

LUCIA BENCISTÀ

DUE CAMPANE DEL VERROCCHIO PER MONTESCALARI  
E UNA PROPOSTA PER LA PIAGNONA DI SAN MARCO<sup>1</sup>

Nel 2019 si celebrava il cinquecentesimo anniversario della morte di Leonardo che fu, fra le altre cose, il più celebre allievo del Verrocchio. A quest'ultimo, e non all'allievo, Firenze dedicava l'esposizione di Palazzo Strozzi e del Museo Nazionale del Bargello che si delineava come uno dei più importanti eventi a livello internazionale nell'ambito delle celebrazioni leonardiane. E così è stato, in effetti. Una mostra di alta qualità, contenuta nelle dimensioni, sobria nell'allestimento dove spiccava l'equilibrata distribuzione scultura-pittura e le integrazioni offerte dai disegni.

La figura del Verrocchio, al secolo Andrea di Michele di Francesco di Cione (Firenze 1435 - Venezia 1488), è stata così risarcita essendo stata resa giustizia a quel ruolo di primo piano che l'artista ebbe nella fucina artistica della Firenze del secondo Quattrocento. La mostra ha rivalutato il grande ruolo che egli ebbe come maestro di artisti diversissimi tra loro in una bottega che allora era il centro del mondo; artista sommo, maestro di tutti i grandi maestri, alla fonte di Raffaello e Michelangelo perché maestro di Pietro Perugino e Domenico Ghirlandaio; artista ponte, in grado di unire due mondi diversi: il mondo eroico del rinascimento donatelliano e il mondo della maniera moderna di Leonardo da Vinci, Raffaello, Michelangelo.<sup>2</sup>

Uno dei motivi portanti della mostra è stato quello di rileggere il rapporto del Verrocchio con Donatello e di sottolinearne il ruolo di ultimo

---

<sup>1</sup> Questo saggio rielabora, aggiornandola, una ricerca che aveva già trovato pubblicazione in LUCIA BENCISTÀ, *Artisti noti e meno noti per San Cassiano a Montescalari: Verrocchio, Del Brina, Boccacci e Cornacchini in una descrizione della chiesa di Don Fulgenzio Nardi*, in *La memoria del chiostro – Studi di storia e cultura monastica in ricordo di Padre Pierdamiano Spotorno O. S. B.*, a cura di F. Salvestrini, Firenze, Olsckhi, 2019, pp. 749-762.

<sup>2</sup> *Verrocchio, il maestro di Leonardo*, catalogo della mostra a cura di F. CAGLIOTI e A. DE MARCHI, Firenze, Palazzo Strozzi - Museo Nazionale del Bargello, 9 marzo - 14 luglio 2019, Venezia, Marsilio, 2019.

allievo del grande scultore, un discepolato che il Vasari tace, ma che le fonti a lui precedenti affermano e supportano. Il Verrocchio, avrebbe quindi iniziato con un Donatello ormai anziano, di ritorno a Firenze dal soggiorno padovano nel 1454, e con un Desiderio da Settignano, ancora giovane, diventato nel frattempo il delfino di Donatello, anche se purtroppo venuto a mancare nel 1464. Ma tant'è: da quel momento Donatello, fino alla sua morte avvenuta nel 1466, pagato da Cosimo il Vecchio e dai suoi due figli maschi, Piero e Giovanni, dà il via ad una campagna di produzione scultorea come non si vedrà più in tutta la storia dell'arte italiana: per la basilica di San Lorenzo i due pergami bronzei, l'altare eucaristico realizzato da Desiderio, il completamento dell'ornato della sacrestia vecchia; nel palazzo di via Larga il David bronzeo, reinstallato al centro del cortile sulla base colonnare eseguita da Desiderio, i tondi antiquari nel fregio del cortile affidati a Bertoldo di Giovanni, la fontana realizzata da Antonio Rossellino e Benedetto da Maiano, la Giuditta sul suo magnifico basamento, i busti dei figli di Cosimo il Vecchio, opera di Mino da Fiesole e tutte le teste sulle porte del cortile, affidate al Verrocchio, e andate purtroppo perdute con la confisca dei beni dei Medici di fine Quattrocento.<sup>3</sup>

Donatello, insomma, raccoglie intorno a sé la meglio gioventù nel campo della scultura e della plastica del tempo: Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano, Antonio Rossellino e Benedetto da Maiano; Verrocchio è il più giovane di tutti, ma i Medici lo individuano come il vero erede di Donatello e come colui che avrebbe dovuto eternare i fasti di quella famiglia: quando Donatello muore nel dicembre del 1466, il Verrocchio si trasferisce nella sua bottega dietro al Duomo, nel popolo di San Michele Visdomini, l'odierna via dell'Oriolo.

E che Verrocchio fosse anche destinato a ricoprire un ruolo pubblico, prima affidato a Donatello nelle gerarchie medicee, doveva esser chiaro sin dalle sue prime prove in scultura ed in particolare nella bronzistica: il candelabro in bronzo, per il Palazzo della Signoria, del 1468-'69, l'incantevole putto con il delfino del 1470-'75, omaggio per niente velato all'Attis di Donatello, mentre il David (1468-'70) diverrà, meno di dieci anni dopo, il nuovo emblema della Repubblica fiorentina.

Se tutto questo è ben prospettato nella mostra e nel ricco catalogo, sorprende un po' che non vi venga fatto alcun cenno all'attività di fonditore di

---

<sup>3</sup> FRANCESCO CAGLIOTI, *Verrocchio scultore: la formazione, i generi figurativi, gli allievi, i seguaci*, in *Verrocchio, il maestro di Leonardo*, cit., pp. 15-49.

campane del Verrocchio e che non venga neppure menzionata, anche solo per beneficio d'inventario, la campana che lo scultore realizzò per il campanile della badia vallombrosana di San Cassiano a Montescalari, nascosta nei boschi del Comune di Figline e Incisa Valdarno, che gode, tuttavia, di una discreta letteratura.

