

## SIENA ED IL PRIMO RINASCIMENTO UNGHERESE.

Più volte è stata di già affacciata l'ipotesi che le forme dell'arte ungherese nella prima metà del secolo XV non siano state determinate esclusivamente dai suoi rapporti collo sviluppo dell'arte veneziana geograficamente confinante o di quella fiorentina entrata già in una fase di influssi decisiva, — ma che abbiano attinto specialmente dall'arte senese, derivandone impulsi fecondi ed influenze durevoli.

Anche senza voler tener conto dell'importanza centrale derivata alla metropoli della Toscana meridionale dalla posizione tenuta da essa nel Trecento, la relazione tra l'arte ungherese e quella senese sembra voluta da una necessità storica interna. Nei secoli XIII, XIV e XV l'influenza artistica di Siena non si arresta ai confini politici della fiorente repubblica. La multiforme attività p. e. di Simone Martini è per così dire il simbolo dell'espansione dell'arte senese. E invero lo vediamo lavorare quasi contemporaneamente a Siena, ad Avignone, a Napoli. Ma mentre il lirismo della pittura di Siena delicatamente affinato per l'influenza di Simone Martini s'incontra a metà strada collo stile aulico della anazionale corte di Avignone, le gemme della sua arte sbocciano alla corte angioina, in quella Napoli che non seppe conquistarsi mai una posizione predominante nel campo dell'arte, conservarono sempre in qualche modo il loro carattere senese. Gli stati dell'Europa settentrionale — la Francia, le province franco-sveve, quelle renane e della Vessalia, la Baviera, l'Austria, la Boemia<sup>2</sup> — in quanto ebbero a subire l'influenza dell'arte senese, la subirono di solito nell'edizione avignonese; l'Ungheria invece grazie alla comune dinastia degli Angioini la ebbe per una via più diretta attraverso Napoli, ed in un'edizione più genuina.

Si inizia così un lungo e fecondo processo storico-culturale, di cui ad onta della preponderante ed universale influenza dell'arte

<sup>2</sup> Dvorák M., Die Miniaturen des Johann von Neumarkt. Jahrbuch der kulturhistorischen Sammlungen d. allerh. Kaiserhauses.

fiorentina, si risentono gli effetti fino al tramonto dell' epoca degli Hunyadi, in un' epoca cioè quando l' arte senese aveva già perduto persino gli ultimi ricordi dell' egemonia artistica un giorno esercitata, e quando le relazioni dell' Ungheria coi centri culturali dell' occidentale e del mezzogiorno occidentale erano state bruscamente troncate dalla scimitarra turca. Per di più questo processo storico culturale non si esaurisce nel semplice ricevimento e nella semplice cessione di elementi etnicamente e psicologicamente estranei. Ciò che è dimostrato all' evidenza, oltre che dalla durata secolare di tali relazioni, specialmente dal fatto che esse non si limitano al campo dell' arte, ma accompagnano ed incrociano anche correnti storico-politiche, spirituali, etico-religiose.

\*

Aprè la serie degli ungheresi memorabili per i loro rapporti con Siena, la figura leggendaria di quel misterioso antipapa Callisto IV che nel secolo ebbe nome presumibilmente Giovanni Ungaro, e di cui Spinello Aretino ci tramandò il ritratto in una delle lunette della Sala di Balìa o Sala dei Priori nel Palazzo pubblico di Siena. Ma già molto più sicuri possiamo procedere nell' esame della cooperazione e delle relazioni tra Lodovico il Grande angioino Re d' Ungheria e Santa Caterina da Siena. Sappiamo dalle lettere della santa senese<sup>1</sup> come essa vedesse assicurata la potenza della Santa Sede soltanto nel caso di un' alleanza del Pontefice con Lodovico il Grande e colla Repubblica di Venezia. Tuttavia Santa Caterina non figura tra i personaggi prediletti dall' iconografia ungherese del medio evo. Santa Elisabetta d' Ungheria gode invece di grandi simpatie nella pittura senese. Gli affreschi p. e. della Chiesa di Santa Maria di Donna Regina,<sup>2</sup> affreschi dovuti certamente al pennello di un trecentista senese, o a quello di un allievo napoletano di Simone Martini, sono per noi ungheresi di grande interesse non soltanto per il loro soggetto — che è lo sposalizio di Santa Elisabetta d' Ungheria — ma specialmente perché nella biologia dei tipi e nella rappresentazione dei costumi, tradiscono una innegabile influenza ungherese. Tanto, che siamo costretti a supporre o un soggiorno in Ungheria del loro non ancora identificato autore senese, o almeno dei rapporti molto stretti tra lui ed il

<sup>1</sup> S. Caterina da Siena, Le lettere con proemio di N. Tomaseo. Firenze, 1860.

<sup>2</sup> Berteaux E., L' art siennois à Naples au XIV siècle. Revue archeologique, 1900. — Idem. Santa Maria di Donna Regina e l' arte senese a Napoli nel secolo XIV (Documenti per la storia e per le arti delle provincie napoletane. Nuova Serie. Vol. I. Napoli 1899. Tav. VI.).

seguito ungherese di Maria, Regina di Napoli. Infatti è noto come Maria — figliola del Re d'Ungheria Stefano V, ed ava della dinastia ungherese degli angioini — amasse circondarsi sempre di nobili ungheresi. Ligia alle tradizioni della corte di Napoli, questa regina ungherese commise il disegno e l'esecuzione del suo monumento funebre ad un maestro senese, e precisamente a quel Tino da Siena,<sup>1</sup> celebre discepolo di Giovanni Pisano, a cui si deve la facciata del Battistero di San Giovanni, esistente sotto il coro del Duomo di Siena. Si potrebbe obiettare a questo punto che se gli affreschi ora menzionati della chiesa di Santa Maria di Donna Regina offrono preziose testimonianze circa le strette relazioni dinastiche esistenti allora tra l'Ungheria e Napoli, — ben poco provino però nei riguardi della popolarità artistica di Santa Elisabetta d'Ungheria. Ma l'obiezione non regge se si tenga conto del bel frammento di polittico conservato nella collezione Perkins, del primo decennio del secolo XV, e dovuto a Taddeo di Bartolo,<sup>2</sup> rimontante pertanto ad un'epoca in cui quei rapporti dinastici e di parentela oramai più non esistevano. Il frammento che porta la didascalia *Elizabeta Lusitaniae Regina Ungariae* è noto soltanto dal 1913, ed è della migliore epoca del maestro. Il drappeggio monumentale del manto, lo sfondo oro, l'incorniciatura gotica fanno ancora del tradizionalismo trecentista, ma l'esuberanza e la gioia di vita condensate nella rappresentazione della realtà e dei suoi dettagli, nei fiori, nei visi più pieni ecc., tradiscono di già l'indirizzo più moderno dell'incipiente Quattrocento. Dobbiamo deplorare vivamente la perdita delle parti mancanti del polittico, perché così ci riesce impossibile di caratterizzare pienamente le relazioni ungheresi-senesi sulla scorta dell'iconografia di Santa Elisabetta d'Ungheria e di Santa Caterina da Siena la quale appare in quasi tutte le ancone senesi di simile argomento. Molto più evidente è la relazione di Frà Bernardino, di questo santo che con S. Caterina tanto fedelmente testimonia l'importanza politica della «civitas virginis» nel secolo XV, — con Sigismondo Re d'Ungheria. Risulta dagli «acta sanctorum», che egli avesse rapporti quotidiani con Sigismondo quando questi fu a Siena negli anni 1432 e 1433. Fu uno dei suoi intimi. Lo accompagnò a Roma alle feste dell'incoronazione, e diffuse ed appoggiò con grande zelo l'idea della crociata propugnata dal sovrano.

<sup>1</sup> Supino, Archivio storico dell'arte, 1895. — Fraknoi Vilmos, Mária nápolyi királyné síremléke (Il monumento funebre di Maria regina di Napoli), Archaeologiai Értesítő, 1905, pag. 385.

<sup>2</sup> Mason-Perkins E., Alcuni dipinti senesi sconosciuti o inediti. Rassegna d'arte, 1913, p. 122.

Ma Siena era anche centro importante di studi secolari, e come tale essa esercitò sempre grande fascino sui giovani ungheresi che si recavano a studiare all'estero. Lodovico Zdekauer<sup>1</sup> ci dice che nel 1332 il rettore degli scolari ultramontani era un ungherese: Giacomo d'Ungheria. I nomi di *Dominus Albertus de Ungaria* e di *Ambrosius d'Ungaria natus Berrardi*, in cui c'imbattiamo nei secoli seguenti, ci dicono come il motto «cor tibi magis Siena pandit» valesse anche per l'Ungheria. Nella Chiesa poi di San Domenico, tra gli stemmi ed i nomi di illustri casate tedesche, scolpiti sulle pietre tombali della cosiddetta Cappella dei Tedeschi, ne troviamo uno ungherese, di sapore eminentemente storico, quello di «Verbewczy». La relativa pietra tombale ci dice che la causa della sua morte si fu una ferita riportata in rissa. E diffatti a Siena era diventato proverbiale il temperamento eccitabile e sanguinico degli ungheresi. Però non credo che le parole messe in bocca ad un funzionario della repubblica il quale doveva trattare di questioni alimentari cogli «scholares» — i quali durante tutto il medioevo si dimostrarono un elemento difficilmente maneggiabile —, cioè: *vorrei inanzi* (piuttosto) *conversare cholli Ungari*<sup>2</sup> debbano riferirsi direttamente agli studenti ungheresi. Si riferiscono piuttosto ai mercenari ed ai soldati di ventura ungheresi che nel secolo XIV, seguendo l'esempio dei loro compagni d'arme tedeschi, inglesi ed irlandesi, taglieggiavano a vicenda la capitale della Toscana meridionale, militarmente debole e pressoché indifesa. Per chiarire la questione, riuscirà di grande aiuto l'elenco dei mercenari e dei condottieri ungheresi in Italia al quale attende con coscienza e zelo lo storico ungherese Paolo Lukscics.

