TRIONFO E DANZA DELLA MORTE

O

DANZA MACABRA

A CLUSONE

DOGMA DELLA MORTE

A PISOGNE

CON OSSERVAZIONI STORICHE ED ARTISTICHE

DI

GIUSEPPE VALLARDI

Opera adorna di tavole illustrative

MILANO

PRESSO I PRINCIPALI LIBRAJ

1859.

DRAMMI

SUL

TRIONFO E DANZA DELLA MORTE

O

DANZA MACABRA

CON OSSERVAZIONI STORICHE ED ARTISTICHE

TRIONFO E DANZA DELLA MORTE

O

DANZA MACABRA

A CLUSONE

DOGMA DELLA MORTE

A PISOGNE

NELLA PROVINCIA DI BERGAMO

CON OSSERVAZIONI STORICHE ED ARTISTICHE

DI

GIUSEPPE VALLARDI

Consultore artistico della Biblioteca Ambrosiana,
conservatore onorario del Gabinetto Archinto, ascritto ad Istituti ed Accademie di Belle Arti.

Opera adorna di tavole illustrative

MILANO

TIPOGRAFIA DI PIETRO AGNELLI

MDCCCLIX.

DEDICA

Fu sempre mio costume di raccomandare al nome illustre di uomini estinti opere raccolte, composte od ordinate da me, come in ispeciale modo lo attestano alcune stampe di assoluto merito incisorio, colla mia Ditta pubblicate.

Ma oggidì che conto settantacinque anni, gli ultimi dei quali vissuti fra infermità ed amarezze, cagionate queste dal fatto, che la sostanza ingente (1) *ceduta in estremo pericolo di vita*

(1) Per gli emporii di Libri e di Stampe conosciuti in commercio sotto l'Antica Ditta Pietro e Giuseppe Vallardi, veggansi i cataloghi stampati dal 1813 al 1855. — Per le raccolte di Belle Arti, che formarono la mia privata delizia, come quadri, bronzi, marmi, medaglie, cammei e specialmente disegni (per numero e per merito raccolta unica e preziosissima), esistono i rispettivi cataloghi, alcuni pure da me pubblicati.

al 15 *Giugno* 1854 *ai due amatissimi figli, fosse stata nella miglior parte smembrata e dispersa; quel costume dimettendo, a me stesso dedico un' opera mia che tutta si riflette in lugubri imagini, persuaso che nessun altro potrà meglio aggradirla, perocchè nel pensiero mistico della* « Danza della Morte » *io ritrovo appunto la filosofia al caso mio.*

AL LETTORE

Rendo di pubblica ragione un lavoro che avrei volentieri stampato quattro anni prima, se una grave indisposizione fisica e morale non mi avesse impedito di condurlo a compimento. Egli è tenue, ma interessante per la Storia Archeologica-Artistica-Morale, ed affatto nuovo per l'Italia.

Nell'anno 1854 leggendo per caso il Giornale della Provincia di Bergamo, rinvenni con mia soddisfazione nei numeri 21 e 28 agosto 1846 un articolo del signor *Gabriele Rosa* bresciano, in cui era descritto il *Trionfo* e la *Danza della Morte*, che vedesi dipinto a fresco nel Borgo di Clusone (1); e del pari rin-

(1) Articolo riprodotto con alcune aggiunte nel giornale l'*Euganeo* di Padova del gennajo 1847, e che mi tornò acconcio scrivendo le presenti osservazioni.

venni un altro articolo nel numero 11 settembre 1846 del succitato giornale sotto lo specioso titolo di *Danza Macabra* (1) *in Clusone,* risguardante il medesimo dipinto, e scritto dall'egregio signor conte *Vimercati Sozzi* di Bergamo.

Dietro la lettura di que' due articoli, feci risoluzione d'intraprendere una gita a *Clusone,* per accertarmi se alcun che d'interessante si potesse rinvenire intorno a questa lugubre composizione, eseguita in un sito recondito di Lombardia e direi quasi negletto, fra dirupati terreni, alle falde delle Alpi Rezie.

Infatti recatomi colà nel settembre dello stesso anno 1854, non appena fissai l'occhio su quel gran quadro, dipinto a *buon fresco*, ebbi a stupire come un'opera tanto immaginosa nel concetto, straricca nella composizione, ed appartenente all'aureo secolo XV, sarebbe rimasta ancora dimenticata, se il solerte signor *Rosa* non ce ne avesse dato contezza, mostrando così agli eruditi, non essere unica in Italia quell'altra *Danza di Como* pubblicata dal signor *Zardetti* (2), opera di merito assai inferiore a quella in discorso.

