

Francesca Pomarici

La prima facciata
di Santa Maria del Fiore
Storia e interpretazione

viella

Indice

Introduzione	7
I. La cattedrale di Arnolfo di Cambio dal XV al XVIII secolo	13
II. La critica ottocentesca e la vera e propria “questione” della facciata di Santa Maria del Fiore	21
III. Il Novecento e oggi	33
IV. Cronache, documenti, riproduzioni figurate e scavi	55
V. Le sculture della fase arnolfiana e una proposta iconografica	67
VI. Il progetto originario	81
Appendice I	
Descrizione della demolizione della facciata di Santa Maria del Fiore	103
Appendice II	
Rapporto fatto dal Professore Emilio de Fabris alla Deputazione promotrice per la edificazione della facciata del Duomo	107
Opere citate	115
Indice dei luoghi	127

I. La cattedrale di Arnolfo di Cambio dal XV al XVIII secolo

Il giorno 22 gennaio 1586 (stile fiorentino) «si cominciò a disfare, e mandare in terra la ricca, e bella facciata della Chiesa di S. Maria del Fiore per opera, e consiglio di Benedetto di Buonaccorso Uguccioni Quarantotto, e Provveditore dell’Opera di detta Chiesa, il quale avendo fatto finire d’incrostare di marmo le due facciate del fianco destro, e del sinistro di detta chiesa, le quali non erano tirate sino al tetto, e massimamente quel fianco, che riguardava verso tramontana, dove la facciata era fatta poco più che mezza, rivolse l’animo a fare il medesimo ancora della facciata dinanzi. Era la detta facciata con architettura tedesca tirata su, e condotta quasi al mezzo tutta piena di bellissime statue (...). Si diede principio a rovinare spezzando quei marmi tanto bene lavorati, senza alcun riguardo, di modo che non vi fu marmo alcuno, che fosse cavato intero, insino alle colonne istesse furono spezzate in molti pezzi, che fu nel vero un’impietà grandissima, primieramente nel rovinare la detta facciata, e secondariamente nello spezzare quei bei marmi, e porfidi con artificio lavorati, che se pure almeno fossero stati levati interi, sarebbono potuti servire ad ornamento di molti altri luoghi con utilità dell’Opera, che gli avrebbe potuti vendere qualche centinaio di scudi (...). Ed in somma questa fu un’impresa universalmente biasimata che ciascuno la vide, meravigliandosi tutti del Granduca, che l’avesse consentita, e del detto Uguccioni, che con sempiterna sua infamia, per compiacere al detto ingegnere Buontalenti, non si fosse vergognato di guastare la faccia del Duomo della sua Patria, cosa che se tutte le lingue che sono al mondo si unissero insieme per biasimarla, non la potrebbero biasimare, né vituperare mai tanto che bastasse».¹

1. *Diario del Settimanni*, Archivio di stato di Firenze, 194, vol. IV, pp. 424-426r, citato in Poggi, *Il duomo di Firenze*, p. LXI s. Una parte di questa descrizione, trovata tra le carte

Non tutti però dovettero accogliere l'avvenimento con lo stesso sdegno dell'autore di questa cronaca. A molti anzi la demolizione della facciata incompiuta dovette sembrare un passo necessario per il definitivo completamento della cattedrale. Circa un secolo prima, nel 1490, dopo circa un ventennio dalla conclusione dell'impresa della cupola, era stato bandito un concorso per portare a termine l'esterno della chiesa, ma l'iniziativa si era risolta in un nulla di fatto per consiglio di Lorenzo il Magnifico, membro della giuria riunitasi nel 1491, il quale ritenne opportuno rimandare la decisione.² Completare la facciata trecentesca doveva sembrare in realtà un'impresa tutt'altro che facile anche ai meglio intenzionati; con meno problemi si sarebbe potuto rifare interamente il prospetto e, per molti, anche con maggior gusto, come rivela apertamente Francesco Albertini nel suo *Memoriale* fatto per Baccio di Montelupo (1510): «Ma a dirti la verità decta facciata, la quale Lorenzo de' Medici voleva levare e riducerla a perfectione, mi pare senza ordine, o misura et nanzi mi parta di Florenza (Deo dante) ti mostrerò uno modello di mia fantasia a preposito».³

Un tale giudizio non appare condiviso da Vasari il cui passo «fece Arnolfo il disegno ed il modello del non mai abbastanza lodato tempio di Santa Maria del Fiore, ordinando che s'incrostasse di fuori tutto di marmi lavorati, con tante cornici, pilastri, colonne, intagli di fogliami, figure, ed altre cose, con quante egli oggi si vede condotto, se non interamente a una gran parte almeno della sua perfezione» può essere inteso, a mio avviso, principalmente diretto alla facciata, per quella profusione di colonne, cornici e figure che non appare sui fianchi.⁴ Com'è noto, Vasari spesso si contraddice, e lo fa anche a questo proposito;⁵ il passo citato non può

dell'erudito Rondinelli in possesso della famiglia Scarlatti, venne pubblicata già dal Richa (cfr. nota 24). Data l'importanza di questo testo per la ricostruzione della facciata demolita lo si riporta interamente nell'Appendice I.