Le influenze artistiche che ad onta delle distruzioni dei secoli seguenti si possono rintracciare nei riguardi del Trecento nei monumenti d'arte ungheresi non si possono identificare secondo persone, ma portano tutte la cappa dell'anonimo.<sup>3</sup> Pochissimo sappiamo dei maestri senesi che secondo ogni probabilità vissero ed operarono anche in Ungheria, eccezione fatta per Pietro senese incisore del gran sigillo aureo di Carlo Roberto angioino Re d'Ungheria, e più tardi vice-governatore del comitato di Szepes, e per un suo fratello minore di nome Nicola. Troviamo un caso analogo anche per Siena, dove i documenti ci parlano tra gli anni 1380 e 1422 di un

<sup>1</sup> Zdekauer Lodovico, *Lo studio senese nel Rinascimento*. Milano, Hoepli, 1894.

<sup>2</sup> Lánczy Gyula, *Sienai dolgok* (Questioni senesi), *Századok*; 1895, p. 113.

<sup>3</sup> Gerevich Tibor, *A régi magyar művészet európai helyzete* (Il posto tenuto in Europa dall'antica arte ungherese), *Minerva*, 1923, p. 109.

Giovanni di Giacomo d'Ungheria *pictor e aurifex*, e che come *primo governatore e capitano del popolo* venne ad occupare nella sua patria adottiva anche alte cariche politiche. Fu più volte nell'alto consiglio della repubblica chiamato dalla fiducia ora del terzo di città ora del terzo di San Martino ma rappresentandovi sempre gli interessi dei «popolani». Il capitanato del popolo era d'altronde un'istituzione di sapore preminentemente democratico ed assomigliava in molto a quella del «tribunus plebis» romano. Tra il capitano del popolo ed il podestà erano continui i contrasti di competenza. Il capitano del popolo era di solito anche il comandante della milizia ed il duce delle truppe della repubblica. Ma ciò non avvenne né nel 1394 né nel 1403 quando Giovanni d'Ungheria ebbe la carica di capitano del popolo. Egli compare la prima volta nel 1383 nei libri dello Spedale di Santa Maria della Scala col nome di Giovanni di Giacomo d'Ungheria e coll'aggettivo di «dipentore» una volta, ed un'altra di «dipentore e orafo».<sup>1</sup> Supponiamo pertanto che anche lui, come gli altri maggiori pittori senesi abbia coltivato più rami dell'arte e sia stato pratico in più tecniche. Nel medesimo anno, l'Archivio delle Riformazioni registra il nome di Nanni di Giacomo,<sup>2</sup> ma è certo che si tratta della stessa persona, tanto più che in un documento posteriore figurano avvicendati tutti e due i nomi. Questo Giovanni di Giacomo, chiamato d'Ungheria non dobbiamo confonderlo coll'intagliatore ed intarsiatore Nanni Unghero vissuto cent'anni più tardi a Firenze, dove scolpì le panche ed il rivestimento ligneo murale della sagrestia di Santa Croce, i lavori d'intaglio decorativo dell'organo della Santissima Annunziata, e la statua in legno dipinto e dorato della chiesa di Santo Spirito, sui disegni di Jacopo Sansovino. Il Giovanni di Giacomo senese doveva aver raggiunto un certo tal grado di agiatezza negli ultimi decenni del Trecento perché nel 1385 vende per 70 fiorini un suo podere; nel giugno poi dello stesso anno paga 9 fiorini di imposta, somma molto rilevante per quei tempi. Il 21 marzo 1386 sposa Angela, figlia di Andreino di Francesco cospicuo cittadino di Siena che gli porta in dote 450 fiorini d'oro. A giudicare dagli avvenimenti successivi, il nostro Giovanni si era imparentato con una famiglia di popolani molto influente, perché comincia appunto allora la sua carriera politica, ed avviene allora la sua elezione a consigliere.

<sup>1</sup> Archivio di Stato, Libro di legati e testamenti dello Spedale di Santa Maria della Scala, I, fol. 67 e 72.

<sup>2</sup> Ibidem, Libro delle Riformazioni ad annum 1383. Vol. 7, classe J.

Siccome poi per la elezione a consigliere si esigevano 10 anni di domicilio in città, otteniamo col 1376 un importante *terminus ante quem*. Due anni più tardi (1388) venne ammesso alla Compagnia di San Martino e di Sant'Antonio, segno che lo si considerava come vero cittadino senese. Per questa Compagnia egli dipinse anche un quadro.<sup>1</sup> Eletto poi priore-governatore per il bimestre settembre-ottobre 1388, fa parte del supremo consiglio della città, del Concistorio, essendo capitano del popolo Simone di Niccolò Cortajo.<sup>2</sup> La durata della carica di priore era fissata in due soli mesi, perché coloro che ne venivano insigniti erano veri schiavi del loro ufficio, al punto che venivano rinchiusi nel Palazzo pubblico e potevano ricevere i concittadini o i membri delle loro famiglie una sola volta alla settimana. Questi due mesi dovevano significare necessariamente un periodo di pausa forzata per quei priori che fossero artisti nella vita privata. E infatti non abbiamo nessuna notizia riferibile ad opere che Giovanni d'Ungheria avesse finite mentre era priore-governatore (ciò che fu ancora altre quattro volte) o capitano del popolo. Queste restrizioni non toccavano i consiglieri. Come consigliere il nostro Giovanni prese parte ai lavori della commissione tecnica per i lavori del Duomo nel 1388.<sup>3</sup> Si trattava di decidere se affidare a Jacomo del Thongio od a Mariano d'Angelo Romanelli l'esecuzione delle statue in legno destinate ad ornare il coro della Cattedrale. La maggioranza della commissione si pronunciò per il Mariano d'Angelo. All'argomento si riferisce un contratto tra il menzionato scultore ed il consiglio dell'Opera del Duomo, nel quale figurano i nomi dei seguenti artisti: Luca di Tommè, Cristofano Binduccio, Paolo di Giovanni Fei, Jacopo del Pellicciaio e *Giovanni di Jacomo, detto Giovanni d'Ongaria dipentore*. Tra gli artisti che rappresentavano il fior fiore dell'arte senese dell'epoca troviamo pertanto il nostro connazionale considerato da loro come compagno di pari merito e di pari rango. Ma mentre conosciamo abbastanza bene Luca di Tommè grazie al suo quadro di battaglia esistente nella Sala del Mappamondo del Palazzo pubblico e rappresentante la sconfitta della cosiddetta «compagnia inglese», grazie al suo politico figurante Sant'Anna con due sante donne e ad un suo pentittico segnato, posseduti

<sup>1</sup> Milanesi G., Documenti sulla storia dell'arte senese. Siena, 1853, I, p. 41. — Libro d'entrata e uscita della Compagnia di S. Antonio e S. Martino 1388. Biblioteca pubblica di Siena, fol. 31.

<sup>2</sup> Archivio di Stato. Libro Leone delle Riformazioni ad annum 1388, fol. 20.

<sup>3</sup> Milanesi, o. c., I, p. 354. — Archivio dell'Opera del Duomo. Memoriale del Camerlengo, segn. O 10, fol. 9. 1388 giugno.