Maravigliai maggiormente al considerare come questa pittura di Clusone venisse trascurata, e quel che è

(1) È vocabolo usato nel decimoterzo secolo dai francesi.
(2) Lettera, al Nob. sig. *Lucini-Passalacqua,* 1845, di soli 125 esemplari.

peggio, da mano barbara in alcune sue parti mutilata: quindi mi affrettai ad inviare colà un diligente ed esperto artista il quale avesse a trarne un esatto disegno. Vedi le Tav. I.ª II.ª III.ª e IV.ª

E perchè il presente lavoro riesca di maggiore interesse, vi aggiunsi la illustrazione di un altro singolare affresco intitolato il *Dogma della Morte* che trovasi a *Pisogne* sulla facciata della Chiesa della *Madonna della Neve,* solo a poche miglia lontano da *Clusone.* Vedi le Tavole V.ª e VI.ª

Non tralasciai d'indicare le varie etimologie date al nome *Macabra,* come pure da chi prima fu usato, non obliando il famoso soggetto dei *Tre morti danzanti di Liscola,* e quello dell'agate nel *Museum Florentinum.* Vedi la Tavola VII.ª Ho riportato un primo quadro inedito, di una *Danza dei Morti* di *Alberto Durero.* Vedi la Tavola VIII.ª Unii l'iscrizione che sta scolpita in marmo della *Danza di Napoli*, come anche un *Dialogo tra l'anima ed il corpo di un morto* a mio credere certo non mancante d'interesse.

Ho voluto far menzione dell'antichissimo Codice da me posseduto, per il suo genere singolare e tuttora inedito della famosa *Danza di Basilea Città.*

Quando poi mi veniva il destro non ho tralasciato

d' inframmettere molte notizie storiche ed archeologiche che mi parevano a farsi all' argomento.

Ho posto questo mio lavoro anche in francese, e per diffonderlo più che si potesse, e perchè mi parve dovesse invogliare anche i forestieri che sebben già da trent' anni trattarono questo argomento con molta erudizione, giammai han sospettato che in Italia ci avesse la *Danza dei Morti*.

DISCIPLINI DI CLUSONE.

NOZIONI PRELIMINARI

Il pensiero della morte, conciliatore dei sentimenti tranquilli, maestro delle umane follie, amico delle benefiche azioni, ha suggerite le rappresentazioni de' *Morti danzanti*, dette anche *Danze Macabre*.

Il loro scopo era quello di richiamare l'uomo al suo fine, onde mercè la meditazione di questo si conformasse al buono, all'onesto, giacchè un medesimo fine tutti ci eguaglia, ed una irrevocabile giustizia tutti ci attende. Loro oggetto fu ben anche la critica e la satira; e sotto questo aspetto ci rappresentano quelle tendenze e passioni per le quali gli uni diversificavano dagli altri nella grande commedia umana.

Questo fatto di danze mortuarie trovasi nelle principali nazioni d'Europa: ciò che è una prova della grande verità, che nella famiglia umana europea furon sempre comuni e i sentimenti e le aspirazioni.

Eruditi d'alto nome si posero ad illustrare siffatti monumenti, che traendo origine dal Medio Evo, continuarono fino al cader del secolo XVII, per venir quindi dal tempo guasti o distrutti, e dagli uomini negletti o male interpretati.

Fra gli scrittori, che per tali ricerche fornirono abbondante materia alla storia delle arti, primeggiano a buon diritto:

Gabriel Peignot — Recherches sur les Danses des Morts. Dijon et Paris, 1826.

Francis Douce — The Dance of Death, London, 1833.

H. F. Massmann — Literatur der Todtentänze. Leipzig, 1840 bei *T. O. Weigel.*

Achille Jubinal — La Danse des Morts de la Chaise-Dieu. Paris, 1841.

Naumann. — Les morts sous tous les points de vue. Opera pubblicata a Dresda nel 1844.

H. F. Massmann — Die Baseler Todtentänze. Stuttgard, 1847.

Holbein's — Dance of Death, with an historical and literary introduction. London, *I. R. Smith*, 1849.

