare una raccolta dal titolo: *MEMORIE DELLA CONGREGATIONE DE' GIOVANI DELLA BEATA VERGINE DELLA NEVE IN LUCCA*; in essa, alla data 28 dicembre 1627, trov˜ scritto il seguente testo che mi pare dirimere ogni incertezza: *ÒLa mattina dell'Innocenti si lessero le Regole della Congregatione composte dal m.r.p. Cesare Franciotti e si venne all'elettione degli offittialiÓ*[67]*.*

Se ne ha compilato gli Statuti, non pu˜ non esserne stata l'anima.

Le attivitˆ svolte

Il primitivo nucleo di aderenti di estrazione prevalentemente aristocratica, nelle poche stanze di cui potevano allora disporre i religiosi a piano terra, si riuniva il mattino dei giorni festivi e, nei tempi liturgici forti (cio□ durante l'Avvento e la Quaresima), anche di pomeriggio. Il Bernardini nel testo citato ci riferisce che *Òsi esercitavano in far oratione,*

[67] BSL., Ms. 2267. Circa la testimonianza del Bernardini vedi: AOMD., Arm. A, p. III, mz. 21, *Delle Croniche della Congregatione delli Chierici Regolari della Madre di Dio, P. III composta da P. Alessandro Bernardini*, c. 14-14 v.

cantar laude spirituali e cose simili. Si faceva musica e sempre vi erano pi□ ragionamenti spirituali fatti da' nostri PadriÓ. Ne risulta quindi una originale forma di apostolato cos" innovativa da coinvolgere nel giro di pochi anni tanti giovani e meno giovani al punto da costringere i religiosi a formare prima due gruppi nettamente distinti tra loro e successivamente costituirne un terzo in modo da coagulare tre fasce di etˆ: i ragazzi, gli adolescenti e gli adulti. Col tempo fu possibile assegnare rispettive cappelle e ambienti in cui ritrovarsi, far gruppi, pregare e crescere nel senso pi□ ricco di una varia cultura che spaziava, come abbiamo sentito dalla riflessione sulla parola di Dio (secondo quanto puntualmente disposto dai dettagliati *Statuti* scritti dal Franciotti) al campo musicale, a quello letterario e teatrale. Le veritˆ patrimonio di fede, particolari episodi della storia sacra veterotestamentaria, o le vicende biografiche di qualche santo che si prestassero a singolare edificazione, diventavano una sorta di copione da trasferire con vera e propria arte scenica. Un tipico esempio del genere □ costituito dalla rievocazione della drammatica fine di Sisara, capo dell'esercito di Jabin, ucciso per mano di Giaele (*Giudici*, 4, 17-22) attestatoci da un'antica stampa nella quale quella morte violenta viene rielaborata sotto forma di spartito musicale:

ÒSisara: Azione sacra / da eseguirsi nella chiesa / de' Reverendi Padri / di S. Maria Corteorlandini / in occasione delle solite veglie / da farsi nelle / feste / del S. Natale / musica del celebre Sig. Maestro / D. Simone Majer / Lucca / presso Francesco Bonsignori / MDCCXCVI / Con approvazioneÓ[68].

Dai registri contabili della *Congregazione della Neve* giˆ segnalati si hanno utili precisazioni circa le attivitˆ pi□ favorite quali l'impegno liturgico e le tornate accademiche che animavano la vita delle tre associazioni. Abbiamo avuto modo di constatare come l'allestimento di un loro Presepe, distinto da quello montato nella chiesa grande, implicasse una serie di contatti fuori della ristretta cerchia cittadina. Nella ricorrenza titolare del 1690 vengono pagati *Òdue huomini per aver fatto la*

[68] G. BIAGI RAVENNI, *Diva Panthera, musica e musicisti al servizio dello Stato lucchese*, Lucca 1993, p. 80, nota 33 - pp. 182-183.

guardia di notte agli argentiÓ[69]; si pensi quale dovesse essere la dotazione in proposito! Particolarmente solenni furono le festivitˆ promosse nel 1697: erano in corso i lavori (dei quali parler˜ nell'ultimo capitolo) per la definitiva sistemazione di tutto il complesso architettonico e di conseguenza *Òin questo anno per esser demolite le Congregationi antiche e non ancora terminate le nuove, si celebra la festa in chiesa. Vi fu l'Oratorio di musica, si recitarono da i giovani delle Congregationi composizioni latine e toscane, si' in prosa come in verso e si stamparono insieme coll'Oratorio dedicato all'Eminentissimo Signor Cardinale Francesco Buonvisi che v'intervenne con tutta la nobilitˆ, tanto di dame che di cavalieriÓ*. Il fervore organizzativo in quella circostanza documentato fin nei minimi dettagli, quali la stampa di 750 libretti per conto di Domenico Ciuffetti *Òe altre robbe, come al suo conto, L. 60Ó*; oppure le varie voci attinenti l'Oratorio appositamente composto per l'occasione ed eseguito con somma cura: *ÒAl compositore della musica L. 18. A' musici, per cantare l'Oratorio, L. 37.10. Al copiatore delle musiche, L. 8. Per carta e comodare il gravicembalo, L. 3.12. Al paratore, L. 15. Per il baldacchino, L. 7.10Ó*.

I partecipanti

Quale fosse lo spessore formativo acquistato dai giovani aderenti alla Congregazione desumibile - sul piano letterario - dall'Accademia formatasi all'interno di essa e divenuta ben presto una vera palestra nella quale in versi e in prose venivano magnificate le lodi di Maria Vergine determinando talvolta forme di elevata espressione artistica; e - nel versante pi strettamente etico - dal fatto inoppugnabile che essa divenne una curata serra di numerose vocazioni alla vita consacrata come puntualmente registrato in un manoscritto assai esplicito al riguardo e comprendente un arco di tempo che va dal 1607 al 1754: *Giovani della Congregatione della Madonna della Neve che si sono fatti religiosi*[70]. Quindi si verifica la preziosa reversibilitˆ, reciprocamente inte-

---

[69] ASL., *Raccolte speciali*, 17, SMCO., 175-177, *Congregazione della Madonna della Neve. Contabilitˆ*, vol. IV, cc. 39-53.

[70] Ivi, n. 174. L'anonimo estensore delle brevi biografie dei partecipanti, dopo aver fatto richiamo all'orto dell'Eden (Gen. 3,8), alla carta 2 afferma:

> *ÒTra questi giardini di Santa Chiesa... la Congregatione de i giovani e giovanetti della Santa Vergine della Neve che nella cittˆ di Lucca, nobilissima tra le cittˆ di Toscana, piantˆ*

grantesi, tra un laicato seriamente impegnato in tematiche di fede e candidati al sacerdozio spesse volte protagonisti anche in aree culturali non necessariamente affini a una tradizionale *Ratio studiorum*.

Intanto, a partire dai primi anni del *Settecento*, gli associati potevano disporre di due ambienti distinti e chiamati, in rapporto all'etˆ dei partecipanti, *Congregazione minore* e *Congregazione maggiore*. L'una e l'altra erano state finemente ornate da un maestro della pittura lucchese che conosceremo meglio in seguito quando sarˆ richiamato, proprio grazie a questa prima dimostrazione della sua abilitˆ, ad affrescare tutta la volta della chiesa, Pietro Scorsini, e da un suo discepolo, Bartolomeo De Santi. I loro interventi sono documentati nelle liste di spesa giˆ citate. Per esempio alla carta 83 si legge la precisa data d'inizio in questi termini: *ÒPer regalo al signor Pietro Scorsini a d" 16 maggio, avendo incominciato a dipingere a d" 10 del detto 1706Ó*; e a lavoro concluso, *Òper paga della pittura, Livornini 100 secondo il patto; e altri 10 per mancia, per esser riuscita l'opera di soddisfazione L. 726. Totale L. 743.3Ó*. Nella doratura degli stucchi l'economo del momento dice di aver risparmiato qualcosa poichŽ le tre migliaia (cos" era chiamata la misura della sfoglia) gli sono stati portati a mano da un religioso: *ÒPer 3 migliara 850 fogli d'oro battuto di Venezia, L. 56 di Venezia il migliaro, correndo allora la lira pur un Giulio romano; ridotti a nostra moneta, senza il porto altre spese, venutomi franco per mano del padre Giuseppe A. Conti tornato da Venezia, L. 156Ó*[71]. In corrispondenza dell'anno 1727 viene tessuto un particolare elogio del p. Girolamo Dal Portico (1696-1752) che essendo stato *Prefetto* di quella *Congregazione* (come veniva chiamato il leonardino incaricatone della guida spirituale) per ben 17 anni, le aveva conferito una definita connotazione *Òattendendo egli soltanto alla buona educazione de' giovinetti che in gran numero frequentavano. Infatti fu egli quello che nella settimana santa vi introdusse un triduo di Esercizi Spirituali... oltre a varie altre divozioni e novene che institu"Ó*. A conferma di quel reciproco rapporto fede - cultura di cui ho fatto cenno in precedenza, si ribadisce nel manoscritto come proprio questa premura del religioso per ciˆ che atteneva strettamente il campo dello spirito coinvolgesse lui, al pari di altri confratelli, verso

---

per mano de' suoi figli il Venerabile Padre Giovanni Leonardi, fondatore della Congregatione della Madre di Dio circa gli anni di nostra salute 1604Ó.

[71] ASL., *Raccolte speciali*, n. 17. SMCO., nn. 175-*177, Congregazione della Madonna della Neve*. *Contabilitˆ*. I-VI. Vol. IV, c. 82.

quanto potesse contribuire a rendere sempre pi□ accogliente e dignitoso l'ambiente: *ÒTutte le diligenze per˜ di questo padre per l'aiuto spirituale della giovent□ della Congregazione non sono state valevoli ad impedirlo dal procurare anche esternamente la cultura ed ornamento della medesima Congregazione avendo fatto dipingere la Congregazione Minore da Bartolomeo De Santi come giˆ il padre Alessandro Trenta aveva fatto dipingere la Maggiore dal di lui maestro Pietro ScorsiniÓ*.

Le due cappelle dei giovani, dopo l'incameramento da parte dello stato di quei locali (come di tutti gli ambienti relativi alla chiesa di *Santa Maria Corteorlandini*) sono diventate adesso ricettacolo di scaffalature metalliche e deposito di libri della sovrastante Biblioteca Statale, con buona pace delle pitture della volta le quali, perlomeno, sono riuscite a salvarsi dalla ÒsalutareÓ imbiancatura che ha uniformemente banalizzato le pareti.

Gli adulti avevano invece il loro punto di riferimento nella sala-cappella ancora oggi presente alle spalle della *Santa Casa di Loreto* e tuttora chiamata *Della Neve* dominata com'□ dal trono di marmo sul quale risalta un cartiglio tondeggiante che reca la significativa scritta, ripresa dal corrispondente altare di chiesa, UT EIUS NIVE DEALBEMUR ad indicare l'evidente simbolismo di una nivea purezza da perseguire in un cammino di catarsi e di ritorno alla genuinitˆ evangelica nel segno tracciato dalla forte statura del Santo Fondatore del quale veniva continuato nel tempo la novitˆ carismatica di una continua riforma nel nome di Maria.

FOTO

Capitolo III

Ristrutturazione radicale
Sintesi di catechesi ed arte

BIANCA

1. DIFFIDENZE DEL POTERE POLITICO E RISCHIOSO ESPEDIENTE ARCHITETTONICO

Desta una certa meraviglia notare oggi come una parte del convento annesso a *Santa Maria Corteorlandini* sia stato edificato sulla volta della chiesa stessa.

Il fatto che, indipendentemente dalla definitiva sistemazione planimetrica assunta da tutto il complesso negli ultimi decenni del *Seicento* e i primi del *Settecento*, al loro arrivo *Òla casa havendo poche stanze per habitarvi, i nostri andorno pensando dopo alcuni pochi anni di allargarla essendo contigue alcune case che molto bene haverebbero potuto servire e con facilitˆ si sarebbero havuteÓ* (250). Ma non avevano fatto i conti con la diffidenza nei confronti della loro Congregazione sospettata fin dagli inizi di poter essere un veicolo per l'introduzione a Lucca del tribunale dell'Inquisizione[1].

Oggetto delle contrattazioni era stato un appezzamento di terreno, appartenente a un certo Federigo Federighi, confinante a sud con la rettoria e che andava dalla zona antistante la chiesa fino alla confluenza delle attuali via S. Giorgio e via del Loreto dove poi, in effetti, il convento si sarebbe sviluppato nella struttura mantenuta ancora oggi. Il Franciotti scrive come fosse giˆ pronta *Òla minuta del contrattoÓ* allorchŽ *Òfu fatta opra da persona di Pubblico Governo ch'a nome del Prencipe si comprasse la casa de' Federighi e l'horto e che ad ogn'altra persona s'appigionasse eccetto a chi potesse farla venire in nostra manoÓ* (250-251). Difatti nel verbale del Consiglio Generale della Repubblica, in data 17 luglio, si ha puntuale conferma delle due fasi della vicenda accennate dal cronista: *ÒHabbiamo havuto notitia come i Preti di S. Maria trattano di comprare una casa contigua alla loro habitatione... Un magistrato habbi autoritˆ et obbligo per quelle vie, modi et mezzi che li parerˆ che siano pi circumspetti di comprare o far, per mezzo d'altri, comprare la casa di che si fa mentioneÓ*[2].

Indubbiamente per il potere politico questo Òaffare di statoÓ era troppo rilevante perchŽ non si agisse con la dovuta sollecitudine.

Ed ecco allora che, a distanza di poco oltre un mese, il Gonfaloniere e i suoi segretari possono tranquillizzare tutti affermando: *ÒHabbia-*

---

[1] V. PASCUCCI, *S. Giovanni Leonardi, un protagonista della spiritualitˆ del XVI secolo*, Roma, 1963, p. 58; Cfr. anche ASMCO., Sez. C, C. VII, n. 8 A; G. BONAFEDE, *Ms. cit.,* Lib. II, cap. 7.

[2] ASL., *Offizio sopra la Giurisdizione*, n. 73, c. [1].

mo operato per strada assai circumspetta che il mercato non si saldi... Volendo l'Eccellentissimo Consiglio assicurarsi che l'horto non vada se non in persona che si satisfacciÓ[3]*.* Evidentemente il loro scrupoloso e fedele amor patrio era giˆ riuscito ad evitare una cos" grave iattura.

Non staremo a farla tanto lunga nel riferire tutta la serie di passaggi, di compravendite e di operazioni per le quali quel benedetto terreno fu, ufficialmente, acquistato da privati salvo poi essere regolarmente rimborsati sottobanco dallo stato. Emblematico il caso di Raffaelli Vincenzo che compra, ma dichiarando di agire per persona da nominare! *ÒPro illo vel illis et de pecuniis illius vel illorum quem vel quos nominare et declarare voluerit in emptoremÓ*[4]. In compenso di lui sappiamo con certezza che fu pagato con i soldi della Cassa pubblica chiamata Tarpea: *ÒI quali denari li hebbe il detto messer Vincenzo Raffaelli da il Magistrato, passati per mandatoria, et si cavorno di TarpeaÓ*[5]*.*

Chi avesse vaghezza di saperne di pi□ troverˆ al riguardo un nutrito fascicolo debitamente conservato presso l'Archivio di Stato di Lucca. Certo □ che questa vicenda, oggi francamente esilarante e grottesca, cre˜ allora ai religiosi di *Santa Maria Corteorlandini* l'esigenza di inventare soluzioni pi□ o meno originali (come quella di costruire sulla volta della loro chiesa) al pressante problema dello spazio visto che *Òin quest'anno medesimo... alcuni giovani si trovavano mossi da Dio a venire tra' nostri, nŽ havendo la casa nostra stanze sufficienti e ritirate per dar luogo a' novitii come si convieneÓ* (288).

Due anni durarono i vani tentativi dei *Leonardini* di allargare la loro residenza. E, dopo aver esperito tutte le possibili ipotesi di cui disponevano per costruire a lato della canonichetta scontrandosi con *Òi modi et mezzi... pi□ circumspettiÓ* ma assai efficaci di chi la pensava diversamente, si decisero ad edificare lˆ dove il potere politico allora non avrebbe mai potuto impedirlo perchŽ fuori del suo ambito giurisdizionale. Con la dovuta autorizzazione del vescovo, che era Alessandro Guidiccioni senior, *Ònel 1587, al mese di agosto, si messe mano a murare sopra la chiesa dalla parte di settentrione. Et al mese di ottobre si fin". Il tutto si fece. Fu di molta spesaÓ*[6].

---

[3] Ivi, Verbali del 27 e 30 agosto 1585, cc. [1 v.] - [2].

[4] Ivi, c. [15].

[5] Ivi, c. [21].

[6] ASMCO., Sez. C, C. I, n. 1, *Liber gestorum cit.,* c. 7 v.

Sulla navata minore di sinistra vennero ricavate due camere e una saletta. In corrispondenza, al piano superiore, altre quattro camere *Òe, sopra queste, un'altana per raccogliersi un poco all'aria, con alcune altre stanze intorno al campanile della chiesa. La qual cosa benchŽ a non pochi avversarij dispiacesse, pigliando essi il colore della decenza, rispetto alla chiesa, gli riusc" nondimeno felicementeÓ* (289).

Se consideriamo che in questo periodo la comunitˆ era costituita da una diecina di persone si comprende come il numero dei vani, nonostante i lavori di parziale ampliamento della zona abitativa, restasse ugualmente inadeguato alle esigenze proprie di una famiglia religiosa. Inoltre giˆ da qualche anno era iniziata un'altra attivitˆ pastorale come la scuola. Aveva cominciato, nel 1588, il p. Ermanno Tucci che teneva *Òle sue lettioni havendo per scolari non solo alcuni di casa, ma altri di fuoraÓ* (321). Questo apostolato avrebbe fatto di *Santa Maria Corteorlandini* addirittura Òil centro pi□ vivace e creativo della cultura lucchese alla fine del secoloÓ[7] successivo. Ma giˆ quei timidi inizi resero subito ancor pi□ pressante il problema dello spazio al punto da sollecitare i religiosi ad un ulteriore tentativo di acquisizione. Difatti in un verbale della comunitˆ si legge: *ÒNota come add"... aprile 1592 vedendo crescere la scuola et essere importunati da molti gentilhuomini de' patrizi di pigliar i lor figli et non haver stanza ci risolvemmo di murar nell'horto... e domandar la casa del CastiglioncelloÓ*[8].

Dopo le precedenti esperienze e senza tanto tergiversare, i *Leonardini* questa volta fecero direttamente domanda al Consiglio della Repubblica. Ma, sia in questa circostanza, sia l'anno successivo, allorchŽ si □ costretti a registrare che *Òil numero delli scolari non capiva nella camera terrena ove si teneva la scuolaÓ* (371) e quindi l'obbligo di dover stabilire che *Òli scolari non potessero passare il numero di quarantaÓ* (Ivi), la risposta □ identica: Si dˆ mandato a un funzionario, nel Consiglio Generale del 28 maggio 1593, di acquistarla *Òcon quel segreto modo che li parrˆÓ*[9].

Ancora una volta, di fronte alla riconosciuta preziositˆ di un servizio sociale prestato, prevalgono pregiudizi e meschine ragioni di chi mai avrebbe dimenticato certe testimonianze che a suo tempo aveva fornito Giovanni Leonardi. Come per incanto, questi ostacoli cadranno dopo la

---

[7] C. SODINI, *Op. cit.,* p. 24.

[8] ASMCO., Sez. C, C.I, n. 1, *Liber gestorum cit.,* c. 18.

[9] ASL. *Offizio cit.,* c. 6 v.

sua morte; ma intanto per il momento costrinsero lui e i suoi seguaci a toccare con mano pi volte quale fosse il prezzo della coerenza con i propri convincimenti. Tuttavia una soluzione andava trovata: *Òvedendo che li soggetti moltiplicavano e la casa era angusta, senza commoditˆ di essalare un poco, non potendosi allargare per le cause dette di sopraÓ* (375). Ed ecco vedersi costretti a proseguire sulla strada di tentativi di ampliamento in varie direzioni, finchŽ non ci si rassegn˜ alla scelta che sarebbe stata definitiva: continuare a costruire sulla chiesa. Una decisione che rischi˜ di avere - come si constaterˆ - delle conseguenze drammatiche.

Ma andiamo con ordine. Per il momento cercano di *Òmurar sopra li gradi della chiesa con licenza doppo haver cercato di murare nell'horto o haver la casa del Castiglioncello e non haver hauto nŽ l'uno nŽ l'altro, ma essendoci opposto il danno grande de' Frediani che habitavano per contro. E, sendo molto romore attorno, si cess˜ da tal disegnoÓ*[10].

Uno scampato pericolo

Alla sinistra della porta di accesso alla chiesa, dal lato nord, si trova una lapide collocata nel primo decennio del 1600 e nella quale si legge:

> *Chiunque tu sia che sei giunto qui, fermati un attimo, leggi e con noi ringrazia Dio e la Beata Vergine.*
>
> *Nell'anno del Signore 1600, terminati i sacri riti della Nativitˆ di Cristo che si erano svolti in questa chiesa a mezzanotte come al solito con numerosissimo concorso di popolo, erano appena rientrati nelle proprie case i fedeli e, nel piano superiore della casa, i religiosi, allorchŽ la prima colonna di destra, alla quale si appoggiava la maggior parte dell'edificio, si lesion˜ da un lato e col suo peso avrebbe potuto schiacciare moltissime persone. Invece, per un grande miracolo di Dio e della Beata Vergine, non solo non colp" nessuno, ma sostenne completamente la stessa mole dell'edificio e anzi offr" l'occasione di ornare e ampliare la chiesa. Rese le nostre grazie a tutti e due* [a Dio e alla

[10] ASMCO., Sez. C, C.I, n. 1, *Liber gestorum cit.,* c. 20.

Beata Vergine], *nell'anno successivo in luogo di quella lesionata ne fu collocata una nuova e sana; venne cambiata anche quella corrispondente della zona ormai rinnovata. E cos", di seguito, furono sostituite tutte le altre. Quelle antiche che sembravano salde furono trovate talmente deboli che, a giudizio di tutti, in breve tempo l'intera mole* [dell'edificio] *sarebbe crollata. Successivamente, con l'aiuto dei fedeli, la chiesa fu restaurata e ampliata in forma pi elegante l'anno 1605.*

Quindi come [segno] *di riconoscenza i Padri posero* [questa] *lapide*[11].

Qualche pagina avanti avevo anticipato che la decisione di continuare a costruire sulla chiesa avrebbe potuto avere delle conseguenze drammatiche. Ebbene questa scritta ci documenta il grave rischio al quale andarono incontro sia i fedeli presenti alla S. Messa di mezzanotte del Natale, sia i religiosi appena risaliti nelle rispettive camere al termine della celebrazione liturgica. Il Franciotti ricco di particolari per quello che egli definisce *Òl'horribil caso d'una colonnaÓ* (468).

Dunque nella chiesa, fortunatamente gi sgombra, si aggirava il sagrestano impegnato a predisporre il tutto per i solenni riti che avrebbero dovuto svolgersi l'indomani, allorchŽ fu shoccato dal fragoroso rumore di qualcosa che era caduto nei pressi dell'altare maggiore *Òe non havendo ardimento di accostarvisi, subito in questo che si trattiene pensando che cosa potesse essere, sente di nuovo cadere, con colpo maggiore, maggior pesoÓ* (468-469). Dopo il primo, comprensibile spavento, ebbe fegato il nostro sacrista: a lume di candela si avvicin˜ alla zona dove era avvenuto lo schianto e *Òvidde ch'una colonna, di quelle*

---

11 SISTITO PARUMPER QUISQUIS ADES LEGITO AC DEO DEIPARAE VIRGINI NOBISCUM GRATIAS AGITO. ANNO DOMINI MDC, SACRIS CHRISTI NATALITIIS FREQUENTISS[imo] PIOR[um] CONCURSU IN HAC ECCLESIA NOCTU DE MORE PERACTIS, CUM VIX POPULUS IN SUAS DOMOS AC PATRES IN SUPERIOREM AEDIUM PARTEM SECESSISSENT, COLUMNA PRIMA DEXTERA CUI MAIUS AEDIFICII ONUS INNITEBATUR EX PARTE CONFRACTA SUOQ[ue] PONDERE PLURIMOS OPPRESSURA MAGNO DEI AC B[eatae] VIRG[inis] MIRACULO NON MODO NEMINEM LAESIT SED EANDEM OMNINO MOLEM SUSTINUIT AC ORNANDAE AMPLIANDAEQ[ue] ECCLESIAE PRAEBUIT OCCASIONEM. ACTIS N[ostris] UTRIQ[ue] GRATIAS PROXIMO ANNO PRO CONFRACTA RECENS ATQ[ue] INTEGRA SUFFECTA EST ALTERA QUOQUE E REGIONE RENOVATA ET DEINCEPS RELIQUAE OMNES ADDITAE ANTI[qui]S QUAE FIRMITATEM PRAESEFERANT ADEO INANIBUS INVENTIS UT OMNIUM FERME JUDICIO TOTA MOLES BREVI RUITURA FUISSET. DEMUM ECCLESIA IN AMPLIOREM AC DECENTIOREM FORMAM FIDELIUM OPE RESTAURATA FUIT ANNO DOMINI MDCV. GRATITUDINIS ERGO. PP[atres] P[osuerunt] C[audi]C[em].

che sosteneva il maggior peso della chiesa e della casa, era crepata e cadutone due gran pezziÓ (469). Senza farsi prendere dal panico, ma con prontezza di riflessi, va di sopra a dare l'allarme *Òacci˜ non patissero qualche ruina temendo che tutta la chiesa dovesse in breve cadereÓ* (Ivi). Prontamente l'intera comunitˆ religiosa si port˜ al piano terra. E, mentre alcuni trasferivano il Santissimo Sacramento e le reliquie in diversa sede, *Òaltri andarono a chiamare mastri et architetti per provedere di rimedio. I padri si ritirarono tutti in una stanza fuori del pericolo et unitamente ricorrendo inginocchioni alla Beata Vergine, refugio singolare della Congregatione, fecero voto, se il Signore liberava la chiesa dalla rovina, tutto un anno, le vigilie della Beata Vergine, digiunarleÓ* (Ivi).

Insomma la paura era stata grossa anche se, a distanza di anni, nello stendere le sue *Croniche* con animo ormai sollevato, il Franciotti annoterˆ quasi compiaciuto, che *Òla rovina non solo non procedette avanti, ma quella che si vidde fino all'hora fu occasione di accomodar tutta la chiesaÓ* (470).

Come spesso succede in queste circostanze si crea subito, sull'onda dell'emozione, una gara di solidarietˆ almeno per le prime esigenze, salvo poi il compito di impostare un serio piano di restauro generale di tutta la chiesa.

La notizia fece rapidamente il giro della cittˆ e l'indomani, festa di Natale, addirittura *Òavanti giorno, venne una gentildonna alla nostra porta con una borza di sesini* [moneta del valore di sei denari o mezzo soldo] *con dire: questa vi mandata per la spesa che farete... non dubitate, nulla vi mancherˆÓ* (Ivi). Altro aiuto concreto venne da volontari che si prestarono, esplicitamente autorizzati dal vescovo data la giornata festiva, come *Òfabricatori, appoggiando travi per sostener l'arcoÓ* (Ivi).

L'intervento fu cos" pronto e sollecito al punto che, *Òraccomodato il tutto in un giorno, la mattina di S. Stefano per tempo si fecero sonar le campane a festa in segno che la chiesa si poteva frequentare et offitiare con sigurtˆÓ* (471). Restava naturalmente un'istintiva, comprensibile diffidenza circa la stabilitˆ di tutto il complesso; ed il cronista molto onesto nell'annotarla*: ÒAlcuni particolari gentilhuomini si smarrirono tantoÓ* (473); ma nello stesso tempo ci trasmette anche il fiducioso ottimismo che li anim˜ al punto da vedere, in quanto era accaduto, un segno di divina disposizione non solo perchŽ le persone ne erano uscite indenni, ma *ÒProvvidenza anco fu che, spezzandosi tal colonna, fece*

far risolutione di accomodar le sua compagna che per contro haveva e poi di mutar tutti li pilastri che vi erano in altrettante colonneÓ (473).

E certamente non persero tempo. Giˆ il 3 gennaio successivo il *Capitolo della casa* incaricava i padri Alessandro Bernardini, Pietro Petrini e il fratello Brevi Giovanni a costituire un gruppo di studio per trovare il modo migliore, avvalendosi anche del consiglio di esperti laici, come i mastri Francesco Larini, Giuseppe Martino Luchi e Orazio Vannucci, *Òut reparetur Ecclesia et domus nostra*Ó[12].

Appena venti giorni dopo veniva ridiscusso il problema nella riunione comunitaria, allora chiamata *congregatio*, e si dava autorizzazione, ai religiosi designati *Òpro reparanda Ecclesia et domo*Ó[13], di poter disporre della somma di trecento monete d'oro per l'acquisto di due colonne di marmo, per la loro sistemazione nella chiesa, con i rispettivi capitelli e altri pezzi annessi. Se questo non fosse stato possibile si sarebbe provveduto con delle travi quadrate.

Doverose precisazioni

Credo che a questo punto si debba, una volta per tutte, far giustizia della serie di assolute inesattezze storiche ripetute anche in recenti pubblicazioni circa quel grave rischio corso e fortunatamente superato senza nessuna conseguenza per le persone e per le strutture della chiesa.

M.T. Filieri nella scheda n. 31 riportata a p. 77 della citata *La Pittura a Lucca nel primo Seicento*, scrive: ÒNel 1600 gravi danni provocati da un crollo resero per˜ necessario un intervento di restauro che assai plausibile sia stato anche pi consistente del dovutoÓ. Successivamente si afferma: ÒL'ancor pi globale intervento degli inizi del *Settecento* annull˜ poi in gran parte questa fase, della quale si salvarono quasi soltanto i dipinti che nel frattempo erano stati commissionati per gli altariÓ. P. Lazzarini in *Lucca e dintorni* (Libreria Ed. Baroni Lucca

---

[12] ASMCO., Sez. C. C.I, n. 1, *Liber gestorum cit.,* c. 53 v.

[13] Ivi, p. 54:

> *ÒDie 23 januarii 1601 Congregatio dedit licentiam Patribus, iam electis pro reparanda Ecclesia et domo, ut impendant trecentos nummos aureos in duabus columnis marmoreis Lucae positis et capitelis cum suis annexis. Si fieri hoc non possit, loco earumque supponant caprioles quadros. PlacuitÓ.*

1937, p. 145) con fertile fantasia ci garantisce che il tutto avvenne Òa causa di un incendio avvenuto la notte di Natale del 1600Ó; la sorpresa maggiore nasce dal fatto che l'autore si fa premura di ricordarci (notizia evidentemente in seguito mutuata da altri) come Ònel 1719 sub" un cambiamento radicale e fu ridotta allo stato attuale, non rimanendo dell'antico se non il fianco esterno e le due absidiÓ. G. Barsotti in *Guida di Lucca sacra* (Ed. Baroni Lucca 1923, p. 283), ancor pi□ tragico, dice: ÒLa notte di Natale del 1600 rovinava quasi interamenteÓ. Il Trenta in *Guida del forestiere per la cittˆ e il contado di Lucca* (Lucca-Baroni 1820, p. 111), invece, si limita ad affermare come la chiesa sia stata Òriedificata nel 1605Ó. Ancora pi□ cauta □ la Barsali(*Op. cit.* pp. 243-246) che non ne fa nessun cenno. Con ogni probabilitˆ affermazioni di tal genere devono essere state determinate dalla suggestione di quanto aveva scritto il Campetti nel 1912 in *Guida di Lucca cit.* (p. 119): ÒSono gli avanzi della quasi totale rovina dell'edifizio avvenuta la notte di Natale del 1600Ó. Questi per˜, a sua volta, era stato indotto a tirare quelle drammatiche conclusioni evidentemente dalla lettura assai superficiale di una lapide sulla quale mi fermer˜ al termine di questo libro e che si trova in corrispondenza dell'ingresso in chiesa dalla via del Loreto.

Intanto, per˜, va subito ribadito che la lapide da me appena riportata e, naturalmente, tuttora presente in corrispondenza della porta di accesso alla chiesa sul lato nord dice testualmente: ÒNON MODO NEMINEM LAESIT SED EANDEM OMNINO MOLEM SUSTINUITÓ. Dunque, fortunatamente per i presenti alla liturgia di quel Natale 1600, resse bene e non ci fu nessun crollo, inoltre non si comprende quali sarebbero stati gli ulteriori interventi del primo *Settecento* che avrebbero annullato quanto era stato fatto in precedenza. Ma la tela del Vanni chiaramente datata al 1602 e le pale degli altri altari, di poco posteriori, non sono ancora presenti in sede o altrove, come quelle del Reni?

E pensare che il Matraia, chissˆ, forse prevedendo possibili equivoci del tipo accennato, si era premurato, nella sua *Guida monumentale della cittˆ e diocesi di Lucca* (BSL., ms. 553, c. 312), di scrivere:

> *ÒDevo per˜ avvertire che per quanto quest'ultima iscrizione paia a prima vista voglia indicare un qualche lavoro essenziale alla fabbrica, non si riferisce che ad un semplice abbellimento ed ornamento di pitture e stucchi che sono quei medesimi presentemente conservati*Ó.

Le colonne di marmo

Incomincia allora il contatto con le varie imprese che avrebbero potuto fornire il materiale: si valutano le diverse proposte sia in rapporto al tipo di marmo da scegliere, sia in riferimento a quelle che erano, al presente, le possibilitˆ economiche.

I religiosi della comunitˆ di Lucca erano orientati per il marmo di San Giuliano delle cave di Pisa (col quale era stato rivestito, oltre al duomo di piazza dei miracoli, anche quello di Siena) come lasciano intravedere le perplessitˆ espresse, a questo proposito, dal Leonardi impegnato nel frattempo al completamento della riforma dei *Benedettini* di Montevergine nell'avellinese. Egli suggerisce di servirsi piuttosto, come pi□ idoneo, di quello di Santa Maria del Giudice

> *Òmarmo forte, di minor spesa, cosa speditiva e forse di miglior edificatione delli esterni. Quelli di Pisa sono buonissimi, ma vi costeranno a doppio e non bisogna andar dietro a un po' di humana vanitˆ. Far le cose belle e polite, si. Questo □ il mio sentmentoÓ*[14]

Quando, nel luglio del 1601, giunse la missiva del Fondatore con queste osservazioni probabilmente era giˆ stato preso un nuovo orientamento rispetto alle due soluzioni ipotizzate; certo □ che ci si rivolge a dei fornitori di Carrara.

Tra la stipula del contratto di acquisto del marmo, la lavorazione del medesimo e il trasporto a Lucca passˆ circa un anno. Nel giugno del 1602, finalmente, le prime due colonne antistanti l'altare maggiore avevano giˆ sostituito quelle corrispondenti della vecchia chiesa. Infatti □ opportuno precisare come, alla luce di alcuni dettagli fornitici dalle *Croniche* del Franciotti (473), si debba ritenere che la volta poggiasse su due colonne in corrispondenza del nuovo presbiterio, mentre per il restante corpo fosse sorretta da pilastri.

L'intervento sulla colonna ÒincriminataÓ rivelˆ, (a differenza di quanto si sarebbe manifestato con i pilastri risultati piuttosto fragili e pericolosi)

---

[14] Pascucci V., *Lettere... cit.,* p. 79.

Òche il midollo di essa era s“ forte che haverebbe per se stesso, senza quell’aiuto di travi che vi si posero, sostenuto l’arco della fabrica tutta, perchŽ non cedŽ nŽ al primo, nŽ al secondo colpo di mano molto gagliarda, nŽ a molti altri che vi diedero dentro per spezzarla. Nelli fondamenti di dette colonne vi si sono poste medaglie et altre memorieÓ (480).

Il lavoro riusc“ cos“ bene da convincere i religiosi che ormai era doveroso fare un ulteriore sforzo e completare quanto era stato iniziato solo sotto la spinta di una urgente necessitˆ, sostituire cio tutti i vecchi pilastri perchŽ la chiesa avesse dignitosa uniformitˆ.

In questa notevole impresa di radicale trasformazione furono naturalmente confortati anche dal sostegno *Òd’insigni benefattori delli quali il principale fu il pio e nobile signor Lodovico Buonvisi il quale don˜ scudi mille con li quali furono comprate le 10 colonneÓ*[15]. Per la veritˆ in un primo momento ne avevano commissionato solo sei, quanti erano i restanti pilastri; successivamente, quando cio si sarebbero orientati addirittura a prolungare in avanti tutto il corpo della chiesa, ne avrebbero acquistato ancora due sulle quali, poi, venne appoggiato il nuovo coro e l’organo.

Giˆ il 17 ottobre 1602 veniva rogato regolare contratto notarile col quale dei proprietari di cave si impegnavano a fornire

Òsei colonne di marmo di Carrara del loco detto Fusarolo... conforme a quella che al presente in detta chiesa in opra: et dalla parte di settentrione, sopra la porta della sagrestia di detta chiesa, verso l’altare grande, di braccia 7 e uncie duiÓ[16],

ossia di 5 metri. La loro messa in opera avvenne poco pi di un anno e mezzo dopo, secondo i dati fornitici da una precisa relazione. Intanto, per˜, vale la pena dire subito come, alla prova dei fatti, quella operazione apparentemente determinata dalla casualitˆ, si sarebbe rivelata sempre pi come indilazionabile opera di vero e proprio risanamento della precaria stabilitˆ di tutto il complesso se solo si va a considerare che i nuovi e torniti blocchi monolitici di marmo andarono fortunatamente a esercitare la funzione sostenuta (col rischio ormai noto) nientedi-

[15] ASL., *Raccolte speciali,* 17, SMCO., n. 17 *Chiesa ed Opera di S.M.C. Scritture*, Miscellanea, c. 179.

[16] Ivi, c. 36.

meno che da *Òpilastri in quadro fatti di molti pezzi di pietra rozzi, non sodi, nŽ pieni, cio di pietre che pigliassero tutto il largo del pilastro, ma solo teneva la larghezza di un palmo... e dentro vi era della terra e del calcinaccio...Ó* (481).

Si conserva nell'Archivio di Stato di Lucca un dettagliato resoconto di come fu realizzata la sostituzione. Mi sembra utile proporlo nella sua interezza, salvo qualche mia integrazione al fine di consentire una migliore percezione del testo in rapporto alle successive modifiche intervenute nell'interno della chiesa, ed anche per apprezzare, al di lˆ di interessanti dati tecnici, certe originali e vivaci colorazioni di ordine lessicale.

> *ÒA d" 30 giugno 1604, il giorno della commemoratione di S. Paulo, in mercore, si fece il taglio detto del pilastro da settentrione, alla porta della sagrestia. E la mattina seguente, che fu il gioved", si arrizz˜ la colonna. Il venerd" si serr˜ l'arco sopra alle 20 ore. E il sabato si spuntell˜.*
>
> *A d" 8 luglio, il giorno di S. Antonio da Padova, in gioved", si tagli˜ la mattina il 2¡ pilastro all'altar di S. Jacopo* [quello dove oggi si venera la Nativitˆ della Vergine]. *Et il medesimo giorno si misse la colonna la quale si era tirata su il giorno avanti. Et il venerd", a sera, si serr˜ il piede dell'arco. Il sabato si spuntell˜.*
>
> *A d" 16 luglio, si tagli˜, in venerd" dopo pranzo, l'ultimo pilastro di fondo la chiesa da settentrione. Et il luned", a 19, si serr˜.*
>
> *A d" 26, il giorno di S. Anna, in luned", si tagli˜ il pilastro da mezzo giorno di contro la porta de' Diodati* [attualmente palazzo Orsetti]. *In mercore, a mezzod", fu serrato.*
>
> *A d" 31 detto, si tagli˜ il pilastro dell'altar di S. Stefano* [dove oggi si venera S. Giovanni Leonardi], *in sabato. Il luned", a buon ora fu serrato.*
>
> *A d" 2 agosto 1604, la notte, si lev˜ la Madonna dall'ultimo pilastro di chiesa dalla parte di mezzod".*
>
> *A d" 5, in gioved", il giorno della festa della Neve, la sera, al tardi, si tagli˜ l'ultimo pilastro detto di sopra. Et il sabato mattina, a buon ora, fu chiuso. E la sera erano levati li legnami. E si cant˜ solennemente il Te Deum che fu alli 7 agosto, il giorno di S. Donato.*
>
> *A d" 10 detto, in marted", giorno di S. Lorenzo, si port˜ solennemente la Immagine della Madonna che si era levata*

dall'ultimo pilastro dalla parte di mezzod" e si misse sopra l'altare di S. Stefano[17]*Ó*.

Realisticamente possiamo anche immaginare che non ogni cosa sia filata liscia, come da una frettolosa lettura di questo testo potrebbe apparire, soprattutto se teniamo sempre presente che si trattava di lavorare per la sostituzione di strutture portanti sulle quali gravava, oltre al naturale peso delle volte, anche quello della casa religiosa recentemente aggiuntavi. Ne abbiamo un significativo indizio dalla lettera scritta dal Leonardi in data 6 agosto 1604. Il Fondatore apre il documento definendo quell'anno come particolare momento di grazia. Infatti nel frattempo ai religiosi lucchesi era stata affidata la cura di una prestigiosa chiesa romana, quella di *Santa Maria in Portico*, e, poco pi□ di un mese prima, Clemente VIII aveva sancito la definitiva approvazione delle Costituzioni dell'Istituto. Ma naturalmente in questa sede ci interessa solo il preciso riferimento da lui fatto al grosso, scampato pericolo.

Tra l'altro, vorrei far notare due cose: prima di tutto con quale sollecitudine il Leonardi seguisse i lavori e poi come fossero rapidi i contatti con Roma se si pensa che il distacco dell'intonaco con l'effigie della Madonna avvenne il 2 agosto ed egli, scrivendone il 6 seguente, mostra di esserne giˆ informato.

> *ÒParmi che questo si possi dire per noi annus benedictionis et retributionis, poi che da ogni parte scaturiscono segnalati beneficij. Hor per sigillo di tutto s'□ visto il cader del pezzo del pilastro con tanto pericolo, dopo l'haver con tanto divino favore levata, in sola calce, la Madonna Santissima a gloria di tuttoÓ*[18].

In perfetto stile epistolare classico dˆ poi per scontato che quando la sua lettera giungerˆ a destinazione il lavoro sarˆ pressochŽ completato. E in effetti cos" avvenne *Òcon meraviglioso artificioÓ,* secondo la efficace espressione del Franciotti (490), il quale, tuttavia, non nasconde come in questa complessa e delicata operazione architettonica siano state diverse le difficoltˆ incontrate, anche se poi si fa premura di aggiungere che esse sono state felicemente superate *Òsenza che la*

[17] Ivi, c. 36.

[18] PASCUCCI V., *Lettere cit.,* p. 129.

chiesa, benchŽ tutta commossa, patisse notabile detrimento alcunoÓ (Ivi).

Tutto il susseguirsi, quasi frenetico, di modifiche e di trasformazioni riguardanti il decoro del tempio, □ per il Leonardi prezioso segno da œgliere come opportuna circostanza per stimolare i suoi seguaci, ancora una volta, a una continua rinascita interiore, vista anche l'imminenza di una celebrazione mariana a lui molto cara, l'Assunta. Un grande riformatore che non si smentisce:

> *ÒGiˆ penso che haverete messo su tutte le colonne e che giˆ apparisca la bellezza della chiesa. Occasioni tutte sono queste di renovarsi da capo a pie' e hora massime, che viene la festa, doverˆ Vostra Riverenza pigliar' occasione di parlare a tutti in mio nome e pregarli di questa sopradetta renovatione, con attendere che non resti offesa Sua Divina Maestˆ, nŽ la sua Madre Santissima nŽ poco, nŽ assai, ma si bene servita pi□ che mai. Vostra Riverenza antiveda il tutto et a tutto dia buon ordineÓ*[19].

Il prolungamento della chiesa

Giˆ due anni avanti, quando furono messe in opera le prime colonne nella zona del presbiterio, era stata ventilata l'ipotesi di un qualche prolungamento del corpo della chiesa anche se, in quella circostanza, la preoccupazione maggiore era sembrata la ricerca del modo migliore di dotarla di un coro pi□ sicuro rispetto a quello che provvisoriamente era predisposto in legno *Òfacile col tempo a ruinareÓ* (482). Alcuni religiosi proponevano di *Òdilatar verso la parte di ponente, con fabricar un portico sopra li gradi della chiesa e, sopra il portico, un coro aperto verso la chiesaÓ* (Ivi). E in questo senso era stato incaricato l'architetto Orazio Vannucci perchŽ facesse dei sondaggi per le eventuali fondamenta. Ma evidentemente la successiva opera di sostituzione dei pilastri aveva comportato un tale sforzo economico al punto da frenare, almeno per il momento, gli eccessivi entusiasmi.

Il Leonardi, nel corso di una *Visita canonica* effettuata sul finire dell'ottobre di quell'anno, aveva dovuto ordinare:

---

[19] Ivi, p. 129.

ÒNon si spendi nella fabrica denaro alcuno appartenente al comune della casa, nŽ tampoco per la medesima fabrica [si faccia] *debito, nŽ le limosine che verranno per la medesima casa da alcuno diretta*[mente] *o indirettamente si storgino ad applicarsi alla fabrica sotto pena gravissima, etiam suspensionis ad arbitrium... Non si paghino muratori o scalpellini sopra la somma di cinque scudi senza che passi tra li consultori e il p. rettore a' quali appartenghi solamente tener cura della fabrica e determinare i prezzi che occorreranno di quella essendosi prima informati dalli peritiÓ*[20].

Naturalmente queste sollecitazioni a valutare bene l'uso del denaro vanno lette nel contesto interpretativo di una pi rigorosa scelta evangelica per la quale, come appare - per esempio - da ulteriori concrete indicazioni suggerite nella stessa circostanza, il decoro non deve mai disgiungersi dalla ascetica ricerca di riduzione all'essenziale:

Nell'altre spese s'habbia molt'accortezza intorno alla superfluitˆ... S'habbia risguardo che, sempre che una veste decente per un altr'anno, non cos" facilmente si corri a farne di nuovo...[21].

Intanto, per˜, le attivitˆ pastorali, soprattutto quelle giovanili, si facevano sempre pi numerose ed esigevano spazi facilmente accessibili a piano terra. Ecco perchŽ decidono di destinare del terreno, che nel frattempo erano riusciti ad acquistare, *Òin stanze per congregationi et oratorij... con licenza del Padre che il tutto essamin˜,... havendo havuto l'appoggio dalli Magistrati gratis* [tiene a precisare il Franciotti] *nel mese di febraro* [siamo nel 1606] *e vi si fecero due congregationi et una stanza per il grano con una altanaÓ* (497).

E avendo, come si suol dire, le mani in pasta, fu riproposto il mai dismesso intento di ampliare le dimensioni generali della chiesa accantonando l'idea del porticato che era chiaramente una soluzione di ripiego.

Per cui *Òvedendo anco che molto miglior cosa sarebbe stata per la chiesa allungarla fino al segno che si disegnava per far il portico e il*

---

[20] ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum cit.,* c. 5 v.

[21] Ivi, p. 6.

coro, diede licenza [il Fondatore] *che si tirasse avanti per alzar fino a far nuova faccia alla chiesa, come hoggi si vede. Onde si tolse il muro vecchio e fecesi maggiore quanta era la larghezza delli gradi di primaÓ* (497). Come giˆ anticipato, questa ulteriore modifica comport˜ *Òche si facessero fare due colonne di marmo di tanta grossezza che potessero reggere gli archi et i muri nuoviÓ* (497-498).

Perciˆ p. Costantino Manfredi, nella sua polemica dichiarazione scritta in risposta a delle affermazioni di alcuni rappresentanti dell'*Opera di Santa Maria Corteorlandini*, fa presente lo sforzo economico dei religiosi, mentre *Òli signori operari non si fecero vivi per farne spese che occorrevano per tenere la chiesa in pieÓ*[22], ma semplifica un po' i tempi e i modi. Egli parla, infatti, genericamente della somma di quanto è stato realizzato non preoccupandosi molto di distinguerne i momenti. La sua rimane, comunque, preziosa testimonianza e puntigliosa memoria:

> *ÒFurono comprate le 10 colonne di marmo che vedonsi anche al presente, quali furono messe al posto loro l'anno 1604. Senza qui far menzione dell'aggiunta fatta da li Padri in fondo di chiesa ove sono gli altari di San Filippo e di San Carlo et il nuovo coro sopra di tale aggiunta, come ancora della pittura della chiesa fatta il 1716, oltre l'argenteria et tanti altri mobili preziosi fatti dalli Padri. Quali cose tutte ascendono a più migliaia di scudiÓ*[23].

Queste espressioni non sono esagerate se si considera che, nella *Visita* dell'11 febbraio 1607, il Leonardi si vide costretto a ribadire: *Ò-Non si fabrichi a spese della casa. E intanto, si paghino i debiti fatti per le nuove stanzeÓ*[24]. Evidentemente all'entusiasmo per questo vero e proprio cantiere di lavoro, quale era da un po' di tempo diventata *Santa Maria Corteorlandini*, bisognava dare più ordine ed evitare pericolosi spontaneismi. Oltre tutto ormai erano state approvate ufficialmente le Costituzioni e quindi c'erano precisi vincoli giuridici da non debordare e dirette responsabilitˆ da non scavalcare. Giˆ nel gennaio del 1606 aveva raccomandato:

---

[22] ASL., *Raccolte speciali*, 17, SMCO., *Miscellanea*, c. 179.

[23] Ibidem.

[24] ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum cit.,* c. 13 v., n. 9.

ÒSi rinnova l'ordine dell'anno passato, che l'elemosine date ad un effetto non si storghino ad un altro. E quelli che sono dati indifferentemente eccedenti 10 scudi non si applichino senza saputa del sopraddetto Padre GeneraleÓ[25].

Due anni dopo dovette fare esplicito richiamo al dettato delle Costituzioni che imponevano esatti limiti di spesa per lo stesso Superiore maggiore: *ÒSi osservi il paragrafo 8 del capo 14 della 2 parte del quanto e del modo di spendere in fabriche sotto pena arbitrariaÓ*[26]. Disposizioni analoghe verranno ripetute ancora per qualche anno dalla nuova guida dell'Istituto, il p. Bernardini Alessandro, eletto in sostituzione del Leonardi che il 9 ottobre 1609 era morto a Roma.

A proposito di questa data, che segna il termine della giornata terrena del Fondatore, va annotata una circostanza riferita dal cronista e che certamente del tutto casuale, ma non per questo meno significativa: proprio *Òin quest'anno si comp" la fabrica del coro sopra la chiesa et i nostri cominciarono ad officiarviÓ* (510). Sembra quasi il sigillo di un progetto che si compie anche se *Santa Maria Corteorlandini* avrebbe ospitato le situazioni via via cangianti del gusto e del decoro liturgico alla stessa maniera con la quale il carisma del Santo si sarebbe continuato nel tempo attraverso i suoi seguaci, sia pure con le necessarie varianti richieste dalle esigenze di un incessante divenire.

Il prolungamento dell'edificio sacro aveva reso particolarmente scura la zona dell'ingresso. Ecco perchŽ, poco dopo la chiusura della provvisoria facciata che sarˆ poi rivestita di marmo, nella *Visita canonica* del 1612 viene disposto *Òut aperirentur duae fenestrae ad lumen excipiendumÓ*[27].

L'ansia di rinnovamento che anima i religiosi sembra quasi non trovare sosta. In quella stessa circostanza si ordina al rettore che

---

[25] Ivi, c. 7 v., n. 10.

[26] Ivi, c. 18, n. 7.

Il testo cui fa riferimento il Fondatore :

ÒNon possit in Collegiis licentiam fabricandi concedere ultra centum nummos aureos in quolibet triennio; quod, si ultra excedat sumptus fabricae, habeat votum Assistentium et consensum Vocalium illius Collegii, ubi debet fabricariÓ (*Constitutiones Clericorum Regularium Matris Dei,* Pars II, Caput XIV, n. 8).

[27] Ivi, c. 25

Òfaccia diligenza di levare dagl'altari i telari di legno, riducendo i palij alla moderna... Quando vi sarˆ commoditˆ, prima che fare altre fabriche, faccia fare l'astraco della chiesa per compire il Legato lassato a quest'effetto di scudi 150Ó[28].

Dunque si procede a un'accurata revisione dei vari arredi e tra essi, in particolare, dei paliotti sui quali torner˜ successivamente in modo pi diffuso.

Ma intanto, nella scaletta delle prioritˆ, si ritiene necessaria innanzitutto una sistemazione definitiva e dignitosa del pavimento. A questo proposito, originale (dico per inciso) quell'*astraco* che deriva dal latino medievale *astracum* o dal greco *ostracon*, cio coccio. In effetti il piano della chiesa venne ricoperto con un materiale allora molto usato sia negli edifici sacri sia nei palazzi patrizi: il cotto. Questa originaria pavimentazione si conservata fino a non molto tempo fa quando, negli anni settanta, a causa dello stato assai precario del materiale, stato sostituito dal cotto dell'Impruneta con geometrie che hanno ripreso l'antico disegno.

Mi sembra utile sottolineare come i religiosi si facciano scrupolo che le offerte venissero impegnate fedelmente negli scopi suggeriti al fine di non tradire la fiducia dei benefattori: *Òper compire il Legato lassatoÓ.* Questi ultimi, d'altra parte, dimostreranno di apprezzare moltissimo il senso di correttezza di chi gestiva in modo cos" oculato e del tutto aderente alle intenzioni dei donatori quanto, con generositˆ continuamente crescente, veniva elargito per una ornamentazione sempre pi sontuosa della chiesa.

2. LA FACCIATA

ALMAE MATRI MARIAE TRIUMPHANTI. Cos" si legge nelle modanature della trabeazione riparata dal primo cornicione, quello pi basso, vistosamente aggettante. Quindi, fin dal suo primo apparire, il sacro tempio si presenta dedicato a Maria, *Alma Madre*, cio fonte della vita, ravvisata nel trionfo della sua assunzione al cielo.

Chiaramente non completata nella parte superiore, la facciata costituita da quattro ripiani, oltre al timpano terminale, tripartiti da altret-

[28] Ivi, c. 28 v.

tante linee verticali che le conferiscono una struttura a schema di composito reticolato la cui imponenza fortemente accentuata dall'esigua area antistante il complesso architettonico che obbliga l'osservatore ad una forzata veduta dal basso in alto. Tutta la superficie risulta sezionata in chiave ortogonale per la quale vengono a determinarsi dodici comparti. Al piano terra quattro lesene creano tre spazi rettangolari: per il grande portale al centro e per le due finestre laterali. A differenza del primo, finemente elaborato, stupisce la essenziale semplicitˆ quasi rude e appena abbozzata delle seconde come di un progetto non portato al suo pieno compimento; tanto pi che nella parte superiore delle medesime l'interruzione del rivestimento marmoreo lascia pensare a un qualche elemento decorativo che forse avrebbe potuto essere aggiunto e del quale non si hanno tracce. La zona sovrastante, assai pi bassa del pianoterra e di quella immediatamente successiva, segmentata dai soliti elementi architettonici che, in questa sede dalla limitata altezza, sembrano essere piuttosto dei plinti delle corrispondenti alte lesene svettanti a ripartire il terzo comparto. Essi delimitano al centro un grande finestrone ovale e due rettangolari ai lati, l'uno e gli altri assai finemente decorati da girali e volute; ma mentre la luce dell'ovale risulta corrispettiva perfettamente alla sua cornice curvilinea, quella della coppia laterale stata ridotta notevolmente da due paretine, rispetto alle imponenti modanature

FOTO

FOTO

di marmo, tra le quali appare inserita, di qua e di lˆ, una finestra di ben pi□ modeste dimensioni. Al'interno dei tre settori del piano superiore vengono disegnati rispettivamente altrettanti quadrilateri da cornici vistose (ancorchŽ semplici ed essenziali nella decorazione) longitudinalmente in linea con quelle sottostanti. In essi avrebbero dovuto trovar posto delle vetrate solamente decorative senza una reale funzionalitˆ (stando ad un antico disegno sul quale occorrerˆ soffermarsi con particolare attenzione) che poi, invece, a seguito del successivo ampliarsi dell'ala del convento costruita sul corpo della chiesa finirono per dar luce - le due laterali - a degli ambienti di disimpegno della casa religiosa; mentre nel riquadro centrale fu ricavato un tondo nel quale avrebbe trovato posto un affresco rappresentante l'*Assunta* oggi, purtroppo, scomparso.

Ma andiamo con ordine. La Belli Barsali, parlando della facciata di *Santa Maria Corteorlandini*, afferma che essa Òfu fatta fare dal padre Ant. Paolini negli ultimi decenni del sec. XVII; il portale □ assegnabile a disegno di Dom. MartinelliÓ[29]; e P. Campetti scrive: ÒLa facciata, barocca e fredda, affermasi condotta su disegno di Pietro PaoliniÓ[30]; attribuzione ripresa anche, sia pure con un punto interrogativo, da G. Barsotti[31].

Nell'Archivio Arcivescovile di Lucca si conserva un documento dal titolo: *Martilogio di tutti li beni stabbili attinenti al nostro Monastero e convento di Santa Maria Cort'Orlandini fatto da me Paulo Natalini, Agrim*[ensore] *Pub*[blico], *nell'anno 1637*[32]. Si tratta di una ricca raccolta

---

[29] I. BELLI BARSALI, *Op. cit.,* p. 244.

[30] P. CAMPETTI, *Op. cit.,* p. 119.

[31] G. BARSOTTI, *Guida di Lucca sacra*, Ed. Baroni, Lucca 1923, p. 283.

[32] AAL., *Enti religiosi soppressi*, manoscritto n. 2980. Il voluminoso documento, alto cm. 44, largo cm. 25 e dallo spessore di cm. 4,5, riporta le planimetrie e i rispettivi disegni dei beni posseduti in quell'epoca dai *Chierici della Madre di Dio* nella Repubblica di Lucca. Oltre ai fogli accuratamente cuciti si trovano in esso altri sei cartoni liberi. Riporto le varie localitˆ con le corrispondenti carte segnate tra parentesi:

> Cittˆ e carte (1); Carignano (16); Busdagno (18); Pieve a Elici (45); Maciuccolj (51); Plajola (22); Colle (24); Ruota (26); Collodi (28); Villa (31); Moriano (33); Aquilea (37); Compito (39); Diecimo (95); Bagno (96); Marlia (98); Paganico (102); Carraja (104); Massa Macinaia (107); Arsina (109); S. Anna (83); S. Angelo (87); S. Donato (90); Pontetetto di Conc. (93); Nave (54); Fagnano (56); Massa Pisana (60); S. Filippo (62); Sorbano del Giudice (64); Pieve S. Paolo (69); Tempagnano (72); Picciorana (76); Lammarj (77); Porcari (111); Parezzana (113); Lunata (116); Camaiore (25); Camigliano (115); S. Martino in Vignale (118); Orbicciano (121); Brancoli (124); Vorno (138). Cartoni sciolti: Pieve di Compito; S. Andrea di Compi-

contenente planimetrie di immobili e terreni posseduti in quell'epoca dai *Chierici della Madre di Dio.* Il volume inizia con una carta non numerata e con finissime decorazioni di fregi e svariati girali che vanno a contornare in alto lo stemma della Congregazione con la solita sigla greca MP-θY e al centro un grande ovale in cui risulta accennato un disegno non portato a termine e che avrebbe dovuto rappresentare l'*Assunta*. Nel foglio successivo si legge una grande scritta: *TAVOLA* e sotto di essa vengono elencate le tante zone, sia cittadine sia del contado, nelle quali si trovavano le proprietˆ dei religiosi che ho elencato in nota. Sul retro e in quello seguente, allorchŽ le carte cominciano ad essere numerate col n. 1, segnato in alto: *IN LA CITTË'*; a sinistra riprodotta la planimetria di tutto il complesso con la seguente didascalia: *Pianta della Chiesa di Santa Maria Cort'Orlandini e del terrestre della Casa canonicale et altre case contigue e coherenti dalla parte di Settentrione, tutta distinta e confinata come sopra si vede*; a destra invece si staglia un disegno frontale della facciata realizzato con molta professionalitˆ (e al quale ho giˆ fatto cenno) con questa scritta: *ALSATA DELLA FACCIATA DI PONENTE DELLA DETTA CHIESA*.

La prima annotazione da fare che, al di lˆ del timpano chiaramente assai posteriore ed elevato contestualmente alla costruzione dell'ultimo piano del convento sul finire del secolo come avr˜ modo di illustrare nel capitolo settimo, giˆ nel 1637 la facciata della chiesa come appare a noi oggi dunque cosa fatta. Infatti risulta perfino elementare ed ovvio il riscontro dell'assoluta, totale, piena identitˆ tra il disegno in oggetto e la costruzione realizzata di cui - si badi bene - non semplice progetto che avrebbe potuto teoricamente essere realizzato anche in un secondo momento, ma ufficiale documentazione catastale. Inoltre, trattandosi di una ponderosa raccolta nella quale, lo ribadisco, figurano molti altri attestati analoghi, il funzionario che li ha redatti, solerte quanto si voglia, tra misurazioni in loco e trasferimenti di queste stime in piante e schizzi (corredati con grande precisione delle rispettive *braccia* lucchesi) avrˆ pur potuto disporre del congruo spazio di tempo che, nell'insieme, per un lavoro cos" meticoloso, dovrˆ essere stato di qualche anno. Quindi l'effettiva datazione della facciata, come ovviamente quella degli altri stabili, va ipotizzata per necessitˆ ben anteriore a quel 1637. Ora si consideri che p. Antonio Paolini stato ordinato sacerdo-

---

to; Brancoli cart. sciolto; Stabbiano cart. sciolto; Porcari cart. sciolti; Pulia: vedi altri cartoni sciolti.

te, dopo essere entrato in Congregazione qualche anno prima, solo nel 1633; francamente non si capisce come avrebbe potuto commissionare un'impresa edile di quelle proporzioni non facendo ancora parte della *Consulta* (l'organo decisionale della comunitˆ religiosa) in quei primi anni del suo presbitera-

FOTO

to[33]. Circa poi il pittore citato dal Campetti, non proprio certissimo che facesse anche il progettista o l'architetto e quindi dovrebbe trattarsi, da parte dello studioso lucchese, di un equivoco nel quale pu˜ essere incorso in seguito all'identico cognome dei due personaggi peraltro nemmeno parenti fra loro. D'altra parte sarˆ utile tener conto che proprio padre Paolini avrˆ modo di promuovere in seguito la committenza sia dell'*Assunta* di Luca Giordano, sia quella del celebre *Tabernacolo* di Giovanni Vambr, rispettivamente nel 1667 e nel 1673; ma a quelle date sarˆ ben altro il prestigio di cui egli fruirˆ all'interno della comunitˆ religiosa divenendone addittura il Superiore per un certo periodo di tempo. Forse l'aver favorito la realizzazione di quei due capolavori, se per un verso ha significato testimonianza di una personale indubbia sensibilitˆ artistica, per l'altro ha indotto l'accostamento del suo nome al lavoro di rivestimento della facciata cronologicamente impossibile.

Viceversa, per la semplice ragione che Domenico Martinelli sarebbe nato ben 13 anni dopo, rispetto al momento in cui fu redatto in maniera ultimativa il complesso studio del nostro agrimensore, del tutto gratuito il tentativo di assegnargli la progettazione di un'opera, certamente di attribuzione difficile da definire. Tuttavia, con altrettanta sicurezza, si deve affermare che la sua fattura indiscutibilmente pregressa - e di molto - rispetto a un personaggio, senza dubbio di notevole prestigio nel campo dell'architettura, ma vissuto in tempi assai pi tardi cio tra la fine del *Seicento* e il secondo decennio di quello successivo[34]. Infatti

---

[33] ASMCO., Sez. A, C.I, 1. *Acta Congregationum et Dietarum ab anno 1604 ad annum 1645*; Ibidem, Sez. C, C.I, *Liber primus cit.*

[34] ASL., LEGATO CER 242, *Notizie storiche di Lucca raccolte e compendiate dal p. Frediano Pera canonico lateranense*, c. 643:

> *ÒMartinelli p. Domenico sacerdote fu dottissimo architetto e pittore di prospettiva e architettura. Egli stato molto stimato nell'Inghilterra ed ha servito l'Elettore Palatino dal quale pi volte ha ricevuto fogli in bianco sottoscritti per i pagamenti dell'opera sua; di lˆ partito and˜ a Roma, indi a Lucca per soggiacere al taglio della pietra da cui era dolorosamente oppresso, ma ivi mor" nell'anno 1718. La sua vita fu scritta assai con eleganza dal p. Giovanni Battista Franceschini della Madre di DioÓ.*

Infatti da questa biografia edita in Lucca nel 1772 (Cfr. BSL., B.ta 7544/638) sappiamo che il Martinelli nacque nel 1650, fu allievo del Fontana nel 1678, oper˜ a Vienna dal '90 al '99 e poi a Roma, a Varsavia, a Praga e in Moravia. In Santa Maria Corteorlandini progettazione sicuramente dovuta al Martinelli l'altare di marmo situato nella *Cappella della Neve:*

> *ÒIl disegno fu fatto dal reverendo signor Domenico Martinelli, architetto lucchese, molto stimato. Era questo fatto con quattro colonne; ma poi ridotto a due da Isidoro Baratta non*

l'imponente portale di marmo giˆ solidamente presente, invece, ad ornare, con perfetta integrazione nell'insieme del disegno, l'ingresso in *Santa Maria Corteorlandini*. Notevolmente sporgente rispetto al piano di base della facciata, con un vano porta di 2 metri per 3,75, costituito da due montanti profondi 30 centimetri e un corrispettivo architrave il cui centro viene definito dal volto paffutello e ricco di boccoli di un cherubino dal quale si diparte un marmoreo tendaggio fissato da due borchie agli spigoli del portale e protraentesi per breve tratto lungo gli stipiti. Nell'angolo che questi ultimi dovrebbero formare trova spazio, quasi a degradarne morbidamente lo stacco, una sezione di colonna sulla quale fa capolino il corrispondente capitello attraverso un suo ricciolo collegato agli altri ipotetici quattro con due festoni. Un frontone, fortemente aggettante e ad arco ribassato, sormonta tutta la composizione recingendo all'interno del timpano un cartiglio dalle eleganti volute con la consueta sigla greca MP-θY.

Il portale romanico

Sono ormai poche le testimonianze ancora rintracciabili del primitivo edificio romanico. Tra queste, nel lato sud, all'interno di decorazioni espresse in archetti pensili scanditi a due a due da lesene, si ammira ancora oggi un portale, tanto sobrio nella struttura, quanto prezioso nella simbologia. Due pilastri, sormontati da capitelli lievemente ornati, sorreggono un massiccio architrave sul quale si legge un'antico testo che richiama la data di un singolare avvenimento liturgico:

> *ÒNell'anno del Signore 1313, il giorno 4 novembre, furono consacrati gli altari di questa chiesa ad opera del venerabile padre signor Filippo vescovo di Aquileia. Egli, per l'autoritˆ a lui*

---

essendo pi vivo il Martinelliquando si mise in opera sotto il sopradetto Baratta. Si cominci˜ a metter su il 9 di luglio e per S. Jacopo vi si disse la prima messa. E fu questo assai lodato da tutti ed anche da monsignor vescovo Colchi che fu a vederlo il giorno della Madonna della Neve. Il marmo lavorato dallo scultore Baratta venne da Carrara. La spesa fu in tutto di Lire 1949.11.4. In quest'anno medesimo fu fatto indorare l'organo di quella chiesa e cost˜ la doratura Lire 197Ó

(BSL. Ms. n. 1768, *Miscellanea* di Fra Giovanni della miseria, c. 10, *Memorie della Congregazione Maggiore della Neve*, Libro 1¡, 1720).

conferita dal Sommo Pontefice, concesse l'indulgenza nella detta chiesa a chi la visitasse in occasione della consacrazione degli altari della medesima. Per quel giorno della consacrazione concesse centoventi giorni, cio quaranta per ogni altare, e altrettanti per i giorni successivi fino all'ottava della consacrazione. La medesima indulgenza concesse in perpetuo, nell'annuale ricorrenza della consacrazione e anche ogni giorno fino a quello dell'ottava.

Ad opera di Vanni Volpelli, Ghiddino Tepe e Puccinello Barellio fu postoÓ[35].

Su questo architrave poggiano ancora due pilastrini (una sorta di ripresa di quelli inferiori) con capitelli assai lineari. Di qui si diparte un arco disegnato da tredici pietre che alternano il bianco ad un altro colore non facilmente definibile tra il verde pallido e un vago rosato che ben si amalgama con il caldo tono, color rame, della pietra di Guamo con la quale costruita la chiesa. L'arco decorato da un fregio, piuttosto elementare, costituito da una linea punteggiata ad anse nelle quali trovano spazio dei piatti fogliami.

Nell'area disegnata da questo arco, verso la metˆ del XVII secolo, fu dipinto un affresco raffigurante la scena dell'Annunciazione dell'Angelo alla Vergine. Un episodio fondamentale della storia della salvezza e che i religiosi della *Madre di Dio* fecero eseguire nell'ambito di quel ciclo mariano col quale avrebbero caratterizzato tutta la serie iconografica da loro commissionata in pi tempi per questa chiesa.

---

35 A[nno] N[ativitatis] D[omini] MCCCXIII-DIE IIII NOVEMBRIS - ALTARIA HUIUS ECCL[esia]E CONSECRATA FUERUNT - P[er] VENERABILEM PATRE[m] D[omi]N[um] FILIPPUM E[piscopum] AQ[ui]LENSEM QUI D[omi]N[u]S EP[iscopu]S EX AUCTORITATE - SIBI CO[n]CESSA A SUM[m]O PONTIFICE - CONCESSIT INDULGENTIA[m] I[n] D[i]C[t]A ECCL[es]IA EX CONSECRAT[i]O[n]E D[i]C[t]O[rum] ALTARIU[m] Q[u]IB[us] VISITA[n]TIBUS DICTA[m]QUE ECCL[es]IA[m] D[i]C[t]A DIE CONSECRAT[i]O[n]IS CXX DIE[rum] S[c]ILICET XL DIE[rum] P[ro] QUOLIB[et] D[i]CTO[rum] ALTARI[ium] ET TOTIDEM DIE[rum] QUOLIB[et] DIE USQUE - AD OCTAVA[m] D[i]C[ta]E CONSECRATI[i]O[n]IS ET SIMILE[m] INDULGEN[tia]M CONCESSIT ET DEDIT QUOLIB[et] ANNO - I[n] P[er]PETUU[m] IN DIE D[i]C[ta]E CONSECRAT[i]O[n]IS ET ETIAM QUALIBET DIE USQUE AD OCTAVA[m] CONSECRAT[i]O[n]IS - I[m]P[os]I[tum] [a]VANNE VULPELLI ET GHIDDINO TEPE ET PUCCINELLO BARELLIE OP[e]RARIS.

Sugli stipiti laterali poggiano due leoni Òdella fine del XII secoloÓ[36] e quindi pi□ antichi dell'iscrizione, probabilmente appartenenti alla chiesa

[36] I. BELLI-BARSALI, *Op. cit.,* p. 244.

FOTO

che nel 1187 il maestro Guido costru“ su quella precedente, forse longobardica. Tra le zampe delle fiere si notano rispettivamente, sotto quella di sinistra, un ariete e il volto di un uomo; mentre sulla destra fuoriesce un’aquila che sembra prendere direttamente contatto, in virt□ del becco adunco, con la bocca del leone. é noto come nel Medioevo il leone fosse il simbolo del Cristo risorto perchŽ (secondo i bestiari) i cuccioli appena nati giacciono come morti per tre giorni e si rianimano allorchŽ il padre alita su di loro[37].

Il simbolismo allora si fa chiaro: sulla sinistra □ adombrato il sacrificio che Abramo sta per fare del figlio Isacco il cui posto verrˆ preso da un ariete. é l’Antico Testamento, profetica tipologia del Nuovo. A destra l’Aquila ricorda l’evangelista Giovanni che proclama non pi□ l’immagine, ma l’immediatezza della *Parola* fattasi carne.

3. L’ARREDO TESSILE, MARMOREO E LIGNEO

La suggestione, esercitata sul Leonardi e sui suoi accompagnatori dalla prima visita fatta a Roma, fu enorme; ed il Franciotti ne fa esplicito riferimento allorchŽ annota come, al di lˆ degli scontati aspetti monumentali e archeologici, il Santo riformatore avesse avuto occasione di rinvenire preziose conferme a certe sue intuizioni pastorali che implicavano anche risposte di ordine estetico ed architettonico. Sotto questo aspetto, prezioso contributo deve aver colto dalla chiesa del *Ges□* iniziata dal Vignola una quarantina di anni prima e che era stata definitivamente completata da Giacomo Della Porta; essa sarebbe rimasta una delle pi□ importanti costruzioni di tutti i tempi in quanto a lei, per le soluzioni spaziali che si ricollegano alle forme basilicali romane, si richiamarono poi le architetture del periodo della *Controriforma*.

Al rientro a Lucca fu quindi tutto un fervore di lavori e di opportune varianti perchŽ *Santa Maria Corteorlandini* rispondesse ancor meglio alle esigenze di dignitoso decoro liturgico e di pi□ ampia fruizione degli ambienti in vista di una catechesi da porgere ai fedeli per una partecipazione che si faceva sempre crescente.

> *ÒIl Padre, desideroso ogni giorno pi□ d’abbellire maggiormente la chiesa si risolvette di far togliere alcune banche antiche di noce che da un pilastro all’altro, per il lungo della chiesa, oc-*

[37] J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell’arte*, Longanesi, Milano 1993, p. 244

cupavano assai spatio di luogo... e si sforzava la casa di non perdonar' a spesa o fatica per adornarla. Onde ne veniva pi tosto accresciuto maggiormente l'honore di Dio... essendo che pochi mesi passassero ne' quali non fosse accresciuta la sagrestia o di camici o di pianete, o di paliotti da gl'altari, o di bandinelle per la santissima communione (284).

Da uno studio che stato fatto esclusivamente per quanto riguarda l'arredo tessile della chiesa (ma naturalmente possibile stabilire le ovvie analogie con gli altri oggetti liturgici) stata ricavata un'utile scheda comparativa che prende in considerazione l'*Inventario* del 1609 con le successive postille degli anni 1611, 1612, 1615 e 1616[38].