dalla Pinacoteca di Siena; mentre ci è noto lo «Sposalizio di Santa Caterina di Alessandria» di Giacomo del Pellicciaio (Pinacoteca, Nro 145) e sappiamo della sua cooperazione all'esecuzione della facciata del battistero di San Giovanni (chiesa inferiore sotto la Cattedrale), — e conosciamo la squisita madonna in marmo di Paolo di Giovanni Fei, ornante l'altare Piccolomini del Duomo, la sua madonna sul primo altare in Santa Maria della Scala, la sua tavola nella prima cappella a destra nella navata trasversale di San Domenico e finalmente la sua «Nascita della Vergine» nella Pinacoteca; e mentre si possono attribuire a Cristofano Binduccio se non altro, almeno le mezze figure rappresentanti santi che si vedono nel secondo vestibolo dello Spedale della Scala, — vane sono state le nostre ricerche per trovare un'opera che si potesse sicuramente attribuire a Giovanni d'Ungheria. In mancanza di una base positiva, possiamo formarci per il momento un'idea approssimativa dell'autorità e del valore artistico dei lavori del Nostro, basandoci unicamente sull'analogia che sarà esistita tra le sue opere, e quelle or ora enumerate dei suoi compagni d'arte. Ritroviamo il nostro Giovanni d'Ungheria in compagnia di nomi non meno illustri il 5 febbraio dell'anno seguente, quando il consiglio dell'Opera del Duomo invitati i 17 artisti più autorevoli dello Stato, tiene una conferenza per discutere la riedificazione del campanile. La commissione presieduta da Taddeo di Bartolo prese in esame i progetti presentati, per dare la palma a quello di Giovannino di Cecco. Nei relativi verbali il Nostro è detto *Nanni, chiamato Nanni d'Ongaria, dipintore*.<sup>1</sup> Per l'anno 1390 rintracciai nell'archivio dell'Opera del Duomo alcuni ordini di pagamento al suo nome per lavori non precisati e certamente di poco conto, eseguiti nella Cattedrale.<sup>2</sup> Nel febbraio dell'anno seguente il Giovanni d'Ungheria oramai pittore senese riconosciuto ed uomo politico di parte popolana, stipula un contratto di compra-vendita con Francesco Piccolomini discendente da una delle più illustri famiglie di Siena, dalla quale doveva derivare anche Papa Pio II. Si trattava della trascrizione di una parte della casa in cui aveva abitato fino allora Giovanni d'Ungheria. La casa era nel terzo di San Giovanni in vicinanza della Cattedrale, nella via chiamata anche oggi, di Vallepiatta. Nel 1392 il Nostro paga 18 fiorini d'oro di imposta. Se nel 1385 ne aveva pagati 9, dobbiamo presupporre un notevole

<sup>1</sup> Idem, p. 318. Memoriale del Camerlengo O. 10, fol. 69.

<sup>2</sup> Archivio dell'Opera del Duomo. Libro entrata e uscita, 1390, fol. 53.

aumento dei suoi beni. Nel 1393 la Balìa incarica il *pictorem expertum civitatis Senarum*, Johannes di dipingere un quadro per il Palazzo Pubblico.<sup>1</sup> Nello stesso anno la fiducia dei popolani del terzo di San Martino lo fa nuovamente priore-governatore<sup>2</sup>, con Bartolo Suti e Binduccio di Francesco, ed in quest'occasione è detto «aurifex». Il 23 luglio 1393 vende al rettore della chiesa di Sant' Andrea, *Domino Piero*, una terra che possedeva nel comune di Montecchio. Il 17 settembre il consiglio dà ordinazione ai pittori Cristofano Binduccio e Matteo di Pietro, di dipingere su Porta Camollia lo stemma di Giovanni Galeazzo Visconti. La mercede pattuita è di 20 fiorini d'oro, e figurano da periti estimatori Paolo di Giovanni e Giovanni di Giacomo.

Anche se Matteo di Pietro non fosse identico coll'umbro Matteo di Pietro di Gualdo, del quale si possono identificare in Assisi alcune opere ma la di cui attività senese è ancora molto incerta, i nomi di Binduccio e di Paolo di Giovanni Fei sono ben sufficienti per indirci l'alta considerazione in cui era tenuto il nostro Giovanni d'Ungheria negli ambienti artistici senesi.<sup>3</sup> Siamo sempre nel 1393, ed il Nostro viene eletto nella commissione che doveva studiare ed eseguire i disegni per l'ingresso solenne di Giovanni Galeazzo Visconti. Certamente non gli saranno state affidate in questa commissione mansioni amministrative, ma avrà dovuto dare il suo concorso a lavori di indole artistica e decorativa.<sup>4</sup> Nel bimestre gennaio-febbraio dell'anno seguente fu eletto capitano del popolo senese, ottenendo così la massima carica che la repubblica della Toscana meridionale poteva offrire ad un cittadino di parte popolana. Come capitano del popolo egli gode dei diritti che erano riservati al podestà il quale veniva scelto tra la nobiltà e tra il patriziato dello Stato.<sup>5</sup> Per gli anni seguenti ci restano di Giovanni d'Ungheria poche notizie relative a pagamenti di imposte, finché nel 1400 lo troviamo implicato in un affare alquanto disagiata che però conferma un'altra volta la considerazione in cui il Nostro era tenuto dai reggitori dello Stato. Nel 1400 egli viene inviato assieme ad un certo Maestro Simone nel comune di Cesinalonga coll'incarico di condurre a termine per conto della repubblica la costruzione del «cassaro». Si riferisce a questa missione una lettera

<sup>1</sup> Archivio di Stato. Deliberazioni del concistorio 1392/93. CLXIV. fol. 17.

<sup>2</sup> Ibidem, fol. 28.

<sup>3</sup> Idem, CLXVI. fol. 6.

<sup>4</sup> Ibidem, fol. 23. b.

<sup>5</sup> Ibidem. Libro Leone delle Riformagioni, XXII. fol. 40.

molto interessante in data 17 settembre<sup>1</sup> del vice-castellano di Cesinalonga (Sinalungo), Andrea Punghiani in cui riferisce al Governo come si siano dovute demolire parecchie case per via della costruzione del «chassarò», e come per questo motivo sia sorto un forte fermento tra i contadini dei dintorni i quali vogliono la morte del colpevole. Abbiamo sullo stesso argomento una seconda lettera del vice-castellano Andrea Punghiani al consiglio senese, lettera di contenuto molto sorprendente<sup>2</sup>. Ne ricaviamo che il nostro Giovanni d'Ungheria si era profondamente offeso e che tra i due maestri i dissidi erano all'ordine del giorno. Punghiani dal canto suo cercava di mandare avanti la costruzione del cassaro, anche a costo della propria vita. Peccato che queste due lettere non siano sufficienti per farci capire i motivi di questi incidenti e del successivo malcontento. Sta in ogni modo il fatto che il consiglio di Siena dovette essere soddisfatto dell'opera del Nostro, perché questi nel 1416 ottiene un incarico analogo relativamente al «chassarò» di Ginori.

Col principio del nuovo secolo comincia anche per Giovanni d'Ungheria un nuovo e fecondo periodo di vita. Durante tutto un decennio ci imbattiamo quasi continuamente nel suo nome nei libri di conti del consiglio dell'Opera del Duomo. Troviamo traccia di ben 14 ordinazioni che gli vengono fatte, alcune delle quali di non poca importanza. Dopo un periodo di stasi, un fresco soffio di vita e di attività era penetrato nell'Opera del Duomo. Siena cioè, conscia della potenza che rappresentava e dei ricchi mezzi economici di cui disponeva, ed a buon diritto fiera della sua arte, aveva concepito il progetto di una chiesa colossale: aveva pensato di servirsi della Cattedrale, allora quasi completamente finita, per farne la base di una costruzione di proporzioni veramente babeliche, nella quale la Cattedrale come ci è conservata oggi, non doveva essere che la crociera. Coll'esecuzione di questo disegno i senesi si ripromettevano di sorpassare anche il celebre Duomo dell'odiata Firenze. Vi si accinsero nel 1339 con grande slancio, avendo per guida nell'impresa prima il genio creativo di Lando di Pietro e poi quello di Giovanni di Agostino, avendo dalla loro tutto l'appoggio delle autorità e del popolo. Nel 1348 i lavori dovettero venire abbandonati a causa della terribile pestilenza, un nemico ancora più pericoloso e più inesorabile di Firenze, la quale portò un colpo mortale alla vita di

<sup>1</sup> Ibidem, Filza XXXIX, 1400, 17 settembre.

<sup>2</sup> Ibidem, 4 ottobre.

tutto lo Stato, attaccandolo sin alle radici. Date queste condizioni si dovette ricorrere ad una soluzione molto più modesta per quanto relativamente perfetta, dovuta alla genialità di quel Giovannino di Cieccho che abbiamo incontrato in uno dei verbali della commissione per l'Opera del Duomo. Nei primi anni del secolo XV avviene un improvviso cambiamento. San Bernardino il quale era riuscito a scuotere ancora una volta — e forse per l'ultima — la repubblica ed a spronarla all'azione, aveva messo al servizio della causa della Cattedrale gigantesca tutto il fascino, tutto il fuoco purificatore della sua invadente eloquenza. I fattori dirigenti sono presi da uno slancio e da un fervore che ci fa pensare ai periodi più brillanti e più fecondi nella storia della repubblica. I libri di conti e gli annali dell'Opera del Duomo si gonfiano. Le ordinazioni si susseguono alle ordinazioni. Innanzi agli artisti dell'epoca si spalanca una larga visione di splendidi fini da raggiungere ed in quest'azione — come stanno ad attestarlo i libri dell'Opera del Duomo — spetta un posto relativamente distinto e ben meritato al nostro Giovanni di Giacomo d'Ungheria. Il suo nome ricorre due volte nei libri di conti del 1401: ha otto fiorini per la pittura di un quadro, ed altrettanti per lavori di pittura eseguiti nel coro del Duomo.<sup>1</sup> Nell'anno seguente il consiglio dell'Opera del Duomo si vale della sua opera ben cinque volte. Particolarmente interessante è già la prima notizia relativa al 1402: per la pittura di un *palium* il Nostro riscuote alla cassa dell'Opera 13 fiorini d'oro. Quest'ordinazione e questo lavoro devono certamente essere messi in relazione con qualche festa del Palio. Il *palium* fornito dal Nostro non sarà stato ordinato per necessità liturgiche, ma piuttosto per i bisogni di una delle tradizionali e popolari feste del Palio, per venire cioè offerto in premio in mezzo a pompose cerimonie, al vincitore della corsa.<sup>2</sup> Non molto dopo ha sessanta soldi per la pittura di una volta del coro sopra l'ingresso alla sagrestia. Riesce difficile stabilire se questa notizia alquanto laconica (*una voltarella sopra il choro della passina ( ? ) della sagrestia*) si riferisca effettivamente alla volta o non piuttosto alla lunetta posta sopra la porta della sagrestia, lunetta che oggi non si vede perché coperta dall'organo fabbricato nel 1457 da Pietro Scotto l'Unghero.<sup>3</sup> Le due notizie susseguenti si riferiscono a lavori eseguiti nella sagrestia, e ci parlano della versatilità del Nostro. Nel primo caso si tratta della pittura e della doratura di due «paradistraguli» (?), nel

<sup>1</sup> Archivio dell'Opera del Duomo. Libro entrata e uscita, 1401, fol. 53 e 64.