In questo saggio, pertanto, vorrei colmare questa lacuna e risarcire l'illustre bronzista, ma anche l'antica badia, con una disamina che, a partire dalle fonti, faccia un po' di luce su questo aspetto dell'arte del grande artefice fiorentino [Fig 1].

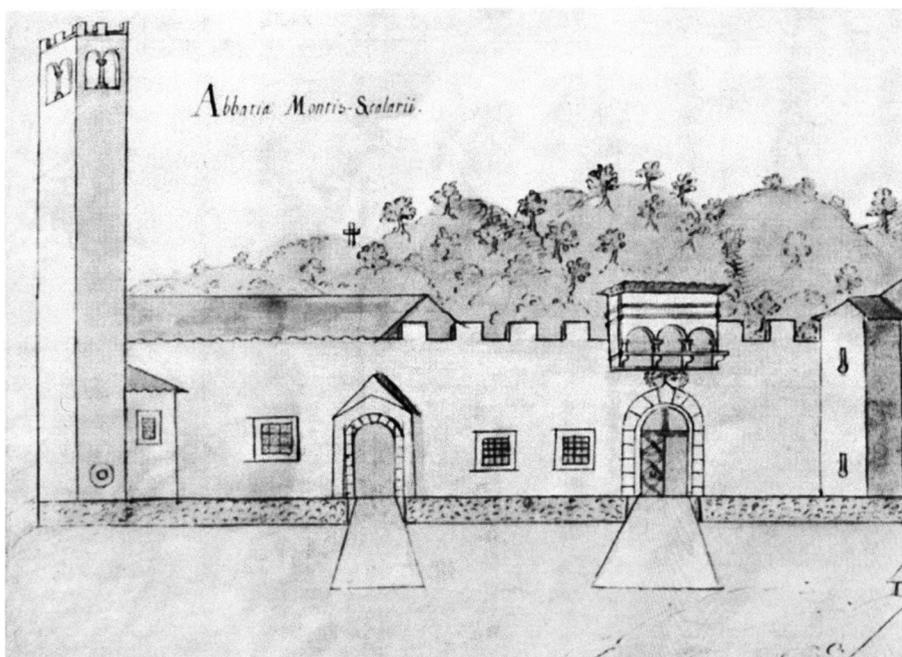


Fig 1: La badia di Montescalari in un disegno del XVII-XVIII sec. (ASFi, *Corporazioni religiose soppresse*, n. 260, f. 133, c. 40).

Premesso che gran parte della documentazione della Badia di Montescalari andò perduta nel 1775, quando il monastero, su pressione del Granduca Pietro Leopoldo, fu soppresso dallo stesso ordine vallombrosano, venduto a privati e i monaci vennero trasferiti nel monastero di San Vigilio a Siena,<sup>4</sup> la fonte più antica e attendibile per ricostruire la storia

<sup>4</sup> Delle antiche carte del monastero la parte cartacea è andata in gran parte dispersa e quella sopravvissuta si conserva all'Archivio di Stato di Firenze nel fondo *Corporazioni Religiose*

della campana verrocchiesca sono le memorie del monaco vallombrosano Fulgenzio Nardi (1675-1744) conservate presso l'Archivio Storico del Seminario Maggiore Arcivescovile di Firenze nella trascrizione fattane nel 1774 dal sacerdote Gaspero Pratesi. In particolare, la «breve descrizione della Badia di Montescalari» risalente al gennaio del 1714, nel tomo primo delle suddette memorie, fotografa lo stato della chiesa e del campanile nel gennaio del 1714 e narra con dovizia di particolari della fusione della campana grossa avvenuta tra il 21 e il 24 ottobre del 1474 nel chiostro del monastero, oltre che delle altre due campane, la mezzana e la piccola, presenti nella cella campanaria.<sup>5</sup>

[...] il campanile di altezza 44 braccia e vi sono 3 campane. La maggiore e più grossa pesa 2600 libbre. L'abate Don Isidoro secondo la fece fondere da Maestro Andrea di Michele del Verrocchio intagliatore, e fonditore celebre di metalli; basta dire che questo fu quell'artefice che fece la palla della cupola del Duomo di Firenze e fece la sepoltura dell'eccellentissimo Piero di Cosimo de' Medici in San Lorenzo di detta città. Questa campana fu gettata nel chiostro di Monte Scalari, e si cominciò a fondere il metallo a di 21 ottobre a ore 13 e fu finito di fondere la notte seguente a ore 8 alla presenza del detto Don Isidoro abate del Monastero, di Don Calvano Camarlingo, di Don Bernardo, Don Piero, Don Stefano, Fra Chimenti, e di altri monaci di San Salvi e di Passignano e furono consumate 19 cataste di legne grosse. Il di 24 ottobre il detto abate la fece dissotterrare alla presenza del Reverendo Abate Generale d'allora Don Francesco Altoviti, dell'abate di Passignano, dell'abate di Santa Trinità e di Coltibuono e fu benedetta solennemente da Don Fiocco abate di Passignano, e battezzata col nome di Maria Brigida. A di 31 ottobre del 1474 a ore 22 fu alzata in campanile e la fecero suonare tutto il giorno di Ognissanti. Libro I a c. 9 e libro Z a c. 14 e 233. Ed io Don Fulgenzio Nardi essendo di famiglia in questo monastero di Monte Scalari sono andato in campanile questo di 21 Gennaio 1713 ab Incarnazione ed hò [sic!] volsuto leggere, e copiare quel tanto, che era impresso in dette campane: ed in detta campana grossa, dopo aver considerato la bellissima fattura e molti bassi rilievi di puttini che la circondano or hò osservato da una parte il basso rilievo dell'effigie della Beata Vergine

---

*Sopresse dal Governo Francese, Badia di San Bartolomeo a Ripoli*, 224; si sono salvate le pergamene, circa un migliaio di pezzi, anch'esse all'archivio fiorentino nel fondo S. Viglio di Siena. Si veda a questo proposito: GIULIA CAMERANI, MARRI, *Le carte dell'abbazia vallombrosana di S. Cassiano a Montescalari (1031-1110)*, con nota alla riedizione, cartografia e indici a cura di I. SANTOS SALAZAR, Panzano in Chianti (FI), Feeria, 2014.