2. Sulle vicende della facciata all'epoca di Lorenzo il Magnifico si veda Foster, *Lorenzo de' Medici and the Florence Cathedral Façade*; Settesoldi, *Le facciate di Santa Maria del Fiore*, p. 14 s.

3. *Memoriale di molte statue e pitture della città di Firenze*, p. 10.

4. *Vita di Arnolfo di Lapo*, in Vasari, *Le Vite*, I, pp. 238-239.

5. Nella *Vita di Andrea Pisano* dice infatti che Andrea venne a lavorare per Santa Maria del Fiore «che aveva, essendosi cominciata la facciata dinanzi delle tre porte, carestia di

dunque costituire una testimonianza certa su cui basare un'attribuzione ad Arnolfo della facciata incompiuta, anche se merita di essere attentamente valutato in merito e lo si farà in seguito. Per il momento importa invece mettere in rilievo la diversità del giudizio estetico rispetto ad Albertini: diversità che rivela come nel giro di pochi decenni a Firenze, quanto meno in alcuni ambienti, si era dovuta operare una trasformazione nell'atteggiamento verso l'arte del proprio passato.⁶ Anche a giudicare semplicemente dal disegno della facciata prima della demolizione conservato al Museo dell'Opera del Duomo (fig. 9), è chiaro che la facciata non solo era rimasta incompiuta per quanto riguarda la terminazione superiore, ma anche nella parte eseguita non aveva rispettato il disegno originario, come si vedrà in seguito dettagliatamente.

Probabilmente dunque il giudizio di Albertini era più sincero di quello di Vasari, in quest'ultimo gioca un sentimento di venerazione che sembra nascere da intenti di politica culturale. Proprio per questo intento celebrativo, un po' slegato dall'effettivo dato monumentale, la *Vita* di Vasari costituirà per molto tempo uno dei principali ostacoli alla comprensione dell'opera di Arnolfo. Nonostante vi si dica che egli diede «opera al disegno per servirsene anco nella scultura»,⁷ il suo ruolo è fondamentale quello dell'architetto nella triade che mostrò fra le tenebre la via della rinascita. Ma soprattutto determinante è il fatto che, facendo di Arnolfo un eroe mitico della tradizione toscana, Vasari ne consegnava alla storia un'immagine forte ma in sostanza evanescente, privata come era del suo vero contesto. La sintesi arnolfiana delle esperienze del Medioevo europeo viene presentata come un semplice solido fondamento per futuri sviluppi, maturato in un ambito esclusivamente regionale e tale impostazione, al seguito delle polemiche e forzature che seguirono, si prestò ad

maestri che facessero le storie, che Giotto aveva disegnato per principio di detta fabbrica», ma nella *Vita di Giotto* parla solo di rilievi per il campanile.

6. Sull'ideologia e sul campanilismo di Vasari si veda: Garin, *Giorgio Vasari e il tema della Rinascita*; Thiery, *Il Medioevo nell'introduzione e nel proemio delle Vite*. Si veda inoltre, per la posizione di Vasari nei confronti del Medioevo, Barocchi, *Vasari, Giorgio*.

7. Vasari, *Le Vite*, I, 237. Le opere di scultura di Arnolfo menzionate da Vasari, nell'edizione giuntina, sono: la sepoltura di papa Onorio III Savelli (indicazione generalmente riferita al sepolcro di Onorio IV oggi in Santa Maria in Aracoeli a Roma, il presepe di Santa Maria Maggiore a Roma e il sepolcro di Bonifacio VIII sempre a Roma [p. 243]).

ulteriori irrigidimenti, cosicché si potrebbe osservare come i due Arnolfini siano di fatto esistiti ben prima della formulazione della tesi di Frey.⁸

Circa due decenni dopo la seconda edizione delle *Vite*, come si è detto, la vecchia facciata venne demolita ponendo fine alla scarna serie dei testimoni oculari.⁹