<sup>2</sup> Ibidem. 1402, fol. 31.

<sup>3</sup> Milanese, o. c., I, p. 41. — Lisini A., Il Duomo di Siena, Siena, 1911, p. 316.

secondo della pittura e della doratura di dodici candelabri; per questi due lavori egli ha 11 fiorini d'oro.<sup>1</sup> Lo troviamo menzionato anche relativamente ai lavori per il coro.<sup>2</sup> L'anno seguente non lo troviamo nei libri dei conti dell'Opera, forse perché quell'anno sarà stato nuovamente capitano del popolo.<sup>3</sup> Tra i priori eletti con lui si trovava un altro pittore, Pietro di Giovanni di Becarello, e Petroccio Petrucci, da cui derivò Pandolfo Petrucci, che più tardi si fece signore assoluto di Siena, e che fu detto il Magnifico. Particolarmente interessante è una notizia del 1404, nella quale il Nostro viene menzionato un'altra volta come orafo e come tale eseguisce la doratura di una delle statue del coro.<sup>4</sup> Un'altra ordinazione gli viene data in occasione della festa dell'«apostolica rosada».<sup>5</sup>

La serie dei lavori eseguiti dal Nostro nel 1404 è chiusa da un'ordinazione per il coro di importanza certamente maggiore, giacché egli ne ritrae una mercede di 14 fiorini d'oro.<sup>6</sup> I libri del Duomo lo ricordano tanto nel 1405 che nel 1406.<sup>7</sup> Nel 1406 è nuovamente eletto priore, ciò che si ripete nel 1407 e nel 1415. Una notizia contenuta nelle Revisioni delle Ragioni ricorda i maestri Giovanni di Giacomo e Cristofano di Francesco, ma questa volta come architetti.<sup>8</sup> Sorge ora la domanda se questo maestro Giovanni di Giacomo menzionato come architetto sia identico al Nostro. Nel corso delle mie ricerche senesi non sono riuscito a rintracciare nessuna notizia colla quale appoggiare questa identificazione. È bensì vero che possediamo notizie positive le quali confermano l'attività edilizia spiegata da Giovanni d'Ungheria, ed a questo riguardo basterà riferirci al caso di Cesinalonga; ma ci consiglia a procedere guardinghi il fatto che oltre al «dipintore», nei libri dell'Opera del Duomo c'imbattiamo molto di frequente nel nome di un Giovanni di Giacomo, maestro di pietra. Ho separato accuratamente dalle altre le notizie relative a quest'ultimo, anzi comunico unicamente con riserva la notizia relativa alla ricostruzione della Fonte Branda, non potendosi escludere assolutamente l'esistenza di un terzo maestro dello stesso nome. Una raccolta manoscritta di notizie conservata nella Biblioteca Comunale di Siena e dovuta a Ro-

<sup>1</sup> Archivio dell'Opera del Duomo. Libro entrata e uscita, 1402, fol. 51 e 51 b.

<sup>2</sup> Ibidem. 1402, fol. 35 b.

<sup>3</sup> Archivio di Stato. Libro Leone delle Riformazioni ad annum 1403, XXII, fol. 65.

<sup>4</sup> Archivio dell'Opera del Duomo. Libro entrata e uscita, 1404, fol. 46.

<sup>5</sup> Idem, fol. 71.

<sup>6</sup> Idem, fol. 72.

<sup>7</sup> Idem, 1405 fol. 71 b, e 1406 fol. 37.

<sup>8</sup> Revisioni delle ragioni ad annu 1406, vol. V.

magnoli (14 volumi del principio del secolo XIX) ricorda infatti un maestro Giovanni di Giacomo detto d'acqua, il quale nel 1382 avrebbe stipulato col Consiglio generale di Siena un contratto per la fornitura dell'acqua alla Fonte Gaia (Fonte di campo). Molto più a buon diritto si potrebbe identificare con Giovanni d'Ungheria questo maestro d'acqua, che l'omonimo maestro di pietra. Infatti un documento pubblicato già dal Milanese<sup>1</sup> ci insegna come Johannes Jacobi il quale in quel tempo lavorava a Ginori, fosse stato richiamato a Siena per dare il cambio a Turino di Sano occupato allora coi lavori della Fontana di campo (Fonte Gaia); e Giovanni di Giacomo dovette provvedere a farsi sostituire ai lavori di costruzione del «chassarò» di Ginori. Siccome poi nel caso della fabbrica del «chassarò» di Cesinalonga è fuor di dubbio la identità delle persone del pittore e dell'architetto, potremmo con certo diritto rivendicare a Giovanni di Giacomo d'Ungheria i documenti portanti il nome di Giovanni di Giacomo d'acqua. Sappiamo di un quarto Giovanni di Giacomo, ed anche di un quinto. All'uno si attribuisce la bella cancellata in ferro battuto del Palazzo pubblico, all'altro la facciata di Santa Maria di Fontegiusta ed alcuni mosaici nel Duomo. Ma questi due vissero nella seconda metà del secolo. In ogni modo è certo che l'unghero creò delle belle cose, e come pittore e come orafo e come architetto, e che ebbe sempre importanti ordinazioni. Nelle fonti egli è ricordato ora come dipentore ora come orafo. Come orafo lo ricorda un documento dell'Opera del Duomo ancora nel 1414.<sup>2</sup> Ordinazioni rimontanti al 1409 ci possono dare un'idea della sua attività di orafo. Di questi documenti si occupò esaurientemente A. Lisini in un articolo sull'oreficeria senese scritto in occasione dell'esposizione del 1904. Le fonti parlano di alcuni oggetti di argento smaltati, di una statua argentea di Santa Sabina. Secondo un'altra fonte Chaterino di Chorsino offrì nel 1409 ben 22 fiorini d'oro per un *oculum* eseguito per conto della Cattedrale di Siena.<sup>3</sup>

Le nostre fonti tacciono poi fino al 1422, nel quale anno Nanni d'Ungheria figura come venditore in molti contratti di compravendita. Sembra che il vecchio artefice sia intento a regolare il suo patrimonio, forse in vista di disposizioni testamentarie<sup>4</sup>. E queste sono le ultime notizie che possediamo circa la vita del Nostro. Siamo riusciti a seguirne le vicende della vita per 40 anni (1382—

<sup>1</sup> Milanese, o. c. II, p. 24.

<sup>2</sup> Archivio dell'Opera del Duomo. Cartapecora nro 1225. 1414.

<sup>3</sup> Lisini A., Notizie di orafi e di oggetti di orificeria senesi. Arte antica senese, 1905, p. 666.

<sup>4</sup> Archivio di Stato. Libri di gabelle nell'archivio di contratti, 1422, fol. 20, 65, e 1421, fol. 30.

1422). Ricche sono le informazioni che possediamo circa i momenti più importanti della sua vita, ciò che non avviene molto di frequente nell'epoca in cui visse (fine del Trecento e principio del Quattrocento). Ma purtroppo, altrettanto scarse sono le notizie sulla sua arte. E non siamo riusciti ancora ad identificare nessuna delle sue opere. Nella cappella di San Andreino a Rapolano si conserva un quadro a tempera rappresentante la Vergine, e che dell'iscrizione molto guasta dal tempo lascia ancora leggere la parola . . . *Jovanne* . . . Lo stile si adatta alle esigenze dell'arte della fine del secolo XIV; il santo poi al quale è dedicata la cappella ci fa pensare al suocero del Nostro, ad Andreino di Francesco, per il santo del quale avrebbe potuto forse essere stato fatto il quadro. Ma l'esame più accurato della scritta ha accertato che le lettere precedenti la parola *Jovanne*, danno . . . *ulu* . . . Per tal modo l'autore del quadro non può essere che Paolo di Giovanni Fei (*Paulus Johannis*), col quale ci siamo di già incontrati e precisamente in relazione con Giovanni d'Ungheria. Come Paolo di Giovanni, anche il Nostro avrà appartenuto a quel gruppo di pittori di transizione, i quali fedeli custodi ed eredi delle tradizioni artistiche dei due Lorenzetti, erano chiamati a tenere la pittura senese sulla parabola di una continua ascesa. Questo processo di fattiva conservazione faceva capo a Taddeo di Bartolo. E sono appunto le pitture di quest'ultimo, e quelle del già menzionato Giovanni di Paolo, quelle di Luca Tommè e di Giacomo del Pellicciaio che ci possono dare per analogia una idea di quella che doveva essere l'arte di Giovanni d'Ongaria. Dipenderà dal risultato di ulteriori ricerche se ci sarà dato di completare la cornice finora ottenuta con un contenuto artistico individualmente determinato.