<sup>5</sup> Archivio Storico del Seminario Maggiore Arcivescovile di Firenze (ASAMF), B, VI, 25, Ms. di Materie Valdarnesi e Vallombrosane. I manoscritti originali del Nardi si conservano oggi presso il monastero di Vallombrosa. Cfr. L. BENCISTÀ, *Artisti noti e meno noti per San Cassiano a Montescalari...*, cit., pp. 749-762.

col Bambino in braccio, e scritto attorno «Ave Maria Gratia plena Dominus te †», «c. 77» dall'altra parte l'effigie del nostro Gloriosissimo Patriarca San Giovanni Gualberto con questa iscrizione attorno: «Sanctus Ihoannes Gualberti Pater Noster». Attorno alla detta campana vi è scritto in un cerchio, che è nella sommità di essa così: «Mentem Sanctam Spontaneam Honorem Dei, et Patrie Liberationem». Di poi vi è immediatamente sotto un altro cerchio con queste parole: «Hoc opus factum fuit Anno MCCCCLXXIII die primo Octubris». Vi è anche impressa, e ben rilevata l'arme di questa Badia.

Nella campana di terza o mezzana vi è da una parte S. Michele Arcangelo coll'iscrizione: «Sanctus Michael Archangelus» ed attorno al primo cerchio nella sommità di detta campana vi è scritto: «Christus Rex Glorie venit in pace, et Deus homo factus est». Nel secondo cerchio vi è scritto: «Hoc opus fecit Anno MCCCCLXXV die primo Octubris», coll'arme di questa Badia e dall'altra parte di detta campana vi è l'effigie di San Cassiano Vescovo col pastorale e coll'iscrizione attorno: «Sanctus Casianus Episcopus». Pesa libbre 1500; così al libro Ricordanze A. a c. 42. Nella campana piccola vi è questa sola iscrizione: «Lorenzio me fe. Ano D.ni MCCLXXXV».<sup>6</sup>

Il Repetti attinge per primo a questa testimonianza e parlando solo della campana grossa, riferisce che essa «venne acquistata dal pievano di San Pancrazio nel Val d'Arno superiore, dove nel 1815 si ruppe, e quindi fu ignorantemente rifiuta».<sup>7</sup> Si trattava di Don Camillo Sacchetti pievano, dal 1780 al 1820, della pieve di San Pancrazio, nel comune di Cavriglia, personaggio interessante, coinvolto, tra l'altro, nel 1805, nella fondazione dell'Accademia Valdarnese del Poggio che ebbe la sua prima sede a Figline Valdarno.<sup>8</sup> Dopo il Repetti è lo storiografo vallombrosano Felice Tarani a ripetere pedissequamente le parole del Nardi ed a lui si sono in seguito rapportati tutti quelli che hanno scritto sul manufatto.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 760-762.

<sup>7</sup> EMANUELE REPETTI, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato, Ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana*, Firenze, Allegrini e Mazzoni, 1833, I, p. 19, Edizione anastatica a cura della Cassa di Risparmio di Firenze, Firenze, 1973. Il Repetti indica come fonte della notizia il manoscritto del Nardi conservato nell'Archivio Storico del Seminario Maggiore Arcivescovile di Firenze; ALBERTO BOSSINI, *Storia di Figline e del Valdarno Superiore*. Firenze, 1970, p. 190, desume da Repetti le sue informazioni, ma è l'unico a sottolineare la presenza nel campanile di Montescalari di altre due campane superstiti, una del 1475 e una del 1295.

<sup>8</sup> Si veda GIUSEPPE TARTARO, *Un laboratorio culturale nella Provincia Toscana. L'Accademia Valdarnese del Poggio*, Firenze, Aska, 2018, pp. 17-18.

<sup>9</sup> FELICE TARANI, *La Badia di Montescalari*, Scuola tipografica per l'Istituto Gualandi per sordomuti e sordomute, (1932), cit., pp. 38-39. In seguito la descrizione del Nardi è stata citata a più riprese, anche se, spesso, con qualche imprecisione. Si veda GIUSEPPE RASPINI, *Le chiese*

Ora dobbiamo sottolineare che il Nardi scrive per ben due volte che la fusione della campana era avvenuta al tempo dell'abate Isidoro del Sera, lasciando intendere che a questi spettasse anche l'allogagione dell'impegnativo manufatto. In quello stesso anno, il 1474, però, era stato abate di Montescalari anche il fratello del Verrocchio, Simone di Michele Cioni, confermando una consuetudine che portava gli abati vallombrosani a svolgere la loro funzione anche per un periodo limitato di pochi mesi. Simone infatti, tra il 1474 ed il 1476 risulta abate sia di San Salvi che di Montescalari e per la precisione, in base ad un riscontro sulle carte del monastero fiorentino, risulta a Montescalari nel maggio e nel giugno del 1474, ma non in ottobre, e almeno nel gennaio e febbraio del 1475 (stile fiorentino), lasciando supporre un'alternanza con Isidoro del Sera che sarebbe stato abate nell'ottobre, al tempo cioè della fusione della campana. Come precisa anche Antonio Natali, in alcuni suoi scritti incentrati sulla collaborazione di Leonardo col Verrocchio nella celebre tavola col *Battesimo di Cristo* realizzata per il monastero di San Salvi, il fratello dell'artista potrebbe essere stato coinvolto nella commissione della campana.<sup>10</sup> Il fatto che nell'ottobre del 1474 Simone fosse abate di San Salvi poteva comunque costituire una giustificazione sufficiente perché il fratello eseguisse una campana per il cenobio valdarnese che in quegli anni era comunque particolarmente vicino a quello fiorentino.<sup>11</sup>