L'arido linguaggio dei numeri fornisce un dato di estremo interesse. Si nota, cio , come alla morte del Leonardi, avvenuta nel 1609, il patrimonio dei parati sia giˆ pressocchŽ totalmente acquisito in quelle che dovevano essere le esigenze del servizio di culto e come in seguito vengano fatte delle aggiunte decisamente irrisorie, salvo il caso di oggetti pi facilmente deteriorabili quali purificatoi o manutergi.

Qualche esempio: I paliotti, che nel 1609 sono giˆ 44, nell'ultimo *Inventario* preso in esame risultano 48; gli amitti, addirittura, scendono da 48 a 46; le pianete vanno da 50 a 59; i piviali erano 8 e passano ad 11.

Questo vuol dire che la generica elencazione propostaci dal Franciotti in quella pagina riflette veramente un intenso prodigarsi perchŽ la chiesa fosse decorosamente arredata rispetto al precedente abbandono. Certo non possiamo ipotizzare che tutto sia stato posto in essere nel giro di pochissimo e, siccome egli completa il suo lavoro nel 1616, con ogni probabilitˆ suggestionato da quanto ormai stato effettivamente realizzato; forse nello scrivere, trasferisce mentalmente all'ormai lontano passato (il 1586) di cui sta parlando, quanto stato attuato solo progressivamente.

Ma sul fatto che, a questo proposito, determinante sia stato l'impulso impresso dal Fondatore come abbrivo, sul quale poi agire di conserva, non ci sono dubbi alla luce di quanto ci registrano gli *Inventari* di quei primi anni della Congregazione del Leonardi.

I paliotti

[38] B. DE DOMINICIS, *Tesi cit.,* p. 49.

Con questo termine si indicano i riquadri (costituiti da un leggero telaio di legno sul quale appuntato un tessuto variamente ricamato) che, fissati sul davanti dell'altare per decorarne l'aspetto, vengono mutati a seconda delle varie solennitˆ e dei rispettivi colori del rito.

Il cronista fa notare esplicitamente il preciso intento di rinnovare questo patrimonio *Òriducendo i palij alla modernaÓ.* Ebbene si consideri che giˆ nella pi antica lista di arredi oggi reperibile dopo l'arrivo dei *Leonardini*, i paliotti registrati sono ben 44[39]. Mentre nell'*Inventario* ufficialmente consegnato al p. Cioni G. Battista nel 1581 ne risultano presenti solo 15 e tra questi alcuni hanno la connotazione di Ò*vecchio*Ó o Ò*ruinato*Ó[40].

Attualmente, pur tenendo conto dei mutati indirizzi liturgici che non ne hanno pi promossa ulteriore acquisizione e del fatale logorio del tempo, essi costituiscono ancora un considerevole numero: 35, per l'esattezza, collocati in un armadio a muro a due ripiani muniti di scanalature entro cui scorrono gli stessi paliotti.

Rinviando a ricerche specifiche per accurati approfondimenti sulla ricca dotazione tessile di *Santa Maria Corteorlandini*, credo possa essere utile - perlomeno a livello di provocazione culturale - fornire qualche cenno su quelli maggiormente pregiati.

Il pi antico uno bianco con decorazione a grandi girali d'acanto policromi che contornano la figura dell'Assunta. ÒDatato 1628, eseguito con la tecnica dei tessuti riportati, arricchiti con cordoncino dorato e ombreggiature dipinte... Le esili foglie, i bocci, i tralci, sono descritti da un tratto vibrante la cui componente grafica accentuata dalla linea sottile del cordoncino che profila il disegno e ne definisce i particolari interniÓ[41]. Il prepotente gusto barocco per lo splendore e la vistosa luminositˆ si afferma in un altro, leggermente posteriore, a fondo rosso. Le imbottiture e i supporti dei ricami conferiscono all'ornato una seducente plasticitˆ ingentilita da fiori propostici con finezza di ricamo cos" vicina ai dipinti da venir chiamata dagli esperti *agopittura*. Anzi l'estensore di

---

[39] AOMD. Arm. B., p. 2, mz. 2, n. 2, *Inventario della Casa di Lucca e di Carignano fatto il 1609*. All'interno, alla c. 1, si legge questa dizione pi dettagliata: *Inventario della Sagrestia fatto quest'anno 1609 del mese di settembre*; un'ulteriore aggiunta precisa: *e di tutte le altre robbe di Casa nostra tanto qui a Lucca che a Carignano.*

[40] *Inventarium rerum extantium in Ecclesia S. Mariae Curtis Landinorum quando consegnata fuit Joannibaptistae Cionio. Anno 1581 die 30 Decembris.* (ASL., *Raccolte speciali*, 17, SMCO., *Miscellanea cit.,* cc. 162-164).

[41] B. DE DOMINICIS, *Tesi cit.,* p. 110-111.

questo
Inventario tiene a precisare come sia normale il rapporto tra la fantasia e

FOTO

il dato realistico per questa stagione dell'arte, quale ulteriore conferma di spiccate caratteristiche giˆ ampiamente individuate, al punto da annotare che il motivo floreale realizzato con*Òfiori di seta al naturale*Ó[42].

Un capitolo a sŽ meriterebbe uno dei due paliotti di coralli, ancora oggi perfettamente conservati, e cio quello scandito nel suo ricamo da imponenti strutture architettoniche sorrette da colonne tortili che si richiamano alla *Confessione* del Bernini.

Innanzitutto l'esatta datazione. Nell'Archivio di Stato di Lucca si conservano, per ci˜ che attiene alla nostra chiesa, tre *Inventari* redatti nel corso del *Seicento* e due compilati nel primo decennio del secolo successivo. In quello stilato nel 1670, tra i paliotti bianchi, viene descritto *Òuno di punta a ago, con architet*[tur]*e e prospettive, ricco d'oro e seta e quantitˆ di coralli per l'alt*[are] *mag*[giore], *donato dal sig*[nor] *Cipriano Mansi per il P*[ad]*re Gio*[vanni] *Asc*[ani]*o nella sua p*[rim]*a Messa*Ó[43]. L'ultimo dettaglio annotato dall'estensore ci consente di datare con assoluta precisione quando stato realizzato questo arredo veramente eccezionale visto che il religioso fu ordinato sacerdote il 10 agosto 1662[44].

La stessa fonte ci fornisce in maniera implicita, ma assolutamente precisa, anche l'orientamento circa l'area culturale cui ne va attribuita l'esecuzione.

Il ricamo impreziosito dalle pietre dure ha lontane ascendenze bizantine ed ebbe notevole sviluppo nell'artigianato siciliano dove rinviene fertile humus nella diffusa cultura del corallo e in cui si saldano i pi svariati contributi come si rileva, appunto, dal nostro paliotto. Dall'arabescato policromismo del pavimento di quell'immaginario ter-

---

[42] ASL., *Raccolte speciali*, n. 17, SMCO., Sec. XVII, n. 11, *Antichi inventari diversi delle robbe della Sagrestia della Chiesa di S. Maria Cortelandini in fine de' quali la nota degli argenti in tutto di peso libre 530.1. Valuta scudi 8933.14,2.*

[43] *Ibidem*.

[44] A questo proposito va corretta la datazione fornita da B. De Dominicis (*Tesi cit.* p. 115) che assegna l'esecuzione di questo paliotto al 1663. Forse il lieve errore, l'anno esatto il 1662, si deve ad una affrettata lettura di un verbale relativo alle proprie ordinazioni stilato direttamente dal p. Gianascanio Mansi. Il testo porta certamente la data del 27 aprile 1663, ma questa si riferisce solo al momento della stesura della dichiarazione, mentre per ci˜ che riguarda l'inizio del suo presbiterato e, di riflesso, l'anno in cui gli fu donato il paliotto di coralli non ci sono dubbi. Infatti egli scrive: Ò*Io Gi*[ovanni] *Ascanio Mansi ricevei il sacro ordine del Subdiaconato da Mons. Francesco Rinuccini vescovo di Pistoia e Prato nella chiesa di S. Nicolao, Monastero di Prato a' d" 30 luglio 1662. Et a' d" 6 agosto del med*[esim]*o anno ricevei nella chiesa dello Sp*[irit]*o Santo dal med*[esim]*o Mons*[ignore] *il Diaconato. Et a i 10 del med*[esim]*o mese et anno dal med*[esim]*o Mons*[ignore] *nella med*[esim]*a chiesa il SacerdotioÓ* (ASMCO., *Liber gestorum cit*., c. 72 v.).

razzo che sembra proiettarci verso indefiniti e fiabeschi paesaggi attraverso il rigore, per˜, di perfette geometrie; alla ridondanza, tutta spagnola, di una decorazione cui assegnato il compito di ostentare sfarzo e potere.

Con l'Assunta al centro e la sigla greca MP-θY (Madre di Dio) riportata nel cartiglio ricamato in alto, la motivazione cultuale viene associata, secondo la corrente sensibilitˆ barocca, a un ricco fasto del quale se ne usufruisce la capacitˆ propositiva al punto da renderlo vistoso veicolo di leggibili simboli che consentono di far richiamo alla *Congregazione* cui apparteneva il religioso, rampollo del nobile casato dei Mansi committenti del paliotto.

Quindi questi significativi elementi ridefiniscono l'oggetto nella sua specifica funzionalitˆ liturgica pur restando per nulla trascurabile l'apporto che esso pu˜ fornire anche come testimonianza di interessanti e molteplici scambi mercantili intrattenuti dall'antico patriziato lucchese.

ÒRisalgono alla metˆ del XVI secolo le prime notizie di un'intensa attivitˆ commerciale dei Mansi con il sud e in particolare modo con la SiciliaÓ[45]*.* Ebbene, il donatore citato nell'*Inventario ÒCipriano di Ascanio (ramo di S. Maria Bianca) risulta dimorante in Messina nel 1639Ó*[46]. Quindi ci sono tutti i ragionevoli elementi per definire con buona certezza il presente manufatto come uno dei pi significativi esemplari dei cosiddetti *trapanesi*[47].

Le due pile di marmo

All'inizio del 1586 si deve la collocazione delle due eleganti acquasantiere che si trovano all'ingresso della chiesa. Ne abbiamo dettagliata

---

[45] ASL., *Inventario dell'Archivio di Stato in Lucca,* vol. VIII, *Archivi Gentilizi* a cura di G. TORI, A. D'ADDARIO, A. ROMITI, prefazione di V. TIRELLI, in Lucca, Nuova Grafica Lucchese 1980, Parte I, Famiglia Mansi di S. Pellegrino, *Introduzione*, p. 15.

[46] Ivi, p. 20. Pu˜ essere utile osservare che il p. Gianascanio Mansi era nato solo due anni prima che suo padre si recasse in Sicilia. Morirˆ poi il nove febbraio 1683 a Napoli essendo rettore della comunitˆ di Chiaia dei *Chierici Regolari della Madre di Dio*. (Cfr. ASMCO., Sez. A, C.I, 2, *Acta Congregationum cit*., c. 124 v.; C. ERRA, *Op. cit*., p. 100.
Cfr. anche ASL., *Archivio Mansi*, n. 319, fascicolo 39, pp. 98-99. Sempre per lo stesso casato possibile rinvenire notizie dalla *Genealogia e Memorie della Famiglia Mansi*, BSL. Ms. n. 875, in 4¡, cc. 1-574.

[47] Cfr. B. MACCHIARELLA, *Cultura decorativa ed evoluzione barocca nella produzione tessile e nel ricamo in corallo a Messina,* Messina 1985.

notizia dal *Liber primus gestorum* nel quale si precisa: *ÒNota che add“ 15 febbraio 1586 si pagarono le due pile di marmo, che sono alla porta grande, a m*[aestr]*o Giorgio Scala scudi 31. E ne fece la ricevuta in filza*Ó[48].

[48] ASMCO., Sez. C, C.I, n. 1, *Liber gestorum cit.,* c. 3 v.

FOTO

Alte 141 centimetri, e con la vasca superiore dal diametro di 78, poggiano su una base triangolare che, nelle rispettive punte, assume la sagoma di un delfino dal chiaro sapore simbolico. Il pesce infatti, fin dalla pi□ antica iconografia, ha sempre significato per la chiesa paleocristiana e catacombale il Redentore in considerazione del fatto che il termine greco corrispondente JKTHUS in lettura acrostica veniva decodificato, appunto, come *Jesus* (Ges□)*Kristos* (signore) *Theou* (di Dio) *Uos* (figlio) *Soter* (salvatore).

Il nesso catechesi-arte □ ribadito dal fusto adornato di ricchi festoni disposti a ghirlanda in linea con i delfini. é l'esuberanza della vita che rinasce in Cristo per opera dell'acqua lustrale (contenuta nell'ampia

coppa superiore) e dello Spirito. L'arredo liturgico diviene, cos", visiva parafrasi del fondamentale testo dell'evangelista Giovanni nel quale riferito il dialogo tra Ges e Nicodemo sul vero significato di una radicale rinascita (Gv. 3,5).

La balaustra

Singolarmente ricca di notizie la *Visita* iniziata il 19 novembre 1618 da parte del nuovo Superiore Generale, il p. Giuseppe Matraia[49]; i suoi verbali ci consentono precise datazioni di tanti pezzi che man mano venivano a dotare il patrimonio della chiesa. é il caso per esempio delle molteplici colonnine disposte nel frattempo a recingere il rinnovato presbiterio descritte con dovizia di particolari. In quel *Òcirca altare maius erat pernobile balaustratumÓ* la consapevolezza di aver realizzato non solo un intervento allora richiesto dalle esigenze del rito, ma anche un qualcosa di veramente raffinato *Òmixtis marmoribus elaboratum ac taxellatumÓ* per il quale, ancora una volta, non veniva scissa la funzionalitˆ liturgica da soluzioni definite anche in virt di un gusto signorile ed armonico; infatti in quella sequenza che *Òprotendebatur usque ad utramque partem ecclesiaeÓ,* cio unificante quasi le tre navate in unico corpo presbiteriale, l'ipotetico grande rettangolo originato nelle due cappelle laterali viene variato dal riquadro avanzato relativo all'altare maggiore e da ulteriore diversificazione terminante in un'esedra che si apre verso i fedeli. La balaustra segmentata a destra e a sinistra della mensa da pilastrini rivestiti nello specchio frontale alternativamente da marmo color beige o a fondo scuro riccamente venato; essi formano dodici comparti all'interno dei quali figurano quattro colonnine, con due semicolonne ai lati, tutte contrassegnate da un nodo centrale in una calda e fantasiosa policromia di marmi.

I due Angeli

Alla stessa epoca appartengono le due splendide statue che ancora oggi ammiriamo ubicate nell'identico sito in cui le vide nel 1618 il *Visi-*

[49] Ivi, Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit.,* cc. 34-44.

tatore che descrisse come *Òduo Angeli lignei octo palmorum, docta manu arti-*

FOTO

ficis, insculptiÓ. Per la veritˆ, almeno allo stato presente, essi sono alti un po' meno degli otto palmi riferitici e corrispondenti circa a due metri attuali; a meno che non volesse comprendere anche l'eventuale cerone. Infatti nella loro elegante movenza le figure sono state scolpite come fossero sull'atto di incedere in una solenne processione nuziale, secondo il rito ebraico, imbracciando un vistoso portalampade a forma di cornucopia. Il sinuoso volteggio della tunica, che scopre appena uno dei due ginocchi portato in avanti, lascia anche intravedere il secondo piede in procinto di sollevarsi sulle punte per l'ulteriore passo mentre il braccio ad esso corrispondente rivoto verso il *Tabernacolo* quasi ad accennare, con l'indice proteso, l'imminente arrivo dello Sposo, in plastica trasposizione della pericope conclusiva dell'Apocalisse: *ÒIo, Ges , ho mandato il mio Angelo per testimoniare a voi queste coseÓ* (Ap. 22, 16).

Il pulpito

Probabilmente per i buoni canonici e cappellani succedutisi nella cura di *Santa Maria Corteorlandini* la catechesi doveva essere stata poco pi che un trascurabile optional visto che per l'insostituibile dovere dell'annuncio in quella chiesa non era presente nessuna adeguata struttura; per cui i nuovi arrivati dovettero inventarsi delle soluzioni di emergenza in attesa di far costruire un pulpito perfettamente funzionale.

Innanzitutto fa la sua comparsa una elementare pedana: *ÒSi seguitarono i soliti sermoni, due per volta ogni festa, stando sopra un semplice banco un poco altoÓ* (248). Quindi la volta di quello che doveva essere un vero e proprio trabiccolo chiamato dal Franciotti *pervio* e che, secondo il Devoto-Oli, corrisponderebbe a un qualcosa in grado di consentire Òl'accesso in corrispondenza di una determinata convenienza o funzionalitˆÓ: *ÒSi fabric˜ poi anco un pervio, appendendolo al pilastro che era per contra alla sagrestia. E serviva per certe solennitˆ, avvento e quadragesima, quando uno solo si pigliava l'impresa di sermoneggiareÓ* (Ivi).

Successivamente, allorchŽ decideranno di sostituire i pilastri con le colonne, si vedranno costretti, in attesa di tempi migliori, a predisporre un pulpito *Òmobile che potesse servire, per le feste senza le sponde davanti, et per le feste solenni con le sponde, fin' ad hora che siamo nell'anno 1615Ó* (249). Evidentemente si trattava di una paratura che

rendeva pi□ o meno vistoso il luogo della proclamazione della parola. Il cronista poi sottolinea come questo fosse non solo doveroso annuncio dell'evangelo, ma anche prezioso esercizio da parte dei *Ògiovani per assuefarsi alla predicazioneÓ* (Ivi). A tale proposito con malcelata soddisfazione, veniamo informati che fu *Òrichiesto uno di loro da Mons. Guidiccioni Alessandro il vecchio, vescovo di Lucca, che predicasse l'anno 1582 l'avvento nella cathedrale, benchŽ all'hora fosse solamente di 25 anni*[50]*, e poi dal signor Oratio Gigli, decano di San Michele, l'anno 1584 e da i signori canonici della cathedrale la quadragesima dell'anno 1592Ó* (249).

I *Leonardini* non frapposero tanto tempo al fine di risolvere in modo stabile questo problema commissionando un pulpito definitivo e dei confessionali che infatti sono giˆ presenti nel 1618.

L'uno e gli altri, realizzati in noce, oggi risulterebbero scontata e ovvia dotazione di una qualsiasi chiesa anche se, soprattutto per quanto pu˜ riguardare il primo, si deve parlare ormai di arredo puramente decorativo sia perchŽ il microfono ha superato i problemi di acustica scontati e naturali allorchŽ si doveva far affidamento soltanto sulla viva voce, sia per la riscoperta dell'ambone promossa dal rinnovamento liturgico postconciliare. Certo anche i secondi, ma per altri motivi che esulano dall'ambito del presente lavoro, si avviano ad essere sempre pi□ patetico segnale di passate stagioni. Eppure, se si ripensa alla latitanza della catechesi e della sacramentalizzazione di quel lontano periodo storico risulterˆ profondamente innovativo il fatto che, invece, finalmente il *Visitatore* possa ammirare *Òin medio ecclesiae suggestum nuceum ad concionandum diebus festisÓ;* ma ancor pi□ segno di profonda novitˆ di ordine culturale □ la constatazione di come ci˜ venga ritenuto un normale costume, quasi una dovuta *routine Òsecundum morem nostrae CongregationisÓ.*

Il pulpito si trova nel mezzo della navata grande e quindi appare realizzato con precisi intenti di efficienza visiva ed acustica - come si diceva - essendo fissato a ridosso della terza colonna, quasi al centro della chiesa.

A forma ottagonale, si diparte dalla testa di un Angelo che funge da base di un'ideale piramide rovesciata particolarmente impreziosita da un minuzioso intaglio. La zona riservata al predicatore □ costituita da

---

[50] Questo *Òuno di loroÓ* deve essere stato proprio lui, il cronista CESARE FRANCIOTTI che, essendo nato nel 1557, aveva allora - appunto - 25 anni.

riquadri scanditi tra loro da due *Telamoni* e quattro *Cariatidi* disposte a sostenere l'ornamentazione sovrastante e l'incorniciatura realizzata ad aggetto che va a definire il bordo terminale del pulpito. Queste figure nella cultura greco-romana esprimevano forza e fungevano da simbologia di sostegno; furono largamente riprese nell'epoca rinascimentale e barocca come elementi decorativi nei palazzi, nei monumenti e nel mobilio.

I confessionali

Intimamente collegato all'Eucarestia centro focale della rinnovata spiritualitˆ post-tridentina, ed anzi itinerario ad essa, il Sacramento della Riconciliazione divenne oggetto di analoghe cure pastorali da parte dei *Leonardini* e, di riflesso, ugualmente privilegiato ne risult˜ il relativo arredo. Infatti, cos" come a quel tempo raramente ci si accostava alla Mensa dell'altare, con altrettanta trascuratezza era percepito il dono dell'incontro penitenziale per cui fatalmente ci viene registrato che *Òerano in questa chiesa due confessionarij assai vecchi i quali servivano per le confessioni d'una o due volte l'anno. Et i nostri ve ne posero subito tre, che tanti erano allora i confessori, se ben poi s'accrebberoÓ* (248). La sensibilizzazione promossa dai religiosi e la loro azione educativa fu tale che sul finire del secolo avrebbero creato un'apposita *Cappella delle Confessioni* per andare incontro meglio alle richieste sempre crescenti dei fedeli ormai resi consapevoli della insostituibile preziositˆ di questo segno della misericordia divina per un efficace e personale cammino di fede.

I confessionali oggi presenti sono quattro, ripartiti in due coppie assai distinte tra loro. Fino ai nostri anni settanta erano sei, esattamente come detto nel verbale della *Visita* del p. Matraia: *ÒSex item sedilia suis locis per ordinem distributa ad confessiones audiendasÓ.* Di questi, un paio sono stati dismessi perchŽ ritenuti - probabilmente - non restaurabili. Come stato giˆ riferito, il Franciotti scrive che una delle loro urgenti premure fu quella di dotare la chiesa di almeno tre confessionali nuovi rispetto ai due trovati *Òassai vecchiÓ* (248). Successivamente, di questi ne fu eliminato uno; adattando l'altro a quelli di recente fattura. Si formˆ cos" un gruppo databile (sempre stando al cronista) intorno al 1581-82. L'altra coppia risulta invece aggiunta circa trentasei anni dopo

e quindi appare anche utile riflesso del mutato gusto estetico che progressivamente va investendo l'arredamento della chiesa.

I primi sono molto sobri con la parte centrale terminante in un timpano spezzato in mezzo al quale, cos" come nei due corpi laterali, □ alloggiata una pigna che conferisce un tocco ornamentale alla severitˆ del mobile. Gli altri sono assai pi□ elaborati. Un pregevole intaglio abbellsce persino le sporgenze predisposte per sorreggere la porticina d'ingresso del confessore e un'elegante cimasa sovrasta sia la porticina stessa, sia la parte superiore che va a chiudere il confessionale.

I due motivi ornamentali sono ripresi nel cappello sovrastante il pulpito e realizzato una diecina di anni dopo per migliorarne la resa acustica secondo un esplicito prescritto: *ÒSuperior pars quae pulpito imminet, quam supra caelum vocant, eidem pulpito addatur*Ó[51]. Infatti le cimase poggiano sui lati dell'ottagono e nei corrispondenti angoli si ergono le pigne a completare, in armonia con il restante arredo ligneo, la sequenza degli elementi decorativi in noce riproposti nella pancata che, in giro lungo le pareti della chiesa, fu allestita nella stessa epoca.

La cantoria e il nuovo organo

é stato giˆ ricordato come la prima esperienza del Leonardi fuori del territorio della Repubblica avvenuta nel 1584 in occasione del suo pellegrinaggio, a Loreto prima, e poi alla tomba degli Apostoli, avesse accelerato il processo di trasformazione che egli andava facendo, con i suoi religiosi, della chiesa di *Santa Maria Corteorlandini*. Infatti il Franciotti annota nelle Croniche:

> *ÒTornati dunque a Lucca, intorno al fine di giugno, si diedero a i soliti essercitij et il Padre applicando l'animo a fare il coro in alto come in molte chiese haveva veduto in Roma. Fatto fu il disegno e pigliato consiglio da messer Lupi Agostino, architetto luccheseÓ* (282-283).

Il riferimento alla lezione estetico-liturgica romana □ molto preciso. Nel caso specifico il coro, realizzato in un primo momento in legno,

[51] ASMCO., Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit.,* c. 55 v. La spesa di questa innovazione fu di scudi 50 come risulta da ASMCO., Sez. C, C.I bis, *Liber quartus*, c. 75 v.

poggiava su di un lungo trave sostenuto, a sua volta, dagli ultimi due pilastri che si trovavano in corrispondenza della porta principale, mentre l'altra parte di esso

> *Òera alla muraglia della chiesa appoggiata tanto che, di larghezza, era quanto il largo della chiesa tutta e, per il lungo, teneva quanto al presente uno de gli archi che vi sono. All'hora si cominci˜ a cantar alcuna volta il vespro con canto figuratoÓ* (283).

Si visto come questa parte venisse tutta risistemata man mano che andava avanti la sostituzione dei vecchi pilastri con le colonne di marmo di Carrara.

Nel frattempo sia la fastositˆ della liturgia (che si rinnovava con l'introduzione della musica figurata in un progressivo coniugarsi, al dire del cronista, col canto gregoriano), sia l'azione pastorale sempre pi in via di chiarificazione di se stessa nel

> *Òsermoneggiare, insegnar la dottrina christiana, ministrare i santissimi sacramenti e servire alla chiesa co 'l cantare i soliti vespri nelli giorni delle festeÓ* (243-244),

avevano suggerito tutta una serie di piccoli o grossi accorgimenti, non escluso quello di realizzare, una ventina di anni dopo, il prolungamento dell'intera chiesa in direzione ovest. Il Franciotti, quando parla della differente sistemazione della cantoria attuata in due momenti diversi sopra l'ingresso del tempio, in conseguenza - appunto - delle nuove dimensioni del medesimo, tiene a precisare:

> *Ònel qual choro s'includeva anco l'organo vecchio che poi si vendŽ alla chiesa di Menabbio di Lucca comprandone, in quel cambio, un altro assai migliore che ha durato fino al presente et accompagnandolo, poi, con uno simile a questo che l'anno 1614 si compr˜. Et ambedue sono hora ne' due poggioli che al choro murato si fabric˜ nell'anno stesso che si diede l'aggiunta alla chiesaÓ* (247).

La diversa ubicazione del coro e degli strumenti musicali in alto deriv˜ dall'intento del Leonardi di mutuare in Lucca la prassi romana evidentemente apparsagli pi funzionale. Il cosiddetto *Òorgano vecchioÓ* probabilmente era quello appartenuto alla chiesa prima dell'arrivo dei

religiosi; l'ipotesi assai verosimile anche alla luce della personalissima valenza semantica riservata spesso dal Franciotti all'aggettivo *Òvecchio*Ó; infatti lo adopera con puntuale costanza nei passaggi in cui si riferisce a quanto apparteneva al precedente patrimonio liturgico o artistico di *Santa Maria Corteorlandini*.

Questo strumento fu sostituito proprio in coincidenza della modifica apportata alle misure perimetrali della chiesa con l'acquisto di un nuovo organo al quale, subito dopo, ne venne aggiunto un secondo. I due furono sistemati in modo speculare nelle apposite cantorie realizzate l'una di fronte all'altra, in corrispondenza delle prime due colonne, appunto come scrive il segretario della *Visita Matraia* del 1618*:*

> *ÒAdherat et chorus supra portam maiorem cum balaustratibus et columnis mixti marmoris et duabus porticibus ligneis cum duobus organis hinc inde, devotis picturis ornatusÓ.*

Stando al manoscritto, quindi, erano chiaramente distinti due ambienti: il coro vero e proprio, con gli scanni in noce dove sedevano i religiosi per la recita del divino ufficio delle ore, e la sede degli strumenti musicali. Il primo era difeso da una balconata di splendide colonnine di marmo policromo aperta al centro per consentire la possibilitˆ di raggiungere la zona degli organi. In un secondo momento, con l'impiego assai pi frequente della polifonia nella musica liturgica, la grande cantoria costruita a ridosso della facciata della chiesa era diventata insufficiente per ospitare una corale sempre crescente, oltre ai due organi. Allora fu deciso di installare questi strumenti in distinti coretti situati pi in basso in uno spazio ricavato sotto gli ultimi archi della chiesa; vi si accedeva attraverso un passaggio finemente scolpito a colonnato cieco e dorato. La datazione precisa di questa variante, rispetto all'originario assetto dato all'ambiente riservato alla musica, rilevabile dalla *Visita* del 1697[52]. In essa infatti il vecchio coro, *Òolim sublimiorÓ,* alto, poggiante solo sulla parte terminale degli archi e sulla controfacciata, viene ora descritto come *ÒdemissiorÓ,* cio pi basso e prospiciente, *Òpene incumbensÓ,* sul bordo dei capitelli delle ultime quattro colonne; ne viene fornita anche la motivazione di questo abbassamento: *Òad commodiorem musicae concentumÓ,* cio per ragioni di pi opportuna funzionalitˆ; le medesime che avevano sollecitato, giˆ nel 1690, la costruzione

[52] Ivi, cc. 204-210.

di una stanzina riservata *Òpro libris musicis custodiendisÓ* contigua al coro e fornita di *Òligneis armariisÓ*[53]; senza escludere per˜, al momento, anche una finalitˆ squisitamente estetica: *Òad elegantiorem formam, vario schemate et concinna structura adornatusÓ.* Difatti, rispetto alla precedente disposizione piuttosto angusta, lo spazio di cui adesso potevano fruire i cantori all'interno delle nuove tribunette era di metri 5 per 60 centimetri in ognuna delle due. In questa fase, diversamente da come si presenta a noi oggi, la coppia di organi, di certo

FOTO

pi□ piccoli e meno profondi secondo una costante assai frequente nell'originaria serie di questo tipo di strumenti, era incassata nell'ambito degli ultimi archi della chiesa in spazi ben proporzionati ai due coretti.

[53] Ivi, cc. 192-198; Cfr. anche ASL. *Raccolte speciali 17,* SMCO., n. 8, *Libro di conti per la Fabrica della Casa di Santa Maria Cortelandini.* Abbassamento detti coretti di musici, 28 dicembre 1682.

In una singolare miscellanea recante sul dorso il titolo *Disegni di sacri arredi, cart. sec. XVII-XIX*[54], sono conservati schizzi, progetti, studi vari raffiguranti pissidi, reliquiari, candelieri o scorci di edifici e particolari arredamenti ecclesiastici come panche, tronetti o mensole compresi in un arco di tempo assai ampio secondo quanto lascia intendere la stessa intestazione suggerita dall'anonimo raccoglitore che, pur senza un preciso criterio di riferimento, se non quello di un qualche legame alla sua *Congregazione* religiosa, ha per˜ diligentemente salvato un patrimonio per buona parte ancora tutto da investigare. I disegni sono prevalentemente privi di richiami sia nei confronti dei rispettivi autori, sia per

[54] BSL., Manoscritto n. 1855.

quella che ne potesse essere l'eventuale finalizzazione; ma dai pochi rimandi, o presenti originariamente o postillati, si intravedono interessanti travasi culturali in quei due secoli tra le varie comunitˆ dei *Leonardini*. La raccolta infatti si apre con un ampio cartone recante la scritta *ÒMacchina per il Santo Sepolcro fatto in Santa Brigida di Napoli nel gioved" santo dell'anno 1826 in scala di palmi trenta napolitani - Giovanni Guacci regio architettoÓ;* superfluo notare come quella sede fosse officiata, al pari di quanto avviene tuttora, dai *Chierici della Madre di Dio*; cos" lo schizzo riproducente (qualche carta pi avanti) la facciata di un tempio, progettato secondo i canoni di un barocco dal gusto spiccatamente meridionale, corrisponde esattamente a quello gestito dagli stessi religiosi, *Santa Maria in Portico*, alla riviera di Chiaia della medesima cittˆ. Analogo legame stato giˆ evidenziato per la cura e l'allestimento del celebre presepe lucchese che ha un suo corrispettivo in quello presente nella chiesa napoletana appena nominata ugualmente monumentale e recentemente restaurato dalla locale Soprintendenza; per non parlare poi degli aspetti pi strettamente devozionali espressi in tutte e due le comunitˆ partenopee con altrettante riproduzioni a grandezza naturale del *Volto Santo* di Lucca.

Ebbene, tra i vari studi architettonici, alla carta 96, riportato il progetto, completato fin nei minimi dettagli, della nostra cantoria. Nel documento non segnato nŽ il nome di chi pu˜ averlo ideato, nŽ la data della sua esecuzione. Tuttavia, se si tien conto della puntuale descrizione fatta nel corso della *Visita* del 1697 di questo ambiente della chiesa relativo alla musica, con la stanzina dove erano conservati gli spartiti, l'armadio degli strumenti e le scalette di accesso ai due coretti, la sua datazione non difficile da stabilire retrocedendo di poco rispetto all'anno in cui il Superiore Generale potŽ ammirarne la piena realizzazione.

Tutto il complesso ci si disegna nella forma di un imponente trapezio leggermente bombato nei suoi lati paralleli, mentre i corrispondenti obliqui risultano determinati dalle scalettine (nascoste all'occhio dell'osservatore) cui - allora - spettava la funzione di collegare il piano riservato ai religiosi con quello dei cantori. Questa lineare e geometrica disposizione ha subito col tempo qualche leggera variante.

BenchŽ in apparenza ancora oggi ogni cosa sembri rimasta perfettamente conservata cos" come dovette apparire allo sguardo ammirato del *Visitatore*, sono intervenute delle modifiche per le quali non stato alterato l'insieme nella sua fastosa e quasi teatrale scenografia, ma cer-

ta-

mente queste hanno introdotto mutamenti che doveroso rilevare. I due piccoli organi originari, con dimensioni adeguate allo spazio non eccessivo disponibile tra le arcate e posizionati in cantorie costruite appositamente in rapporto alle loro misure per le quali vi risultavano come incastonati in esse, furono sostituiti nei primissimi anni del secolo successivo. Nelle carte della *Visita* del 1704[55], quando viene detto, da parte dell'estensore di questo verbale della canonica ricognizione, che il Superiore Generale subentrato al Parenzi, p. Giovanni Bernardini*, Òno-vum opus inspexitÓ,* traspare dal contesto un tono asciutto ed esclusivamente formale che sorprende alquanto. Per il momento sottolineo l'intento di rimarcare come si trattasse di una realizzazione assolutamente recente *Òad musices concentum elaboratum, scilicet musica organaÓ;* egli ci fornisce sia i dati relativi a chi ha portato avanti questa operazione (probabilmente non proprio felicissima) sia le modalitˆ della sostituzione e cio attraverso un calcolo, nella spesa, anche del valore dei vecchi strumenti: *Òveteribus in computum datis a Fabricae huius ecclesiae custode, Fabricae ipsius impensis, ecclesiae donataÓ.* Ossia si trattato di un'iniziativa del Fabriciere della chiesa, senza gravame economico per quest'ultima, ma che i religiosi sembrano aver solo tollerato senza troppo entusiasmo. é una costante nei testi delle *Visite*, di fronte a qualche innovazione realizzata, l'annotare o il pieno plauso del Superiore, o viceversa una certa presa di distanza. In questo caso stupisce l'assenza di un qualsiasi giudizio, ma viene solo ritualmente trascritta la novitˆ rilevata come di qualcosa non strettamente spettante all'andamento della comunitˆ religiosa in considerazione del fatto che *Òorgani autem modulator ab Operariis ecclesiae conduciturÓ*[56].

La riserva mentale affiorante tra le righe appare del tutto condivisibile. Infatti per ci˜ che attiene all'equilibrio architettonico fin troppo evidente la sproporzione tra i due nuovi mobili e l'ambiente in cui sono alloggiati. Non solo non vi troverebbe posto una ipotetica corale, ma nemmeno un eventuale maestro intenzionato a sedersi davanti alla tastiera. Ci˜ significa che l'unificazione dei due strumenti in un'unica consolle, fornita di doppia registrazione, cos" come a noi oggi risulta, o stata effettuata in questo momento, o si deve ipotizzare che gli organi

[55] ASMCO., Sez. B, C. II, cc. 2-6 v.
[56] Ivi, C.I, c. 37.

attuali siano stati aggiunti posteriormente ai due del 1704 in seguito a ulteriori modifiche.

Sul piano strettamente musicale credo sia difficile valutare la differenza cromatica tra quello presente e i due predecessori essendo ormai impossibile un effettivo riscontro.

Ad ogni modo, al di lˆ di queste necessarie osservazioni, va detto che l'attuale organo rimane comunque pregevole nel suo genere al punto da essere adoperato non solo come armonioso sostegno liturgico, ma spesso anche per specifici concerti.

Il tempietto del Gioved" Santo

Tra i pezzi pi□ originali dell'arredo ligneo in dotazione di *Santa Maria Corteorlandini* va ascritto quello che in una lista di spese estremamente particolareggiata e puntuale viene definito *La macchina del Santo Sepolcro*[57].

---

[57] ASL., *Raccolte speciali*, 17, SMCO., 1821-1827, n. 164 *Bozza del Libro Maestro di S.M. Corteorlandini*:

ÒBILANCIO delle elemosine percepite e delle spese occorse per la macchina del S. Sepolcro in S. Maria Cortelandini principiata il d" primo dicembre 1825 e terminata il d" 11 aprile 1827 a diligenza del p. Giacomo Guidotti sagrestano.

Per il 16¡, 28 fogli di carta da disegno per disegnare i 18 putti.	*Lire*	*3.10*
Pel disegno del medesimo al signor Gustavo Lazzarini, come da ricevuta di	*Ò*	*30 --*
Per due bancaccetti di salice comprati dal legnaiolo Orselli per le cornici	*Ò*	*3.6*
Per 5 fogli di cartone per montare l'apparatura all'interno dell'urna	*Ò*	*1.15*
Per un pezzo di pelle di pesce per uso dei legnaioli e doratori	*Ò*	*2 --*
Per intaglio della pina e le 40 rosette pe' capitelli, come dalla ricevuta di	*Ò*	*12 --*
Per Busta Florance bianco per l'apparatura dell'interno dell'urna; Ricevuta di	*Ò*	*16 --*
Per Busta 1.3/4 Folos bianco e spese al tappezziere Guidi	*Ò*	*9 --*
Per olio di noce seccante per la coloritura de' capitelli e basi delle colonne	*Ò*	*3.7*
Per commodatura del portone magazzeno del sepolcro	*Ò*	*7.10*
Per la prima rata, a tenore della scritta privata dell'intagliatore Orselli	*Ò*	*150 --*
Per 24 fiaschi nuovi e carbone per la vernice a copale e purificar l'olio di lino	*Ò*	*6.18*

Si tratta, in effetti, di un enorme *Trono* montato fino a non molto tempo fa (l'ultima volta avvenne nel 1984) in coincidenza della solenne reposizione dell'Eucarestia promossa dalla liturgia del gioved" santo e

---

Per varj trasporti, trasporti fatti di tutta la macchina del sepolcro per colorirla Ò 12.10
Per due bancacci di castagno serviti per variare un plinto e l'attico sotto l'urna Ò 6.12
Per foratura della volta, cateratta e spese di falegname e muratore Ò 8.14
Per valore della macchina per innalzare i pezzi del sepolcro Ò 6.10
Per i valori fatti di nuovo non compresi nella scritta privata dell'intagliatore Orselli. Ricevuta - 49 Ò 75 --
Per spese di segatura, colla di formaggio; Ricevute di 1.3.8.9.11.18.20.23.27 Ò 224.10
Per dette di legname comprato in vari tempi, ricevuta Ò 1460.16
Per dette di mano d'opera al legnaiolo Menchetti a tenore della stima fatta da' periti, come da sue ricevute di 4.29.31 Ò 2348.--
Per dette, non comprende nella suddetta stima come dalle ricevute 4.4.4-8, pi L. 37.10 passategli per mano del Ferrara pittore Ò 310 --
Per al tornaro, come dalle ricevute 6.10.42 Ò 359.8
Per ai doratori Bonini, come dalle ricevute Ò 1150.10
Per al magnano, come dalle ricevute Ò 298 --
Per al pittore, come dalle ricevute Ò 605.6
Per in conto del pannetto verde pagato al negozio Burlamacchi, come da ricevuta Ò 120 --
Per la 2¡ rata all'intagliatore Orselli, come da ricevuta Ò 150 --
Per la 3¡ rata al suddetto, come da ricevuta Ò 150 --
Per la 4¡ rata al suddetto, come da ricevuta Ò 150 --
Per fattura e doratura di bracci di ferro per le 10 lumiere, come le ricevute Ò 42 --
Per un conto di oggetti presi al negozio Francesconi, come da ricevuta Ò 1425 --
Per la 5¡ rata all'intagliatore Orselli, come da ricevuta Ò 150 --
Per la 6¡ ed ultima rata al suddetto, come da ricevuta Ò 150 --
Per tre conti in filza di oggetti presi al negozio Andreoni Ò 739.17

10199.19Ó.

che si protrae fino all'alba pasquale. Come risulta dalla foto scattata in occasione del suo recente allestimento, il mastodontico insieme occupava lo spazio descritto dalle quattro colonne dei due archi centrali della navata di mezzo viste le sue imponenti dimensioni che, nel punto della massima elevazione costituito dalla lanterna sovrastante la cupola, misurano sette metri e cinquanta; mentre sei sono quelli raggiunti dai limiti estremi della base.

L'odierna costruzione *sui generis* tutta in legno, finemente decorata e chiaramente neoclassica, aveva avuto un suo predecessore del quale, per˜ non sappiamo molto se non che doveva essere in pari modo assai vistoso; quell'oggetto risultava attestato nel primo decennio del *Settecento* in questi termini: *ÒCupola in quattro parti con 12 colonne et altri adornamenti con sua casa per il sepolcroÓ*[58]. Purtroppo tra la data del documento dal quale ho desunto la citazione, il 1715, e il primo *Inventario* rinvenibile oggi nella comunitˆ lucchese, passano circa due secoli; nel frattempo, tra soppressioni di istituti religiosi e incameramenti di beni ecclesiastici da parte del nuovo stato unitario, □ successa un'autentica diaspora del patrimonio archivistico dei *Leonardini* frammentatosi in vari segmenti fra l'Archivio di Stato, quello Arcivescovile di Lucca o la Biblioteca Statale, oltre a quel poco in qualche modo salvato in sede, oggi solo nucleo storico di base dell'attuale Archivio di *Santa Maria Corteorlandini*. In questo convulso succedersi di situazioni non □ da escludere l'ipotesi di una qualche documentazione talvolta fatta scomparire a seguito di alienazioni (non propriamente corrette) apportate al patrimonio liturgico; ne deriva perci˜ che al momento non □ dato sapere quale possa essere stata la sorte cui and˜ incontro l'originario pezzo settecentesco.

Nella carta 136 della citata miscellanea comprendente i *Disegni di sacri arredi, cart. sec. XVII-XIX*, a destra □ riportata la sagoma frontale del nostro *Trono-Sepolcro* e a sinistra, invece, la pianta completa del monumentale oggetto; l'una e l'altra, eseguite in maniera altamente professionale e di certo ad opera di un architetto, forniscono i tipici lineamenti di un tempietto circolare neoclassico dotato di otto colonne, pi□ altre due avanzate a sorreggere un piccolo corpo antistante come di un pronao. Nella carta 135, quale cardine della composizione, e sia pure

[58] BSL., *Inventario delle robbe della Chiesa e Sagrestia di S.M. Cortelandini fatto l'anno 1715,* Ms. n. 2067, c. 56; Cfr. anche ASL., *Raccolte speciali,* 17, SMCO., n. 12 *Inventario di mobili ed arredi della Sagrestia di S.M. Cortelandini.*

tutta a sŽ stante, □ disegnata l'urna che nella realtˆ ha le seguenti dmensioni: metri 2 di altezza x 1,50 di larghezza cui deve aggiungersi ancora un metro appartenente alla base sulla quale □ collocata; misure quindi, anche esse, ben vistose e del resto proporzionate al grande ambiente nel quale veniva ubicata l'urna stessa. Le tematiche liturgiche del gioved" e del venerd" santo sono evocate dal simbolismo disposto nelle facciate principali dell'arredo che si presenta sotto forma di due trapezi collegati nelle rispettive basi minori e sovrastati da una piramide tronca. Su un lato, in basso vi □ il pellicano nell'atto di nutrire i suoi pccoli col proprio sangue, consueto richiamo eucaristico, mentre in alto □ raffigurato il velo della Veronica col volto di Cristo poggiante sull'incrocio formato dalla scala con la lancia e con l'asta in cima alla quale si intravede la spugna offerta al condannato tutta imbevuta di aceto; su quello opposto, in corrispondenza, sono presenti un agnello con l'insegna *Ecce Agnus Dei* e, di sopra, un cartiglio (con la condanna di Ges□ in ebraico, in greco e in latino) intersecato da due flagelli; nelle facce minori, infine, sono riprodotti da una parte un calice e dall'altra una colonna.

ÒPrincipiata il d" primo dicembre 1825 e terminata il d" 11 aprile 1827 a diligenza del padre Giacomo Guidotti sagrestanoÓ. Cos" si legge in apertura del citato elenco delle varie voci di spesa affrontate per l'erezione dell'originale e imponente cappella mobile voluta allo scopo di rendere visivamente percepibile l'epilogo dell'antico conflitto morte-vita con il mistero dell'esaltazione pasquale in Cristo Eucarestia. Tutto costruito in legno, attraverso numerosi pezzi componibili, il tempietto poggia su uno zoccolo in finto marmo dall'intenso verde bottiglia. Su dieci basamenti, dipinti con viva e luminosa tonalitˆ, si ergono altrettante colonne in stile dorico nettamente contrastanti, per il loro cupo color ebano, con la trabeazione da esse sorretta per la quale viene ripreso cromaticamente il

FOTO

morbido avorio dei plinti e quello del passamano che sovrasta le colonnine disposte circolarmente a formare l'elegante balaustra protesa a racchiudere l'intera composizione, salvo l'accesso lasciato libero nella zona del pronao. Il dettaglio architettonico definito attraverso un architrave decorato con quattro triglifi e tre metope ingentilite da rosoni centrali; una sottile greca fa da base al triangolo superiore del frontone fortemente aggettante; la stessa ornamentazione di triglifi e metope scandisce l'intero arco del tempietto culminante nella grande cupola ottagonale a scaglie con la corrispondente lanterna sormontata da una palla e una croce entrambe finemente dorate.

é difficile dire quale connessione sia da stabilire con l'analogo e contemporaneo *Sepolcro* completato esattamente un anno avanti nel santuario dell'*Addolorata in Santa Brigida* a Napoli; forse reciproca suggestione da parte delle due comunitˆ religiose? Certo, vista la ricca decorazione di Angeli e di lumiere che dovevano essere aggiunte (oggi fedelmente riposte in deposito) ipotizzabile che, per l'accennato processo imitativo, in questo caso sia avvenuta una sorta di proiezione del caldo sud nei confronti del tempietto, peraltro neoclassicamente algido, di Lucca. Ad ogni modo, assolute sicurezze si hanno invece facendo riferimento al citato manoscritto amministrativo dal quale, al di lˆ di quelle che possano anche essere state sollecitazioni ab extra, emergono, comunque, precise abilitˆ operative locali.

Il disegno di base appartiene *Òal signor Gustavo Lazzarini*, *come da sua ricevuta di Lire 30Ó;* mentre per la lavorazione del legno furono pagate, in sei rate da 150, complessivamente Lire 900 *Òall'intagliatore Orselli*, *come da ricevutaÓ;* cos" *Òai doratori Bonini*, *come dalle ricevute, Lire 1150.10Ó* e 310 a *ÒFerrara pittoreÓ*; e ancora, *Òper dovute di mano d'opera al legnaiuolo Mechetti a tenore della stima fatta da' periti, come da sue ricevute di 4.29.31, Lire 2348Ó.* Cio , ancora nei primi decenni dell'*Ottocento*, dunque presente a Lucca un vivace e intellgente artigianato capace di assemblare, da differenti botteghe, realizzazioni di notevole spessore quali sicuri riflessi e speculare sensibilitˆ verso il gusto di un'epoca tesa al recupero di un lontano classicismo.

Il trono delle Quarantore

Una splendida nicchia semicircolare, che in occasione delle *Quarantore* veniva montata sull'altare maggiore con una serie di originali

accorgimenti in modo da formare un tutt'uno col trono marmoreo degli Arnolfini-Buonvisi, nell'*Inventario* del 1715 appare segnata in dotazione della chiesa con il seguente testo*: ÒMachina grande, per l'esposizione in tempo di carnevale, nuova*Ó[59]. Quindi si tratta di un arredo facilmente databile in quel primo scorcio di secolo anche perchŽ non attestato in documenti precedenti; l'aggettivo Ò*grande*Ó, col quale lo qualifica il compilatore del manoscritto, risponde pienamente alla realtˆ poichŽ, tra basamento, colonne e cupola, □ alto ben cinque metri perci˜ risulta effettivamente imponente per accogliervi un oggetto liturgico di relative dimensioni, come un *Ostensorio*.

Contemporaneamente i religiosi fecero eseguire anche dei gradoni di legno in finto marmo da applicare come aggiunta a quelli stabili in muratura: questo accorgimento garantiva sia l'ampliamento dell'abituale zona di alloggio dei candelieri in vista dell'installazione di altre lumiere al fine di creare un centuplicato sfavillio di luci, sia una pi□ vasta base di appoggio alla nicchia nello spazio di circa un metro intercorrente tra la muratura dell'altare e il trono marmoreo retrostante. Il complesso apparato, che fungeva da supporto per una vera e propria selva di lumi, □ stato allestito fino a non molti anni fa alla stessa maniera secondo una costante consuetudine, come ci mostrano anche certe foto di epoca. Quindi, pi□ antico di oltre un secolo rispetto al tempietto del gioved" santo, questo trono fu pensato, anche esso, in chiave eucaristica ma esplicitamente commissionato in funzione soprattutto delle solenni esposizioni del Santissimo Sacramento celebrate negli ultimi giorni di carnevale, secondo una tipica tradizione dei *Chierici della Madre di Dio*, con il pio esercizio delle *Quarantore*.

Il richiamo al trono di marmo policromo che accoglie la tela dell'*Assunta* □ fornito da diversi elementi. Prescindendo naturalmente dal materiale, ligneo in questo caso, e dai rapporti di misura, per forza di cose assai diversi tra loro, del tutto simile □ l'impianto delle colonne (una coppia da un lato e una seconda nel sito opposto) quali strutture portanti dei due fastigi: ugualmente rastremate nella parte superiore ad accentuarne l'altezza, come identica □ l'esaltazione coloristica fornita dalle scanalature, salvo che nel secondo caso si sostituisce, alla brillantezza del marmo rosso a venature bianche, il nitore vivace dell'oro profuso negli incavi praticati longitudinalmente. Lo stesso pregiato metallo

[59] Ibidem, Ms. n. 2067, c. 58.

arricchisce

FOTO

poi i quattro capitelli corinzi; e cos“, come sui corrispondenti di marmo bianco poggia il timpano che va quasi a sfiorare la cima dell’arco absidale, questi dorati sorreggono a loro volta la parte terminale del padiglione. Direttamente sui capitelli disegna il semicerchio una fascia a fondo verde con decorazione fortemente sbalzata costituita da eleganti girali dorati, mentre al di sopra una vistosa greca sottolinea la sporgenza assai aggettante del cornicione sul quale si erge la calotta a scaglie bicolori oro e avorio. Il fondo del trono formato da un’ampia raggiera dorata al cui centro trovano posto delle argentee nubi tra le quali occhieggiano cinque paffutelli Serafini dorati intenti a far corona ad un’ulteriore pi piccola raggiera; la polarizzazione dei raggi di quest’ultima forma un cerchietto di argento corrispondente al punto in cui veniva a coincidere l’altezza dell’ostia consacrata che sarebbe stata

esposta alla solenne adorazione dei fedeli nel celebre *Ostensorio* in dotazione alla chiesa.

4. GLI ARGENTI DI AMBROGIO GIANNONI

L'Ostensorio

Tra il notevole patrimonio di argenti presente in *Santa Maria Corteorlandini* figurano due pezzi di singolare pregio anche per la prestigiosa firma del maestro argentiere che li realizz˜, il massese Ambrogio Giannoni[60]. Il primo direttamente collegato, appunto, proprio all'arredo appena descritto trattandosi dell'oggetto liturgico, l'*Ostensorio*, nel quale viene riposta l'ostia consacrata per la solenne adorazione.

La sua presenza attestata fin dai pi antichi *Inventari*, dei quali indico la data tra parentesi quadre, e da alcune postille ad essi aggiunte in questi termini:

> *ÒA d" 15 gennaro 1621 si ricevenne per Cesare Franciotti un sole grande per espuonere il Santissimo SacramentoÓ* [1609]. *ÒDetto a sole d'argento dorato, con circolo intorno, e crocetta fornita di gioie falseÓ.* [1688] *ÒOstensorio di argento dorato, con circolo di diamanti in numero 34 tra grandi e piccoli, con croce di pietre falseÓ* [1711-1715].

Analoga testimonianza risulta anche dalla *Visita Canonica* del 1699[61].

---

[60] Cfr. C.G. BULGARI, *Argentieri, Gemmari e Orafi d'Italia,* Roma 1959-1974, p. 524; *L'Ostensorio* attribuito al Giannoni con buona argomentazione da CLARA BARACCHINI in *Le botteghe degli argentieri lucchesi del XVIII secolo*, Firenze 1981, p. 49; Cfr. anche A. PASCUCCI, *Arredi sacri ecc*., tesi cit., pp. 153-188; la relativa scheda nella stessa tesi, P. III, pp. 7-10.

[61] ASMCO., Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit.,* c. 213:

> *ÒNon minori voluptate Admodum Reverendus Pater circulum argenteum triginta quattuor adamantibus distinctum (inter quos duo rarae magnitudinis praetiique ingentis) Ostensorio impositum inspexit... religionemque illius, qui regium vere munus largitus est, summis laudibus cumulavitÓ.*

Ulteriore documentazione relativa a questo arredo in ASL., *Raccolte speciali*, 17 SMCO. nn. 145-149, *Miscellanee*, Tom. 1-5, T 5¡, c. 95. Gli *Inventari*, gi pi volte citati, si trovano rispettivamente: *1609* in AOMD., Arm. B, P. II, mz. 2, n. 2; *1688* in ASL., *Fondo cit.,* nn. 6-11; *1711-1715* ivi, n. 12.
I testi delle *Visite Canoniche* talvolta consentono di soddisfare delle singolari curiosit come quella di poter stabilire il tempo presumibilmente pi o meno richiesto per la realizzazione di un viaggio. Per esempio nella sua ultima venuta del 1622 il p. Matraia * Òdiscessit Roma die 6 Maij ut veniret Lucam ad visitandam nostram domum... Fuit eius adventus Lucae die 10 MaijÓ.* I 5-6 giorni necessari per raggiungere la citt toscana dovevano essere una media abbastanza costante se anche qualche an-

La citazione biblica riportata nel piedistallo dell'*Ostensorio* ne fornisce la lettura simbolico-catechetica: *GEN. XXVII FRUMENTO.ET VINO. ET OLEO STABILIVI VOS. ULTRA QUID FACIAM.* Il brano si riferisce alla vicenda per la quale Giacobbe sostituisce Esa□ nella primogenitura. L'interpretazione fornita dall'artista, certamente su precisa commissione dei religiosi, □ assai pi□ ampia ed elastica rispetto al testo originario come spesso accade per qualche pericope veterotestamentaria allorchŽ al significato letterale, magari con una lieve variante testuale, si assomma quello tipologico. Infatti nel passo della *Genesi* si riporta solo il rammarico di Isacco che non ha pi□ nulla da offrire ad Esa□ poichŽ tutto il suo frumento, il suo vino e l'olio gli □ servito per nutrire e sostenere lui *EUM*, cio□ suo fratello Giacobbe. Nell'esegesi tipologica, invece, Cristo - il nuovo Isacco - si rivolge a tutti: *VOS*, come suona il testo adattato con evidente dilatazione ermeneutica e inciso sulla base dell'oggetto liturgico lˆ dove, le parole riprese dall'antico patriarca *ULTRA QUID FACIAM?,* si caricano di pi□ pregnante significazione evocandoci il dono totale e senza riserve reso perenne memoria nel mistero eucaristico.

La pisside

Allo stesso maestro argentiere pare debba essere assegnata una pisside del 1656 poichŽ Òassai vicina alle altre sue opere con le quali condivide il repertorio del manierismo decorativo... Di questo elaborato oggetto si conserva anche un disegno preparatorioÓ[62]. Arredo di gran pregio, sbalzato e traforato, esso induce, tra l'altro, anche a presumere quale dovesse essere il raffinato livello della *Congregazione della Neve*, nel caso specifico il ramo cosiddetto *Minore* cio□ quello che raccoglieva i pi□ giovani figliuoli del patriziato lucchese, al punto da essere in grado di commissionare un pezzo di tale valore a proprie spese come si legge nel testo inciso in giro sulla coppa: ANNO DOMINI M.DC.LVI

---

no dopo il nuovo p. Generale *ÒRoma discessit die XI Junii... Lucamque pervenit XVI eiusdem mensisÓ.*

[62] C. BARACCHINI, *Precedenti seicenteschi*, sta in *Le botteghe degli argentieri cit.,* p. 51; Cfr. anche A. PASCUCCI *Tesi cit.,* pp. 171-177, con la scheda illustrativa nella P. III, 11-13. Circa il rapporto tra questa pisside e il disegno conservato in BSL. vedi M. BURRESI, *La cultura figurativa e i maestri argentieri fra il XVII e il XIX secolo,* sta in *Le botteghe degli argentieri cit.,* pp. 392-393.

CONGREGATIO MINOR S. MARIE AD NIVES PROPRIIS SUMPTIBUS.

La lampada

L'unico oggetto del quale sappiamo con assoluta certezza essere opera del Giannoni una grande lampada che per˜ purtroppo non compare pi nel patrimonio di*Santa Maria Corteorlandini*. Forse ad essa toccata la stessa fatalitˆ del celebre paliotto di argento di Michelangelo VambrŽ del quale mi occuper˜ diffusamente in seguito.

Va rettificata l'esatta datazione dell'anno in cui fu donata a questa chiesa dalla signora Laura Santini. Dovrebbe essere, secondo Clara Baracchini, il 1666; ma si tratta di un elementare lapsus nella lettura di quanto riferito dall'*Inventario* del 1715, peraltro, esso stesso, non esattissimo poichŽ, stando a quanto risulta all'ignoto compilatore, il notaio avrebbe registrato il contratto di donazione il 27 settembre 1660. Mentre, in realtˆ, quel giorno avvenne soltanto l'accettazione ufficiale del dono, con le condizioni e i vincoli richiesti dalla benefattrice, da parte della comunitˆ dei *Leonardini Òlibentissime assentientesÓ.* Il contratto vero e proprio fu stipulato tre mesi dopo in questi termini:

> *ÒAnno 1660, 23 dicembre, Notaio Nicola Parenzi - Donatione di una lampada d'argento di libbre 118 fatta dalla signora Laura del q*[uondam] *sp*[ettabile] *Cesare Santini con sua data. (Valore di scudi 1796. 17 d'oro d'Italia di scudi 6.10 per scudo). 'Ad honore della Santissima Vergine della loro chiesa per ardere avanti all'Altare Maggiore della medesima chiesa'. Spesa della sopraddetta lampada: Per argento messo nella sopraddetta, libbre 118, a scudi 6.10 la libbra. Scudi 9204, per calo di argento. Per fattura maestro Ambrogio Giannoni da Massa, scudi 500, scudi 3750. Totale scudi lucchesi 13664.14 = 1821.19.2 + 203.8, dati per la lampada = 2025.7.2Ó*[63].

[63] AAL., *Enti religiosi soppressi*, Ms. n. 2987, c. 20.

Il testo completo del *Verbale* stilato nel *Capitolo della Casa* il seguente:

> *ÒDie 27 septembris 1660 - Cum Patres legitime congregati audierint,... quemadmodum Illustrissima Domina Laura De Sanctinis argenteam lampadam ponderis 118 librorum, operis eximii, cultui Beatae Virginis Deiparentis in nostra Ecclesia, per contractum donationis addicere decreverit, ac insuper certum fundum statuere unde perpetuo ardeat; cupiensque mu-*

Quindi, oltre al dono del prezioso oggetto, la signora Nieri Santini ha anche l'attenzione di creare un fondo di 203.8 scudi per garantire l'olio alla stessa lampada. Da una postilla dell'*Inventario* citato veniamo a sapere come si fosse avvertita la necessitˆ di un restauro, effettuato poi da Giovanni Vambr junior il 30 giugno 1762. *ÒFu risarcita* - dice il testo - *imbianchita e armata di ferroÓ.*

Tra gli altri impegni postulati dalla donatrice vi era soprattutto quello, evidenziato dal documento latino riportato in nota, di non trasferirla mai fuori della nostra chiesa, che per nessun motivo ne venisse alterata la forma e, tanto meno, fosse adattata per altri usi. Tutte queste premure sono implicita riaffermazione della preziosa singolaritˆ dell'oggetto come tale ancora ridefinito nella *Relazione* stilata in occasione del secondo centenario della fondazione dell'*Ordine della Madre di Dio: Ò-Pendeva... la celebre lampada d'argento che fu ricco dono... della nobile, ricca pia donna la signora Laura Nieri SantiniÓ*[64]*.* Purtroppo l'ultima volta che l'arredo compare in un documento ufficiale. Di l" a non molto la grave crisi che avrebbe trovolto l'intera Europa, insieme agli assetti politici e istituzionali, in attesa di auspicate novitˆ culturali e sociali, sovvertiva - al momento - persino i valori degli equilibri formali ed estetici; spesso l'opera d'arte sarebbe divenuta merce di scambio. Chissˆ, forse questa fu la sorte della nostra lampada irrimediabilmente scomparsa come altri pregiati pezzi del patrimonio, soprattutto degli argenti, di *Santa Maria Corteorlandini*.

Naturalmente pur dovendo ribadire, a fronte dei lunghi elenchi degli antichi *Inventari*, la sparizione di tanti pezzi (da quelli forse meno pregiati sul piano artistico e pur preziosi sul versante del costume come le *Òquattro lucerne di latta con il piede di legno per quando si scopa la*

---

neri suo consulere quasdam conditiones a Patribus requirat: Primo, ne praedicta lampas cuiquam commodari possit extra nostram Ecclesiam. Secundo, ne mutari eius formam ac in aliud usum conflari possit. Patres insigni liberalitate tantae dominae, quam parentis loco sentiunt obstricti, iustis eius postulationibus libentissime assentientes, dederunt facultatem... agendi cumulatissime gratias praeclarae Illustrissimae Dominae et contrahendi cum eadem nomine CapituliÓ. (ASMCO., Sez. C, C.I, 2, c. 60 v.).

Inoltre, alla nota 21 riportata a pag. 51 de *Le botteghe degli argentieri cit.,* viene riferito di un *ÒInventario... fatto l'anno 1763Ó* e che sarebbe conservato in BSL., Ms. 2067. In realtˆ il n. di Ms. corrisponde, invece, a quello del 1715; l'autrice quindi equivoca forse con alcune postille successivamente aggiunte al medesimo.

[64] BSL., Ms. n. 896, c. 288, *Relazione della festa fatta in Lucca dalli Padri di S. Maria Cortelandini per il compimento del secondo secolo della Fondazione della loro Congregazione.*

*chiesa di notte*Ó[65] dalle quali si intuisce come dovesse essere notevole la partecipazione dei fedeli e cos“ continua nel corso della giornata, da costringere i religiosi ad effettuare la pulizia della chiesa nelle ore notturne, a quelli di rara bellezza di cui si avuto qualche amaro saggio con la vicenda della lampada di Ambrogio Giannoni) la dotazione della chiesa rimane, comunque, di primissimo ordine. Basta scorrere le pi recenti liste redatte sia per conto della attuale comunitˆ religiosa, sia da parte della *Soprintendenza per i Beni ambientali, architettonici, artistici e storici*.

é impossibile in uno studio globale, quale il presente, soffermarsi su dettagli che possono essere affrontati solo in monografie particolareggiate come lodevolmente avvenuto con le due tesi di laurea talvdta citate sull'arredo tessile e sugli argenti; i pochi casi di cui ho trattato in questo capitolo erano talmente singolari da non potermi esimere dal farne cenno.

Infine almeno una segnalazione ritengo debba essere fatta per la duplice serie di sei candelieri, con la loro croce, rispettivamente di bronzo e di argento alti 125 centimetri. Sulla base triangolare di supporto della croce dei primi segnata la data di fusione: *1719*; mentre i secondi devono essere alquanto posteriori, probabilmente furono realizzati, con un finissimo lavoro di sbalzo e di cesello, in preparazione alla festa giˆ ricordata dei duecento anni di erezione dell'Istituto del Leonardi, solennizzata nel settembre del 1774. Infatti in una delle tre facce della base appare saldata un'aggiunta dorata rappresentante lo stemma dell'*Ordine della Madre di Dio* con la sigla greca MP-θY. Nella stessa circostanza la chiesa

> *Òfu parata con il parato migliore della medesima, cio con il parato di broccato d'oro e fiori al naturale, contratagliato che fu giˆ della nostra insigne benefattrice donna Maria Felice Orsini duchessa di Gravina e Sermoneta e da essa donata al signor don Ottavio Bianchi nobile lucchese da cui fu lasciato per testamento alla nostra chiesa*Ó[66].

Questi tessuti dei quali parla l'anonimo cronista avevano all'epoca ben oltre un secolo di vita non solo perchŽ la Orsini era morta fin dal

---

[65] ASL., *Raccolte speciali,* 17, SMCO., n. 6*, Inventario di mobili e scritture,* c. 140.
[66] BSL., Ms. n. 896, c. 288, *Relazione cit.*

lontano 1647, ma anche in quanto risultano presenti in *Santa Maria Corteorlandini* giˆ nel 1644 come si rileva da un'analoga relazione stilata in quell'anno per le feste celebrate in onore dei santi Ludovico, Plinio ed Elia. In quel testo poi, oltre ad una descrizione molto pi vivace del tessuto, se ne fornisce anche l'implicita datazione: *ÒUn parato nobile, ricco e maestoso, fatto adesso di nuovo per questa chiesa... opera assai gentile e capricciosa*Ó[67]. Mentre settecentesca fu la paratura affiancata all'antico broccato e predisposta, nella ricorrenza bicentenaria, appositamente a questo scopo commemorativo visto che, tra eleganti girali e volute, campeggia - sormontato da una regale corona - il solito monogramma della Congregazione leonardina; si tratta di *Òteli proporzionati di damasco cremisi ottimamente lavorati in Lucca nel principio del presente secolo a spese di vari benefattori della chiesa nostra con la gloriosa impronta in essi della Madre di Dio*Ó.

ÒMantenere i parati nella decenza o nel rispetto dovuti al loro stato sacrale una caratteristica dell'*Ordine della Madre di Dio* che tuttora contraddistingue la conservazione di quelle vesti e arredi che formano la particolare dotazione di *Santa Maria Corteorlandini*. La sacrestia della chiesa arredata in modo da custodire al riparo da polvere e luce le pianete di uso frequente e i grandi apparati da rivestimentoÓ[68]. Grazie a questa secolare tradizione di premurosa cura della presente sezione, come dell'intero patrimonio liturgico, ancora oggi, fortunatamente, possibile apprezzare tutta la fastosa decoratività dei broccati e dei damaschi perfettamente conservati.

---

[67] AOMD., Arm. B, P. II, mz. 2, n. 23, *Breve Relatione degl'honori fatti alle sacre ceneri de' gloriosissimi martiri Plinio, Elia e Ludovico nella Chiesa di S. Maria Cortelandini di Lucca nella domenica infra octavam della Santissima Vergine Assunta,* c. 2.

[68] B. DE DOMINICIS, *Tesi cit.,* pp. 103-104.

Capitolo IV

La santa casa di Loreto a Lucca

BIANCA

1. SULLE ORME DEL FONDATORE

Una delle pi□ curiose sorprese per chi visita gli ambienti di *Santa Maria Corteorlandini* □ scoprire sul lato nord una cappellina che □ la copia assolutamente conforme, fin nei minimi dettagli, della *Santa Casa di Nazareth* venerata a Loreto dove, secondo la pia tradizione, sarebbe stata trasportata dagli Angeli.

Abbiamo avuto modo a suo tempo di verificare come Giovanni Leonardi fosse sommamente devoto verso quel prezioso cimelio, plastica memoria del mistero fondamentale della nostra fede. Egli riviveva in essa l'Incarnazione del Verbo per la maternitˆ di Maria dalla quale aveva desunto la nota carismatica del suo Istituto.

I religiosi parteciparono ai fedeli di questa chiesa il pensiero del loro Fondatore con tale intensitˆ al punto da suscitare in molti vivissima devozione verso cos" singolare reliquia alla quale si recavano in devoti pellegrinaggi. *ÒMa perchŽ non tutti potevano andare alla visita di quel santuario, per˜ il p. Carlantonio Grammatica, volendo soddisfare alla pietˆ de' lucchesi, propose di fabbricare... una cappella in tutto somigliante a quella di LoretoÓ*[1]. Oltre alla scarna biografia lasciataci dall'Erra, di questo religioso sappiamo che ha dimorato sempre nella comunitˆ lucchese nella quale, a partire dal 1648, □ stato a lungo prefetto di chiesa ed economo fino ad essere eletto rettore nel 1684; quindi ricoprendo cariche importanti per quel che riguardava la gestione della chiesa, il suo decoro e le varie attivitˆ in essa promosse[2].

I nuovi locali

Intorno agli anni trenta del *Seicento* i *Leonardini* riescono ad acquistare, a pi□ riprese, alcune case ubicate nei pressi della fiancata nord dell'edificio sacro insieme al terreno limitrofo, allora adibito a cimitero, che per successive costruzioni sarebbe divenuto l'angolo odierno di via del Loreto con via S. Giorgio.

Per la veritˆ, giˆ da diverso tempo i religiosi stavano portando avanti una ÒpoliticaÓ di allargamento progressivo dei loro ambienti come ri-

---

[1] C. ERRA, *Op. cit.,* p. 13.

[2] ASMCO., Sez. A, C. I, 2, *Acta Congregationum Generalium et Dietarum ab anno 1648 ad annum 1720*, cc. 17 v. e segg.

sulta dal *Libbro di note di contratti di nostre Case e chiese conforme le Constit*[utioni], *p. 2, c. 14, ¤ 10*[3]*.* Il manoscritto (del quale, per semplificazione, richiamer˜ il corrispondente numero di carta all'interno del mio testo) riporta contratti, lasciti e testamenti relativi alla chiesa e alla comunitˆ religiosa con una sequenza che va dal lontano 1348 fino al 31 gennaio 1697.

Sulla scorta di queste annotazioni e di altri documenti possibile individuare tutta una serie di acquisti direttamente mirati, oppure di scambi con differenti beni loro giunti a vario titolo. Per esempio, il 21 luglio 1623 viene registrata la

> *Òrenuntia del p. Giuseppe Paulini a favore della Congregatione, per il notaio Vincenzo Celli f. 56, per la quale ci pervennero le due case a S. Paulino stimate scudi 1.400, e poi il campo in Picciorana allivellato a CecchiniÓ* (c. 16);

mentre l'anno successivo, il 21 giugno, si fa una

> *Òpermuta della casa a S. M*[ari]*a Forisportam in quella contigua al n*[ostr]*o cimitero con l'Off*[iti]*o del Castiglioncello per il notaio Benedetto SercambiÓ* (c. 17). Nel 1629 avviene la *Òcompra della casa dell'isola su la piazza di S. Agostino dall'Off*[iti]*o dell'Entrate compreso un piano di casa contigua al Boccella sotto il Federighi con l'orto nell'isola et una casa contigua al cimite-*

[3] AOMD., Arm. A, p. III, mz. 20.
Cfr. anche ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum cit*., c. 105 v. Nella *Visita* del 1642 vengono registrati diversi lasciti e Legati con oneri vari sia di ordine liturgico, sia per lavori da eseguire come ulteriore decorazione della chiesa, sia in funzione dell'acquisto di stabili adiacenti per l'ampliamento dell'intero complesso di Santa Maria Corteorlandini. Tra questi vanno ricordati gli scudi donati da Giovanni Ciuffarini anche se non ancora sfruttati, come annota il segretario della *Visita*: *ÒAlia item trecenta in emptionem propinquarum domorum ab excellentissima Republica quae adhuc extantÓ.* Dall'eredit^ di Nicola Massa pervennero 2.702 scudi (con l'obbligo di messe Ò*et cum aliis oneribus*Ó) e dei beni stabili a Massarosa *Òvaloris ad tria millia scutorumÓ.* Il tutto ebbe diversificati investimenti. Tra questi *Òpro summa scutorum 1.079 emptae sunt domus propinquae ab excellentissima Republica sub die 15 martii 1629 per egregium Horatium Pagninium. Pro summa scutorum 400 empta est domus proxima Nicolai Mariani sub die 18 julii 1631 per egregium Fabritium Calceium. Pro summa scutorum 100 empta est domus item proxima Valerii Taroni, 4 julii 1635, per dictum egregium Fabritium Calceium. Scutis quinquaginta empta est pars domus ad Aquas Lucenses per egregium Laurentium Pieri sub die 10 decembris 1637, et pro necessaria restauratione dictae domus expensa sunt scuta 60Ó.*

rio per prezzo di scudi 3.179 per il notaio Oratio PagniniÓ (c. 18*).*

Da altra fonte[4] siamo informati, con meticolosa precisione, anche circa le modalitˆ seguite nell'affrontare quest'ultima spesa.

> *ÒQuali si sono pagati come appresso: scudi 100 per il censo del Dinelli restituitoci dall'Off*[iti]*o dell'Entrate per poliza di n. 222 delli scudi 10.000 de' Guinigi, e pi□ scudi 1.379 de' denari del MæsaÓ.*

Il 18 luglio del 1631 viene acquistato il

> *Òsecondo piano di casa nella nostra isola su la piazza di S. Ag*[ostin]*o da Gius*[epp]*e e Ag*[ostin]*o Mariani per scudi 475, per il notaio Fabrizio CalceiÓ* (c. 19 v.).

Tre anni dopo si completa l'operazione con la

> *Òcompra d'una casa a S. Giorgio da Chiara Mariani che starˆ per l'erett*[ion]*e della nostraÓ* (c. 20).

Il 4 luglio del 35', pi□ o meno nella stessa zona, entrava a far parte del patrimonio dei religiosi un'altra

> *Òcasa nell'isola l*[uog]*o d*[ett]*o su la piazza di S. Agost*[in]*o per scudi 500 da Valerio TaroniÓ* (cc. 20-20 v.).