Uno dei rami dell'arte di Giovanni d'Ongaria, e precisamente l'oreficeria, viene continuato da un suo figlio di nome Giacomo di Giovanni. La prima notizia che abbiamo di lui è del 1414, quando il padre, *Johannes Jacobi pictor et aurifex de Senis* lo mette a studio nella bottega dell'orafo francese, maestro Bartolomeo di Piero, dove il giovane fa un tirocinio gratuito di due anni. Ritroviamo il suo nome soltanto nel 1423 in una lettera spedita il 16 giugno di quell'anno da Roma al Consiglio di Siena. 'Sembra dunque che il giovane abbia trovato troppo ristretto l'orizzonte senese, ed abbia seguito l'esempio degli artisti i quali si portavano a Roma e lavoravano senza interruzione per la corte pontificia. Inizia la serie di questi artisti

<sup>1</sup> Gaye. Carteggio inedito d'artisti ecc, Firenze 1840, I, p. 98. — Milanese, II, p. 116.

Barnaba di Donato, che lavora sotto Urbano V e sotto Gregorio XI, seguito dall'orafo Giovanni di Bartolo sotto Urbano VI, e da Martino Conti da Siena sotto Bonifazio IX.<sup>1</sup> L'orafo senese che lavorasse in seguito per la corte di Roma sarà stato certamente Giacomo di Giovanni d'Ungheria, che lavorò sotto Martino V. Finora non ci è riuscito di mettere nessun lavoro in relazione coll'attività senese o romana del Nostro. Non possiamo che affacciare delle ipotesi. Così per esempio a Montalto, in quel di Siena, esiste un pacificale di lavoro italiano ma con dei motivi ornamentali insoliti per l'Italia, e che come fu di già rilevato dal prof. Tiberio Gerevich, mostra delle affinità col Calvario del Re Mattia Corvino, conservato nel Tesoro della Cattedrale di Esztergom. Difficile è resistere alla tentazione di non voler attribuire questo incrocio di forme alla generazione di artisti ungheresi-senesi sorta nella Toscana meridionale, perché in questo modo uscirebbe dall'isolamento in cui si trova anche il Calvario di Esztergom. Ma naturalmente si tratta per il momento di una semplice ipotesi.

\*

Due furono le vie che mi condussero al complesso di questioni prospettate nelle pagine precedenti. L'una mi venne indicata da Gaetano Milanesi, nobile patriotta senese e maestro insuperato nella ricerca delle fonti storico-artistiche. Senonché delle notizie suelencate, egli si servì unicamente per chiarire una questione che interessava esclusivamente la pittura senese del Cinquecento, per separare cioè l'opera di Giacomo Pacchiarotti da quella di Girolamo del Pacchia. In questa occasione venne a cadere un po' di luce anche sulla figura del padre di Girolamo del Pacchia, sulla figura cioè di Giovanni da Zăgráb, altrimenti Giovanni delle Bombarde. Si mise sulle tracce del Milanesi da parte ungherese anche Ignazio Waisz, il quale riferì dei risultati ottenuti sull'oramai cessato giornale quotidiano «Nemzet», in un articolo sfuggito in modo veramente incomprendibile all'attenzione degli studiosi. Ciò avveniva nel 1880. Una copia di quel giornale venne trovata nel lascito di Arnoldo Ipolyi, il fondatore della storia dell'arte ungherese. Assurge ad importanza di simbolo il fatto, che dopo quasi un secolo di ricerche metodiche e critiche, i punti di partenza ci sono dati dai risultati ottenuti da quei due lontani pionieri: dal Milanesi e dall'Ipolyi. Giovanni da Zăgráb e Girolamo del Pacchia, dei quali si parlerà

<sup>1</sup> Lisini A., o. c. p. 665.

nelle pagine seguenti, sono ricordati una sola volta nella letteratura ungherese della storia dell'arte, e precisamente nella biografia di Beatrice d'Aragona scritta da Alberto Berzeviczy.<sup>1</sup>

Molto significativa è già l'occasione in relazione alla quale appare per la prima volta nei documenti degli archivi di Siena il nome di Giovanni da Zággráb. D'altronde, l'anno 1432—33 segna una data memorabile dal punto di vista delle relazioni senesi-ungheresi. Fu appunto allora che Sigismondo Re d'Ungheria ed Imperatore germanico, passò più mesi nella ghibellina Siena, circondato da numeroso e brillante seguito ungherese del quale faceva parte anche il menzionato Giovanni da Zággráb, ingegnere di campo, fonditore di bombarde e di campane. Ma molto anteriori a questo prolungato soggiorno sono le prime relazioni del Re d'Ungheria colla fiera repubblica ghibellina. Rimontano al 17 maggio 1414, nel quale giorno Re Sigismondo chiede che gli vengano mandati i piani dello Spedale di Santa Maria della Scala, tuttora esistente. (Fig. 1) Ed il concistorio senese si affretta a corrispondere alla richiesta del sovrano. Siamo pertanto indotti a supporre che nella Reggia di Buda fosse potuta esistere una copia di questa bella costruzione gotica, che si impone all'ammirazione dello studioso e del laico nella stessa Siena, ricca di tante altre splendide architetture gotiche. Un altro ricordo del soggiorno senese di Sigismondo ci è dato da una tavoletta dipinta, del 1433, che rappresenta l'incoronazione di Sigismondo ad Imperatore romano, con intento manifestamente ritrattistico.<sup>2</sup> (Fig. 2) Dell'anno seguente è il disegno o la statua fatti per il mosaico del pavimento della Cattedrale. Il mosaico ci rappresenta Sigismondo in mezzo ai grandi del regno (Fig. 3). Le ricerche del Milanese hanno assodato che il mosaico fu condotto sul disegno di Domenico di Bartolo. Ma viceversa un documento leggibilissimo ad attendibilissimo conservato nell'archivio della Cattedrale (Contratti et deliberationi E. 5 fol. 4: . . . *che uno maestro Domenicho dipentore habbi certa statua o uno disegno el quale e simile alla faccia della cesarea maestà*) accenna in primo luogo ad una statua. Ne deriva inoltre che il disegno (o la statua) non vennero fatti per servire da modello al mosaicista del pavimento, giacché il consiglio dell'Opera del Duomo portò la decisione relativa al ritratto del Re soltanto nel 1434, quando cioè Sigismondo aveva lasciato Siena già da lungo tempo. Altra dovette essere in origine la destinazione di questo

<sup>1</sup> Berzeviczy Albert, *Beatrix királyné* (La regina Beatrice d'Aragona), Budapest 1908, p. 278.

<sup>2</sup> *La sala della mostra e il museo delle Tavolette dipinte della Biccherna e della Gabella*. Edizione del Regio Archivio di Stato. Siena, 1911, p. 69.

disegno ritratto dal vero. E forse non erriamo supponendo che Domenico di Bartolo abbia dipinto il ritratto del Re, o che lo abbia anche scolpito in marmo (come lascia credere il documento su menzionato dell'Archivio della Cattedrale) e forse anche gettato in bronzo. (I senesi erano artisti universali, e godevano tutti fama di ottimi fonditori in bronzo). Questa grande versatilità è una delle qualità caratteristiche anche del nostro Giovanni da Zággráb, che al riguardo ci appare come un vero mago. Ci si presenta nel 1433 come ingegnere militare di Sigismondo, ed in tale veste stipula un importante contratto col Governo di Siena relativamente alla fornitura di piombo, di salnitro e di polvere pirica. Egli fa parte del seguito più intimo del re, il suo nome figura di solito in trascrizione ungherese (Zágráb invece che Zagreb alla croata): tutto ciò lascia supporre che egli facesse parte della Corte del Re già nella capitale Buda, e che quel «da Zágráb» fosse un epiteto di vecchia data, sostituito poi ben presto a Siena da quell'altro «delle Bombarde». E difatti quasi sempre lo troviamo indicato come «magister campanarum et bombardarum». Del quarto decennio del Quattrocento è l'unica opera segnata e datata di Giovanni da Zágráb o *delle Bombarde*: un'acquasantiera applicata alla seconda colonna a sinistra nella Chiesa di Santa Maria di Fontegiusta. Armoniosamente snelle le forme del bacino ornato di motivi decorativi di linguaggio prettamente quattrocentesco, e sostenuto da una mano che l'artista fa uscire in maniera originalissima dall'interno della colonna. Sull'orlo del bacino in minuscole gotiche si legge la seguente iscrizione: *giovanni delle bombarde fecit 143 . . .* La cifra indicante l'unità, è pur troppo illeggibile. Nel 1441 il concistorio della città lo impiega per tre mesi come fonditore di cannoni, con una paga di dieci fiorini d'oro. Non risulta dal passo in questione se la paga di dieci fiorini fosse per un solo mese, o per tutto il periodo dell'impiego. Crediamo che si avvicini al vero la seconda ipotesi, perché uno stipendio annuo di 120 fiorini sarebbe stato una somma enorme per quei tempi. Segue ora una grande lacuna nei riguardi delle notizie che abbiamo sul Nostro; e invero in mancanza di dati positivi, difficile ci riuscirebbe di identificare col Giovanni delle Bombarde quel Giovanni di Rinaldo intagliatore e bronzista menzionato nel 1445 (Entrata e uscita dello spedale 1445, fol. 41). Più misteriosa ancora è una notizia del 1462 (fascicolo di presta delle Riformazioni 1462) che ricorda chiaramente un Giovanni delle Bombarde. Il fatto che diede occasione all'annotazione è assolutamente indifferente per noi, e non ci dà nessuna indicazione circa l'attività artistica del