---

*del piviere di Cintoia*, Firenze, Pagnini, 2000, pp. 51, 200, scrive che la più piccola era del 1294 e l'altra del 1465, e che quella del Verrocchio era stata fusa nel 1465; ROSANNA CATERINA PROTO PISANI, *Il patrimonio storico-artistico delle chiese della valle di Cintoia*, in *La valle di Cintoia. Storia, Arte, Archeologia*, Radda in Chianti (SI), Centro Studi Chiantigiani Clante, 1997, p. 168, scrive che delle testimonianze più antiche di Montescalari sopravvive una campana del 1295 spostata nella chiesa della Panca, l'altra, commissionata al Verrocchio nel 1476, poi acquistata dal pievano di San Pancrazio, fu distrutta nel 1815. Vedi anche NICOLETTA PONS, *Artisti e committenti a Figline (e dintorni) fra Quattrocento e Cinquecento*, in *Arte a Figline: Da Paolo Uccello a Vasari*, Catalogo della mostra (Figline Valdarno Palazzo Pretorio, 19 ottobre 2013 - 19 gennaio 2014), a cura di N. PONS, Firenze, Edifir, 2013, p. 52, nota 51, che riporta tutto quanto scritto sulla campana dal Tarani.

<sup>10</sup> ANTONIO NATALI, *Lo sguardo degli angeli*, in *Lo sguardo degli angeli. Verrocchio, Leonardo e il "Battesimo di Cristo"*, a cura di A. NATALI, Cinisello Balsamo 1998, pp. 60-94; cfr. anche A. NATALI, *Leonardo. Il giardino delle delizie*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2002, pp. 37, 42 note 76 e 78 e infine A. NATALI, *La quale poi fu posta in San Salvi. Osservazioni sulla destinazione e sulla cronologia del Battesimo di Cristo di Verrocchio e Leonardo*, in *La Memoria del Chiostro*, cit., pp. 743-747. Per la presenza di Simone di Michele Cioni a San Salvi cfr. Archivio di Stato di Firenze, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese*, 89, *Ricordanze relative ai beni di San Salvi dal 1469 al 1478*, f. 49, cc. 31v, 32v, 34v.

<sup>11</sup> Dal 1463 il monastero di San Salvi si fece capofila di una congregazione detta dell'Osser-

Secondo la descrizione del Nardi, sulla spalla della campana grossa si trovava un'iscrizione distribuita su due fasce: nella prima vi era la scritta «MENTEM SANCTAM SPONTANEAM HONOREM DEI ET PATRIE LIBERATIONEM », un epigramma latino ricorrente nelle campane fin dal XIII secolo, nato come iscrizione lapidaria relativa alla vita di Sant'Agata e divenuto un'esortazione nei confronti dei fedeli a servire Dio e difendere la patria;<sup>12</sup> nella seconda «HOC OPUS FACTUM FUIT ANNO MCCC-CLXXIII DIE PRIMO OCTUBRIS». Sotto le iscrizioni si trovavano due medaglioni, in uno dei quali erano la Madonna col Bambino e la scritta «AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TE †», e nell'altro San Giovanni Gualberto con l'iscrizione: «SANCTUS IHOANNES GUALBERTI PATER NOSTER». Il Nardi riferisce come vi fosse anche, «impressa e ben rilevata», l'arme della Badia, e vi figurassero «molti bassi rilievi di puttini che la circondano».

In tutta questa storia, un elemento che non è stato indagato con la dovuta insistenza è che le campane della torre campanaria erano tre. Oltre alla campana grossa, nel campanile alloggiavano una campana mezzana e una campana piccola. Queste due squille, ugualmente descritte dal Nardi con i particolari delle loro iscrizioni ed effigi, non vennero vendute nel 1775, come la grossa, quando il monastero fu soppresso e alienato a privati, ma rimasero sul campanile fino al luglio 1944, quando questo fu distrutto dalle mine tedesche.<sup>13</sup>

---

vanza, che venne approvata da Pio II ed alla quale aderì anche il monastero di Montescalari. Per questo momento della vita dell'ordine vallombrosano cfr. FRANCESCO SALVESTRINI, *Biagio Milanese abate generale dei Vallombrosani*, in *Missale monasticum secundum consuetudinem Vallisumbrosae*, Editio Princeps (1503), Edizione anastatica, Introduzione e Appendice a cura di GIACOMO BAROFFIO, in collaborazione con Francesco Salvestrini e Manlio Sodi, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2013, pp. xxxv-li; e soprattutto F. SALVESTRINI, *Il carisma della magnificenza. L'abate vallombrosano Biagio Milanese e la tradizione benedettina nell'Italia del Rinascimento*, Roma, Viella, 2017.

<sup>12</sup> SAURO CANTINI, *Le campane antiche del piviere di San Bavello*, «Corrispondenza», a. XXI, n. 2, 2001, p. 23. Detta anche Locuzione Agatiana, questa iscrizione fu comune dal XIII secolo in poi a molte campane italiane e non è di facile interpretazione; si leggeva sul sepolcro della santa e secondo la leggenda l'avrebbe incisa un angelo sulla pietra.