Dopo una lunga parentesi impegnata negli inevitabili lavori di riadattamento di tutti questi stabili (salvo la totale sistemazione che l'intero complesso avrebbe assunto, secondo i disegni dell'ingegnere romano Giannini, sul finire del secolo) il 10 gennaio 1671 il citato manoscritto ci riporta una

> *Òcompra del diretto dominio d'una casa nella n*[ost]*ra isola sul canto, incontro a casa Boccella dal luogo Pio d*[ett]*o*

[4] AOMD., Arm. B, p. II, mz. 3, n. 1, f.¡ 1, *Denari rinvestiti dall'anno 1625 fino al presente anno 1642*.

degl'Azzurrini per scudi 300 per il notaio Nicolao ParentiÓ (c. 32 v.).

Lo stesso anno, ma nel mese di novembre, si ebbe l'

Òacquisto della casa in parr[occhi]*a di S. Ag*[ostin]*o, l*[oc]*o d*[ett]*o a casa Prosperi, assegnato dal giud*[ic]*e per insoluto, come per gli atti di notaio Franc*[esc]*o Stocchetti. D*[ett]*o anno m*[olt]*e particolaritˆ sono in actisÓ.*

Il 30 maggio 1682 appare una

Òpermuta che si fa della n[ost]*ra casa a S. Andrea pervenutaci dall'eredit*ˆ *di Valentino Massei, con l' Off*[iti]*o dell'Entrate, nel dir*[ett]*o do*[mini]*o che d*[ett]*o Off*[iti]*o haveva nella casa in n*[ost]*ra isolaÓ* (c. 36 v.);

anche perchŽ il 13 marzo era stato richiesto un

Òprestito di scudi 2.000 che fa l'O[ffiti]*o dell'Entrate per pagamenti in 16 anni per servitio della fab*[ric]*a per il notaio Baldassar MotroniÓ* (c. 37).

Questi religiosi dovettero avere indubbie capacitˆ amministrative, ma certamente anche una buona dose di coraggio nel portare avanti per anni un vero e proprio ininterrotto cantiere di lavoro (dal quale sarebbe derivato l'imponente complesso del convento e della Biblioteca) spesso dibattendosi anche con debiti come si rileva dall'ultimo testo. Una situazione del resto famigliare a chi progetta confidando solo in provvidenziali sostegni derivanti da generose quanto imprevedibili offerte. Giˆ nel 1642[5] il *Visitatore* tiene a ricordare che

Òhanc nostram domum lucensem adhuc esse debitricem scutorum 1.700 quae extracta sunt a summa scutorum 10.000 ex Legato GuinisiorumÓ.

[5] ASMCO., Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit*., c. 105 v.

Si trattava di un Legato che la famiglia Guinigi aveva lasciato a tutto l'Istituto dei *Leonardini*, ma con speciale riferimento alla comunitˆ lucchese

> *Òin virtute facultatis sibi expresse traditae ab ipsis testatoribusÓ.*

Il testo precisa anche il motivo per cui era stato contratto quel debito:

> *Òquae summa expensa fuit in emptione, huic domui valde necessaria, quarundam propinquarum domorum ab excellentissima RepublicaÓ.*

Quindi pur trovandosi ormai da decenni in ristrettezze economiche, avevano continuato, fiduciosi, il loro impegno per l'ampliamento e la decorazione dell'intero stabile. Negli ultimi lavori per˜ erano state nuovamente coinvolte, come agli inizi del secolo in modo radicale, certe strutture architettoniche, soprattutto nella zona nord-est dove si era pensato di erigere un pi solido muro portante. L'intervento, d'altra parte, si rendeva ormai necessario e non dilazionabile ulteriormente per delle paurose crepe che si venivano disegnando nella volta sovrastante la *Tribuna* al punto da suggerire al *Visitatore* del 1637 l'opportunitˆ di prescrivere

> *Òut foramen vel rima in fornice super altare maius existens occludatur omnino, ne ex illa pulvisculum aut sordes aliquas inter celebrandum super altare descendere contingatÓ*[6]*.*

Dunque le fessure si erano fatte talmente pronunciate da consentire addirittura la caduta di polvere e scagliette di calcinacci. Ecco perchŽ i religiosi, senza ulteriori indugi, provvedono alla rimozione della parete absidale fortemente lesionata. Anche se l'operazione piuttosto azzardata fu condotta con una certa audacia nella fase sostitutiva, fortunatamente alla fine risultˆ superata senza danni. Ne abbiamo riflesso da una lettera del 23 luglio 1644 nella quale il segretario della *Consulta* della comunitˆ lucchese informa del rischio corso il Superiore Generale tranquillizzandolo, perˆ, sul prosieguo dei lavori:

---

[6] Ivi, c. 89 v.

ÒVi □ stato qualche timore e pericolo che la casa verso quella parte cadesse, per esserseli levato il fianco con la demolitione della vecchia Tribuna, e cos“ li maestri medesimi in quel tempo se ne dichiararono. Ma da poi che la nuova fabrica □ terminata, sono anche, per la Dio gratia, terminati li timori e pericoli. E per questo abbiamo creduto esser conforme all'intentione di V[ostra] *P*[aternitˆ] *et anche alla convenienza di non mutare la sopraintendenza alla fabrica, ma lassarla a questi PP. Franc*[esc]*o Guinigi et Ant*[oni]*o Paulini che fin hora l'hanno essercitataÓ*[7].

Una fedele riproduzione

Chi osserva dall'esterno la zona absidale di *Santa Maria Corteorlandini* nota come le parti corrispondenti alle due navate laterali presentino ancora l'antico disegno romanico, mentre la porzione centrale sia costituita da una parete anonima e rettilinea. La variante, per la quale la primitiva forma semicircolare della vecchia *Tribuna* era stata trasformata in un rettangolo i cui lati vennero a soffocare le finestrelle dei due piccoli absidi laterali, doveva essere avvenuta nella prima metˆ del *Seicento* in ottemperanza al piano urbanistico[8] che prevedeva in quella sede il tracciato di una via chiamatasi, successivamente, del Loreto. Con quali criteri di statica si siano mossi i rettori del tempo non □ difficile intuire se solo si ripensa alle condizioni generali della chiesa trovate dai *Leonardini* al loro arrivo nel 1580. Certo □ che pi□ volte nelle *Visite Canoniche* viene sollecitato un deciso intervento di restauro. Quando finalmente questo fu ritenuto possibile si pens˜ addirittura di abbatterla completamente e sostituirla del tutto con un possente muro portante. Tuttavia l'operazione dovette essere condotta con una certa leggerezza considerando il carico che l'arco trionfale dell'altare maggiore avrebbe dovuto sopportare. Per buona ventura, mentre veniva demolita la vecchia *Tribuna* ormai ritenuta insicura e rimpiazzata con la nuova, la struttura resse; ma il rischio era stato veramente grosso.

---

[7] AOMD., Fuori collocazione, *Libro nel quale si registrano le Lettere e Suppliche o simili fatte dalli Reverendi Padri di Santa Maria Cortelandini... dal d“ 13 aprile 1590 fino al d“ 10 luglio 1771*, c. 43.

[8] Cfr. I. BELLI BARSALI, *Op. cit*., pp. 36-42.

Ad ogni modo, una volta potenziato questo settore, gli sforzi furono tutti diretti a definire per il meglio gli stabili di recente acquisizione.

Proprio in questo spazioso ambiente, realizzato con tutte le operazioni economiche succintamente riportate, i religiosi avrebbero poi creato la *Cappella dei Nobili* (oggi chiamata *della Neve*), la *Sala delle Confessioni* e la fedelissima riproduzione della *Santa Casa di Nazareth*.

> *Òlo sottoscritto havendo per spiratione di Dio Benedetto e della Beatissima sempre Vergine Maria resoluto di far fabricare un modello*

FOTO

al naturale della Santa Casa di Loreto e per ci˜ obligatomi con scritto particolare al molto rev.do p. Marco Grossi rettore di Santa Maria Cortelandini, dove nella qual chiesa si ha da far detta fabrica, di darli per tutto luglio prossimo, 1661, scudi settecento, e gi^ ne ho sborsati scudi cento, et il resto ne li anderemo pagando a lor piacere conforme il bisogno di detta fabrica.... e, seguitando l'ispiratione, ho resoluto per abbellimento di detta Santa Casa di applicarci scudi 424 che devo conseguire dal Principe di Belvedere in Napoli... e ancora vi applico quelle pigioni che si sono cavate o si caveranno dalla mia casa di Napoli posta nel borgo di Chiaia... Ottavio Bianchi, manu propriaÓ[9].

Confortato da queste solenni promesse e sostenuto dalla munificenza di altri grossi personaggi del patriziato lucchese, tra i quali si distinsero particolarmente Laura Nieri-Santini e Guglielmo Balbani, il p. Carlo Grammatica si rec˜ nella cittadina marchigiana nella quale, o attraverso l'opera di competenti collaboratori o personalmente, Òricav˜ le misure e i disegni della S. Casa, facendone ricopiare le pitture, e segnando sui suoi cartoni presso che ogni pietra della santa Cappella... tutto volle ricopiare perfettamente.... Nel tempo medesimo lo stesso *p. Carlantonio* commise in Roma la scultura di una statua in legno di cedro che fosse del tutto simile a quella... [di] LoretoÓ[10].

La Cappella, all'interno, misura - esattamente come l'originale - m. 4,10 di larghezza e m. 9,52 di lunghezza. Le pareti esterne laterali sono decorate a scagliola lucida in finto marmo. Quella frontale □ tutta rivestita di marmo bianco di Carrara con venature, mentre ai lati due lesene in grigio scuro sorreggono un timpano ad arco con al centro un cartiglio finemente lavorato che reca, sul fondo nero, la scritta: FORMA DOMUS IN QUA VERBUM CARO FACTUM EST. In questa parete si trova la cosiddetta Òfinestra dell'AngeloÓ la quale, come □ noto, nell'originale di Loreto risulta leggermente decentrata verso sinistra. I religiosi, con scrupolo, rispettarono anche questo piccolo particolare architettonico; ma dall'esterno, volendo ristabilire la piena simmetria rispetto agli spigoli, con una pi□ ampia cornice policroma, sostenuta da due cherubini e

---

[9] AOMD., Arm. B, P. II, mz. 2, n. 34, *Oblig*[ation]*e del sig. Ott*[avi]*o Bianchi di far fabricare in Lucca nella n*[ostr]*a Ch*[ies]*a la S*[ant]*a Casa di Loreto*.

[10] Anonimo, *Brevi cenni della S. Casa di Nazaret... in Lucca*, Lucca 1894, p. 31. Le pitture sono di Giovanni Bellini (ASL., *Archivio Cer*□, n. 193, P. II, *Pittori e scultori non lucchesi*).

sormontata da una ricca conchiglia, crearono un’aggiunta cieca alla finestra

FOTO

che serv“ anche da supporto all’epigrafe-ricordo segnata a caratteri d’oro: AEDIFICATA ANNO SALUTIS PER VIRGINIS PARTUM REPARATAE MDCLXII.

Rispetto alla sontuosa rivestitura marmorea della quale furono coperti a partire dal *Cinquecento*, i muri della vera *Santa Casa di Loreto* si presentano all’interno come una costruzione costituita da pietre ruvide e piatte, di materiale assai modesto e di svariate dimensioni. Questo comport˜ che nella copia lucchese fossero riprodotte in maniera assolutamente individualizzata, una per una, con un accurato e paziente lavoro di intelligente artigianato per plasmare il materiale (in questo caso laterizio) alle diversificate fattezze dell’originale. Con analogo procedimento, dal santuario lauretano furono imitati gli ampi strati di affreschi che generalmente si fanno risalire ai secoli XIV-XV e vengono attribuiti a pittori umbri o marchigiani. Quelli presenti nel nostro sacello, come risulta dall’*Archivio Cer*, sono invece di Giovanni Bellini, un pittore veneziano della seconda metˆ del *Seicento*.

Da sinistra a destra, sull'attuale porta d'ingresso, vi una Vergine con due teste di cherubini; poi, a seguire, ancora un'icona, di tipo bizantina, con Maria Santissima in trono; Santa Caterina di Alessandria con la ruota uncinata e l'apostolo Paolo.

Quando a Loreto rivestirono di marmo la preziosa reliquia aprirono sul davanti due accessi simmetrici e chiusero quella che era stata l'unica antica porta della *Santa Casa* lasciandole, per˜, il sovrastante architrave di legno. Puntualmente a Lucca viene riprodotta anche questa particolare testimonianza; cos" come - sempre nel lato sinistro - stato collocato l'elegante tabernacoletto dove si conservano delle scodelle che dovrebbero essere simili a quelle di cui si sarebbe servita la Sacra Famiglia.

Nella parete centrale, sotto il simbolo dello Spirito Santo, in una nicchia trapuntata di stelle, accolta la statua della Madonna rivestita di una ricca dalmatica. Vale la pena ricordare come oggi questa effigie sia tra le pi antiche icone lauretane, visto che purtroppo l'originale Òand˜ distrutta nel famoso incendio scoppiato in Santa Casa nel 1921Ó,[11] e quella attualmente ivi venerata sia opera di Leopoldo Calani che la scolp" in quello stesso anno.

Scorrendo, si individua Sant'Antonio abate con il bastone e la campanella, San Giorgio a cavallo, San Leonardo di Limoges con bastone e catene alle mani e un piccolo riquadro con San Luigi re di Francia.

Sul fregio con ricca cimasa campeggia la scritta LUCENSEM POPULUM TU PIA VIRGO FOVE.

L'allestimento della cappella, che *Òad sanctissimae Domus Lauretanae similitudinem coeperat aedificari die 17 februarii anno 1661Ó*[12], dur˜ poco pi di un anno se gi^ il 27 marzo di quello successivo il Superiore Generale *Òinvisit novum sacellum Domus Lauretanae extructum eo in loco ubi patres oratorium, seu Congregationem Virorum Nobilium haereditate statuerant, iam prope absolutumÓ*. Dal p. Grammatica veniamo a sapere anche chi fosse il capomastro dei lavori, tale Francesco Barsotti, coadiuvato da Matteo, detto Cambay, e da Girolamo Martini; ma soprattutto, tra le altre voci di entrata e di uscita, incuriosiscono particolarmente le spese relative alla statua.

---

[11] G. SANTARELLI, *Loreto, storia e arte*, Bologna 1984, p. 45; cfr. anche F. GRIMALDI, *La tradizione lauretana*, Ancona 1977, p. 20.

[12] ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum cit*. c. 135 v.

FOTO

ÒPer il gosto dell'Immagine della SS. Beata Vergine fatta intagliare in Roma, e porto di essa sino a Lucca, per saldo, L. 112:8. Si dice saldo perchŽ giˆ si era dato a conto L. 39:12, come si vedono sopra notate. E la detta spesa in tutto ascende L. 155Ó[13].

L'inaugurazione

L'Effigie, benedetta dal pontefice Alessandro VII, giunse a Lucca il 12 agosto e fu temporaneamente esposta in una vicina chiesa poi demolita dai Baciocchi per creare l'attuale piazza Napoleone. Il giorno dopo fu portata a *Santa Maria Corteorlandini* con una solenne processione alla quale parteciparono le massime autoritˆ della Repubblica come si legge in un apposito disposto del Senato:

> *ÒLi Eccellentissimi Signori devino intervenire domenica il giorno, per la funtione e processione da farsi ad honore della dedicatione della Cappella alla SS.ma Madonna di LoretoÓ*[14].

Una relazione dettagliata, e dai toni coloriti, dell'avvenimento i-ferita in un manoscritto conservato nella Biblioteca Statale di Lucca (n. 2045) ricco di tante notizie, anche se non sempre riportate con stretta consequenzialitˆ, ma piuttosto in ordine sparso. Infatti si passa da informazioni relative alla comunitˆ religiosa che la Congregazione aveva a Roma, a quelle inerenti le molteplici occupazioni che videro impegnato l'autore, il p. Costantino Manfredi, il quale, con una punta di malcelato narcisismo, sembra voler giustificare -a futura memoria- il suo intenso attivismo. Dopo aver insegnato a Napoli filosofia e teologia, ormai cinquantenne fu, fino alla tarda etˆ, protagonista a Lucca non solo della pastorale strettamente legata alla sua chiesa, ma anche della vita cittadina dirigendo, tra l'altro, il luogo pio detto delle *Ritirate* dove venivano accolte fanciulle in situazioni particolarmente difficili e per le quali scrisse appositi statuti. Il fascicolo, che misura cm. 15x22x1,6, reca sul dorso la scritta: *Memorie istoriche del Manfredi* e sulla copertina: *Memorie del Reverendo Padre Manfredi*. Sono titolazioni posteriori del documen-

[13] BSL., *Fondo S. Maria Corteorlandini*, Ms. n. 1825.

[14] ASL., Codice 141, *Riformagioni della Repubblica - Consiglio Generale*, c. 142.

to che risulta inte-

grato con la nota circa la data di morte dell'autore il quale, invece, nella sua prima pagina scrive:

> *D*[eo] *O*[ptimo] *M*[aximo] - *Memorie - Da me Costantino Manfredi lasciate e descritte in questo libro a solo onore e gloria d'Iddio e della Santissima Vergine N*[ostr]*a Sig*[nor]*a*.

Per ci˜ che attiene la solenne inaugurazione del nuovo centro di devozione mariana, cui i *Leonardini* stavano dando vita, annota*:*

> *L'anno 1662, 13 agosto, rettore il p.re Marco Grossi, in giorno di domenica, s'apr" a Lucca appresso la nostra chiesa il Santuario o Cappella della S. Casa di Loreto. Nel qual giorno stiede nella chiesa della Madonna de' Miracoli esposta la statua della SS.ma Vergine di Loreto, nella qual Chiesa si cant˜ solenne vespro in musica e dopo processionalmente si trasfer" la detta statua dalla prefata Chiesa a questa di S. Maria Cort'olandini. Procedeva la Croce nostra seguita dagli Azzurrini et appresso la Compagnia del SS.mo Nome di Gies assai numerosa di nobilt^ e tutti con la torcia. Ne venivano appresso buon numero di Chierici Secolari colla cotta e candela accesa, et inoltre Sacerdoti Secolari vestiti di cotta e piviale con candeli di 2 libbre seguitati parimenti dai nostri Padri pure vestiti di pretiosi piviali; dapoi questi, ne seguivano 24 giovanetti nobili, come paggi, vestiti tutti di abito nero, adornati di nastri bianchi e batticini con calzetta bianca; 16 di questi si portavano senza mantello e cappello, con la torcila accesa in mano, et otto di detti giovani con mantello e torcia.*
>
> *Ne seguiva poi il baldacchino bianco a 6 assi che copriva la statua della SS.ma Vergine portata in apparenza da quattro Signori Ecclesiastici Secolari vestiti di tonicella, cio da' Signori Girolamo Bertolini, Alessandro de' Nobili, Quintino Bartolomei, Bernardino Mansi seguitati immediatamente dagli Ecc. Sig. Gonfalonieri: il Signor Raffaele Mansi, in luogo del Signor Lorenzo Cenami impedito, l'Illustrissimi Signori Anziani Orazio Milani e Pompeo Gigli col seguito di molta nobilt^ e popolo.*

Fu salutata dalla Torre col solito sparo e suono delle campane del Palazzo ed in piazza con circa 250 mortaretti, replicati nell'entrata della chiesa di Santa Maria Cortelandini. Con tale accompagnamento e devoto applauso alla presenza dei medesimi Ecc.mi Signori fu collocata nella sua nicchia dentro la nuova Santa Casa la quale fu fab

FOTO

bricata dalla pietosa divozione coll'elemosine del molto reverendo signor don Ottavio Bianchi e dell'illustrissima signora Laura Santini nel suddetto anno 1662.

Nel 1689 essendo io rettore subrogato al p. Carl'Antonio Grammatica, defunto il gennaro di detto anno 1689, feci incrostare di marmi fini, come al presente si vede, coll'elemosina di scudi 100 contribuiti dalla divozione verso la SS.ma Vergine dal rev. signor Michele Biscotti.

Tre secoli di pietˆ mariana

Da allora questo tempietto, tanto minuscolo quanto suggestivo, ha significato un punto di riferimento per la devozione mariana nella cittˆ di Lucca cos" polarizzante al punto da indurre - in virt□ del colorito della statua venerata - per quelle inconscie e pur ferree leggi di connessione tra linguaggio e costume, al cambio del nome stesso della chiesa che progressivamente nel gergo popolare, ma spesso anche in documenti ufficiali, □ stato sostituito dall'altro, evidentemente pi□ aderente alla consapevole e vissuta pietˆ dei parlanti, di *Santa Maria Nera*.

In questi tre secoli di presenza della *Santa Casa* lucchese sono stati cos" tanti i momenti liturgici e i fastosi riti che ne hanno scandito la centralitˆ mariana nella vita cittadina per cui, pur esulando dagli ambiti di questa pubblicazione un qualsiasi intento celebrativo, credo sia impossibile esimersi dal selezionarne qualcuno e riproporlo, in estrema sintesi, come essenziale memoria storica.

La prima volta che la statua della Beata Vergine (fino ad allora non era stata mai mossa dalla sua sede abituale) venne portata all'altar maggiore con un solenne triduo di preghiere fu per una circostanza drammatica. Il colera del 1855 stava seminando il panico in molte zone d'Italia e anche Lucca non ne and˜ esente. Nei giorni 3, 4 e 5 agosto tutta la cittˆ si rivers˜ in *Santa Maria Corteorlandini* per chiedere la salvezza alla Vergine lauretana e altrettanto fece ai primi di settembre dell'anno seguente in segno di riconoscenza per lo scampato pericolo.

Una seconda pagina, pi□ penosa che triste da non dimenticare, perchŽ testimonia a quali limitanti meschinitˆ potesse indurre un anticlericalismo tanto settario quanto culturalmente provinciale, fu la chiusura per circa un anno - nel corso del 1867 - della Cappella da parte del po-

te-

re politico all'interno di quella serie di norme sulla soppressione degli istituti religiosi emanate nella seconda metˆ del secolo. Se non giustificabili, forse potrebbero considerarsi anche comprensibili i vari indemaniamenti e requisizioni (naturalmente dal punto di vista di un laicistico pragmatismo) che portarono alle casse dello stato una gran quantitˆ di beni immobili e altre ricchezze; ma chiudere con la forza un tempietto mariano, in cui si coagulavano amorosa pietˆ e riferimenti storici, fu solo denuncia di pochezza intellettuale fortunatamente superata dal buon senso di chi riusc", nonostante tutto, a comprendere come ben altri fossero i problemi del nuovo stato unitario[15].

Passata la tempesta, particolarmente celebrato fu, nel 1894, il *Sesto Centenario della Traslazione della S. Casa* con tutta una sequenza di pellegrinaggi giunti dalle parrocchie della cittˆ e dell'immediata periferia e con varie liturgie arricchite da Òmusica sceltissima del maestro Puccini diretta dai maestri Doroni, Tramonti e PellicciÓ[16].

Il 12 marzo 1924, con Decreto del Cardinale Merry del Val, il Capitolo Vaticano dichiarava: ÒAbbiamo ad unanimitˆ decretato e comandato che la preclara e insigne statua della B.ma Vergine lauretana venerata nella cittˆ di Lucca si debba con solenne rito fregiare di aurea coronaÓ[17].

E, proprio come suggeriva questo documento, eccezionalmente sontuose furono le celebrazioni che portarono in occasione della festivitˆ liturgica della Madonna di Loreto, il 10 dicembre dell'anno successivo, all'incoronazione della Vergine. In nota riporto per intero il manifesto con il programma completo[18]; in questa sede, oltre aver ricordato come

---

[15] Cfr. Anonimo, *Brevi cenni*, cit., p. 39.

[16] Anonimo, *Culto della Madonna di Loreto*, Lucca 1925, p. 21.

[17] Ivi, p. 31.

[18] Ivi, p. 32. Ò*Avviso Sacro*... Il Capitolo Vaticano incorona Maria SS. di Loreto in S. Maria Corteorlandini / *Novena preparatoria* - Dalla sera del 29 corrente alle ore 18 predicherˆ il Can. Diego Sarti da Prato / *Incoronazione* - Alle ore 10 del giorno 8 dicembre il Delegato del Capitolo Vaticano, assistito dal Capitolo Metropolitano e dall'Universitˆ dei Beneficiati, incoronerˆ pontificalmente Maria SS. di Loreto e farˆ l'omelia. Alle ore 15 processione della SS. Vergine di Loreto incoronata con assistenza del Delegato del Capitolo Vaticano. *Itinerario*... Al ritorno della processione, mottettone, predica e benedizione. / *Predicazione* - Dalla sera del 9 dicembre alla sera del 13 successivo terrˆ il pergamo il rev.mo sig. can. Faustino Bandini, proposto della cattedrale di S. Miniato. Il 10, festa della traslazione della S. Casa, *Solenne Pontificale* di s. ecc.za mons. Angelo Simonetti vescovo di Pescia, assistito dal rev. Capitolo di S. Michele in Foro. Il giorno 13 alle ore 7.30 *Messa della Comunione Generale*

per la circostanza fosse dato alle stampe anche una breve ma documentata pubblicazione, vorrei solo ribadire quanto sia stata determinante per *Santa Maria Corteorlandini* la presenza di questa singolare Cappella innanzitutto - come si visto - per il nuovo impulso liturgico-mariano derivatone, ma anche in termini di provocazione artistica ad esso necessariamente correlato. Basterebbe solo ripensare a tutto il numeroso arredo in onore della Vergine lauretana formatosi progressivamente tra lampade votive in argento, ricchi tessuti in damasco o in coralli, ex-voto e monili vari. Inoltre, una ventina di anni dopo l'erezione della Cappella, i pittori lucchesi Giovanni Coli (1636-1681) e Filippo Gherardi, detto Sancasciani (1643-1704), eseguirono, proprio di fronte ad essa, un grande affresco di m. 3,90 per m. 5 raffigurante la traslazione della *Santa Casa*. é risaputo che i due costituivano un affiatatissimo sodalizio artistico; per˜ in questa circostanza il contributo del Coli deve essere stato assai relativo. Infatti nella *Visita* del 1681, il 4 novembre, viene registrato che il Superiore

> *Òsacram et pergrandem picturam in pariete qui est ante idem Sacellum prospexit qua, non vulgari manu, expressum videtur una cum effigie Beatae Virginis, miraculum ipsum translationis Sacrae Domus LauretanaeÓ*[19].

Ora, siccome il Coli mor" il 24 febbraio dello stesso anno e, d'altra parte, nella *Visita* fatta il 20 giugno 1680 non si accenna minimamente all'affresco in questione, se ne deve dedurre, pur ipotizzando il lavoro

---

celebrata dal rev.mo p. Giuseppe Tosto rettore Generale della Congregazione della Madre di Dio... assisterˆ... l'amatissimo nostro arcivescovo il quale chiuderˆ con la *Trina Benedizione* le solennissime feste. / *Musiche* - Il giorno 8 e 13 dicembre, per benigna concessione della Giunta Municipale, presterˆ servizio la *Cappella Comunale* e il giorno 10 il *Ven. Seminario Arcivescovile*. Le sere dell'8, 10 e 13 *la Cappella dell'Immacolata Concezione... Lucca 17 Novembre 1925*.
Dopo il gravissimo disastro nel Santuario di Loreto, dopo quanto ha fatto per ripararlo S.S.P. Pio XI devono i cattolici sentire il dovere di mostrare in ogni modo loro possibile il filiale attaccamento ed entusiasmo alla Madre di Dio - L.+S.
+ Arturo arcivescovoÓ.

[19] ASMCO., Sez. B, C.I, *Acta Visitationum* cit., c. 164 v.; circa l'attribuzione dell'affresco, vedi BSL., Manoscritti: nn. 1547; 2186; 3299/13.
Il dipinto fu restaurato una prima volta Òdal valentissimo pittore signor MarcucciÓ (Anonimo, *Relazione delle feste nella ricorrenza del VI Centenario della traslazione a Loreto*, Lucca 1894, p. 6) e in tempi recenti dalla Soprintendenza ai Beni Culturali di Pisa.

Per quanto riguarda l'attivitˆ artistica del duo Coli-Gherardi, vedi R. Wittkower*, Arte e architettura in Italia cit.,* Cap. XIV, passim; cfr. anche A.M. Cerrato in Ò*Commentari*Ó, X (1959), p. 159 con annesso catalogo delle opere.

giˆ in corso, che l'apporto di questo pittore fu, comunque, fatalmente limitato.

Per ci˜ che attiene il processo di acquisizione, di oggetti strettamente liturgici, per i quali la *Santa Casa* favor" una vera e propria impennata, pur avendone giˆ fatto un generico cenno, credo tuttavia non si ci possa dispensare dal segnalarne in modo specifico almeno qualcuno tra i pi prestigiosi.

Tra il ricco arredo tessile, ancora oggi patrimonio della chiesa, risalta la dotazione di un considerevole numero di teli in damasco, dal vivace rosso cremisi, attualmente adoperati come tendaggi. Sono pezze di 65 centimetri ed alte esattamente quanto le pareti esterne della *Santa Casa*; infatti un verbale della comunitˆ religiosa del 15 marzo 1684 ci informa sul loro uso in funzione decorativa delle pareti stesse che venivano interamente ricoperte dal pregiato tessuto nella novena celebrata in preparazione del Santo Natale per rispettare la volontˆ di chi ne volle far dono (desiderando per˜ mantenere l'anonimato) e che il segretario registra, appunto, soltanto quali *ÒduasOpias personasÓ*[20].

I drappi, intessuti *ÒopeOdamascenoÓ,* come testualmente si legge nel manoscritto, presentano una ricca, lussuosa decorazione a girali nei circa sei metri della loro lunghezza. All'interno di questo fastoso ornato stata riprodotta per due volte la statua della Vergine lauretana; una prima nella parte superiore del telo e una seconda quasi ad altezza d'uomo. L'effigie di 45 centimetri delineata nella tipica veste dalmatica, col Bambino in braccio e incoronata; ai suoi piedi due Angeli sorreggono un cartiglio con la scritta AVE S[ancta] M[ari]A LAUR[etana].

La lampada della Santa Casa

[20] Ivi, Sez. C, C.I, 3, *Liber tertius Decretorum tam Vocalium quam Consultorum S.M.C.O. ab anno 1665 ad annum 1689*, c. 188,

> *ÒCum R.P.R. proposuerit duas pias personas donare velle huic nostrae domui vestem coccineam ex holoserico, ope damasceno, pretij circiter septuagintorum aureorum ad ornandam aulam exteriorem Sacelli S. Mariae de Laureto et, pro devotione qua erga partum B. Virginis afficiuntur, cupere ut die Natalis Domini totisque novem diebus immediate antecedentibus dicta aula ea veste quotannis ornetur utque pro eius custodia ac conservatione nulli extra nostram ecclesiam commodetur, Patres, legitime congregati et servatis de jure servandis, acceptandam cum dictis obligationibus censueruntÓ.*

Cfr. anche ASL., *Raccolte speciali*, n. 17, SMCO., n. 6, *Inventario di mobili e scritture*: Ò1 paramento di damasco per la S. CasaÓ.

Un altro argentiere certamente collegato alla scuola fiamminga presente, con una preziosa lampada di argento, nella nostra chiesa e cio Bernardo Pitterman Di lui, solito punzonare B PM, stato scritto: ÒNiente si conosce della sua provenienza nŽ della data del suo arrivo a Lucca collocabile prima del 1692, anno in cui marchia la pisside della

FOTO

Pieve di Brancoli... Giˆ con la sua prima opera nota mostra una matrice culturale assai simile a quella di Giovanni VambrŽ vecchioÓ[21].

Per la veritˆ la *Visita canonica* del 1690 obbliga a rettificare questa sorta di primogenitura poichŽ la lampada che ancora oggi pende dinanzi alla statua della Vergine, e recante sotto l'orlo dell'impugnatura la sigla del maestro, era a quella data - e quindi con netto anticipo rispetto ad altri pezzi del Pitterman - ben luminosa agli occhi del Superiore Generale. Anzi dal verbale della ricognizione veniamo informati anche del suo valore e del munifico offerente che evidentemente continuava una devota tradizione iniziata, come si visto, da Laura Nieri-Santini: *ÒArgenteam lampadam pondo septem et semissis, de recenti oblata ab illustrissimo domino Augustino Santini, libenter aspexit*Ó[22].

In conseguenza di questa sicura datazione gli va rivendicata anche maggiore originalitˆ creativa nei confronti di una presunta dipendenza degli elementi ornamentali che l'argentiere avrebbe mutuato dalla Òricca decorazione in stucco e in marmo che tra la fine del XVII secolo e i primi decenni del successivo aveva trasformato l'interno della chiesaÓ[23]. Oltre tutto la decorazione di cui si parla avvenne tra il 1717 e il 1720, quindi in anni ben lontani rispetto al momento in cui Bernardo Pitterman realizz˜ quanto gli aveva commissionato la famiglia Santini.

Per chiudere, almeno un cenno va fatto per il paliotto tutto ricamato in corallo e donato dalla nobildonna Lavinia Orsucci nel 1818. Dei fiori stilizzati e simbolici grappoli d'uva fanno corona al monogramma mariano mentre altri fiori, come rose e tulipani disegnati in pi realistiche fattezze, ne adornano l'insieme.

A proposito di paliotti eseguiti esplicitamente per la Cappella di Loreto, un capitolo a sŽ richiede un lavoro realizzato da uno della dinastia dei VambrŽ, Michelangelo, figlio di Giovanni senior e padre di Giovanni junior. La sorte di questo oggetto, lo vedremo subito, costituisce un vero rebus a ulteriore riprova di quanto l'arredo sacro possa essere anche privilegiata pista per una ricerca di ordine storico e fedele specchio di costume.

---

[21] AA.VV., *Le botteghe degli argentieri cit*., p. 93.

[22] ASMCO., Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit.,* c. 193.

[23] AA.VV., *Le botteghe degli argentieri cit.,* p. 94.

2. UN MISTERIOSO PALIOTTO D'ARGENTO

Ripercorrere le numerose vicende attraverso le quali si intreccia il tessuto animatore di un centro religioso pu˜ anche significare fortunata opportunitˆ - per la mediazione di qualche raro documento - di stabilire un contatto nuovo, quasi in presa diretta, con realtˆ apparentemente lontane e pur a noi vicinissime per tanti motivi. Infatti siamo inconsapevoli, e talvolta distratti, fruitori di una intensa e molteplice capacitˆ creativa tutta da riapprezzare perchŽ esprime non solo la continua premura di chi si auspica un decoro liturgico sempre pi fastoso, ma soprattutto un interessante contesto cittadino nel quale si sommano la vivacitˆ delle laboriose botteghe gestite da abili, intelligenti artigiani, l'apporto di svariati contributi culturali, come le tecniche fiamminghe per la lavorazione dei metalli pregiati, e il retroterra classicistico toscano.

Intelligente laboriositˆ e caduta di costume

Nel caso specifico poi la ricerca sembra tingersi di giallo per la misteriosa avventura di un paliotto che, stando a precise fonti, dovrebbe far bella mostra di sŽ tra gli arredi di *Santa Maria Corteorlandini* e invece sembra essersi dissolto nel nulla. La provocazione a curiosare tra i polverosi risvolti del tempo , allora, troppo forte; pu˜ quindi accadere che, nell'inseguire le traccia di un oggetto, affiorino, dall'interno di avvenimenti o storie pi grandi, squarci, lembi di vita apparentemente espressione solo di spicciola cronaca locale, ma che risultano poi essere la sofferta periferia di un vasto dramma politico-militare che ha coinvolto pi ampie e diversificate regioni geografiche. In tal caso, come accade per il nostro arredo, l'evento nel suo dettaglio assume la valenza di emblematico filtro per il quale la rapina viene colorata di legalitˆ e l'arte letta solo in termini di monetizzazione.

Tra le carte che formano il fascicolo delle citate *Memorie* si trova cucito anche un foglio estraneo, di cm. 32 x 22, probabilmente inserito in epoca posteriore rispetto alla stesura del testo generale e forse da parte di un anonimo raccoglitore che, nella cartina 36, cos" postilla:

> *Ò1725- A d" gennaro il p. Costantino Manfredi pass˜ agli eterni riposi dopo tante fatiche fatte per onore e gloria di Dio,*

come giova a noi sperare dalla Divina Misericordia, quae non deserit nisi deseraturÓ.

FOTO

Si tratta, come si legge nel retro, di una dettagliata nota di *Òspese del nuovo palio d'argento e sua valutaÓ* stesa dallo stesso argentiere che lo ha realizzato e inserita in corrispondenza delle carte 21 verso - 22 e 22 verso.

Infatti alla carta 18 il memorialista scrive:

> *ÒA d" 2 giugno 1715, a gloria di Dio e della Santissima Vergine Maria, io Costantino Manfredi mi convenni con Michelangelo VambrŽ argentieri di fare un pallio d'argento per servizio havuto della S. Casa di Loreto in nostra Chiesa, quanto all'altare Maggiore con le debite giunte ne' fianchi, come si vede al presente; e riusc" fatto con soddisfazione il 1717 nel mese di marzoÓ.*

Vi giˆ stato motivo di annotare come i VambrŽ ebbero modo di costituire una piccola dinastia di argentieri attivi sulla piazza di Lucca. Giovanni il vecchio l'abbiamo conosciuto attraverso quello che, forse, il suo capolavoro: il *Tabernacolo*. Il suo omonimo, il nipote che sarebbe nato a Lucca il 22 giugno 1705 fu addirittura alunno delle scuole dei *Leonardini*. Dopo un periodo di formazione a Firenze e a Roma, ritorna e, prima di creare una sua bottega, lavora fino al '28 col padre, Michelangelo. Di quest'ultimo si hanno scarsissimi dati anagrafici. Certo che giˆ nel 1712 risulta operante nella zona di Bagni di Lucca in modo autonomo rispetto alla collaborazione avuta in precedenza nella bottega del padre, Giovanni il vecchio[24].

Ed ecco quanto Michelangelo VambrŽ annota di proprio pugno, con qualche incertezza linguistica, al termine del lavoro che gli era stato commissionato:

> *Somma di tutto il valore del Palio d'argento. E prima consegnia fu alcuni argenti dati dalla Santa Casa di Loreta in peso di Libbre 14.7.18: dalla qual somma ne va defalcato oncie: 10.18 argento in tre posate di valore di Lire 5: l'oncia. Ma fuso tutto in sieme, era alla bontˆ di Lire 6:6 l'oncia. E per chiudere, quello della Santa Casa lo poneremo come appresso:*
>
> *Lib. 14:7:18 Argento a L. 6:6: l'oncia; si defalca per*

[24] AAL., Vol. 2179, carta 6; cfr. anche A. PASCUCCI, *Tesi cit.* pp. 199 e seguenti.

	oncie 10:18 argento in tre posate a L. 5 l'oncia: resta L. 54	*L.*	*1053.4-.6*
	Valore delle suddette tre posate	*L.*	*54.--.-*
Lib. 22.7.14	*Argento in tutto 188 genovine con haverci; messo la sua lega a scudi 18 per oncia*	*L.*	*1804.16.-*
Lib. 7:2. 8	*Argento in un bacile pagato a L. 6:8:8*	*L.*	*552.10.-*
Lib. 1.4:-	*Detto in due zuccariere pagate a L. 76:10 l'oncia*	*L.*	*104.--.-*
Lib. 1.4: 4	*Detto in un calamaro e renaiolo pagato a L. 6:4 l'oncia*	*L.*	*100.-4.-*
Lib. 4.7: -	*Detto in un baciletto pagato a L. 6:8: l'oncia*	*L.*	*352.--.-*
Lib. 1:1 -	*Detto in posate pagate a L. 6:8 l'oncia*	*L.*	*83.-4.-*
Lib. 25.6:14	*Argento pagato al'Argentieri: cio□ livornini 140: e pi□ haveva ricevuto dal signor Angelo Bianchi L. 165.12: e altre L. 6:8 per compimento a ragione di L. 6:10: l'oncia in circha. Sono in tutto*	*L.*	*1220.18.8*
Lib. 68:4:10	*Argento di valore in tutto*	*L.*	*5314.17.10*
	E pi□ , tutte le spese d'oro itto in dorare, rame, stampe, forme, e altro	*L.*	*362.--.-*
	Tutta la fattura scudi 296: sono	*L.*	*2220.--.-*
	In tutto □ gostato scudi 1052: Lire 6.17:10: Dico	*L.*	*7896:17:10*
	Pi□ per altre spese fatte avanti per il suddetto palio, cio□ di legniami di noci, di gretta, forma di gesso, ferramenti e altre spese minute in tutto	*L.*	*179:14:-*
	Che sono in tutto scudi 1076: Lire 6:1:10 Dico	*L.*	*8076:11:10*

Michelangelo VambrŽ argentieri, Mano propria.
a d" 4 luglio 1715 principiato
a d" marzo 1717 terminato.

[Sul retro] *Spese del nuovo palio d'argento e sua valuta.*

Una prima, superficiale impressione che si ricava alla vista di questo documento □ come l'autore riveli una sorta di deformazione professionale derivante dall'uso del cesello il che, naturalmente, non □ affatto un limite. Con assoluta meticolositˆ riferisce dei vari oggetti che i religio-

si gli hanno consegnato, come proventi di varie donazioni, giˆ calibrati in buona lega di argento e perci˜ pronti per una immediata fusione o da barattare a sua discrezione per eventuali scambi con altri al fine, comunque, di ricavarne il pregiato metallo necessario all'allestimento del paliotto. Di ogni pezzo annota accuratamente il peso e il corrispondente valore in moneta per cui il presente testo pu˜ consentire utili rapporti tra libbra o oncia, per un verso, e scudo, lira, soldo, quattrino o denaro, per l'altro. Per que-

FOTO

sto motivo forse non superfluo porre sull'avviso come le cifre riportate non possano essere semplicisticamente assommate secondo il nostro sistema decimale, ma occorre tener presente che nell'antica Repubblica di Lucca la lira era ripartita in 20 soldi, il soldo in 12 denari e il quattrino in 4 denari. Questa ripartizione riguardava la valuta in argento. Talvolta, ma assai pi raramente, il conteggio avveniva in scudi d'oro corrispondenti a 20 soldi d'oro; in tal caso Òil valore dello scudo d'oro era pari a quello dello scudo effettivo di argento, cio Lire lucchesi 7,50Ó[25] come confermato da questo manoscritto nel quale l'argentiere, parlando della sua manodopera, precisa a scanso di equivoci che *Òtutta la fattura scudi 296: sono Lire 2220*Ó.

Questi numeri, apparentemente aridi, suggeriscono altre utili riflessioni. Essi ci consentono di entrare in una bottega particolarmente attrezzata e assistere al minuzioso lavoro per il quale la Òlamina, secondo una tecnica molto antica, dopo essere stata formata sull'incudine veniva posta, per essere sbalzata... su un supporto consistente ma cedevole, costituito da un impasto di pece, polvere di mattoni, gesso, sego e cera, contenuto entro una forma in legno o ferro o marmoÓ[26]. Infatti il nostro artista tiene a ricordare, appunto, le uscite per l'acquisto dell' *Òoro itto in dorare, rame, stampe, forme e altro... pi per altre spese fatte avanti per il suddetto palio, cio di legniami di noce, di grata forma di gesso, ferramenti...Ó* Cio siamo di fronte a una preziosa testimonianza di vitalitˆ artigianale ad altissimo livello con espressioni di creativitˆ per diverso tempo piuttosto trascurate e che una pi attenta ricerca in tante sagrestie o chiese, talvolta in semiabbandono, corredata da opportuni scavi di archivio, sta doverosamente riproponendo all'attenzione degli studiosi come foggia d'arte, in maniera impropria chiamata ÒminoreÓ, ma certamente non meno efficace nel suo linguaggio di raffinata comunicazione. Questo, del resto, spiega anche come mai sia stata tanto promossa proprio da parte di chi, dovendo partecipare il non dicibile, l'ineffabile, avverta la ricca potenzialitˆ allusiva riposta nella suggestione delle forme. Un efficace esempio della premura con la quale i religiosi di *Santa Maria Corteorlandini,* come delle laboriose formichine, cercassero - nel caso specifico - di reperire da ogni parte le possibilitˆ economiche per far fronte alla spesa non indiffe-

---

[25] A. MARTINI, *Manuale di metrologia*, Loescher, Torino 1883, p. 809.

[26] D. DEVOTI, *La tecnica di lavorazione*, sta in *Le botteghe degli argentieri lucchesi del XVIII secolo*, S.P.E.S. Firenze 1981, p. 373.

rente che avrebbe comportato la fattura del paliotto registrato nelle carte 18, 19 e 20 delle *Memorie* di Costantino Manfredi.

> *ÒPer detta opera s'impiegarono argento di oblazioni della nostra Casa L. 1804:6. Una collana d'oro della medesima, stimata L. 450. Altra collana piccola, donata da una serva del signor Parensi, stimata L. 39:12. Il saldo del denaro lasciato dal padre Rustici L. 781:2:8, come s' notato. Per la parte nostra del credito venduto ai Padri di Chiaia Napoli, che era depositato sopra il Banco L. 126.10. Per la nostra parte della tavola di pietra giogliellata, fatta venire di Napoli e svenduta al signor Angiolo Bianchi, come per suo scritto appresso di me, per ducati 110: a L. 5:10 per ducato sono L. 605. Per il Legato di donazione del signor Ottavio Bianchi, L. 3079:11. Partite addizionando L. 1844:6 / 450 / 39:12= L. 6886:1:8. E pi , dalla Divina Provvidenza, per industria di me Costantino Manfredi, L. 1190:10:2. In tutto: L. 8076:11:10, che sono scudi 1076: L. 6:11:10Ó.*

Nell'*Inventario* del 1715[27], vengono riportate sia le spese sostenute, sia le diverse fonti alle quali si dovuto attingere per far fronte all'impegno economico decisamente fuori del comune poichŽ si trattava di un pezzo notevole, non solo sul piano squisitamente artistico, ma proprio per le dimensioni che andavano al di lˆ delle misure tradizionali: come calici, ostensori o pissidi, essendo destinato a decorare, oltre al davanti dell'altare della *Cappella di Loreto* per il quale era stato esplicitamente commissionato, anche quello maggiore, ben pi ampio, *Ò*con le debite giunte ne' fianchiÓ.

Dal verbale della *Visita Canonica*, effettuata tre anni dopo dal Superiore Generale Alessandro di Poggio, si rileva la viva ammirazione per la quale

> *Òlaudibus exornavit* [il rettore] *cuius ingenti cura, partim elemosinis ab eo ipso quaesitis, partim ex piorum oblationibus sponte collatis, partim etiam ex pecunia a domino Octavio Bianchi nobis legata, conflatum est. Altaris Lauretanae Virginis sacri argentum*

[27] BSL., *Fondo S. Maria Corteorlandini,* Ms. 2067*: Inventario delle robbe della Chiesa e Sagrestia di S. Maria Cortelandini fatto l'anno 1715.*

*Frontale, ea arte elaboratum ut facili negotio principi quoque Arae aptari possit, valde probavit*Ó[28].

Conferma di questo uso allargato del paliotto lo abbiamo dalla *Relazione della festa fatta in Lucca dalli Padri di S. Maria Cortelandini per il compimento del secolo della fondazione della loro Congregazione*[29]. Il cronista, nel riferirci di questa celebrazione tenutasi, naturalmente nel 1774, descrive come fosse ricca la paratura che era stata approntata. In particolare precisa che

> *Òl'altare maggiore fu ornato magnificamente da un paliotto d'argento e candelieri e cornucopie d'argento che sostenevano 28 bellissimi ceri attribuiti a oblazione di un benefattoreÓ.*

Questa solenne ricorrenza, tuttavia, segna anche l'ultima circostanza nella quale il nostro paliotto viene documentato come presente nell'arredo di questa chiesa. Nel retro era stata incisa, come rilevo dalla carta 20 della *Memoria* del Manfredi, la seguente scritta:

> *ÒEx Octavii Blanchi legato, ex piis B*[eatae] *Mariae Domui Lauretanae oblatis, et ex industria Benefactoris collectis, mille aureis in LXVIII librarum argenti pondere insumatis. Anno salutis a partu Virginis MDCCXVIIÓ.*

Purtroppo a tanta ricca e dettagliata documentazione corrisponde l'assenza della cosa pi□ importante, e cio□ del paliotto. Non soltanto oggi non □ pi□ rinvenibile, tra gli oggetti in dotazione, ma di lui non vi □ traccia alcuna negli *Inventari* succesivi, nei verbali dei *Capitoli della casa*, nŽ tanto meno nelle relazioni delle *Visite Canoniche*; anzi a questo proposito sarˆ bene dir subito che nella seconda metˆ del *Settecento*, a differenza della puntuale scadenza rispettata nei due secoli precedenti, quest'ultime si faranno sempre pi□ rare fino ad interrompersi nel 1779.

Dopo questa data ci sarˆ un vuoto di 48 anni!

Quando nel 1827 il Superiore Generale dell'epoca, il p. Barbarotta, verrˆ in visita a Lucca non potrˆ non far riferimento a quanto di sofferto,

---

[28] ASMCO. Sez. B, Cartella II, *Acta Visitationum cit.,* 1, c. 26.

[29] BSL., *Fondo cit.,* Ms. 896, c. 288.

per la vita della Congregazione, era avvenuto in quel lungo periodo: *ÒPost tot rerum deplorabiles vicissitudines...Ó*[30].

Drammatici sconvolgimenti

Cosa possa essere accaduto in questa lunga parentesi non diffcile arguirlo se solo si ricordino i profondi mutamenti che hanno sconvolto l'Europa nel suo assetto ideologico e politico durante gli anni che segnarono il trapasso tra il *Sette* e l'*Ottocento*. Le dispendiose guerre che su diversi campi furono portate avanti misero a ben dura prova i vari stati. Fra questi anche la piccola Repubblica di Lucca dovette pagare i suoi contributi di transito di soldatesche, di armi, e, soprattutto, di denaro.

Sappiamo che non potŽ esimersi (come, del resto, era avvenuto per tutti gli altri stati che godevano della tradizionale protezione asburgica) dal contribuire, tra il 1792 e il '95, alle spese di guerra contro la Francia; salvo poi il dover fare altrettanto, ma in campo contrapposto, quando i transalpini occuparono Milano nel 1796.

é, per certi versi, patetico lo sforzo economico che la nobiltˆ cittadina sta facendo nell'illusione di salvaguardare la propria indipendenza politica.

ÒLucca voleva restare Lucca ed era pronta a servire chi la garantisseÓ dice il Mancini[31]. Tuttavia, dopo aver tentato di ricavare denaro dalla fusione del vasellame di Palazzo o con il contrarre prestiti in moneta e in valori di argento, la situazione economica della ÒrinnovataÓ Repubblica (in seguito alle modifiche costituzionali del 15 Gennaio del '99) restava pur sempre assai precaria. Inizia allora un processo di Òincameramento dei beni di conventi e confraternite, consenziente la stessa autoritˆ ecclesiasticaÓ[32].

Questa prassi di ricorrere ai beni religiosi come ad una sicura riserva di ricchezza sarˆ proseguita largamente, e anzi in maniera pi sistematica, con l'avvento del Principato dei Baciocchi.

---

[30] ASMCO., Sez. B, Cartella II, *Acta Visitationum cit*., 1., c. 75.

[31] A. MANCINI, *Storia di Lucca,* Lucca 1981, p. 280.

[32] A. MANCINI, *Op. cit.,* pp. 282-283; cfr. anche: G. TORI, *La politica e la legislazione ecclesiastica della prima Repubblica Democratica Lucchese* (1799), in *Actum Lucae*, n. 2, 1972.

In analogia a quanto accadeva in altri territori occupati dai francesi, l'11 Aprile 1806, veniva pubblicato in Lucca il primo di una serie di decreti e provvedimenti che, nel giro di pochi anni, portarono alla soppressione di un centinaio di conventi e all'incameramento dei relativi beni[33]. Il 27 Maggio dello stesso anno si specificava per˜, che Òi Chierici Regolari di *Santa Maria Corteorlandini* son conservati perchŽ si occupino della pubblica istruzione, col patto di ricevere e mantenere gli AgostinianiÓ[34]. Ma due anni dopo, il 15 maggio, sempre in parallelo con gli altri stati napoleonici, avveniva l'emanazione di una legge generale sull'ordinamento ecclesiastico lucchese che, per le soppressioni e gli indemaniamenti previsti, provocava una vera e propria rivoluzione nella vita religiosa; e comunque il 24 Ottobre 1810 veniva precisato che, pur Òessendo indomaniato il convento di *Santa Maria Corteorlandini* in quanto al patrimonio, i religiosi ottengono in grazia di rimanere nel convento, purchŽ vestano da preti secolari e seguitino a fare scuolaÓ[35].

é stato osservato che Òil devastante procedimento di incameramento dei beni asportati dalle sedi originarie, le incondizionate vendite di classi di oggetti considerati spesso solo in base al valore di mercato del materiale... coinvolse tutte le espressioni artigianali e artisticheÓ[36]. L'impoverimento di questo patrimonio non fu determinato solo per le requisizioni fatte in vista di musei francesi da impinguare, ma anche dagli stessi religiosi spesso gravati di tali pesanti tassazioni per le quali si videro costretti a barattare argenterie o stoffe come banale moneta. Ne', d'altra parte, gli agenti del Demanio andarono molto sul sottile visto che Òi prelievi dalle chiese avvennero anche per le argenterie nella consueta maniera ÒdistruttivaÓ, tendente a recuperare il minimo fregio senza alcun rispetto per l'integritˆ e la qualitˆ dell'oggettoÓ[37]. Per giunta non nemmeno possibile ricostruire quale possa essere stata la destinazione definitiva di quanto veniva asportato perchŽ, anche nella ipotesi che fosse rimasta qualche traccia amministrativa di questo modo Òpi che

[33] Cfr. *Bollettino Officiale delle Leggi e Decreti del Principato Lucchese*, T. II, Lucca 1807, pp. 92-93, n. 43.

[34] S. BONGI, *Inventario del Regio Archivio di Stato in Lucca*, Lucca 1872-1888, Vol. III, p. 389.

[35] S. BONGI, *Op. cit.,* p. 391.

[36] M.T. FILIERI, *La 'Politica dei Beni Culturali' durante il Principato dei Baciocchi*, sta in *Il Principato Napoleonico dei Baciocchi (1805-1814) Riforma dello Stato e Societˆ*, Catalogo della Mostra, Lucca 1984, p. 162.

[37] M.T. FILIERI, *Op. cit.,* p. 173.

scorretto con cui procedette l'indomaniazioneÓ come afferma il Bongi[38], quando i Baciocchi Òsentirono essere arrivato il loro ultimo giorno, non trovarono altro espediente che di condannare all'oblio un'operazione che mai avrebbero potuto giustificare, consegnando alle fiamme o portando via i libri della Cassa dello StraordinarioÓ[39].

Banale merce di scambio?

Riprendendo il discorso sul nostro paliotto d'argento, alla luce di questi eventi possibile fare solo delle ipotesi induttive sull'impiego che ne stato fatto poichŽ, come puntualmente riporta il Bongi¡ tra i documenti di *Santa Maria Corteorlandini* conservati all'Archivio di Stato Òmancano i libri dell'amministrazione che passarono nel Domanio al tempo della soppressione napoleonica... e che troviamo nell'Inventario del 1815 in 58 registriÓ[40]. Essi fecero la fine che sappiamo...

Difatti in quell'*Inventario* si riportano solo i titoli dei libri amministrativi, ma naturalmente non si fa parola di quale possa essere stata la sorte di oggetti eventualmente scomparsi o requisiti[41].

Almeno per quanto riguarda la nostra comunitˆ religiosa, pare non fosse pi un fato eccezionale che pregiati pezzi in argenteria venissero richiesti come tributo o banalmente scambiati come moneta. Ne abbiamo chiara prova dal verbale del *Capitolo della casa* steso in data 27 febbraio 1801. Di fronte a una pesante ingiunzione fiscale estremamente illuminante notare come i Padri siano sorpresi non tanto della tassazione in se stessa, quanto del fatto che da quella cifra non sia stata defalcata la somma corrispondente al valore degli argenti... Requisiti? Dati in cambio?

Non ne sappiamo di pi .

Ecco il testo: *ÒEssendo stata tassata dal Generale Foissac-Latur l'imposizione sopra il clero della cittˆ e diocesi di Lucca di 500 mila lire Turnesi, imposizione approvata in seguito dall'Ill.mo e Rev.mo Monsignore arcivescovo Filippo Sardi con sua lettera de' 16 Marzo 1799 e per il reposto fatto di detta somma sopra le Societˆ Religiose, Parrocchie, e*

---

[38] S. BONGI, *Op. cit.,* p. 393.

[39] *Ibidem*.

[40] S. BONGI, *Op. cit.,* Vol. IV, p. 161.

[41] ASL., *Inventario del 1815, Domanio e Registro*, Filza n. 148.

Beneficii ecc. determinato il quantitativo della medesima per questo nostro Collegio di S.M.a Cortelandini di Lire 17.890, delle quali consta il pagamento di Lire 1.100 soltanto, non per˜ computate le undicimila in Argenti dati ecc. e trovandosi in oggi questo Collegio nelle strettezze di dover soddisfare al restante della accennata imposizione come apparisce da una lettera del Ministero del Interno A. Mencarelli in tali seguenti termini:

> *ÒAl cittadino Superiore de' Chierici della Madre di Dio*
> *Dal Palazzo Nazionale questo di' 30 Gennaio 1801.*
> *Incaricato dal Governo con Decreto del 17 Gennaio di ritirare il residuo della contribuzione imposta dal Generale Foissac-Latur sopra il Clero, vi invito a versare nella Cassa Nazionale lire sedicimila settecento novanta in resto della rata di detta contribuzione stata ripartita sopra il vostro Monastero. Dalla vostra esattezza attendo l'adempiere di quanto vi ho partecipato, e vi auguro Salute Repubblicana. A. MencarelliÓ*[42].

Dopo il primo momento di sconcerto che una tale intimazione pu˜ aver provocato, la Comunitˆ si riunisce nella data del 27 Febbraio successivo. Giˆ nella premessa alla lettura del sollecito di pagamento si fa notare come non siano state *Òcomputate le undicimila in ArgentoÓ,* poi si designano due religiosi nella persona di p. Nicola Paolini e p. Bartolomeo Bartelloni i quali

> *Òsi dessero il pensiero di trovare quella somma di denaro che crederanno necessaria per liberarsi da tal onere procurando, per quanto da essa dipende, che siano considerate come in pagamento* [detto testualmente]*le undicimila lire di ArgentiÓ*[43].

Ora, se colleghiamo questo testo del 1801 (nel quale senza mezzi termini si fa riferimento a degli argenti impiegati per uno scopo ben preciso al di fuori della loro naturale funzionalitˆ liturgica) con delle espressioni riportate in una piccola storia della *Cappella di Loreto* scritta nella seconda metˆ dell'800, la misteriosa scomparsa del celebre paliotto si definisce dentro contorni meno approssimativi. In una pagina di quel

[42] ASMCO., Sez. C, Cartella II, 1. *Liber V Decretorum*, cc. 102-103.

[43] Ibidem.

modesto libriccino si riporta una lunga serie di oggetti d'oro e d'argento o finemente lavorati in legno, cos" come si parla di preziosi tessuti in teletta d'argento e di altri ricamati con lametta d'oro per concludere amaramente che, *Òquasi tutti, nella rivoluzione francese andarono soggetti alla comune sventura*Ó[44].

Di conseguenza, il pregiato capolavoro di Michelangelo Vambr□ o □ stato vilmente mercanteggiato come banale moneta di scambio, o - nella migliore delle ipotesi - pure esso ha imboccato la strada presa da tante opere d'arte requisite in quei primi anni dell'*Ottocento*.

Dallo stesso argentiere era stato anche realizzato un fine reliquiario in onore di Sant'Agnese commissionato ugualmente dal Manfredi, come questi scrive nelle sue *Memorie* alle cc. 28-29. Stando a una postilla aggiunta nell'*Inventario* del 1715, oltre a quanto riportato nel supporto ligneo e nell'incisione presente sul cartiglio di base del medesimo oggetto, si rileva l'esatta datazione del 1723.

Fortunatamente almeno questo arredo □ stato salvato e fa ancora parte della dotazione della chiesa.

3. LA NICCHIA DELLA BEATA VERGINE

Fatalitˆ analoga a quella subita dal paliotto deve essere toccata, invece, a un altro pregiato lavoro realizzato per la chiesa di *Santa Maria Corteorlandini* ancora una volta dallo stesso artista, tanto abile quanto sfortunato, Michelangelo VambrŽ. Questo bravo argentiere, per quel che ha riguardato il destino e la conservazione nel tempo dei vari pezzi usciti dalla sua bottega, non pu˜ dirsi di certo propriamente baciato dalla buona sorte. Oggetti andati irrimediabilmente smarriti e una scarsa indagine archivistica, valida a farli rivivere quantomeno nella memoria, sono alla base, forse, di una critica piuttosto severa e restia ad accreditargli rilevanza altrettanto prestigiosa di quanto non venisse comunemente riconosciuta a suo padre e a suo figlio, i due Giovanni, senior e junior.

Con gli altri documenti conservati nell'Archivio di Stato di Lucca, in corrispondenza dei numeri 145-149 del *Fondo* pi□ volte citato in sigla *17 SMCO*., □ rinvenibile un'ampia *Miscellanea* in 5 tomi in cui sono raccolte lettere, ricevute, ricordi tra i pi□ svariati, note di contratti e te-

[44] F. SERAFINI, *Breve relazione della Madonna di Loreto*, Lucca 1856, p. 69.

stamenti. Tra questi spicca, alla carta 53 v. del n. 149, la distinta di un'eredit̂ lasciata dalla signora Caterina Montecatini-Franciotti, vedova di Curzio Franciotti, dalla quale emerge con chiarezza come Michelangelo VambrŽ avesse provveduto anche alla decorazione in argento dell'arco delimitante la nicchia dove era stata collocata la statua della Vergine lauretana. Purtroppo va ribadito subito quanto gî in qualche modo anticipato in apertura dell'attuale paragrafo e cio la mancata rispondenza oggettiva rispetto alle attestazioni ancora presenti - almeno queste - a livello di documentazione grafica. Infatti quella che orna oggi la sede dell'effigie mariana solo una lineare incorniciatura in legno dorato; lavoro, comunque, di un certo gusto e di una qualche finezza, ma da collocare, con ogni probabilit̂ nel primo decennio dell'Ottocento allorchŽ ha sostituito l'originale in argento.

Nel testo viene detto esplicitamente che la somma *Òpagata in contanti per gl'infrascritti lavori, lire 2712.12.8Ó* dovr̂ essere impiegata per la decorazione dell' *Òaltare della Santa Maria Vergine di Loreto in Santa Maria CortelandiniÓ.* Dall'estrema precisione con la quale stilata la nota delle spese occorse per l'allestimento dell'arredo possibile argure tutta una serie di dettagli capaci di consentire un recupero, sia pure immaginario e induttivo, di quelli che dovevano essere probabilmente i connotati figurativi del vano centrale della *Santa Casa*.

> *ÒLire 1850.6 per libbre 23.3.7 per libbre 23.3.7 argento a bont̂ di lire 6.12.6 l'oncia con lega impiegata in due pilastri ed arco con tre teste d'angeli e quattro festoni per ornamento alla Santissima VergineÓ.*

Dunque, a differenza dell'arco attualmente presente, quello purtroppo scomparso, oltre al materiale assai prezioso come l'argento, doveva il suo pregio anche ad una decorazione assai pi fastosa. Oggi si trova soltanto una testolina alata in alto con due festoni ai suoi lati e altrettanti sui pilastrini estremamente semplici, definiti da elementari cornici dorate su fondo avorio.

L'originale, viceversa, fu senz'altro pi complesso nella sua struttura se nella bottega dell'argentiere era stata portata avanti una operazione cos" accurata da far registrare *Òlire 643.10 per fattura di detto lavoro compresavi il modello, la spesa della stampa di bronzo e forma a lire 2.8 l'onciaÓ.* La testimonianza si fa ancora maggiormente articolata e rivelante ove si passi a considerare come alle voci gî riferite debbano

essere inoltre aggiunte *Òlire 9 per spese e fattura di 15 madre vite di ottone, a soldi 12 l'una; lire 1.9.4 per il saggio dell'argentoÓ,* fino a raggiungere una provvisoria somma totale *di Òlire 2504.5.4Ó* dalla quale vanno sottratte *Òlire 18.8.4 per taraÓ* (cio□ una sorta di sconto fatto dall'artista in sede di definitivo pagamento) per cui ne restavano *Òlire 2485.7 che furono pagate a Michel'Angelo Vambr□, come dal suo conto a ricevutaÓ;* qui poi da altra grafia viene precisato a scanso di equivoci, e inserendo l'ulteriore aggiunta tra parentesi proprio per sottolinearne il valore di chiarificatrice postilla, *Ò(tutto d'accordo con Vambr□)Ó.* Se infine si addizionano le *Ò9.12 pagate allo zecchiere per arme incise; e pi□ , 146.17 spese in due paliotti, uno di mola e l'altro di damasco paonazzo; 70.16.8 pagate al Padre Sagrestano per impiegarle in una Croce col Santissimo Crocifisso d'ottone ed una tovaglia per detto altareÓ,* viene raggiunta esattamente la cifra che, dal Legato Montecatini-Franciotti, doveva essere destinata alla definitiva decorazione e arredamento della *Santa Casa di Loreto* per soddisfare, con scrupolo, la volontˆ della testatrice nel frattempo, come risulta dallo stesso documento, *Òpassata ad altra vita a 19 dicembre 1731Ó.*

Per quel che riguarda la data di esecuzione dell'arco di argento della quale non si danno precisazioni in questo documento, essa pu˜ essere ragionevolmente determinata con sufficiente esattezza comparando tra loro una serie di elementi di sicura fonte. Innanzitutto Michelangelo Vambr□ □ attivo a Lucca fino al 1765 allorchŽ, ottantatreenne, chiede ai *Commissari di Zecca* di poter riconsegnare ufficialmente la patente di argentiere per ritirarsi a vita privata[45]. Inoltre in un verbale della comunitˆ dei *Leonardini* del 28 giugno 1762 risulta con chiarezza come la *Santa Casa*, in seguito a precisa disposizione della donatrice, avrebbe potuto fruire del generoso lascito solo dopo la morte di un suo famigliare rispondente al nome di Gianlorenzo; e siccome questa era avvenuta da non molto tempo, nella stessa riunione venivano designati tre padri a trattare *Òcum nobili domino Nicolao Montecatini pro consecutione praedictae haereditatisÓ*[46]. Due mesi dopo, il 20 agosto, gli incaricati riferiscono come dai contatti avuti

---

[45] ASL., Commissari di Zecca, f. 6, c. 1346.

[46] ASMCO., Sez. C, C.I. bis, *Liber quartus decretorum Vocalium et Consultorum ab anno 1686 ad a. 1762*, c. 133:

ÒCum post obitum nobilis domini Joannis Laurentij Montecatini nostrum sacellum B. Virgini Lauretanae dicatum jus acquisierit haereditatem consequendi olim ipsi relictam a nobili aeque ac pia domina

Òper il conseguimento della eredit^ pervenuta al nostro altare della Santissima Vergine di Loreto, per il testamento della nobile signora Maria Caterina Montecatini ne' Franciotti [risulti che] *l'asse ereditario della quale ascende alla somma di L. 52995.11; dalla qual somma, detratti i debiti, i legati, alcune poche spese occorse per servizio dell'eredit^ e la quota statutaria dovuta agl'eredi ab intestato, che in tutto formano la grossa somma di L. 42990.2.1. L'eredit^, depurata dalle sopraddette gravezze, resta a L. 10005.8.1Ó*[47].

Il seguito del testo lascia intuire con buona trasparenza come l'intervento di Michelangelo Vambr sia avvenuto assai ben precedentemente rispetto alla data di stesura della dettagliata relazione presentata al *Capitolo della casa* perchŽ significativa la presenza, in essa, di un preciso passato remoto proprio in riferimento al committente Baldassare Montecatini, il quale, con ogni probabilit^, al momento doveva essere defunto; infatti risulta come egli avesse gi^ provveduto alla decorazione della nicchia in tempi certamente antecedenti la ultimativa definizione degli obblighi derivanti dalle disposizioni testamentarie. Queste, non limitate all'arredo della *Cappella di Loreto*, ma pur sempre in rapporto ad essa, comportavano anche doveri di ordine liturgico ai quali i religiosi avrebbero poi dovuto ottemperare nel tempo a seguire e che, in effetti, assunsero nella riunione del settembre successivo. Dalla lettura delle aride somme risulta perci˜ come

Òdi queste L. 10005.8.11 il nobile signore Baldassare Montecatini ne impieg˜ in vita una porzione in ornamento dell'altare della Santa Casa; cio una parte nell'ornamento d'argento fatto a-

---

M. Catharina Montecatini Franciotti, *R.P. Rector... proposuit... demandare curam agendi cum nobili domino Nicolao Montecatini pro consecutione praedictae haereditatisÓ.*

[47] Ivi, c. 134 v. Il verbale relativo agli impegni assunti riportato nelle carte 134 v, 135.

ÒDie 10 Septembris 1762 - Cum nobilis dominus Nicolaus Montecatini per publicum instrumentum, rogatum manu egregij viri Dominici Francisci Rinaldi, die prima praesentis mensis nobis assignaverit summam positam in manibus domini Sylvestri Controni sc. 973 circiter, idest L. 7292.16.3 pro capitali haereditatis a nobili domina Catharina Montecatini Franciotti relictae in favorem altaris B.M.V. Lauretanae, R.P. Rector Patribus legitime congregatis, ac servatis de jure servandis, proposuit an velint dare curam, R.P. Rectori et Consultoribus pro tempore, impendendi in honorem eiusdem B.M.V. Lauretanae fructus annuos qui ex dicto fundo jam communiter approbato percipientur. Datisque suffragijs, 13 assenserunt, discrepantibus duobus, absentibus tribus. Petrus Mainardi a secretisÓ.

torno alla Sacra Immagine di Maria, e parte in due paliotti ed una Croce d'ottone ed una tovaglia per detto altare. Spese che in tutto ascesero alla somma di L. 2712.12.8; onde al presente, per saldo del nostro capitale, resta da pagarsi la somma di L. 7292.16.3. Della qual partita di L. 7292.16.3, volendo li sopraddetti nobili signori Montecatini venire quanto prima all'atto del pagamento, altro non resta se non che le Reverenze Vostre si contentino di dare le debite facoltˆ per accettare l'eredit ˆ e farne per istrumento la dovuta quittanzaÓ.

Certo, ancora una volta, e sia pure con la consapevolezza di essere ripetitivi, al dissolversi nel nulla di ci˜ che sollecit˜ premurose attenzioni da parte di intelligenti committenze, difficile esimersi da sofferte considerazioni per le quali veniamo a sovrapporre il personale rammarico nel contesto di un percorso ricognitivo che, invece, ha la presunzione di dar voce solo a riposte fonti di archivio e a testimonianze di arte rivisitate come irripetibile linguaggio di umana creativitˆ.

4. VIRGINIS MARIAE LORETAE HISTORIA

A cura della Congregazione Universale della Santa Casa, nel 1987 Giuseppe Santarelli ha pubblicato un inedito lauretano databile a partire dalla seconda metˆ del 1400. Lo stesso studioso annota come Òpotrebbe sorprendere sentir parlare di inediti del secolo XV relativi alla traslazione della *Santa Casa di Loreto*, dopo gli studi, anche bibliografici, del Martorelli, del Vogel, dello Chevalier, dell'HŸffer, del Rinieri, del Faurax, per fare solo i nomi pi noti, i quali hanno scandagliato a fondo e portato alla luce molti testi in materia, con particolare attenzione al *Quattrocento*, quando la tradizione lauretana cominci˜ a configurarsi in scritti specifici... Eppure Antonio Francesco Zaccaria lo aveva segnalato nel 1792, anche se rapidamente, in un codice del secolo XV nella Biblioteca di *Santa Maria Corteorlandini* di Lucca. In tempi pi recenti, prima del Mercati, lo aveva registrato il Mancini in un catalogo di codici latini della Biblioteca pubblica di LuccaÓ[48]. Successivamente il Santarelli, dopo aver descritto il documento che porta la segnatura n. 2120, si

[48] G. RICCI, *Virginis Mariae Loretae historia,* a cura di G. Santarelli, Loreto, Congregazione Universale della Santa Casa, 1987, pp. 10-11.

chiede quale possa essere stato il canale veicolante per il quale un lavoro di origine lombarda sia pervenuto nella cittˆ toscana e conclude prospettando ipotesi, non solo storicamente valide, ma come si constatato nel percorso di rivisitazione delle varie vicende di questa chiesa, del tutto aderenti all'effettivo humus che ha favorito l'acquisizione della Historia da parte dei Leonardini. ÒPer ora non mi stato possibile appurare da dove, quando e come sia pervenuto il manoscritto nella Biblioteca dei *Chierici Regolari...* Tuttavia pensabile che vi sia giunto per due ragioni: anzitutto per il suo carattere mariano, che pot interessare una Congregazione posta sotto la titolazione e il patrocinio della *ÒMadre di DioÓ;* e poi per il fatto che nella chiesa di quel convento da tempo veniva alimentata una grande devozione alla Vergine Lauretana, forse anche a ricordo del Santo fondatore Giovanni Leonardi che pellegrin˜ a Loreto pi di una volta... Per iniziativa poi di p. Carlantonio Grammatica sorse, nell'ambito di *Santa Maria Corteorlandini*, una cappella che riproduce perfettamente la *Santa Casa di Loreto...* Giunta fino ai nostri giorni, ancora luogo di culto frequentato dai fedeli e in

FOTO

speciale modo punto di riferimento per gli avieri militari dei dintorni e della vicina PisaÓ[49].