nostro bombardiere. Nel frattempo il nostro Giovanni da Zágráb sarà stato anche a Piacenza; infatti le vecchie guide ce lo presentano spesso coll'appellativo di «piacentino». Siamo pertanto indotti a supporre un ritorno in Ungheria ed un nuovo soggiorno in patria del Nostro, ciò che spiegherebbe il vuoto riscontrato nelle notizie senesi. E infatti la notizia che segue ora in ordine cronologico sembra giustificare pienamente la nostra ipotesi. In un protocollo senese il Nostro figura il 24 gennaio 1470 come incaricato e procuratore di un certo *Pietro Adamo Andree de Neva Villa ex partibus Hungariae*. È una notizia importante, anche perché viene nuovamente a dimostrare ed a confermare l'origine ungherese del Nostro. Non vi può essere nemmeno nessun dubbio quale sia la città ungherese indicata dal documento col nome di Neva Villa. Non può trattarsi qui di nessuna delle varie Ujvár, Ujváros, Ujhely ecc., e nemmeno di Ujvidék in favore della quale starebbe la sua vicinanza a Zagabria. Si tratta in questi casi di colonie e di città recenti, o se esistenti nell'epoca che trattiamo, tanto insignificanti da non lasciar supporre nessun loro rapporto coll'allora sì alta civiltà di Siena. In una sua polemica sostenuta contro Ladislao Fehérpatak, il benemeritissimo professore Aladár Ballagi ha già dimostrato molti anni or sono, che il nome di Nova Villa, col quale il Fehérpatak aveva cercato di identificare la città di Bártfa—Ujfal, non poteva riferirsi che alla città di Iglő.<sup>1</sup> La città si chiama in lingua slovacca Novaves, in tedesco: Neudorf, Neuendorf, Neudörfel. A questi nomi ben corrisponde quello latineggiante degli italiani: Nova Villa. In documenti tedeschi figura spesso anche una variante Nevendorf, che spiegherebbe egregiamente la forma Neva Villa riscontrata nel documento senese. Le città dello Scepusio nell'Ungheria settentrionale, grazie alla loro fiorente industria mineraria, erano già nel secolo XIII centri importanti di tutti i rami e di tutte le tecniche della fusione e della lavorazione dei metalli. E dai monumenti scritti nonché dai documenti conservati negli archivi dei comitati confinanti collo Scepusio, risulta che il vero centro, il vero emporio di queste tecniche della fusione dei metalli era per l'appunto Iglő. Collo sviluppo della tecnica della fusione teneva passo la fabbricazione di campane, di cannoni, di armi da fuoco portatili, e naturalmente l'oreficeria. In questo riguardo, accanto a Gölniczbánya,

<sup>1</sup> Fehérpatak László, *Magyarországi városok régi számadáskönyvei* (Gli antichi libri di conti delle città dell'Ungheria), Budapest, 1886, p. 378. — Relativa recensione di Aladár Ballagi, *Archaeologiai Értesítő*, 1886, p. 177.

Késmärk, Lőcse ed a Korompa, figura sempre in prima linea Igló, cioè la nostra misteriosa Neva Villa. Anche se non possedessimo il protocollo dell'Archivio di Stato di Siena, in cui Giovanni delle Bombarde compare nuovamente ed improvvisamente sulla scena senese come procuratore di Pietro Adamo di Andrea di Neva Villa, — avremmo altri motivi per credere che il nostro maestro di campane e di bombarde proveniente dal centro dell'industria metallica ungherese, dopo essere stato assunto alla corte di Sigismondo, fosse capitato a Siena col seguito del Re. Ma ci pare che riusciremo ad appoggiare più solidamente questa nostra supposizione coi fatti che verremo enumerando in seguito.

In un documento della città di Odorin, vicina ad Igló, è ricordato nel 1263 uno Stefanus Aurifaber, il quale sarà stato certamente uno di quegli orafi reali, ai quali erano stati donati in ricompensa dei lavori eseguiti, o terre o usufrutti di terre. Nel Trecento poi il già menzionato Pietro di Siena, figlio di Simone di Siena, era assunto ad importanza storica negli eventi dell'Ungheria col nome di Petrus Gallicus. Nel 1330 è vice-castellano dei castelli di Szepes e Subló. Tra il 1333 e il 1336, in premio del grande sigillo aureo che aveva inciso per Carlo Roberto d'Angiò Re d'Ungheria, il sovrano lo crea vice-governatore del comitato di Szepes. Ad un suo fratello minore, di nome Nicola, è stato attribuito il gran pacificale della chiesa parrocchiale di Igló.<sup>1</sup> (Fig. 4) Anche se non vi fossero le due lettere NG a facilitare ed a giustificare la attribuzione del pacificale a Nicolaus Gallicus, — la tecnica, lo stile ed i dettagli iconografici indicano concordi l'origine italiana, ed escludono qualsiasi altra attribuzione. Sul piede poi del pacificale si legge: *Nova Villa, Igló*, ciò che conferma pienamente la nostra ipotesi. Antichissimi sono pertanto i rapporti artistici tra Siena ed Igló, rimontando essi al secolo XIII. Quanto poi alla fusione di campane, ci dice il Divald che più di quaranta campane esistenti nello Scepusio e nei comitati limitrofi, sono opera di maestri di Igló. Sappiamo anche che Lodovico il Grande angioino Re d'Ungheria ordinò la grande campana di Visegrád al fonditore di campane di Igló, Corrado Gaal, che in cambio ottenne nel 1334 l'esenzione dalle imposte. La campana più antica della Cattedrale di Szepeshely è del 1426 e porta la seguente iscrizione: *Anno † Domini † Millesimo † CCCC † XXVI † Johannes † Glocken-*

<sup>1</sup> Divald Kornél, Szepes vármegye művészeti emlékei (Monumenti d'arte del comitato di Szepes), III, Iparművészet, Budapest, 1907, p. 15.

giesser † von † den † Neverdorf (sic).<sup>1</sup> Dopo il 1426 questo maestro Giovanni non figura più nei libri e nei documenti delle città dello Scepusio; ma egli è evidentemente identico con quel magister Giovanni menzionato nel 1413, che rappresenta la città di Igló innanzi al convento di Jász in una causa contro alcuni nobili di Márkusfalva. La grande analogia nell'esecuzione autorizza a credere che anche il fonte battesimale di Ruszkin sia opera del maestro Giovanni. (Fig. 5) Porta l'iscrizione: *Anno domini millesimo quadragésimo vicesimo septimo † hic fons baptismi fusus est in onore sancte agnetis † sancte agneti ora pro nobis. Hilf got maria beruf.*"

Maestro Giovanni viene menzionato l'ultima volta dai documenti di Igló nel 1426, rispettivamente nel 1427, ammesso che gli si possa attribuire il fonte battesimale di Ruszkin. Egli abbandona l'Ungheria settentrionale e dopo un probabile soggiorno a Buda, appare a Siena al seguito del Re Sigismondo d'Ungheria.<sup>3</sup>

Ma il protocollo in cui Giovanni delle Bombarde ci si presenta come procuratore di Pietro Adamo di Andrea da Neva Villa, è del 1470. Elementi di incertezza disturbano la trama della sua vita, complicati ancora più dalla notizia del matrimonio del maestro, tenuto conto dell'età avanzata in cui doveva trovarsi allora. Egli sposa Antonia, figliola di Antonio di Domenico del Zazzera. Due anni più tardi ha dal concistorio un'ordinazione per due cannoni. Nel 1477 quando aveva di già varcati i settanta, gli nasce un figlio. Muore nel 1478. Devo riconoscere che questa biografia, quale la si ricava dai documenti, presenta molte inverosimiglianze, e che alcune di queste, come per esempio la lunga assenza, il tardo matrimonio, la nascita di un figliolo, sembrano insormontabili e non conciliabili colla realtà. Queste contraddizioni sono però facilmente eliminabili, se si tagli brevi manu in due questa vita eccessivamente lunga e se si suppongano due maestri di campane e di bombarde omonimi (padre e figlio). Questo taglio cesareo non va però considerato come un arbitrario procedimento di metodo, potendosi appoggiare con una discreta dose di probabilità che si ottiene dall'esame della firma del citato protocollo del 1470. La firma è la seguente: *Johannes, quidam Johannis (sic) de Zachabria,*

<sup>1</sup> Hradzsky Josephus, *Initia, progressus ac præsens status Capituli Scepusiensis*. Szepesvár-alja, 1901, p. 111.