Nel 1591, nelle *Bellezze della città di Firenze*, Francesco Bocchi dedica un lungo panegirico alla cattedrale. Dell'opera di Arnolfo viene lodato, con accenti iperbolici, soprattutto ciò che non appare: «Se si potesse vedere l'artificio, et l'industria, et appresso imaginar la fatica, et il sudore, che ne' fondamenti è sotto terra, di certo recherebbe altrui tal cosa terrore, et maraviglia»¹⁰ e ancora, dopo aver vantato a più riprese la solidità della fabbrica «et quantunque dentro, et di fuori sia bella, come si vede, non senza ragione di lei tuttavia si puote dire: *quaeq; latent, meliora puta*. Et di vero tante sono le pietre di numero, così gravi, così diverse, che messe insieme, et alzandosi quasi al cielo in sì terribile montagna, et sì artificiosa, sono senza fallo à chi mira attentamente di spavento».¹¹ Ciò detto l'autore passa, evidentemente sollevato, a trattare della cupola e del campanile; neanche un accenno è rivolto alla fronte appena demolita.

La questione doveva provocare un notevole imbarazzo agli apologisti della città di Firenze.

Un secolo dopo Baldinucci, nella *Vita di Arnolfo di Lapo ovvero di Cambio*, intercalata da varie digressioni, segue Vasari correggendone, ma senza troppo rigore, qualche errore. Alla cattedrale dedica una scarna menzione: «fu parto del suo ingegno (di Arnolfo) il modello ed architettura della gran chiesa di S. Maria del Fiore»,¹² lo scopo dichiarato è del resto

8. Per quanto riguarda Frey si veda il capitolo seguente. Vasari certo ignorava in buona fede gran parte dell'attività di Arnolfo, infatti nella seconda edizione delle *Vite*, la giuntina (1568), corregge scrupolosamente la precedente attribuzione a Marchionne del presepe di Santa Maria Maggiore. La sua inconsapevolezza tuttavia fu in questo caso particolarmente di ostacolo al seguente svolgersi degli studi. Si vedano a questo proposito le osservazioni di Kreplin, *Die Anfänge der Gotik in Toskana*, in part. p. 21 ss.

9. Per le altre testimonianze: cronache, documenti, ecc., si veda il capitolo IV.

10. Bocchi, *Le bellezze della città di Fiorenza*, p. 16.

11. Bocchi, *Le bellezze della città di Fiorenza*, p. 18.

12. Baldinucci, *Notizie dei Professori del Disegno*, p. 85. Baldinucci, come è noto, fu un fedele seguace e difensore di Vasari; cfr. Previtali, *La fortuna dei primitivi*, p. 53 ss. e Barocchi, *Nota critica*, appendice all'edizione delle *Notizie dei Professori del Disegno*, vol. VI.

semplicemente quello di dare «una tale quale cognizione di questo artefice». ¹³ Abbondanza di notizie sulla chiesa le troviamo invece, negli stessi anni, in *Firenze città nobilissima illustrata* di Ferdinando Leopoldo Del Migliore. ¹⁴ Quest'ultimo, "storico di professione", ¹⁵ vuole in primo luogo precisare alcune questioni controverse relative alla fabbrica, ma quando tratta dello "stile" di Arnolfo cade subito in una sorta di contraddizione che rivela quanto l'operato del mitico «prim'Architetto» dovesse sfuggire alla comprensione delle epoche successive. Correggendo Vasari, Del Migliore afferma infatti che il primo aveva erroneamente definito Arnolfo «tedesco, come quelli che operando alla tedesca, s'immaginò, che fosse veramente derivato dalla Germania», mentre dal privilegio della Signoria del 1300 risulta figlio di un Cambio e originario di Colle in Valdelsa «e come tale mostrossi anco nell'operare con quella vivezza, e spirito, che sempre fu proprio e connaturale de' Toscani». ¹⁶ Un tale connubio fra "tecnica tedesca" e "spirito toscano" potrebbe forse, in qualche misura, trovarci oggi d'accordo se non fosse evidente dalle argomentazioni che seguono in cui si scambiano le cause per gli effetti, ricorrendo in extremis all'autorità di Vasari, che i giudizi sono chiaramente determinati da fattori estranei all'architettura della cattedrale. ¹⁷ Con Del Migliore riappare la facciata che nel frattempo è diventata di Giotto: «Aveva già questo tempio la facciata di marmi nello stesso modo che ne sono di vari colori incrostate le pareti di