Intanto un giudizio cos“ lusinghiero, circa l’assoluta fedeltˆ della copia lucchese rispetto al sacello del santuario lauretano, da parte dello storico oggi pi accreditato in materia, va registrato come seria e scientifica conferma di quanto stato illustrato nel corso del presente capitolo; inoltre, per quanto riguarda la domanda che egli si poneva circa l’ipotetico tracciato attraverso il quale il manoscritto era potuto giungere alla Biblioteca di Lucca, oggi pubblica, ma come si visto, creata dai *Chierici della Madre di Dio* e loro propriet prima dell’incameramento da parte dello Stato, credo debba essere individuato ancora una volta nella ricca personalit del *Fondatore*. Indubbiamente il carisma mariano che

[49] Ivi, p. 12.

ne contraddistinse la fisionomia ecclesiale stato letteralmente contagioso per i consacrati suggestionati a seguirlo in questo specifico itinerario dello spirito. Il suo peregrinare a Loreto, e lo vedremo subito da uno scritto del Franciotti, indusse un costume (poi frequentemente continuato) per il quale la visita alla *Casa* donde era partita la nuova storia dell'uomo si faceva allegoria di una ricerca delle proprie origini pentecostali in un momento storico in cui il dubbio sembrava l'unica certezza. Non possiamo prescindere da queste motivazioni nel tentativo di rintracciare i fili di un reticolato che, prima ancora di essere esclusivamente filologico e bibliografico, si annoda attraverso profondi convincimenti e interessanti rapporti umani.

Per venire pi esplicitamente al documento in oggetto, il titolo *Virginis Mariae Loretae Historia a Jacobo Rizio edita*. Si tratta di un codice cartaceo della metˆ del XV secolo di cm. 2,16x1,52 costituito da 36 cc. numerate soltanto sul *recto*. Dalla c. 1 alla c. 8 riportata una *Disquisitio* (della quale non riferito l'autore) attinente la dottrina dell'immacolato concepimento della Vergine; un dogma cattolico, come noto, non ancora definito in quell'epoca e intorno al quale verteva una vivace e appassionata disputa che avrebbe avuto per protagonista, tra gli altri studiosi di mariologia, proprio un religioso dell'istituto leonardino, il p. Ippolito Marracci (1604-1675) da Torcigliano di Camaiore. Il titolo completo :*De Beatae Mariae Virginis immaculata conceptione Disquisitio*. Ora, se si tiene conto di quanto stato scritto in un recente, accurato studio relativo al movimento mariano del secolo XVII in cui si polarizza l'attenzione esplicitamente sulla realtˆ lucchese quale era promossa da Giovanni Leonardi, forse non sarˆ difficile individuare piste di ricognizione utili al tentativo di dare un nome all'ignoto *disquisitore* sull'Immacolata Concezione che si aggiunto a Giacomo Rizio o Ricci, mansionario della cattedrale di Brescia, l'autore della *Historia*. ÒLa dimensione mariana della spiritualitˆ del Leonardi, il cui influsso sul Marracci innegabile e determinante, oltre che per mezzo dell'attivitˆ catechetica, si esprimeva in un vissuto personale straordinariamente ricco ed incisivo. In esso concorrevano la predicazione abbondante su Maria, le tradizionali pratiche di pietˆ, i digiuni nelle vigilie delle sue feste e soprattutto dell'Assunta, verso la quale il santo manifest˜ un singolarissimo affetto fin dagli anni della sua adolescenza e che elesse a patrona dell'Ordine. Anche il pellegrinaggio ai santuari mariani, che sperimentarono all'inizio del *Seicento* un rinnovato interesse e fervore, trov˜ nel Leonardi un convinto propagatore: per ben quattro volte si rec˜ al cele-

bre santuario di Loreto introducendo una gran devozione alla S. Casa che perdurerˆ anche dopo con notevoli sviluppi nella stessa cittˆ di LuccaÓ[50]. Tutto perci˜ lascia pensare che colui il quale pu˜ aver provveduto a conferire rinnovata rilevanza all'anonimo trattatello sull'Immacolata sia stato p. Ippolito Marracci uno scrittore del quale, al di lˆ di quanto afferma il fratello Ludovico, religioso anche lui dei *Leonardini* e celebre arabista, che gli assegna addirittura 115 opere e tutte dedicate alla Vergine, si sa con certezza come ben 84 siano i testi considerati di sicura attribuzione e cos" suddivisi: 32 stampati; 52 manoscritti di cui 42 sono custoditi nella Biblioteca OMD., uno alla Biblioteca Nazionale di Roma ed un altro a quella Vaticana. Per i restanti 8 manoscritti noto solo il titolo, ed essendo risultato impossibile al momento conoscerne la collocazione, vanno classificati come smarriti.

Voler poi spiegare la presenza a Lucca di questo apografo (da un amanuense probabilmente esemplato sull'originale della *Historia* trascritta, a seguire, dopo la *Disquisitio*) credo comporti il riandare al fondamentale incontro avvenuto nel 1575 tra mons. Giovanni Battista Castelli, vescovo di Rimini e *Visitatore Apostolico* nella cittˆ del Volto Santo, col giovane sacerdote Giovanni Leonardi poco pi che trentenne. Sappiamo da diverse lettere come il severo prelato restasse suggestionato dalla figura carismatica del Santo al punto da chiedergli consigli e preghiere una volta ritornato nella sua diocesi: dettagli biografici validi a lasciarci intuire quali profondi e cordiali rapporti abbiano continuato ad intercorrere tra i due. D'altra parte, per quel che attiene pi direttamente alla citata *Historia* del canonico bresciano, pu˜ essere utile ricordare come in precedenza il Castelli era stato Vicario di San Carlo a Milano (e probabilmente tuttaltro che casuale rinvenire tra le reliquie pi singolari in dotazione a *Santa Maria Corteorlandini* uno zucchetto del Borromeo) quindi non da escludere che il documento in questione sia stato donato dal Castelli al Leonardi e successivamente possa essere avvenuta una nuova redazione del medesimo in concomitanza al testo riguardante l'Immacolata che pur sembra denotare una grafia decisamente diversa.

[50] F. PETRILLO, *Ippolito Marracci, protagonista del movimento mariano del secolo XVII*, Edizioni Monfortiane, Roma 1992, pp. 31-32.

Lo Zaccaria e il Mancini[51] ritengono che il codice stilato con buona chiarezza, in una scrittura umanistica dotata delle abituali abbreviazioni, debba essere collocato nella seconda metˆ XV secolo e questo anche in considerazione dell'autore il quale cos" si dichiara nel *Preambolo: Virginis Mariae Loretae a Jacobo Rizio Ecclesiae Cathedralis Brixiae Mansionario honorabili in Historiam ex voto editam Praeambulum feliciter incipit.* Senza addentrarmi in particolari ricerche circa questo personaggio giˆ realizzate dal Santarelli, rilevo proprio dalle sue attente riflessioni il dato sicuro per il quale Giacomo Ricci all'oscuro delle imponenti linee proprie dell'attuale basilica di Loreto i cui lavori iniziarono nel 1469. Quindi questa data da accogliere plausibilmente come ultimo termine prima del quale deve essere avvenuta la stesura della *Historia*.

L'organizzazione di pellegrinaggi alla *Santa Casa* costitu" una delle forme di promozione del culto mariano di cui si avvalsero i padri *Leonardini*. Ne prova la pubblicazione di un libretto-guida composto dal p. Cesare Franciotti il quale apre parlando proprio della sua personale esperienza vissuta in qualitˆ di pellegrino compiuta col fratello p. Giulio per un voto fatto insieme al Fondatore quando egli era ancora ventiseienne e di un secondo viaggio attuato col p. Cioni. Successivamente affronta il tema del valore del pellegrinaggio accennando alle principali chiese dedicate alla Madonna nelle pi svariate zone d'Europa. Seguono per ogni giornata - il viaggio volutamente articolato in dodici tappe contrassegnate simbolicamente da altrettante pietre preziose che costituiranno la mistica corona da offrire alla Vergine - preghiere, canti, salmi e meditazioni proposte all'animo del pellegrino per disporlo all'incontro con la Madre. Credo di non potermi esimere dal fornire almeno un piccolo saggio di queste pagine, dal linguaggio certamente un po' ridondante quale era lo stile caratteristico dell'epoca, ma senza dubbio intrise di tanta pietˆ mariana come articolazione di un percorso di fede che dal quotidiano e dall'immanente induce ad attingere le soglie dell'Assoluto.

> *ÒO casa, non casa, ma Paradiso in terra, habitatione di Dio, albergo di Angeli, camera secreta della Regina del cielo... Dove si abbass˜ l'altezza, si ristrinse l'immensitˆ, s'impiccol" la grandezza, si compendi˜ l'ampiezza, si humili˜ la maestˆ, si essi-*

[51] A.F. ZACCARIA, *Iter litterarium per Italiam*, Venezia 1792; A. MANCINI, *Index codicum latinorum Bibliothecae Lucensis,* sta in *Studi italiani di Filologia classica*, 8 (1900) 260.

*nan“ la vastitˆ, si celˇ, si velˇ, si nascose la Deitˆ se non in te? In te, dico, si unirono le cose supreme all’infime*Ó[52].

Questa particolare forma di catechesi aveva suscitato nei lucchesi il vivo desiderio, per tanti perˇ certamente irrealizzabile, di recarvisi di persona; ne derivˇ quasi un pressante dovere di coscienza da parte dei *Leonardini* - stando alla diretta testimonianza fornita da un testo compilato dal p. Bernardino Pierotti ma stampato come anonimo proprio ad indicare il pensiero dell’intera comunitˆ religiosa - di venire incontro alla pietˆ mariana che essi avevano cos“ ardentemente sollecitato col loro singolare annuncio.

*ÒHavendo dunque noi pi volte considerato che la Casa della Madre Santissima di Dio, santuario giˆ di Nazaret, hoggi di Loreto, ovunque si trasfer“ stata sempre caparra e cagione delle divine benedittioni,... ha parimente longo tempo stimolato il cuore una pietosa brama di portarvi questa mistica arca con quelle benedittioni medesime... Onde siamo stati costretti a prevalerci dell’inventione che la ingegnosa pietˆ somministrˇ... fornendo a quell’esemplare una copia della Santa Casa della Vergine*Ó[53].

[52] C. FRANCIOTTI, *Viaggio alla Santa Casa di Loreto*, in Venetia MDCXVI, p. 109.

[53] Anonimo, *Successi della Santa Casa di Loreto, ristretti in compendio e presentati alla cittˆ e popolo di Lucca da’ i Padri di S. Maria Cortelandini della Congregatione della Madre di Dio*, Lucca presso Iacinto Paci, 1662, pp. 4-6. L’autore dovrebbe essere il p. Bernardino Pierotti, come una mano posteriore ha segnato, attraverso una grafia che mi pare richiami quella di Federico Sarteschi. Infatti, confrontando l’aggiunta manuale alla rarissima stampa (conservata nella Biblioteca Statale di Lucca) con postille scritte dal Sarteschi alla sua opera citata si possono rilevare evidenti somiglianze. Del resto lo stesso scrittore si premura di annotare: ÒHuius opuscoli Pierottum esse verum auctorem scribit Hippolytus Marraccius in sua *Appendice ad Bibliothecam Marianam Polyantheae Marianae*, I, Edit. adiecta, ubi pag. 23 Bernardinus Pierottus, inquit, edidit praeterea italica lingua, tacito suo nomine, et sub nomine Patrum nostrae Congregationis libellum praenotatum: *Successus Sanctae Domus Lauretanae in compendium redacti et praesentati civitati populoque lucensi*, Lucae anno 1662 in 12Ó (F. Sarteschi, *Op. cit.,* pp. 227-228).

Capitolo V

I sette altari

Nell'antica pianta della chiesa della quale ho riferito nel terzo capitolo, sono segnati due altari in pi□ rispetto ai sette che noi oggi vediamo. Probabilmente si trattava di piccoli altari mobili poi eliminati al momento della definitiva sistemazione di tutto l'interno allorchŽ si provvide alla pittura delle pareti in finto marmo. L'ipotesi □ suffragata dall'assenza, in quei due, di una qualsiasi forma di cappellania a conferma della loro assoluta provvisorietˆ. Nella *Visita Canonica* effettuata dal vescovo di Lucca, in questo caso il cardinale Orazio Filippo Spada, nell'agosto del 1712, vengono ricordati infatti - in aggiunta agli altri - uno intitolato all'*Epifania*, un altro alla *Concezione della Santissima Vergine* e in pi□ , □ detto testualmente,*Òvisit˜ l'altare di marmo detto del Corpus Domini di scultura del Civitali in cui □ un simulacro pure di marmo della Santissima Vergine col suo giovin Figlio deposto di Croce in gremboÓ*[1]

Prima di vedere distintamente i particolari sia architettonici, sia iconografici degli altari rimasti poi definitivi vale la pena, sulla scorta delle *Visite Canoniche* dei Padri Generali, assai pi□ cadenzate e ricche di notizie di quanto non lo siano quelle dei presuli lucchesi, dar conto intanto di ulteriori modifiche apportate al corpo della chiesa. Nel 1627 si avverte il bisogno di rendere ancora pi□ luminoso l'ambiente per cui il Superiore ordina che le piccole finestre disposte nella navata centrale siano ampliate e decorate; si suggerisce il completamento della balaustra di marmo con dei cancelletti in noce, ma soprattutto viene constatata la necessitˆ di predisporre delle controporte alle due uscite in direzione nord, oggi risultanti all'interno della grande aula eretta in un secondo momento dove poi □ stata ubicata la cappella di Loreto, allora corrispondenti alla sagrestia e a un cimitero *Òin septentrionem spectantesÓ* per difendersi *Òa frigore et ventis qui ecclesiam, et in ea orantes, exturbant maleque afficiuntÓ*[2]; nella stessa circostanza risulta segnalata l'urgenza di procedere al restauro della *Tribuna* sovrastante l'altare maggiore. Evidentemente l'intervento non dovette risultare tanto agevole se, a distanza di otto anni, si ritrova l'insistente sollecitazione affinchŽ *Òiudicio Rectoris et Consultorum, aliquo modo restaureturÓ*[3]. D'altra parte, come viene riportato nei verbali di questa *Visita* del '35, Gaspare Casani (padre del Beato Pietro recentemente elevato agli onori degli altari) ormai assai anziano e quasi cieco aveva ottenuto di far parte anche

---

[1] AAL., Sez. *Visite*, n. 5, Repertorio n. 65, c. 45.

[2] ASMCO., Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit*., c. 55 v.

[3] Ibidem, c. 73 v.

lui, come fratello laico, della Congregazione del Leonardi lasciando alla medesima un ricco *Legato* come testamento. In forza di esso i religiosi, oltre che ad una serie di riti da celebrarsi in diversi momenti dell'anno liturgico, erano tenuti ad una sequenza di impegni di vario genere. Si partiva dai 40 scudi da distribuire ai poveri ogni anno; ai 100 Ò*pro stipendio annuo Musicae Cappellae in nostrae Ecclesiae servitium mancipataeÓ*; e poi 300 per l'ulteriore decorazione da curare *Òquinto quoque annoÓ*; e, una volta completata quest'opera, *Òimpendi debent in ornamentis rebusque argenteisÓ*. E siccome quando nella gestione di un ambiente sono coinvolti pi enti possono succedere delle spiacevoli sorprese (tale era il caso di *Santa Maria Corteorlandini* allorchŽ i religiosi dovevano avere a che fare anche con i rappresentanti dell'*Opera*), il testatore aveva predisposto che tutto avvenisse *Òea tamen lege quod dictae Ecclesiae Operarii nullum supra dicta argentea et paramenta ius acquirantÓ*.

1. LA MADONNA DELLA NEVE

Secondo l'antica prassi liturgica, in cima alla navata di sinistra, quindi in sede piuttosto defilata, era conservato il Santissimo Sacramento che invece, all'arrivo dei *Leonardini*, per esplicita volontˆ del Fondatore bramoso di farne il punto di riferimento di tutto l'edificio sacro, fu solennemente collocato al centro della *Tribuna* nel pregiato Ciborio ligneo appositamente commissionato e fatto indorare dal Santo.

In questo altare, resosi cos" libero, fu trasferito il titolo della *Madonna della Neve* giˆ presente nella chiesa ma ubicato in precedenza, come risulta dalla *Visita Castelli*, a metˆ chiesa nella zona di destra. L'altare *della Neve*, nonostante una ingiunzione espressa nella ricognizione canonica del 1625 e coinvolgente il suo corrispettivo sulla destra, (per entrambi infatti il superiore *Òordinavit ut altaria Beatae Virginis ad Nives et Sanctissimi Crucifixi, cum sint ex ligneo, ex lapide fiantÓ)* fu sostituito da un altro di marmo policromo solo una diecina di anni dopo. La sua erezione deve essere avvenuta nel '34 poichŽ nella *Visita* dell'anno precedente non se ne fa parola, mentre in quella del 1635 si riferisce anche il nome di chi ha provveduto alla relativa spesa in questi termini: *ÒAccessit praeterea ad altare dictum Sanctae Mariae ad Nives*

a cornu evangelii altaris maioris quod ex mixto marmore, sumptibus Domini Juliani De Micottis, excitatum estÓ[4].

Intanto alla tavola dipinta dal fiorentino Santi di Tito esattamente 49 anni prima su committenza personale del Leonardi, come si deduce dal verbale da lui stesso redatto e riportato nel corso del secondo capitolo, era subentrata quella dovuta al pennello di Guido Reni definito nella *Visita* del '48 *Òperitissimo nostri saeculi artificeÓ* e *ÒceleberrimusPictorÓ*. Attualmente la prima opera, forse alterata da presunti *restauri* succedutisi, nella Cappella della *Congregazione della Neve*; la seconda invece si trova agli *Uffizi* di Firenze, quindi quella presente in *Santa Maria Corteorlandini* una fedele copia; tanto fedele rispetto all'originale che qualche studioso non escluderebbe l'ipotesi di un clamoroso scambio per cui proprio la presunta riproduzione potrebbe essere quella eseguita dal grande maestro bolognese[5]. Alla Vergine, nell'atto di sorreggere maternamente col braccio destro il Bambino benedicente, fanno corona *Maria Maddalena* col vasetto degli aromi e *Santa Lucia* che presenta il segno della sua drammatica testimonianza: gli occhi estirpatile in un piccolo vassoio; ed infine alcuni Angeli tra i quali uno cosparge di neve il paesaggio sottostante.

In un secondo momento, nella fase della completa decorazione che successivamente avrebbe arricchito tutta la chiesa di affreschi e stucchi, in parte dorati, la tematica della tela centrale sarebbe stata resa pi compiuta, nel sottarco, da tre piccoli quadri di cm. 55 x 80. In mezzo *Una coppia di putti* che ripropone il gesto degli Angeli del Reni quasi a sottolineare di nuovo la singolarit̂ del fenomeno metereologico fuori stagione; ai lati *Il sogno di papa Liberio* per la fondazione di Santa Maria Maggiore e *Il Pontefice che raccoglie la neve*.

L'iconografia del tutto distinta collocata ai lati dell'altare, come in quello omologo dell'altra navata, da collegare alle cappellanie presenti in questa sede, al pari di altri punti della chiesa, con relativi obblighi. A sinistra abbiamo una coppia di tele, rispettivamente di cm. 225 x 67 rappresentante *San Riccardo* a figura intera e una seconda, in basso, di cm. 67 x 67 con *San Riccardo che passa il mare sul mantello*. Entrambi, come le speculari di *San Bartolomeo* e del *Martirio di San Bartolo-*

---

[4] Ibidem, c 51 v. e c. 74 v.

[5] E. BOREA, *Pittori bolognesi del Seicento nelle gallerie di Firenze*, Firenze 1975, p. 138; cfr. anche *Guido Reni*, *Alfa Editoriale*, Bologna, 1988, p. 201, pubblicazione nella quale quanto congetturato dal Borea non del tutto escluso.

meo, dopo una continua attribuzione a Ventura Salimbeni, oggi sono ritenute, forse con fondate ragioni, opera di Francesco Vanni. Anzi fino a non molto tempo fa il primo personaggio era definito con un non meglio identificabile *Santo Pellegrino*; mentre non ci sono dubbi sulle sue connotazioni sia per i frequenti richiami fatti nel corso delle *Visite* circa i doveri derivanti dalle varie cappellanie (e fra queste vi era quella dedicata a San Riccardo), sia per lo stesso dato iconografico. Infatti noto come questi, re d'Inghilterra verso l'VIII secolo, dopo aver rinunciato al trono si fosse posto in pellegrinaggio verso Roma, ma proprio a Lucca morisse repentinamente verso il 722 e fosse sepolto nella chiesa di San Frediano; ebbene egli stato rappresentato nell'atto di calpestare la corona regale e con la conchiglia, il tipico simbolo del pellegrino, appuntata sulla spalla sinistra. Probabilmente non senza un significato che in origine, dal 1303, la relativa cappellania si trovasse appunto nell'edificio sacro dove era stato sepolto e che di l" sia stata trasferita in *Santa Maria Corteorlandini* solo il 19 agosto 1500[6].

---

[6] ASL, *Raccolte speciali*, 17 SMCO., n. 15, *Cappelle della nostra chiesa di S.M. Cortelandini, con gli obblighi che hanno, offitiate da esterni, come sono adesso descritte quest'anno 1679 primo gennaio*, c.l.

Per dei cenni biografici su San Riccardo cfr. G. MORONI *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia 1852, voll. I-CIII, vol. LVII, p. 175.

ÒAl Vanni -non al Salimbeni come vuole la tradizione locale- sono da attribuirsi i due dipinti laterali, databili al primo decennio del secolo con *San Riccardo* e *San Bartolomeo*Ó, afferma M.T. Filieri (*Lucca nelle sue chiese: i luoghi della pittura*, 31 Santa Maria Corteorlandini, sta in *La pittura a Lucca* cit., p. 77).

In ASL., all'*Archivio Cer*, n. 193, nella seconda parte, dedicata a *Pittori e scultori non lucchesi*, si danno cenni biografici di ÒSalimbeni Bonaventura nato a Siena il 1557Ó e a lui viene attribuito un Ò*San Pellegrino in Santa Maria Corteorlandini*Ó; a parte la gi^ chiarita identificazione del personaggio con *San Riccardo*, il dato documentario rimane. Ugualmente in ASL., all'*Archivio Guinigi 295*, *Nota di quadri esistenti nelle chiese e nelle case di Lucca, elencate alfabeticamente*, si rinnova la paternit^ del Salimbeni. Nel manoscritto poi *n. 1547*, conservato in BSL, *Miscellanea lucchese*, tomo I, c. 520, si legge: *ÒI due quadri laterali a detto altare, in uno de' quali San Pellegrino re di Scozia, e quell'altro San Bartolomeo Apostolo, sono di Ventura Salimbeni seneseÓ.* Uguale riferimento al Salimbeni viene fatto nel manoscritto n. 3299/13, sempre in dotazione a BSL., *Miscellanea lucchese raccolta da Tommaso Francesco Bernardi / Lucca pittura nelle sue chiese*. Attribuzione ritenuta valida sia da Riedl (*Zum oeuvre des Ventura Salimbeni*, in ÒMitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in FlorenzÓ, II, 1960 pp. 236-238), sia da Prosperi Valenti Rodin˜ S. (*Galleria dell'Accademia di Venezia. Disegni romani, toscani e napoletani*, Milano 1989, p. 172). Il primo a innovare rispetto a questo convincimento stato R. Continiil quale, dopo aver parlato della *Nativit^ della Vergine*, certamente dovuta al Vanni perchŽ firmata dall'artista, aggiunge: ÒGli spettano anche i Santi e gli episodi della loro vita negli altari laterali al maggioreÓ (*La pittura del Seicento a Pisa, Lucca, nella fascia costiera e nella Toscana settentrionale,* sta in *La pittura in Italia,* Electa 1989, I, p. 329). Pur volendo condividere un'attribuzione cos" differenziata rispetto alle accennate attestazioni, va tuttavia segnalato quantomeno un lapsus dello studioso il quale genericamente parla di Òaltari laterali al maggioreÓ. Questi sono due; ma in quello di destra le tele affiancate al Crocifisso che fu del Reni sono non certamente del

2. IL CROCIFISSO

Ugualmente a Guido Reni si deve la pala (ormai anch'essa in copia) venerata alla destra dell'altare maggiore.

La mezza ruota che si intravede accanto alla martire situata al lato del *Crocifisso* e, secondo la tradizione voluta irta di numerose punte dall'imperatore Massenzio per torturarla, ne facilita l'identificazione in *Santa Caterina di Alessandria*. Pi□ problematico, vista la genericitˆ del simbolo che lo accompagna, sarebbe stato qualificare l'altro personaggio con la palma e quindi certamente martire anche lui, *San Giulio*, se non ci fosse stato il supporto della documentazione attinente le cappellanie fortunatamente sempre molto dettagliata per gli obblighi inerenti, ma in particolar modo in questo caso essendo stata costituita di recente. In analogia al completamento tematico realizzato all'altare della *Madonna della Neve*, anche per questo del *Crocifisso* i quadri in alto ne riprendono la simbologia. Al centro *Il pellicano* da sempre ravvisato, in virt□ del detto per il quale questo volatile nutre i piccoli del suo sangue, come figurazione del Cristo; a destra *La tunica e una corda*: richiami visivi della passione, cos" come *La spugna impregnata d'aceto e la lancia* presentate da due Angioletti nel lato opposto.

San Concordio o San Lamberto?

Dei due personaggi laterali, mentre non c'□ nessun dubbio nel riconoscere in quello di sinistra il diacono *San Lorenzo*, una qualche perplessitˆ, non del tutto dissolta nemmeno dalle fonti legate alle cappellanie, permane per l'altro. Il primo, infatti, oltre all'immancabile palma del

---

Vanni, ma del ben pi□ modesto Gaspare Mannucci Quindi, intanto l'attenzione va fermata solo sull'altare di sinistra; inoltre sarebbe stato auspicabile, da parte del critico, una pi□ puntuale precisazione delle ragioni che lo hanno indotto a una cos" diversa autenticazione. Assai fragili infatti sembrano quelle congetturate da P.B.: Òi bagliori metallici che animano le consuete tonalitˆ argentee e fredde predilette dal Vanni - viola, azzurro intenso e rosa - contro i gialli caldi ed i bruni solitamente impiegati dal Salimbeni depongono a favore della paternitˆ di FrancescoÓ (*La pittura a Lucca cit*., p. 140).

martire, si fa riconoscere per la dalmatica, la classica veste del diacono, ma soprattutto per una vistosa graticola che si intravede da un lato; connotati arricchiti nel pannello inferiore grazie alle tenaglie brandite da un Angelo e alla lampada per accendere la brace sollevata da un altro. Invece a destra, con mitra e pastorale, si staglia, avvolta in fastosi abiti liturgici, l'imponente figura di un vescovo dal volto paterno, ma austero cui l'argentea, profluente barba conferisce decisi tratti di composto ascetismo. Il quadro in basso induce a ritenere che debba trattarsi di un martire visto che il pittore ha provveduto a dipingervi dei solerti Angeli in-

FOTO

tenti a sorreggere un macabro ceppo atto a richiamare il ricordo di qualche decapitazione.

Per dare una risposta all'interrogativo circa l'individuazione di questo personaggio, che quindi deve risultare vescovo e martire, occorre fare una serie di considerazioni. Innanzitutto il concetto di cappellania. In virt□ di lasciti testamentari, o per il donativo di un fedele, poteva œstituirsi un ente ecclesiastico legato ad un determinato altare ben definito all'interno di una chiesa cui corrispondevano, dopo adeguata e formale accettazione da parte del clero, alcuni obblighi generalmente identificabili con la celebrazione di ss. messe in determinati giorni dell'anno, o altre analoghe manifestazioni rituali. L'aspetto effettivamente vincolante era proprio quest'ultimo poichŽ, pur con il presupposto che esse fossero non scindibili da una precisa ubicazione all'interno del tempio, era accettata la compresenza di pi□ cappellanie nell'ambito dello stesso altare, il trasferimento di una di esse da una sede ad un'altra (come avvenne, per esempio, per quella di *San Riccardo* passata dall'altare maggiore al primo della navata di sinistra e per quella della *Madonna della neve* trasferita anche essa in questo stesso sito) o il passaggio, addirittura, da una chiesa ad un'altra; anche se in questi casi doveva essere stipulato un pubblico strumento tra le parti. Mi sembra perfino retorico dover ricordare come oggi non sia nemmeno pensabile un tale riferimento di natura riduttivamente devozionalistica che, tra l'altro, a volte sub" tali involuzioni al punto da risultare pericoloso veicolo di vere e proprie ingerenze laicali nella dinamica ecclesiale con indebiti giuspatronati e come, al di lˆ di questi rischi, la nostra sensibilitˆ esiga piuttosto corale compartecipazione sia alla vita liturgica, sia al decoro della casa di Dio. Ci˜ chiarito, ritornando al rapporto altare-cappellania non dobbiamo meravigliarci se, nel tempo, possono essere intervenute delle varianti di titolazione e, di conseguenza, anche mutamenti di ordine iconografico che □ quanto pi□ direttamente in questa sede interessa verificare ai fini dell'esatta individuazione del vescovo raffigurato a destra della tela del *Crocifisso*.

La disposizione delle cappellanie in *Santa Maria Corteorlandini* □ largamente documentata sia attraverso le *Visite canoniche*, sia nello specifico documento conservato in Archivio di Stato. Ebbene sappiamo con sicurezza che in questa sede c'era certamente una cappellania dedicata a *San Concordio*, insieme al titolo giˆ ricordato di *San Lorenzo*, cos" come altre se ne trovavano nei restanti altari ubicati in varie parti della chiesa e perfino nella *Santa Casa di Loreto*. Sempre in modo pre-

liminare, □ utile tener presente che non per tutte si □ provveduto a conservarne memoria visiva; d'altra parte conviene ribadire, ancora una volta, come potesse accadere il trasferimento della titolaritˆ da un altare ad un altro senza variare i connessi obblighi liturgici. Oltre quelle giˆ ricordate, varrˆ la pena menzionare *Santo Stefano* e *San Lamberto* al vecchio altare della *Neve*, poi dedicato a *San Giovanni Battista*, oggi a *San Giovanni Leonardi*; *San Jacopo* alla *Nativitˆ della Vergine*; *SS. Vergine*, *San Francesco d'Assisi* e *San Filippo Neri* a quello della *Madonna degli Angeli*; e infine l'ultima, in onore di *San Paolo apostolo*, istituita presso la *Santa Casa* il 29 agosto 1673. Da alcuni studiosi □ stata ravvisata nella figura episcopale il martire *San Concordio* semplicemente sulla scorta del titolo di una delle cappellanie connesse. Ma, rifacendomi precisamente ai contrassegni iconografici e per un gioco di esclusione tra i vari santi nominati, ritengo non ci possano essere dubbi sull'ipotesi che il quadro in questione dovrebbe rappresentare *San Lamberto* che fu appunto, vescovo e martire di Maastricht nell'ottavo secolo. Viceversa, proprio la raffigurazione del personaggio in solenni abiti pontificali esclude la sua identificazione con *San Concordio*, certamente martirizzato a Spoleto verso la metˆ del II secolo, ma non andato oltre la consacrazione al presbiterato conferitagli solo poco tempo prima della sua decapitazione. Puˇ darsi che nel rifacimento in marmo dei vari altari sia stata trasferita, a questo del *Crocifisso*, l'immagine del santo vescovo fiammingo; mentre il ceppo sottostante ricorderebbe il tipo di suprema testimonianza offerta dal giovane martire umbro.

La tecnica illustrativa di Gaspare Mannucci

Gaspare Mannucci (1575-1642) fu un pittore fiorentino che a lungo ebbe modo di operare in Lucca nei primi decenni del *Seicento* dando vita a Òuna vera e propria bottega dove, con uno spirito che oggi diremmo d'impresa, i dipinti venivano realizzati in gran numero, quasi in serie, disponendo probabilmente di cartoni che permettevano di trasferire una figura dall'uno all'altro in schemi compositivi assai sempliciÓ[7]; secondo

[7] P.G.M., *Gaspare Mannucci*, sta in *La pittura a Lucca cit*., p. 200. Per l'esatta identificazione del personaggio San Concordio cfr. *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII, Pontificia Universitˆ Lateranense, voll. I-XII, vol. IV, p. 142; cfr. anche MORONI, *Dizionario cit*., Edizione del 1842, vol. XVI, p. 64. Per quanto riguarda S. Lamberto, Ivi, vol. XXXVII, p. 69; e *Bibliotheca Sanctorum cit*., vol. VII, p. 108.

questa singolare tecnica a suo tempo, realizz˜ i quadri che sono ai lati del *Crocifisso* di Guido Reni. Il fascino e la suggestione sia pure indiretta del maestro bolognese testimoniata dalla*Madonna col Bambino e i santi Martino e Ginese* in Bargecchia, un pala nella quale il Mannucci fa un originale assemblaggio, tanto bizzarro e ingenuo quanto scolasticistico, di entrambe le tele del Reni. Infatti la Vergine sembra una fotocopia, al di lˆ naturalmente delle eleganti movenze dell'originale, di quella della *Neve*; *San Ginese* poi riprende, fin nei minimi dettagli, il *San Giulio* che era situato alla destra del *Crocifisso*: dai capelli crespi e corvini, al braccio sinistro appoggiato sul fianco e intento a sorreggere il voluminoso panneggio, con quello destro nell'atto di esibire una verde palma; il buon Gaspare non ha dimenticato proprio nulla: perfino la banda trasversale, tesa a segnare il petto del martire, fa la sua bella mostra! Quindi una produzione non certamente all'apice della creativitˆ, ma che tuttavia assolve a esigenze derivanti da una didattica per immagini ormai sempre pi diffusa e perci˜ fatalmente promotrice, quasi per conseguenziali leggi di mercato, di un'iconografia spesso anonima e pressochŽ intercambiabile nella sua numerosa produzione, salvo essenziali contrassegni. A volte questi necessari connotati sono cos“ modesti nel loro richiamo al personaggio (peraltro oggetto magari di sincera e appassionata devozionalitˆ) da renderlo quasi indecifrabile per chi, lontano nel tempo e distante da quelle sollecitazioni culturali, tenta di recuperarne la memoria. é precisamente il caso del nostro ipotetico *San Concordio* o, come ritengo pi probabile, del vescovo*San Lamberto*.

Sono tanto vive e intrise di capacitˆ comunicativa le due tele del Vanni disposte ai lati della *Madonna della Neve*, quanto in posa e asetticamente composta risulta la coppia costituita da *San Lorenzo* e *San Lamberto* di Gaspare Mannucci. Intanto l'ambientazione. Le prime si muovono in un reale spazio, anche se metafisico, segnato da un piano nel quale si stagliano persino cenni delle rispettive ombre a designare oggettiva fisicitˆ, accentuata dal piede di *San Riccardo* in procinto di schiacciare la corona regale. Le altre sono, letteralmente, *collocate* all'interno di una nicchietta e poggianti su di una banale base; pittorica anticipazione di quel proliferare di statuine e statuette che un esagerato culto dei santi avrebbe disseminato in tanti angoli degli edifici sacri. Certo sul piano di una esercitata tecnica illustrativa non vi molto da eccepire: la propriettˆ del panneggio e la cura dei particolari anatomici dei due santi depongono a favore di una scuola la quale, limitatamente ai contenuti formali e puramente figurativi, ha ormai acquisito indiscussa

sicurezza e professionalitˆ. Diversamente, per ci˜ che attiene la fantasiosa inventiva sempre auspicabile, ma soprattutto attesa dalla genialitˆ dell'arte, forse - nello specifico - un chiedere troppo, tenuto conto delle continue istanze cui dovevano soddisfare nelle loro botteghe questi maestri del colore nei confronti di una clientela ogni giorno crescente, cui stava a cuore un intento didascalico divenuto piuttosto un fatto di costume e di omogeneitˆ a determinata prassi, prima ancora che vera esigenza pastorale. D'altra parte, allorchŽ la produzione raggiunge una sequenza quasi seriale difficile che attinga livelli di altissimo gusto perseguibili solo in certe condizioni di libertˆ creativa.

Intanto il vecchio altare della *Neve*, dal tempo del Leonardi intitolato alla *Nativitˆ di Nostro Signore*, veniva anche esso edificato in marmo e subiva una nuova dedica, questa volta in onore di *San Giovanni Battista*. Il cambio era stato sollecitato dagli impegni derivanti dal *Legato* di Giovanni Ciuffarini richiamati nella *Visita* del 1635 in questi termini: *ÒPro dicto autem altari, quod ligneum est, aliud lapideum est excitandum cum imagine Sancti Joannis BaptistaeÓ*. Dal verbale della medesima ricognizione canonica si rileva come, grazie al sostegno derivante dall'ereditˆ dei fratelli Cesare e Giulio Franciotti, fosse stato eretto un altare marmoreo identico a quello della *Neve*; ed anche per questo il Reni ne aveva eseguito la pala, raffigurante il *Crocifisso* (della quale si giˆ detto) tra Santa Caterina d'Alessandria e San Giulio, conservata nella stessa Pinacoteca dopo gli incameramenti effettuati nel secolo scorso. *ÒPro infrascriptis* - detto nel testo - *oneribus implendis dederunt praedium CarinianiÓ*: cio i due religiosi impegnarono anche quella tenuta appartenente alla loro famiglia.

La tela rappresentante il Precursore (oggi esposta al Museo di *Villa Guinigi*) fu commissionata a Pietro Paolini il 21 febbraio dell'anno seguente per la somma di 150 scudi[8]. La consapevolezza di essere custodi e fruitori di opere di gran pregio testimoniata da una raccomandazione registrata nel corso della *Visita* del 1648 allorchŽ il Superiore si preoccupa dell'eccessiva esposizione al rischio del fumo delle candele

[8] ASMCO., Sez. C, C.I, 2, *Decreta cit.,* c. 4v. *ÒPatres censuerunt dictam imaginem S. Joannis Baptistae pingendam esse a Petro de Paulinis... hoc tamen pacto quod idem opus centum quinquaginta scutorum summam non excedatÓ.* Vedi anche ASL., *Raccolte speciali,* n. 17, SMCO., nn. 37-38 *P. Bernardino Pierotti. Note di Contratti dal 1300 (1348) al 1687.* 1-2, c. 105. Per la veritˆ, in questa sede si riferisce la data *1635 21 febbraio.* Ma di certo un lapsus del Pierotti che, dovendo raccogliere documenti risalenti fino al lontano 1300, ha equivocato tra l'anno della Visita (1635) e quello del *Capitolo della Casa* in cui viene commissionata la tela al Paolini, cio il 1636, come riferito nel citato verbale.

e delle numerose lampade destinato fatalmente a depositarsi e allora ordina che almeno le pale realizzate in tempi recenti dal grande artista bolognese abitualmente siano coperte da un telone nei giorni feriali *Òob diuturniorem*

FOTO

conservationemÓ.[9] Questa gelosa cura, per tesori di arte pensati con voluta premura anche a costo di notevoli sacrifici e commissionati al fine di precisi intenti pastorali, avrebbe trovato un ben amaro riscontro; infatti dal fumo ci si difende, ma non da certe vicende assai eufemisticamente definite *requisizioni* come quelle toccate ai due dipinti del Reni secondo la ricostruzione fattane dal Campetti: ÒIl duca Carlo Lodovico ottenne di sostituirvi due copie e si prese gli originali. Dispersa la Galleria adunata dal Principe, uno dei due quadri, rappresentante la Madonna della Neve con S. Lucia e S. Maria Maddalena, fu venduto e trovasi dal 1893 alla Galleria degli Uffizi (n. 3394), dono del dr. No□ Walcher. L'altro quadro □ il nostro, assicurato all'attuale collezione per cura della Commissione di Belle Arti la quale, dopo averlo depositato per alcun tempo nella chiesa di S. Giovanni, lo cedŽ nel 1871 alla PinacotecaÓ[10].

Si □ parlato di Òraffinatissima, ma iperidealizzante glaciazione delle due celeberrime teleÓ[11]; tuttavia, pur senza stare a ripetere quanto gˆ espresso circa l'indissolubile nesso tra linguaggio figurativo ed esigenze di catechesi da partecipare in termini di comunicazione accessibile non solo a ristrette fasce elitarie, ma a una numerosa collettivitˆ spesso sprovvista dei pi□ elementari supporti conoscitivi, goverˆ ricordare come un altro evento culturale abbia favorito un certo tipo di produzione (detto molto banalmente) di arte religiosa nel corso del *Seicento*. é di quegli anni la scoperta e la nuova valorizzazione delle catacombe. Il dato archeologico, per le connessioni sollecitate rispetto a un periodo drammatico e pur glorioso della storia della chiesa, innesc˜ tutto un processo di recupero e di particolare esaltazione per tante figure di martiri e vergini romane come ha ampiamente documentato Jacob Burckhardt. In un momento storico in cui, nonostante la solennitˆ del magistero tridentino al riguardo continuavano ad essere oggetto di polemiche revisioni tanti dati fondamentali del dogma, i vari Lorenzo, Caterina d'Alessandria, Lucia, Cecilia, o Stefano protomartire, o l'apostolo Bartolomeo, o il vescovo Lamberto, cio□ testimoni insigni vissuti nell'era paleocristiana o addirittura subapostolica che avevano giocato la loro esi-

---

[9] Ivi, Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit.,* c. 117: *ÒStatuit sacram iconem a Guidone Reno peritissimo nostri s¾culi artifice depictam cooperiendam esse diebus ferialibus ob diuturniorem conservationemÓ*. La stessa raccomandazione, naturalmente, viene fatta per l'altra tela del Reni, quella del *Crocifisso* (c. 117 v.).

[10] P. CAMPETTI, *Catalogo della Pinacoteca di Lucca*, Lucca 1909.

[11] R.P. CIARDI, *Lucca a Roma v/s Lucca e Roma, intersezioni tra cultura locale e grandi modelli figurativi*, sta in *La pittura a Lucca nel primo Seicento*, M. Pacini-Fazzi ed., Lucca 1994, p. 21.

stenza per una opzione radicale e senza riserve, erano naturalmente assunti come testimoni reali e vangelo vivo da riproporre all'attenzione dei fedeli quale leggibile verifica della parola rivelata. Se questo lo scopo perseguito dai committenti, vale a dire rigore esegetico nei confronti di un messaggio dottrinale da partecipare - nel caso specifico - per immagini, non dovrebbe stupire pi di tanto che queste sembrino talvolta riconducibili verso prototipi tanto ben costruiti nel loro assetto formale, quanto rigidamente contenuti, al punto da rischiare la suggestione, in noi tardi lettori di quelle visive comunicazioni, di uno schematismo algido e umanamente irreale. Ad ogni modo, mi pare che non si possa misconoscere come, pur nella attenta sorveglianza dettata dall'ansia dell'ortodossia, la *Riforma Cattolica* abbia sollecitato una tale diffusione - sarei per dire quasi una frenesia - del veicolo visivo da popolare, non solo le monumentali chiese delle cittˆ, o i conventi di vecchi e nuovi ordini religiosi, ma anche le pi sperdute pievi nascoste nelle quiete vallate o appollaiate sui crinali, di sante e di martiri, di anacoreti e di vergini proposti in tantissime pale come esistenziali esperienze del profondo rinnovamento in atto. Ne deriv˜, quindi, una notevole e preziosa provocazione culturale determinata, certo, da intenti pastorali, e tuttavia feconda di vasti riflessi nel campo delle arti figurative, e particolarmente nella pittura, per la quale la tematica religiosa sembra coprirne l'intero ambito e risultarne quasi esclusiva lungo tutto il *Seicento*.

3. LA NATIVITË DELLA VERGINE

Punto nodale del singolare ciclo pittorico creato dai *Leonardini* nella chiesa loro affidata, che parte dalle tele dipinte dal Brugieri e collocate a spicchio tra un arco e l'altro della navata centrale nelle quali sono rappresentati (come si vedrˆ pi avanti) gli antenati di Maria, costituito dalla *Nativitˆ della Vergine*, la grande tela dell'altare situato a metˆ chiesa a sinistra. Si tratta del dipinto, questa volta fortunatamente originale, che il senese Francesco Vanni (1563-1610) esegu" nel 1602 come lo stesso pittore volle segnare nel libro poggiato sulle ginocchia di Gioacchino: FR VANNI SEN FE.MDCII.

FOTO

é una composizione nella quale l'intimo nesso che lega teologicamente trascendenza e immanenza fisica attinge l'essenziale nitore di un progetto dall'architettura plasticamente reale e pur metafisica nel suo effettivo spessore. Il centro geometrico, dove avvenuta la nativitˆ di Maria, va identificato con la genitrice Sant'Anna solo a malapena definibile e come avvolta nella penombra poichŽ l'accadimento ormai giˆ metastoria. La tonalitˆ cromatica registra il suo dileguarsi dalle categorie spazio-temporali e l'accesso alla storia vera, quella salvifica. Questa, nella levatrice in atto di presentare al padre Maria di Nazaret, si fa quasi palpabile e pur pregna di mistero. Il panneggio di Gioacchino situato in primo piano sulla destra ha il suo corrispettivo in un'anfora collocata nella zona opposta. Dagli angoli del lato di base due ideali direttrici, incrociandosi per il centro diagonalmente, hanno i loro riscontri terminali negli ultimi Angeli disposti, con gli altri, a far corona a un etereo cerchio luminoso dal quale sembra dipartirsi una verticale disposta a far singolare memoria del dantesco Ò*eterno consiglio*Ó. Dall'Eterno Padre, lo Spirito Santo (simboleggiato con la colomba) e rivisitando la partoriente, l'occhio dell'osservatore ridiscende verso l'evento con la neonata, dal ditino vezzosamente tra le labbra, piena di vita e di umanitˆ. La scena, quindi, si compone all'interno di una totalitˆ tutta propria assumendo il valore archetipo, nel suo genere, di un universo coerente e unitario in cui tutto si tiene in ogni sua parte rivelando una tensione, un conato continuo, come se l'artista fosse consapevole dello sforzo immane di coniugare il tempo e l'eterno, le dimensioni e l'infinito.

Sul plinto di destra si legge la scritta:

> D[eo] O[ptimo] M[aximo] ET NASCENTI DEIPARAE GAUDIO MUNDI PECCATORUM REFUGIO ARAM HANC MARMOREAM REDDIT INDIGNUS SERVULUS HUMILI-TER ORANS UT ANTE PEDES MATRIS MISERICORDIAE DONETUR SIBI LOCUS INDULGENTIAE - MDCXCVI.*

---

* *A Dio ottimo, massimo, e alla nascente sua Madre, gioia del mondo, rifugio dei peccatori, questo altare rivest" di marmo un piccolo servo indegno e chiede che ai piedi della Madre di misericordia gli sia concesso lo spazio del perdono. 1696.*

Tra le varie curiositˆ in cui capita imbattersi nel corso delle ricerche storiche vi il rapporto spesso reciprocamente inverso, certo per pura fatalitˆ, tra ambizione di memoria e testimonianza correlata.

Rispetto ad altri punti della chiesa nei quali gli eventuali munifici offerenti avevano auspicato ed ottenuto che il loro nome fosse indelebilmente consegnato al ricordo salvo poi, per ragioni spesso difficilmente individuabili non curare il corrispettivo supporto documentario, assai prodighe di notizie sono, al contrario, le fonti circa le vicende di questo trono marmoreo per il quale invece il donatore desiderava mantenere veramente l'anonimato limitandosi a definirsi solo un *indegno piccolo servo*. Infatti dell'altare di cui nella *Visita* fatta nel 1697 si registra l'avvenuta modifica*, Òe vetusto et ligneo, lapideum ac novum*Ó[12], sappiamo praticamente tutto. A partire dal comittente, tal Girolamo Benassai, fino alle varie fasi di lavorazione, il costo dei soli materiali e quello globale con le diverse prestazioni di muratori e scalpellini. L'opera venne iniziata sul finire del 1695 e conclusa nel giugno dell'anno successivo.

Anche se il linguaggio dei numeri pu˜ risultare arido, penso valga la pena riportare almeno qualche frammento di alcune quietanze come specchio sia di accurata e meticolosa gestione del denaro da parte di Costantino Manfredi, il quale con scrupolo si fa mediazione tra l'offerente e gli esecutori da lui personalmente seguiti in loco, sia delle vivaci e operose capacitˆ dell'artigianato toscano in quello scorcio di secolo:

> *ÒA d" 3 giugno 1696 io infrascritto confesso havere ricevuto dall'ill.mo sig. Girolamo Benassai scudi 375 per l'altare che... sto lavorando e mettendo in opera... Ho ricevuto per servitio di detto altare in presto dal molto rev.p. Costantino Manfredi in diverse partite per pagare i miei huomini... lire 168, un soldo e 4 denari quali mi obbligo bonificarli... E per non sapere esso scrivere, alla presenza di... testimoni habitanti in Lucca ha pregato me Sebastiano di Davino Pauli... a voler sottoscrivere e firmare*

[12] ASMCO., Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit*., 205 v. Il testo completo :*ÒAltare Nascentis Virginis, e vetusto et ligneo, lapideum ac novum redditum singulari erga lucenses patres benevolentia et eximia erga Deiparam pietate illustrissimi domini Hieronymi BenassaiÓ.*

la presente ricevuta a nome di maestro Matteo e alla presenza dei prefati testimoniÓ[13].

[13] ASL., *Raccolte speciali*, n. 17, SMCO., nn. 145-149 Miscellanee. Tom. 1-5, n. 146, c. 122. Cfr. anche ASMCO., Sez. C, C.I bis, *Liber tertius Decretorum*, c. 21.

Questo testo conclusivo anticipato da quello del 22 dicembre precedente dal quale risultava che al momento erano stati

> *Òfatti li conti fra il rev. p. Costantino Manfredi e maestro Matteo Fusigno scarpellino di tutto il denaro che detto reverendo padre ha somministrato al detto maestro Matteo per servitio e lavoro del nuovo altare, s" dell'opera svolta da maestro Francesco Fontana muratore e scarpellino, quanto di ogni altro: manifatture, calcina forte e dolce, pietra per il fondamento dell'altare... per comprare cinabro e robba da stuccare le colonne, scudi 0,4; a due scalpellini di maestro Matteo a conto di loro lavori, 4 livornini; al lustratore a conto di opere sei, borboni 19 uguali a scudi 1.03; al maestro Matteo, mentre stava per andare a Carrara, ho dato 6 livorniniÓ*[14].

Un' ultima annotazione va ancora fatta sulla tela del Vanni. I tanti disegni abbozzati dall'artista in fase preparatoria, come ha potuto dimostrare il Riedl, confermano una attenta e meditata elaborazione da parte del pittore[15].

4. SAN GIOVANNI LEONARDI

Il fondatore dei *Chierici Regolari della Madre di Dio* e anima di tutte le varie trasformazioni di ordine liturgico, architettonico e decorativo introdotte in *Santa Maria Corteorlandini* da lui personalmente o dai suoi seguaci, Giovanni Leonardi, elevato alla gloria dei santi nel 1938, era

---

[14] ASL., *Ivi*, c. 118-118 v. Queste ricevute ci consentono anche il rilevamento di interessanti dati linguistici come la semplificazione, in area tosco-ligure, della sibilante e, talvolta, della dentale sorda, o l'ipercorrezione gutturale come avviene nella seguente quietanza: Ò*Io sotto schrito confesso havere ricevuto dal p. Costantino Manfredi, rettore, borboni setanta per il lavoro fatto nell'altare dell'illustrissimo sig. Benassai, cio per varie cartelle con festoni et teste di putti, et per littere cento sesanta fatte sopra il piedistallo et per havere acomodato li dui elmi del Arma dentro a' piedistalli, dicho havere havuto borboni setanta. Giovanni Rossi mano propriaÓ.* (c. 119).

[15] P.A. RIEDL, *Disegni dei barocceschi senesi* (Francesco Vanni e Ventura Salimbeni), catalogo della mostra, Firenze 1976.

stato ascritto nel catalogo dei beati da Pio IX l'8 marzo 1861. Fu in quella circostanza che avvenne l'ulteriore e definitivo cambio di titolazione

FOTO

dell'altare situato proprio di fronte a quello della *Nativitˆ della Vergine* e di conseguenza la tela del Paolini, raffigurante il *Battista*, cedette il posto a quella oggi presente di Enrico Chiari. I religiosi provvidero a mutare anche il testo riportato nell'edicola al centro del timpano spezzato sovrastante l'altare e nel quale si legge: *D[*eo*] O[*ptimo*] M[*aximo*] / AC/ S[*ancto*] JO[*anni*] LEONARDI/ FUNDATORI/ D[*e*]D[*icatum*].* Il Santo viene presentato mentre consegna, a coloro che lo hanno seguito, le Costituzioni dell'*Ordine della Madre di Dio*, con la sigla greca MP-θY impressa a caratteri d'oro nel volume in cuoio sostenuto da uno dei tre religiosi posti alla sua destra e nell'atto di portare avanti, come si legge nel gran libro aperto sorretto da un giovane di colore, le *Regole della Congregazione de Propaganda Fide - Esercitij degli studi - Anno Domini 1605*. Il pittore ha inteso fissare nella tela le due principali creature del Leonardi: la sua Congregazione religiosa e l'Istituto missionario da lui avviato pochi anni prima della morte. Particolarmente intenso il dialogo visivo intessuto dagli occhi del Santo con quelli della Vergine dalla quale egli trae ispirazione.

In questa tela (donata da Pio IX, come si legge sotto il lato di base: EX MUNIFICENTIA PII IX PONT[ificis] MAX[imi] AN[no] MDCCCLXI) il volto dipinto dal Chiari, anche se orientato in diversa direzione, non si discosta molto dalla tradizionale iconografia relativa al Fondatore dei *Chierici della Madre di Dio*. Questa si □ quasi sempre rifatta, come a un costante punto di riferimento, al quadro che Paolo Guidotti, pittore lucchese operante in Roma in quel periodo, realizzˆ nelle ultime ore di vita del Santo sia pure in pi□ fasi esecutive fedelmente riferiteci dai vari biografi.

La suggestione dell'immagine

I suoi religiosi desideravano avere di lui un ritratto che ne conservasse le sembianze fisiche. Perˆ, nŽ il Leonardi aveva mai pensato di lasciarlo loro, nŽ tanto meno avrebbe acconsentito di posare dinanzi a un pittore. Ma possiamo dar torto ai suoi? Era, dopo tutto, una prova d'amore.

Mentre giaceva in letto ammalato, colsero l'occasione di uno dei frequenti e prolungati assopimenti causati dalla febbre per chiamare un pittore che lo ritraesse; e questi, da un angolo della stanza, cominciˆ a fissarne i lineamenti su tela. Quando perˆ, al primo risveglio il malato si

accorse della cosa, con dinieghi della testa fece comprendere cos“ energicamente la sua opposizione che si dovette desistere dall’intento.

E l’opera rest˜ incompiuta.

Ne venne fuori, comunque, un lavoro ben fatto. La testa del Santo riprodotta da sinistra verso destra, di profilo, affondata tra le spalle, con gli occhi chiusi. Ma il viso incorniciato da una bianca barba, sdfuso di quella calma serenitˆ che fu una nota rilevante del Leonardi. Il volto, fissato nell’attimo supremo di ogni umana avventura, quale il trapasso all’eternitˆ, ci visualizza con la forza suggestionante dell’immagine la somma di una vita interamente giocata per il Vangelo.

Le vere sembianze

Del ritratto eseguito in quelle particolari circostanze oggi sono presenti due tele custodite con premura come un prezioso cimelio: una a Roma e l’altra a Lucca. A lungo le due comunitˆ di *Santa Maria in Campitelli* e quella di *Santa Maria Corteorlandini* hanno rivendicato l’autenticitˆ del proprio quadro con argomentazioni legate prevalentemente a una tradizione orale tanto appassionata, quanto insufficiente.

La cornice che riquadra la tela di Roma adornata da due conchiglie nelle quali si legge:

> [Effigie] *del Servo di Dio Giovanni Leonardi Fondatore della Congregazione della Madre di Dio. Opera che il celebre pittore cavalier Guidotti lasci˜ incompiuta dopo aver appena tratteggiato il volto del morente*[16]

Raffrontando il dipinto lucchese con quello romano facile notare come il secondo sia ben pi elaborato e rifinito rispetto al primo.

La tela di piccole dimensioni: cm. 42x32.

Nella ruvidezza dell’impasto si coglie il dolore del paziente espresso dalla contrattura dell’ampia regione frontale cui fa plastico contrappunto il deciso incavo oculare. Tuttavia il composto disporsi delle labbra stempera l’immagine di sofferenza in un diffuso senso di pacatezza e di

[16] Nella conchiglia superiore della cornice si legge: *ÒServi Dei/ Joannis Leonardii/ Congregationis Matris / Dei/ InstitutorisÓ.* In quella inferiore: *ÒAequitis Guidotti clarissimi pictoris/ opus qui morientis vultum exprimere/ incepto destititÓ*.

equilibrio interiore che, francamente, suggestiona e affascina. Mentre nel dipinto romano i capelli risultano ordinatamente raccolti dietro la nuca, quelli del quadro lucchese sembrano leggermente pi□ folti; ci˜ forse si deve solo al fatto che, in questo caso, il personaggio □ stato ritratto supino, nella sua pi□ naturale posizione, e quindi il supporto del capo glieli solleva in qualche modo.

Per concludere, l'immagine □ un viso dolce, armonico, *ripensato* dall'artista, certo con commossa sensibilitˆ, ma dopo l'incancellabile trauma del trapasso e fissa, pur nell'attesa dell'imminente transito, la vita di un'anima eccezionale. La vita con la sua somma di prove, di tensioni, di amarezze anche, ma soprattutto di idealitˆ credute e intensamente esperimentate, di generosi progetti e di umile disponibilitˆ ai misteriosi disegni di Dio.

Testimonianze scritte

Nel retro della copia lucchese vi □ questa scritta in latino:

> *ÒEffigies Venerabilis P. Joannis Leonardii, Congregationis Matris Dei Institutoris, quam pictor, agente animam Joanne, primis lineis adumbravit; at ubi is rem sentiens, pium officium se aversari nutu significavit, praesentes morienti patres morem Parenti Modestissimo geri censuere. Intermissum ac rude opus, unicum Joannis monumentum, Horatius Philippus titularis S. Honuphri cardinalis Spada, insigni erga virum Sanctissimum pietate, aurata corona et crystallo suis ipse manibus inclusit, munuitque de suo anno MDCCXV. Hanc olim imaginem venerabilis p. Caesar Franciotti, vir sanctimonia vitae et scriptis clarissimus, quoties intueretur, magna mentis tranquillitate, pioque religionis sensu affici sese testabaturó.*[17]*.*

[17] *Effigie del Venerabile Padre Giovanni Leonardi, Fondatore della Congregazione della Madre di Dio, che il pittore accenn˜ solo nei primi dettagli mentre Giovanni era sul punto di spirare; ma appena egli si accorse della cosa, con segni fece comprendere di non approvare quello che per gli altri era un delicato compito nei suoi confronti, e i Padri presenti ritennero che si dovesse rispettare lo stile dell'umilissimo Padre Fondatore morente. Il Cardinale Orazio Filippo Spada, Titolare di S. Onofrio, per la sua profonda devozione verso il Santo religioso, volle conservare, in una cornice d'oro munita di una difesa di cristallo con le sue stesse mani e assicurandolo col suo sigillo, questo lavoro abbozzato e incompiuto, l'anno 1715. Il Venerabile P. Cesare Franciotti, uomo notissimo per la santitˆ di vi-*

Questo testo in realtˆ una sorta di sintetico assemblaggio di un pi ampio e articolato discorso fatto in proposito dal Sarteschi[18]. Egli riferisce come sia stato il cardinale Filippo Spada (da lui sottolineato quale *episcopus lucensis*) a porre il proprio autorevole sigillo all'autenticitˆ di questa tela nel 1715 che, a suo dire, *Lucae in nostro collegio religiose adservatur*, e come si debba al forbito latino di Bartolomeo Beverini una solenne iscrizione apposta al quadro; operazione, quest'ultima, avvenuta certamente molti anni prima visto che il religioso letterato era giˆ morto nel 1686. Ebbene in quella epigrafe si ricordano i particolari ultimi momenti di vita del Santo legati a quella effigie rimasta, per i dinieghi del morente, *rudis et imperfecta* e quindi ormai suggestionante memoria di fronte alla quale il Franciotti non sapeva trattenere la sua commozio-

---

ta e per gli studi, affermava che ogni volta che riguardava questa immagine esperimentava una grande pace dello spirito e un profondo senso religioso.

18 *ÒEffigies Venerabilis Patris, quam pictor, dum ipse animam agebat primis lineis adumbravit, Lucae in nostro Collegio religiose adservatur; eamque Horatius Philippus Tit. S. Honuphrii Cardinalis Spada Episcopus Lucensis insigni erga Virum Sanctissimum pietate aurata corona et crystallo suis ipse manibus inclusit, muniitque de suo anno 1715. Sub eam Bartholomaeus Beverinius hanc apposuit inscriptionem:*

Effigies Venerabilis Patris Nostri Joannis
Quae dum ipse animam agebat inchoata
Rudis et imperfecta remansit.
Joannes enim pictorem aspiciens, rem praesensit
Et quia verbis non poterat, vultu et corporis actu,
Animi ab hujusmodi officio
Aborrentis signum dedit
Quare permoti Patres, optimi Parentis
Voluntati et modestiae potius,
Quam propriae consulentes,
Opus nondum absolutum intermitti curarunt
Hanc imaginem quoties P. Caesar Franciottus
Aspiciebat, licet in plura distractus
Magna se repente mentis tranquillitate
Et quadam compunctione perfundi solere testatus est.

Adservatur etiam hic Romae in nostro Collegio alterum eiusdem Ven. Patris exemplar celeberrimi equitis Guidotti artificio elaboratum dum supremum vitae diem Dei Servus agebat, atque post ejus foelicem obitum ab eodem auctore absolutum. Haec etenim verba a tergo posita leguntur: Ritratto del cavaliere Guidotti quando il Venerabile Padre era moribondo, e compito dopo la morte l'Anno 1609 e l'Anno 1730 incollato sopra nuova tela, e nuovo telare. *Utra vero imago Sanctissimi Parentis lucana ne, an romana expressior primaevaque sit, rem in incerto positam esse autumamus, ut privatis litibus aditum praecludamusÓ (*Sarteschi, *De Scriptoribus CC. Matris Dei,* Romae *1753, pp. 12-13).*

ne. Successivamente il Sarteschi ricorda come anche a Roma sia presente un altro esemplare questo per˜, precisa, *artificio elaboratum*; infatti riporta una scritta leggibile sul retro: ÒRitratto del cavaliere Guidotti quando il Venerabile Padre era moribondo, e compito dopo la morte l'anno 1609, e l'anno 1730 incollato sopra nuova tela e nuovo telareÓ. Lo studioso a questo punto sembra non prendere posizione su quale delle due *expressior primaevaque sit* perchŽ lui, buon lucchese, era allora Superiore Generale della Congregazione e risiedeva perci˜ stabilmente a Roma quindi, da serio ricercatore di documenti qual era, pare limitarsi alla raccolta dei medesimi *ut privatis litibus aditum praecludamus*.

5. SAN CARLO BORROMEO

In occasione della *Visita canonica* effettuata dal p. Bernardini nel 1612, tra le varie ordinanze lasciate al p. rettore da porre in essere, una diceva:

> *ÒProcuri ogni maggior chiarezza che si potrˆ per autenticare il berrettino di San Carlo portato da Roma dal p. Generale a questa casa. Da poi si commodi in un reliquiario da per sŽ, o tra le altre reliquie. NŽ si porti fuori di casa, nŽ se ne tagli parte ancorchŽ minimaÓ*[19].

Il Ò*p. Generale*Ó di cui sopra senz'altro il Fondatore da poco scomparso visti i molteplici legami e le affinitˆ spirituali rilevabili tra il Santo lucchese e il Borromeo.

Innanzitutto, a livello di linea di condotta nell'attuazione della riforma, la fermezza con la quale il vescovo di Milano aveva portato avanti il suo compito pastorale avrebbe trovato puntuale riscontro, poi, nel rigore

[19] ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum cit*., c. 28 v. Questa ingiunzione di curare che fosse autenticata una reliquia cos" preziosa fu eseguita in tempi assai rapidi. Infatti nell'*Inventario* del 1609, tra le tante aggiunte posteriori una, nell'elenco delle reliquie, dice: *ÒUn berrettino di raso rosso fodrato, di fustagno, che fu di S. Carlo Borromeo. Havuto da Milano come costa per le scritture che si serbano, e fu riconosciuto. E si hebbe licenza dal sig. vicario di mons. vescovo di publicarlo et esponerlo in chiesa publicamente come reliquia di santoÓ.* (AOMD., Arm. B, p. 2, mz. 2, n. 2, *Inventario cit*., c.l v.). La postilla non datata, ma precede un'altra aggiunta effettuata nel 1616 quindi presumibilmente deve essere antecedente a quest'ultima.

evangelico interpretato dalla personalitˆ del Leonardi[20]. Inoltre tra i due ci furono esplicite, sebbene indirette, connessioni biografiche perchŽ con entrambi, pur distanti nel tempo, aveva avuto personali rapporti, finendo quindi per svolgere il compito di sottile tessitore di anime, la figura di un austero prelato: monsignor Giovanni Battista Castelli. A suo tempo era stato vicario di San Carlo nella diocesi lombarda e, una volta eletto vescovo di Rimini, in occasione della sua venuta a Lucca come *Visitatore Apostolico* nel 1575, aveva avuto l'opportunitˆ di conoscere il poco pi che trentenne Fondatore della nuova Congregazione divenendone intimo amico[21]. Con ogni probabilitˆ deve essere stato proprio lui a far dono al Leonardi di una reliquia cos" preziosa ancora oggi conservata con tanta particolare premura.

Riscontro della profonda venerazione, da sempre nutrita verso quel santo vescovo di Milano, p. Giovanni ce lo fornisce in una lettera indirizzata proprio al religioso che gli sarebbe succeduto e che avrebbe formulato la citata disposizione:

> *ÒSeguitate di farvi famigliare quel trattamento di San Bonaventura De servire aliis, s" come vorria il libro della vita del Borromeo, di cui vi mando molte gratie miracoloseÓ[22].*

Questi sentimenti del Fondatore sono stati recepiti talmente dai suoi figli spirituali da lasciarne viva testimonianza, anche artistica, all'interno della loro chiesa. Infatti, subito sul lato esterno del plinto di sinistra dell'altare dedicato a San Carlo, il primo che si incontra appena entrati nel tempio, alla navata di destra, si legge:

> ARAE HUIUS ORNATUM E DEAURATO LIGNO ANTONIUS BENEDICTI BONVISI EX VOTO AN[no] N[ostri] D[omini] MDCXIV. MARMOREUM VERO BENEDICTUS

[20] Cfr. P. Prodi, *S. Carlo Borromeo e il Cardinale Gabriele Paleotti: due vescovi della riforma cattolica*, sta in *Critica storica*, A. III, 2, 31 marzo 1964; cfr. R. Mols, *S. Charles BorromŽe pioner de la pastorale moderne*, sta in *Nouvelle Revue Theologique*, 79, 1957, pp. 60-622 e 715-747.

[21] Cfr. V. Pascucci, *Giovanni Leonardi una scelta radicale... cit*., pp. 319-342.

[22] V. Pascucci, *Lettere di un Fondatore cit*., p. 87.

EIUSD[em] ANTONII FIL[ius] AN[no] SALUTIS MDCLX EXTRUENDUM CURAVIT[23].

La scritta registra due forme di ornamentazione che si sono succedute: cio□ in legno dorato e, in seguito, di marmo; l'una e l'altra donate dalla munificenza della famiglia Buonvisi.

Il primo *Inventario* della comunitˆ di Lucca riporta, a completamento del testo base stilato nel 1609, delle integrazioni che vanno fino intorno al '20. Ebbene, in una di queste postille si legge: *ÒIn quest'anno 1611 si eresse un altare a San Carlo, con la sua immagine, in fondo di chiesa alla parte sinistraÓ*[24]. Ora, tenuto conto che il Borromeo fu canonizzato nel 1610, □ da apprezzare come sia stata tempestiva da parte dei religiosi la decisione nel proporre ai propri fedeli un contemporaneo modello di quella *Riforma Cattolica* che essi andavano attuando, tanto pi□ che a lui si sentivano particolarmente legati attraverso la mediazione del loro Fondatore.

La tela venerata in questo altare vede al centro la Vergine porgere il Bambino Ges□ verso un monaco dal volto segnatamente ascetico e identificato col Beato Giovanni Buonvisi; sulla sinistra, in atteggiamento di orante spettatore della scena, San Carlo in abiti episcopali. L'intento didascalico della composizione □ abbastanza evidente: la famiglia patrizia ha avuto la soddisfazione di fissare la memoria di un proprio rampollo e i *Leonardini* committenti hanno potuto continuare la loro specifica catechesi, all'interno di un articolato ciclo mariano, suggerendo la venerazione di uno dei protagonisti del *Concilio di Trento* subito all'ingresso della loro chiesa.

Per quel che attiene l'attribuzione della pala, dall'impianto luminoso contrassegnato da un deciso giuoco di contrasti, si deve rilevare come, a fronte di una tradizione che la riconosceva opera di Matteo Rosselli oggi prevalga un diverso orientamento. Del resto giˆ in precedenza il convincimento era tutt'altro che sicuro. A parte l'aver riportato talvolta Boselli invece di Rosselli, equivoco spiegabile con qualche errata trascrizione poi *fedelmente* ripresa, va segnalato come non poche volte gli autori delle varie guide di Lucca abbiano preferito l'argomento glissare

[23] Antonio, figlio di Benedetto Buonvisi, provvide alla decorazione in legno dorato di questo altare nell'anno di Nostro Signore 1614; mentre nell'anno della salvezza 1660 Benedetto, figlio del medesimo Antonio, ne curˆ l'erezione in marmo.

[24] AOMD., Arm. B, p. 2, mz. 2, n. 2, *Inventario cit*., c. 2.

ed evitare dipronunciarsi su una *firma* non evidentissima[25]. Solo di recente si osservato che Òl'affascinante mistura di schemi manieristici e di osservazioni naturalistiche, certamente studiate su Caravaggio e in parallelo a lui, ma trasferite un po' sinistramente nella sfera psichica e semplificate in geometrizzazioni astratte, senza dubbio il riflesso pi importante del caravaggismo a Lucca, cui si pu˜ aggiungere la bella tela sul primo altare destro in Santa Maria Corteorlandini, *La Vergine offre il Bambino al Beato Giovanni Buonvisi*, *e San Carlo Borromeo*, assegnata finora a Matteo Rosselli, ma da restituire ad Antiveduto GramaticaÓ[26]. A queste annotazioni di ordine estetico doveroso aggiungere, pur con tutte le cautele del caso, tenendo conto dei restauri intervenuti e che possono aver alterato qualche prezioso dettaglio, come sia possibile in-

---

[25] In BSL., nel Manoscritto n. 2186 dal titolo *Note di diversi autori di pittura e scultura di Andrea Martini*, alle cc. 5 v-6, dove sono riportate le varie opere con i nomi dei rispettivi artisti, il *San Carlo Borromeo* attribuito a Roselli (una sola *s*); invece nel Ms. n. 1547 (*Miscellanea lucchese*, tomo I, alle cc. 520-521) mentre si danno diffuse notizie di altri capolavori conservati (per esempio viene riferito come *Òmontando le scale per andare alla bellissima Libraria che anno* [sic] *questi Padri si vedono due mezzi busti di terra cotta rappresentanti l'uno il Salvatore e l'altro la Santissima Madre, opera di Matteo CivitaliÓ*), non si fa nessun cenno del *San Carlo*; lo stesso avviene nel Ms. n. 3299/13; cos" come in: V. MARCHI˜, *Il Forestiere informato delle cose di Lucca*, Lucca 1721; e in: P. CAMPETTI, *Guida di Lucca cit*., pp. 119-120.
Un qualche indizio, che per˜ forse pu˜ spiegare diverse cose, fornito da T. TRENTA nel suo *Guida del forestiere per la citt^ e il contado di Lucca* (Baroni, Lucca 1820) in cui a p. 111 si legge: *ÒIl quadro con S. Carlo Borromeo di mano del BosellÓ.* Probabilmente lo studioso stesso non doveva essere sicurissimo dell'attribuzione conferita. Sta di fatto che un paio di anni dopo in *Memorie e documenti per servire all'istoria del Ducato di Lucca* (presso F. Bertini, tipografo ducale, Lucca 1822, tomo VIII, p. 132) si limita a riferire che *Òonella casa dall'inverno de' signori Buonvisi vi ha un S. Carlo Borromeo che fa acquistare una sempre maggior idea del nostro ÒMatteoÓ.* Sorprende come in questa sede il Trenta, pur interessato a fornire pi notizie possibili dei vari artisti da lui analizzati, non faccia cenno della tela in oggetto conservata in Santa Maria Corteorlandini. Probabilmente non un caso che nella nuova edizione della sua *Guida*, curata nel 1829 da A. MAZZAROSA, sia stato evitato ogni richiamo non solo al Boselli, quale autore ipotetico del dipinto di *San Carlo*, ma persino allo stesso altare, del tutto ignorato. Per˜ evidentemente il primo testo aveva lasciato il segno. Infatti in seguito i vari autori impegnati ad illustrare i monumenti cittadini hanno mutuato l'attribuzione conferita originariamente dal Trenta come, per esempio, E. RIDOLFI, *Guida di Lucca*, Giusti 1877, p. 134; o G. BARSOTTI, *Guida di Lucca sacra*, Baroni 1923, p. 283; anche perchŽ suggestionati, forse, dal voluminoso manoscritto conservato in ASL, *Belle Arti in Lucca* (Archivio Cer , n. 193) dove alla c. 20 viene registrato: Ò*Boselli Felice* [come si vede, c' incertezza anche nel nome] *cittadino lucchese dipinse il S. Carlo Borromeo con la Beata Vergine al primo altare a destra in S. Maria Corteorlandini*Ó. Successivamente I. BELLI BARSALI (*Op. cit*., p. 245) recupera invece la vecchia assegnazione che era stata indicata dal citato manoscritto n. 2186 della Biblioteca Statale di Lucca attribuendolo nuovamente a Matteo Rosselli.

[26] R. CONTINI, *La pittura del Seicento a Pisa, Lucca, nella fascia costiera e nella Toscana settentrionale*, sta in *La pittura in Italia*, Electa 1989, I, p. 330. Cfr. anche H.P. RIEDL, *Praxedis und Pundentiana von Antiveduto della Grammatica*, nota 25, sta in *Pantheon*, Internationale Jahreszeitschrift fŸr Kunst, Sonderdruck aus Jahrgang L 1992; Ibidem, Riedl/Sohleier, Antiveduto della Grammatica, p. 64.

travedere, nella pagina di destra del libro aperto ai piedi della Vergine, l'inizio del nome del pittore: *ANTIV*; e nello spazio sottostante una *G* maiuscola. Il dato assolutamente indiscutibile come termine *ante quem* l'anno della decorazione del primo altare e cio il 1614 come si rileva dalla scritta sul plinto del trono in marmo fatto nel 1660. Essendo gli stessi Buonvisi i committenti sia del primo sia del secondo, non c' dubbio che devono aver provveduto anche al dipinto (nel quale - bene ribadirlo - viene rappresentato un personaggio del loro casato) nel medesimo tempo in cui ne curavano l'allestimento ligneo e, successivamente, quello marmoreo.