E. Hipp. Langlois — Essai sur les Danses des Morts. Ouvrage publié par André Pottier et Alfred Baudry. Rouen, Vol. 2 in 8.°, 1852.

Georges Kastner — Les Danses des Morts, dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales. Paris, 1852 chez *Brandus* éditeur.

M. H. Fortoul. — Études d'archéologie. Paris, in 8.° 1854, V. 2.

Ma le notizie loro non si confanno alle nostre storie italiane, perocchè i beni ed i mali modificati dall'indole diversa degli uomini, costituiscono per ciascuna nazione una storia diversa nelle *Danze Macabre*, quantunque tutte ritraggano una medesima origine.

Varj dipinti e sculture esistevano sul finire dello scorso secolo, ed anche sul principio dell'attuale, in alcuni luoghi

della Brianza, della Bergamasca, sul Lago di Como, e della Valtellina; ma sfortuna volle che di questi monumenti ne rimanesse soltanto la memoria.

E perchè simili miserie non si rinnovellino e non diano campo a ben meritata accusa per parte degli stranieri, dovrebbesi por mano a stendere una storia tutta italiana delle *Danze dei Morti* o *Macabre*, non che rovistare tutto quanto si riferisce a simile argomento, movendo dalla *Danza di Como* ora più non esistente (1), che fu descritta da *Zardetti* e pubblicata per cura del benemerito Conte *Lucini-Passalacqua*, inserendovi mano mano quelle che dappoi si ritrovassero o di cui ne esistesse tradizione e memoria, come io tento nella pochezza delle mie forze con questa di *Clusone*, meritevole a dir vero di commento, e per il pensiero morale che vi traspira, e pel magistero dell'arte che vi si rivela.

Per siffatto modo verrà data prova ai forastieri, che in ogni età, come non si mancò di grandi uomini, nè di immortali produzioni:

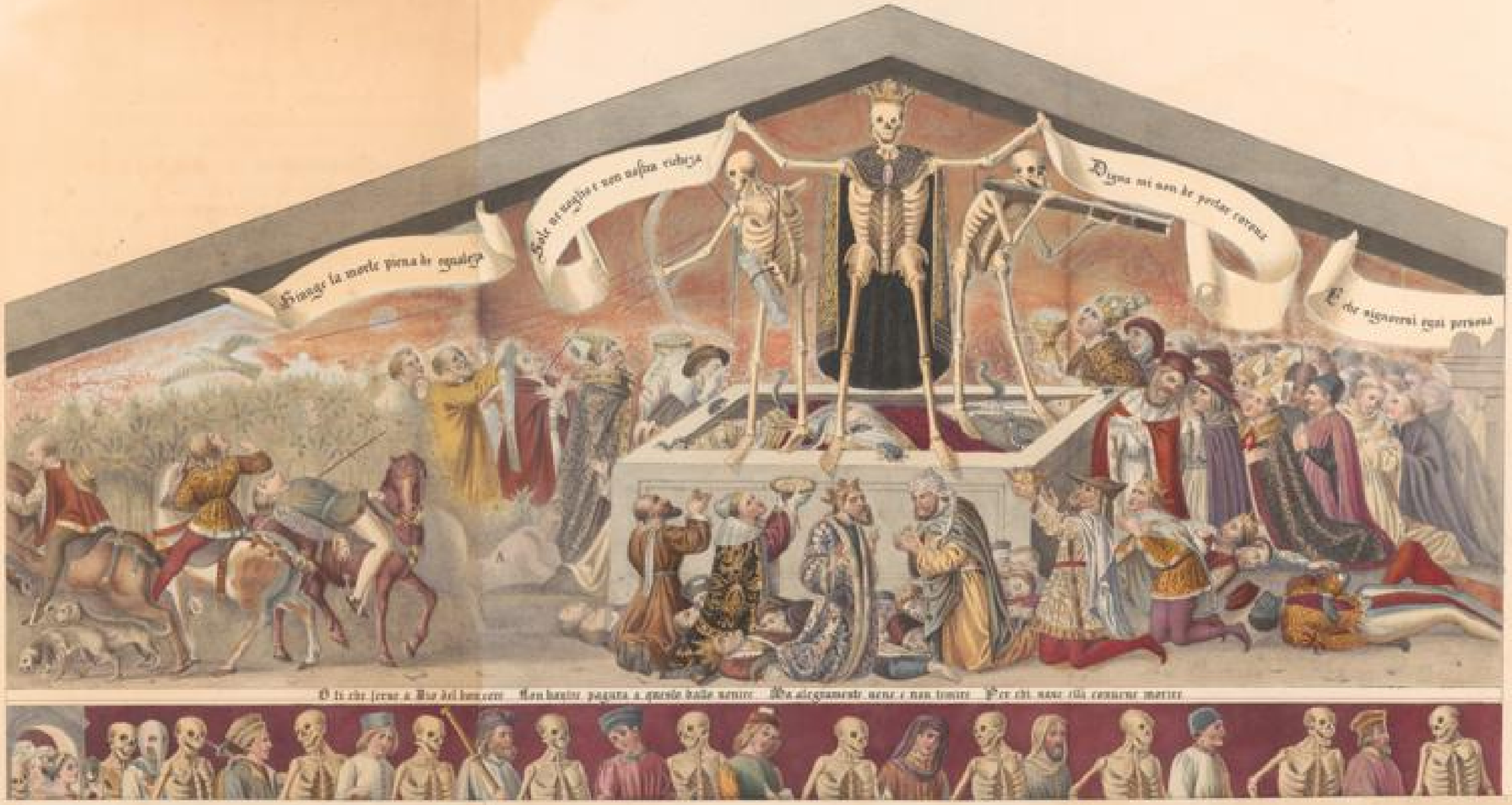
« Là nella bella Italia ov'è la sede
. . . . . .
« Del valor vero e della vera fede »