<sup>13</sup> *La soppressione degli enti ecclesiastici in Toscana, secoli XVIII-XIX, Volume 3: Censimento dei conventi e dei monasteri soppressi in età leopoldina*, a cura di A. BENVENUTI, Firenze, Edizioni dell'Assemblea, 2008, p. 292. Il campanile fu distrutto il 27 luglio del 1944. Nel 1786 la chiesa di San Cassiano era divenuta parrocchia, curazia suffraganea di San Pietro a Cintoia, prima di patronato vallombrosano poi, in seguito alle soppressioni napoleoniche del 1810, di patronato regio. Dopo la seconda guerra mondiale le autorità ecclesiastiche e governative si mobilitarono per il restauro della chiesa, ma i fondi stanziati dalla Soprintendenza ai Monu-



*In senso orario:*

Fig. 2: ANDREA DEL VERROCCHIO e bottega (attr.), *Campana mezzana di Montescalari*, La Panca (Greve in Chianti), Chiesa dei Santi Pietro e Paolo.

Fig. 3: ANDREA DEL VERROCCHIO e bottega (attr.), *Campana mezzana di Montescalari*, La Panca (Greve in Chianti), Chiesa dei Santi Pietro e Paolo.

Fig. 4: MAESTRO LORENZO (1295), *Campana piccola di Montescalari*, La Panca (Greve in Chianti), Chiesa dei Santi Pietro e Paolo.

Conservate per circa venti anni nella pieve di San Pietro a Cintoia, esse furono definitivamente alloggiate nel moderno campanile della chiesa di

---

menti vennero stornati a favore della erigenda chiesa parrocchiale del Sacro Cuore a Troghi nel 1954. Fu in questa occasione che la parrocchia di Montescalari fu soppressa (cfr. G. RASPINI, *Le chiese*, cit., pp. 61-62).



Fig. 5: ANDREA DEL VERROCCHIO e bottega (attr.), *Campana mezzana di Montescalari*, La Panca (Greve in Chianti), Chiesa dei Santi Pietro e Paolo, particolare dell'iscrizione.

San Paolo alla Panca, realizzata nel 1965 su progetto dell'architetto Angelo Polesello, dove sono tuttora [Figg. 2, 3, 4]. La diretta osservazione delle due campane in occasione del sopralluogo effettuato per redigere l'inventario dei beni ecclesiastici della Diocesi di Fiesole mi ha invece portato a scoprire due opere assai interessanti, una delle quali, la campana mezzana datata 1475, potrebbe essere stata fusa dalla stessa bottega del Verrocchio, se non proprio da lui, come lo era stata la grossa.

Questa campana presenta sulla spalla, fedelmente a quanto scrive anche il Nardi (che ne riporta anche il peso di 1500 libbre), due fasce con iscrizioni in lettere capitali: «CRISTVS REX GLORIE VENIT IN PACE • DEVS HOMO FACTVS EST» e «HOC OPVS FECIT • ANNO MCCCCLXXV DIE PRIMO OCTVBRIS †»; sul corpo della campana ci sono due effigi, rappresentanti San Michele Arcangelo e San Cassiano Vescovo, racchiuse all'interno di due medaglioni circondati ciascuno da un'iscrizione in cui si legge rispettivamente: «SANCTVS MICHAEL ARCHANGELVS ††» e «SANCTVS CHASSIANVS EPISCOPVS †». <sup>14</sup> Tra le parole di entrambe le fasce iscritte viene ripetuto due volte lo stemma della badia con il monte a sei cime, la scala e la croce, lo stesso presente nella campana grossa, come il Nardi riferisce. [Figg. 5, 6, 7, 8]. La maniglia, assolutamente unica nel suo genere, davvero sorprendente per la squisita ed elaborata fattura, è realizzata con soluzione profondamente originale e fortemente plastica essendo costituita da una corona formata da sei bracci che convergono verso l'anello centrale imitando i tentacoli di un polpo con un motivo a

<sup>14</sup> Nel testo del Nardi trascritto dal Pratesi è riportato *Casianus* e non *Chassianus*.



*Dall'alto:*

*A sinistra.* Fig. 6: ANDREA DEL VERROCCHIO e bottega (attr.), *Campana mezzana di Montescalari*, La Panca (Greve in Chianti), Chiesa dei Santi Pietro e Paolo, particolare con *San Michele arcangelo*.

*A destra.* Fig. 7: ANDREA DEL VERROCCHIO e bottega (attr.), *Campana mezzana di Montescalari*, La Panca (Greve in Chianti), Chiesa dei Santi Pietro e Paolo, particolare con *San Cassiano*.

Fig. 8: ANDREA DEL VERROCCHIO e bottega (attr.), *Campana mezzana di Montescalari*, La Panca (Greve in Chianti), Chiesa dei Santi Pietro e Paolo, particolare con lo stemma della Badia

Fig. 9: ANDREA DEL VERROCCHIO e bottega (attr.), *Campana mezzana di Montescalari*, La Panca (Greve in Chianti), Chiesa dei Santi Pietro e Paolo, particolare della maniglia.

ventose che affianca, su entrambi i risvolti, una nervatura centrale. Inoltre, i punti in cui i «tentacoli» si attaccano alla testa della campana sono circondati da un nastro che ingentilisce ancora di più la maniglia e funge da raccordo tra i bracci stessi [Fig. 9].