<sup>2</sup> Divald K., o. c. III, p. 10.

<sup>3</sup> Il nostro maestro non va confuso con un secondo maestro Giovanni, vissuto molto più tardi, al quale si riferiscono i documenti del 1475, 1481, 1483 e del 1486, riportati dal Divald, e che è identico col fonditore di campane Giovanni Wagner. I documenti comprovano però la identità delle città indicate coi nomi di Igló, Nova Villa e di Neuesdorf.

*magister bombardorum et campanarum habitator ad praesens civitatis Senarum.* L'ordinazione di due cannoni, menzionata più su, è intestata al *maestro Giovanni di Giovanni da Zág-ráb.*<sup>1</sup> In ambedue i casi il soggetto è Giovanni figlio di Giovanni. Non può essere che lui, il figlio, quel Giovanni che fa la sua comparsa nel 1470, che sposa Antonia e che muore nel 1478. Questa nostra supposizione può venire appoggiata anche con delle considerazioni stilistico-critiche. A Siena nella Chiesa di Santa Maria di Fontegiusta, nella quale — come sappiamo — si conserva l'acquasantiera di Giovanni delle Bombarde, è un ciborio di bronzo di squisite qualità artistiche attribuito dalle vecchie guide con certa preferenza a Giovanni delle Bombarde (Fig. 6). Da principio avevo creduto ad una confusione coll'acquasantiera, tanto più che errori di questo genere sono abbastanza frequenti nelle guide. Ed invero le differenze di stile tra l'acquasantiera del quarto decennio del Quattrocento ed il ciborio di bronzo, in cui sono evidenti le prime tracce dell'inizio dell'epoca più splendida del Rinascimento, sono immense. Ma ammettendo l'esistenza di due maestri omonimi, la difficoltà e l'equivoco spariscono da sé stessi. Attribuiremo pertanto al Giovanni delle Bombarde junior le notizie posteriori al 1470, ed egli così potrà venire considerato anche come l'autore del ciborio di bronzo della Chiesa di Santa Maria di Fontegiusta. Questo attinge le sue forme dalla nuova maniera del Brunelleschi, trascurando completamente lo spirito gotico che si profonde radici aveva appunto a Siena. Nella costruzione tettonica svela eloquentemente ed in maniera sorprendente l'influenza classica. La quale circostanza, unita al calcolo esatto e prudente delle proporzioni ci porta istintivamente a Firenze, maestra allora del nuovo indirizzo. Molto istruttivo risulta il confronto di questo ciborio col capolavoro ben più ricco — sia per dimensioni che per struttura e decorazione — eseguito dieci anni più tardi dal Vecchietta, per l'altare della Cattedrale. Quest'ultimo ad onta delle proporzioni maggiori e della tecnica più evoluta, dà decisamente un'impressione di maggiore sveltezza, di maggiore snellezza, un'impressione più gotica. Al confronto, il ciborio di Fontegiusta è più pesante, più pacato, più razionale, più povero di fantasia. Manca assolutamente di criteri organici il passaggio dal piede a calice, alla parte mediana di struttura architettonica a forma di tempietto. Lo stilobate sporgente senza nessun passaggio dalla base della parte mediana riesce incomprensibile.

<sup>1</sup> Milanesi, II, p. 349.

Queste osservazioni sono motivate unicamente dal confronto col lavoro del Vecchietta, e non vogliono significare affatto una classificazione di valore assoluto. Tanto è vero che il ciborio di bronzo fu oggetto di ammirazione generale nel 1904 in occasione dell'esposizione dell'arte antica senese allestita nel Palazzo pubblico, occupando il primo posto tra gli oggetti del genere esposti.<sup>1</sup> Nella sobrietà delle sue forme, nella loro relativa pesantezza, nei dettagli della decorazione ci pare di poter riconoscere i derivati di un concetto di stile e di forma straniero, forse ungherese. È un fatto che questi elementi decorativi si riscontrano continuamente nell'antica oreficeria ungherese. Che la fama di Giovanni da Zággráb (e qui naturalmente non si può parlare che del Giovanni delle Bombarde junior) abbia presto varcato i confini della repubblica senese, e che egli sia stato in relazione coi mecenati più celebri dell'epoca, ci è dimostrato da una lettera di Giovanni a Lorenzo dei Medici, in cui informa il Magnifico di aver equipaggiato con schioppi, con spade e pugnali 55 uomini invece di quaranta. La lettera porta la seguente firma: *Johannes bombardarius da Zagabria*. Non possiamo tacere che nel Trecento senese figura un Giovanni di Giovanni da Modena maestro di Bombarda.<sup>2</sup> Inoltre alcune lettere dirette nel 1487 al consiglio della città di Lucca menzionano un bronzista di nome Johannes Francisci. La già menzionata raccolta manoscritta di notizie che si conserva nella Biblioteca di Siena identifica quest'ultimo col nostro Giovanni delle Bombarde, e spiega l'attributo *Francisci*, colla universale versatilità e popolarità di Francesco di Giorgio Martini; ipotesi non da escludersi perché avveniva abbastanza di spesso nel Quattrocento che gli artisti usassero non il nome del padre ma quello del loro maestro (p. e. Piero di Cosimo). Il Romagnoli autore della menzionata raccolta manoscritta di notizie, propende anzi a supporre una collaborazione del nostro Giovanni identificato da lui col bronzista Giovanni di Francesco, all'esecuzione degli angeli di Francesco di Giorgio che ornano l'altare maggiore della Cattedrale. Ma oggi che sappiamo esattamente la data della morte di Giovanni delle Bombarde da Zagabria junior, dobbiamo necessariamente rinunciare a questa ipotesi quanto mai lusinghiera per il Nostro. Soltanto un esame accurato delle campane e di altri oggetti artistici in bronzo esistenti sul territorio di Siena potrà dare la prova decisiva alla nostra ipotesi. Se come suppongo, riuscissimo

<sup>1</sup> Ricci Corrado, Il palazzo pubblico e la mostra dell'arte antica senese. Bergamo, 1904, p. 64.

<sup>2</sup> Archivio di Stato. Libro delle Riformagioni. 1389. LXIV.

a trovare dei monumenti che per la tecnica della fusione, per i dettagli decorativi e per la forma delle lettere nelle iscrizioni mostrassero somiglianze col fonte battesimale di Ruszkin o colla campana di Szepeshely, e se questi punti di contatto venissero ancora appoggiati da eventuali affinità di nome, — la storia della cultura ungherese si arricchirebbe di un elemento prezioso e duraturo. Per il momento possiamo ritenere come certa l'origine ungherese di Giovanni delle Bombarde senior e come dimostrati, grazie alle notizie relative a Giovanni delle Bombarde junior, gli stretti rapporti artistici tra Siena ed Igló, tra questi due centri rispettivamente della lavorazione italiana ed ungherese dei metalli. Tutto ciò ci è di sprone a continuare le nostre ricerche anche perché il nome di Giovanni da Zágráb ricorre nella letteratura locale senese molto più frequentemente di quello che lascino credere le poche notizie d'archivio pubblicate finora. Data la sua versatilità spiccatamente universale egli trova il posto che giustamente gli spetta in quella famosa generazione di artisti senesi che si continua nei coetanei più giovani del Marrina e del Barile, e che trova all'apice del suo sviluppo Baldassare Peruzzi.

Nel 1477, un anno prima della sua morte, nasce a Giovanni un figliolo, Girolamo di Giovanni, ricordato spesso col nome di Girolamo di maestro delle Bombarde ed in arte conosciuto col nome di Girolamo del Pacchia. Trattando della sua arte si entra nel bel mezzo dei problemi artistici italiani, e si batte per di più un terreno ben noto dopo le ricerche scientifiche del Milanese. La figura di Girolamo del Pacchia suole rimanere ingiustamente all'oscuro, con vantaggio di quelle dei coetanei ed emuli Sodoma e Beccafumi. La causa di questo trattamento va ricercata in primo luogo nella classificazione degli artisti fatta dal Vasari. Con del Pacchia si varcano le soglie dell'arte classica del Rinascimento.