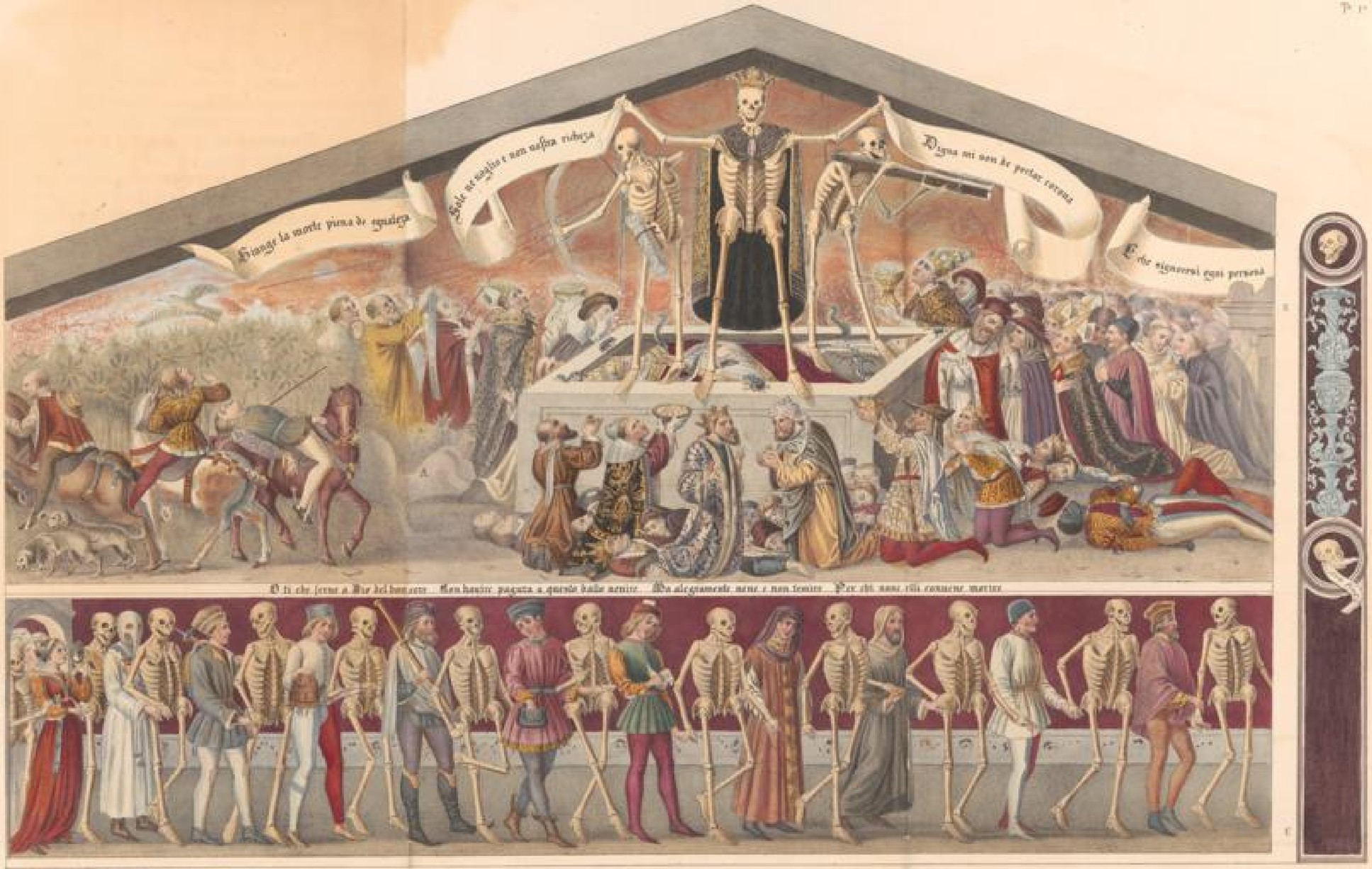
così nemmeno si diffettò dei trovati delle *Danze Macabre*.