La campana mezzana di Montescalari – ma anche la «grossa» perduta, nota, però, solo per la sua descrizione – rivela fortissime somiglianze ed analogie con una nota squilla fiorentina dalla storia molto travagliata, oggi conservata nel Museo del convento di San Marco a Fi-



Fig. 10: ANDREA DEL VERROCCHIO e bottega (attr.), *Campana detta La Piagnona*, Firenze, Museo di San Marco

renze, detta la Piagnona perché nella notte dell'8 aprile 1498 suonò ininterrottamente per chiamare i fiorentini in aiuto al convento assediato dagli Arrabbiati della fazione medicea ostile al Savonarola [Fig. 10]. Dopo l'esecuzione del frate, il 23 maggio di quello stesso anno, toccò alla campana, con delibera del 29 giugno 1498, subire una condanna esemplare ed infatti, dopo essere stata staccata dal campanile, precipitò sui tetti del convento lesionandosi nel labbro inferiore e perdendo gran parte dell'originaria maniglia. Per portarne a termine la punizione la campana venne trascinata per le vie della città, ferocemente frustata e poi esiliata nel campanile di San Salvatore al Monte, non prima però di essere riparata alla meglio nella maniglia da Simone del Pollaiuolo, detto il Cronaca, che vi lavorò nei



Fig. 11: ANDREA DEL VERROCCHIO e bottega (attr.), *Campana detta La Piagnona*, Firenze, Museo di San Marco, particolare della maniglia e del mozzo.



Fig. 12: ANDREA DEL VERROCCHIO e bottega (attr.), *Campana detta La Piagnona*, Firenze, Museo di San Marco, particolare con i putti danzanti.



Fig. 13: ANDREA DEL VERROCCHIO e bottega (attr.), *Campana detta La Piagnona*, Firenze, Museo di San Marco, particolare con la *Madonna col Bambino*.



Fig. 14: ANDREA DEL VERROCCHIO e bottega (attr.), *Campana detta La Piagnona*, Firenze, Museo di San Marco, particolare con *San Giovanni Gualberto*.

laboratori dell'Opera del Duomo<sup>15</sup> [Fig. 11]. Il bronzo fiorentino ritornò a San Marco nel 1509 e, ricollocato nel campanile, agli inizi del Novecento venne sostituito da una copia fattane dalla fonderia Rafanelli di Pistoia.

La campana presenta sulla spalla un'iscrizione distribuita su tre fasce che così recita: «CRISTVS REX GLORIE VENIT IN PACE ET DEVS HOMO FACTVS EST» / «VIR CLA[RVS] COSMVS MEDICES IO[HANNIS] F[ILIVS] ME SVIS INPENSIS FACIVNDVM CVRAVIT» / «VT STATVTIS TEMPORIBVS SACRA DEO CELEBRENTVR GLORIA IN EXCELSIS DEO».

Al di sotto di queste fasce si trova una quarta banda decorativa sottolineata a sua volta da un motivo ad archetti, di misure leggermente maggiori, circa 6 cm, nella quale si svolge un corteo di putti danzanti interrotto di tanto in tanto da un elegante vaso a pisside (o ad urna) finemente decorato, e dallo stemma mediceo, rappresentato nella versione a nove palle, sorretto da due angioletti.<sup>16</sup> [Fig. 12]. Al centro della campana si trovano due medaglioni in cui sono effigiati la *Madonna col Bambino* e *San Domenico* contornati da quattro angioletti [Figg. 13, 14] e da due iscrizioni che recitano rispettivamente «AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINVS TECV[M]» e «S[AN]C[TV]S DOMINICVS FVNDATOR ORDI[NI]S PREDICATORVM». E' impossibile allora non notare la somiglianza tra le iscrizioni della Piagnona e quelle della mezzana di Montescalari, dove identica è l'iscrizione della prima fascia, oppure quella tra il fregio con i puttini danzanti della campana di San Marco e la descrizione del Nardi che riporta come nella campana grossa vi fossero «molti bassi rilievi di puttini che la circondano»; tantomeno si può evitare di considerare praticamente «identici» nella concezione e nell'impianto i medaglioni presenti tanto nella mezzana quanto nel bronzo fiorentino.

Purtroppo, la campana non è né datata né firmata e la sua paternità è attribuita dal Museo alla collaborazione tra Donatello e Michelozzo in un arco di tempo compreso tra il 1436 ed il 1443, o comunque prima del 1464,

---

<sup>15</sup> Si veda GUIDO CAROCCI, *La campana di San Marco di Firenze*, «Bollettino d'arte», 1908, pp. 256-264. Avvicinandosi al mozzo ligneo della campana si intravedono ancora i monconi dei sei bracci della maniglia spezzata nella caduta dal campanile.

<sup>16</sup> LUIGI BORGIA, *L'insegna araldica medicea: origine ed evoluzione fino all'età laurenziana*, in *Studi su Lorenzo dei Medici e il secolo XV*, a cura di P. VITI, Firenze, Olschki, 1992, pp. 627-629. I Medici ottennero il privilegio dei gigli di Francia da re Luigi XI nel 1465, ma nel trentennio successivo all'ampliamento loro accordato dal sovrano francese il numero complessivo delle figure araldiche varia da un minimo di tre ad un massimo di dieci.

anno della morte di Cosimo il Vecchio che parrebbe esserne stato il committente. L'attribuzione a Donatello è dovuta a Guido Carocci che in un corposo saggio del 1908,<sup>17</sup> rilevava nella cornice decorativa la similitudine con la teoria dei putti danzanti della cantoria terminata da Donatello per Santa Maria del Fiore nel 1439, ed è ancora oggi accolta dal Museo e da molti studiosi, i quali vi hanno visto anche la collaborazione di Michelozzo.<sup>18</sup> Nello stesso tempo si è fatta strada, nel corso degli anni, anche una più che plausibile attribuzione al Verrocchio che fino ad oggi, però, stenta ad essere accolta e non trova cittadinanza soprattutto nella critica italiana.