13. Baldinucci, *Notizie dei Professori del Disegno*, p. 87.

14. Del Migliore, *Firenze città nobilissima illustrata*.

15. Barocchi, *Le postille di Del Migliore alle Vite Vasariane* e Previtali, *La fortuna dei primitivi*, p. 63 s. Scarsissima considerazione ebbe per il Del Migliore storico Cesare Guasti, l'archivista dell'Opera di Santa Maria del Fiore, che gli riconobbe tuttavia una «ciarla aneddotica» per cui lo si può leggere «per ispasso, avendo interserito nelle cose vecchie, che sapeva male o non sapeva, fatterelli più accosto alla sua età, e mostrato un grande amore per questa sua Firenze, che non riuscì a degnamente illustrare», Guasti, *Santa Maria del Fiore*, p. x ss.

16. Del Migliore, *Firenze città nobilissima illustrata*, p. 9.

17. Del Migliore, *Firenze città nobilissima illustrata*, p. 9: «riconoscendosi ciò [cioè la vivezza e spirito toscani] per esser stata assegnata al giudizio suo, opera di tanta considerazione, i professori de' nostri tempi, ben che l'arte fiorisca, e si mostri grandemente superiore all'intelligenza antica, quanto l'operar con le buone regole era affatto per terra, gli danno lode; essendo che in quell'oscurità, trovasse modo di costruire un tempio tanto considerabile, con ardir non professato da nessun'altr'Architetto di que' tempi, ch'è di dove, i Professori venuti su doppio di lui, anno cavato, dice il Vasari, il saper ridur l'arte, a quella perfezione di oggi».

tutto il di fuori; della quale ne sono due disegni un nell'Opera, e l'altro di man del Poccetti dipinto a fresco in una lunetta del chiostro di San Marco; e perché quest'era di maniera antica fatta da Giotto là in circa al 1334 giunta quasi sino ai nostri tempi senza cambiar fortuna di rinnovarsi, pareva, che se ben ella accompagnava il disegno gotico, di cui dicemmo esser composta tutta la chiesa, portasse necessità il ridurla alla moderna».¹⁸

L'idea che la facciata distrutta al tempo di Francesco I, e riprodotta nelle opere menzionate (figg. 9, 13), fosse di Giotto – eventualità non contemplata da Vasari¹⁹ – doveva essere maturata già da qualche tempo. Richa infatti riporta che Raffaello Curradi, invitato a fare un modello per la facciata da Ferdinando II, spiegando il suo disegno avvertì che «la muraglia della Facciata della Chiesa di S. Maria del Fiore nella sua grossezza si alza formando un angolo acuto, che però non è da meravigliarsi se Giotto, e Andrea Pisano, che cominciarono la facciata non la tirarono a fine, perché, ebbero paura, che il carico de i marmi e delle statue di sopra non traboccassi innanzi mediante la debolezza del muro».²⁰

Nel secolo successivo la questione cambia completamente aspetto. L'attenzione è ora rivolta in primo luogo al monumento. A Giovanni Battista Nelli, matematico e architetto, dobbiamo i primi rilievi della cattedrale incisi da Bernardo Sansone Sgrilli. Le tavole furono pubblicate due volte a distanza di circa un ventennio, la prima volta a nome dell'incisore (1733) e la seconda, con piccole aggiunte, a cura di Giovanni Battista Clemente Nelli il Giovane (1755).²¹ Nella seconda edizione è inserita una tavola (XIII B) riproducente il *Prospetto dell'antica facciata gotica del Duomo* (secondo il disegno dell'Opera del Duomo). La facciata di marmo fatta secondo il progetto di Giotto è definita «ricca e superba», si contano ventuno statue superstiti, in parte dentro la chiesa e in parte altrove, oltre a bassorilievi «de più eccellenti Professori di quei tempi», e si ricorda il «dispiacere universale della città» a proposito

18. Del Migliore, *Firenze città nobilissima illustrata*, p. 15.

19. Cfr. nota 5.

20. Richa, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine*, p. 55. Sui vari concorsi per la facciata cfr. Boito, *La facciata di S. Maria del Fiore*. Cfr. inoltre Daddi Giovannozzi, *I modelli dei secoli XVI e XVII per la facciata di S. Maria del Fiore; Due granduchi, tre re e una facciata*.