È il Rinascimento senese che dà la cornice alla sua arte. L'egemonia mondiale artistica che era stata assicurata a Siena da Duccio e da Simone Martini, era irreparabilmente tramontata circa il 1500. Anzi ad onta dell'alto livello rappresentato dai suoi artisti, non si può parlare nemmeno di uno stile locale senese, di un indirizzo organico localmente circoscritto. Chi si attiene più docilmente all'indirizzo artistico preesistente è ancora il Sodoma. Il molle sentimentalismo della scuola di Leonardo desta in lui gli accordi fondamentali liricamente attenuati dell'arte senese. Il meno senese è Domenico Beccafumi che come individualità artistica è certamente il più originale dei tre ed a cui si deve l'importante

ingrediente della chiassosa fantasia ferrarese. La sua arte si allontana un pochino dall'ambiente senese silenzioso e compassato. Come se le madonne ed i santi di Lippo Memmi o di Pietro Lorenzetti si stringessero timidamente innanzi a lui nei loro ampi manti. Girolamo, l'unico dei tre che sia nato a Siena, studia a Firenze ed a Roma; il suo merito consiste nell'aver trapiantato in terreno senese la monumentalità classica delle composizioni di Frà Bartolomeo. La seconda scuola lombarda rappresentata dal Sodoma, doveva condurre dal punto di vista storico in un vicolo cieco; lo stile del Beccafumi precede il suo secolo ed in molti riguardi si affanna già dietro ad effetti barocchi. Nel mezzo sta Girolamo del Pacchia come rappresentante del Rinascimento classico, come depositario dei risultati dell'arte di Roma e specialmente di Firenze, che davano appunto la linea normale dell'arte dell'epoca. Non di rado troviamo i tre pittori l'uno accanto all'altro nelle chiese di Siena, dove sanno farsi valere meglio che nelle tele custodite nelle quadriere. In questi casi si presenta subito quel *tertium comparationis*, col quale si possono armonizzare gli elementi eterogenei or ora indicati, si presenta cioè quella coloritura calda ed armoniosa, che forma la bellezza eterna della vecchia scuola senese. Già una visita alla Chiesa di Santa Maria del Carmine restaurata dal Peruzzi, ci convince della stabilità della tavolozza senese. Qui il contributo del Pacchia è dato da un'ancona rappresentante l'ascensione di Cristo, ancona che risente ancora dell'influenza del Quattrocento e che ricorda Bernardino Pinturicchio, il quale appunto a Siena ebbe a lasciare tracce durature della sua arte. Ma l'influenza del Pinturicchio non è esclusiva, potendosi scorgere anche quella del Perugino specialmente nei tipi dei visi. Infatti sappiamo che Girolamo nutriva speciale simpatia per il Perugino, ciò che ci è confermato anche da documenti. Le nostre fonti tacciono circa l'autore e circa la data dell'ancona in parola, motivo per cui essa non di raro viene attribuita a Giacomo Pacchiarotti. Questa somiglianza di nomi è stata molte volte fonte di confusione nelle ricerche relative a Girolamo del Pacchia. L'ancona, in cui è evidente anche l'influenza del Signorelli, e che quindi deve essere posteriore al 1509, epoca del soggiorno romano del Pacchia, è una sintesi di quello che di meglio producevano in quell'epoca i pittori della Cappella Sistina. Il quadro susseguente, datato e segnato del Pacchia, è l'ancona della Chiesa di San Cristoforo a Siena. Altra è la fisionomia di questa tela. Nel frattempo il Pacchia era stato a Firenze, e le creazioni di Frà Bartolomeo erano state per lui fonte

di indimenticabili ispirazioni. La rigida composizione del soggetto chiuso rigorosamente in forma triangolare, le gigantesche figure dei santi, il drappeggio monumentale, la riduzione al minimo necessario degli accessori architettonici e di paesaggio, sembrano presi direttamente dalla bottega del famoso frate-pittore fiorentino. Sono frutti dell'arte senese unicamente la madonna colla meravigliosa delicatezza con cui piega la testa, ed il bambino allegramente irrequieto. La faccia della Vergine ci riporta ad un tondo del Museo delle Belle Arti di Budapest attribuito spesso a Girolamo, ma anche al Beccafumi e ad altri maestri senesi. Nel quadro in questione il concetto maestoso ricordante il frate fiorentino resta alquanto ridotto dal caso di forza maggiore rappresentato dalla forma tonda ma d'altraparte le analogie fisionomiche sono evidenti al punto che dobbiamo supporre uno stesso modello. Siccome poi quel viso non ritorna più nell'opera del maestro, otteniamo nell'anno 1508 un sicuro punto di partenza per l'attribuzione e per la datazione del tondo. Nella salutatione angelica conservata nella Galleria di Siena si fondono in unità sinteticamente organica la grandezza dell'ideologia artistica fiorentina e la sua concezione monumentale da una parte, e dall'altra la delicatezza senese col suo caldo colorito.

*Enrico Horváth.*

*(Versione dall'ungherese di L. Z.)*

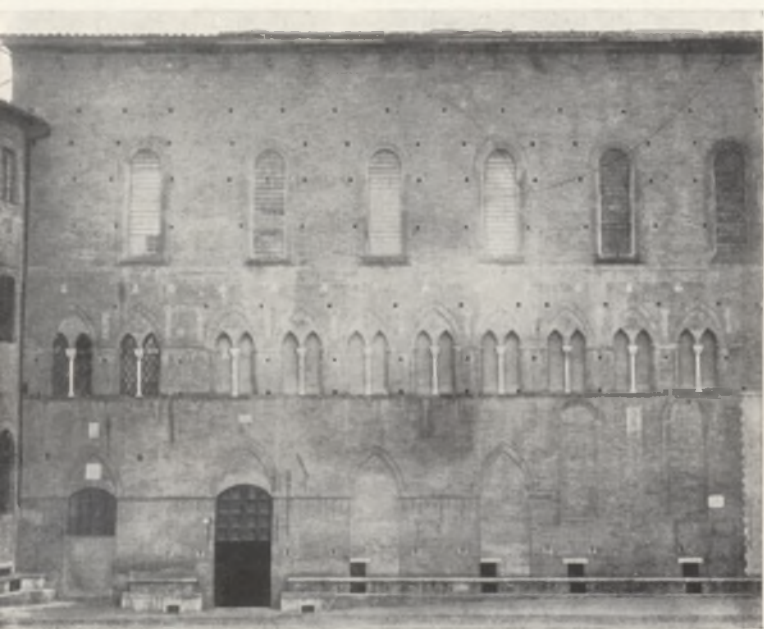


Fig. 1. Siena, Spedale di Santa Maria della Scala.

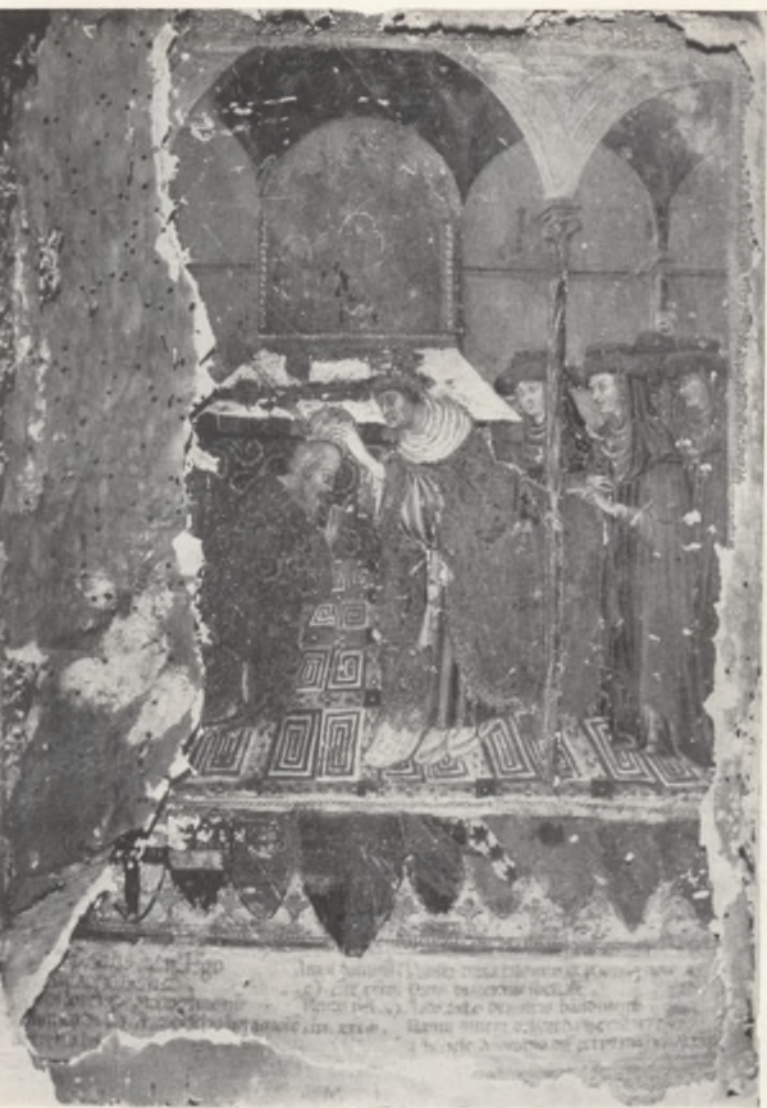


Fig. 2. Tavoletta senese del 1433, rappresentante l'incoronazione  
ad imperatore romano di Sigismondo di Lussemburgo, re d'Ungheria.



Fig. 3. Siena-Cattedrale. Mosaico rappresentante l'imperatore Sigismondo di Lussemburgo, Re d'Ungheria, in mezzo ai grandi del regno.



Fig. 4. Igló (Ungheria settentrionale)-Chiesa parrocchiale. Nicola Gallico (Nicola di Simone di Siena), Pacificale.



Fig. 5. Ruszkin (Ungheria settentrionale). Giovanni delle Bombarde senior,  
Fonte battesimale.



Fig. 6. Siena-Chiesa di Santa Maria di Fontegiusta.  
Giovanni delle Bombarde junior, Ciborio.