La Berti Toesca, nel 1956, intitolava un suo breve, ma denso saggio sulla Piagnona, *Una campana della bottega del Verrocchio*, ed evidenziava che «lo stile dei rilievi è del tutto verrocchiesco» e che «nella Madonna col Bambino e nel San Domenico si vede un fare largo e quasi gonfio ben diverso dall'austero modellato di Donatello, anzi così particolare al Verrocchio e ai suoi allievi da far pensare senz'altro alla bottega di lui, che dopo la morte di Donatello fu lo scultore preferito dai Medici».<sup>19</sup> La studiosa rilevava inoltre, pienamente a ragione, precisi riscontri tra un disegno con puttini attribuito alla bottega del Verrocchio ed in particolare a Francesco di Simone Ferrucci (Fiesole 1437 – Firenze 1493),<sup>20</sup> e quelli che attorniano le figure della Madonna e di San Domenico «ben diversi dagli eroti di Donatello anzi tutti morbidezza e grazia» [Fig. 15].

Più recentemente, proprio questi putti sono stati più coerentemente accostati a due disegni conservati al Louvre, di mano del Verrocchio,<sup>21</sup> dal Butterfield, che, dedicando ampio spazio al bronzo fiorentino, nota la forte somiglianza tra le pose dei putti nel verso del disegno e il fregio di putti danzanti che adorna la monumentale campana di San Marco e di come lo

---

<sup>17</sup> G. CAROCCI, *La campana di San Marco cit.*, per primo analizzò la campana in tutti i suoi aspetti confermando l'attribuzione a Donatello già avanzata dal Rondoni, come si evince dalla scheda ministeriale OA 09/00294552.

<sup>18</sup> BONNIE APGAR BENNET, DAVID G. WILKINS, *Donatello*, Mount Kisko (N.Y.), Moyer Bell, 1984, p. 60, che scrivono che Donatello avrebbe impiegato dei fonditori di campane per plasmare la Piagnona e HARRIET McNEAL CAPLOW, *La bottega di Michelozzo e i suoi assistenti*, in *Michelozzo*, a cura di G. MOROLLI, ADSI, 1998, p. 791, che ha attribuito a Michelozzo il modello e la fusione in bronzo della campana, vista la fama di cui godeva l'artista in questo campo.

<sup>19</sup> ELENA BERTI TOESCA, *Una campana della bottega del Verrocchio*, «Bollettino d'arte», 1956, pp. 144-146.

<sup>20</sup> Penna e inchiostro bruno, su gesso nero, mm 255 × 184, inv. 1875,0612.15, Londra, British Museum.

<sup>21</sup> Penna e inchiostro bruno scuro, su tracce di punta di piombo o leggera matita nera, mm 158 × 210, inv. Rf. 2, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques.

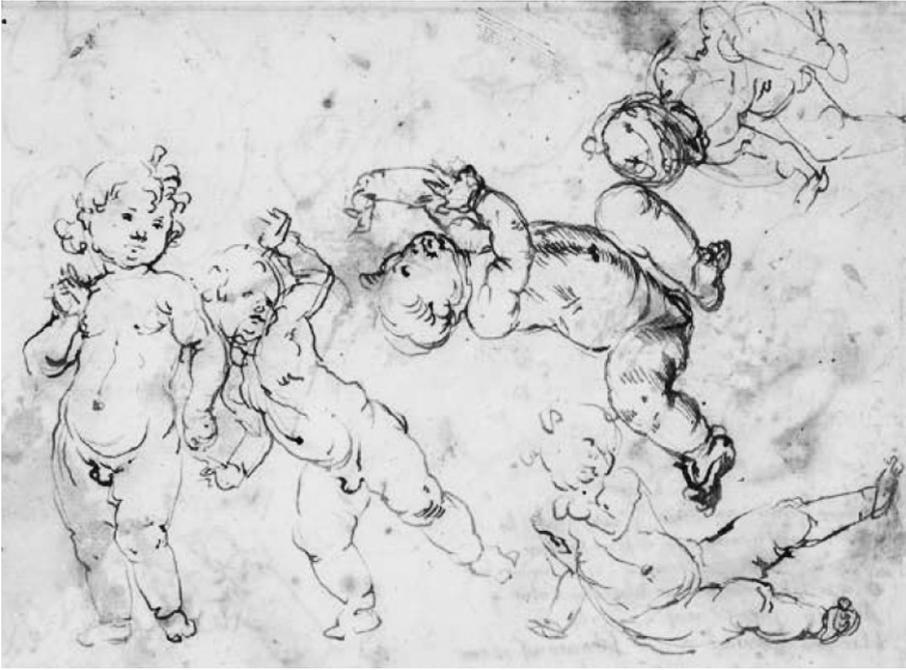


Fig. 15: FRANCESCO DI SIMONE FERRUCCI (attr.), *Studi per un Gesù Bambino*, Penna e inchiostro bruno, su gesso nero, inv. 1875, 0612.15, Londra, British Museum, particolare.

scultore possa averli modellati direttamente nella cera [Fig. 16]. Questo spiegherebbe perché essi ruotano nello spazio con tanta grazie e facilità e perché a dispetto delle loro misure appaiono tridimensionali.<sup>22</sup> La man-

<sup>22</sup> ANDREW BUTTERFIELD, *The Sculpture of Andrea del Verrocchio*, New Haven, Yale University Press, 1997, pp. 12-15 e 202: secondo lo studioso i putti che affiancano i medaglioni possono essere confrontati anche con l'angelo di sinistra delle due terrecotte del Louvre provenienti dalla collezione Thiers. ARTHUR ROSENAUER, *Proposte per il Verrocchio giovane*, in *Verrocchio and the late Quattrocento Italian sculpture*, a cura di S. BULE, A. P. DARR, Firenze, Le lettere, 1992, pp. 101-105, segnalava, invece, che il panneggio della Madonna ricorda quello in bronzo del Cristo nell'*Incredulità di San Tommaso* di Orsanmichele, dove, inoltre, il bordo del mantello con l'iscrizione è sottolineato da un motivo ad archetti come sotto la fascia con i putti nella campana. DARIO A. COVI, *Andrea del Verrocchio. Life and Work*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 259- 260: l'autore dopo una serie di considerazioni nelle quali ripercorre anche la storia critica della campana, conclude invece che la Piagnona si attaglia di più all'ambiente di Donatello che a quello del Verrocchio, a dispetto di quanto suggerito da Andrew Butterfield e da Arthur Rosenauer in una conferenza tenutasi a Villa i Tatti nel 1989 riportata in A. ROSENAUER, *Proposte per il Verrocchio*, cit.: secondo lo studioso i putti che affiancano i medaglioni possono essere confrontati anche con l'angelo di sinistra delle due terrecotte del Louvre provenienti dalla collezione Thiers. Voglio infine segnalare CHRISTINA NEILSON, *Practice and Theory in the Italian Renaissance Workshop: Verrocchio and the Epistemology of Making Art*, Cambridge,