6. LA REGINA DEGLI ANGELI

Nei verbali della *Visita* del 1613[27] si ingiunge di erigere poi anche sulla destra, nella parte terminale del tempio, un altare corrispettivo *Òut*

[27] ASMCO., Sez. B.C.I., *Acta Visitationum* cit., c. 30.

FOTO

ibi accomodetur imago Beatae VirginisÓ recuperata da uno dei vecchi pilastri all'epoca del rifacimento della chiesa e temporaneamente appoggiata *Òcome in depositoÓ*, al dire del Franciotti (348), in un altare laterale. Adesso finalmente le veniva riservato uno di marmo appositamente costruito per offrire definitiva e dignitosa sede all'icona invocata con il titolo di *Angelorum Regina*.

Considerando certi indispensabili rapporti di tempo tra il rinvenimento di necessari fondi (in genere costituiti da munifiche offerte), la fase di progettazione e quella di messa in opera, sorprende molto positivamente la rapiditˆ con la quale quanto disposto dal P. Bernardini nel '13 abbia trovata pronta esecuzione appena cinque anni dopo e, per di pi , con un lavoro di ottima fattura puntualmente rilevato dal testo: Ò*ex marmore carrariensi perpulchre elaboratum*Ó. Inoltre opportuno notare come, sia nel brano della *Visita*, sia sul plinto, venga ricordata la singolare ragione della dedica alla Vergine. Nel primo (rimarcato che il titolo *ÒSanctae Mariae AngelorumÓ* dovuto alla presenza di una effigie della Madonna) si precisa come essa fosse particolarmente cara quale visiva memoria di un passaggio epocale di gusto e di devozione. *ÒImago B*[eatae] *M*[ariae] *Virginis valde devota, quae olim ante restaurationem ecclesiae erat in pilastro, ornamentis piorum decenter accomodataÓ*. Nel secondo (oltre a far conoscenza della benefattrice che ne ha permesso l'esecuzione) veniamo informati in maniera indiretta di un particolare assai importante circa la consistenza dei vecchi pilastri della chiesa fortunatamente sostituiti poi, come si visto, da solide colonne di marmo. Eccone il testo:

ALOYSIAE ASCANII SAMINIATI Q[uae] UXOR NOBILIS FOEMINIS LIBERALITATE EXTRUCTUM EST HOC ALTARE TRANSLATA IN ILLUD S[ancti]S[simae] DEI GENITRICIS IMAGINE QUAE OLIM IN LATERITIA PILA COLEBATUR ANNO REST[itutae] SAL[utis] MDCXIIX*

---

* *Per la generositˆ della nobildonna Luisa Saminiati, che era stata moglie di Ascanio, fu eretto questo altare nel quale venne collocata l'Effigie della Santissima Madre di Dio che una volta era venerata in uno dei pilastri in laterizi. L'anno della recuperata salute 1618.*
Per i testi della *Visita* del 1618, vedi ASMCO., Sez. B., C.I, *Acta Visitationum cit*., cc. 34 v. - 35.
A volte i pagamenti venivano ben protratti nel tempo; probabilmente per utili operazioni bancarie. Si pensi come, rispetto alla data dell'erezione di questo altare o anche solo per quanto poteva riguardare niente altro che la pala di S. Filippo Neri, ancora nel lontano 10 maggio 1675 Raffaello e Ottavio Mansi confermano di aver ricevuto la somma di scudi 345 e soldi da Sebastiano Federico Orsucci spettante l'altare in oggetto: *ÒCi contentiamo tenere il detto denaro per un anno da principiare que-*

Quindi semplice costruzione in mattoni, e nemmeno compatta al suo interno; particolare edilizio giˆ rilevato quando stata descritta la loro rimozione.

San Filippo Neri

Nella chiesa di Santa Maria in Vallicella in Roma, nella cappella situata alla sinistra dell'altare maggiore, riposano le spoglie di San Filippo Neri. L'altare a lui dedicato sormontato da una pala di Guido Reniche lo ha riprodotto in estasi di fronte alla Vergine.

Ebbene allorchŽ i *Leonardini* pensarono di rinvenire una adeguata collocazione al fondatore dell'*Oratorio* fecero puntuale riferimento all'iconografia romana. Proprio dove era stata collocata l'effigie della Vergine nell'altare *Òultimo a man sinistra entrandoÓ* - come dice il cronista - trovarono modo di associarvi la figura di Filippo Neri. Questi riprodotto nell'atteggiamento assolutamente identico a quello in cui si trova nel quadro del Reni. In abito sacerdotale, indossa la pianeta, con le braccia aperte mentre - in ginocchio - rimira estasiato la Madonna.

Va notato, per˜, che nell'originale romano il centro compositivo proprio il santo fiorentino cui dedicato l'altare. La Vergine, in alto, sul lato sinistro, viene richiamata da una diagonale che la collega idealmente con la mano protesa del santo. Sul lato opposto lo spazio simmetricamente scandito dal gruppo della Madonna col Bambino, da testoline di Angeli che la recingono parzialmente, dalla mano destra del personaggio centrale e da alcuni gigli sul pavimento.

Invece nella pala lucchese, di m. 3 x 1,85, il punto di riferimento rimane la Vergine col Bambino contornata di Angeli da ogni parte. Cio i religiosi hanno curato che venisse fatta salva l'antica dedica richiamata sull'ovale in marmo scuro situato al centro del timpano sovrastante l'altare *ÒAngelorum ReginaeÓ*. La tela quindi si apre al centro per lasciar vedere l'antica icona in un insieme che chiaramente lascia datare le due epoche differentissime, ma le salda in modo tale per cui la parte superiore tutta occupata dagli Angeli che sembrano sorreggere il venerato affresco e in basso, naturalmente decentrato sulla destra, si ve-

---

sto suddetto primo anno con pagarli il cambio a ragione di 4 e mezzo per cento l'anno. Et per cos" osservare e mantenere obblighiamo noi e li nostri heredi e beni; il tutto a buona fede e mercantilmente. Questo d" et anno suddettoÓ (ASL., *Raccolte speciali*, n. 17, SMCO., n. 17, *Chiesa ed Opera di S.M.C. Scritture*, c. 89).

de Filippo Neri con gli occhi puntati sulla Vergine. Nel lato sinistro, come pendant che fa riscontro al santo e ristabilisce l'equilibrio descrittivo del quadro, la composizione si completa, a partire dal basso in alto con dei gigli e un altare sul quale risalta un singolare calice da cui promana un alone irradiante. Questa luce sulla sinistra ha il corrispettivo, a destra, nel piedino di un Angelo. Insieme costituiscono un'ideale base geometrica donde si dipartono due direttrici che vanno a congiungersi in alto verso una corona dorata, vertice dell'immaginario triangolo al centro del quale troneggia, appunto, la *Regina degli Angeli*.

7. L'ALTARE MAGGIORE

Nella facciata interna dei due plinti sui quali poggiano le quattro colonne che sorreggono un maestoso timpano spezzato, rispettivamente a sinistra e a destra, si legge la scritta: EX LEGATO D[ominae] BONVISIAE STEPH[ani] F[iliae] JACOBI ARNOLPHINI UX[oris] e l'altra: AEDIFICATUM ANNO DOMINI MDCLXVII. Entrambe ci precisano la data in cui fu eretto l'altare maggiore e la munifica benefattrice che ne consent" la messa in opera.

Giˆ una ventina di anni prima si era cominciato a ventilare il proposito di creare una pi adeguata sistemazione di questa zona centrale della chiesa. Infatti nella *Visita* del 1648 il Superiore prende atto che *Òpatres dicti collegii intendunt praefatum altare maximum nobilissimis ornamentis exornareÓ*[28].

Naturalmente il passaggio dalle pie intenzioni ai fatti diventa possibile nella misura in cui, per interventi straordinari di ordine decorativo e di abbellimento che richiedono materiali pregiati e qualificata manodopera a livello di arte, capita la ventura di essere gratificati da consistenti sostegni e generosi supporti ugualmente straordinari. Per i religiosi di *Santa Maria Corteorlandini* l'evento si verific˜ in coincidenza del testamento della *Òperillustris Dominae Clarae Bonvisiae relictae viduae beatae memoriae perillustris Domini Jacobi ArnolfiniÓ*[29] in virt del quale, sotto forma di *Legato*, veniva loro lasciata la somma di 3.200 scudi, *Òcum onere* - detto esplicitamente - *extruendae Arae Maximae in nostra ecclesia, exor-nandaeque cum imagine Deiparae Assumptae et*

[28] Ivi, c. 116 v.

[29] Ivi, Sez. C, C.I., n. 2, *Decreta cit.*, c. 67 v.

sanctorum Josephi et Dominici, si decenter fieri poterit, cumque insignibus Domus Bonvisiae et Arnolphi-

*niae*Ó. Oltre a queste precise disposizioni era prevista un'altra quota *Òinsuper quadringenta alia scuta ad mentem p. Hieronymi Florentini in ornamentum eiusdem ecclesiae insumendaÓ*. Evidentemente la testatrice doveva avere una particolare fiducia sul buon gusto di questo religioso e sulle capacitˆ di gestire con intelligenza e autonomia (tra tutta la somma da lei donata) una considerevole parte secondo la personalissima sensibilitˆ di lui e, comunque, sempre in funzione di ulteriore addobbo e fasto della chiesa. Da un documento amministrativo[30] veniamo a sapere anche il nome del costruttore Ò*maestro Michele Manzoni di Carraia del Prencipe per scudi 1400. Ma perchŽ i Padri vollero le colonne scannellate se li diedero perci˜ pi scudi 72. E, per haver ben servito, scudi 75 e si dichiar˜ contento e soddisfatto, come per contratto di quettanza fatto dar notaio Nicolao Parensi*. *16 novembre 1667*Ó. Nel profilo biografico del p. Fiorentini stilato dall'Erra (Op. cit., p. 205) il leonardino incaricato della direzione dei lavori definito uomo di Òvasta erudizioneÓ; il giudizio lusinghiero espresso nel verbale della *Visita* avvenuta l'anno successivo, e che riporto per intero in nota, nel quale l'altare definito *Òmagno artificio elaboratumÓ*, conferma sia la rispondenza della qualifica enunciata dall'autore delle *Memorie de' religiosi... insigni*, sia la stima singolare accordatagli dalla signora Chiara Buonvisi.

Un trono maestoso

A partire dal basso in alto, l'imponente trono che contorna la tela dell'Assunta si erge su quattro colonne in marmo rosso segnato da numerose venature di bianco. Le due coppie sono sfalsate nel loro allineamento di 18 centimetri in modo da fornire, con il rispettivo corpo avanzato, un'illusione prospettica di maggiore profonditˆ e un accentuato gioco decorativo (riproposto anche nel timpano che ne segue la variazione lineare) oltre che particolari effetti luminosi rimarcati dalle fitte scanalature delle colonne stesse.

---

[30] AAL., Enti religiosi soppressi, Ms. n. 2981, c. 47, anno 1665.

Vedi anche: ASMCO., Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit.,* c. 141: *ÒEst novum amplumque, ornatum praetiosissimis marmoribus et columnis, magno artificio elaboratum, ex legato perillustris Dominae Dominae Clarae de Arnolfinis, noviter erectum magna cum alacritate; vidit et admiravit eumÓ.*

Su un solido zoccolo di marmo bianco di Carrara, profondo un metro e alto 52 cm., poggia una prima coppia di plinti alti 91 cm. Nella fac-

ciata frontale, all'interno dell'incorniciatura costituita dal materiale base, sono recinti due specchi di una pregiata pietra dall'intenso bleu scuro solcato da una tenue tessitura cromatica oscillante tra il deciso chiaro e un vago paglierino. Mentre il riquadro interno non presenta altra ornamentazione, in quello esterno di sinistra risalta lo stemma, fortemente sbalzato, della famiglia Buonvisi con la caratteristica stella a otto punte.

Specularmente, sul lato destro - e rispettando in pieno la volontˆ della testatrice - fu scolpita l'insegna del casato del marito, e cio degli Arnolfini, rappresentata da due zampe di capra incrociate.

Dopo lo stacco di un nuovo basamento alto 31 cm., si diparte la definitiva coppia di plinti. Se dei precedenti, forse perchŽ parzialmente coperti dal gradone della mensa eucaristica che funge da supporto per i grandi candelieri, risultavano decorati soltanto quelli esterni, questi secondi hanno entrambi al centro delle eleganti volute disegnate da foglie di acanto che vanno a terminare, in modo perfettamente simmetrico, con un fiore del tutto aperto e un altro in boccio in corrispondenza del vicino riquadro; l'uno e l'altro si chiudono nella stilizzazione di un giglio.

A questa quota (siamo esattamene a tre metri da terra) si collocano gli elementi delle quattro colonne con le rispettive basi, i capitelli corinzi in marmo bianco di Carrara e il fusto scanalato in marmo rosso dalle intense venature chiare che ne ammorbidiscono il severo cromatismo in un caldo gioco di luci.

Pu˜ sembrare eufemistico oggi, soprattutto per chi ammira la parte superiore del monumento che nel suo fastigio sfiora i 10 metri, sentir parlare di bianco e notare il diffuso grigiore di questi marmi. Tuttavia va ricordato come, al ÒnormaleÓ depositarsi del fumo di ceri e lampade di oltre tre secoli, si sia aggiunto l'episodio di un incendio, fortunatamente subito domato, ma che avrebbe potuto assumere conseguenze ben pi devastanti, tenuto conto dei tanti drappi della solenne paratura allestita in occasione di una straordinaria novena in onore della Madonna di Loreto.

Era il 1916. Giˆ da un paio di anni la prima grande guerra di questo secolo lacerava vaste regioni d'Europa e da non molti mesi anche l'Italia era scesa nella folle disputa. Cos" come un po' da per tutto, anche a Lucca si levavano preghiere per implorare il dono della pace. Dal 7 al 17 dicembre si volle - leggo da una cronaca del tempo - una esposizione in chiesa Òdel Taumaturgo Simulacro... I preziosissimi drappi di broccato d'oro coi damaschi propri della chiesa, congiunti ad altri apparati, rivestirono artisticamente il bel tempio... La sera del 7 la Madonna

fu processionalmente portata in chiesa e immenso fu il concorso il giorno appresso, festa dell'Immacolata... Ma la sera del 9 fino alle ore 11 e mezzo il p. sagrestano, Luigi Francesconi e i giovani del circolo *B. Giovanni Leonardi* erano ancora in chiesa. Chi avrebbe mai detto loro che poco dopo, presso l'altar maggiore si sarebbe sviluppato un incendio? Chiamati subito i pompieri, questi trovarono distrutti i parati dell'altar maggiore coi candelieri; ma tra le fiamme con sommo loro gaudio rinvennero illesa la statua di Maria... I devoti fecero a gara per portare oro ed offerte, e cos" i danni dell'incendio furono riparatiÓ[31]. Per la veritˆ, con buona pace del nostro cronista, non ogni cosa potŽ tornare come prima e certe perdite risultarono irrecuperabili. Prima fra tutte la splendida tela dell'Assunta di 3,50x2 metri dipinta da Luca Giordano nel 1673 e che dovette essere sostituita successivamente da una fedele copia ad opera di Michele Marcucci. L'altro effetto negativo si verific˜ nei marmi del trono sui quali fatalmente venne a depositarsi un denso strato di fumo che, assommatosi alla polvere del tempo, confer" loro quell'anonima patina di cui dicevo.

Sui capitelli poggia il grande timpano spezzato che, naturalmente, segue la linea sfalsata della duplice coppia di colonne leggermente divergenti tra loro. Vistosamente decorato da una accentuata greca, accoglie in mezzo un rettangolo di pregiato marmo scuro con la scritta: D[eo] O[ptimo] M[aximo] ET DEIPARAE IN COELUM ASSUMPTAE D[icatum]. Il riquadro decorato da ricchi festoni e volute che vanno ad alloggiarsi nei rispettivi angoli del timpano; nel lato superiore un cherubino sorregge un ulteriore e proporzionato piccolo timpano spezzato con al centro una conchiglia. In corrispondenza della parte alta del dipinto di Maria Vergine Assunta si trova un ovale dello stesso marmo scuro assai ornato con la sigla greca dell'Ordine religioso MP-θY, Madre di Dio. Al di sotto, invece, staccato dalla tela in virt di un grande cherubino che separa le due zone, si apre uno spazioso loculo rettangolare di cm. 193x54; ubicato tra i due plinti terminali e decorato di ampie volute nei quattro lati, contiene diverse reliquie di santi qui portate da varie sedi e in qualche modo sistemate nella chiesa nel 1644 salvo poi definitivamente ricollocarle, in maniera pi decorosa, al momento della erezione del nuovo altare, nel 1667, come recita la lapide murata dietro l'altare:

[31] Anonimo, *Culto della Madonna di Loreto,* Lucca 1925, pp. 24-25.

HIC REQUIESCUNT CORPORA SANCTORUM MARTYRUM JULII, LODOVICI, PLINII ET ELIAE QUORUM PRIMUM EX COEMETERIO CALEPODII, RELIQUA EX SARDINIA LUCAM ASPORTATA ET, TOTIUS URBIS LAETITIA, HOC LOCO DEPOSITA. ANNO SALUTIS MDCXLIV. DEMUM, ORNATO EORUM SEPULCRO, AUGUSTIUS COLLOCATA SUNT ANNO MDCLXVII.*

L'Assunta di Luca Giordano

L'erezione del monumentale altare maggiore si venne a collocare nell'ambito del completo rifacimento della *Tribuna* che, come sarˆ precisato pi avanti, si era reso necessario per motivi di sicurezza della medesima. Purtroppo per queste ragioni il precedente affresco di Agostino Ghirlanda dovette subire danni talmente irreparabili per cui i religiosi si videro costretti a considerare se non fosse il caso di procedere a una totale affrescatura ex-novo della zona absidale della chiesa. Passeranno circa dieci anni prima di essere in grado economicamente di affrontare in maniera dignitosa il problema.

Intanto al centro del trono marmoreo era stata sistemata un'effigie dell'*Assunta*, opera di Domenico Maria Canuti (1620-1684), uno dei tanti artisti della prolifica scuola pittorica bolognese distintosi soprattutto per aver introdotto per primo nella cittˆ felsinea lo 'sfondato' barocco. Per la veritˆ il quadro non resterˆ a lungo in questa sede; nell'aprile del 1674 giˆ stato rimosso e si trova provvisoriamente su nel coro[32] perchŽ nel frattempo un altro grande maestro era giunto ad apporre la sua firma tra quelli che giˆ onoravano *Santa Maria Corteorlandini*.

Luca Giordano aveva dipinto, su commissione del p. Antonio Paolini, una imponente tela rappresentante di nuovo l'*Assunta* venuta a prendere il posto della precedente la quale, esattamente venti anni dopo, verrˆ donata ai parenti del Paolini.

---

* Qui riposano i corpi dei santi martiri Giulio, Ludovico, Plinio ed Elia dei quali, il primo proveniente dal cimitero di Calepodio e gli altri dalla Sardegna, furono portati a Lucca e, con gioia di tutta la cittˆ, sepolti in questo luogo nell'anno della Salvezza 1644. Poi, adornata la loro tomba, pi dignitosamente furono riposti l'anno 1667.

[32] ASL., *Raccolte speciali*, n. 17, SMCO., n. 6, *Inventario cit*., c. 168: *ÒUn quadro dell'Assunta di braccia 4 con le cornici nereÓ.*

Sulla figura di questo religioso bene soffermarsi brevemente perchŽ risulta (pur nell'ambito di quelle che certamente erano decisioni prese in modo collegiale all'interno della vita comunitaria) diretto committente di diversi capolavori, come il *Tabernacolo* del Vambr (1673), e quest'opera del Giordano (data probabile 1673); oppure ne implicitamente coinvolto quali la *S. Casa di Loreto* (1662), il *Paliotto di coralli* (1662) e il rinnovamento dell'affresco della *Tribuna* da parte di Angelo Michele Colonna (1677). Confrontando le rispettive date segnate accanto a queste singolari realizzazioni ed alcuni essenziali riferimenti relativi alla sua biografia se ne coglie la intelligente e fattiva presenza. Nato nel 1608 ed entrato piuttosto giovane nella Congregazione del Leonardi, fece gli studi superiori nella Casa Generalizia dell'Istituto; mentre accedette al presbiterato nella nativa Lucca, come possibile rilevare dalla dichiarazione che egli stesso fa nel registro delle ordinazioni:

> *Òlo Antonio Paulini ricevvi la prima tonsura et i quattro ordini minori in Roma l'anno 1626... il suddiaconato lo ricevvi in Lucca da Monsignor Alessandro Guidiccioni... l'anno 1632 e dall'istesso, nelle tempora di Quadragesima, li 19 febbraro 1633, ricevvi il sacro ordine del diaconato... e dal medesimo ricevvi il sacro ordine sacerdotale il sabato* sitientes *alli 12 marzo l'anno 1633 et il medesimo anno, alli 4 aprile, il luned" doppo la domenica* in albis*, giorno dedicato alla SS.a Madonna de i miracoli, festa solenne nella cittˆ di Lucca, celebrai la prima messa nella nostra chiesa di Santa Maria Cortelandini, in detta cittˆÓ*[33].

Dal 1651 entra a far parte quasi stabilmente della *Consulta*, come viene chiamato fra i religiosi quello che il consiglio direttivo della œmunitˆ, costituito (secondo le Costituzioni della Congregazione) dal rettore, dal suo vice e da due consultori. In quella data risulta eletto vicerettore; tre anni dopo, e per un triennio, ha la carica di rettore; successivamente, fino alla morte che lo coglierˆ ottantenne, ma ancora pieno di iniziative, lo ritroviamo membro del consiglio in qualitˆ di semplice consultore, o quale vicerettore, oppure richiamato di nuovo, nel 1675, alla principale responsabilitˆ comunitaria nella carica di rettore. Per quanto riguarda il caso dell'*Assunta* abbiamo prova sicura di quale possa esse-

[33] ASMCO., Sez. C, C.I, n. 1 *Liber cit*., c. 66 v. Per i cenni biografici del p. Paolini cfr. Ivi, Sez. A, CC. I-II.

re stato il ruolo da lui svolto, perchŽ quel capolavoro fosse assicurato a *Santa Maria Corteorlandini*, da un verbale della comunitˆ lucchese datato 23 marzo 1694. In esso, dopo aver riconosciuto come sia stato il p. Antonio Paolini a curare affinchŽ *Òmanu Lucae Jordani, celeberrimi nostri temporis pictoris, dipingendam imaginem Beatae Mariae Virginis Assumptae in ara maximaÓ*[34], si autorizza la donazione, col consenso della S. Sede, al signor Giuseppe Paolini della precedente tela in segno di riconoscenza per quanto fatto dallo zio p. Antonio, a vantaggio di *Santa Maria Corteorlandini*, ma anche perchŽ - secondo una comune opinione - questa era stata offerta a spese di due nipoti del religioso; per di pi uno di essi aveva contribuito in modo consistente persino a quella recentemente realizzata dal Giordano. Analogo verbale si ritrova nella *Visita canonica* dello stesso anno. In esso si dˆ atto innanzitutto di quanto il p. Paolini avesse promosso la dotazione della chiesa intera e, in particolare, della premura espressa nel decoro dell'altare maggiore per il quale aveva curato la sostituzione della tela di Domenico Canuti (peraltro definita *haud fere imparis famae*, cio pur sempre apprezzabile) con quella di Luca Giordano chiedendo al p. Generale che la prima fosse donata a un suo nipote.

Per quel che pu˜ essere stato l'impegno economico richiesto da un intervento cos" prestigioso nel campo della pittura, oltre al concorso (appena riferito dal citato verbale) da parte del signor Giuseppe Paolini, vi fu una qualche partecipazione anche dell'*Opera* della chiesa, sia pure

---

[34] Ivi, C.I bis, *Liber quartus Decretorum*, c. 16 v.

ÒCum p. Antonius Paulini f[elicis] *m*[emoriae] *praeter alia, ad augendum nostrae ecclesiae splendorem curaverit manu Lucae Jordani, celeberrimi nostri temporis pictoris, dipingendam imaginem Beatae Mariae Virginis Assumptae in ara maxima eiusdem nostrae ecclesiae sitam, ac multa praeterea sint quae, tum ab ipso patre caeterisque fratribus, tum ab eius familia, domui nostrae obvenerint, reverendus p. Rector proposuit an, in signum grati animi, de consensu apostolico, dono sit danda domino Josepho Paulini vetus imago Beatae Mariae Virginis Assumptae ab eodem altari amota quae a Canuto bononiensi excellenti pictore depicta fuit et, ut communis fert opinio, fuit facta expensis duorum ex fratre filiorum supradicti patris et ad haec, pro praedicta recenti effigie formanda, unus ex illis quadraginta contulerit cum ea octoginta tantum scutis valeret...Ó*

Cfr. anche Ivi, Sez. B, C.I, c. 200 v. *ÒCum autem praeteritis annis p. Antonius Paulini adhuc vivens, ad arae maximae ac totius ecclesiae ornamentum, celeberrimi saeculi huius pictoris Lucae Jordani imaginem Assumptae Virginis exoptaret, hanc sibi ipsi provinciam destinavit et quae prius adorabatur, haud fere imparis famae Canuti bononiensis pictam effigiem, domino Josepho Paulini nepoti suo illam daturus ab admodum reverendo patre nostro Rectore Generali postulavit. Qui quidem, ratus eiusdem domini Josephi impensis novam tabulam conficiendam, ipsius postulationi facile nutu obtemperavitÓ.*

con un ritardo di ben venti anni rispetto alla data dell'esecuzione. Infatti in un resoconto stilato da un certo Picchiotti, rappresentante dell'*Opera*, si afferma che nel 1695 questa versˇ per la pittura dell'Assunta scudi 15[35]. Ma, naturalmente la parte pi□ impegnativa fu sostenuta dalla œmunitˆ religiosa. Ne abbiamo precisa fonte in un verbale della *Consulta* della medesima del 2 ottobre 1716 allorchŽ viene posto il quesito su quanto restava da attuare di ornamenti e decorazioni della chiesa per soddisfare agli obblighi derivanti dal lascito disposto esplicitamente a questo proposito da fratel Gaspare Casani. Vengono scelti i pp. Lelio Saminiati, Alessandro Trenta e Costantino Roncaglia Ò*ut accurate prospiciant ad quid ex iustitia quam primum teneamur, quae impensa requirantur et quomodo haec, sine ingenti gravamine et incommodo domus, fieri possint*[36]*Ó.* I tre stilano una lunga e accurata relazione, che va da c. 74 v. fino a 76 v. Dopo una diecina di giorni rispondono il 13 successivo che, a fronte di quanto i religiosi avrebbero dovuto eseguire in ottemperanza al *Legato*, cos" come □ rilevabile soprattutto dal n. 6 di questo testo, erano state attuate tantissime realizzazioni riportate con meticolosa esattezza insieme ai relativi costi. Tra questi spicca una voce di spesa dalla quale si apprezza come, proprio dalla comunitˆ religiosa, sia stato sostenuto il carico pi□ oneroso :*ÒPer il quadro dell'altar maggiore di Luca Giordano fatto fare dal p. Antonio Paulini, che deve mettersi a conto della casa = scudi 100Ó.*

Circa il momento di esecuzione, credo a ragione si possa dire come esso non debba discostarsi, con ogni probabilitˆ, dal 1673 per una serie di considerazioni. Innanzitutto va ricordata la grande amicizia che legava il maestro partenopeo ai *Chierici della Madre di Dio*. Infatti, oltre alla tela lucchese, egli ha dipinto una pala in onore di *Sant'Anna* nella chiesa di *Santa Maria in Campitelli* a Roma officiata dai *Leonardini* e, in particolare, ha lasciato la sua ferma impronta nel santuario di *Santa Brigida* in Napoli gestito dagli stessi religiosi dove, addirittura, fu sepolto per un esplicito desiderio del pittore[37]. Quivi, nel 1655, giovanissimo

---

[35] ASL., *Raccolte speciali*, n. 17, SMCO., n. 17 *Chiesa ed Opera di S.M.C. Scritture*, c. 152, *Nota del denaro che in venti anni l'Offitio ha speso in Chiesa*.

[36] ASMCO., Sez. B, C.I, c. 74.

[37] F. FERRAIRONI, *Il Santuario di S. Brigida*, Roma 1931, p. 98. In questo stesso libro, a p. 200, □ riportata la lapide della tomba del Giordano con la seguente epigrafe: D.O.M./ LUCAE JORDANO NEAPOLITANO/ SAECULI SUI PATRIAEQ[ue] ORNAMENTO/ A VIRIS PRINCIPIB[us] CERTATIM EXPETITO/ ET CAROLO II HISPANIAR[um] REGI/ ACCEPTISSIMO/ SEPTUAGESIMO AETATIS ANNO/ E VIVIS SUBLATO/ LAURENTIUS REGII AERARII PRAESES/ PATRI OPTIMO P[osuit] ANNO DOMINI MDCCV.

ventitreenne dipinse la tela di *San Nicola* e dal 1675 al '78 ne affresc˜ la cupola. Intanto per˜ nel 1667 aveva dovuto recarsi a Venezia per la pittura dell'*Assunzione* in *Santa Maria della salute*; un anno, come sappiamo, decisivo per la nostra chiesa nel quale veniva realizzato il suo altare maggiore. Non si pu˜ escludere, alla luce degli accennati legami con l'Istituto del Leonardi, che non abbia fatto una visita a Lucca e di fronte al bel trono marmoreo di recente costruzione sia stato indotto, su sollecitazione dei religiosi, a progettare quanto poi presumibilmente pu˜ aver realizzato nel viaggio di ritorno, nei primi anni settanta. A questo proposito ricordo, ancora una volta, come con certezza archivistica sappiamo che il quadro di Domenico Canuti fin dal 1674 □ stato trasferito dalla sua sede originaria e collocato nel coro per far posto alla nuova tela. Si aggiunga infine il contributo che pu˜ essere fornito, per una pi□ fedele datazione, dalla presenza di un uomo determinante e certamente raffinato come il p. Paolini dotato di capacit^ singolari nell'intessere rapporti di colleganza con generosi mecenati come i Buonvisi, gli Arnolfini, i Mansi e altri casati del patriziato lucchese che, in quello scorcio di tempo, lo sostengono attraverso svariate occasioni nella progressiva definizione artistico-liturgica soprattutto della zona relativa all'altare maggiore. Infatti tra le committenze pi□ impegnative portate a felice esecuzione da parte del Paolini proprio in quegli anni, come gi^ anticipato, sono senz'altro da annoverare, quali opere sicuramente supportate da adeguata documentazione, il celebre *Tabernacolo* del Vambr□ e, appunto, l'*Assunta* di Luca Giordano.

Purtroppo oggi rimane il rammarico per un capolavoro andato irrimediabilmente perduto, a noi non resta che ravvisarlo solo in qualche modo nella copia lasciataci dal Marcucci.

L'affresco della Tribuna

Stupisce come il Ferraironi in questo testo, peraltro assai curato nella ricerca delle fonti, non faccia cenno degli affreschi della sontuosa sagrestia tutta rivestita di raffinato mobilio in noce. Eppure nel corso dei restauri effettuati dalla Soprintendenza ai Beni Culturali di Napoli nel 1961 venne riconosciuta la inconfondibile mano del Giordano anche per questi ultimi nei quali permane un deciso ricordo del linguaggio raffaellesco. Si pensi alla sorprendente affinit^ tra le armature delle guardie che sorvegliano S. Pietro in carcere nelle *Stanze* vaticane e le stesse indossate dai soldati ai piedi della croce in uno dei grandi riquadri (esattamente quello sulla porta d'ingresso) dipinti nella sagrestia di S.Brigida.

Giuseppe Matraia nella sua *Guida monumentale della cittˆ e diocesi di Lucca fino a tutto 1860*[38] afferma: ÒFu demolito l'abside dell'altare maggiore onde poter dare a quello la forma d'un rettangolo per situarci pi comodamente l'altare maggioreÓ. Ho avuto modo di chiarire le ragioni di questa ulteriore variante architettonica di *Santa Maria Corteorlandini* allorchŽ ho illustrato le progressive acquisizioni che portarono i religiosi a creare il vasto ambiente nel quale avrebbero trovato spazio la *Sala delle confessioni*, la *Cappella della Neve* e la *Santa Casa di Loreto*; ora mi limito a ribadire solo che urgenti ragioni di statica obbligarono alla completa demolizione e rifacimento della *Tribuna* della chiesa da cui deriv˜ tutto il riassetto anche decorativo della stessa. Ai primi del 1644 i *Leonardini* fanno domanda all'*Offizio sopra la Grascia* di essere autorizzati a intervenire sulla via adiacente, l'odierna via del Loreto, per i necessari lavori di fondazione come risulta da alcuni verbali[39]. Nel primo (che riporta, probabilmente in modo errato, un 43 invece di 44) si legge:

> *ÒA d" 12 febbraro 1643* [44?]. *il suddetto Consiglio Offitiale sopra la Grascia, attesa l'istanza fatta dalli Reverendi Padri di Santa Maria Cortelandini, ha resoluto andare sopra il luogo della Fabrica che pretendono fare alla loro chiesa. Fu ordinato dal signor Preposto che si facesse invitare l'officiale dell'Offitio per il mattino all'ora 6ªÓ.*

Superfluo far notare come quell'ora sesta si richiami alla numerazione romana quindi corrisponda al nostro mezzogiorno. L'indomani infatti viene registrato:

> *ÒAdd" 13 febbraro 1644. Il suddetto Consiglio Offitiale delibera come appresso: Essendosi il giorno di hieri il detto nostro officiale trasferitosi presso il luogo dove li Reverendi Padri di Santa Maria Cortelandini vogliono fabricare la nuova Tribuna, atteso l'istanza fattane da loro et veduto et considerato il disegno presentato da loro, in esecuzione del qual disegno ha conceduto alli detti Padri di poter perfettionare la Fabrica. Con che non eccedessino con la grossezza del muro che devono tirare avanti per*

[38] BSL., *Fondo cit.,* Ms. 553, c. 310.

[39] ASL., *Offizio sopra la Grascia 1644*, cfr. anche ivi, *Raccolte speciali*, n. 17, SMCO., n. 1 *Indice generale dell'Archivio delli Reverendi Padri di S. Maria Cortelandini*, *1644 - 13 febbraro.*

la Tribuna maggiore pi□ di un braccio nella strada et, occorrendoli fare pi□ fondamento nella strada sotto essa, la possino fare con retornare poi la strada nel suo essere, con la soprintendenza del signor PaciniÓ.

In una miscellanea di vari manoscritti conservati nella Biblioteca Statale di Lucca e contrassegnata dal numero 1552, alla carta 23, si parla

FOTO

dei vari tentativi che l'*Opera* del duomo stava portando avanti per l'affrescatura della *Tribuna* del medesimo. Tra questi spiccano i contatti avuti con un pittore che, stando al presente documento, aveva giˆ stipulato una impegnativa con i *Leonardini* per un lavoro da eseguire nella loro chiesa di Lucca.

> *ÒIn ordine a ci˜, i nostri antecessori, havuta notizia che si trovasse, celebre in tal materia, Angelo Michele Colonna* [1604-1687] *bolognese il quale aveva acquistato gran credito in quest'arte per le sodisfazioni date al re di Spagna ed a quello di Francia ed altri principi nelle pitture fattigli... stimarono opportuno farli scrivere... Al che rispuose sarebbe venuto nella cittˆ per servigio dei Padri di Santa Maria Cortelandini... Seguita di poi la*

sua venuta qua e conosciutasi sempre pi□ la fama che era precorsa della sua somma sufficienza e peritia...Ó

gli avrebbero dovuto commissionare il lavoro. Almeno questa parrebbe la conclusione deducibile da cos“ lusinghieri apprezzamenti; in realtˆ le richieste dell'artista sembrarono eccessive all'*Opera* della cattedrale e quindi non se ne fece di nulla. Ma al di lˆ di quelli che furono gli oculati calcoli degli amministratori del duomo, agli effetti di una precisa collocazione del Colonna nell'ambito lucchese per me □ sufficientemente preziosa, comunque, l'intestazione preposta al verbale: Ò*1667, 30 agosto. Diario dell'Operario e Consigliere dell'Opera di Santa Croce all'Eccellentissimo Consiglio*Ó. Cio□, attraverso questa testimonianza siamo indirettamente informati che il pittore felsineo a quella data doveva giˆ aver eseguito i molteplici dipinti della *Tribuna* di *Santa Maria Corteorlandini* attraverso i quali si era confermata *Òsempre pi□ la fama... della sua sufficienza e peritia*Ó. Inoltre nello stesso tempo, o quanto meno nello scorcio di quell'anno lo ritroviamo ad operare nel bolognese per l'affrescatura di alcune ville[40]. Lo si pu˜ cogliere dallo stesso citato manoscritto il cui tono descrittivo lascia pensare a una particolareggiata cronaca di sequenze interlocutorie ormai per˜ conclusesi da un pezzo. Quindi la probabile datazione delle pitture nella chiesa dei *Leonardini* deve essere certamente anticipata rispetto a quel *Ò1667. 30 agosto*Ó. D'altra parte □ lo stesso anno nel quale i Buonvisi provvidero a far erigere l'altare maggiore, perci˜ non si pu˜ escludere che addirittura sia stata sfruttata l'impalcatura per un lavoro non solo unitario, ma, nel suo organico e razionale sviluppo, anche pi□ economico. E anzi, a proposito di vil pecunia, mentre per l'*Assunta* del Giordano □ stato possibile individuare sia le varie fonti alle quali i religiosi hanno potuto attingere, soprattutto attraverso la mediazione del p. Paolini, sia in definitiva il totale degli scudi che ne costitu“ il costo completo, non □ dato sapere invece nemmeno quale possa essere stata la somma resasi necessaria per poter soddisfare le richieste del Colonna, un artista evidentemente piuttosto esigente fino al punto da dissuadere, come si □ visto, gli *Operari* del duomo dal commissionargli la affrescatura della relativa *Tribu-*

[40] *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori ed incisori italiani*, Torino 1975, voce *Colonna*. Circa la committenza per i lavori in S. Maria Corteorlandini, vedi BSL. Ms. n. 1552, c. 23; Ms. 1547, c. 520; Ms. 2186, cc. 5 v.-6; vedi anche ASL., *Archivio Cer□*, Belle arti in Lucca, n. 193, *Pittori e scultori non lucchesi*, II Parte.

na. L'unico dato sicuro per ora costituito dal citato verbale della *Consulta* dei *Leonardini* del 13 ottobre 1716 in cui i religiosi vogliono dimostrare in qual maniera abbiano ottemperato agli obblighi di un *Legato* che faceva loro carico di impiegarne una certa quota per la decorazione della chiesa e nel quale tra l'altro appare, come dettaglio di un certo interesse, che il pittore oper˜ con un suo particolare collaboratore di cui, per˜, non viene fornito il nome: *ÒPer quello che v'and˜ della casa a far le spese al signor Colonna, e suo compagno, per la pittura della TribunaÓ*[41]. Sfortunatamente il manoscritto non dice di pi ; cio mentre per le altre realizzazioni viene puntualmente segnato l'importo in scudi che la comunitˆ dovette sopportare, per quest'ultima, invece, alla relativa voce non stata affiancata nessuna somma. é difficile arguire se ci˜ sia dipeso da smarrimento della rispettiva documentazione o per contributi forniti da persone che forse hanno preferito mantenere l'anonimato, come talvolta accaduto per altri casi.

I diversi restauri

In maniera maggiore, rispetto ad altre parti della chiesa, le pitture di questa zona hanno avuto una vita piuttosto travagliata con una sequenza di restauri che si sono succeduti nel corso del tempo. Infatti, indipendentemente dall'incendio del 1916 evidente come i dipinti della *Tribuna* fossero maggiormente soggetti ad alterazioni causate soprattutto dal fumo, in particolare quello prodotto dalle lampade ad olio, in considerazione del fatto che proprio la sede dell'altare maggiore il punto dove in prevalenza avvengono le celebrazioni liturgiche con tutto quanto il sistema di illuminazione dell'epoca potesse, quindi, comportare. Questo problema fu avvertito con tanta sensibilitˆ dai religiosi al punto da ricercare in pi circostanze quale potesse essere la forma meno dannosa. Per esempio il 21 dicembre 1689 scrivono:

> *ÒHabbiamo pertanto considerato... che si facesse l'espositione non con olio, ma con cera; nel qual caso, se bene il fumo anderebbe pi direttamente a ferire le pitture della Tribu-*

[41] Probabilmente il collaboratore del Colonna del quale non si riporta il nome deve essere stato Agostino Mitelli (1609-1660) visto che Òquesti due artisti unirono le proprie forze e per un certo tempo quasi monopolizzarono la pittura 'a quadratura' lavorando insieme... Le loro ricche vedute scenografiche... formano un decorativo stile aulicoÓ (R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia cit*., p. 289).

na, nondimeno, essendo pi distante dalle medesime et in minor numero, pare che non le potesse apportare pregiuditio per non far fumo s“ pingue e penetrante et untuoso come l'olio... Non possiamo pertanto non mettere in consideratione che il pregiuditio all'ornamento della volta e Tribuna risulta ancora notabilmente dal solo apparato del carnevale [allorchŽ c'era la solenne esposizione del Santissimo con un gran numero di candele e lampade] *per la qualitˆ sopraddetta de' lumiÓ*[42].

Un primo intervento sugli affreschi avvenne nel 1838 ad opera di Francesco Bianchi (1803-1880), un decoratore che due anni prima aveva conseguito all'Accademia di Belle Arti di Lucca il titolo di professore di ornato e del quale si afferma fosse *Òdetto il diavoletto, pittore a fresco e ornatista di vaglia... Fece varie e buone restaurazioni alle pitture dell'Oratorio degli Angeli Custodi e di Santa Maria CorteorlandiniÓ*[43].

Ulteriori ritocchi avvennero in occasione del *Centenario* della traslazione della *Santa Casa di Loreto*, nel 1894. Da un giornale della diocesi leggo:

ÒPer tale circostanza solenne... si sono fatti grandi restauri generali alla chiesa dove hanno concorso molti artisti parte dei quali vale ricordare per il valore che hanno dimostrato... come per esempio il pittore Puccioni che ha saputo molto bene ritoccare tutti quegli affreschi che decorano i lati superiori della chiesa che il tempo aveva ridotto in pessime condizioni, ed ha pure bravamente restaurati tutti i dipinti a olio che soprastanno a decorare la navata maggiore rappresentando tante figure di profeti e patriarchi. Alcuni stucchi sono restaurati dallo scultore Cinquini e dal doratore MilaniÓ[44].

Superfluo dire come il sinistro giˆ accennato dei primi del Novecento sollecitasse ancora, e questa volta in maniera - se possibile - ancor pi vistosa, impegni di recupero che alla fine risultarono tanto volenterosi quanto disinvolti: *ÒI dipinti della Tribuna, rifatti quasi totalmente nel*

---

[42] ASMCO., Sez. C, C.I bis, c. 4. Vedi anche quanto scrive il MANFREDI a questo proposito nelle sue *Memorie*: *ÒIl 1716 Costantino Manfredi, con l'approvazione dei Padri Consultori della casa, per difesa della pittura di chiesa e in parte della Tribuna, opera del famoso pittore Colonna bolognese, permut˜ l'apparato d'olio del Santissimo Sacramento in quello di ceraÓ* (BSL, Ms. 2045, c. 20 v.).

[43] ASL. *Archivio Cer* ,n. 193, c. 18.

[44] *L'Esare*, A.VIII, n. 259, 11/XI/1894.

*1838 dal pittore Francesco Bianchi, avendo molto sofferto a causa d'un incendio, sono stati restaurati quest'anno*Ó[45].

L'ultimo restauro, per conto della Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, artistici e storici di Pisa, stato realizzato nel febbraio del 1991. Dal luglio '93 al febbraio '94 e da maggio a ottobre del medesimo anno sono stati poi ripuliti gli affreschi dello Scorsini, nella navata centrale. Con questo accurato e paziente lavoro - ferma restando certa irrimediabile alterazione cromatica determinata dalla cottura dell'intonaco a seguito di quanto accaduto nel 1916 - l'affresco sato liberato dai molteplici livelli di fumo, di polvere e di... arte che vi si erano stratificati; inoltre in pi punti l'intonaco stato trattato con dei procedimenti chimici di deumidificazione e di rinforzo.

La promessa della fede e il canto profetico

é stato pienamente recuperato l'effetto prospettico conferito dal Colonna alle due pareti che sorreggono il grande arco della *Tribuna*. Esse si aprono, come per un enorme balcone dalla balaustra costituita di colonnine che richiamano quelle del presbiterio, su imponenti architetture ioniche con festoni dalle quali si stagliano due statuarie figure monocrome. Sicuramente identificabile quella di destra. Si tratta del re *Davide* con la corona, una mano poggiata sull'arpa sorretta da un Angelo mentre con l'altra impugna lo scettro. Meno chiara appare la simbologia dell'immagine situata nel lato opposto. Dalla spada che brandisce sarei indotto a vederci *Abramo* di ritorno dal vittorioso scontro col re Chedorlaomer (Gen. 14); ma particolarmente significativo mi sembra il suo abbigliamento e i calzari tipici del viandante: essi configurano la pronta risposta al Signore che lo invitava a lasciare la sua terra di origine per un ignoto destino da percepire solo in obbedienza alla fede (Gen. 12,1); e difatti gli occhi fissi, proiettati in un futuro lontano e misterioso, conferiscono al personaggio un suggestionante fascino evocativo.

Le due scene maestose e severe sono ingentilite da un bouquet variopinto che risalta in primo piano nell'angolo della balaustra e da vari

[45] G. BARSOTTI, *Guida di Lucca sacra*, Ed. Baroni, Lucca 1923, p. 283. Lo stesso autore ricorda che Òla tela dell'Assunta di Luca Giordano and˜ perduta ultimamente in un bruciamento; questa non che una copia fatta poco dopo da Michele MarcucciÓ (Ivi, p. 284).

puttini. Una trabeazione finemente decorata, con al centro una conchiglia sembra quasi riportare l'osservatore all'interno del *sancta sanctorum;* qui, attraverso una sequenza di festoni fioriti e dopo due medaglioni monocromi a fondo terra di Siena bruciata si perviene all'apogeo di Maria di Nazaret. Come giˆ stato detto, Agostino Ghirlanda aveva descritto in questo stesso spazio la gloria della Vergine nel 1583 in seguito fatalmente compromessa dai lavori per la sostituzione del muro portante della *Tribuna*. Angelo Michele Colonna rifece praticamente ex-novo il trionfo della Madonna con l'incoronazione da parte della Santissima Trinitˆ inserendolo per˜, adesso, all'interno di una finta cupola secondo il persistente gusto cinquecentesco delle gallerie illusionistiche aperte sui soffitti.

Ma quello che maggiormente va evidenziato il senso di fedele continuitˆ iconografica in analogia a quanto sarebbe avvenuto con il *Tabernacolo* voluto dal Leonardi, realizzato da Agostino Lupi e rinnovato da Giovanni VambrŽ al quale fu commissionato dal p. Paolini con l'esplicito impegno a mantenere il messaggio eucaristico che il Santo aveva fatto esprimere nella simbologia dell'arredo originario. Allo stesso modo il Colonna nel discorso articolato della *Tribuna,* racchiusa da due lesene ornate a greca terminanti in un grande cartiglio dorato con la sigla greca MP-θY, cio Madre di Dio, rispetta ed anzi arricchisce il precedente percorso mariano. In esso i due patriarchi significano la promessa e l'attesa, attraverso il *pater multarum gentium*, del nuovo popolo in cammino verso nuove terre; e, nel *re-salmista*, il canto profetico di una regale discendenza che in Maria ha il suo culmine e la piena esaltazione.

La mensa eucaristica

Quella attuale certamente posteriore al trono eretto dai Buonvisi-Arnolfini e risulta l'insieme di vari elementi assemblati tra loro in modo assai composito e non sempre felicissimo. Innanzitutto va notato come esso si sovrapponga, almeno parzialmente, ai plinti di base recanti gli stemmi gentilizi delle due famiglie patrizie, benchŽ distante circa un metro; effetto prospettico di certo non bramato da parte dei committenti che tutto possono aver auspicato fuorchŽ il nascondimento della loro *firma*. Inoltre attualmente, al di sotto della mensa, si trova un ricco *Reliquiario* grande metri 2,10, largo 90 centimetri e profondo 30 con le al-

tezze leggermente convergenti come una sorta di piramide tronca. Ebbene proprio tra i basamenti del trono si pu˜ constatare la presenza di un vano concavo perfettamente corrispondente: chiarissimo segno e prova dell'originario alloggiamento dato allo stesso *Reliquiario*; dal dettaglio architettonico consentito dedurne l'esatta datazione come necessariamente identica a quella del monumento marmoreo, e cio 1667, allorchŽ stato dato almeno per il momento quel tipo di definizione alla zona absidale. Poi la dotazione degli arredi ha un'improvvisa e quasi contemporanea lievitazione come ho giˆ in qualche modo anticipato. Sul finire di quel decennio, o pi probabilmente nei primi anni settanta, per alloggiarvi adeguatamente il nuovo *Tabernacolo* in pietre preziose e in forma ottagonale, realizzato dal VambrŽ, fu eretto l'altare che, sia pure con ulteriori, non genialissime modifiche, quello oggi situato al centro del presbiterio. é sicuramente presente giˆ nel 1679 (anno della ricognizione canonica fatta dall'arcivescovo di Lucca nell'ambito della sua diocesi) e nel corso della quale il presule annota come in *Santa Maria Corteorlandini*

> *Òvisit˜ il Santissimo Sacramento che si conserva sopra l'altare maggiore in tabernacolo molto ricco e pretioso. L'altar maggiore era riccamente ornato e provvisto in forma... Visit˜ il sacrario che si trova dietro l'altare maggiore*Ó[46].

Quest'ultimo consta di un'ampia ara sotto la quale risulta ubicato il *Reliquiario* precedentemente sistemato nel corrispondente incavo del trono; sul piano-mensa si apre un Ciborio che, per un verso assai funzionale alle esigenze della quotidiana comunione eucaristica dei fedeli, e per un altro assolve al compito di base sulla quale poggia quello celebre del Vambr, ormai relegato quasi esclusivamente a mansioni iconografiche e decorative, e di cui ne riprende in qualche modo la sagomatura; ai suoi lati si dispongono dei gradoni aggettanti oltre la mensa sostenuti da due riquadri alti cm. 110 per cm. 75 nel punto di maggiore spiovenza delle cornici superiori. Il Ciborio, come tutto l'altare, una sorta di fusione tra marmi di vari colori e bronzo: Sia la porticina in onice che i pilastrini laterali affiancati da volute in marmo nero con leggere venature, cos“ come i ripiani per i candelieri, sono arricchiti di festoni, conchiglie, foglie di acanto ed altri elementi decorativi in metallo

[46] AAL., Sez. *Visite*, n. 50, *Cardinale Spinola 1678-1681*, c. 1068.

pregiato. A ragione quindi il *Visitatore* parla di un *Òaltar maggiore riccamente ornatoÓ* se non altro per la gran variet̂ del rivestimento marmoreo; avendo gî detto dell'onice e del nero marquinia, va ricordato il fondo alabastro dei ripiani contornato da duplice incorniciatura in verde damascato e intenso giallo- ocra. Stupisce l'assoluta assenza di insegne gentilizie solitamente presenti in genere sui plinti dei troni di tutti gli altari e quindi ben in vista, mentre in questo caso nei riquadri che sorreggono l'aggetto del piano-candelieri, con funzioni perci˜ analoghe ai plinti, il verde di base adornato solo da generica simbologia religiosa: un palma e un giglio di metallo fissati sul marmo a far memoria delle pi singolari testimonianze di santit̂, ilmartirio e la verginit̂ consacrata. Evidentemente o gli eventuali offerenti hanno preferito astenersi dall'abituale esibizione, oppure i religiosi sono riusciti in questa opera grazie forse a minute, quanto preziose contribuzioni di tanti anonimi fedeli il cui generoso concorso ha meglio rispecchiato quella ÒDivina ProvvidenzaÓ, a volte citata in vari manoscritti, come partecipata sensibilit̂ popolare pi di quanto non potessero altre, se pur prestigiose, elargizioni.

Il reliquiario

Un particolare cenno merita la cura con cui sono disposte le molte reliquie (oltre trecento) contenute sotto la mensa eucaristica in modo da costituire un tutto armonico come una sorta di reticolo disegnato da sbarrette dorate le quali vanno a formare dei piccoli rombi dove sono alloggiate le medesime. La zona centrale occupata da un ulteriore relquiario nel reliquiario: si tratta di una singolare composizione creata da varie volute decorative e puttini finalizzata a recingere un piccolo contenitore di argento. I minuscoli reperti sono tutti ben contrassegnati da una scritta in latino valida ad identificare il santo dal cui corpo sono stati tratti, o l'eventuale raro oggetto di speciale devozione come nel caso del gruppo centrale che fa riferimento ai luoghi cristologici. Partendo da destra a sinistra e dall'alto in basso, si legge: *Ex sepulcro Domini - Ubi Christus sudavit sanguinem - Ubi Christus caelos ascendit - Ex praesepe Domini nostri Jesu Christi - Ubi Christus captus est - De torrente Cedron.* A sorpresa, proprio al centro la scritta (chiaramente assai posteriore) dice: *Joannis*.

Premesso che va sottinteso un *ex ossibus* dal quale dipende quel genitivo, occorre subito aggiungere come il nome si riferisca al *Fondatore* dei *Chierici della Madre di Dio*, beatificato nel secolo scorso. Se da una parte pu˜ essere comprensibile il filiale entusiasmo per il quale furono indotti a voler collocare una reliquia di lui nel posto pi prestigioso, dall'altra non si pu˜ non rilevare come questa modifica sia stata determinata dal prevalere di un pressante devozionalismo sul senso di opportunitˆ verso una fedele conservazione storico-dottrinale. Vero , per˜, che proprio per la reliquia rimossa fu commissionato un apposito, preziosissimo arredo.

Ma di quale reperto si trattava? Fortunatamente tra alcuni antichi disegni conservati nella comunitˆ di *Santa Maria Corteorlandini* ve n' uno (di cm. 90x63) nel quale stata fissata in fedele scala una riproduzione a colori del grande reliquiario con l'elenco completo delle reliquie, identificate dal rispettivo nome e da un numero, in una lista redatta per ordine alfabetico. Ebbene, nel settore appartenente alla lettera *L* si nota una strisciolina aggiunta con la scritta *Giovanni Leonardi C*[onfessore] *Fond*[atore] in corrispondenza al numero 316, che nel disegno figura esattamente al centro della composizione, per cui non stato difficile in controluce leggere la scritta originaria che diceva: *Legno della Santa Croce.* Dopo aver detto come altre cinque varianti siano state apportate alla stessa maniera (quale, ad esempio, quella riguardante Santa Gemma Galgani) si pu˜ comunque affermare che nella sostanza esse non alterano la ricca portata figurativa di quel disegno fortemente cristocentrico con chiarezza perseguito da chi nella costante tradizione radicata proprio nel carisma del *Fondatore*, aveva pensato quel molteplice assemblaggio di reliquie quale visiva sintesi dell'escatologica sequela del Cristo prefigurata dalla *Parola* per la futura Gerusalemme nuova: ÒQuesti... seguono l'Agnello dovunque vadaÓ (Apoc. 14,5).

8. IL TABERNACOLO DI GIOVANNI VAMBRé SENIOR

Ho giˆ avuto modo di accennare, in altre pagine del presente lavoro, a quello che uno dei pezzi pi pregiati dell'arredo liturgico di questa chiesa costituito dal Ciborio di Giovanni Vambr senior. é giunto ora il momento di approfondirne la conoscenza per quel che attiene l'esatta datazione e il pregnante simbolismo religioso che ne decora la struttura.

Un tessuto di tradizioni

In maniera preliminare, per˜, mi sembra opportuno accennare ad una originale prassi liturgico-estetica facilmente rilevabile stabilendo un raffronto tra l'altare maggiore di *Santa Maria Corteorlandini*, qui in Lucca, e l'analogo di *Santa Brigida* a Napoli, una delle pi antiche chiese di cui i *Leonardini* gestirono il culto nella cittˆ partenopea. é singolare come in tutte e due si trovi un *Tabernacolo* basso, in perfetto livello con la mensa eucaristica, e un altro superiore ben pi solenne. Nel Ciborio situato in corrispondenza del piano ove avveniva la celebrazione e quindi potremmo dire, (un po' banalmente) a portata di mano, erano conservate le particole che venivano distribuite al momento della comunione, mentre in quello sovrastante era custodita l'ostia grande per le solenni esposizioni. Una singolare testimonianza in questo senso offerta giˆ dalla *Visita* del 1618[47] nella quale si parla di un duplice *Tabernacolo* (per la veritˆ in quella sede chiamato genericamente Ò*altare*Ó) con differenziate funzionalitˆ liturgiche. Nel primo, viene precisato: *ÒEucharistiae Sacramentum ad communicandos fideles servabaturÓ;* mentre nell'altro *Òcontinuo Sacra Hostia servaturÓ,* ossia l'ostia magna da esporre all'adorazione dei fedeli in circostanze straordinarie. Nel verbale della ricognizione canonica si forniscono poi interessanti dettagli sia sulla preziositˆ della relativa teca: Ò*Custodia argentea pondo fere 50 librarum argenti magnifice elaborataÓ,* sia sul Ciborio del quale si ricorda la raffinatezza: *ÒLigneum, pregrande miro artificio constructum ac deauratumÓ* e la diversa ubicazione rispetto al primo: *Òsuper altare, vero, elevaburÓ.* Nel 1633 il Padre Generale raccomanda l'estrema cura da riservare sempre verso questa Divina Presenza *Òin superiori parte maioris TabernaculiÓ*[48], appunto; e quattro anni dopo, in modo ancora pi esplicito, appare questa doppia sede del Santissimo attraverso un *Òutrumque Illius Tabernaculum magnum et parvumÓ*[49]; inoltre nelle disposizioni lasciate in italiano ai vari responsabili della comunitˆ religiosa il *Visitatore* raccomanda al *Prefetto di chiesa* affinchŽ Ò1¡: *procuri che si serrino quanto prima e con diligenza tutte le fessure del Ciborio piccolo... 2¡: che si accomodi il Ciborio grande dove n'ha bisognoÓ.* Ana-

[47] ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum cit.,* cc. 34 e seguenti.

[48] Ivi, cc. 67 e seguenti.

[49] Ivi, cc. 89 e seguenti.

loghe espressioni si riscontrano due anni dopo; ma l'ultima volta che viene fatto preciso riferimento a due differenti *Tabernacoli*. é singolare la circostanza che proprio intorno a quel periodo a Napoli i *Leonardini* si avviavano a completare nella loro chiesa di *Santa Brigida* il maestoso altare maggiore[50] ricco di marmi policromi e con evidenti richiami alla consuetudine lucchese dei due Cibori. Non era affatto una novitˆ, per questi religiosi, ÒesportareÓ costumi e tradizioni della loro terra. Si pensi come nella stessa chiesa e nell'altra gestita alla riviera di Chiaia, intitolata a *Santa Maria in Portico*, ci sia tuttora una riproduzione assai fedele e a grandezza naturale, nelle rispettive cappelle, del *Volto Santo* di Lucca. Anche se, a differenza dei due distinti modelli originari, il Ciborio napoletano costituito da una composizione unitaria, tuttavia chiaramente ravvisabile in esso una precisa ripartizione per la quale a livello della mensa si apre la porticina dell'ambiente dove effettivamente sono custodite le particole

[50] Cfr. F. FERRAIRONI, *Il Santuario di S. Brigida in Napoli*, Roma 1931, p. 49.

FOTO

per la comunione e sopra di esso si eleva un secondo *Tabernacolo* superiore. Infatti su due lesene di verde antico, con una coppia di colonnine di alabastro, poggia un fregio terminale disposto a forma di piramide tronca con cimasa e cornicione aggettante. Le basi e i capitelli sono in ottone e dello stesso metallo costituito un drappeggio formante due cortine ai lati della porta di questo immaginario tempietto.

L'esatta datazione

Nelle *Visite canoniche,* dal 1642 in poi, si riscontra la necessitˆ, via via pi pressante, di un accurato restauro di quello che, su personale volontˆ del Fondatore, era stato realizzato da Agostino Lupi nel 1586. Vari saranno i tentativi, finchŽ non si riterrˆ - dopo circa altri trenta anni - che un pieno recupero di quel prezioso cimelio era irrimediabilmente impossibile e, di conseguenza, ne verrˆ commissionato uno che, se pur

creato ex novo, fosse nelle sembianze come una sorta di reviviscenza del primo.

Nell'Archivio di Stato di Lucca si conserva una raccolta recante sul dorso il titolo *Inventarij de' mobili e scritture*[51] nella quale sono cuciti in unico volume liste di oggetti e di arredi redatte in un arco di tempo che va dal 1668 al 1752. Dall'inizio del manoscritto alla carta 160 □ riportato il testo degli *Inventarij de' mobili della casa e ville de' PP.* [Padri] *Chierici Regolari della Congregatione della Madre di Dio in Santa Maria Corte Orlandinghi di Lucca fatto l'anno 1688 al d" pr*[imo] *di aprile*; a partire dalla 161 inizia l'*Inventario de' mobili di Santa Maria Cortelandini fatto l'anno 1674, aprile;* a completamento di questo, dalla carta 177 si ha un *Inventario particolare annuo delle robbe di Sagrestia acquistate da un anno all'altro e riportate nell'Inventario Generale col millennio nel quale si sono acquistate*. La carta di apertura reca la data della compilazione*: ÒA d" p*[rimo] *novembre 1673Ó.* Segue poi l'elenco degli oggetti tra i quali si legge:

> *ÒCiborio di pietre pretiose legate in argento et rame dorato, foderato dentro di teletta rossa d'argento per il Santissimo Sacramento all'altare maggioreÓ.*

Ulteriori dettagli sono rilevabili da un altro documento in virt□ del quale siamo informati anche su alcuni particolari decorativi e sul committente:

> *ÒCiborio di pietre pretiose legate in argento co' rame dorato con varie figure et statuine d'argento fatto fare dal p. Antonio Paulini di valuta da 800 scudi. 1673Ó*[52].

Era il *Tabernacolo* che il 16 aprile 1674 il p. Francesco Guinigi, Superiore Generale, avrebbe ammirato per la prima volta nel corso della *Visita canonica* iniziata il giorno precedente. Dopo i molteplici e vani tentativi di restauro dell'antico Ciborio, memoria visiva del Fondatore, era stata sollecitata da parte dei religiosi una ideale continuitˆ iconografica (come □ stato giˆ ricordato) nel nuovo arredo che lo avrebbe sostituito. La laboriosa gestazione attraverso la quale si pervenne al presen-

[51] ASL., *Raccolte speciali*, n. 17, SMCO., n. 6

[52] Ivi, n. 11, c. 75.

te gioiello che Giovanni Vambr senior aveva realizzato l'anno avanti, provoc˜ una ferma disposizione del *Visitatore* che

FOTO

FOTO

> *Òvoluit remanere semper in suo loco immotum ne, ex frequenti eiusdem de loco ad locum delatione, detrimentum aliquid pateretur et ne, a pulvere et humiditate et aliis accidentibus, facile laedatur, ligneo tegumento decenter picto et aurato et desuper serico conopeo convestiri ordinavitÓ*[53].

Ingiunzione prontamente eseguita, come risulta dall'*Inventario* citato nel quale troviamo registrata *Òuna cassa di legno a p*[aret]*i dipinte e nella parte d'avanti dorata per difesa del Ciborio nuovo nel 1674Ó*[54]. Anche se giustamente viene spesso osservato come le chiese non

[53] ASMCO., Sez. B, C, I, *Acta Visitationum cit.,* c. 147 v.

[54] ASL., *Raccolte speciali,* n. 17, SMCO., n. 11, *Antichi Inventari diversi delle robbe cit.,* c. 81.

possano essere considerate dei freddi musei, ma dinamiche realtˆ nelle quali si focalizza un variegato vissuto e quindi le relative suppellettili debbano essere considerate essenzialmente in rapporto alla loro funzionalitˆ liturgica costretta, talvolta, a richiederne una certa mobilitˆ, non c'□ dubbio che di fronte a singolari oggetti, come questo *Òtabernaculum e pretiosis lapidibus, magno cum artificio, novissime elaboratumÓ*[55], deliberazioni atte a garantirne intelligente e premurosa cura non siano mai eccessive. Tanto pi□ che per questo, come per altri arredi ecclesiastici di particolare pregio i *Leonardini* provvidero a registrarne anche il valore strettamente economico in appositi *Inventari Òin fine de' quali □ la nota degli argenti in tutto; di peso: libre 530.1; valuta: scudi 8.933,14,2Ó*[56]. A partire dalla carta 291 □ riferita *ÒLa stima delli ori et argenti della Sagrestia di S*[anta] *M*[aria] *Cortelandini fatta il 26 gennaio 1688Ó* e nella 293 veniamo a sapere con buona approssimazione a quanto ammontasse il costo del *Tabernacolo*, visto che possiamo solo intuire il compenso dato all'artista, essendo registrato in questa sede niente altro che l'importo determinato dalle pietre e dai metalli preziosi.

Questa sorta di insolito ÒscontrinoÓ suona cos": *ÒIl Ciborio dell'altare maggiore co' pietre pretiose e figure d'argento* [fu stimato del valore di] *sc*[udi] *800Ó.* Nella stessa carta del manoscritto, oltre al presente, vengono elencati altri arredi per i quali, per˜, in rispettive colonne, sono segnate anche le seguenti voci: *oggetto-peso-vale-fattura-scudi* che ci consentono di stabilire degli interessanti confronti. Per esempio si parla di un modello della *Santa Casa di Loreto*, purtroppo ormai inesistente e scomparso, con ogni probabilitˆ, per vicende altrettanto misteriose quanto analoghe a quelle del paliotto inciso dal figlio Michelangelo; in questo caso l'amanuense scrive*: ÒIl modello della Santa Casa; peso libbre 1.4; vale 13.3.13; fattura 4; scudi 17.4; lire 5Ó.* Certo non cono-

[55] ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum cit.,* c. 154 v.

[56] ASL., *Raccolte speciali,* n. 17, SMCO., n. 11 *Antichi Inventari cit.* c. 293. Con una documentazione cos" particolareggiata mi riesce francamente difficile capire le perplessitˆ, circa l'esatta datazione dell'oggetto, da parte di C.B. e A.C. (AA.VV., *Le botteghe degli argentieri lucchesi del XVIII secolo*, Firenze 1981, p. 62). Facendo riferimento al *Diario Sacro delle chiese di Lucca* del MANSI (il quale equivoca tra Antonio e Pietro Paolini e perci˜ fa risalire il ciborio al 1662) ipotizzerebbero una somiglianza, bontˆ loro, Òpi□ suggestiva che veritiera... tra il volto del Dio Padre nella corona [del Volto Santo eseguita intorno al 1655] e quello di una delle statuette del ciborio, il Mos□, inserita in una delle nicchie lateraliÓ. Probabilmente una qualsiasi consultazione della *Visita* fatta nel 1674 che parla di un *Òciborium ex lapidibus pretiosis nuper confectumÓ* avrebbe risparmiato, con quel *nuper*, cio□: da non molto, un cos" laborioso sforzo di fantasia.

sciamo le dimensioni di quest'ultimo, ma c'è comunque una bella differenza rispetto agli 800 scudi spesi per il *Tabernacolo*.

Sul piano del costume, non è certo un frutto fuori stagione, ma fedele specchio, nella Lucca del secondo *Seicento*, della vivace operosità che animava le botteghe degli argentieri fra i quali, il fiammingo Giovanni Vambrè ,era l'indiscusso caposcuola.

Una catechesi per immagini

Il riconosciuto intimo rapporto presente nel *Barocco*, tra intento comunicativo e reale messaggio, tra suggestione e arte, come capacità unica ed irripetibile di evocazione per immagini fantasiosamente provenienti da lidi diversi e pur saldate all'interno di un tutto che si tiene in ogni parte, trova nel nostro *Tabernacolo* una esemplificazione quasi da manuale. Siamo di fronte a una vera e propria esposizione sistematica della dottrina del sacramento eucaristico presentata tramite una visualizzazione non limitata al supporto di figure e simboli che sembrerebbero pura decorazione, ma abilitata - per la loro mediazione - a provocare pensosa riflessione di fronte all'indicibile non omologabile attraverso i consueti percorsi percettivi, cioè di fronte al mistero da intuire solo per via di richiami allusivi.

Alto cm. 124, largo 75 e profondo 60 il Ciborio ha un impianto ottagonale e sul davanti somiglia a una delle tante chiese barocche caratterizzate dal doppio piano, dal timpano spezzato, da figure sedute o alloggiate in nicchie e dalle colonne sporgenti come in *Sant'Andrea della Valle* o a *Santa Maria in Campitelli* a Roma. Al di sopra dello zoccolo di base, in diaspro rosso lievemente venato, dei plinti rivestiti di bronzo dorato e con decorazioni di argento sorreggono le colonne in lapislazzuli con le rispettive basi e capitelli corinzi ugualmente in bronzo dorato. Su di esse scorre una trabeazione della stessa pietra delle colonne decorata da un ricco fregio a volute in rame dorato. Il piano superiore poggia su un'ulteriore zoccolatura balaustrata al centro con un corpo rettangolare rifinito da spioventi con festoni e terminanti in due vasi con quella che sembra essere (a parte il punzone) una sorta di firma del Vambrè e cioè il motivo floreale. In mezzo al timpano spezzato: una edicola sormontata da un cherubino e un immancabile fiore chiudono la composizione.

Per ci˜ che attiene alle varie pietre pregiate, detto del diaspro e dei lapislazzuli, sono da ricordare in basso la malachite, che fa da sfondo ai pannelli situati tra i plinti, e la giada imperiale, dal tenue verde pastello, a

disegnare i lati del rettangolo superiore nel quale alloggiato il pellicano con i piccoli; il granato ai lati delle statuine laterali; e infine l'agata intensamente venata e dal morbido colore avorio nella parete centrale dove situata la porticina.

Come gi accennato, una seria lettura dell'eccezionale arredo inscindibile da categorie di ordine simbolico-religioso.

Non sto a ripetere l'originale equivoco di tanti *Leonardini* per i quali questo era *Òil Tabernacolo del FondatoreÓ.* Ma forse poche volte, come nel presente caso, un falso oggettivo (il Santo era mancato nel 1609) recupera una sua veritiera entit per la radicata, vissuta coscienza dei pi diretti fruitori i quali, al di l delle fattezze e dei lineamenti, intravedono in esso una realt effettuale mai venuta meno e cio il rinnovato orientamento a Cristo presente nell'Eucarestia promosso proprio, in modo particolare, dal loro Fondatore nelle forme pi svariate. La dottrina e il magistero del *Concilio di Trento*, certo ora distante dagli eventi esattamente 110 anni, ma presente e attuale pi che mai nel dibattito teologico, aveva trovato nel Leonardi un singolare e appassionato interprete il cui dono carismatico era stato partecipato dai suoi seguaci senza soluzione di continuit sia nella catechesi orale, sia in quella iconografica.

Il linguaggio dei simboli

La scena centrale rappresentata sulla porta la cena di Emmaus. Essa costituisce il punto nodale e la chiave interpretativa di tutta la simbologia presente. L'evangelista Luca, nel noto episodio, riferisce come, pur viaggiando insieme per ben sette miglia da Gerusalemme, i due discepoli fossero stati capaci di non riconoscere affatto quel loro strano compagno di viaggio. Tuttavia, quando lo sconosciuto fece un singolare gesto, i loro occhi si aprirono e riconobbero il Cristo *in fractione panis* (Lc. 24,30-31). Il sacramento, cio , come segno che *indica* il mistero attraverso parole e gesti, ma che nel contempo lo *realizza*.

Giovanni Vambr rappresenta Ges proprio nell'atto di spezzare il pane tra i due discepoli colti, ad alto rilievo, tra un misto di gioia e di stupore. Due lesene con capitello ionico in un certo senso scandiscono accentuatamente i tre personaggi in modo che il Cristo, dall'aureola dorata a raggiera, sovrasta i due commensali al coperto di un'ampia con-

chiglia. All’osservatore la forma della porticina si dimensiona in geometrie diver

FOTO

se da quelle che la vorrebbero (come lo di fatto) ovviamente rettangolare ed appare invece, per via di vistose modanature, come una croce a *tau* recante sui lati tronchi fogliati in argento. Il suo significato simbolico abbastanza chiaro nell'evidente rapporto alla pasqua ebraica. Quando Mos ordin˜ agli ebrei di prepararsi ad uscire dalla schiavit egiziana impose loro di uccidere un agnello e col suo sangue tracciare un segno in forma di *tau*: ÒPrenderete un fascio di issopo, lo intingerete nel sangue che sarˆ nel catino e spruzzerete l'architrave e gli stipiti... E gli israeliti eseguirono ci˜ che il Signore aveva ordinato a Mos e ad AronneÓ. Questa narrazione dell'Esodo (12,22-28) lineare prefigurazione dell'Ultima Cena e trova puntuale riscontro nel nostro *tau* all'interno del quale si proietta, anche per un gioco di linee concave che sembrano disporre a un evento atteso da lontano, la scena eucaristica. Il richiamo veterotestamentario completato dalla presenza, a destra e a sinistra, dei due protagonisti di quella notte di liberazione: il sommo sacerdote Aronne col tipico copricapo e il grande condottiere Mos con il rotolo della *Legge*. Due statuine a tutto tondo e ad andatura vagamente serpentinata di cm. 8 collocate in due nicchie laterali terminanti a conchiglia.

Una sorta di timpano figurale sovrastante la porticina costituito da un cerchio poggiante su una ricca base e con ai lati due girali che forniscono una vaga illusione triangolare. Anche in questo caso non difficile cogliere il messaggio sia del cerchio che del triangolo figure geometriche, da sempre, interpretate come simboli della perfezione, di Dio[57]. Un festone sorretto da due puttini conferisce fastosa solennitˆ al significativo dettaglio.

Annuncio pasquale

Ancora pi polarizzata, se mai possibile, sulla figura del Cristo la simbologia presente nel ripiano superiore di questa immaginaria facciata basilicale.