21. Sgrilli, *Descrizione e studi dell'insigne fabbrica di Santa Maria del Fiore*; Nelli, *Piante ed alzati interiori ed esterni dall'insigne chiesa di S. Maria del Fiore*.

della demolizione.²² Arnolfo resta come primo architetto, straordinariamente longevo: «quale (essendo morto nel 1330) fu sostituito da Giotto nel 1334».²³

Con le *Notizie istoriche* di Giuseppe Richa fa la sua comparsa una prima facciata di Arnolfo (che l'autore identifica erroneamente con quella di cui parlava Del Migliore, mentre quest'ultimo si riferiva alla facciata del disegno all'Opera del Duomo) e questa facciata si concretizza in un prospetto trovato fra le carte della famiglia Scarlatti (fig. 30).²⁴ L'indicazione di Richa venne ripresa da Follini (1790) che tenta di dare una sistemazione logica dell'intera vicenda: «il primo disegno della facciata venne fatto da Arnolfo e sino a un certo segno condotto, in quella guisa che si può vedere presso il citato Richa non avendo ommesso in quel suo intero disegno di questo tempio, una parte di esso tanto essenziale, tuttavolta egli è certo che poco durò quel principio della prima facciata, avendone cominciata una assai più magnifica Giotto».²⁵ Così si salva l'onore di Arnolfo insieme alla indiscutibile supremazia di Giotto. Follini inoltre condanna fermamente la demolizione, non per motivi, per così dire, sentimentali, bensì in nome dell'uniformità stilistica: voler porre accanto al campanile «di maniera tedesca» una facciata di architettura moderna sarebbe stato come «vestire una donna decrepita secondo il gusto più squisito della moda».²⁶

Una valutazione diretta dell'opera di Arnolfo l'abbiamo finalmente con Francesco Milizia nel *Dizionario delle Belle Arti del Disegno* (1797), anche se, come sempre, condizionata in larga misura da prese di posizione pre-costituite. L'autore condanna in gran parte il gotico e ritiene fondamentale per qualsiasi arte la conoscenza dell'Antichità; Arnolfo opera in condizioni svantaggiose perché conosce il vizio della prima maniera senza avere il conforto della seconda, ma – e qui Milizia ci da un giudizio che può costituire una chiave per spiegare la difficoltà di approccio al nostro mae-

22. Nelli, *Piante ed alzati interiori ed esterni dall'insigne chiesa di S. Maria del Fiore*, p. XXIX.

23. Sgrilli, *Descrizione e studi dell'insigne fabbrica di Santa Maria del Fiore*, p. VI.

24. Richa, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine*, parte II, tomo VI (1757). La riproduzione del disegno fra le pagine 50 e 51; Richa inoltre pubblica per primo un brano della descrizione Rondinelli (cfr. nota 1).

25. Follini, *Firenze antica e moderna illustrata*, II, pp. 149-150.

26. Follini, *Firenze antica e moderna illustrata*, II, p. 151.

stro – «seppe produrre un’opera che non è né, dell’uno né, dell’altro stile (...). Impiegò disposizione savia, solida e leggiara, combinazione di forze giusta, senza esagerazione alcuna, e con equilibrio, che non dà agli occhi. Per la decorazione Arnolfo vi fece molto coll’astenersi da tutte quelle frascherie gotiche, che allora sfiguravano l’architettura. La decorazione non poteva riaversi senza la cognizione de’ monumenti antichi. Arnolfo non li conobbe, conobbe bensì il vizio degli ornati gotici, e lasciò il suo tempio nudo e povero».²⁷ Così terminano le testimonianze per i primi quattro secoli della vicenda critica: molti dei contrasti che caratterizzeranno le epoche seguenti sono già presenti in embrione.

27. Milizia, *Dizionario delle belle arti del disegno*, p. 101. L’autore così continua: «Povertà preziosa, che rigettava un lusso vano e puerile in aspettazione di vere ricchezze. Gli artisti debbono considerare su questo punto di vista quel tempio e il suo architetto. Quando si pensa a quel ch’egli poteva fare di vizioso, e nol fece, bisogna encomiarlo per tutto il male ch’egli evitò, e contare per tante virtù tutti i vizi che egli seppe evitare, così che quand’anche quel tempio non fosse un capo d’opera, l’architetto non dimeno è tra i più insigni architetti» (p. 101 s.). L’apprezzamento in negativo non esclude però una comprensione di fondo basata su una predilezione del gusto; al Milizia si deve infatti la prima rivalutazione italiana del Gotico alla quale tuttavia l’autore perviene – da classicista rigido – non attraverso un’indagine storica bensì grazie all’“occhio filosofico” e alla immaginazione, cfr. Previtali, *La fortuna dei primitivi*, pp. 99 ss.