Fig. 16: ANDREA DEL VERROCCHIO, *Putti* (verso), Penna e inchiostro bruno scuro, su tracce di punta di piombo o leggera matita nera, inv. Rf. 2, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, particolare.

canza di una firma e di una datazione complicano e frenano l'entusiasmo di chi sostiene l'intervento verrocchiesco. Allo stesso tempo, il preciso riferimento a Cosimo il Vecchio come committente - COSMVS MEDICES IO[HANNIS] F[ILIVS] ME SVIS INPENSIS FACIVNDVM CVRAVIT - non necessariamente impedisce di sostenere che anche questa campana sia stata realizzata dopo la sua morte come tante altre opere che egli stesso aveva messo in cantiere nei luoghi fiorentini a lui più cari, Basilica di San Lorenzo, Palazzo di Via Larga, convento di San Marco, affidando i lavori di scultura e statuaria a Donatello, tornato da Padova nel 1454, e alla sua bottega. In quel cantiere, come abbiamo visto, Verrocchio aveva guadagnato sempre più spazio.

Del resto, se la Berti Toesca e il Butterfield facevano riferimento alla perduta campana di Montescalari come esempio dell'esperienza nella fusione di campane da parte del Verrocchio, nessuno degli studiosi era a conoscenza dell'esistenza di una seconda campana, la mezzana di Montescalari datata 1475, l'anno successivo a quello della campana documentata, e non avevano pertanto potuto cogliere i nessi di somiglianza profondi tra quest'ultima e la Piagnona che la descrizione settecentesca del Nardi mette invece in evidenza quando ne descrive i «molti bassi rilievi di puttini». Tra i nessi, ora ancora più evidenti, fra le due campane, anche la scritta identica, in capitale umanistica, che corre lungo la fascia superiore CRISTVS REX GLORIE VENIT IN PACE • DEVS HOMO FACTVS EST», uguale anche nella mancanza del dittongo AE, desinenza corretta del genitivo di Gloria, diversa soltanto nella mancanza della congiunzione ET, presente nella squilla fiorentina perché più ampia nella circonferenza. Non sono però da meno i due medaglioni apparentati strettamente con quelli di Firenze, solo più scarni, senza il tripudio di angioletti, come ad una campana mezzana spettava.

Il solo confronto tra il medaglione con l'effigie della Madonna e quello con San Cassiano della campana mezzana, rivela somiglianze sorprendenti come la nuvoletta sotto i piedi dei santi e la posa della gamba destra che si allunga dando vita ad un identico panneggio [Figg. 6, 11]. Le due figure del San Cassiano col pastorale e del San Michele Arcangelo, benché

---

Cambridge University Press, 2019, pp. 152-167, 159, nota 42, che oltre a ribadire la sensibilità del Verrocchio nell'individuare la qualità e le dosi dei metalli per creare le leghe, riferisce che il maestro nel 1473 venne pagato dall'Opera del Duomo per fornire il metallo che serviva per una campana.

non più perfettamente leggibili a causa dell'usura dovuta all'esposizione all'esterno per 545 anni, sono del tutto coerenti stilisticamente con quelle della campana fiorentina e bene si attagliano ad una datazione sulla metà degli anni Settanta del Quattrocento. Il San Michele [Fig. 6], vittorioso sul maligno rappresentato da un drago che si contorce sollevando la coda e la testa, impugna la spada, alzandola in alto con il braccio destro, mentre con il sinistro sorregge il globo crucigero (che rappresenta la vittoria di Cristo sulla Terra) sollevando il mantello che svela una corazza che ricorda quella del *David* del Verrocchio al museo del Bargello. L'iconografia del santo è ancora pienamente quattrocentesca e guarda semmai a prototipi più antichi e, anche se non si evidenziano agganci diretti con rilievi del Verrocchio, si possono trovare assonanze in sue opere pittoriche come il Tobiolo della tavola con *Tobia e l'angelo* della National Gallery di Londra, riconosciuta come opera della bottega e datata tra il 1470 e il 1472. La presenza, poi, dell'effigie di San Michele, accanto a quella del titolare della chiesa, San Cassiano, potrebbe essere un omaggio all'appartenenza di Montescalari, proprio in quegli anni, alla congregazione di San Salvi, la cui chiesa era dedicata all'Arcangelo, mentre il monastero manteneva la dedicazione al vescovo di Amiens.

La fusione di una campana era, come lo è ancora oggi, un'operazione complessa, un'impresa che coinvolgeva uomini, tempo e spazi. Era anche un rito, una sorta di nascita ed anche un battesimo per il nome che veniva dato alle campane una volta uscite dalla terra. *Maria Brigida*, ci ricorda il Nardi, il nome scelto per la campana grossa. Lo spazio per fonderla era stato trovato nel chiostro del monastero che forse dovette rimanere impegnato a lungo perché solo un anno dopo vi veniva fusa la campana mezzana. E questo ci pare un altro motivo per attribuire anch'essa al Verrocchio e alla sua bottega.