Da sempre il pellicano stato abbinato a Ges sacramentato, e non soltanto nella iconografia (si pensi che in un inno ufficiale della liturgia eucaristica viene invocato *ÒPie pellicane, Jesu Domine*Ó) perchŽ, secondo un'antica leggenda, questo volatile ciba i suoi piccoli col

[57] Cfr. J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte cit.,* p. 387.

proprio sangue, lacerandosi il petto con il becco[58]. Ecco allora al centro del rettangolo, che poggia sull'elegante balaustra in argento fuso e cesellato, un pellicano nell'atto di nutrire i neonati.

Su ognuna delle parti del timpano spezzato seduta una figura femminile. Il personaggio di destra poggia la mano sul modellino di una sinagoga: la samaritana che nel dialogo con Ges aveva riproposto il quesito formalistico al centro della disputa tra il suo popolo e gli ebrei; e cio se Dio dovesse essere adorato sul monte o nel tempio a Gerusalemme. Ges le risponde sollecitandola a superare il dettato rituale e a capire come il Padre debba essere adorato Òin spirito e veritˆÓ (Gv. 4,23). Dall'altro lato: Maria di Magdala, la *voyante*, colei che ha compiuto questo itinerario di fede, e a braccia aperte, estasiata, proclama: ÒHo visto il Signore!Ó (Gv. 20,18).

Questo annuncio pasquale trova il pieno suo compiersi tutte le volte che si realizza il memoriale eucaristico come ricorda il calice e l'ostia situati al centro dell'ultimo riquadro col quale si chiude il discorso figurativo-catechetico. Erroneamente nel testo sulle *Botteghe degli argentieri lucchesi* scritto che Ònell'edicola terminale... si staglia un Ostensorio a soleÓ[59]. A parte il fatto dell'estrema evidenza con la quale facilmente rilevabile come non si tratti di un Ostensorio, ma proprio di un calice ben chiaro nelle sue fattezze (cos" come altrettanto da dirsi per l'ostia), questa mia insistenza sull'esatta natura dell'oggetto rappresentato va ben oltre quella che potrebbe apparire una minuziosa ricercatezza di ordine puramente nominalistico-lessicale, ma sottende una diversissima situazione nella quale, a seconda delle circostanze, si esplicita l'identico, unico culto verso il Santissimo. Infatti l'Ostensorio l'arredo liturgico adoperato in particolari celebrazioni nelle quali esso mostra, *ostendit* l'Eucarestia giˆ presente e solennemente adorata. Invece il calice e l'ostia designano il mistero-sacramento nel suo farsi evento. In tal maniera il cerchio didattico-visivo si chiude tra quest'ultimo segnale simbolico e quello di apertura: la porticina con la Cena di Emmaus.

Lˆ Cristo riconosciuto dai due viandanti nel gesto eucaristico.

Qui l'Eucarestia, con i suoi segni, realizza il Cristo vivo in mezzo al popolo in cammino che ne fa perenne memoria in adorante obbedienza al mandato del Maestro.

---

[58] Cfr. *ivi*, p. 125.

[59] AA.VV., *Op. cit.,* p. 68.

BIANCA

Capitolo VI

L’ermeneutica dell’arte

1. L'AFFRESCO DI GIOVANNI MARRACCI

Dopo aver appreso i primi rudimenti della pittura nella bottega di Pietro Paolini, Giovanni Marracci, nato intorno al 1637 e morto nel 1704, recatosi a Roma poco pi□ che quattordicenne e sostandovi all'incirca una diecina di anni, aveva fatto parte - anche lui - di quel considerevole gruppo di artisti lucchesi formatisi nella metˆ del secolo alla scuola di Pietro da Cortona riconosciuto maestro, e non solo nella cittˆ del papa, di sontuosa sensibilitˆ barocca.

Il segretario della *Visita Canonica* del 1699 fa una descrizione assai particolareggiata del grande affresco che da pochissimo tempo (non compare, infatti, nella corrispondente relazione stilata nel corso della *Visita* di due anni prima) campeggiava nella controfacciata al di sopra della principale porta d'ingresso *ÒmanU celebris nostri temporis pictoris domini JoannisMarracciÓ*[1]. Il sigillo di questo pittore ha particolarmente suggestionato il Superiore che rimane come catturato alla vista del dipinto, secondo la fedele registrazione attestataci: *Òingenti autem voluptate perfusus estÓ*. Larga ben cinque metri e ottanta, con un'altezza media intorno ai due (non essendo omogenea in quanto va come ad assecondare in modo curvilineo lo spazio risultante tra il corpo della bussola e il piano superiore dove □ ubicato il coro), la scena riproduce un episodio narrato da tutti gli evangelisti: *Ges□ che scaccia i profanatori e i mercanti dal tempio* anche se, dei quattro, □ Giovanni a fornirci

---

[1] ASMCO., Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit*. c. 212 v.

> *ÒIngenti autem voluptate perfusus est ut vidit in extrema eiusdem Ecclesiae parte, super ianuam qua in eam princeps ingressus, manu celebris nostri temporis pictoris domini Joannis Marracci, expressam Christi imaginem flagello vendentes et ementes e templo eijcientis. In eaque non minus artem tanti viri, maiestati ac venerationi non adversantem, Servatoris Nostri iram, fugientium pavorem perturbationemque, nummulariorum a lucro cessantium maerorem, atque hinc eversis mensis, solo iacentes dispersasque pecunias, inde e caudis avolantes columbas, adeo feliciter exprimentis, quam pietatem illius admiratus est qui, sola in Deum religione, non aliam nisi ab Eo mercedem expectans, magni laboris ac curae opus absolvitÓ.*

Per quanto riguarda le notizie attinenti Giovanni Marracci cfr. ASL., *Archivio Cer□*, n. 193, *Belle Arti in Lucca dal 753 al presente. Compendio biografico dei pittori scultori lucchesi* compilato dal dott. Nicolao Cer□ e terminato il 1893; Cfr. anche ibidem *Legato Cer□ , n. 242*; *Notizie storiche lucchesi*, Miscellanea, c. 645;; ibidem, *Archivio Guinigi, n. 295*; BSL., *Miscellanea lucchese*, vol. I, Ms. n. 1547, c. 520; O. MARRACCI, *G. Marracci e D. Lombardi lucchesi*, Lucca 1902; infine cfr. S. TICOZZI, *Dizionario degli architetti, scultori e pittori,* Milano 1830, Tomi I-IV. Tomo II, p. 403. In quest'opera si parla anche del fratello Ippolito nato nel 1640, che dipinse il *Crocifisso* dell'altana del nostro convento (ASMCO, Sez. B, C.I., *Acta Visitationum* cit., c. 206).

pi□ dettagliata notizia di quell'energico intervento del *Maestro* (Gv. 2, 14-17). Infatti l'affresco,

FOTO

recuperato al suo originario impianto cromatico da un recente restauro, si presenta come didascalica rilettura figurativa e, a suo modo, originale esegesi del brano scritturistico forse alquanto ingenua e semplificativa sul piano del linguaggio strettamente pittorico, ma certo assai efficace nell'intento di comunicare un preciso messaggio nei confronti di parte della contemporaneitˆ ecclesiale percepita dai committenti in chiave fortemente critica. Colpisce, ad una prima e istintiva osservazione, il moto convulso e drammatico dell'intera composizione impaginata, tuttavia, in sequenze chiaramente finalizzate ad una prospettiva che lascia evocare un progetto salvifico definito, nelle coordinate coloristiche, da un arco centrale cui spetta un duplice compito in apparente contraddizione con se stesso: Per un verso sembra creare netta cesura fra i plastici primi

piani e una realtˆ trascendente appena adombrata; per l'altro, se ne coglie invece, a ben vedere, una precisa funzione relazionale per cui i due scenari vengono percepiti quali momenti di un divenire che nell'ottica cristiana non pu˜ avere soluzione di continuitˆ. Al di lˆ di esso veniamo come sollecitati a mirare assai oltre la balaustra di un terrazzo, appena tratteggiato da esili colonnine, intravedendo fragili sembianze di infinito quasi fossero soverchiate, tenui e labili esse, dalla greve virulenza del male incarnato nell'idolo denaro (cui da sempre va a prostituirsi l'uomo nella sua inesausta e illusoria brama dell'avere) capace di sedurre, in un perverso e adultero connubio, perfino il *tempio*.

é abbastanza evidente infatti come, al di lˆ della fedele e quasi letterale trascrizione iconografica di quella pagina evangelica, sia da rinvenire un'intensa capacitˆ allusiva nel denunciare certa radicata corruzione esattamente agli antipodi di quel *Regno* contrassegnato dalla beatitudine dei poveri. Non certo casuale che da un lato e dall'altro dell'imponente figura del Cristo, colto dal pittore nell'atto di impugnare una frusta fatta di varie cordicelle, si agitino in fuga sei personaggi alla sua destra con le pecore e le colombe pronte ad essere vendute per le offerte sacrificali e sette dall'altra parte. E se nel primo gruppo l'artista si limita a segnalarci il sorpreso sbigottimento dei protagonisti, estrazione di quella realtˆ rurale la quale, pur speculando, anche essa, sul ritualismo religioso, conserva ancora una sua qualche patina di genuinitˆ; nel secondo, l'ingordo contagio della ricchezza visualizzato, come per una sorta di dantesca pena del contrappasso, da alcuni particolari di penetrante semantismo allegorico.

é tanto luminosa, statuaria la figura del Maestro, quanto tetra e definibile poco pi di una scura macchia, minuscola e quasi rachitica, di quella meschinitˆ tutta propria solo di chi avido, appare la coppia specularmente raffigurata sul lato sinistro dell'arco centrale, rispetto al Cristo che le si erge di fronte. Fosca e avviluppata nel suo tormento, si avvinghia nella disperata difesa di un'anfora di aromi preziosi cui presto sarˆ riservata la stessa sorte giˆ toccata ai banchi dei cambiavalute e ai confanetti stracolmi di monete finiti gambe all'aria con il loro contenuto completamente rovesciato. Sul volto dei primi due, come su quello degli altri di questo secondo gruppo, dipinto il terrore e la vergogna di chi ha ridotto Òla casa di preghiera una spelonca di ladriÓ (Mt. 21, 13); essi avvertono come soprattutto su di loro, che alla grave violazione del luogo sacro aggiungono la frode dell'usura, si abbatta il severo giudizio di

Ges :ÒNon potete servire Dio e il denaroÓ (Mt. 6,24) con la perentoria intimazione a fare decise e radicali scelte di campo.

Ma pur nella ferma condanna il volto del Cristo proposto nei lineamenti provvidenziali del *Padre* che ferisce per salvare. Come una specie di tessitura circolare, la trama pittorica riporta al chiarore definito dall'iniziale grande arco dal quale essa si dipana e che quindi finisce per assumere, a conferma di quanto anticipato, il senso emblematico di un iride proteso a recuperare il divino nell'umano.

Nel commissionare a Giovanni Marracci la realizzazione di questo affresco dalla tematica cos" articolatamente connessa a precise urgenze di rinnovamento ecclesiale i *Chierici della Madre di Dio* vollero riproporre viva memoria di quanto il loro Santo Fondatore aveva consegnato alla comune riflessione, come sua specifica e carismatica lettura della *Parola* rivelata nel celebre *Memoriale a Paolo V per la riforma universale* sulla necessitˆ, da parte dei consacrati, di spogliarsi, *denudarsi* - dice Giovanni Leonardi - di ogni egoistico interesse per *servire e non servirsi* della Chiesa di Cristo.

San Tommaso di Canterbury

Allo stesso artista, probabilmente, deve essere attribuita una tela rappresentante il martirio di San Tommaso vescovo di Canterbury attualmente collocata nella saletta antistante la *Cappella della Neve*.

Alla carta 30 dell'elenco stilato nel 1711 e conservato nel solito fondo dell'Archivio di Stato, al numero 12, con il titolo *Inventario della Sagrestia di Santa Maria Corteorlandini*, si riferisce come, tra gli altri arredi riposti con cura per essere adoperati in alcune circostanze, ci siano dei quadri; di questi vi *Òin choro uno di San Tommaso di CantuariaÓ.*

é noto che l'ex cancelliere del re fu assassinato proprio su ordine di Enrico II nella sua cattedrale di Canterbury nel 1170 per aver avuto il coraggio di difendere l'autonomia ecclesiale. La devozione verso Tommaso Bechet fu introdotta in Lucca da un suo omonimo londinese, divenuto poi consacrato tra i *Leonardini*, che *Òapplicato alla mercatura, dopo vari giri capit˜ a Livorno ove ebbe luogo nel fondaco di un mercante inglese... Ma Tommaso non era fatto per lo mondo e gli pareva che Iddio lo chiamasse allo stato religiosoÓ*[2]; come poi avvenne secondo

[2] C. ERRA, *Op. cit*., pp. 94-95

quanto anticipato. Tommaso Euster era nato a Londra nel 1651 e sarebbe morto a Lucca il 2 febbraio del 1713 dopo aver vissuto in questa comunitˆ per 33 anni avendo modo cos“, grazie anche alle sue possibilitˆ economiche, *Òdi far solennizzare ogni*

*anno la festa del santo nella nostra chiesa*Ó, annota il biografo, che anzi poi precisa: *ÒSi principi˜ la festa verso l'anno 1690 e tuttora si continua; in cui, oltre la musica solenne... la Messa ed i Vespri del santo martire, oltre l'apparato maestoso del tempio, oltre il panegirico... vi □ gran concorso di popolo*Ó.

Dunque la tela di metri 3,30 per 2 □ da collocarsi nell'arco di quel ventennio che va dagli inizi delle celebrazioni alla stesura dell'*Inventario* citato. Pi□ difficile risulta l'individuazione del pittore cui poterla attribuire; in questo caso credo che si debba fare riferimento alle varie liste di spesa conservate a documentazione dei numerosi lavori eseguiti perchŽ esse, per esclusione, costituiscono l'unica pista di indagine.

In quel periodo operano nella nostra chiesa tre artisti: Pietro Scorsini, Domenico Brugieri e Giovanni Marracci. Mentre gli interventi dei primi due sono sempre supportati dalle corrispettive note di pagamento, ci˜ non accade per il terzo. Dalle *Visite Canoniche* sappiamo che il fratello Ippolito aveva affrescato nella grande terrazza del convento un *Crocifisso*, mentre in chiesa la scena di *Cristo che scaccia i venditori dal tempio* era stata opera sua. E se per il primo lavoro (al di lˆ dell'ammirato compiacimento del Superiore) per quel che potŽ riguardare il corrispettivo aspetto economico non viene detto nulla, per il secondo il segretario della ricognizione fatta nel '99 annota esplicitamente come Giovanni Marracci dipingesse la controfacciata *solo per devozione*. Forse c'era da parte di questo pittore una generosa disponibilitˆ tutta particolare verso *Santa Maria Corteorlandini* probabilmente perchŽ in essa erano stati presenti due suoi famigliari: Ippolito (1604-1675), grande studioso di mariologia, e l'arabista Ludovico (1612-1699). Quindi, siccome di questa pala non appare nessuna traccia valida a lasciar cogliere documentazione di ordine amministrativo, c'□ da presumere che anche in questo caso si sia trattato di un magnanimo omaggio dell'artista che, ancora una volta, pu˜ essere stato, probabilmente, Giovanni Marracci.

La drammatica scena di questo assassinio nella cattedrale □ pervasa da tetre tonalitˆ cromatiche. Alla destra del martire si intravede appena, fuoriuscente dal cupo fondale, la figura di uno dei sicari nell'atto di aggredire con la spada sollevata la vittima; questo personaggio, quasi mimetizzato nella penombra, □ quello - forse - pittoricamente pi□ riuscito nel morbido drappeggio che ne avvolge la sagoma; col volto contratto e sofferto sembra denunciare una violenza fatta anche a se stesso

perchŽ contrario (cos“ pare debba dedursi dalla narrazione romanzata

dell'evento) a quel delitto. Sul lato opposto, invece, un altro sicario assai pi□ giovane e vestito di abiti anonimamente sbiaditi che fanno strano contrasto col viso scuro e truce, sta a significare l'epilogo di una violenta trama sul punto di consumarsi attraverso la spada brandita mentre vanamente tenta di trattenerlo una donna ricoperta, anche essa, di tessuti difficili da definire come di un vago celeste-cenere. Lo stesso grigiore □ nei paramenti indossati dal santo vescovo inginocchiato ai piedi dell'altare (appena individuabile attraverso un leggio) e con le braccia aperte in segno di rassegnato abbandono alla suprema testimonianza che gli viene richiesta a difesa dell'integritˆ della Chiesa. In alto volteggiano degli Angeli; e di questi, il primo sulla sinistra della tela, sembra in procinto di calarsi a posare sulla fronte del martire Tommaso una corona regale con la palma, quasi a indicare la sovranitˆ del diritto all'autonomia dello spirito che nessuna violenza potrˆ mai conculcare.

Ribadite le esigenze devozionali per le quali fu commissionato, il dipinto □ leggibile, quindi, essenzialmente come didascalico sostegno a celebrazioni liturgiche tanto pi□ sentite quanto pi□, proprio in quegli **a**ni, veniva loro offerto un dialettico *humus* precisamente dal dibattito in corso nei vari stati circa le differenziate competenze tra essi e la gerarchia ecclesiastica.

é auspicabile un buon restauro della tela poichŽ, pur con le definizioni espressive appena accennate, va ripetuto che, almeno in certi particolari (i quali forse si arricchirebbero una volta liberata la medesima da *ritocchi* piuttosto evidenti e non felicissimi), il dipinto riserva comunque ritagli di sicura scuola e un generale impianto compositivo che, appunto, per la numerosa presenza da cui viene animato nelle due sezioni nelle quali □ scomponibile, quella bassa e quella alta, sembra richiamare il complesso e popolato affresco di Giovanni Marracci.

2. LE FANTASIOSE ARCHITETTURE DI PIETRO SCORSINI

Negli ultimi decenni del 1600 i religiosi furono intensamente presi dai problemi relativi all'ampliamento del convento per ospitare le molteplici attivitˆ portate avanti: dalle scuole, alle Congregazioni mariane, alla Biblioteca. Pur continuando come sempre in un'animazione liturgica della loro chiesa con ricchezza di gusto, anche estetico e decorativo, furono costretti a distrarre parte delle offerte che erano pervenute nel frattempo e finalizzate a un ulteriore abbellimento della medesima, cos"

come i fruttati annui di *Legati* predisposti allo stesso scopo, perchŽ sollecitati dalle pressanti esigenze economiche determinate da quel pluriennale cantiere edile costituito dalla costruzione del loro convento.

Una scrupolosa gestione

Naturalmente erano ben consapevoli del dovere morale, appena le condizioni lo avessero permesso, di risarcire quei fondi e di impegnarli secondo le intenzioni degli offerenti tanto pi□ che quegli ultimi stessi o i loro eredi consentivano questo tipo di operazioni con una certa facilitˆ evidentemente fiduciosi nella gestione corretta e scrupolosa da parte dei *Leonardini* di quanto era stato donato a vantaggio pi□ strettamente finalizzato alla decorazione del tempio. Se ne ha una prova dal verbale del *Capitolo della Casa* stilato il 28 agosto 1685. In esso viene ricordato come un benefattore, desideroso di restare anonimo, con un contratto del 9 agosto 1679 avesse acquistato diversi beni e censi esplicitamente in vista della creazione di fondi dai quali ricavare un interesse annuo da destinare per un certo periodo di tempo alle decorazioni della volta:

> *ÒCum declaratione ut deserviant huiusmodi capitalia pro adornando fornice nostrae ecclesiaeÓ*[3].

Nello stesso testo si aggiunge, per˜, che la medesima persona, resasi conto di come in quel momento i Padri avessero indilazionabili urgenze nella fabbrica della nuova ala della casa religiosa, autorizz˜ lo storno della voce di spesa anche se

> *Òea conditione ut postea, cum primum fuerit eisdem Patribus commodum, aequalem summam in ornando picturis ut supra indicatum est fornice ecclesiae impendantÓ*.

Cio□ l'impegno era molto preciso: appena possibile, procedere all'affrescatura della volta di chiesa.

D'altra parte si ricorderˆ come fin dalla *Visita Canonica* del lontano 1635 si fosse fatto il punto circa i vari interventi da effettuare in ottemperanza al *Legato* del religioso fratel Gaspare Casani: quali opere erano

[3] ASMCO., Sez. C, C.I, n. 3, *Liber tertius Decretorum*, c. 193.

state messe in preventivo o avessero giˆ trovato piena realizzazione grazie al suo generoso sostegno, e quali invece bisognava ancora prevedere. Tra gli impegni vincolanti, e non ancora portati a compimento, spiccava la precisa disposizione testamentaria che i *Chierici della Madre di Dio* (tra cui aveva fatto parte suo figlio Pietro e lui stesso, allorchŽ anziano era entrato in comunitˆ come fratello laico) fossero messi in condizione di rendere *Santa Maria Corteorlandini* - loro affidata fatiscente e spoglia - sempre pi dignitosa e accogliente, comprendendo in questo suo auspicio anche la decorazione della volta.

Ecco perchŽ, completati i lavori relativi a tutto il complesso edilizio nel suo aspetto spiccatamente architettonico (sia per quel che riguardˆ la chiesa nel senso pi stretto, sia per gli ambienti delle varie attivitˆ pastorali) i religiosi ritengono doveroso incaricare tre di loro i quali studiassero attentamente il tipo di interventi cui fossero ancora tenuti a soddisfare in coscienza:

> *ÒUt ii accurate respiciant ad quid ex justitia quam primum teneamur, quae impensa requiranturÓ*[4].

A questa designazione del 2 ottobre 1716 rispondono dopo dieci giorni Lelio Saminiati, Costantino Roncaglia e Alessandro Trenta con una lunghissima relazione nella quale, oltre a ricapitolare gli svariati doveri di ordine propriamente religioso (come celebrazioni di SS. Messe e altro), o quelli inerenti l'arricchimento ornamentale della chiesa, fanno puntuali precisazioni su quanto era giˆ stato realizzato e il corrispettivo dispendio in scudi che ne era derivato. In conclusione poi enunciano concrete proposte di altri interventi, corredate da previsioni di spesa e delle eventuali fonti dalle quali ipoteticamente attingere l'indispendabile supporto economico. Pur riconoscendo le molteplici innovazioni che fin dal loro primo ingresso in *Santa Maria Corteorlandini* i religiosi avevano apportato, questa commissione di studio, anche a scanso di eventuali perplessitˆ circa l'adempimento o meno di connessi obblighi morali, suggerisce:

> *ÒNulla di meno, per togliere ogni scrupolo, e perchŽ presentemente la chiesa nostra assai povera di ornamenti di stucchi e pitture, e perchŽ in avvenire si devono spendere ogn'anno*

[4] Ivi, C.I bis, *Liber quartus Decretorum*, c. 74.

scudi 15.8.3 per questo effetto, e perchŽ ancora la casa ha un obligo preciso d'impiegarvi con suo comodo scudi 400 lasciati da persona innominata e impiegati nella fabbrica della casa... stimiamo che sarebbe necessario di metter mano prontamente a dipingere almeno la nave di mezzo della chiesa e ornarla di stucchi dorati fino alle colonne. Tanto pi□ che adesso vi □ l'ottima congiuntura del signor Pietro Scorsini, uomo accreditato di maniera cos" singolare negli ornati a fresco, che farebbe quest'opera con gran suo genio, e di pi□ , discretissimo nelle sue dimande e pagamento. Egli ormai comincia ad avvanzarsi nell'etˆ e deteriorare nella vista; onde, niente che si tardi, perderemo una congiuntura s" buona; e, volendosi dapoi, non si potrˆ per l'eccessiva spesa di un bravo pittore forestiero. Dovrebbe adunque prendersi una s" bella occasione; in tal maniera averebbe la chiesa tutto il suo decoro e leverebbesi ogni ombra di dubbio del perfetto e puntuale adempimento di questo LegatoÓ[5].

La rivalutazione di un artista

Esattamente dopo due mesi di riflessione, il 14 dicembre successivo, il padre rettore fa presente al *Capitolo della Casa*, preso atto della precedente relazione, come

Òconsonum justitiae duxerit et ut suam ac Patrum exoneret conscientiam statuerit quam primum ampliorem fornicem ecclesiae sculpturis et pictura exornareÓ[6].

Cio□ il Superiore nel far propri i suggerimenti proposti e nel sottoporli alla valutazione comunitaria, precisa il dovere di giustizia verso chi lasci˜ offerte a questo specifico fine e, di riflesso, come fosse una questione di coscienza da parte loro portare a completa realizzazione l'opera di decorazione della chiesa giˆ peraltro assai avanti. Ed ecco con quale notarile precisione il segretario del *Capitolo* annota l'avvenuta approvazione: *ÒDatis suffragiis, placuit: 19 affirmantibus, 4 negantibu-*

[5] Ivi, c. 76.

[6] Ibidem, c. 76 v.

sÓ. Costantino Manfredi nelle sue *Memorie*, nel riferirci in estrema sintesi tutta la serie di lavori che si succedettero fa puntuale richiamo a questa decisione:

> *ÒIl 1716, a 14 dicembre, rest˜ decretata la pittura e stucchi dorati della nave di mezzo di nostra chiesa fino alle colonne conforme alla relazione registrata nel libro de' Decreti Capitolari a c. 76 tergo e la spesa come in detto Decreto. Vi si diede principio alli 17 gennaro 1717. Opera del signor Pietro Scorsini e, delli stucchi, per Sebastiano Puccini, e l'indoratura da Domenico NutiÓ*[7].

Dunque fu accolto persino il suggerimento circa l'artista che, con Domenico Brugieri del quale parler˜ successivamente, avrebbe avuto una parte preponderante nella complessa opera di decorazione della chiesa. D'altra parte risultava una scelta facilitata anche dalla esperimentata conoscenza acquisita dai Padri nei confronti dello Scorsini visto che di lui si erano giˆ avvalsi una ventina di anni prima. Infatti dal *Libro di Cassa spettante alla fabbrica della Casa di S.M. Cortelandini dall'anno 1682 al 1699*[8] risulta presente nell'affrescare le Cappelle della *Congregazione della Neve* ricavate al piano terra della nuova ala del convento recentemente costruita; tra le varie spese ivi annotate si legge:

> *ÒPer pitture, date al pittore Scorsini Lire 24. Ristretto della di contro somma da scritturarsi, ridotta alli suoi capi sotto questo giorno 30 dicembre 1694 dalli 13 febbraro 1694Ó*;

e pi□ avanti viene segnata un'altra rata di pagamento:

> *ÒRistretto della suddetta somma conforme deve scritturarsi, ridotta alli suoi capi, questo giorno 21 gennaio 1696 dalli 16 febbraro 1695, per pitture, date allo Scorsini, Lire 26.8Ó*.

Da un manoscritto conservato nella Biblioteca Statale di Lucca[9] risulta non solo che in quella circostanza il pittore affid˜ l'esecuzione di

---

[7] BSL., *Fondo cit*., Ms. n. 2045.

[8] ASL., *Raccolte speciali*, n. 17, SMCO., n. 9.

[9] BSL., *Fondo cit*., Ms. n. 1918, cc. 99 v. -100.

alcuni affreschi a un suo giovane collaboratore, Bartolomeo De Santi, ma, da quanto scrive proprio quest'ultimo che lo riconosce esplicitamente come maestro in una *memoria* autobiografica, □ ipotizzabile un tale seguito nel contesto cittadino da consentirgli una personale scuola dell'affresco, come afferma il suo allievo:

> *ÒPer imparare la professione della pittura in primo andiedi col Lombardi, dove stiedi parecchi anni... Poi conoscendo che per esser particolare si richiedeva di star molti anni fuori di Lucca e, non avendo comodi di farlo, mi risolsi di andare scolaro col signor Pietro Scorsini dove, oltre la maniera di dipingere, mi insegnava le regole della prospettiva e vi stiedi parecchi anni; arrivai a dipingere la sua opera senza che lui venisse a far nienteÓ*.

Pi□ avanti, allorchŽ stila l'elenco delle pitture da lui eseguite in cittˆ, riporta tra le altre

> *Òil soffitto della Congregazione minore di Santa Maria CortelandiniÓ*.

Un paziente scavo di archivi e una lettura iconografica meno fugace dell'articolata e molteplice dotazione consente di riapprezzare figure, come Domenico Brugieri o Pietro Scorsini, non sempre colte nella loro effettiva rilevanza. Per quel che riguarda il secondo, ad esempio, (e, tra l'altro, solo parafrasando quanto la Belli Barsali scrive a pagina 288 della citata *Guida di Lucca*) il Dizionario Bolaffi non va oltre un essenziale e assai generico profilo dal quale si desume che*:* ÒScorzini Pietro originario di Lucca ed attivo nella prima metˆ del XVIII secolo. Di formazione bolognese e specializzato in architetture dipinte fu attratto a Roma dalla pittura dei cortoneschi; lavor˜ spesso in collaborazione con Domenico BrugieriÓ[10]. Maggiormente fragili e - al limite - quasi lesive e sprezzanti le note ricavabili dal *Dizionario Ticozzi*: ÒScorzini (Pietro) lucchese et uno de' pi□ celebri quadraturisti del 18¡ secolo. Apprese l'arte e fu in Toscana adoperato, finchŽ visse, per ornare teatri e sale. Non sono ab-

[10] *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori cit*., voce Scorzini.

bastanza note le epoche della sua vita, nŽ sarebbe, forse, prezzo dell'opera il volerle rettificareÓ[11].

Intanto cominciamo dall'esatta grafia del cognome: Scorsini e non Scorzini, erronea sonorizzazione della sibilante sorda assai frequente nella gergale fonazione lucchese. L'ho potuto accertare in vari documenti manoscritti, quali le liste di spesa dei lavori eseguiti per conto dei *Leonardini* dove il suo nome segnato tante volte per le puntuali rate mensili attraverso le quali avvenivano i pagamenti, o in quietanze da lui rilasciate e regolarmente firmate. Un'altra utile precisazione possibile fare circa le date nelle quali egli ebbe modo di espletare la personale abilitˆ di raffinato decoratore (almeno per quelle che furono le diverse prestazioni, a tempi differenziati, in *Santa Maria Corteorlandini*) rispetto alla generica annotazione Òopere tutte anteriori al 1721Ó con la quale vengono liquidate dal citato *Bolaffi*.

L'addobbo pittorico del coro

[11] S. TICOZZI, *Dizionario degli architetti, scultori e pittori*, cit., Tomo III, p. 326. Per ulteriori notizie sullo Scorsini cfr. BSL., *Fondo cit*. Mss. nn. 1547; 2186; 3299/13; ASL, *Archivio Cer*, *Belle arti in Lucca*, n. 193 (in cui, rispetto alla vaga annotazione di una sua non meglio definita origine lucchese fornita da altri testi, lo si dˆ per nativo di Pescia); *Archivio Guinigi* 295; V. MARCHI˜, *Il forestiere informato delle cose di Lucca*, Lucca 1721, p. 317; CRESPI, *Descrizione de pittura*, Pescia 1772; T. TRENTA, *Guida del forestiere... cit*.

Da sicure fonti sono invece rilevabili dati biografici molto precisi. Egli nacque il 30 giugno 1658 e, come tanti altri giovani lucchesi desiderosi di aprirsi alla suggestione dell'arte, apprese a Roma la lezione cortonesca mentre a Bologna il suo disinvolto senso dell'ornato si perferzion˜ nella capacitˆ di rappresentare infiniti orizzonti prospettici. Dalla prima sposa, Anna Francesca Farina ebbe quattro figli e altri tre dalla seconda (una volta rimasto vedovo) Maria Elisabetta Domenici. Dopo la morte, avvenuta il 31 gennaio 1731, il suo corpo riposa nella tomba di famiglia in S. Romano a Lucca (Cfr. GIUSEPPE VINCENZO BARONI, *Notizie genealogiche delle famiglie lucchesi*, manoscritto n. 1132 conservato in BSL.). Dal 1691 al 1696 una sua sorella, Lucrezia, sposata Baldi, risiedette proprio nella parrocchia di Santa Maria Corteorlandini nell'*isola* Boccella (i quartieri erano designati dalle famiglie patrizie che vi dimoravano) e presso di lei fu ospitata per tre anni (a partire dal 1692) la secondogenita dell'artista, Rosa Lucia. Probabilmente il progressivo aggravarsi della malattia che avrebbe portato alla tomba la mamma della piccina spinse la zia ad occuparsi di lei nata solo cinque anni prima (Vedi *Stato d'anime dal 1605 al 1717* conservato nell'Archivio Parrocchiale di Santa Maria Corteorlandini [APSMCO], Cartella n. 1). Il penultimo di questa bella famiglia numerosa, Pietro Antonio, si farˆ sacerdote e, simpatica curiositˆ, il 6 agosto 1737, mentre era ancora chierico ventitreenne, farˆ domanda ai religiosi di questa chiesa e otterrˆ di poter offiziare la cappellania di *San Concordio* annessa all'altare del *Crocifisso*, con relativo beneficio economico; richiesta benevolmente subito concessa, chissˆ, forse anche in considerazione dell'ottimo ricordo lasciatovi dal padre. Il giovane si premura di garantire *Òche questo favore cercherˆ, il medesimo, che sia con minimo, anzi niuno incomodo e aggravio della loro sagrestiaÓ* (ASMCO., Sez. C, C.I bis, *Liber quartus Decretorum*, c. 108).

Abbiamo giˆ visto come fin dal lontano 1694 egli operasse presso la *Congregazione della Neve*, sia pure con la collaborazione di qualche allievo. Nella chiesa grande la prima opera fu l'affrescatura della zona dove erano situati i due organi iniziata nel 1715, come si rileva in una nota amministrativa; in essa l'estensore denota uno scrupolo ipercorrettivo rispetto all'incertezza fonetica di cui dicevo:

> *ÒPer la pittura del coro, fatta dal signor Pietro Scorzzini, principiata li 3 agosto. In tutto Lire 909.1Ó*[12].

Dubbio poi definitivamente superato nelle successive registrazioni, quelle relative alle tre navate e che iniziano esattamente il 19 gennaio di due anni dopo con una meticolosa annotazione di ogni spesa. Da questo elenco appare come l'artista venga pagato con precise scadenze a partire dal primo maggio:

> *ÒPol*[izza] *n.¡ 41, al d" d*[ett]*o. Dati al signor Pietro Paulo Scorsini per la prima rata della pittura, conforme alle convenzioni L. 67.10... N¡ 47. A d" p*[rim]*o giugno. Al signor Pietro Paulo Scorsini per il mese passato L. 67.10Ó*[13]

e cos" di seguito fino al termine dei lavori.

Tornando alla decorazione del coro, il punto di riferimento □ , come sempre, la Madonna qui rimirata tra le dodici stelle disposte a recingerle il volto. Ma forse la cosa pi□ interessante da rimarcare □ il duplice significato dei vari simboli presentati dai quattro Angioletti che le danzano intorno. Essi hanno tra le mani rispettivamente: un ramo di cedro, uno di cipresso, una palma ed una rosa; ebbene, evidentemente non □ un caso se la sequenza di tele, dipinte da Domenico Brugieri e collocate tra gli archi della navata centrale, si chiude con quattro Angeli recanti gli stessi simboli. Perci˜ il primo dato fornitoci da questa iconografia credo sia una sicura documentazione di come i due artisti lucchesi operassero in buona simbiosi, anche se certamente dobbiamo presumere in piena libertˆ, quanto meno in considerazione della diversa tecnica di cui si avvalevano e quindi con possibilitˆ espressive non omologabili, ma soprat-

---

[12] ASL., *Raccolte speciali*, n. 17, SMCO., n. 10/6, *Spese per la pittura del Coro e Banche del medesimo*, c. 9.

[13] Ivi, n. 10/7 *Spese per la pittura e stucchi della Nave di mezzo della nostra Chiesa*, c. 3.

tutto per la loro spiccata personalitˆ ormai largamente affermata. Del secondo portato, pi strettamente figurale e da collegare alla *lettura* mariana frequentemente compiuta dall'esegesi cattolica di quei simboli veterotestamentari, mi occuper˜ con maggiore riferimento biblico nell'analisi delle analoghe raffigurazioni che, appunto, anche il Brugieri riprodurrˆ nei suoi quadri. Come si legge nel cartiglio dipinto sulla porta che dallo scalone immette nell'orchestra, *MDCCXVI*, il lavoro fu completato all'incirca nel giro di un anno.

Rispetto alle imponenti ma sobrie linee portanti fissate da Angelo Michele Colonna nella *Tribuna* e ora, dopo i restauri recenti, restituite alla loro originaria essenzialitˆ, si coglie nella decorazione dello Scorsini, oltre alle immaginarie strutture architettoniche con illusionistici giochi di prospettiva, tutta la frivolezza dell'incipiente *Settecento* con una ridon-

FOTO

danza di festoni abbondantemente adornati, di enormi vasi stracolmi di fiori variopinti e fugaci tendaggi che, annodati da un lato, lasciano fantasticare verso sembianze di ambienti appena intravisti, con una scenografia non propriamente mistica e contemplativa. Vero che assai fre-

quentemente questo coro rialzato sulla controfacciata doveva ospitare cantori e variegati insiemi strumentali per l'esecuzione di repertori, anche se sacri, non sempre strettamente liturgici con allestimenti, quindi, e tutta una serie di situazioni le quali potevano anche indurre a una qualche consuetudine quasi teatrale; per˜ era, comunque, il sito dove i Padri celebravano, naturalmente nei debiti tempi, la salmodia del *Divino Ufficio*.

Ma forse esuberanza cromatica e preghiera allora erano meno discrepanti di quanto probabilmente non riesca a cogliere la nostra cultura pur cos" disinibita e, ciononostante, talvolta incapace di equilibrate e serene sintesi.

3. LA NAVATA CENTRALE

Dalla zona dell'organo poi si procede all'affrescatura e alla decorazione di tutta la navata centrale. La relativa nota di spese gi^ citata , fortunatamente, cos" precisa e dettagliata per cui possibile apprezzare, oltre agli interventi dei due protagonisti, lo Scorsini e il Brugieri, anche la presenza di intelligenti artigiani fin'ora mai conosciuti come l'autore degli stucchi, Sebastiano Puccini, e l'indoratore Domenico Nuti.

Le nuove finestre

Grazie allo stesso documento veniamo a sapere come in questa circostanza sia stata aperta la doppia serie di finestroni che allo stato attuale forniscono piena luce alla parte alta della navata centrale, mentre, probabilmente, in precedenza a malapena doveva filtrare un pallido chiarore dalle tradizionali e anguste monofore romaniche. Infatti alla carta 3 si legge: *ÒLegname di castagno per copertura delle nuove finestre aperte verso la nostra casaÓ*; e pi avanti:

> *ÒLegname per li telari delle nuove finestre e canne numero 50 per far l'incannicciata sopra dette finestre, Lire 10.9Ó*; mentre sono occorse *Òper numero 16 gangarature per li telari delle nuove finestre, Lire 4.6Ó*.

Il fondo a finto marmo, ora recuperato alla nostra osservazione e sul quale hanno notevole risalto le stuccature, fu realizzato con un particolare impasto puntualmente registratoci: *ÒDate al gessaro di S. Paulino, a conto di gesso e marmo pesto, Lire 26.6Ó*. La decorazione a stucchi parte proprio dalle nuove finestre. Su di esse, in modo alternato, campeggiano tre puttini e due conchiglie da cui si dipartono dei festoni. Il cornicione, che separa la volta dalle arcate, crea una zona il cui centro occupato da un cartiglio con dei fregi ai lati; e ancora pi in basso una gran foglia di acanto, affiancata da ampi girali, scandisce lo spazio tra le vistose cornici, ugualmente in stucco, che riquadrano le tele di Domenico Brugieri.

Stranamente negli stessi cartigli, almeno oggi, non vi si legge nessun testo; difficile dire se ci˜ dipenda dai molteplici interventi che si sono succeduti per posteriori indorature e restauri non sempre adeguati o, semplicemente, perchŽ collocati per pura funzione decorativa. D'altra parte, rispetto al *Barocco* pieno, per il quale l'ornamentazione sempre percepita anche in vista di un messaggio pi o meno dichiarato, il secondo decennio del *Settecento* denota con frequenza giˆ un gusto meno didattico e, per cos" dire, quasi evasivo.

In corrispondenza delle colonne, al posto del cartiglio, appare all'interno di una conchiglia invece del solito Angioletto o puttino, un volto chiaramente femminile che potrebbe richiamare un consueto simbolismo, assai frequente in quel periodo, quale quello di Minerva come ispiratrice delle arti e della sapienza a conferma della mutata sensibilitˆ per la quale anche motivi profani si miscelavano disinvoltamente con elementi sacri.

In rapporto ai possenti pilastri di marmo sui quali poggia tutta la struttura architettonica, la volta della navata di mezzo (senza comprendere la *Tribuna* e la zona dell'organo) costituita da cinque calotte impostate a pianta quadrata i cui rispettivi pennacchi disegnano delle mezzelune all'interno delle quali vennero aperte le nuove finestre. Queste per˜ risultano pensate dallo Scorsini come inserite nell'ambito di un vano ideale plasticamente definito dal gioco prospettico di un arco sezionato, secondo la classica tradizione romana delle volte a cassettoni, con dei riquadri decorati al centro da rosoni. Ai lati delle finestre fuoriescono due corpi a forma di gradoni trapezoidali dipinti a simil marmo colorato sui quali sono assise gravi e severe figure rappresentanti i dodici Apostoli disposte nelle sei coppie di spazi centrali; mentre di fianco alle due finestre di cima e di fondo, per completare simmetricamente

l'ornamentazione delle medesime, paffuti Angioletti formano quasi un tutt'uno con dei vistosi e ricchi festoni dei quali sollevano la parte alta quasi a mo' di lucerna lasciando ruotare in eleganti girali quella terminale come a definire, con gli stipiti delle finestre cui vanno a saldarsi, una sorta di piramide tronca.

Nell'interessante raccolta di schizzi, progetti e abbozzi dal titolo *Disegni di sacri arredi utensili*, giˆ citata al capitolo III, benchŽ vi figuri anche una dettagliata pianta relativa al santuario dell'*Addolorata di Santa Brigida* in Napoli (presenza spiegabile col fatto che nella cittˆ partenopea da sempre i *Chierici della Madre di Dio* curano il culto di quel sacro complesso), gli studi riguardano prevalentemente il patrimonio di *Santa Maria Corteorlandini*. Tra questi, agli effetti di una corretta cronologia delle varianti edilizie intervenute nel corso dei lavori di decorazione della medesima, singolare rilevanza acquista un schizzo che si trova alla carta 73. Pur non presentando nessun contrassegno valido a collocarlo in modo esplicito in un fedele riferimento temporale tuttavia prezioso nel fornire sia una sua esatta datazione interna, sia nel puntualizzare l'epoca precisa di certe innovazioni; e non affatto una contraddizione quanto sto affermando con la riferita assenza di richiami evidenti al momento in cui stato eseguito.

Si tratta di un disegno nel quale compare tutto l'insieme costituito dalla chiesa e dal convento. Vedremo pi diffusamente come, in aggiunta a quanto giˆ fatto nell'ultimo decennio del *Cinquecento*, parte del secondo sia stata edificata sui muri portanti del tempio fino a terminare in una grande terrazza coperta tra il finire degli anni ottanta e i primi mesi del 1694. Ebbene nell'abbozzo in questione le grandi vetrate e i finestroni di quel luminoso ambiente fanno giˆ bella mostra di sŽ e quindi non difficile dedurre che deve essere posteriore a quella data l'elaborazione dello studio grafico presente nella miscellanea della Biblioteca. D'altra parte di estremo interesse rilevare come da esso, nei muri corrispondenti alla navata di destra, non risultino ancora le attuali spaziose finestre, ma siano soltanto le antiche monofore romaniche a lasciar filtrare un esile spiraglio di luce forse pi che sufficiente per l'austera spiritualitˆ alto-medievale, non certo per l'esuberante voglia di vita del primo *Settecento*. Quindi le poche linee disposte a riprodurre in essenziali tratteggi soprattutto la fiancata sud dell'intero complesso sono una specie di inoppugnabile fotografia di quale fosse lo stato di luminositˆ della chiesa a cavallo dei due secoli e dimostrano come la scelta di arricchimento iconografico dovesse comportare di conseguenza la

necessitˆ di rinvenire ulteriori fonti di luce. Di qui deriv˜ la decisione di aprire, in sostituzione degli angusti pertugi dell'antico tempio, anche nelle navate pi basse, ampi e spaziosi finestroni per i quali si richiese il superamento di alcune particolari difficoltˆ specialmente in considerazione del fatto che quella di sinistra non consentiva sbocchi con l'esterno essendo contigua all'ala nord del fabbricato e la disponibilitˆ di superficie muraria, giˆ pi ridotta per via della minore altezza dei due corpi laterali della chiesa, risultava ulteriormente diminuita dalla presenza degli altari situati nelle rispettive fiancate. Ma l'intento di accrescere, comunque, il potenziale di luminositˆ fu portato avanti con tanta tenacia da risolvere questi problemi conferendo, in ogni caso, vistosa spaziositˆ alle nuove finestre che furono sviluppate perciˆ nella sola dimensione possibile, vale a dire in orizzontale. Certo l'effetto che se ne ricava all'esterno di un vero e proprio sventramento della vecchia muraglia romanica, ingentilita dalla teoria dei classici archetti e delle snelle monofore, pazientemente ricostruita sulle rovine di un pi antico tempio da maestro Guido nel lontano 1188. Ma evidentemente, certa sufficienza e forse disistima verso le vestigia di un passato, per il quale era in corso una sorta di processo di rimozione, ed oggettive nuove esigenze pastorali non crearono eccessive remore a interventi cos" decisi. D'altra parte, lungi dalla statica funzione conservativa di un museo, l'edificio sacro in ogni stagione deve assolvere alla specificitˆ cui , per sua natura, deputato e cio : punto d'incontro con l'Assoluto di una umanitˆ nutrita di memoria, ma operante nel presente.

Le quattro nuove finestre sono state ricavate al centro delle lunette corrispondenti alla parte esterna delle rispettive calotte che ricoprono la navicella di destra. Per il gusto della simmetria figurano sagomate con le identiche decorazioni in stucchi anche nel lato opposto nonostante fosse, come ho appena ricordato, cieco per la presenza dei vani-sagrestia e della zona antistante la *Cappella di Loreto*; naturalmente il pittore, secondo il diffuso vezzo del tempo, si fatto un dovere di dipingervi dei precisi telai in legno con tanto di cielo che dovrebbe balenare attraverso ipotetici vetri. Queste, e naturalmente in pari modo quelle vere, sono riquadrate da una sontuosa cornice costituita da due spallette sporgenti sulle quali poggia la parte superiore formata da un elegante architrave legato ai montanti da girali e festoni; in alto due puttini sorreggono una grande conchiglia. Ai due lati il pittore lascia intravedere alcune colonnine disposte ad un accenno di semicerchio in virt del quale esse suggeriscono un'illusoria profonditˆ prospettica; due bou-

quets di fiori poi conferiscono alla parete della lunetta raffinata movenza e gioiosa freschezza.

I dodici Apostoli

I primi seguaci di Ges sono agevolmente riconoscibili grazie all'abbinamento stabilito dall'artista con dei simboli per i quali ne viene evocata o la singolare personalitˆ o i terribili strumenti di morte adoperati dai persecutori in occasione della loro suprema testimonianza di fede. In questo caso lo Scorsini ha privilegiato un sobrio linguaggio monocromatico, dal tono lievemente avana chiaro, valido a conferire un'imponenza e una plasticitˆ quasi statuaria ai dodici personaggi.

Preliminarmente annoto come tra essi non compaia la figura di *Giuda Iscariota*, ma quella di *Mattia* che sostitu" il traditore nel collegio apostolico a seguito della elezione di cui ci parlano gli Atti (1, 15-25).

Avendo sempre come punto di riferimento il *Tabernacolo*, si inizia

FOTO

da destra con *Simon Pietro* che solleva con la sinistra le due chiavi, suo specifico attributo, mentre l'altra mano sembra sollecitare l'osservatore a considerarne il potere salvifico secondo la promessa evangelica ÒA te dar˜ le chiavi del regno dei cieliÓ (Mt. 16, 19). Con lui il fratello *Andrea*, ugualmente pescatore in Galilea e primo nel rispondere alla chiamata del Maestro (Gv. 1,40), □ chiaramente ravvisabile per la sua tipica croce, quella cosiddetta decussata a x di cui si intravedono due braccia.

Di seguito, *Giovanni* l'evangelista, l'autore dell'inno alla luce che squarcia le tenebre, non poteva essere rappresentato in maniera diversa se non in estatico atteggiamento: infatti con gli indici di entrambe le mani invita a rimirare il *mistero della Vita* (1 Gv. 1, 1-4). Dall'altra parte della finestra *Giacomo il minore*, primo vescovo di Gerusalemme e chiamato da Paolo Òfratello del SignoreÓ (Gal. 1,19), imbraccia una clava perchŽ avrebbe incontrato la morte a seguito di numerose bastonature.

Nel vano seguente *Bartolomeo* mostra il coltellaccio col quale fu scorticato vivo e dovette esperimentare una forma particolarmente raccapricciante di martirio. Il suo vicino, *Simone lo Zelota* sorregge una lunga sega perchŽ, secondo la *Legenda aurea* del domenicano Jacopo da Varazze (1230-1298), dopo essersi recato ad annunciare il vangelo in Siria e in Mesopotamia, lo avrebbero ucciso segandolo in due.

Il primo del lato opposto della navata □ proprio l'ultimo arrivato, e cio□ *Mattia*, eletto a integrare il numero dei dodici dopo il tradimento e la morte di *Giuda*. Egli svolse la sua missione nella Palestina proclamando ai connazionali come il Galileo da loro crocifisso fosse davvero il Messia atteso. Affermazione imperdonabile, naturalmente, e conseguente condanna alla lapidazione; la presenza di una scure o di una spada (come nel caso nostro) nella sua raffigurazione viene spiegata dalla comune tradizione con la pietˆ di un soldato romano che, vistolo agonizzante sotto le pietre, lo avrebbe finito decapitandolo. *Giacomo il maggiore*, figlio di Zebedeo come l'evangelista *Giovanni*, uno degli intimi di Ges□ testimone della *Trasfigurazione* e della *Preghiera nell'orto,* fu fatto decapitare da Erode Antippa nel 44. Ma una pia leggenda medievale racconta come egli, recatosi missionario in Spagna, venisse seppellito a Compostella dando cos" vita a quello che sarebbe stato uno dei luoghi pi□ visitati da torme di pellegrini: Santiago de Compostella. L'iconografia ha registrato entrambe le tradizioni con una prevalenza della prima da parte di quella pi□ antica; dal medioevo in poi si □ teso,

invece, a privilegiare piuttosto la

FOTO

seconda come, in effetti, □ avvenuto nella nostra chiesa nella quale l'apostolo compare con i tipici simboli del pellegrino: l'ampio mantello, il bastone e la conchiglia.

Giuda Taddeo sub" il martirio in Persia e lo Scorsini, in base ai resoconti che circolavano a riguardo della morte di questo discepolo, lo presenta con un'alabarda ritenuta, con la lancia e la clava, uno degli attributi pi□ significativi del personaggio. La croce, collocata in cima ad un'asta tanto lunga che con suggestivo effetto prospettico fuoriesce dalla sua apparente sede naturale, contraddistingue *Filippo* di Betsaida annunciatore del vangelo nella Scizia dove, secondo la tradizione, con l'aiuto della croce cacci˜ un serpente o drago oggetto di venerazione nel tempio di Marte.

Dal banco delle imposte di Cafarnao fu chiamato da Ges□ (Mt. 9,9) colui che avrebbe steso la prima narrazione evengelica, *Matteo*; in questa sequenza di immagini egli □ naturalmente riprodotto nell'atto di scrivere il suo testo su un antico codice.

Una narrazione apocrifa del IV secolo lo ricorda apostolo in India; ma certamente *Tommaso*, detto anche Didimo, (l'ultimo a figurare in questa assemblea pentecostale che guarda in alto verso Lei, Maria, qui presente cos" come nel Cenacolo) noto soprattutto per l'episodio evangelico nel quale la sua sorpresa, al racconto fattogli dagli altri discepoli della resurrezione del Maestro, raggiunge i limiti dell'incredulitˆ (Gv. 20, 19-29). Ecco perchŽ dallo Scorsini ci viene presentato pensoso e con in mano una squadra: frequente simbolo geometrico delle cosiddette scienze esatte e comune allegoria figurativa di chi (come in fondo siamo un po' tutti noi) se non proprio scettico, avverte la fatica di vincere la seducente suggestione di presunte prove tangibili, dimentico dell'ineffabilitˆ misteriosa connaturata alle esperienze che attingono la sfera dello spirito.

Il canto delle immagini

Sulla sommitˆ dei piedritti, dalla quale si dipartono i pennacchi come confluenza delle calotte della navata di mezzo, sono visibili otto dipinti ugualmente monocromi. Di questi, quattro sono a forma di trapezio rovesciato su fondo verde con puttini che sorreggono rami di alloro o palme e quindi con funzioni esclusivamente decorative (accentuate anche da festoni e girali) ubicati sulle rispettive basi dove poggia la calotta di centro, quella cui fa riferimento tutta la complessa architettura figurativa dell'intera volta. Le altre sono come dei medaglioni in finto bronzo lumeggiato d'oro situati nei punti estremi della nave, quasi a chiudere una didascalia circolare; infatti, a differenza delle prime, qui chiarissimo il proposito illustrativo dei committenti.

Si tratta di quattro figure femminili dotate di evidente e lineare simbologia per la quale risultano traduzione visiva di alcune tra le pi belle invocazioni litaniche della Madonna coniate dalla pietˆ popolare e che i religiosi vollero come singolare conclusione di quel coro polifonico in onore di Maria iniziato dai suoi antenati: patriarchi, re e profeti illustrati dal Brugieri, portato avanti dal collegio apostolico nell'immaginario Cenacolo sovrastante, e definito dalle invocazioni *Virgo potens*, *Virgo clemens*, *Virgo fidelis*, *Speculum justitiae*.

Non evidentemente un caso che lo Scorsini presenti la prima allegoria con l'immagine di una donna al cui lato figura un fascio littorio, classico segno del potere dei magistrati romani, ma nell'atto di carezza-

re

FOTO

con la destra il corpo di un cigno, da sempre simbolo del canto, ad indicare che la *Vergine potente contro il male* esercita il suo dominio solo come inno di riconoscenza verso Colui che Òha innalzato gli umili e ha ricolmato di beni gli affamatiÓ (Lc. 1, 52-53).

Il tondo di fronte era stato in parte deteriorato da infiltrazioni e, nonostante i recenti restauri, rimane di incerta lettura; tuttavia si intravede, comunque, un'ancora quale chiara metafora della speranza riposta nella *Vergine clemente*, come materna mediazione del perdono di Dio.

Il libro dei Proverbi nel capitolo 31¡ si chiede: ÒUna donna perfetta chi potrˆ trovarla?Ó L'autore biblico ritiene di rinvenire i lineamenti di una cos" singolare creatura nella capacitˆ di essere polo di riferimento per il tessuto famigliare e ne osserva la preziosa laboriositˆ, tra gli altri lavori domestici, soprattutto quando Òstende la sua mano alla conocchia e gira il fuso con le ditaÓ (Prov. 31, 19); forse perchŽ il gesto di dipanare la lana o il lino evoca sue insostituibili attitudini a districare pi complessi reticolati umani. Certamente i Padri nel commissionare questo terzo medaglione che riproduce una tessitrice, con evidenti richiami classici alla tela di Penelope e sollecitazioni provenienti dal locale artigianato, hanno voluto serbar viva memoria della *Vergine fedele* al suo ruolo materno prescelto per Lei nel mistero di un divino progetto.

Maria specchio di santitˆ l'ultimo titolo allegoricamente illustrato dal profilo di una donna che sorregge con la mano sinistra l'oggetto nel quale sembra rimirarsi, mentre sulla destra compare un libro, la Bibbia, la Parola-Volto di Dio cui configurare, sull'esempio di Lei l'Immacolata per grazia, le nostre fragili, imperfette sembianze.

Alla Vergine Maria Madre della Chiesa Assunta in cielo

L'intera volta della chiesa ha un'organica, unitaria e simmetrica corrispondenza. Per un illusorio gioco prospettico offre la sensazione di accedere all'interno di un imponente edificio dalle grandi terrazze aperte verso indefiniti orizzonti. Tuttavia, mentre le due calotte estreme, rispetto alle cinque che compongono l'insieme, forniscono una loro autonoma lettura, le tre centrali sono impostate strutturalmente quasi fossero intercomunicanti pur essendo naturalmente tra loro distinte, come le altre, dagli archi traversi della volta che si dipartono dalle colonne e sezionano il complesso di tutta la navata.

Entrando dalla porta principale, nella zona sottostante la grande cantoria, alla stregua di una sorta di firma dei *Leonardini* e a riaffermare una storica continuitˆ ispirativa rispetto alle prime innovazioni cominciate nell'ormai lontano 1580, spicca un vistoso, elegante cartiglio. Inserito in un contesto ornato con estrema dovizia, tra festoni fioriti e fitti arabeschi di un intenso giallo oro, offre particolare risalto nel suo fondo verde-malachite a quella sigla greca giˆ incontrata altre volte MP-θY (Meter Theo□) alla quale i religiosi erano singolarmente affezionati perchŽ nella sua traduzione letterale, *Madre di Dio*, costituisce un'efficace sintesi del loro connotato carismatico mariano.

Superata questa soglia, la calotta iniziale si apre in un grande oblˆ che lascia spaziare verso lembi di cielo dalle delicate tonalitˆ cromatiche e sembra sostenuto da possenti strutture architettoniche poggianti sulle stesse basi dalle quali si dipartono le angolazioni predisposte a sorreggere le quattro vele di questa porzione di volta; quelle illusorie linee portanti, andandosi ad incuneare parzialmente nel tondo centrale, conferiscono alla sua basilare realtˆ geometrica quasi l'idea di una croce all'interno della quale due angeli sollevano un asimmetrico stemma. In esso campeggia un monogramma costituito da una doppia *M* cui si affiancano a sinistra una *V*, in basso una *A* e a destra una *E*. Il significato dell'apparente rebus □ abbastanza evidente poichŽ risulta chiaro come venga indicata Colei in onore della quale □ stata dedicata tutta la decorazione della chiesa: *V*[irgini] *M*[ariae] *E*[cclesiae] *M*[atri in coelum] *A*[ssumptae].

Analoga estrositˆ e invenzione creativa da sogno si ammira, naturalmente, per simmetria e in modo speculare nella zona adiacente il presbiterio allorchŽ sta per concludersi l'ideale viaggio mariano col trionfo dell'incoronazione giˆ presente nella *Tribuna* per il pennello di Angelo Michele Colonna. Qui gioiosamente volteggiano tre puttini in un tripudio floreale: quello di mezzo sorregge una corona di rose e gli altri due agitano rami di alloro e palme.

Come precedentemente accennato, le tre calotte sovrastanti il centro della chiesa sono state concepite dallo Scorsini in maniera da formare un fondale, almeno in apparenza, senza soluzione di continuitˆ pur con la forzata frattura determinata dai necessari archi portanti trasformati, perˆ, in eleganti loggiati che quindi sembrano solo scandire un'effettiva realtˆ unitaria variabile certo nella sua dinamica interiore, ma per nulla segmentata, grazie alle cangianti velature di una ininterrotta volta celeste: serenamente cerulea nelle zone laterali e sempre pi□ lu-

minosa man mano che ci si porta all'apogeo di questa fantasiosa, gigantesca architettura. In essa l'assoluta e perfetta convergenza delle linee prospettiche, se da un lato la chiarisce definitivamente come ultimo polo verso cui converge la totalitˆ compositiva, dall'altro ne accentua, attraverso vistosi cornicioni e balconate aggettanti, la proiezione quasi titanica verso le regioni dell'infinito. Pittorica esegesi di quanto il veggente di Patmos ebbe a fissare nella nota pericope dell'Apocalisse. ÒNel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelleÓ (Apoc. 12,1). Infatti in un firmamento ormai illuminato da singolare luce dorata, tra morbide nubi argentee, circondata dalla festosa danza di numerosi Angeli e piccoli Cherubini, la Vergine Assunta si libra verso l'alto in un'ebrezza di luci e di colori per i quali questa scena trionfante avvia a conclusione l'itinerario ascetico prospettato dai *Chierici della Madre di Dio* in chiave mariana e commissionato ai molteplici artisti che operarono nel corso di tanti decenni nella loro chiesa. Infatti l'epilogo si realizza nell'Incoronazione della Vergine ad opera della Santissima Trinitˆ presente nell'arco superiore della *Tribuna*.

Una fonte amministrativa

Veramente singolari le vicende di questa parte della chiesa. Non sto a ripetere quanto altrove nel corso del presente lavoro ho giˆ riferito; al momento aggiungo solo come la ridefinizione iconografica della navata centrale abbia coinvolto anche la zona absidale che pure era stata precedentemente affrescata dal Colonna. Lo si deduce con assoluta certezza dalla citata nota di spesa la quale, proprio per la puntigliosa meticolositˆ da parte dei religiosi che l'hanno redatta registrando ogni minimo dettaglio, assai prodiga di informazioni. Talvolta sono sufficienti a suscitare soltanto divertita curiositˆ come, per esempio, le 4.8 Lire occorse per

> *Òarruotamento di ferri da sfilar tavole per li pontiÓ;*

oppure quanto annotato

> *Òa d" 18 di agosto 1717, per pagamento 4 pollastri e melloni per regalare il signor Scorsini, Lire 4.*

FOTO

Ma in altri casi sollecitano anche riflessioni di ordine sociale, o forniscono precise testimonianze in grado di facilitare esatte datazioni di determinati interventi effettuati nel corso di queste modifiche apportate in *Santa Maria Corteorlandini* nel primo ventennio del *Settecento*. Infatti pu˜ essere di una qualche utilitˆ rilevare la differenza tra la paga percepita da un semplice operaio e quella di un mastro consistente in un rapporto da uno a due:

> *ÒGiornate 6 di Andrea manovale, Lire 6; giornate 6 di Michele manovale, Lire 6; giornate 6 di maestro Pellegrino, Lire 13.4Ó.*

Si ricostruiscono traffici commerciali o tecniche per riportare con dei grandi fogli di carta sugli intonaci i bozzetti sviluppati a dimensione naturale:

FOTO

> *ÒPagati al negozio de' Signori Orsetti per li colori e terre fatteci venire da Venezia, Lire 107.15.8... Per quinterni 2, carta da incartare per spolveri, Lire 1... Per una risma, carta da incartare servita per il disegno della volta di chiesa, come da conto del Ciuffetti libbraro, Lire 10Ó.*

Infine, non solo la data dell'esecuzione, ma addirittura anche quella relativa all'installazione delle tele dipinte dal Brugieri fissata dal documento in questione:

> *ÒA d" 9 luglio, per mezza giornata di scarpellino a metter ferri nella muraglia* [della chiesa] *per li quadri a olio, Lire 1.2Ó.*

Ebbene, tra le varie voci di spesa si coglie come, in occasione di questa serie di interventi che in linea di principio avrebbero dovuto riguardare solo la nave centrale, in realtˆ sia stata interessata anche la

sua parte terminale. Alla carta 12, sotto l'anno 1719, si legge testualmente:

> *ÒA d" detto* [4 gennaio] *per giornata 1/2 di maestro Pellegrino a' ponti per la Tribuna, e 5 di Michele manovale, Lire 6.2Ó.*

Dunque non ci sono dubbi, il precedente dipinto del Colonna fu ricoperto completamente in questa circostanza. Resta da chiedersi quale ne possa essere stato il motivo: Infiltrazioni di umiditˆ nella zona absidale e conseguente deterioramento delle pitture? Interventi murari o anche semplici variazioni dell'intonacatura? Di tutto questo non vi traccia sia nelle *Visite Canoniche*, sia nei *Capitoli della Casa;* quindi si deve ipotizzare la scelta, da parte dei committenti, di voler conferire pittorica unitarietˆ alla volta di tutta la chiesa, e perci˜ anche alla *Tribuna* intervenendo sugli affreschi che Angelo Michele Colonna aveva realizzato in quella sede una cinquantina di anni prima. D'altra parte i recenti restauri, nel riportare alla luce l'*Incoronazione* dipinta dal maestro bolognese, sono stati anche effettivo riscontro delle stratificazioni (con quella ottocentesca del Bianchi) che vi si erano succedute nei vari tentativi, a volte non sempre felicissimi, di recuperare per tutta questa zona decoro e bellezza anche nell'intento di porre riparo ai danni spesso provocati da parature, tanto fastose e solenni, quanto per˜ deleterie per stucchi, dorature e affreschi.

I lavori riguardanti la sistemazione della navata centrale, iniziati il 19 gennaio 1717, furono conclusi nel giro di un anno e mezzo come possibile stabilire con assoluta certezza grazie alla puntuale precisione del solito documento amministrativo nel quale, alla carta 10, annotato:

> *Ò1718 a d" 1¡ ottobre, per dati al capitano Bernardo Bedini per conto di materiali di sua fornace serviti per riattare la volta della chiesa e per le nuove finestre della nave di mezzo, Lire 55Ó;*

e, con particolare chiarezza circa l'epilogo della parte pittorica, vi si afferma:

> *ÒA d" detto, regalo al signore Scorsini per l'opera terminata, Lire 79.4Ó.*

Inoltre, indipendentemente da questa data (nella quale al pittore viene offerta un'elargizione al di fuori dell'abituale contabilitˆ proprio per esprimergli singolare apprezzamento per la sua fatica ormai conclusa e che ha pienamente soddisfatto i committenti) gli affreschi erano cosa fatta giˆ ai primi di agosto dello stesso anno. Infatti nel verbale del *Capitolo della Casa*, stilato il 26 di quel mese, viene dato incarico a tre religiosi di studiare quali forme potrebbero essere attivate al fine di reperire dei fondi perchŽ, dopo la navata centrale, anzi appunto per il plauso suscitato sia all'interno della comunitˆ sia tra i fedeli precisamente dalla bellezza della medesima, si possa procedere alla decorazione anche delle due laterali[14]. Il 12 settembre successivo la minicommissione fa i suoi suggerimenti in merito concludendo:

> *ÒQuesto quanto possiamo proporre alla Riverenze Vostre, e noi ci esibiamo a dar terminate le 2 navicelle laterali conforme al disegno esibito dal signor Pietro Paulo Scorsini. E diamo loro ancora quasi sicura speranza di poter terminare l'altra nave sotto il coroÓ*[15].

4. LE NAVATE LATERALI

Quindi l'entusiasmo suscitato dalle pitture, che andavano rivelandosi mentre si procedeva allo smantellamento delle impalcature, aveva contagiato un po' tutti al punto da sollecitare la definizione, benchŽ in momenti successivi, sia delle navate laterali, sia del braccio sottostante l'organo che perci˜ fu l'ultima parte dell'intera chiesa ad essere

---

[14] ASMCO., Sez. C, C. I bis, *Liber quartus Decretorum*, c. 79 v.

Die 26 Augusti 1718 - Cum opus domini Petri Pauli Scorsini quo principalem ecclesiae nostrae fornicem exornavit ac pinxit comunis satisfactionis juxta excellentiam pictoris evaserit, idque fere omnes tam nostrorum quam exterorum cupiant alios inferiores fornices eiusdem ecclesiae ab eodem pictore dipingi, R.P. Rector satisfactioni uti propensus, patribus ...proposuit an demandare velint curam pp. Costantino Roncaglia, *Julio Antonio Giannetti et Gabrieli Grammatica*, *qui requirant modum; et infra dies quindecim referantÓ.*

Il testo del verbale non potrebbe essere pi chiaro. Da parte dei religiosi e dei fedeli comune e unanime si leva il compiacimento per l'eccellente finezza con la quale il pittore ha decorato le volte della nave di mezzo al punto di aver provocato il conseguente auspicio che lo stesso tessuto narrativo-pittorico fosse completato nelle restanti parti della chiesa.

[15] Ivi, c. 80.

decorata. Pur dopo il saldo del conto con lo Scorsini, nella lista amministrativa continuano, per˜ ancora per un po' di tempo ad essere annotate delle ulteriori spese; ma con ogni probabilitˆ in questi casi si trattava solamente di completare la schedatura di prestazioni o di forniture giˆ da tempo effettuate e non ancora pagate quale quella, abbastanza originale, che appare *Òa d“ 6 ottobre per sapone da lustrare li stucchiÓ*, oppure dimenticanze tardivamente recuperate come, per esempio, *Òdati al signor Pietro Paulo Scorsini fino li 19 maggio, come da sua ricevuta, e non notati, Lire 67.10Ó.* Le integrazioni arrivano fino al 22 aprile dell'anno successivo quando viene segnato l'ultimo versamento relativo a questa fase dei lavori, e cio□*: ÒDati al doratore Nuti in livornini 30, Lire 198Ó.* Dopo tale definitiva registrazione intercorre lo spazio di un anno prima che ne vengano annotate delle altre le quali, al confronto, risultano tanto globali quanto dettagliate erano state le prime; evidentemente □ subentrato un criterio amministrativo del tutto diverso. La spiegazione sta nel fatto che, mentre per quanto ha riguardato la navata centrale i religiosi della comunitˆ di Lucca avevano attinto prevalentemente a *Depositi* e *Legati* dei quali dovevano rispondere all'Amministratore centrale della Congregazione, come risulta da un documento conservato nell'Archivio Generale[16], per le navate laterali hanno usufruito di sostegni economici dei quali □ stato possibile disporre con maggiore autonomia, fermo restando lo scrupolo, come sempre, di annotare in qual maniera fossero distribuiti i vari capitoli di spesa[17]. L'ipotesi □ avvalorata da quanto scrive il Manfredi nelle sue Memorie:

---

[16] AOMD., Arm. B, par. 2, mz. 2, n. 29, *Notizie circa gli assegnamenti e spese per la pittura e diverse funzioni della chiesa di Lucca*. Ne riporto in questa sede solo la parte riguardante le voci di uscita ricordando, comunque, che vi sono segnate anche le varie fonti alle quali □ stato possibile rivolgersi per affrontare le ingenti spese dei lavori di decorazione di Santa Maria Corteorlandini. *ÒPer pagamento o mercedi al pittore Scorsini Scudi 300; per migliaia sfoglio oro a Lire 39, Lire 14 il migliaio, Sc. 208; mercedi al doratore, Sc. 72; mercedi allo stucchino, Sc. 130; Gesso, marmo, calcina, ferramenti, Sc. 150; Funi, legnami, chiodi, Sc. 55; Colori, Sc. 16; Muratori e manovali e scarpellino, Sc. 56; Altre spese varie, Sc. 12; Vetriere, Sc. 11;* [Totale], *Sc. 1010Ó*

é il caso di ricordare che il termine migliaia, riferito alle sfoglie usate per la doratura degli stucchi, significava un'unitˆ di misura delle sottili lamine d'oro costituite, naturalmente, da tanti pezzettini del prezioso metallo.

[17] ASL., *Raccolte speciali*, n. 17, SMCO., n. 10/7 cit. *ÒA d“ 18 marzo 1720, allo Scorsini per prima rata Lire 375; al Puccini stucchino, per compimento di Scudi 150, Lire 100.4; al detto, a compimento di Scudi 50 che resta ad avere, Lire 52.10; per un conto di Antonio Lucchesi, come dalla filza del 1719, al conto n. 80, Lire 33.10.8; per somma addietro, Lire 6164.12.8; a d“ 20 maggio, per migliaia 4, Lire 183.6; 1720, a d“ 20 detto, a Pasquale Bertani, gessaro a S. Martino, per saldo di gesso, Lire 35.14.* [Totale comprensivo di tutta la precedente distinta nella quale sono contenute anche le spese della navata centrale] *Lire 6383.12.8Ó.*

ÒLe due navicelle, opera del detto signor Scorsini, *furono dipinte con l'elemosine di benefattori. Et io feci fare la porta di marmo di Carrara, di dove escono le messe con la spesa in tutto di scudi 25Ó*[18].

Va notato come, nonostante il voto di povertˆ, i religiosi dovevano probabilmente poter fruire di un qualche ambito discrezionale nel gestire determinate somme; si ha conferma di questa prassi dall'ultimo detta

[18] BSL., Fondo cit., Ms. n. 2045.

FOTO

glio relativo al bel portale che immette dalla sagrestia alla chiesa. Del resto poco pi avanti lo stesso autore, parlando dell'indoratura con la quale era stato adornato tutto l'ambiente dell'orchestra e dell'organo, ne riferisce ogni merito a un altro suo confratello il quale, pur ipotizzando che non abbia potuto disporre in proprio di una somma particolarmente ingente per quel che era riuscito a realizzare, quanto meno stato in grado di rinvenire i giusti canali per i quali ha lasciato un suo positivo ricordo:

> *ÒPadre Conti poi s'immortal˜ in far dorare con bellissimo lavoro d'intaglio i due cori in fondo alla chiesa, col prospetto di mezzo fra detti cori, con spesa proporzionata al lavoro come al presente si vedeÓ*[19].

In analogia a quanto aveva realizzato in precedenza, anche per le due navate laterali lo Scorsini dˆ vita a fantastiche strutture architettoniche con la tradizionale e classica tecnica del *trompe l'oeil.* Le angolazioni delle quattro vele costitutive delle piccole calotte assumono la plasticitˆ di poderosi costoloni che, nell'indurre a rimirare verso l'alto, sostengono nel loro vertice il solito cerchio a guisa di un occhio aperto verso il cielo nel quale volteggiano degli Angeli, o in semplice danza decorativa, oppure sorreggendo dei simboli correlati alla tematica espressa dai primi quattro altari sottostanti.

In corrispondenza di quello iniziale di sinistra, ed evocando il testo riportato nello stemma collocato al centro del trono di marmo del medesimo, UT EIUS NIVE DEALBEMUR, due Angeli versano da una conca della neve per richiamare il titolo della Vergine dipinta dal Reni. In quello successivo si legge *D*[eo] *O*[ptimo] *M*[aximo] *AC DEIPARAE VIRG*[inis] *NATALITIIS D*[e]*D*[icatum] ed ecco che, per celebrare un giorno cos" unico per la storia della salvezza, il pittore pone in mano all'Angelo centrale una corona di alloro. Sul lato opposto la *Crocifissione*, anche essa

---

[19] Ibidem. Va per˜ precisato che, pur provvedendo alla decorazione della cantoria in modo abbastanza autonomo, questo religioso lo fece, comunque, sempre nella veste di amministratore della comunitˆ, come risulta da una nota conservata in ASL. *Raccolte speciali*, n. 17, ASMCO., n. 10/8 *ÒDenaro speso nell'organi. Tra tavole, intagli, pezzi d'oro 18 mila, messitura dell'oro, colla, gesso, biacca, chiavi, mancie, anime di bottoni, spinette di ferro, altri intagli ad uno di parrocchia, segatura di tavole, candele per lavorare, vari ornati. In tutto monta la spesa degli organi Scudi dugento uno e mezzo, Lire 1511.5. E tutte queste spese intende il p. Conti d'haverle fatte a nome della Casa per gli obblighi che aveva detta casa d'impiegare a favore della ChiesaÓ.*

originariamente del Reni, □ sormontata dalla scritta *UT EIUS MORTE VIVAMUS* per cui in alto due Angeli mostrano, come simboli della passione, una lancia e un'asta con la spugna imbevuta di aceto.

Per quanto riguarda gli ultimi due altari: quello dedicato alla *Regina degli Angeli*, pi□ comunemente chiamato di *San Filippo Neri*, data la presenza del santo fiorentino nella tela che recinge l'antico affresco della Vergine, e quello di fronte con la pala di Antiveduto Grammatica raffigurante *San Carlo Borromeo*, va fatta una considerazione a parte. Come abbiamo appreso dalla relazione del 16 settembre 1718, i religiosi consideravano lo spazio immediatamente successivo alla porta di ingresso principale e corrispondente al coro sovrastante, dove si trovano i due altari appena nominati, quasi una sorta di nave a sŽ e che quindi sarebbe stata dipinta in un secondo momento; come in effetti avvenne. Si ricordersˆ come in un documento stilato due anni prima giˆ si paventasse il rischio di un aggravamento della salute dello Scorsini: *Òegli ormai comincia ad avvanzarsi nell'etˆ e deteriorare nella vista*Ó[20]; ebbene, probabilmente questa zona della chiesa non deve essere stata affrescata dal maestro, ma forse da un suo bravo discepolo, dotato ugualmente di buone capacitˆ di esecuzione nella tecnica dell'ornato, che per˜ non ha osato andare a cimentarsi in commenti pittorici nei confronti dei temi iconografici. Di conseguenza, in aggiunta ad altri fregi e addobbi, nel vertice delle calotte si □ limitato a riprodurre una vistosa borchia contornata da festoni di alloro, l'una e gli altri di un intenso color giallo oro in funzione di completamento decorativo al punto centrale costituito dal grande cartiglio giˆ descritto con la sigla dell'Ordine religioso dei *Chierici della Madre di Dio* a definitivo suggello di una presenza pastorale realizzata coniugando esigenze di catechesi e originale fruizione del prezioso linguaggio delle immagini.

Che la direzione dei lavori sia rimasta, comunque, allo Scorsini appare chiaramente dall'analisi dei documenti amministrativi sui quali, anzi, occorre fare qualche precisazione. Nel solito fondo dell'Archivio di Stato di Lucca, al numero 10 e all'interno del fascicolo ottavo, esiste

[20] Questi dipinti, come le tele del Brugieri, furono restaurati anzi ÒritoccatiÓ, come □ detto in un vecchio testo, sul finire del secolo scorso dal Marcucci che era giˆ intervenuto sulla pittura antistante la *Santa Casa di Loreto*: ÒOsservato poscia che il pennello di quell'artista aveva ridotto a maraviglia quell'affresco e che aveva riportato l'approvazione di quanti l'avevano ammirato, risolvette di ritoccare con i quadri che sono al di sopra delle arcate della chiesa anche le pitture in affresco delle due navate della medesima, servendosi eziandio dell'opera del valente pittore signor PuccioniÓ (Anonimo*, Relazione particolareggiata delle solenni feste celebrate nella Chiesa di S. Maria Corteorlandini*, Lucca 1894, p. 6).

una ricevuta scritta per intero dal pittore la quale si riferisce ad una prima rata di pagamento effettuata in scudi e che coincide perfettamente (sia per la data sia per l'ammontare) a quanto registrato in lire lucchesi 375 nella lista di spese pi volte citata. Si tenga presente, come del resto risulta evidente dal confronto delle cifre, che la prima valuta era in rapporto di 7,5 con la seconda. Nel documento si afferma la continuitˆ delle condizioni economiche giˆ stipulate in occasione della precedente fase dei lavori, considerate quindi tuttora valide, e si indica una somma la quale, a pagamento completato e al cambio riferito, dovrˆ essere di 150 scudi:

> *ÒA d" 18 marzo 1720 - Io sotto scritto ho ricevuto dal P. rettore Costantino Manfredi scudi cinquanta e sono per la prima rata delli scudi di centocinquanta doutemi conforme lo scritto della pittura della Nave di mezzo della c*[h]*iesa Santa Maria Cortelandini - dico scudi 50 - Pietro Paulo ScorsiniÓ*.

Nello stesso fascicolo viene conservato un foglietto sul cui retro si legge: *ÒSpese della pittura e stucchi per le navicelle della nostra Chiesa di Santa Maria CortelandiniÓ.* Si tratta di un ulteriore elenco di pagamenti che sembra essere quello definitivo e nel quale, tra gli altri versamenti, figurano *Òper dati al Brogieri* [sta, naturalmente, per Brugieri] *Lire 180Ó;* in esso per quanto riguarda gli affreschi viene registrato: *ÒPer dati allo Scorsini*, *Lire 1875Ó* e pi avanti *ÒPer dati allo Scorsini per l'atrio sotto il coro, Lire 135Ó.* Ad una lettura affrettata potrebbe rivelarsi quasi una certa discordanza tra la fattura ufficiale e gli effettivi pagamenti. Probabilmente la risposta sta nel fatto che questi ultimi devono essere avvenuti in tempi diversi per cui assommando le ultime due cifre si ha un totale di Lire 2010 corrispondenti a 268 Scudi da ripartire tra la cifra totale prevista nella fattura per le due navi minori, 150, e i restanti per quel corpo della chiesa chiamato dal preciso amministratore *Òl'atrio sotto il coroÓ.*

5. LE TELE DI DOMENICO BRUGIERI

Pi volte, nel corso di queste pagine, ho posto sull'avviso come, nel portare avanti una ricognizione estetico-liturgica circa le radicali modifiche apportate dai *Chierici della Madre di Dio*, sia indispensabile tener

presente una chiave di lettura dottrinale che le sottende (conferendo loro organica unitarietˆ) per un articolato rapporto decorativo-iconografico e catechetico. Dopo quanto ampiamente riferito in precedenza perfno superfluo il dover ribadire ancora il connotato mariano di questa linea didascalica. Ulteriore contributo in tal senso offerto dalla serie di tele alloggiate in corrispondenza delle colonne, in quegli spazi quasi trapezoidali determinati dal confluire degli archi sui quali poggia la volta della navata centrale del tempio. I quadri (di metri 2,50 nel punto della loro massima ampiezza) rappresentano gli antenati di Maria e, per dirla col Mansi, *Òci dimostrano la sua reale discendenzaÓ*[21].

Essi sono opera di Domenico Brugieri (1678-1744), un pittore formatosi alla bottega di Lazzaro Baldi e Carlo Maratti a Roma e, successivamente, dimorando per un paio di anni a Bologna, frequentatore dello studio di Giovan Gioseffo Dal Sole; quindi una personalitˆ alla cui formazione concorsero diversi apporti culturali e in grado poi nei primi decenni del *Settecento* di creare a Lucca una sua scuola pittorica[22]. Il periodo all'interno del quale il maestro ha lavorato in questa chiesa deve essere circoscritto tra il 1721, allorchŽ quelle tele sono giˆ menzionate dal Marchi˜ che proprio nello stesso anno pubblica il suo repertorio sulle opere artistiche della cittˆ di Lucca, e i primi mesi del 1717. Infatti da un verbale del 14 dicembre dell'anno immediatamente precedente risulta che la comunitˆ religiosa, in ottemperanza ad obblighi derivanti da diversi *Legati* per i quali i *Leonardini* erano tenuti a proseguire nell'opera di decorazione della loro chiesa fino al suo pieno completamento, capitolarmente decide, su proposta del p. rettore,

> *ÒEcclesiam sculpturis et pictura exornareÓ*[23].

Il Manfredi nelle sue *Memorie* vi fa riferimento e anzi accosta volutamente la data di questa risoluzione con quella degli inizi dei lavori quasi a rimarcare come tra le due fosse intercorso appena un mese:

---

[21] D. MANSI, *Diario sacro antico e moderno delle chiese di Lucca, Lucca MDCCLIII,* per G. Salani e V. Giuntini, p. 222.

[22] *Dizionario Enciclopedico Bolaffi cit.,* voce *Brugieri*; V. Tani, *Le opere di Domenico Brugieri*, *un colto nella Lucca del '700*, Il Tirreno del 16.IV.1994.

[23] ASMCO., Sez. C, C.I bis, *Liber quartus cit.,* c. 76 v.

ÒIl 1716, a 14 dicembre rest˜ decretata la pittura e stucchi dorati della Nave di mezzo ... Vi si diede principio alli 17 gennaro 1717Ó[24].

Pu˜ essere utile ricordare come, mentre per gli affreschi e le stuccature si limiti a fornire i nomi dei rispettivi artisti senza addentrarsi in ulteriori dettagli amministrativi, per quanto riguarda invece le tele ci riporta sia chi ha provveduto alla pittura delle medesime che in tutto sono dodici, sia il corrispondente importo:

ÒIl signor Domenico Brugieri ha dipinto i quadri a olio sopra le colonne per i quali concorse alla spesa per due il p. Costantino Roncaglia in scudi 24; il p. Girolamo Dal Portico per quattro in scudi 48; il p. Giuseppe Antonio Conti per due detti et i quattro piccoli in scudi 45Ó[25].

Come una sorta di solenne, mitico corteo proveniente da fantastiche, indefinibili sedi, i personaggi sono disposti a formare una simbolica e allusiva composizione che si diparte da una fonte e ad essa per l'irresistibile forza centripeta dello spirito, visualizzata pittoricamente, ritorna: al *Tabernacolo*; cio a Cristo cardine dell'avventura umana nell'evento storico e nella presenza eucaristica, cui fa corona la Madre rimirata nel trionfo dell'assunzione al cielo e nell'incoronazione definitiva del mistero trinitario fissata dal pennello di Angelo Michele Colonna. Infatti la sequenza delle immagini si apre col patriarca Abramo, il *pater multarum gentium* cui era stata profeticamente preannunciata una discendenza messianica, e si chiude con Giuseppe dal bastone fiorito, prescelto padre verginale e sposo di Maria.

A partire dal presbiterio, in direzione della principale porta d'ingresso, appaiono imponenti figure circondate da nugoli di angeli e

---

[24] BSL., *Fondo cit.,* Ms. n. 2045.

[25] Ibidem. Va quindi rettificato quanto, con tono evidentemente encomiastico nei confronti del padre Dal Portico, scrive l'Erra (Op. cit., pp. 299-300) attribuendo a quel religioso la committenza di tutte le tele e non di quattro soltanto: *ÒConoscendo i nostri superiori la sua virt , si affrettarono a fargli dare il sacerdozio anche prima del tempo ordinato dalle leggi ecclesiastiche. Sogliono i novelli sacerdoti in tale occasione fare qualche regalo alla Sagrestia o alla Chiesa. Il P. Girolamo, secondando gl'impulsi della sua divozione verso la Madre di Dio, fece dipingere dal Brugieri i bei quadri che si vedono tra gli archi della nostra Chiesa di Lucca ne' quali si rappresenta la reale discendenza di quella gran Signora*Ó. Padre Girolamo Dal Portico fu eletto rettore di Santa Maria Corteorlandini per due volte, nel 1738 e nel 1751 (Cfr. ASMCO., Sez. A, C. II).

assise con solennitˆ, quasi sdraiate in assorta e serena contemplazione, tra le nubi. L'artista stato necessariamente vincolato a questa positura dalla particolare conformazione dello spazio di cui poteva disporre. Esse sono ben individualizzabili in virt di personalizzati e specifici richiami iconografici validi ad illustrare le singolari situazioni che li videro coinvolti da protagonisti, per arcano disegno, negli eventi della storia della salvezza.

Prima di addentrarmi nella lettura delle singole tele, mi sembra opportuno sollevare una qualche perplessitˆ circa la ubicazione attuale delle medesime. Tenendo presenti le lievi asimmetrie esistenti nella chiesa e determinate da assestamenti verificatisi nel tempo, si deve ritenere che, con ogni probabilitˆ, nel corso dei vari interventi di restauro deve essere avvenuta un'errata reintelaiatura; l'ipotesi sembra suffragata dal fatto che, in un recente tentativo risultato vano di collocarle secondo il logico ordine iconografico, in corrispondenza della seconda figura di sinistra stata rinvenuta la data *1790*. é un chiaro segno che questo dipinto (forse con altri) stato staccato e, - plausibilmente - quando si trattato di rimontarlo, ci˜ avvenuto non pi nella sua cornice originaria. Infatti anche ad una banale osservazione appare evidente come tutti i personaggi biblici orientano i loro sguardi, come giˆ anticipato, verso il punto nodale della chiesa tranne due, e cio il re Davide e il profeta Isaia, stranamente rivolti nella direzione opposta. Tenuto conto della generale disposizione di questa originale assemblea, quantomeno sorprendente che soltanto gli ultimi nominati non guardino verso l'altare maggiore. D'altra parte persino il tessuto dottrinale-storico, chiaramente riscontrabile nella stessa scelta per la quale sono presenti determinati personaggi e non altri, esige una loro ben definita sequenza che invece stata alterata con ogni probabilitˆ, dopo il restauro, al momento in cui sono stati nuovamente riportati in *Santa Maria Corteorlandini*; infatti, se si prova ad immaginare una inversione di sede tra Davide e Isaia non solo entrambi recuperano l'orientamento di tutti gli altri, ma quest'ultimo - ed il dato pi illuminante - viene a far coppia ermeneutica col primo patriarca.

Abramo

Iniziando da destra, il primo a venirci incontro il *grande padre*, esule da Ur (cittˆ della Caldea) verso una terra ignota, colto nell'atto di

fornire la prova suprema della sua fede: la disponibilitˆ ad immolare il proprio figlio Isacco; brandisce, infatti, con una mano il coltello acuminato e con l'altra una coppa dalla quale si levano lingue di fuoco per appiccare la fiamma alla pira sacrificale. Gli occhi puntati verso l'alto, in un volto quasi rimarcato dalla profluente barba bianca, denotano - pur nella drammaticitˆ del momento - composta, fiduciosa attesa; mentre nell'angolo sinistro, in una penombra che chiaramente non solo cromatica, si intravede appena, e introdotto da un Angelo, il mansueto ariete pronto a sostituire il fanciullo sulla catasta di legno.

Isaia

Se il *pater multarum gentium* nella sua personalissima vicenda biografica anticipa simbolicamente il dono del *Padre* nell'immolazione del Figlio, Isaia il profeta che in maniera pi esplicita ha affermato come il Dio sarebbe venuto tra noi a farsi Agnello del riscatto proprio per la mediazione di una singolare figura femminile. Questa la ragione per la quale il Brugieri lo rappresenta con la mano destra pienamente aperta e rivolta verso Maria Santissima e la sinistra intenta a sorreggere il grande volume nel quale ha appena vergato il celebre testo: ÒEcco, la Vergine concepirˆ e partorirˆ un Figlio, che chiamerˆ EmmanueleÓ (Is, 7,14). Sul piano pi strettamente tipologico, veramente rilevante la rassomiglianza sia tra i volti, sia nelle movenze quasi speculari dei due, dall'espressione rapita verso l'alto, alle mani disposte in perfetta simmetria: protesa una, raccolta verso un oggetto l'altra.

David

Analoga rispondenza teologica e biblica rintracciabile nella coppia successiva costituita dal salmista e dalla madre di Maria, sant'Anna. Il primo, riconosciuto autore della maggior parte di quell'ampia sezione veterotestamentaria di poetici inni che sono i salmi, raffigurato con la mano destra appoggiata a un'arpa che, con la cetra, il salterio e la lira, era uno degli strumenti musicali adoperati dagli antichi ebrei per accompagnare i loro canti. L'altro connotato figurativo fornito dai pregiati abiti regali e dalla corona che ne cinge la fronte. Ma siccome lo storico, effettivo regno di Davide fu soprattutto sinonimo messianico di una di-

nastia la quale identificava in lui il capostipite della famiglia da cui sarebbe sorto il re dell'universo, secondo le parole profetiche riferitegli da Natan: ÒQuando i tuoi giorni saranno compiuti e tu giacerai con i tuoi padri, io assicurer˜ dopo di te la discendenza uscita dalle tue viscere, e render˜ stabile il suo regnoÓ (2 Sam. 7,12), egli riconosciuto, a ragione, dall'artista come uno degli antenati del quale far doverosa memoria in questa originale catechesi mariana.

Sant'Anna

Se le folle accolsero a Gerusalemme Ges al grido di ÒOsanna al figlio di DavideÓ (Mt. 21,9), egli tuttavia si fece umanitˆ, per opera dello Spirito Santo, nel seno di Maria di Nazareth e costei era stata generata da Gioacchino ed Anna qui voluta dal Brugieri in atteggiamento di assoluta disponibilitˆ al disegno di Dio come sembra dire la singolare gestualitˆ delle mani. Alla famiglia davidica, profeticamente protesa nei secoli, il pittore associa quella costituita dallo spessore dell'evento che si compie e si attua nella mediazione di una creatura umile, ma preziosa in un progetto che salda l'ineffabile, il mistero alla realtˆ, solo apparentemente fragile, del quotidiano. Frutto forse della lezione suggestionante del Vanni con la sua *Nativitˆ della Vergine*?

Zaccaria

La terza coppia di tele formata da Zaccaria, sacerdote della classe di Abia e dalla moglie di lui, discendente della trib di Aronne, Elisabetta. é noto come il primo divenisse muto per aver esitato a capire il gioioso annuncio angelico della imminente paternitˆ a causa dell'etˆ ormai avanzata sia sua che della moglie e come al momento della attesissima nascita, di fronte alla sorpresa provocata da Elisabetta che aveva suggerito il nome di Giovanni per il neonato, egli ne avesse dato la propria conferma e assenso. Era nella comune tradizione ebraica la continuitˆ del nome paterno e quindi in questo caso parenti e amici dell'anziana coppia si aspettavano che il bimbo venisse chiamato Zaccaria. Ma la madre volle che fosse circonciso con l'appellativo datogli dall'Angelo allorchŽ al padre stupito ne aveva preannunciato la prodigiosa e ormai insperata nascita. Il pittore trasferisce in immagini tutta la

scena riferita dall'evangelista Luca (1,63), sia pure sostituendo alla antica *tavoletta* un pi□ elegante rotolo sul quale Zaccaria ha gi^ segnato con chiarezza ÒJoannes est nomen eiusÓ ben leggibile anche dal basso e trattenuto dalla mano sinistra, mentre la destra impugna ancora una bianca penna piumata venuta a sostituire l'antico stilo.

FOTO

Santa Elisabetta

Naturalmente di fronte □ situata Elisabetta onorata, nell'imminenza di dare alla luce Giovanni, dalla visita della giovane cugina Maria. L'anziana partoriente era di certo consapevole di quanto le *Scritture* avevano predetto del Messia e della sua singolarissima madre. Infatti la vediamo, avvolta nel tipico turbante ebraico, con uno sguardo particolarmente pensoso e meditativo verso un indefinito orizzonte mentre con la mano sinistra sorregge la *tora'h*, cio□ la legge ebraica, e pi□ estensi

vamente, il libro delle *Scritture*. Ecco perchŽ percepisce il grande mistero che sta per compiersi in Maria e, illuminata dallo Spirito, la saluta*:* ÒBenedetta tu fra le donne, e benedetto il frutto del tuo gremboÓ (Lc. 1,42).

Giovanni Battista

Il quadro successivo raffigura il precursore di Ges , santificato fin dal seno materno dalla presenza della Vergine. Il figlio di Elisabetta, dal volto giovanile e austero, indossa una ruvida pelle di animale e un ampio manto rosso. Ai suoi piedi si trova un mansueto agnellino ripreso, per dir cos“, da un lungo cartiglio avvolto intorno a un’esile croce fatta di canne la quale, appoggiata sul fianco destro del Battista fuoriesce alle sue spalle e lascia intravedere il testo evangelico per il quale Giovanni, la Òvoce di uno che grida nel desertoÓ (Mt. 3,3) cede il passo alla Parola fattasi carne: ÒEcce Agnus DeiÓ (Gv. 1,36).

San Giuseppe

é noto come, sulla scorta di certi racconti apocrifi, lo sposo di Maria venisse di solito raffigurato in lineamenti decisamente senili con l’immancabile barba bianca; questa singolare tipologia, anche in virt dell’azione decisa di santa Teresa D’Avila, spiccata promotrice del suo culto, and˜ scomparendo dopo la *Riforma Cattolica* allorchŽ si cominci˜ a presentarlo in sembianze, certamente mature, ma non troppo distanti rispetto alla sua giovanissima sposa. é cos“ che appare nella tela del Brugieri nella quale il suo volto, di uomo ancora nel pieno vigore, viene appena segnato da una morbida filettatura di bianco sulla barba quasi a dar plastico rilievo, per un felice gioco prospettico a vantaggio di chi l’osserva dal basso, al mento di una forte personalitˆ peraltro in obbediente disposizione a un superiore mandato come sembrano dire gli occhi e, soprattutto, l’ampia, ma composta apertura delle braccia. Infatti il compito affidatogli di padre verginale dell’Uomo-Dio fa di Giuseppe una figura apparentemente defilata eppure essenziale nella trama degli eventi della salvezza. La verga fiorita, sorretta alla sua destra da un Angelo, richiama il particolare narrato da san Girolamo per il quale quel

prodigio indic˜ la volontˆ divina nel designare, tra i giovani accorsi al tempio, chi dovesse divenire lo sposo della Vergine.

Gli Angeli

Il ciclo mariano viene infine completato dagli Angeli collocati ai quattro spicchi conclusivi delle arcate, in corrispondenza delle lesene che delimitano la *Tribuna*, e ai lati della cantoria.

Tra i libri sapienziali dell'Antico Testamento spicca quello di Ben Sira o Siracide, come oggi lo si chiama sostituendo la tarda dizione (dovuta a san Cipriano) *Ecclesiasticus* e in uso fino a non molto tempo fa. Il capitolo 24¡ di questo testo un intenso, oltre che poetico, inno alla *Sapienza* con suggestionanti espressioni per le quali allo stesso tempo unita, in un'anticipata teologia della Trinitˆ, a Dio Creatore, al Verbo e allo Spirito. Ma, ferma restando questa pi diretta chiave ermeneutica, spesso il magistero, in ufficiali testi liturgici, ha letto alcuni passaggi dell'elogio della *Sapienza* anche quale devota prefigurazione di Colei che sarebbe divenuta la Madre di Dio. Ad Essa, particolarmente, stata applicata la seguente pericope nella quale la Vergine sembra presentarsi come fertile e pregnante mediazione di una *Vita* che irrompe nuovamente*: ÒSono cresciuta come un cedro del Libano, come un cipresso sui monti dell'Ermon. Sono cresciuta come una palma in Engaddi, come le piante di rose in GericoÓ* (Sir. 24,13-14).

Ancora una volta si esplicita la diretta committenza di chi voleva comunicare questo tipo di esegesi scritturistica (e non poteva essere diversamente, trattandosi di religiosi fruitori di un particolare carisma mariano) attraverso il chiaro linguaggio delle immagini. Il Brugieri ne asseconda l'intento, in questo caso, ponendo tra le mani dei quattro Angeli elementi floreali in manifesto riferimento al brano citato. Sempre tenendo come punto di partenza l'altare, il primo da destra mostra un ramo di cedro con dei frutti. Quello di fronte avrebbe dovuto presentare invece un piccolo fascio di branche di cipresso, ma volutamente ho usato il condizionale per le ragioni che dir˜ subito, infatti appare un generico ramo, dalle foglie anonimamente indefinite, e costituisce un particolare caso a sŽ. Il terzo, alla destra della cantoria, ha nelle mani una palma.

Infine l'ultimo, quello certamente meglio conservato, gestisce con grazia una splendida rosa dai vivaci boccioli. Non senza ragione l dover constatare come proprio i due ai lati dell'altare maggiore siano risultati i pi compromessi e anzi uno, addirittura, abbia dovuto essere rifatto ex-novo. Occorre ricordare il drammatico incendio del 1916 di cui mi sono giˆ occupato e nel corso del quale and˜ irrimediabilmente perduta l'*Assunta* del Giordano; in quella circostanza, per quanto riguard˜ gli Angeli, se uno fu in qualche modo salvato e oggi, dopo il restauro, ha recuperato in un certo senso le originarie fattezze, l'altro risulta decisamente estraneo allo stile del Brugieri per la rigida pesantezza del portamento e perchŽ del tutto privo di quella che sembra essere una sorta di firma dell'artista: il vivace ciuffetto in mezzo alla fronte sempre presente in tutti gli Angeli del maestro, anche in quelli che fanno corona ai personaggi illustrati nelle tele pi grandi. Evidentemente chi ha rifatto quello del tutto scomparso, e avendo di fronte un modello estremamente deteriorato, ha solo potuto tentare una non facile, approssimativa imitazione di quanto peraltro era, esso stesso, in stato di pessima conservazione. Quindi a chi ne ha realizzato il recupero non pu˜ nemmeno essere balenato nella mente la preoccupazione di quale tipo di ramoscello dovesse dipingere a integrazione di un ormai scomparso rapporto esegetico-iconografico che, viceversa, lega in unitaria *corale mariana* tutte le tele di Domenico Brugieri da quelle dei grandi patriarchi a queste minori degli Angeli: le une e altre prezioso supporto, per i religiosi dell'*Ordine della Madre di Dio*, ad una catechesi portata avanti nel segno della Vergine e tesa all'incontro con Cristo Eucarestia rimirato nel ricco simbolismo del *Tabernacolo* di Giovanni Vambr .

Capitolo VII

Un progetto unitario

1. IL FORTE INCREMENTO DELLA FAMIGLIA RELIGIOSA

Da una *Relatione dello stato temporale della Casa di S. Maria Corte Landini di Lucca presentata alla Sacra Congregatione nell'anno 1650*[1] □ possibile fare il punto,a poco meno di mezzo secolo dalla morte del Santo Fondatore, sia sulla crescita assunta dalla nuova famiglia religiosa presente in questa chiesa, sia sullo stato di quest'ultima e dei vari ambienti che man mano erano stati comprati o venivano realizzati ex-novo per le accresciute esigenze pastorali. Dopo aver ribadito che

> *Òla chiesa... □ di struttura semplice, all'antica, divisa in tre vani e senza scultura ed alcune poche stanze contigue per servitio et uso della sagrestiaÓ,*

il documento aggiunge:

> *Òla casa per i religiosi che vi habitano □ unita alla medesima chiesa sopra la quale posa buona parte dell'edificioÓ*

Tenute presenti le iniziali difficoltˆ incontrate da parte dei *Leonardini* per l'acquisto di terreni o fabbricati al fine di ampliare la capacitˆ recettiva della loro dimora, la precisazione fatta che al momento solo *Òbuona parteÓ* di essa poggia sulla costruzione sacra lascia intuire come a quella data le dimensioni andassero ben oltre l'originario e limitato perimetro. Del resto non si capisce in qual modo avrebbe potuto risiedervi una comunitˆ cos" numerosa secondo quanto ci viene attestato dallo stesso manoscritto il quale fa riferimento a una convenzione ufficialmente stipulata.

ÒNel Capitolo Generale celebrato in Roma l'anno 1626 in essecutione dell'ordine della Sacra Congregatione si prefisse il numero di 40 religiosi il quale in circa s'□ continuato per molto tempo. Ma havendo la mortalitˆ degli anni precedenti tolto molti soggetti... si □ modernamente ridutto il numero di quelli che attualmente vi habitano a' numero 36 soggetti di famiglia ordinata cio□ : numero 19 sacerdoti, numero 7 chierici studenti e numero 10 fratelli laici tutti professiÓ.

---

[1] ASL., *Raccolte speciali,* 17, SMCO., Miscellanea, Tomi I-V, Tomo V, cc. 105 e segg.

Altri dettagli sul progressivo sviluppo del complesso si possono cogliere, una ventina di anni dopo, dalla *Visita* del 1674[2]. Intanto veniamo a sapere che, rispetto all'angusta, primitiva sagrestia corrispondente al vano campanile, ne stata ricavata una seconda adattando un ambiente in

> *Òpartem superiorem domus in qua visitavit alteram sacristiam in qua sacrae reliquiae, indumenta pretiosiora sacerdotum, vasa et candelabra argentea sub duplici clavi custodiunturÓ.*

Una costante prassi in seguito mantenuta anche allorchŽ sarˆ costruita quella definitiva nell'ultimo decennio del secolo. Infatti tuttora quanto costituisce l'arredo pi prezioso, sia tessile, sia in argenteria riposto in locali pi sicuri di quanto non possa essere un sito alla portata di tutti come una qualsiasi sagrestia. Inoltre si parla di tre distinti ambienti per i fratelli laici, per i giovani e per i sacerdoti; ognuno di essi genericamente chiamato *dormitorium*; il termine non deve trarre in inganno visto che viene subito precisato come si trovassero *Òin eis singula nostrorum cubiculaÓ,* per cui i religiosi potevano fruire di personale e dignitosa privacy.

Non pi soluzioni provvisorie

La residenza era fornita di una terrazza (quella che oggi risulta la pi bassa), di una Biblioteca naturalmente, di due sedi per l'una e l'altra Congregazione dei giovani e di una terza, quella chiamata *Òvirorum nobiliumÓ.* Nella presente circostanza fu puntualizzata la urgente necessitˆ, per quest'ultima, di un sollecito intervento edilizio perchŽ una

> *Òtrabem iuxta laquearium, latentem sed minitantem ruinam, invenit et ideo, fulcimento quodam posititio inconcinne substentatam, decentius restaurari et ad meliorem formam reparari mandavitÓ.*

Evidentemente quando poi invece del *posititio*, cio dal posticcio, provvisorio sostegno, verrˆ presa in esame una soluzione che avrebbe

[2] ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum cit.,* cc. 147-154 v.

dovuto essere definitiva, ci si accorgerˆ che ben pi decise e radicali trasformazioni era necessario affrontare, come in seguito, a pi riprese si provvederˆ. Viceversa pu˜ essere di un certo interesse notare come la destinazione, attualmente in atto per altri locali ubicati a piano terra, sarˆ mantenuta anche nell'assetto che verrˆ conferito all'intero complesso edilizio nel restante ventennio del secolo, come si pu˜ constatare dall'esame dei cartoni conservati nella Biblioteca Statale di Lucca nei quali dettagliatamente documentata la progettazione del nuovo, ultimativo edificio.

Il Superiore si reca poi ad ispezionare le aule scolastiche chiamate Ò*gymnasia*Ó, il granaio con le *Òpropinquas aedes,* e un *ÒaromatariumÓ* non meglio precisato che probabilmente poteva essere, tenuto conto dell'elevato numero dei religiosi presenti, una ÒspezieriaÓ, come allora venivano chiamati gli ambienti farmacologici per eventuali funzioni di pronto soccorso e che nella *Visita* del 1681 avranno il nome esplicito di *Òsedes valetudinariasÓ,* infine attestata la presenza di un fornito locale guardaroba *Òvestiarium in quo tum lineam, tum laneam supellectilem recognovit, et alias minores officinasÓ.* Dal testo del 1680 possibile rilevare anche il tipo di lezioni allora impartite dai religiosi: esse riguardavano la sfera umanistica *Ògrammaticae, humanitatis et rethoricaeÓ*[3].

Proprio di fronte all'ingresso di sinistra della chiesa si apre una porta sulla quale campeggia la scritta: CONFESSIO ET PULCHRITUDO IN CONSPECTU EIUS (Psal. XCV). Essa immette in un ambiente contornato da mobili in noce tra i quali si trovano quattro confessionali; il suo arredamento rimonta alla fine del *Seicento*. Per l'esattezza, nella *Visita* del 1688[4] esso viene definito di recente costruzione: *ÒnuperextructumÓ* e si aggiunge che per il momento funge da sagrestia in attesa del completamento, *Òdum nova consurgat parsÓ,* della medesima. Pure quest'ultima avrebbe fatto parte, infatti, della definitiva sistemazione di tutto il complesso comprendente la chiesa, la casa religiosa e la nuova, assai pi ampia Biblioteca di imminente allestimento come struttura non solo integrante, ma indispensabile per un'attivitˆ fondamentale che ormai da tempo impegnava in modo sistematico la comunitˆ leonardina quale la scuola.

---

[3] Ivi, c. 159 v.

[4] Ivi, c. 182.

Abbiamo visto come negli anni quaranta, dopo aver acquistato terreni o immobili limitrofi, i religiosi avessero portato avanti, sia pure con

qualche rischio per la statica, dei lavori nella zona est della chiesa. Sull'abbrivio di questi si continua con interventi pi□ o meno episodici finchŽ non viene avvertita la necessitˆ di una progettazione unitaria e globale. Il problema risulta esposto in maniera ufficiale nel corso del *Capitolo della Casa* del 24 settembre 1681. Nel relativo verbale[5] si afferma chiaramente come sia ormai indilazionabile la necessitˆ di por mano a una costruzione che, eretta ex novo, consenta di superare le attuali innegabili *Òangustias et incommoditatem nostrae domusÓ.* Naturalmente queste esigenze non derivano solo da oggettive necessitˆ relative all'accresciuto numero dei religiosi, ma anche dal bisogno di dedicare, forse in conseguenza delle ricorrenti epidemie, un reparto della casa esclusivamente agli ammalati e per favorire maggiormente quella nuova forma di apostolato che andava sempre pi□ affermandosi e cio□ l'accoglienza di ospiti orientati a fare, sia pure temporaneamente, esperienza di vita comunitaria.

D'altra parte ci si rende conto di come l'impresa non sia semplice; per cui nello stesso testo □ documentata, oltre all'accennata serie di motivazioni, anche la precisa cura di individuare gli ipotetici fondi perchŽ questa delibera non restasse lettera morta. Innanzitutto i convenuti decidono di investire a tale scopo i fondi derivanti dal censo di mille scudi pervenuti dall'eredit ˆ di Pietro Mazzoni da Vitiana; e chiss ˆ che proprio questo lascito non sia stata la circostanza catalizzatrice di un disegno da tempo pensato. Inoltre viene presa in esame l'ipotesi di chiedere al Senato un mutuo di altri duemila scudi senza interessi particolari e da restituire in 12 anni. A questo proposito viene dato il compito al rettore, il p. Antonio Paolini, di portare avanti tutta la vicenda, con la collaborazione di altri tre religiosi, perchŽ secondo i disegni di un architetto e di periti edili fosse avviata la fabbrica. A titolo di curiositˆ, pu˜ forse essere di un certo interesse rilevare come l'estensore del presente verbale sia stato il p. Bartolomeo Beverini: una firma particolarmente prestigiosa nel campo della cultura umanistica lucchese. Il 14 novembre dello

---

[5] Ivi, Sez. C, C.I., n. 3, *Decreta Vocalium cit.* c. 172, *Cum R.P. Rector Patribus capitulariter congregatis proposuerit, propter angustias et incommoditatem nostrae domus, nec infirmis debitum obsequium, nec recipiendi hospitibus charitatem impendi, patribusque qui in ea commorantur, etiam pro nostra paupertate, multa deesse ut honeste ac religiose degi possit, ut omnibus notum est, et idcirco necessarium esse ut novo aedificio manus admoveatur... in executionem cuius decreti dederunt auctoritatem Patres Rectori domus, Antonio Paulini*, *Carolo Antonio Gramatica*, *Francisco Laureli et Constantino Manfredi omnia ista nomine Capituli conficiendi et aedificium iuxta modulum Architecti et peritorum incipiendi et prosequendi.*

stesso anno viene autorizzata la permuta di una casa situata in parrocchia, ed esattamente confinante con l'orto posseduto dai religiosi con quella di loro proprietˆ e sita in altra zona cittadina. Nella stessa riunione risulta assegnata all'amministrazione del cantiere, che ormai ha suoi distinti libri contabili, un fondo di 650 scudi, ricevuti da una persona desiderosa di mantenere l'anonimato, e di altri 50 dati da Lucrezia Dal Portico per la celebrazione di SS. Messe. Dalle *Memorie* del Manfredi sappiamo con precisione come sono andate le cose con la Repubblica di Lucca:

> *ÒL'anno 1681, Generale il molto reverendo padre Lorenzo Parenzi che era presente in questa casa, e rettore della medesima il p. Girolamo Balbani, per decreto capitolare, si determin˜ la fabbrica di questa casa prendendo in presto gratis dall'Eccellentissimo Consiglio 2.000 scudi che s'ottennero; e si diede principio, con l'aiuto di Dio e della Beatissima Vergine, alla medesima fabbrica alli 8 gennaro 1682Ó.*

Il 13 febbraio successivo, avendo finalmente iniziato la costruzione, definita *Òsumme necessariamÓ*[6], per rendere realisticamente possibile la sua prosecuzione fu deciso di dare facoltˆ, ai religiosi designati a seguirne gli sviluppi, di trasferire ad essa 2.500 scudi avuti come censo vitalizio da Giangiacomo Bianucci.

Forse una qualche riflessione ulteriore merita quella singolare sottolineatura, circa l'urgenza dei lavori, che sembra avere tutta l'aria di una difesa di ufficio.

2. IL PROGETTO GIANNINI

Ho giˆ avuto modo di accennare alcune pagine avanti come nella Biblioteca Statale di Lucca si conservino due serie di cartoni e disegni attinenti la chiesa e il convento nel suo complesso, con relative descrizioni, contrassegnate con i rispettivi numeri di manoscritti 1852 e 1853. Attualmente la corte, dominata dalla statua eretta nel secolo scorso in onore di Giandomenico Mansi, risulta orientata, all'occhio

[6] Ivi, n. 3, *Decreta Vocalium cit.,* c. 185. Vedi anche: ASL., *Raccolte speciali,* 17, SMCO., n. 8*, Libro di conti per la Fabrica della casa di S. Maria Cortelandini.*

dell’osservatore che vi giunge varcando l’ampia cancellata d’ingresso, in maniera tale da suggerire come parte frontale quella situata in direzione est. Viceversa

nel cartone progettato dal Giannini questa funzione era svolta dal lato nord quale punto di convergenza architettonica di tutto l'insieme e decorato dalle imponenti colonne in pietra ancora oggi strutture portanti di quel settore edilizio. Nella rispettiva fiancata ovest era presente il quarto corpo che, salvo un adeguato passaggio situato a sinistra della facciata della chiesa (come appare da un antico disegno) formava con gli altri una corte a perfetto quadrilatero chiuso. Nel tardo Ottocento quest'ultimo stato abbattuto e sostituito dalla cancellata; mentre il lato sud ha subito parziali modifiche rispetto a quanto era stato realizzato in linea col progetto di base i cui archi, tuttora presenti, sono stati chiusi da vetrate al fine di creare nuovi ambienti per le attivitˆ pastorali visto che l'indemaniamento seguito all'unitˆ d'Italia aveva sottratto ai religiosi gran parte del complesso dell'antico convento. Anche se poi di fatto non furono completamente eseguiti, questi progetti risultano approvati dalla commissione di padri che rappresentavano la comunitˆ lucchese in data 4 maggio 1683, sia pure con una serie di distinguo. Probabilmente tutto questo attivismo edilizio non deve aver molto entusiasmato i componenti di altre famiglie leonardine e particolarmente la Curia Generalizia della Congregazione. Quanto meno dal centro si cerca di suggerire una linea professionalmente unitaria; a questo proposito viene mandato da Roma l'architetto Sebastiano Giannini. Dal *Libro di Cassa spettante alla fabbrica della Casa di S. Maria Cortelandini*[7] sappiamo con certezza che il professionista presente a Lucca nel giugno del 1682; infatti in una nota amministrativa si legge:

> *ÒPer spese minime per l'architetto, cio per vedere la misura, del braccio, soldi 6; per un'asta di faggio, soldi 10; carta reale, soldi 9; imbiancatura di panni, soldi 8 = Lire 1,13 [...] per dati all'architetto, a conto del suo viaggio, Lire 104Ó.*

[7] ASL., *Raccolte speciali,* 17, SMCO., n. 9. Nel primo dei due Ms. conservati in BSL., il 1852, riportato un progetto che i religiosi di Lucca avevano giˆ fatto approntare e recante questa dizione: *Dichiaratione del disegno della casa dei PP. di S. Maria Cortelandini diviso in cinque piani da Pietro Francesco Silvani Fiorentino - 1682* e dettagliatamente descritto per ogni piano. Nel Ms. 1853 si trovano i disegni del Giannini con analoghe, precise *Legende*, quelli di Francesco Silvani ed altri schizzi, ma anonimi con una relazione di *Conto di lavori da farsi volendo ultimare la fabbrica del Ven. Collegio di S.M.C. 1781, A D" 15 Xbre* [dicembre] *ultima pianta fatta da m. Pasquale Domenici.*

Questi, dopo aver studiato le varie possibili soluzioni, redige un progetto elaborato e descritto fin nei minimi dettagli che il p. Generale

FOTO

Lorenzo Parenzi fa pervenire a Lucca nei primi mesi dell'anno (se dobbiamo credere al suo biografo) proprio *ÒperchŽ sapeva che per ordinario ognuno vuol fare dell'architetto, benchŽ non sappia le regole dell'arteÓ*[8]. Conferma di una certa presa di distanza da parte del Superiore nei confronti di una costruzione che, a lavori ultimati, si presenterˆ in termini piuttosto ricercati, la si coglie in una acuta osservazione da lui espressa, pur nel contesto di una valutazione largamente positiva. *Ò-Hoc unum optans: ne ibi dolendum quod, dilatatis vasis carnis, angustientur spatia charitatisÓ*[9].

[8] C. ERRA, *Op. cit.,* p. 67.

[9] ASMCO., Sez. B, C.I, *Acta Visitationum cit.,* c. 206. Nella stessa carta si lascia chiaramente intuire quale fosse la somma di ragioni che avevano dettato l'atteggiamento piuttosto perplesso del Superiore di fronte alle *Ònovissimis aedibus pro juvenibus de integro penitus excitatisÓ.* Egli trova un po' leziosa la cura riservata all'ambiente, visto che persino nel luogo destinato ai giovani studenti ci si fos-

Ma senza precorrere i tempi, e tornando al progetto, il documento di approvazione del medesimo, pur nella globale accettazione finale, presenta delle personali osservazioni da parte dei componenti della commis

se preoccupati di decorazioni e affreschi come quello, ormai scomparso, di un Crocifisso *Òab, insignis notae, pictore D. Hyppolito Marraccio,* fratello del pi noto Giovanni..

FOTO

sione[10]. Esse per noi risultano anche come testimonianza umana del franco dialogo presente all'interno di un collettivo sentire, attestano infatti disinvoltura dialettica in una comunitˆ religiosa da registrare come dato non di poco conto perchŽ riflette capacitˆ di libera assunzione delle proprie responsabilitˆ. Girolamo Balbani limita il suo assenso alla parte di levante (quella che era giˆ in corso di costruzione e sulla quale, ovviamente, si troveranno d'accordo tutti, a conferma di una solidale determinazione forse inizialmente non del tutto condivisa - come accennavo - in altra sede) mentre *Òne*lle altre parti vi ho difficoltˆ come esporr˜ al particolare essendo manchevole di molte comoditˆ necessarie ad un

---

[10] AOMD., Arm. B, p. 11, mz. 2, n. 30; cfr. anche ASL., *Raccolte speciali,* 17, SMCO., *Libro di conti cit.,* n. 8. Eccone il testo completo:

> *Copia dello scritto di appovatione del disegno del signor Sebastiano Giannini architetto per la fabbrica della Casa di S. M*[ari]*a Cortelandini di Lucca*
>
> *Ad" 4 maggio 1683.*
>
> *Congregati li Padri della cura sopra la fabrica e presentato dal m*[ol]*to rev. p. rettore il disegno fatto della n*[ost]*ra nuova casa dall'ingegnero sig. Sebastiano Giannini mandato di Roma dal n*[ost]*ro m*[ol]*to rev. p. Generale e considerato dall'infrascritti Padri della cura sud*[dett]*a eletti sotto il suo giorno dalli Padri Vocali di questa n*[ost]*ra casa di S. M*[ari]*a Cortelandini, lo sottoscrissero per l'approvatione come appresso.*
>
> *Io infr*[ascritt]*o approvo il soprad*[dett]*o disegno nella parte che riguarda il levante e sopra la S. Casa; nelle altre parti vi ho difficoltˆ com'esporr˜ al part*[icola]*re essendo manchevole di molte comoditˆ necessarie ad un collegio di religiosi. Girolamo Balbani*
>
> *Io, Antonio Paolini, approvo il disegno presentato dal sig. Sebastiano Giannini con che prontamente si tiri avanti la fabrica cominciata verso levante con darne la cura al p. Carlo Antonio Grammatica.*
>
> *Io, Carlo Antonio Grammatica, approvo il sud*[dett]*o disegno assolutamente con la sola conditione che si prosegua il giˆ cominciato verso levante.*
>
> *Io, Francesco Laureri approvo assolutamente tutto il disegno del sig. architetto Sebastiano Giannini con che presentemente si prosegua la fabrica dalla parte di levante sotto l'assistenza e diretione del p. Carlo Antonio Grammatica.*
>
> *Io, Costantino Manfredi, approvo in tutte le sue parti il soprad*[dett]*o disegno con che presentemente si prosegua la fabrica principiata dalla parte di levante e vi sopraintenda il p. Carlo Antonio al quale ricordo l'unione della Libraria al muro vecchio del dormitorio.*
>
> *Io, Costantino Manfredi, faccio fede che, d'ordine del n*[ost]*ro p. Generale, ho estratto dall'originale, de verbo ad verbum, la presente copia questo d" 28 maggio 1683 in Lucca.*
>
> *Concorda con l'originale questo d" 28 maggio 1683 Carlo Antonio Grammatica*
>
> *Concorda con l'originale questo d" 28 maggio 1683. Francesco Laureri*

In calce alla copia di questo documento conservato in ASL. (loc. cit.) il Manfredi ha apposto un'aggiunta, datata 15 luglio 1683, nella quale afferma che l'originale *Òsi conserva appresso il p. rettoreÓ.*

collegio di religiosiÓ. Antonio Paolini approva *Òil suddetto disegno assolutamente con la sola conditione che si prosegua il giˆ cominciato verso levanteÓ.* Lo stesso concet-

to espresso da Carlo Antonio Grammatica, Francesco Laureri e Costantino Manfredi. Quest'ultimo per˜ si preoccupa di rammentare a chi dirigerˆ i lavori che la costruenda Biblioteca, chiamata Libraria, formi corpo unico con l'edificio preesistente: *ÒRicordo l'unione della Libraria al muro vecchio del dormitorioÓ.*

La sala delle confessioni

Dunque la parte che viene sviluppata per prima quella che si protende in direzione nord-est; qui, infatti, da oltre una ventina di anni era stata ubicata la *Santa Casa di Loreto*. Parallelamente ad essa, e al di lˆ della sua parete terminale, erano stati creati, al piano terra, due spaziosi vani. Il primo, secondo la precisazione fornitaci dalla *Visita* dell'88, aveva avuto la destinazione come *Òlocum ad virorum confessiones excipiendas [...] videns in eo iam duas hinc inde poenitentiarias sedes eleganti satis arte fabrefactasÓ*[11]. Quindi, anche se oggi la sala tutta contornata da mobili in noce nei quali sono conservati degli arredi e comprende quattro confessionali inseriti tra i vari armadi: due frontalmente e due nelle rispettive pareti laterali, quando avvenne quella ricognizione erano stati allestiti solo i primi. Tuttavia quel *iam* lascia chiaramente intuire come fossero messi in progetto anche gli altri, poi puntualmente eseguiti. Il *Visitatore* non pu˜ fare a meno di esprimere tutta la sua ammirazione di fronte alla realizzazione curata sul piano del gusto oltre che della funzionalitˆ*: ÒOpus summopere commendavitÓ.*

Il secondo ambiente, definito dal manoscritto *Ònobile ac peramplum virorum oratorium illi contiguumÓ,* quello oggi chiamato *Cappella della Neve.* Al riguardo da registrare l'esortazione a curare affinchŽ *Òex veteri in illud penitus absolutum (fere enim iam est) consueti congressus et pietatis exercitia quantocius transferanturÓ* e cio , essendo ormai quasi completamente terminata, predisporre tutto quanto consentisse il sollecito passaggio delle molteplici attivitˆ pastorali, con la svariata catechesi e gli incontri di preghiera, in quella sede certamente pi

[11] ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum cit.,* cc. 181-187.

consona ed adeguata ad esse. Ulteriore conferma del precedente uso fatto di questi locali, ma soprattutto, implicito e prezioso indizio circa il difficile e sofferto spirito di adattamento al quale erano stati costretti i religiosi soprattutto nei decenni iniziali del loro Istituto, per l'assoluta angustia degli spazi, emerge da una annotazione di ordine emotivo segnalataci dal segretario. Infatti a questo punto del verbale egli aggiunge un personale dettaglio proprio sul *Visitatore* riferendone la commozione alla vista di quanto era stato realizzato e che alla sua memoria suscitava instintivi confronti.

> *ÒSumme illi jucundum fuit videre in eo loco qui a primis usque nascentis Congregationis temporibus, aedificii penuria ad id cogente, pro bibliotheca et oratorio fuerat, toto in orationis domum converso, praegrandem e ligno sculptam Christi Domini in cruce pendentis iconem (venerabile in ecclesia repertum antiquae religionis monumentum), erectum altare, devotas hinc inde Deiparae, Sancti Josephi eius sponsi, nec non divae Mariae Magdalenae crucem amplexantis pictas imaginesÓ.*

La Cappella ÒVirorum nobiliumÓ

Tuttavia, di fronte al gradito stupore col quale il p. Generale constata come, a differenza delle antiche ristrettezze, adesso decorose e distinte sedi possano ospitare dignitosamente le varie attivitˆ di apostolato, rimane il nostro rammarico per quanto il tempo (volendo usare un eufemismo) si portato via. Purtroppo di quella imponente statua del Cristo Crocifisso in legno non vi pi traccia, e tanto meno delle pitture che erano ai suoi lati, cos" come i *Ònuceos ante aram cancellosÓ.* Si sono invece salvati i *Ònuceaque undequaque ad parietes sedilia concinna forma structa ac dispositaÓ.* Cio dell'antico arredo in noce oggi presente la pancata disposta in giro in giro lungo le pareti. Allo stato attuale tra le due finestre della parte di fondo campeggia un grazioso, piccolo organo ottocentesco perfettamente conservato. La sala adœnata da uno splendido piviale detto *Òdel pavoneÓ,* per il particolare ricamo rappresentante il volatile dai mille colori nei rispettivi angoli dell'abito liturgico, grazie al noto simbolismo legato all'antica credenza per la quale si riteneva che la sua carne non si decomponesse e perci˜

veniva fruito dall'arte sacra come segno di immortalitˆ e di resurrezione. Quindi, nel caso specifico, ben si addice al contesto di un arredo adoperato nelle solenni benedizioni eucaristiche[12]. é esposto all'interno di una fastosa cornice in legno dorato di metri 3,40x2,45 e dello spessore di cm. 22.

Al centro dei pennacchi sormontanti le finestre e lungo una fascia variamente decorata, che funge da trabeazione della sala, sono riprodotti gli stemmi delle famiglie patrizie lucchesi; non per nulla i *Visitatori* la chiamano sempre *ÒVirorum Nobilium CongregationemÓ.*

La sala dominata da un imponente trono di marmo bianco costituito da due plinti sui quali poggiano le rispettive colonne color avorio variamente venate con capitelli corinzi che sorreggono il timpano, assai aperto e con le punte terminali attorcigliate; tra queste una sorta di edicola contiene un ovale di marmo dal tono vagamente giallo oro su cui incisa la scritta UT EIUS NIVE DEALBEMUR. Il richiamo alla *Madonna della Neve,* cui erano dedicate le due Congregazioni giovanili e questa degli adulti, abbastanza evidente. La singolare denominazione ricordata da un quadro collocato sulla parete di destra, di cm. 105x80, riproduzione di quella che era una tela di Guido Reni (ora sostituita da una copia) sita nel rispettivo altare di chiesa ubicato a sinistra di quello maggiore. Attualmente all'interno del trono venerata una pala lignea; in essa la Vergine col Bambino viene incoronata dallo Spirito Santo tramite due Angeli che sorreggono la corona; in basso un pacato paesaggio accoglie al centro dei ruderi evocanti un antico tempio: quello forse sul quale poi fu costruita Santa Maria Maggiore a Roma? In tal caso si potrebbe ipotizzare l'intento di abbinare un antico e un nuovo titolo mariano: *Maria Incoronata* e *Madonna della Neve*; nella parte sinistra riconoscibile dal velo rosso, la pubblica peccatrice, Maddalena, ha ai suoi piedi il vasetto degli aromi; mentre davanti a Santa Caterina un giglio ne contraddistingue la piena consacrazione: due figure femminili, due diversissimi percorsi di fede per attingere l'irripetibile modello centrale.

Al di lˆ di quelli che possono essere stati dei probabili interventi successivi, con restauri pi o meno opportuni, dovremmo trovarci di fronte a un tardo cinquecento. Certo che il Leonardi - come ho giˆ avuto modo di dire - sostituˆ, con una prima immagine della *Madonna della Neve* (cui poi successe quella del Reni), una preesistente dal no-

[12] J. HALL, *Op. cit.,* p. 322.

me di *Maria Incoronata* ribadendo per˜ questo titolo nella volta dell'arco sovrastante l'altare maggiore grazie all'affresco eseguito da Agostino Ghirlanda; sorprenderebbe perci˜ l'ipotesi che in un secondo momento si fosse di nuovo provveduto a commissionare una pala per rappresentare un riconoscimento al trionfo della Vergine a suo tempo giˆ debitamente trasferito in pi insigna sede quasi a voler suggellare il glorioso epilogo di un itinerario esaltante della fanciulla di Nazareth incoronata dalla SS. Trinitˆ, quale appare nel dipinto del pittore di Fivizzano realizzato, appunto, nel fastigio della Tribuna. Come giˆ largamente detto, nuova e definitiva ridefinizione ci sarebbe poi stata ad opera di Angelo Michele Colonna nel 1667.

L'apostolato dell'accoglienza

Intanto l'acquisita disponibilitˆ di locali, ormai decisamente aumentata, offriva spazio a nuove forme di pastoralitˆ come quella dell'accoglienza, nella propria famiglia religiosa, di persone intenzionate a fare esperienza, sia pure temporanea, di vita comunitaria e consacrata. Nella *Visita* del 1683[13] risulta come una prassi giˆ largamente praticata al punto che viene mosso un rilievo assai critico al fatto che quella parte della casa fosse per il momento adibita ad altro uso e perci˜ si sollecita a predisporre una corretta distribuzione degli ambienti affinchŽ lo specifico settore *Òcontinuo ad hospites, etiam repentinos, paratum sitÓ.* Anzi Lorenzo Parenzi, il p. Generale che sta portando avanti il suo dovere canonico di quell'anno, richiama esplicitamente a una consolidata tradizione: *Òsummis praeconiis recolens et nostris enixe commendans maiorum nostrorum studium quo religiosos et pios advenas festivo occursu invitabantÓ.* Questo impegno, chiamato addirittura *studium*, nell'invitare con festosa accoglienza sia religiosi che laici, era tale da favorire l'ingresso, *Òhilari corde ac festivo vultu, nedum adventantesÓ,* non solo a coloro che lo chiedevano espressamente, ma *Òdetrectantes trahebant ad hospitiumÓ*, e cio con pari, gioiosa cordialitˆ persino gli esitanti erano indotti a fare comunione per un certo periodo di tempo con i *Leonardini*. Naturalmente, oltre quelle che potevano essere esigenze di asilo forse determinate da improvvise situazioni di urgente necessitˆ, lo scopo di questo originale apostolato risulta definito con e-

[13] ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum cit.,* cc. 167-177.

strema chiarezza. *Òlis qui Exercitiis Spiritualibus studere cupiunt cuicumque et quandocumque aperiaturÓ.* Cio , senza discriminazioni personali e in qualunque momento, la porta di casa era aperta per quanti desiderassero fare un serio cammino di revisione della propria vita nel segno della spiritualitˆ e del carisma di Giovanni Leonardi. Infatti, pur facendo riferimento a esperienze che stavano a cuore anche all'attuale

FOTO

presule di Lucca, il documento registra un manifesto richiamo a quanto da lungo tempo era stato un preciso connotato della Congregazione per il quale chi ne volesse partecipare pi intimamente la singolare natura era uno *Òquo spiritualia illa tam valida, tam opportuna subsidia pro nostris viribus a nobis et apud nos, iuxta nostrum Institutum, et iuxta piissimum votum Eminentissimi Spinola Episcopi*, *ministrenturÓ.* E, ad ulteriore conferma di come non si trattasse di episodiche iniziative pi o meno spontaneistiche, ma di confermata prassi, si consideri che per

quel settore dello stabile era espressamente incaricato, dalle antiche Costituzioni dell'Ordine, il vicerettore della comunitˆ che ne curava anche l'arredo[14]. Anzi in questa circostanza il Parenzi ha qualcosa da ridire in proposito: *ÒInventarium vero eorum quae sunt ad hospitii usum fiat statim et apud vicerectorem custodiatur prout in iisdem regulisÓ.* Una comunitˆ aperta, dunque, che partecipava il proprio patrimonio interiore come ricchezza dello Spirito da condividere nel segno dell'evangelico *Òvieni e vediÓ* (Gv. 1,46).

3. UN IMPEGNO ULTRADECENNALE

Nel frattempo la fabbrica va avanti; nella stessa *Visita* il padre Generale ne pu˜ constatare i progressi: *ÒNovum etiam aedificium, structuramque oratorii, et domum a fundamentis incohatam perspexitÓ.* Si tratta del braccio di sinistra dell'attuale corte e piazza G.D. Mansi con il porticato e l'ingresso di quella che ora la Biblioteca Statale con il fronte esterno, lungo via S. Giorgio, totalmente rivolto a nord. Quest'ala del tutto costruita ex novo dalle fondamenta, come viene precisato, doveva essere avanzata poco oltre il primo piano. Dagli scarsi cenni del manoscritto si rileva come la ripartizione dei vari ambienti non fosse ancora del tutto definita, infatti si parla genericamente di una struttura *ÒoratoriiÓ*, mentre poi saranno due le cappelle che in realtˆ troveranno la loro sede in rispettivi locali a piano terra in seguito riccamente affrescate e ora, per le note vicende cui andarono incontro i bene ecclesiastici giˆ pi volte ricordate, ridotte ad essere ripostiglio di libri. Intanto per˜ l'imponente cantiere non lasciava, certo, indifferente la numerosa comunitˆ nella quale affiorava qualche critica, neanche tanto dissimulata, e gli immancabili consigli di presunti esperti, con ogni probabilitˆ, dovevano sprecarsi. Ne abbiamo degli indizi abbastanza eloquenti dall'annotazione per la quale viene detto come il *Visitatore*, dopo aver osservato la costruzione, ne approva lo sviluppo precisando per˜ che sia portata avanti senza esporsi troppo oltre le proprie possibilitˆ e, soprattutto, attenendosi strettamente ai cartoni disegnati dal progettista romano (che in questa sede erroneamente chiamato Salvatore, men-

[14] *Costitutiones cit.,* Romae 1851, p. 87. Tra le *Regulae Vice-Rectoris* la 17¡ dice: ÒHabeat apud se Inventarium omnium rerum quae in hospitio fuerint, cum clave ipsius; in quo etiam hospitio omnia supellectilia necessaria asserventurÓ.

tre il suo nome esatto era Sebastiano):

> *Òprobavitque, quam prosequi pro viribus voluit, ita tamen ut in nullo discedatur a graphide, seu forma, a Salvatore Giannini architecto perfecta et a patribus, quibus incumbit, iam approbataÓ.*

Anzi a scanso di equivoci, aggiunge che qualsiasi variazione al progetto iniziale, che nel corso dei lavori si rendesse indispensabile, dovrˆ essere sottoposta alla sua personale supervisione*: Ònec, ipso p. Generali inscio, quidquid innoveturÓ.*

Accennavo a qualche voce di non del tutto velato dissenso: una traccia indiretta la si pu˜ cogliere dalla breve biografia che Carlantonio Erra stila del p. Costantino Manfredi certamente uno dei religiosi tra i pi impegnati nella promozione e nella guida diretta - specialmente quando diverrˆ rettore della comunitˆ - di tutta la serie di lavori che avrebbero portato l'intero complesso edilizio alla sistemazione definitiva. Se si tiene conto che, con gli interventi di stuccatura e di affreschi della volta di chiesa, con la serie di tele fatte collocare tra le arcate, e con altre opere di decorazione, il fastidio per i religiosi si sarebbe protratto oltre il primo decennio del *Settecento*, si comprende quanto sia gustosamente sapida la reticenza con la quale il saggio biografo ha premura di precisare come questo lungo costruire, e cercare fondi, e mutare, e abbellire non fosse affatto a danno della buona cucina, certo; e tuttavia... *Òparve che, mentre governava il p. Manfredi*, *il refettorio fosse pi frugale del solito, senza che per ci˜ mancasse niente secondo il prescritto delle Costituzioni. Ma sto per dire che questo accadrˆ in tutti i governi de' superiori amanti di fabbricare; i quali credono di avvantaggiare la condizione de' loro sudditi con sostituire al transitorio piacere della mensa il continuo comodo dell'abitazioneÓ*[15]*.* Di singolare acutezza sono poi le sue osservazioni sulla messa in opera pi o meno fedele dei progetti per i quali il Superiore Generale aveva ordinato *Òche intorno a quel disegno non si facesse veruna mutazione. Se siano stati eseguiti i suoi saggi avvertimenti, non lo so. So bene che, e per questa e per molte altre fabbriche che si fecero nel tempo del suo governo, temeva che il denaro speso in muri si sottraesse al buon trattamento de' religio-*

[15] C. ERRA, *Op. cit.,* p. 143.

siÓ[16]. Come si vede, non manca mai - fortunatamente - chi alle vaghe, incomprensibili e astratte sirene dell'arte sappia proporre il seducente e realistico fascino di un'accurata gastronomia assai pi concreta nelle sue immediate soluzioni e, in risposta a tanti ansiosi interrogativi, ben pi suadente e persuasiva.

Comunque, si rischierebbe la gratuita ironia se non si desse atto che all'amabile, anche se forse ingenuo, cronista non mancavano sicuramente le ragioni da vendere se solo si ricordi quanto scrive un insospettabile testimone, il Manfredi: *ÒDal 1682 che principi˜ (come s' dato) la Fabbrica, per tutto aprile 1696, si spesero Lire 101524:3Ó*. Quindi ben a lungo dur˜ il traffico di muratori, scalpellini, falegnami, materiale vario con l'immaginabile disagio che tutto questo comportava e i notevoli rischi anche sul piano dell'investimento economico. Infatti risulta che, oltre alla richiesta di vari prestiti dei quali ho giˆ riferito, i religiosi fecero domanda alla Repubblica di esonero dal pagamento delle gabelle per i trasporti di tutto quanto costituiva elemento primario edile al fine di risparmiare qualcosa almeno a livello di tassazione doganale. In data 21 luglio 1684 ottennero una positiva risposta redatta in questi termini:

> *ÒIl Molto Illustre Offitio di Abondanza e li Ministri Dottori deputati sopra le composizioni delle gabelle col clero, in competente numero congregati, sentita l'istanza dei Reverendi Padri di S. Maria Cortelandini per che fosse dichiarato che li travi, et altri materiali introdotti e che introdurranno per la fabbrica da loro intrapresa [...] lor Signori, considerato l'articolo dato, dichiarorno [...] non esser tenuti, nŽ obligati al pagamento di alcuna gabella. E rispetto l'instanza concernente i materiali o altro introdotti o da introdursi per servizio del rimanente della fabbrica si riservorno farne pi matura consideratione*Ó[17].

Difatti il 6 ottobre successivo una nuova delibera riconosceva il prolungamento dell'esenzione richiesta dopo un sopralluogo effettuato sul cantiere da parte dei funzionari incaricati:

> *ÒLor Signori, presa anche la dovuta informatione della qualitˆ della fabrica sin hora fatta con essersi portati personal-*

[16] Ivi, p. 67.

[17] ASL., *Raccolte speciali,* 17, SMCO., *Scrittura sopra delle gabelle,* n. 168.

mente alcuni di loro a vedere i lavori fatti, dichiarorno [...] non essersi obbligati per detti materiali al pagamento delle gabelle, secondo il patto stabilito e formato nell'ultima compositione. In fede, Geronimo Orsucci CancelliereÓ[18].

4. LA SPAZIOSA SAGRESTIA

In corrispondenza del lato ovest dell'antico vano campanile un'imponente portale in pietra serena, di metri 2,90x1,90, □ sormontato da una lapide di marmo recante la data del 1689, ma in realtˆ affissa nel settembre del 1690 come si rileva dal *Libro dei conti per la Fabrica* nel quale si precisa anche il costo della stessa[19]. Il testo, che riporto in traduzione, □ una efficace sintesi della storia dell'intero complesso sacro di *Santa Maria Corteorlandini*: Si tratteggiano, infatti, le sue lontane origini preromaniche, l'affidamento ai *Chierici della Madre di Dio* e le radicali trasformazioni fatte da loro:

> *Chiesa eretta per antica devozione nei pressi della corte dei Rolandinghi, in onore della Vergine Assunta. E, ormai pericolante per la sua fatiscenza, ricostruita dalle fondamenta l'anno 1188. Successivamente i Padri della Congregazione della Madre di Dio, fondata dal Venerabile P. Giovanni Leonardi in Lucca,*

---

[18] Ibidem.

[19] Ivi, n. 9, *ÒPagato al signor Bertani per una pietra con iscrittione di marmo fisso fuori la porta di Sagrestia. Fisso d" 18 ottobre 1689. Lire 31Ó.* Il testo latino □ il seguente:

> AEDEM IN ASSUMPTAE VIRGINIS HONOREM / AD CORTEM ROLANDINGAM / ANTIQUA RELIGIONE EXTRUCTAM / AC DEINDE VETUSTATE COLLABENTEM / ANNO MCLXXXVIII A FUNDAMENT[is] INSTAURATAM / DEMUM P[atres] CONGREG[ationis] MATRIS DEI / A VEN[erabili] P[atre] J[oanne] LEONARDIO LUC[ae] INSTITUTA / GREGORII XIII PONT[ificis] MAX[imi] AU[c]TORIT[ate] A[nno] MDLXXXIII OBTINUERE / QUAM SITU DEFORMEM RESTITUTO ANTE PIETATIS CULTU / DEIN NOVIS AEDIFICIIS AUCTAM / MARMOREA FACIE, COLUMNIS, PODIO, ALTARIBUS, ODAEIS / ADIECTA INSUPER LAURETANAE CELLAE FORMA / AEDIBUSQ[ue] AD HABITANDUM ORNAVERE / EORUMQ[ue] MEMORIAM GRATI ERGA DEUM, DEIPARAM VIRGINEM / PIOSQ[ue] CIVES QUORUM LIBERALITATE ADIUTI SUNT / ANIMI SIGNUM EXTARE VOLUERE / ANNO MDCLXXXIX.

l'ottennero per l'autoritˆ di Gregorio XIII nel 1583. Dopo averla restituita all'antica pietˆ e devozione per la trascuratezza in cui era stato abbandonato il sito, l'arricchirono di nuove costruzioni come la facciata di marmo, le colonne, il pulpito, gli altari, il coro con la sua orchestra con l'aggiunta della cappella simile alla Santa Casa di Loreto e la dotarono di decorose sedi abitative. Vollero segnalare la memoria del proprio animo grato verso Dio, la Vergine sua Madre e verso quei devoti cittadini che li sostennero con la loro generositˆ. L'anno 1689.

FOTO

Le varie fasi

Varcata la soglia, si accede alla nuova e ampia sagrestia in qualche modo anticipata nella *Visita* del 1688 allorchŽ si annotava come fungesse con questi compiti la sala delle confessioni e si precisava: *ÒSacristia sit... dum nova consurgat parsÓ.* In realtˆ questa sala, lunga 13 metri, larga 7 e alta 6,80, tra i vari tentativi in proposito fu addirittura la terza e finalmente conclusiva soluzione all'esigenza di un ambiente sempre pi funzionale al numero crescente dei sacerdoti per i quali occorrevano mobili in grado di contenere i rispettivi abiti liturgici. Si ricorderˆ come la primissima sede fosse quella definita dal Franciotti *Òmolto angustaÓ* (243); a questa viene poi affiancato un piccolo ambiente che il p. Tucci, nella sua ricognizione del 1642, chiama *Òparvum quoddam cubiculum prope sacristiam ex parte aliaÓ* e in quella del '45, riferendosi proprio alla stanzetta dove i sacerdoti si preparavano per le sacre liturgie, chiede esplicitamente che al pi presto, *Òsi quando opportunitas dareturÓ,* venga creato un sito maggiormente adeguato*: Òin ampliorem et commodiorem locumÓ;* sollecitazione ancora riproposta, quasi con le stesse parole, cinque anni dopo. Passa un trentennio intercorso tra acquisti di ambienti adiacenti, soluzioni edilizie parziali e proposte varie, finchŽ non si arriva agli anni ottanta con la messa in opera di una progettazione interessante l'insieme di *Santa Maria Corteorlandini* e che quindi chiama in causa, tra gli altri ambienti, anche quello della sagrestia. Pur non dimenticando la data di affissione della lapide citata, solo nel testo della *Visita* compiuta nel 1694 detto con chiarezza per la prima volta: *ÒAd sacrarium inferius novum perveniens... structuram operis commendavitÓ*[20]. é riferito pure come la sala si presenti imponente, anche se non ancora dotata del fastoso mobilio ligneo che noi oggi ammiriamo. Per la veritˆ del tutto vuota non era, data la presenza del *Òbanco vecchio dove si parano i padriÓ,* come detto in modo generico in un *Inventario* del 1711[21], al quale evidentemente il segretario non dˆ eccessiva importanza e che pure in un testo precedente descritto con pi particolari dettagli: *Òbanco di pioppo con la mostra a-*

[20] ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum cit.* c. 199 v., *Ad sacrarium inferius novum perveniens ornatu quidem adhuc vacuum, sed magnificentia plenum intuitus summopere gavisus est structuram operis commendavit.* Le sollecitazioni citate si trovano rispettivamente nelle carte 104, 113 v. - 114, 125.

[21] ASL., *Raccolte speciali*, 17, SMCO., n. 12, *Inventario della Sagrestia di S. Maria Cortelandini*, c. 23.

*vanti di noce, con cantorini per i camici e purificatoi per i padri fatto il 1673*Ó[22]. Forse l'amanuense suggestionato dalla visione dei progetti dei vari armadi in noce che di l" a poco l'avrebbero arredata conferendole quel tono di signorile, anche se austera, sontuositˆ.

L'elegante arredo

L'armadio pi antico si distingue nettamente dagli altri, indipendentemente dal diverso legno, per un tocco di morbida eleganza fornita nel ripiano superiore da sinuosi tratteggi ed essenziali cenni decorativi, come i riccioletti ai due angoli e il fustino di foglie di acanto al centro; a questo tributo verso il persistente gusto dell'ornato si sposa la funzionale e lineare disposizione del bancone di base. La sagrestia parallela alle navate della chiesa, ma disposta in senso inverso. In seguito alle progressive acquisizioni di vani compiute dai religiosi in varie fasi, le sue dimensioni furono prolungate fino allo scalone dell'ingresso principale apportando cos" una vistosa variante ai progetti del Giannini nei quali era previsto un ambiente-parlatorio prima della rampa. Lo spazio fu sacrificato a tutto vantaggio della sala dalla quale, quindi, si accede ai gradoni in pietra direttamente attraverso due porte praticate nella parete di fondo e che sembrano quasi incastonarsi all'interno, per dir cos", del *Òbanco di noce in faccia della Sagrestia dove si parano i canonici, con due fianchi laterali, alto braccia otto*Ó[23]. L'estensore dell'*Inventario* stato fin troppo sobrio e scarno nella sua documentazione. In realtˆ si tratta di una serie di mobili disposta in modo tale da creare, a una prima osservazione, l'effetto illusorio e suggestionante quasi di un solenne abside. Il cantorale di base, lungo metri 2,45, profondo 67 centimetri e alto 102, sembra una vera e propria mensa eucaristica con il davanti (una sorta di paliotto sui generis) suddiviso in tre riquadri cui corrispondono, al termine del ripiano, tre cassettoni componenti una specie di gradone di altare dal quale si dipartono, dopo il dovuto piedistallo, due lesene che sorreggono un timpano recante sul vertice, all'altezza di metri 4,75, un ricco cartiglio dorato a fondo scuro con la scritta LAUDATE DOMINUM IN SANCTIS EIUS (Salmo 150,1). In mezzo alla base spezzata stata successivamente alloggiata un'edicola chiara e decorata

[22] Ivi, n. 11, *Antichi inventari diversi delle robbe della Sagrestia della chiesa di S.M. Cortelandini*, c. 80.

[23] Ivi, n. 12, c. 23.

con finezza in oro, sorretta da due angeli ugualmente dorati; l'interno dell'armadio centrale, racchiuso da due grandi ante, accoglie le reliquie dei Santi oltre quelle conservate in chiesa sotto l'altare maggiore. A destra e a sinistra (fino a protendersi per metri 3,50 lungo le pareti laterali oltre che su quella di fondo e senza soluzione di continuitˆ) il mobilio si presenta come un tutto unitario in noce massello, finemente intagliato e che prelude giˆ certe anticipazioni un po' schematicamente neoclassiche anche se, alla luce della fonte citata, □ da collocare con certezza ai primissimi anni del *Settecento*.

Decorazione e memoria storica

Il centro della volta □ decorato dall'affresco dello Scorsini che rappresenta la Vergine elevantesi da un immaginario terrazzo a tutto tondo verso eteree architetture di una mistica cittˆ. Sul lato d'ingresso una scritta ricorda: ASSUMPTA EST IN COELUM; in quello opposto vi □ la consueta sigla dell'Ordine MP-θY; a sinistra, invece, IN ODOREM UNGUENTUORUM TUORUM, uno dei classici brani del Cantico dei Cantici riferito alla Madonna, e a destra l'invocazione: TRAHE NOS POST TE O SANCTA MARIA.

Oltre un antico lampadario, da notare un finissimo riquadro con Crocifisso (entrambi in legno dorato) in questa sede *Òtrasportato di foresteria per mettere avanti il banco dove si parano i padri.* 1675Ó[24].

Diversi quadri decorano le pareti della sagrestia. Di essi erano presenti al momento della stesura dell'*Inventario* del 1711 almeno *Ò5 ritratti di pontefici, cardinali e vescovi con i loro cartelloni scritti in taula con cornici nere, profilate d'oroÓ*[25]*.* Rappresentano personaggi che hanno avuto una qualche relazione con la chiesa o con i *Chierici Regolari della Madre di Dio*. Essi sono Gregorio XIII che affid˜ loro il tempio nel 1583; Alessandro Guidiccioni il vecchio cui tocc˜ la ventura di riconoscere canonicamente la nascente Congregazione nello stesso anno; Clemente VIII che nel 1595 la esent˜ dalla giurisdizione diocesana riconoscendola di diritto pontificio; il cardinale Cesare Baronio in quanto patrocinatore della definitiva approvazione, da parte del pontefice, delle Costituzioni della famiglia religiosa leonardina il 20 agosto 1604; Grego-

[24] Ivi, n. 11, c. 90.

[25] Ivi, n. 12, c. 29.

rio XV che nel 1621 eresse l'istituto al rango di Ordine religioso; Benedetto XIII cui fu dovuto nel 1720 il decreto dell'altare privilegiato; dal 1861 qui ricordato Pio IXpoichŽ in quella data dichiar˜ Beato Giovanni Leonardi; e infine recente collocazione ha trovato Pio XI perchŽ nella Pasqua del 1938 elev˜ alla gloria degli altari il Santo Fondatore.

Nella quotidianitˆ della preparazione liturgica la Sagrestia si fa, quindi, continua memoria e trasposizione iconografica della sintesi storica fissata nella lapide del suo ingresso; non fredda e museale galleria, ma viva puntualizzazione aggiornata nel tempo di realtˆ permanenti al di lˆ delle figure che passano.

5. LA DIMORA DEI RELIGIOSI

In occasione della *Visita* del '90 il grande scalone, corrispondente all'odierna porta d'ingresso situata alla destra di piazza G.D. Mansi, stato solo tirato su e coperto, ma non ancora rivestito delle piastre di pietra peraltro giˆ pronte per essere montate come invece risulteranno quattro anni dopo *Òeleganter ad perfectionem deductas*Ó[26].

---

[26] ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum cit.,* c. 194,

> *In primis ergo novas scalas a fundamentis erectas et iam superimposito tecto coopertas vidit et collaudavit, magnoque eum gaudio affecit gradus lapideos fere omnes expolitos ac perficiendo operi iampridem accomodatos intueri.*

Difatti nel 1694 viene fatto evidente riferimento alla Visita del '90:

> *Scalas in Visitatione praeterita vix inceptas nunc eleganter ad perfectionem usque deductas necnon in summitate fornicis picturis condecoratas prospexit pariter et laudavit* (Ivi, c. 199 v.).

Particolareggiata la descrizione delle due terrazze e del riadattamento delle vecchie stanze:

> *Duo insuper deambulacra, inferius unum, superius alterum, ad arcuum sustentationem lapideis columnis suffulta, et marmoreis columellis albis ad prospectum ornata, gaudio pleno vidit et non vulgari laudatione digna iudicavit. Quae autem inferiori ad deambulandum solario cubicula contigua sunt, in amplius spatium laxata, utpote ad audiutorium nobilium, ac viros, si qui advenerint, illustri gradu conspicuos excipiendos perapta, placuit encomiis exornare* (Ibidem).

Il settore riservato agli infermi, ripeto, probabilmente resosi indispensabile soprattutto in seguito alle ricorrenti epidemie, risulta giˆ ben definito in occasione della *Visita* del 1690 e dettagliatamente descritto nel relativo verbale:

> *Infirmis deinde iam olim rudibus tamen muris, excitatas aedes, nunc autem cum pavimentis lateritiis, paretibus ac laqueariis calce litis ac dealbatis, omni ex parte perfectas* (Ivi, c. 194).

Alla stessa data appare completato l'appartamento nel quale trovavano ospitalitˆ quanti capitavano in fugace visita o avessero desiderato fare temporanea esperienza di vita comunitaria con i *Leonardini*:

L’infermeria

FOTO

adesso, rispetto ai sopralluoghi precedenti, □ stata fornita di pavimento di cotto e le pareti sono finalmente intonacate ed imbiancate, cos“ come l’appartamentino riservato agli ospiti dotato, inoltre, di un arredo pulito e dignitoso pur senza essere affatto offensivo dell’essenziale rigore che deve sempre contraddistinguere gli ambienti di una casa religiosa. Intanto si procede a dare definitiva sistemazione anche a quella che era

---

Cellasque pro hospitibus non solum quoad fabricam perfectas, verum etiam munda ac decenti suppellectile, sed religiosae paupertati nequaquam repugnante, apte ac sufficienter instructas summopere commendavit (Ibidem).

Un apposito coretto era stato loro riservato per la partecipazione alle varie liturgie.

Parvum item privatum chorum, ad laevam templi partem prope ac supra ianuam quae ad inferius sacrarium ducit, in opportunum eorum commodum qui dignitate aliqua ecclesiastica, seu saeculari fulgentes, in apertum conspectum populi se dare nolunt aut nequeunt patefactum vidit (Ivi, c. 200).

stata la primissima residenza dei *Leonardini* al loro arrivo a *Santa Maria Corteorlandini*. Vengono ricavate due terrazze con colonnine, ancora oggi presenti sulla destra del cortile, e le stanze che si affacciano su di esse o sono loro adiacenti, subiscono una totale trasformazione in *Òauditorium nobiliumÓ* (quello che in seguito sarebbe divenuto il *teatrino* della *Congregazione della Neve*) o costituiscono un'appartata residenza per alcune personalitˆ di rilievo che di quando in quando erano ospiti della comunitˆ leonardina. Da questo ambiente essi potevano accedere a un piccolo e riservato coretto prospiciente la zona di sinistra della chiesa in corrispondenza della porta comunicante con la *Cappella di Loreto.* Erano dignitari, per un motivo o per l'altro, desiderosi - almeno in apparenza - di mantenere un loro distinto anonimato visto che *Òin apertum conspectum populi se dare nolunt aut nequeuntÓ.* Quindi una specie di palco privato per il quale l'apparente riservatezza suonava pi privilegio da esibire che non bisogno di discrezione. Naturalmente occorre tenere in debito conto il costume di un'epoca da noi tanto distante al punto che la destinazione subita successivamente proprio da quella stanza, per le numerose trasformazioni edilizie cui andata incontro, attinge un'umoristica valenza di metafora. Quella sede di nobiliare distinzione, per una sorta di bizzarra nemesi storica, funge oggi da banale ripostiglio per claudicanti e irrecuperabili manichini di cartapesta del Presepe.

A quella data risulta quasi completato anche l'ultimo piano sovrastante la chiesa con il *Òdormitorium studentium iuvenumÓ,* costituito da altre camere ubicate, come tiene a precisare il testo, nella parte pi alta della casa; del resto, trattandosi della dimora dei giovani, era normale che fossero essi a doversi recare *Òin altiorem erectum aerem et ampliori spatio perfectum, necnon praegrandem illi solarium annexumÓ,* cio alle stanze aperte sulla spaziosa veranda ben visibile, ancora oggi, lungo il corpo della navata centrale.

Per quanto riguardava l'abitazione dei padri nella sua pi recente versione della zona nord nel 1699 risulta giˆ tirata su nei muri maestri e divisori, ma non andava assai oltre e si presentava ancora *Òrude adhuc et vacuumÓ,* tanto che il *Visitatore* sente il bisogno di esortare a far di tutto per il suo completamento anche se consapevole che lo sforzo veniva portato avanti *Òannis hisce non uberibus et in hac temporum egestateÓ.* Un'allusione a situazioni economiche generali, non proprio floridissime, la si coglie anche da un altro passaggio di questo documento nel quale si registra l'esigenza di fare delle provviste cos" ecce-

zionali per cui alcuni vani vengono adattati come anomali granai *Òne-cessitate ita cogente*Ó. Con ogni probabilitˆ, proprio in conseguenza degli ultimi scarsi raccolti, le possibilitˆ amministrative, che in essi trovavano la prima fonte, avevano segnato il passo provocando una sospensione dei lavori in attesa di tempi migliori o di altri sostegni. Ne abbiamo conferma dal Manfredi il quale, oltre a ricordarci come la ripresa avvenisse *Òn*ella parte di settentrione*Ó* solo nel *Òmese di ottobre 1697 per tutto aprile 1699Ó,* riferisce anche una ben distinta nota di offerte e contribuzioni ricevute in varia forma in questa fase del cantiere[27].

---

27 *ÒSi spesero in detta Fabbrica L. 15152:3. In detta spesa vi sono concorsi li appresso benefattori: p. Girolamo Balbani, come detto, L. 6750; Domenico Giannelli del Borgo, per lasciti a quest'effetto, dal p. Nicolao Marsili, genero di detto Giannelli, L. 750; Mobili dell'eredit*ˆ *di Bernardino Gabrielli, assegnati dal Capitolo, L. 187; Dodici pecore dell'eredit*ˆ *Grossi, esistenti in Controne, assegnate dal Capitolo, L. 60; Legato del signor Matteo Balbani per le competizioni L. 375; Presi a prestito dal nostro Capitolo e restituiti L. 750; Contributi per mia industria L. 6280:3. In tutto L. 15152:3.Ó (*BSL.*, Fondo S. Maria Corteorlandini,* Ms. n. 2045*).*

Ulteriori dettagli di spesa sono rinvenibili nel solito Fondo ASL. al n. 8 dove si possono cogliere sia simpatiche curiositˆ quale l'annotazione riportata alla c. 13: *Ò1683 a d" 6 novembre - Vino consumato nel pasto fatto alle maestranze terminato di cuoprire il tetto, scudi 5.16Ó,* sia preziose notizie come alcuni pagamenti effettuati per le pitture eseguite dallo Scorsini e dal napoletano G. Rosa. Per quest'ultimo risultano 300 scudi dati il 6 maggio 1687 (c. 31) in unico versamento, mentre per il primo appaiono diverse rate scandite negli anni 1692, 94 e 96.

Le *Memorie* di Costantino Manfredi sono, inoltre, fedele testimonianza dei vari passaggi da una fase all'altra dei lavori cos" sintetizzati:

ÒIl 1699 fu eletto in Roma rettore della Casa nostra il p. Giuseppe Sardi; e dal 1700, sotto detto p. rettore, sotto la mia direzione e sopr'intendenza alla Fabbrica, per li 23 aprile 1701, si spesero L. 1570:16. Il 1703, gennaro, fino alli 6 agosto, rettore il p. Giuseppe Conti, sotto la medesima mia direzione, spesi L. 1165:11. Il 1704, a d" 30 giugno, sotto il medesimo rettore Conti e mia direzione per fino a 12 febbraro 1705, speso L. 1343:4. Il 1707, 30 marzo, rettore p. Alessandro Trenta, mia direzione, per tutto aprile detto anno, speso L. 299:9. Il 1714, entrato io rettore, morto il p. Alessandro Saminiati, appena arrivato in questa Casa di Lucca e sostituito io medesimo dal p. Generale Giovanni Bernardini, add" 27 agosto, principiai il portico dalla parte di settentrione che guarda mezzogiorno e terminato per tutto agosto 1715. Come apparisce dal quinterno delle spese tenuto dal p. Giulio Antonio Giannetti, procuratore, s'□ speso L. 2593:7:4. E pi□, in detto anno 1714 feci aprire la porticella alla S. Casa per entrare in tribuna all'altare maggiore e feci astracare le due cappelle della Neve e del Crocifisso di quadrelli bianchi e turchini di marmo come si vedono e si spese 295:3. A detta spesa, cio□ all'astraco del Crocifisso, vi concorse il sig. priore Saminiatiin livornini 18, cio□ L. 118:16; e per l'astraco della Neve vi concorse il p. Lodovico Marracciin L. 86 e sono in tutto L. 204:16. Speso di pi□, all'elemosina, L. 90:7. Il 1718, 17 agosto, essendosi dal nostro Capitolo decretato di terminare la Fabbrica della facciata di settentrione, presente il nuovo p. Generale Alessandro Poggi, eletto in questa Casa, essendo io Vicario Generale,con tutti i voti a d" 4 febbraro di detto anno, nel qual Capitolo si pass˜ il supplicare l'Eccellentissimo Consiglio per il prestito di 1200 scudi: 1000 per detta Fabbrica e 200 per la

Un pi□ dettagliato resoconto delle uscite, fin nei minimi particolari, come *Òun'asta di faggio, soldi 10 e carta reale, soldi 9 e imbiancatura di panni, soldi 8.1.1.13Ó,* spesi per l'architetto o per mancie varie, □ riportato in un volume manoscritto di cm. 30x22, alto 4 cm. dal titolo *Libro di cassa spettante alla Fabbrica della Casa di S. Maria Cortelandini dall'anno 1682 all'anno 1699* e in una raccolta di vari fascicolini intitolata *Fabbriche e riattamenti di case ec. Fabbrica del convento, pittura e stucchi della Chiesa ed altri lavori. Scritture e libri diversi*. Entrambi sono conservati in ASL. *Raccolte speciali*, 17, SMCO., nn. 9 e 10. Il primo va dal gennaio 1682 in modo continuativo fino al novembre 1686; poi, dopo una breve sosta dei lavori, riprende dal maggio 1687. La seconda, comprensiva di un arco di tempo pi□ ampio, cio□ dal 1665 al 1719, □ un assemblaggio di vari libretti o fogli volanti conservati in qualche modo e sempre attinenti alla Fabbrica e contrassegnati, a loro volta, da un numero progressivo. Per esempio nel n. 5¡ sono riportate le spese delle *Ò7 colonne con capitello di macignoÓ* per il porticato; nel 7¡ quelle *Òper la pittura del coro e banche del medesimoÓ;* nell'8¡ ci sono varie ricevute dello Scorsini; oppure il n¡ 10 in cui vi □ una nota di offerte ricevute personalmente dal Manfredi con la scritta *ÒDati per la Fabbrica terminato di essere io rettore dal d" 24 giugno 1720 come si vede in questi libretti sottoscritti dal p. Giulio Antonio GiannettiÓ.* Quindi un appassionato zelo per il decoro della chiesa e della casa unito a meticolosa premura non solo nell'industriarsi a ricercare anime buone che lo sostenessero economicamente in questo sforzo ultradecennale, ma anche nel registrare con scrupolo le varie entrate e uscite a sancire quasi un coerente esercizio del voto di povertˆ da parte di chi □ consapevole di gestire quanto non □ suo, ma solo a lui affidato. Ben a ragione, perci˜, il Carlantonio Erra, certo non nasconde come la radicale trasformazione dell'intero complesso immobiliare sia stato uno sforzo corale di tutta la comunitˆ lucchese, ma non pu˜ esimersi dal riconoscere

---

pittura della chiesa. La quale supplica rest˜ dall'Eccellentissimo Consiglio benignamente graziata. Nota che detto denaro deve restituirsi alla Camera Pubblica con le nostre annue sovvenzioni. In detto anno 1718, 17 agosto, si diede principio e per tutto l'anno 1720 si spesero L. 15136:14. Ristretto di tutta la spesa della Fabbrica: Lire 101524:3; 15152:3; 1570:16; 1165:11; 1343:4; 299:9; 2593:7; 295:3; 15136:14; Totale Lire 139080:10. Che sono scudi 18544:1 di Lire 9:10 l'uno. Nella retroscritta somma di Lire 139080:10 tra gli altri assegnamenti della Casa e benefattori vari, vi sono concorso io, aiutato dalla Divina Provvidenza con mia industria, come apparisce da libri, bacchette, giornali, con la somma di Lire 42779 che sono scudi 5703:17:4. Tutto a gloria di DioÓ.

Òche la fabbrica di quel Collegio a lui pi□ che a verun altro □ obbligata; avendola in parte rifatta, in parte accresciuta, e in parte alzata da i fondamenti. La chiesa parimenti sotto di lui verso l'anno 1719 acquist˜ un nuovo splendore, avendola egli fatta dipingere da Pietro Scorsini in tutte le volte con ben intesa architettura e varie figure rappresentanti le virt□ della Madre di Dio, verso la quale il p. Costantino nutriva una tenera divozioneÓ (*Op. cit.,* p. 142).

D'altra parte l'incitamento del Superiore a portare avanti, sia pure con notevoli sacrifici, i lavori in corso sottintendeva in modo evidente una finalitˆ eminentemente pastorale come traspare con chiarezza dalla premura, *Òqua moris eorum est solertia saluti animarumÓ,* che egli riconosce come costante distintivo di questa comunitˆ religiosa. Dal comune impegno spirituale verso le anime loro affidate, fino alle pi□ specifiche forme di apostolato, come quella portata avanti nelle tre *Congregazioni* mariane della *Neve*, nella scuola, e in tutto quanto concerneva particolarmente il rapporto col mondo giovanile, *Òad pietatis et litterarum studia, adolescentium animis, sedulo incumbantÓ*, che allora - come sempre - esige vocazione, competenza e passione da parte di chi ci si dedica, ma anche disponibilitˆ di strutture e locali per adeguata accoglienza.

6. LA NUOVA BIBLIOTECA

Questa diversificata e molteplice pastorale rinveniva la sua fonte primaria, il suo naturale riferimento teologico nella centralitˆ di Cristo Eucarestia e nello stesso tempo a lui indirizzava quanti frequentavano *Santa Maria Corteorlandini* attraverso un itinerario educativo di altissimo livello come le sacre rappresentazioni, l'insegnamento e le varie forme di associazionismo sostenute in maniera privilegiata dalla possibilitˆ di poter fruire in maniera sempre crescente di quello che diventava ogni giorno di pi□ lo strumento principe del proprio arricchimento interiore: il libro. Ho avuto modo di documentare come fin dalle loro origini i *Chierici della Madre di Dio* si fossero fatti promotori di una particolare passione bibliografica al punto da far registrare giˆ nel primo *Inventario* del 1609

una numerosa raccolta che, pur favorendo - come era ovvio in una Biblioteca di religiosi - settori specifici quali la filosofia e la teologia, senza preclusioni intellettuali spaziava anche tra le pi□ svariate discipline. Nei decenni che seguirono la nascente Congregazione and˜ affermandosi ulteriormente non solo quale centro animatore di un solo quartiere o di una sola parrocchia nel senso riduttivo del termine, ma come singolare polo di attrazione culturale dell'intera cittˆ di Lucca. Ne deriv˜ la naturale conseguenza che i locali da tempo adibiti alla custodia dei libri si rivelassero ogni giorno di pi□ fatalmente insufficienti. Era perci˜ chiara σmai l'esigenza di inserire la soluzione di questo problema all'interno di un contesto di sviluppo edilizio organico e in rapporto ad analoghe necessitˆ sollecitate dalle altre iniziative portate avanti dai *Leonardini*. Come di fatto avvenne nei primi anni '80.

E cos", finalmente, nel marzo del 1688 al Superiore Generale Lorenzo Parenzi, che aveva apprezzato gli altri lavori in via di conclusione e

riguardanti prevalentemente la nuova zona notte dei religiosi, *Ònec minora laetitiae et approbationis argumenta dedit progressus ad novam et peramplam BibliothecamÓ*[28].

Almae Sapientiae Mater

Salvo le modifiche poi apportate nel primo *Settecento*, essa risultava completata, nella parte architettonica, secondo il progetto redatto da Sebastiano Giannini. La decorazione pittorica era stata realizzata con degli affreschi sovrastanti in giro in giro le scaffalature e con un ampio ovale al centro del soffitto. Dei primi, oggi, tranne qualche ritaglio qua e lˆ salvatosi da una generale imbiancatura, non rimasto altro; il secondo, invece, descritto in modo particolareggiato nel testo della ricognizione canonica, fortunatamente ancora presente. Da un'annotazione registrata nel citato *Libro di Cassa spettante alla fabbrica della Casa* siamo informati sia della spesa sostenuta, sia dell'autore del dipinto: *ÒPer la pittura di Libbraria, dati al pittore Giuseppe Rosa, napolitano, lire 300Ó.*

In esso campeggia quello che il segretario definisce l' *ÒAlmae Sapientiae Matris in coelum... Assumptae mysteriumÓ* tra allegorie, emblemi e ornamenti a girali. Il *Visitatore* esprime il suo compiacimento pi vivo e auspica una sollecita messa in opera degli scaffali di recente intagliatura in noce perchŽ la vasta collezione dei libri possa finalmente raggiungere la sua sede definitiva.

La sala, lunga m. 26 e larga m. 8,80, segnata dai lineamenti di Maria librata in maniera festosa e trionfale verso il cielo; le fa corona una numerosa schiera di Angeli: da quelli che idealmente l'accompagnano in modo pi immediato nel suo mistico volo, ad altri impegnati in svariati compiti simbolici ed illustrativi. Due in alto sorreggono una scritta con la dedica a Maria chiamata *SAPIENTIAE MATER*. In basso, da sinistra a destra, uno pone in bella evidenza un mappamondo sorretto da un altro Angelo mentre, tra la pila di libri sulla quale

---

[28] ASMCO., Sez. B, C. I, Acta Visitationum cit., c. 182 v.

> *Almae Sapientiae Matris in coelum per Angelos Assumptae mysterium pennicillo expressum in superioris laquearis centro praeferentem symbolis, emblematibus, floribus arabicis, foliatisque picturis superiorem totam aediculam ornatam, libris refertam; cupiens in ea quamprimum (hoc enim unum ad necessariam librorum custodiam et decoris eorundem deesse videtur) novos pluteos, seu scrinia fabricariÓ.*

siede il primo, spicca il dorso di un testo di *ASTROLOGIA: VII* con chiaro riferimento al *Septimo me*

FOTO

taphisicorum di Aristotele; pi□ avanti la*PHILOSOPHIA*, il cui tomo si intravede tra una squadra da geometra, un teschio e un osso sorretti da altrettanti Angeli; un altro di essi □ sprofondato nella lettura di un testo di *FISICA* e verso di lui il penultimo a destra fa ruotare un compasso. La ricca allusivitˆ semiologica ci richiama le arti liberali (in una accezione assai pi□ ampia di quanto non dicano, per noi oggi, i nomi corrispondenti) con tutto il loro ricco potenziale di umana creativitˆ pur nella piena consapevolezza della innata, fragile caducitˆ di quanto □ fatalmente legato all'immanenza della materia. Un lungo cartiglio, sia pure snodato in due frammenti, mostra, invece, la sublimitˆ della teologia rispetto alle altre discipline a lei sottomesse e ancillari: *THEOLOGIA AEDIFICAVIT SIBI DOMUM* □ detto nel primo segmento; mentre nel secondo, con la datazione, si legge: *AD HONOREM ET GLORIAM EIUS* - *A*[nno] *D*[omini] *1686*.

Come il citato testo della *Visita* ricorda, oltre alla composizione centrale della volta, la sala era riccamente ornata lungo una fascia che scorre all'altezza delle finestre con arabeschi, vasi di fiori e finte mensole tese a conferire maggiore plasticitˆ all'ambiente architettonicamente sobrio e austero. Purtroppo si deve ribadire come, salvo pochi lembi, oggi la decorazione sia scomparsa e, oltre tutto, deve essere stata un'operazione anche relativamente recente; infatti nell'*Album del Museo Carrara*, conservato nella Biblioteca Statale, vi □ una foto dalla quale risulta che all'epoca[29] la decorazione era ancora intatta e anzi in corrispondenza della porta dalla quale si dipartono le scaffalature vi era dipinto un grande cartiglio con l'abituale sigla greca dell'Ordine MP-θY (Madre di Dio) e al di sopra di questa si poteva ammirare una panoramica stilizzata della cittˆ di Lucca dominata dall'effigie del Volto Santo con due personaggi ai lati (San Paolino e San Donato?). Se □ possibile ipotizzare un probabile danno patito forse dalle parti sotto tetto per il quale si □ reso necessario poi un totale rifacimento, rimane un vero mistero cosa possa avere spinto alla completa imbiancatura delle pareti.

Allo stato attuale a questa sala si accede da un grande ambiente che si estende per tutto il lato nord lungo via S. Giorgio ed □ sede, oggi,

---

[29] A partire dal 1899 tutta la raccolta di cimeli di Francesco Carrara fu installata in questo sito. Successivamente, Ònel 1936 la sede del Museo Carrara fu spostata dal Salone di S. Maria Nera in un vasto locale a piano terra della Biblioteca, con ingresso proprio. Nel 1942 il Museo Carrara venne definitivamente smantellatoÓ *(I manoscritti e le opere a stampa di Francesco Carrara nella Biblioteca Statale di Lucca*, Catalogo a cura di M.L. Moriconi e di J. Manfredini, Pacini Fazzi Ed., Lucca 1988, p. 18).

di scaffalature piene di libri. Secondo i disegni del Giannini avrebbe dovuto ospitare 14 camere con corridoio di disimpegno. Di queste erano state predisposte, per il momento, solo le prime due riservando il seguito dei lavori a tempi pi opportuni, a Dio piacendo, come viene registrato: *Òduabus, novi dormitorii, cubiculis, ante ianuam eiusdem Bibliothecae aedificari coepti et iuxta praescriptum modulum cum Deo placuerit prosequendi, visisÓ;* il lavoro risulta completato nella *Visita* del 1697 quando si constaterˆ come fossero ormai *ÒPatrum cubicula in universo superiori dormitorio in ampliorem undequaque mensuram erectaÓ.* L'ambiente poi stato totalmente modificato e, con l'eliminazione di tutte le pareti divisorie, ridotto ad un'unica aula; se questo avvenuto quando l'intero fabbricato stato adibito a sede della Biblioteca Statale non dato sapere con certezza, pur ammettendo essere questa l'ipotesi pi plausibile.

Nel 1690 il Superiore Generale pu˜ constatare con piacere come sia cominciata l'installazione, almeno parziale, degli armadi di cui aveva sollecitato la realizzazione due anni prima. Essi appaiono ai suoi occhi, come fedelmente annota il segretario, elaborati con singolare eleganza[30]. La completa, armoniosa unitarietˆ del salone, ampliato poi nei primi decenni del secolo successivo per circa un terzo rispetto alle sue dimensioni iniziali, viene raggiunta nel 1694 allorchŽ, con profonda gioia e stupita ammirazione [31] l'anziano *Visitatore* Lorenzo Parenzi, giuntovi, potŽ finalmente prendere atto di come i numerosi volumi avessero trovato una collocazione nella quale la necessaria funzionalitˆ si sposava a fastosa raffinatezza con la serie delle imponenti scaffalature. In giro in giro sugli armadi correva una continua balaustra, decorata da snelle colonnine, in vista di pi alti ripiani che sarebbero stati realizzati due anni dopo dal p. Manfredi al quale si riconosce il merito, in questa circostanza, di aver curato in modo particolare proprio l'arredo ligneo. Un contri-

---

[30] ASMCO., Sez. B, C. I, *Acta Visitationum* cit., cc. 194-194 v.,

> *Pluteos tandem librarios in nova Bibliotheca non rudi manu iam ex parte fabrefactos et ad formam nobilissimi et elegantissimi prototypi, nuceis striatisque columnis passim distinctos, necnon nuceis segmentis ac prominentibus emblematibus undequaque exornatos, non sine ingenti animi oblectamento conspexit et, ad opus tam egregium impigre promovendum, Rectorem ac circumstantes patres quampluries animavit.*

[31] Ivi, c. 200,

> *Ad Bibliothecam perrexit quam, in superiori extrema parte nobili quidem ingeniosae artis augmento, videlicet ad parietem librariis pluteis ad prospectum nuceis, bene dotatis cancellis, undequaque circumdatam, gestientis animi motu vidit et complemento perfecti operis plausus fecit.*

buto alla corretta ricostruzione del succedersi delle varie fasi di allestimento della Biblioteca ce lo fornisce egli stesso nelle sue *Memorie*: *ÒDal d“ 9 luglio del sopraddetto anno che ripresi la fabbrica e feci le scansie di noce della nuova libbraria.*

FOTO

Come si vede al presente, si spesero da me rettore di quel tempo, Costantino Manfredi, Lire 42529. [In un'aggiunta posta a c. 6 v. si legge:] *Nelle quali scansie si sono spesi in circa scudi 500 che fanno Lire 3750; e pi scudi 90Ó.*

Intanto per˜ religiosi come il Beverini, storico e letterato, i fratelli Ippolito e Ludovico Marracci, insigne mariologo il primo, e arabista il secondo, ma soprattutto Giovanni Domenico Mansi, autore della monumentale *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio* e di tante altre opere minori, collaboratore dell'edizione in Lucca dell'Enciclopedia francese, direttore poi per diverso tempo dell'Accademia di Storia Ecclesiastica e il numeroso Ògruppo di studiosi gravitante attorno all'ambiente di Santa Maria CorteorlandiniÓ[32], determinarono un tale incremento delle acquisizioni librarie da rendere necessario il riconsiderare la disposizione stessa della Biblioteca e se non fosse il caso di dilatarne il pur ampio spazio che le era stato destinato nei progetti iniziali. Esso andava, infatti, rivelandosi, giorno dopo giorno, fatalmente inadeguato all'ingente mole di volumi sempre crescente.

Le prime modifiche

Il problema viene proposto ufficialmente nel corso della *Visita* effettuata nel 1704. In essa si fa notare, tra l'altro, la grande diligenza del bibliotecario dell'epoca, p. Giulio Antonio Giannetti, autore di un meticoloso catalogo della copiosa raccolta e per questo additato dal Superiore come esemplare modello del genere[33].

A chi entra oggi nella fastosa sala non sfugge certamente come i religiosi abbiano cercato di aumentarne le dimensioni. A sinistra sono ben ravvisabili nel pavimento le tracce delle pareti predisposte a disegnare due camere e il corridoio di disimpegno che immetteva a un balconcino in direzione nord e consentiva l'accesso, in quella opposta, nella Biblioteca. Le stanze furono sacrificate con l'abbattimento dei rispettivi muri evidentemente non indispensabili ai fini della statica; viceversa

---

[32] C. SODINI, *Op. cit*., p. 72.

[33] ASMCO., Sez. B, C.II, *Acta Visitationum cit.,* c. 4*, Bibliothecam inde perlustrans miratus est non solum loci magnificentiam, sed et copiam librorum qui novissimis his temporibus a p. Julio Antonio Giannetti Bibliothecae Praefecto in indicem relati fuerunt quo, summa facilitate, in ordinem dispositi, reperiuntur*.
La lista citata dal *Visitatore*, col titolo *Indice degli scrittori volgari della Biblioteca di S. Maria Cortelandini*, si trova in BSL., Ms. n. 1764.

quello divisorio sulla destra aveva ben altra funzione e quindi fu sostituito da un arco centrale con due pi□ piccoli ai lat sorretti da una coppia di colonne. Non □ facile determinare quando siano avvenute queste trasformazioni. Certamente nel 1747 esse sono giˆ chiaramente attestate, infatti nel verbale della relativa *Visita* si dice che il p. Generale Federico Sarteschi, noto anche quale autore del pi□ serio indice bibliografico dell'Ordine, ammirando la Biblioteca, rivolse profonde e doverose lodi al p. Giandomenico Mansi nel vedere come il lato settentrionale della medesima coincidesse ormai col muro estremo del fabbricato e come gli scaffali fossero stati continuati in questo prolungamento con lo stesso stile dei primi in modo da non creare soluzione di continuitˆ nel contesto ambientale. Oltre tutto egli rileva anche il vantaggio di un'arricchita luminositˆ derivante ora delle finestre corrispondenti alle due camere che erano state eliminate. Superfluo dire il plauso formulato, da buon bibliofilo, per l'incremento della collezione libraria decisamente accentuato sotto la direzione di uno studioso e di un erudito della statura del Mansi[34].

Con ogni probabilitˆ le modifiche devono essere intervenute tra il 1707 e il 1716[35] nonostante la precisa descrizione fattane in epoca assai tarda, forse perchŽ era la prima volta che il Sarteschi vi entrava in modo ufficiale e canonico. Le due date mi vengono suggerite dalle rispettive *Visite* fatte da Cesare Trenta: la prima, per delegazione del p. Generale, Giovanni Bernardini, quando egli era solo rettore della comunitˆ di Roma; la seconda, allorchŽ vi giungerˆ come titolare della massima carica dell'Istituto. Nel verbale steso da *Delegato* si limita a definire la Biblioteca *Òornatissimam, copiosissimamÓ,* in quello successivo invece c'□ un ulteriore, deciso superlativo che mi sembra assai significante: *ÒamplissimamÓ.* Quindi nel frattempo qualcosa ha efficacemen-

---

[34] Ivi, c. 49 v., *Tandem Bibliothecam invisens, demissasque dignas p. Joanni Dominico laudes impertitus quod septemtrionale ipsius latus ad anteriorem usque domus murum processerit, quodque eo etiam, elegantissimis pluteis prolatis, inductaque per novas fenestras maiori luce et suffulto columnis et muribus fornice, innumeris selectissimisque libris eam ditaverit. Quamvis autem haec admiratione digna versarentur, ipse tamen p. Mansi longe mirabilior Patri Generali visus est, quippe qui in eo vivam ambulantemque Bibliothecam suspiceret more tyranni ob profunditatem eruditionis et amplitudinem; sed etiam ob varia edita opera, maxime vero ob immensos in Sacra Scriptura Coloneti conatus latioris literis editos, perpetuisque roris Baronianos Annales illustratos, auctamque quoque tomis Labeanorum Conciliorum Collectionem. Ut vero tot tantisque laboribus, quibus nostra Congregatio in toto literario orbe celebratur, aliquid rependeret praemii, consuleretque illius iam festinanti aetati et valetudini, asserit eum ab onere concionandi eximendum esse, reque ipsa exemptandum pronuntiavit.* Per una migliore conoscenza di questo erudito *Visitatore* Cfr. F. SARTESCHI, *Op. cit.,* passim.

[35] Ivi, cc. 7-9; cc. 19-23

te obbligato a trasferire l'aggettivazione dal riferimento estetico e librario a quello delle dimensioni, tanto pi□ che giˆ nel 1709 □, infatti, definita *Òmagnifico sumptu*

constructa ac exornataÓ[36]. Ma quello che, a mio modo di vedere, costituisce il limite oltre il quale impensabile immaginare possano essere state progettate opere di un certo impegno economico il verbale relativo alla *Visita* del 1723[37]. Premesso che il documento offre preziosa testimonianza anche in riferimento a tutta l'ampia serie di attivitˆ svolta dai *Leonardini*, per quanto attiene il presente interrogativo, anche una superficiale lettura del medesimo esclude ulteriori avventure edilizie. Di fronte a un *Òlacrymabili statu huius domus tanto aere alieno gravataeÓ*, o a sollecitazioni affinchŽ si indaghi per capire quanto possibile fare *Òad solvenda debita contractaÓ*, e ad altre analoghe esortazioni, difficile pensare che negli anni immediatamente successivi potessero facilmente determinarsi, i religiosi, a dispendiose innovazioni. Il problema non sarebbe stato tanto l'abbattimento dei vari muri, quanto il conseguente rivestimento con i raffinati e costosi scaffali in noce. Del resto il p. Manfredi, l'anima di tutto il nuovo complesso edilizio - come pi vdte stato ripetuto - e al quale anche in documenti ufficiali si riconosce questo ruolo[38], ci ha giˆ ricordato come sia stato lui a fare *Òle scansie... della nuova libbrariaÓ.* Ebbene il suo biografo afferma che, diversi anni prima della morte, avvenuta nel 1725 quando era ormai ottantaseienne, gli fu concessa la continua assistenza di un fratello laico; quindi per immaginarlo in piena efficienza dobbiamo ipotizzare un salto indietro almeno di una diecina di anni per la realizzazione delle *ÒscansieÓ.* Si giunge, cos", pi o meno, alla data presunta in apertura di questo paragrafo per quelle che furono le prime modifiche alla struttura originaria della Biblioteca.

Una schiera di eruditi

Venendo all'aspetto pi strettamente bibliografico, chiaro come una vera impennata nelle acquisizioni si sia verificata specialmente nel corso degli ultimi decenni del *Seicento* e per buona parte del secolo successivo grazie soprattutto ai grossi personaggi (di cui mi sono limitato a citare solo i nomi) e alle interessanti relazioni culturali da loro intes-

---

[36] Ivi, c. 12.

[37] Ivi, cc. 34-39.

[38] Ivi, c. 28, *Pro fere toto hucusque extructo aedificio de Congregatione nostra optime meritus harum rerum ex antiqua experientia prae ceteris peritus existat.*

sute: Si pensi ai rapporti del Beverini coll'archivista fiorentino Magliabechi o all'amicizia tra il Mansi e Ludovico Antonio Muratori; queste richiederebbero una trattazione a parte che esula dai confini del presente lavoro. Mentre per qualcuno di essi esistono accurate e puntigliose monografie: □ il caso diuna recente pubblicazione su *Ippolito Marracci*, un anticipatore della moderna mariologia[39]; oppure trovano largo spazio, nonostante tutto, in lavori di pi□ differenziata trattazione, come accade per il Beverini; altri, pur gratificati da numerosa saggistica, quale il Mansi, sono ancora largamente in credito con l'indagine storiografica tenendo conto di quale fosse la loro levatura culturale; altri infine, come l'arabista Ludovico Marracci, attendono di essere evocati dalla nebulosa del tempo in cui sono rimasti colpevolmente sepolti perchŽ venga riconosciuta in modo debito non solo la vasta erudizione che li contraddistinse, ma anche la singolaritˆ del loro apporto culturale in certi settori che sembravano non andare oltre il sapore della esoticitˆ, quale quella dell'interpretazione del Corano, oppure aprivano il tracciato della sperimentazione - per noi ormai di routine - ma originalissima e inesplorata una volta, come quella portata avanti dal ricercatore p. Michele Bertini dello studio scientifico di *Santa Maria Corteorlandini*.

Ulteriore testimonianza, se ce ne fosse bisogno, di cosa significˆ - nel caso specifico - la presenza del Mansi per l'arricchimento della nostra Biblioteca la si coglie, ancora una volta dalle *Visite Canoniche* perchŽ queste periodiche ricognizioni consentono un rilevamento puntuale, se non nel dettaglio dei volumi che andavano ad aggiungersi, certamente in modo indiretto attraverso le espressioni di meraviglia e di plauso all'indirizzo di chi aveva scelto la cultura come caratterizzazione della sua vocazione di religioso. Nel 1729 p. Cesare Trenta non puˆ fare a meno di apprezzare l'impegno espresso dal grande raccoglitore degli atti dei Concili nel dotare la collezione di opere a stampa e di rari manoscritti per cui *Òsolertiam et sollicitudinem etiam atque etiam commendavitÓ.* E venti anni dopo □ ancora pi□ esplicito il Sartesch¡e lo si capisce trattandosi (come accennato) di un esperto del ramo. In questa sede, anzi, del p. Giandomenico si parla ormai come di un *Òclarissimi viri... cui annos adprecatus estÓ* cio□ un personaggio, *Òornamentum*

[39] Cfr. F. PETRILLO, *Ippolito Marracci - protagonista del movimento mariano del secolo XVII*, Ed. Monfortane, Roma 1992.
Per il Mansi vedi: *Mostra delle opere a stampa e degli autografi di Mons. Giovan Domenico Mansi* (1692-1769), Lucca 1969; V. PASCUCCI, *G. Domenico Mansi*, *una singolare figura che onora la cultura lucchese del '700*, sta in ÒLa Provincia di LuccaÓ, A.X, n. 1, gennaio-marzo 1970.

ac decusÓ, al quale in un documento ufficiale e appartenente alla famiglia di quelli solitamente asettici e di

FOTO

FOTO

prammatica, si augura lunga vita perchŽ onore e decoro della *ÒLitterariae ReipublicaeÓ,* come si diceva allora, oltre che della Congregazione cui apparteneva[40].

Il salone

Gli scomparti con i quali arredata la grande sala costitutiva del nucleo originario della Biblioteca, salvo i successivi sviluppi, hanno una media di quattro ripiani per l'allineamento dei libri e 42 colonne dal ricco capitello che provvedono a ripartirli conferendo loro un fascino decisamente monumentale. In effetti la plastica luminositˆ, determinata dalla scanalatura delle colonne, crea una singolare suggestione per la quale l'austero ambiente di studio e di ricerca si vivacizza e si fa cromaticamente accogliente grazie alla sobria, ma calda tonalitˆ propria del noce. Non per nulla, una volta completate tutte le immancabili rifiniture, nel 1697 il Parenzi la definisce *Òregiam BibliothecamÓ*[41].

Sul balconcino opposto alla porta d'ingresso un cartiglio, sempre in noce come quelli che nei rispettivi scaffali indicano la sezione dei libri ivi contenuti, reca la sigla *A.S.M.* e quella tradizionale greca *MP-θY*. La prima ricorda a chi fosse dedicata: *Almae Sapientiae Matri*; l'altra il titolo della Congregazione: *Madre di Dio*.

Come tuttora recita una scritta incisa su una lapide di marmo a forma di drappo sorretto da due putti lungo la scala di accesso, la collezione di libri era stata ufficialmente inaugurata nel 1690:

> BIBLIOTHECAM A P. MAURITIO NIERI OLIM EXCITATAM AD AMPLIOREM NOBILIOREMQUE FORMAM REDACTAM PLURIBUS CODICIBUS LOCUPLETATAM PERPETUO

---

[40] ASMCO., Sez. B, C.II, *Acta Visitationum cit*., c. 42, Visita del 1729; nel 1749 il nuovo p. Generale, Federico Sarteschi, nelle cc. 52 v.-53, dopo aver riaffermato: *caeterum Rev.di p. Rectoris, quod in huius venustatem collegii atque decorem, plurimo erogato Šere, nova semper ac semper ornamenta ingesserit effusus in laudes, laudibus in aevum perennandam munificentiam jure merito cumulavit*, si rivolge all'autore della *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, in questi termini: *Similiter eximiis laudum praeconii clarissimi viri p. Joannis Dominici Mansi quod plurimis in dies congestis voluminibus Bibliothecam auxerit atque ditarit accuratam operam, studiumque exornavit; cui etiam, pro omnium votis ad publicam Litterariae Reipublicae privatamque nostram utilitatem ornamentum ac decus, nestoreos annos adprecatus est.*

[41] Ivi, c. 206.

ADMIRANDAE VIRGINI CONSECRAVIT P.

FOTO

RAPHAEL NUCCORINI EX VICARIUS GENERALIS ET PRIOR. ANNO DOMINI MDCIC[42].

La parte del leone in questa raccolta, stando alle dizioni dei vari cartigli, la facevano i testi di Santa Scrittura, con ben quattro scomparti; ed altrettanti erano quelli di teologia dogmatica e morale, cos“ come i testi di diritto canonico e civile, di filosofia, di storia ecclesiastica e profana. Ma non mancavano altri argomenti come retorica, poetica, grammatica, matematica o trattati pi□ singolari attinenti la medicina, la botanica o le scienze naturali. Da Carlantonio Erra sappiamo che giˆ nel 1759, quando egli pubblica le sue *Memorie*, Òcontiene questa Libreria undicimila tomi; e vi sono delle opere molto rareÓ[43].

Chiedersi con quale gelosia estrema i religiosi conservassero questo loro ricco patrimonio culturale □ perfino retorico se solo si consideri che nel 1692 ottennero dal papa allora regnante, Innocenzo XII, addirittura il decreto di censure per chi avesse osato *Òlibros tam impressos quam manuscriptos quoscumque... extrahereÓ*[44].

ÒIn questo edificio fu trasferito nel 1877 la Biblioteca Pubblica, dopo che la vecchia sede presso San Frediano divenne insufficiente a raccogliere le collezioni delle dieci biblioteche monastiche lucchesi incamerate dalla stato italiano col provvedimento legislativo del 1866 con il quale erano state soppresse le congregazioni religiose e confiscati i loro beni....

ÒLa biblioteca dei religiosi di *Santa Maria Corteorlandini*, a testimonianza del valore dato agli studi, risult˜ la pi□ consistente fra quelle monastiche lucchesi incamerate dal Regno d'Italia; gran parte delle o-

---

[42] P. Raffaele Nuccorini, ex Vicario Generale e Priore, consacr˜ in perpetuo alla Vergine ammirabile la Biblioteca a suo tempo eretta da p. Maurizio Nieri poi trasformata in pi□ ampia ed elegante forma ed arricchita di numerosi volumi. L'anno del Signore 1690.

[43] C. ERRA, *Op. cit.* 112.
Per quanto attiene il singolare pregio di alcuni cimeli, si pensi al codice miniato della prima metˆ del secolo XIII di Hildegard von Bingen, *Revelationes* (BSL., Ms. n. 1942) o al *Libro di abaco* del XIV secolo (BSL., Ms. 1754).

[44] Il testo completo, riportato nel grande cartiglio di marmo situato in corrispondenza del lato nord del salone, □ il seguente:
INNOCENTII XII, E COMMVNI BIBLIOTHECA HAC LIBROS TAM IMPRESSOS QVAM M[anu]S[cripto]S. QVOSCVNQ[ue]., PONTIFICIO DIPLOMATE IDIB[us]. OCTOBRIS AN[no]. MDCXCII DATO, SVB ANATHEMATIS CENSVRA EXTRAHERE VETITVM SCIAS.
Sappi che □ vietato sotto pena di scomunica, per decreto pontificio emanato il 15 ottobre 1695 da Innocenzo XII, portar via da questa Biblioteca comune qualsiasi libro sia stampato che manoscritto.

pere a

FOTO

stampa che essa raccoglieva sono ancora sistemate, nella loro disposizione originale, negli scaffali in noce, a due piani con ballatoio sorretto da colonneÓ[45].

Questi due capoversi, ricavati dal *catalogo* relativo alla mostra antologica organizzata dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali a Lucca dal 21 dicembre 1994 al 25 gennaio 1995, proprio in coincidenza del bicentenario dell'apertura a tutti della raccolta cittadina chiamata allora Biblioteca Pubblica, se da una parte danno atto del singolare contributo fornito dai religiosi alla crescita culturale della cittˆ, dall'altra suonano stridente ironia nei confronti dell'assidua dedizione con la quale i seguaci di Giovanni Leonardi nello stato lucchese si erano fatti intelligenti e solleciti raccoglitori di pregiati manoscritti e di rare opere a stampa. Di fronte a certe forme di gratuita acquisizione a nulla servono nemmeno le censure pontificie per salvare quanto stato realizzato con appassionata, premurosa competenza oltre che - emerso da queste note - con reale sacrificio.

[45] *Manoscritti e opere a stampa nella Biblioteca Statale di Lucca - Mostra antologica*, M.Pacini-Fazzi Ed., Lucca 1994, p. 19.

BIANCA

Conclusione

Lo spirito liberante

BIANCA

In corrispondenza di uno dei tre ingressi della chiesa, quello di via del Loreto, vi una lapide in gesso certamente predisposta in modo provvisorio, ma poi rimasta cos“ forse perchŽ di l“ a pochi anni sarebbe morto p. Costantino Manfredi il vero animatore della prodigiosa stagione per la quale *Santa Maria Corteorlandini*, dopo le profonde e radicali trasformazioni degli ultimi decenni del *Cinquecento* e dei primi anni del secolo seguente riguardanti la stessa struttura architettonica, assunse in maniera definitiva il volto che la contraddistingue: un intero complesso, tra chiesa e convento, nel quale l'inventiva virtuosistica del *Barocco*, con i suoi allusivi messaggi iconografici, si sposa in spontanea continuitˆ con le eleganti decorazioni realizzate all'inizio del *Settecento*. La sintesi tra i diversi apporti culturali ne risultata cos“ sobria ed armonica al punto da indurre qualche studioso a ipotizzare riadattamenti che sarebbero avvenuti in quell'epoca: equivocando in modo vistoso tra semplice fasto ornamentale, promosso a guarnire un ambiente ancora in parte spoglio e disadorno, con inesistenti varianti edili, oppure favoleggiando di presunti crolli per grazia di Dio mai avvenuti. Con ogni probabilitˆ tutto derivato, in disattesa delle fonti pur cospicue e assai puntuali, da frettolosa e disinvolta interpretazione di quella lapide che sarˆ bene rileggere proprio alla luce dei molteplici documenti fin qui prodotti per coglierne l'effettiva memoria trasmessaci.

> D[eo] O[ptimo] M[aximo] - TEMPLUM HOC QUOD IBI PRIMAM AUSPICANDAE CONGREGATIONI SEDEM HABUERINT - SED GENIO ANTIQUITATIS - SIMPLEX ATQUE IMPOLITUM - IN NOVUM CULTUM ELEGANTIAMQUE A SUMMIS FORNICIBUS AD EXTREMOS USQUE PARIETES REFORMATUM PATRES VOLUERE - A[nno] D[omini] MDCCXIX.

Dunque i religiosi, alla conclusione dei lavori, in quel 1719, affermano solamente di aver voluto rendere curata ed elegante, dalla som-

mitˆ

FOTO

delle volte fino alla base delle pareti, questa chiesa originariamente semplice nella struttura e piuttosto trascurata prima del loro arrivo; aggiungono anche la motivazione particolarmente affettiva sottesa alle ragioni di ordine liturgico e pastorale riposta nel ricordo di quanto la cura in essa profusa fosse stata di buon auspicio per la nascente Congregazione essendone stata la casa madre e prima sede per i seguaci di Giovanni Leonardi.

Se la reale esperienza di povertˆ dei consacrati si materializza e si definisce anche attraverso una corretta, intelligente e responsabile amministrazione, come era solito ripetere nelle sue lettere il Santo Fondatore, credo proprio che al termine di queste mie ricerche non possa esimermi dal riaffermare come si debba tanta riconoscenza, sia in campo strettamente religioso, sia nel pi vasto versante di una qualsiasi sensibilitˆ di ordine artistico e culturale, verso chi seppe impegnare con scrupolo e meticolositˆ i contributi e i vari sostegni economici che indubbiamente pervennero nel tempo alla comunitˆ religiosa.

Anticipavo giˆ in apertura del presente volume e pi volte ho avuto occasione di ribadire come l'intento prefissomi non fosse la stesura di una monografia dai rigidi confini di un tecnicistico linguaggio di storia dell'arte. La mia rilettura del considerevole patrimonio figurativo e dell'arredo (sia tessile, sia di pregiati metalli quale espressione di un artigianato di altissima scuola) presente in *Santa Maria Corteorlandini* avvenuta attraverso il vissuto umano dei protagonisti che in prima persona ne hanno scandito crescita e conservazione. Non poche volte la loro individuale esperienza e il comunitario carisma mariano sono apparsi insostituibili elementi di decodificazione al fine di rilevare dal simbolico lessico delle immagini uno specifico spessore per il quale colori, fondali, volti, stucchi e festoni fioriti non hanno significato pura decorazione, ma singolari segmenti di un complesso disegno storico che ci viene consegnato grazie a questa loro testimonianza. Si tratta di un originale *affresco* in cui non lecito distinguere l'apporto del muratore che prepara l'intonaco o quello del carpentiere arrampicato su pericolosi ponteggi e del giovane allievo di bottega intento a carpire tutti i segreti dell'arte dal suo geniale maestro; sceverare il tocco vellutato di quest'ultimo o l'industriosa abilitˆ del mercante che ha curato la fornitura dei colori dalla lontana Venezia; apprezzare la nobildonna donatrice di

un suo prezioso arredo o il devoto

FOTO

contadino che dalla campagna ha portato i quattro pollastri con i quali fare gradito omaggio al pittore per esprimergli la propria ammirazione. Certamente, per˜, in questa intelaiatura storica, continuando a parlare per allegoria, determinante, soprattutto ai fini dell'organica decorazione della chiesa, fu l'opera di coloro che disegnarono idealmente i cartoni da trasferire su intonaci e tessuti: cio i religiosi committenti. Essi progettarono i capolavori, poi puntualmente eseguiti da grandi artisti o nelle botteghe di abili artigiani, innanzitutto attraverso la meditata lettura della parola di Dio nel chiuso della propria cameretta o nella riflessione comunitaria perchŽ la trasposizione figurale ne divenisse didascalica e comprensibile esegesi; e poi (perchŽ trascurare questo aspetto?) anche industriosamente ricercando, con discrezione e umile costanza, gli indispensabili supporti amministrativi nella serena consapevolezza delle pastorali finalitˆ che li provocavano in questa pluriennale impresa. I libri contabili conservati in Archivio di Stato sono fedele specchio di questa saldatura tra banali (ma pur terribilmente concrete) esigenze di scrupolosa gestione, al limite quasi della pedanteria, in realtˆ riflesso della coscienza di chi sa di trattare quanto non gli appartiene soprattutto per sua scelta ascetica, e motivazioni tali che spingono a superare con tenacia anche gli ostacoli costituiti da ineludibili scadenze di pagamento. Filigranata immagine per noi a questo riguardo un testo che sento il dovere di sottoporre a non distratta lettura perchŽ mi pare efficace sintesi, allora come oggi, di quel continuo e dialettico divenire tra impellenze dell'immanente materia e frementi conati di uno spirito liberante.

> *ÒMi dichiaro che quanto si troverˆ notato da me C*[ostantino] *M*[anfredi] *in questo libro non ha avuto altro fine che la piena gloria di Dio e della Vergine Santissima nostra Signora e protettrice e per un poco di memoria delle cose passate in servizio di questa nostra Casa e Chiesa. Propter domum Domini Dei nostriÓ*[1].

[1] ASL., *Raccolte speciali*, 17, SMCO., n. 10 *Fabbriche riattamenti di case ecc. Fabbrica del convento, pittura e stucchi della Chiesa ed altri lavori. Scritture e libri diversi*, Fascicolo n. 5, c. 72.

A questo punto lo scrivente, quasi temendo di essersi espresso in termini eccessivamente presuntuosi e personalistici, traccia un frego

FOTO

sulla nota che ha osato apporre al termine di uno dei tanti libri di conti e aggiunge con maggiore essenzialitˆ una pi□ breve postilla. Pur forzando la garbata discrezione dell'autore, ho ritenuto mi corresse l'obbligo di registrare sia l'una che l'altra perchŽ in questa delicata esitazione credo sia da ravvisarsi la premura di un animo evangelicamente povero teso a spogliarsi di continuo soprattutto di quanto si ritiene maggiormente proprio, come le realizzazioni delle quali ci presumiamo protagonisti per l'impegno che vi □ stato profuso con tanto entusiasmo, salvo poi intellgentemente riconoscere come ognuno di noi non sia altro se non minuscolo tassello di un grande mosaico al quale conferiamo armonia e splendore nella misura in cui riusciamo a definire gli esatti confini delle nostre limitate dimensioni.

> *ÒMemorie da me C*[ostantino] *M*[anfredi] *lasciate e descritte in questo libro a solo onore e gloria di Dio e della Beatissima Vergine Nostra SignoraÓ*[2].

[2] Ibidem.

INDICE ANALITICO

Abramo 274; 331
Addolorata in Santa Brigida 176; 309
Adorni-Braccesi S. 55n; 114
Alaghieri Dantis 92
Alberti Leon Battista 90
Alessandro VII 198
Andrea (apostolo) 313
Animuccia Giovanni 83
Archimedis 91
Archivio Cerù 193n; 194; 234n; 256n; 271; 293; 304
Archivio 295 Guinigi 234n; 293n; 295n; 304n
Archivio Mansi, 319n; 158
Aristotele 90
Aristoteles 92
Arnolfini 262; 268
Arnolfini-Buonvisi 177
Arnolfini Horatio 63
Arnolfini Oratio 53
Arnolphini Jacobi 260
Aronne 333
Arrighini Giorgio 63
Augenti Antonio 10
Avicenna 90
Baciocchi 216n
Balbani Girolamo 345; 349; 349n; 366
Balbani Guglielmo 194
Balbani Matteo 366n
Baldi Lazzaro 329
Baracchini Clara 179; 180; 181
Baratta Isidoro 149n; 150n
Barocchi Pietro 25n
Baroncini Francesco 55
Baroncini Francisci 55n
Baroni Giuseppe Vincenzo 41; 42n; 304n
Baronio Cesare 13; 69; 90; 113
Barsotti Francesco 196
Barsotti Giovanni 133; 146n; 256n; 273
Bartelloni Bartolomeo 218
Bartoli Domenico 93
Bartolomeo (apostolo) 313
Bechet Tommaso (santo) 296
Bellarmino Roberto (santo) 90
Belli Barsali Isa 133; 146; 146n; 151n; 196; 304
Ben Sira 336
Benassai Girolamo 246
Benedettini di Montevergine 119
Bernardini Alessandro 64; 119; 120; 120n; 132; 141; 253; 258
Bernardini Cosimo 40; 56
Bernardini Giovanni 171; 375; 366n
Bernardini Paolino 13; 56; 110; 112
Bernini Gianlorenzo 34; 157
Berti Alessandro Pompeo 93
Bertini Michele 377
Beverini Bartolomeo 93; 252; 344; 376; 377
Biancalana Pietro 40
Bianchi Francesco 273; 322
Bianchi Octavio 213
Bianchi Ottavio 183; 194
Boccaccius Ioannes 92
Boezio Severino 90
Bolaffi 271n; 304; 329
Bonafede Giuseppe 50n; 99; 100; 113; 114
Bongi Salvatore 216; 216n; 217
Bonini 176
Bonvisiae Clarae 260
Bonvisiae et Arnolphiniae 261
Bonvisiae Steph 260
Borea E. 233; 233n
Borrelli G. 76n
Borromeo Carlo (santo) 25; 34; 42; 113; 118; 227; 253; 254; 255
Borromeo Federico 24; 24n; 35
Borromini Francesco 118
Boselli Felice 255; 255n; 256n
Brevi Gian Pietro 63
Brevi Giovanni 132
Bronzino Angelo 52
Brucerimus Joannes 91
Brugieri Domenico 243; 297; 303; 304; 306; 308; 315; 321; 327n; 328; 329; 329n; 330; 332; 333; 336; 337
Buiamonti Cesare 96
Buiamonti Honofrio 63
Bulgari C.G. 179
Buonvisi Antonio 254n
Buonvisi Benedetto 254n

Buonvisi 262; 268; 271
Buonvisi Bianca 73
Buonvisi Chiara 261
Buonvisi Francesco 122
Buonvisi Giovanni (beato) 255; 256
Buonvisi Lodovico 136
Burkhard Neunheuser 26n
Burresi Mariagiulia 180n
Calasanzio Giuseppe (santo) 13
Calcaterra Carlo 34n
Campetti Pietro 29n; 34; 146n; 149; 242; 242n; 255n
Campori Pietro 40; 56; 67
Canisio Pietro 21; 90
Canterbury (san Tommaso di) 296; 299
Canuti Domenico 266n; 268
Canuti Domenico Maria 264
Canuto 266n
Cappella Musicale 83
Caravaggio 20; 256
Carracci 20
Carrara Francesco 371n
Casani Gaspare 231; 267n; 300
Casani Pietro (beato) 119; 231
Casanij Gasparis 82
Cassiano 90
Castelli G. Battista 42; 42n; 43; 55; 84; 117n; 227; 253
Castellino 21
Castiglioncelli Dario 120
Cattaneo E. 25n; 33
Cellini Benvenuti 91
Cesare 240
Chevalier 223
Chiari Enrico 249
Ciardi Roberto Paolo 242n
Cinquini 273
Cioni Giovanni Battista 40; 53; 55; 61; 62; 65; 155
Cipriano di Ascanio 158
Cistellini Antonio 110n; 115n
Ciuffarini Giovanni 240
Ciuffetti Domenico 122
Civitali Matteo 255n
Clemente VIII 13; 26; 33; 69; 114; 137; 362
Coli Giovanni 203
Colombini 84
Colombo Giacomo 75
Colonna Angelo Michele 46; 270; 271; 271n; 272; 274; 306; 318; 322; 330; 353
Colonna Marco Antonio 113
Concilio di Trento 20; 21; 29; 42; 43; 57
Concilio Lateranense V 21
Congregatione 120; 122
Congregazione della Neve 86; 121
Consiglio Generale della Repubblica 127; 129
Consortini Luigi 76n
Contarini 21
Conti Giuseppe A. 123; 326; 330; 366n
Contini Roberto 234n; 256n
Controriforma 153
Copernici Nicolai 92
Cortesi Lucretia 91
Costantino Roncaglia 267n; 301; 323; 330
Crespi n 304
Cursius Matheus 91
D'Addario A. 158
D'Aquino Tommaso (santo) 90
Da Cortona Pietro 293
Da Varazze Jacopo 313
Dal Portico Girolamo 123; 330; 330n
Dal Portico Lucrezia 345
Davide 274; 331; 332; 333
De Dominicis Barbara 78n; 154; 155; 157; 184
De Lellis Camillo (santo) 34
De Maio R. 34n
De Santi Bartolomeo 122; 123
Della Grammatica Antiveduto 256n
Della Neve 120; 122; 124
Della Porta Giacomo 153
Des Prés Josquin 83
Devoti Donata 212n
Dezza Massimiliano 101n
Di Loyola Ignazio (santo) 34
Diodati 137
Di Poggio Alessandro 213
Dizionario Bolaffi 304
Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica 234n
Dizionario Ticozzi 304
Dominae Clarae de Arnolfinis 261n
Dottrina Cristiana 84
Duca Carlo Lodovico 242
Eccellentissimo Consiglio 128
Elisabetta (santa) 333; 334; 335
Enrico II 296
Erra Carlantonio 76n; 93; 187; 187n; 261; 296; 347; 356; 367; 382
Euclidis 91
Euster Tommaso 296
Faurax 223
Ferraironi Francesco 102; 102n; 267; 267n; 279

Ferrara 176
Ficino Marsilio 90
Filieri Maria Teresa 133; 216n; 234
Filippo (apostolo) 314
Fiorentini Girolamo 261
Florentini Hieronymi 261
Fontana 149n
Fontana Francesco 247
Franceschini Giovanni Battista 149n
Francesconi Luigi 263
Franciotti Cesare 31n; 39; 40; 41; 45; 45n; 47; 48; 51; 52; 57; 61; 63; 67; 68; 76; 101; 103; 118; 119; 120; 121; 131; 135; 138; 140; 153; 154; 162; 163; 164; 165; 179; 166; 221; 227; 228; 251; 252; 258; 360
Franciotti Caesar 251n
Franciotti Curzio 219
Franciotti Giulio 63; 109; 240
Franciotti Montecatini Caterina 219
Franciotti Montecatini Catharina 221n
Franciotti Ven. P. Cesare 101n
Fulvio M. 42n
Fusigno Matteo 247
Gabrieli Andrea 83
Gabrielli 83
Gabrielli Bernardino 366n
Galeno 91
Galluccius 91
Garbesi Berardino 67
Garbesi Bernardino 56
Garfagnana 41
Garzoni Pellegrino 40; 52; 56; 67
Georgius Vasarus 92
Gerson G. 90
Getto Giovanni 29n
Gherardi Filippo 203
Ghirlanda Agostino 45n; 264; 274; 352
Giacomo il maggiore (apostolo) 313
Giacomo il minore (apostolo) 313
Giannelli Domenico 366n
Giannetti Giulio Antonio 367n; 374
Giannetti Julio Antonio 323n; 374
Giannini Sebastiano 349n 355; 371
Giannoni Ambrogio 23; 179; 180; 181; 182
Ginese (san) 239
Ginevra 114
Gioacchino (san) 333
Giordano Luca 15; 45; 149; 263; 264; 266; 266n; 267; 267n; 268; 271; 336
Giorgi Taddeo 40; 67
Giovanni (apostolo) 313
Giovanni Battista (santo) 333; 335
Giovanni Bellini 194n; 195
Giovanni da Capistrano (santo) 90
Giovanni della Croce (santo) 34
Giuda Iscariota (apostolo) 311; 313
Giuda Taddeo (apostolo) 314
Giuseppe (santo) 335
Gonzales Ioannis 92
Gramatica Antiveduto 256
Grammatica 196
Grammatica Antiveduto 327
Grammatica Carl'Antonio 201; 344n
Grammatica Carlantonio 187; 349n; 350
Grammatica Carlo 194
Grammatica Gabrieli 323n
Gregorio XIII 55; 67; 113; 114; 358; 362
Gregorio XV 362
Grillanda Ag[ostin]o 45; 45n; 52
Grimaldi F. 196n
Grossi 366n
Grossi Marco 194; 199
Guacci Giovanni 170
Guami 83
Guidiccioni Alessandro 50; 55; 67; 128; 163; 265; 362
Guido 47; 48
Guidotti Giacomo 174
Guidotti Paolo 249; 252; 252n
Guinigi 190
Guinigi Francesco 107; 192; 281
Hall J. 153; 288n; 351
Hauser A. 20n; 33; 34; 34n
Hüffer 223
Innocenzo XII 382
Inquisizione 127
Ippocrate 91
Isaia 331; 332
Jordani Lucae 266n
Landinus Bartolomeus 41
Larini Francesco 132
Laureli Francisco 344n
Laurenzi 96
Laureri Francesco 349n; 350
Lazzarini Gustavo 176
Legato Cerù 149n; 242n; 293n
Leonardi Giovanni (santo) 13; 14; 15; 21; 28; 31; 39; 40; 41; 42; 43; 44; 45; 47; 48; 50; 50n; 51; 53; 55; 55n; 56; 57; 59; 61; 62; 63; 64; 65; 67; 68; 69; 70; 83; 84; 84n; 85; 86; 97; 98; 99; 100;

100n; 101; 102; 103; 107; 109; 110; 112; 113; 114; 115; 117; 117n; 118; 119; 127; 129; 134; 137; 138; 141; 153; 154; 165; 166; 187; 226; 227; 232; 233; 238; 249; 250; 251; 254; 263; 265; 268; 275; 278; 352; 353; 358; 362; 383
Leonardii Joannis 251n
Leonardio Joanne 79
Leonbaptista Albertus 92
Leone XI 13
Liberio (pontefice) 233
Lombardi Domenico 293n
Loreto 109; 110; 127
Lucano 92
Lucchesini C. 89n
Luchi Giuseppe Martino 132
Lucius Maggius 91Lupi Agostino 165
Lupi Agostino 51; 103; 105; 107; 108; 165; 275
Lutero 21
Macchiarella B. 158
Madonna della Neve 43; 52; 119
Maestro Guido 310
Magi Carlo 62
Magliabechi Antonio 376
Magno Alberto 90
Mancini Augusto 215; 215n; 223; 227
Manfredi Costantino 140; 198; 199; 207; 209; 213; 219; 246; 247; 273n; 302; 328; 344n; 345; 349; 350; 356; 365; 366; 372; 376; 391; 393
Manfredini J. 371n
Mannucci Gaspare 234n; 238; 239
Mansi Giandomenico 21; 41; 93; 158; 268; 284n; 329; 329n; 375; 377; 377n; 380
Mansi Gi[ovanni] Ascanio 157
Mansi Raffaello e Ottavio 258n
Manzoni Michele 261
Maratti Carlo 329
Marchiò 329
Marchiò V. 255n; 304
Marci Gonzagae 91
Marci Poli 92
Marcucci Michele 203n; 263; 268
Maria Maddalena (santa) 233
Marracci Giovanni 293; 293n; 296; 297; 299
Marracci Ippolito 93; 93n; 225; 226; 226n; 377
Marracci Lodovico 93; 97; 99n; 226; 297, 366n; 377
Marracci O. 293n
Marsili Nicolao 366n
Martinelli Domenico 146; 149; 149n
Martini A. 212n
Martini Andrea 255n
Martino (san) 239
Martorelli 223
Marziale 92
Matelli 120
Matraia Giuseppe 268; 354
Matraia p. Giuseppe 41; 70; 85; 86; 87; 134; 160; 164; 167
Matteo (apostolo) 314
Mattia (apostolo) 311; 313
Mazzarosa Antonio 255n
Mechetti 176
Mercati 223
Milani 273
Mitelli Agostino 272
Montecatini 221n; 222
Montecatini Baldassare 222
Montecatini Maria Caterina ne' Franciotti 221
Montecatini Nicolao 221
Montecatini-Franciotti 221
Montevergine 135
Moriconi M.L. 371n
Moroni 238
Moroni G. 234n
Muratori Ludovico Antonio 93; 377
Neri Filippo (santo) 13; 34; 83; 110; 110n; 112; 112n; 113; 114; 115; 118; 238; 258; 259
Neri Giovanni 59
Nieri Giovanni 40; 44; 55; 56
Nieri Maurizio 382
Nieri Santini Laura 182; 194; 206
Nuccorini Raffaele 382
Nuti Domenico 303; 308; 324
Oratorio 113; 114; 115; 118
Orazio 92
Orselli 176
Orsetti 137
Orsini Maria Felice duchessa di Gravina e Sermoneta 74; 183
Orsucci Lavinia 206
Ovidio 92
Palaria Giulio 40
Paleotti Gabriele 25; 253n
Palestrina 83
Paltrinieri Giovanni 105; 108
Paolini Antonio 107; 109n; 146; 149; 264; 265; 265n; 268; 271; 275; 284n; 344; 349; 349n;
Paolini Giuseppe 266; 266n
Paolini Nicola 218
Paolini Pietro 146; 240; 249, 284n; 293

Paolo V 13; 57; 296
Parensi Nicolao 261
Parenzi Lorenzo 171; 345; 347; 353; 354; 368; 372; 380
Parenzi Nicola 181
Pascal Biagi 20; 20n
Pascucci Antonella 23n; 107; 179; 180; 209
Pascucci Vittorio 31n; 42; 55; 65; 69; 84; 93; 110; 117; 117n; 127n; 135; 138; 254; 377
Paulini Antonio 192; 265; 267n; 281; 344
Paulini Antonius 266n
Paulini Josepho 266n
Petrillo Francesco 93; 226n; 377; 380
Petrini Pietro 132
Petrus Matheus 92
Pierotti Bernardino 40n; 228; 228n
Pio IX 362
Pio XI 363
Pisonus Nicolaus 91
Pitterman Bernardo 204; 206
Poggi Alessandro 366n
Pontanii 92
Priore Saminiati 366n
Prodi P. 25n; 253
Prosperi Valenti Rodinò 234n
Ptolomeus 91
Puccini Sabastiano 303; 308; 324n
Puccioni 327
Raffaelli Vincenzo 128
Ravenni G. Biagi 121n
Regole della Dottrina Cristiana 84
Reni Guido 15; 34; 233; 233n; 234n; 235; 238; 239; 242; 259; 326; 352
Ricci G. 223n
Ridolfi E. 256n
Riedl H.P. 256n
Riedl P.A. 234n; 247; 247n
Riforma Cattolica 21; 335
Rinieri 223
Romiti Antonio 158
Rosa (oratorio della) 28; 39; 44; 55; 53; 56; 68; 101; 109
Roselli 255; 255n
Rosselli Matteo 255; 256n
Rousset J. 26; 26n
Sala Baldini 115
Salimbeni Ventura 233; 234; 234n
Saminiati Alessandro 366n
Saminiati Ascanio 258n
Saminiati Lelio 267n; 301
Saminiati Luisa 258n
San Bartolomeo 233
San Bonaventura 254
San Cipriano 336
San Concordio 237; 238
San Domenico 112
San Francesco d'Assisi 238
San Gallo 78
San Ginese 239
San Giovanni Battista 238; 240
San Girolamo 335
San Girolamo della carità 112; 115
San Giulio 239; 240
San Giuseppe 335
San Jacopo 238
San Lamberto 238; 239
San Lorenzo 235; 237; 239
San Martino 40; 85
San Nicola 267
San Paolo (apostolo) 238
San Riccardo 233; 237
San Stefano 238
San Tommaso 296
Sant'Agostino 31n; 90
Sant'Anna 333
Santa Brigida (Napoli) 170; 278; 279
Santa Casa di Loreto 124; 196
Santa Caterina d'Alessandria 235; 240
Santa Caterina da Siena 90
Santa Gemma Galgani 278
Santa Lucia 233
Santa Maria della Nieve 52
Santa Maria in Campitelli (Roma) 285
Santa Maria in Portico (Napoli) 137; 170; 279
Santa Teresa D'Avila 34; 335
Santarelli Giuseppe 196n; 223; 227
Santi di Tito 52; 52n; 233
Santini 206
Santini Augustino 206
Santini Cesare 181
Santini Laura 73; 181
Sardi Filippo 217
Sardi Giuseppe 366n
Sarteschi Federico 93; 228n; 252; 375
Savonarola Girolamo 31; 90; 92; 110
Schlosser-Magnino J. 24n
Scorsini Pietro Paolo 117n; 303; 304; 305; 308; 315; 318; 322; 323; 323n; 324; 326; 327; 328; 367
Scorzini Pietro 304; 304n

Seneca 90; 92
Serafini F. 218
Serafini Federico 115
Simon Pietro (apostolo) 313
Simone lo Zelota (apostolo) 313
Siracide 336
Sisara 121
Sodini Carla 87; 89; 129n; 374
Spada Orazio Filippo 231; 251; 252
Spinola Episcopi 276n; 354
Tacchi-Venturi 21n
Talpa Antonio 113
Tani Vincenzo 329
Tarugi Francesco Maria 13; 113; 114
Terenzio 92
Ticozzi S. 304n
Tirelli Vito 158
Tommaso (apostolo) 315
Tommaso da Kempis 90
Tori Giorgio 158; 215n
Trenta Alessandro 123; 267n; 301; 366
Trenta Cesare 375; 377
Trenta Gabriele 40
Trenta Galvano 67
Trenta T. 133; 255n; 304
Tucci Domenico 120; 360
Tucci Ermanno 129
Tucci Hermanno 53; 63
Vambré Giovanni 98; 102; 103; 105; 107; 108; 149; 182; 206; 209; 220; 265; 268; 275; 276; 281; 285; 286; 337
Vambré Michelangelo 181; 206; 209; 218; 219; 220; 221; 222
Vanni Francesco 15; 42; 233; 234n; 239; 243; 247
Vannini 96
Vannucci Orazio 132
Vermigli Pietro Martire 21
Vesarii Andreae 91
Viadana Lodovico 83
Vignola 27
Vincenti 98
Virgilio 92
Vogel 223
Von Bingen Hiledgard 382n
Walcher Noè 242
Willaert A. 83
Wittkower R. 28n; 272
Wölfflin E. 27n
Zaccaria Antonio Francesco 223; 226; 226n
Zaccaria 333