(1) La data del 1310 che leggevasi nel cartello ivi esistente, non potevasi arguire con precisione, atteso lo stato di grande mutilazione del dipinto.

. . . . . parvoli innocenti,
Da' denti morsi della morte, avante
Che fosser dall' umana colpa esenti.

Purgatorio, CANTO SETTIMO.





Giovanni Duci disegnò

per commissione di Giuseppe Vallardi

Incisse F. Toresani

O ti che serue a Dio del bon

Siehe Sammlung S. 21.
Außer 3 Totem ist der Kaiser Tod mit 2 Skelettuhren gemeinsam, letztere haben ja.
Kimmle S. 52, 87

TRIONFO E DANZA

DELLA MORTE

DIPINTA A CLUSONE (Provincia di Bergamo)

La *Danza della Morte* o *Danza Macabra* è il soggetto che forse più di qualunque altro caratterizza il Medio Evo.

Ai tempi pagani la fiamma del rogo coll'annientare il cadavere non lasciava ai superstiti che un pugno di ceneri; epperò nulla di più quieto pei sensi, nulla di meno funebre di un'urna, di un sarcofago, anche rispetto alle composizioni che all'esterno le adornavano. — Il Cristianesimo invece col ritornare il corpo alla terra rese severa e tetra la imagine della Morte. Quando i vermi avevano terminato il loro ufficio, usavansi raccogliere dalle sepolture gli avanzi dei corpi disfatti, e sovrapporre con simmetrico studio i cranii e le ossa nelle cappelle vicine alle chiese ed ai cimiterj, affinchè fosser soggetto di meditazione ai viventi.

Il pensiero della morte che coglie ognuno, di qualunque età, di qualunque condizione egli sia, e che ritorna alla primitiva eguaglianza ciascuno, si stimava dai moralisti tanto più necessario, quanto più era insultante ed illimitata la potenza, la superbia e la depravazione della classe dominatrice sulle altre; ed associato a quel

pensiero, trovandosi quello di uno stretto rendimento di conto delle azioni umane, doveva tornare efficacissimo mezzo a consolare gli oppressi ed a frenare gli oppressori.

E ben a ragione la morte divenne una nuova divinità, assumendo le forme di uno scheletro. « *Morte nihil melius, vita nihil pejus.* » Ecco la sua divisa nel XII.° e XIII.° secolo.

Per quanto poco si rifletta allo stato in cui allora si trovava l'Europa tutta, e specialmente il Nord dell'Italia, ravvolta nelle lotte tra l'Impero e la Chiesa (onde le guerre, le dissensioni di contado, di città, di famiglia, le pestilenze, le carestie recrudescenti ad ogni istante), è facile argomentare come gli uomini cresciuti in mezzo a tanto avvicendarsi di mali doveano essere famigliari al pensiero della morte. È il sintomo delle grandi crisi; l'estremo terrore cangiasi in estrema allegrezza! Da questi elementi trovò inspirazione ed origine la *Danza Macabra.*

Infatti l'idea di tutte le *Danze Macabre* è la stessa presso tutte le nazioni; è la eguaglianza del cimitero applicata alle follie del mondo. Dalla reggia dell'invitto principe alla capanna del laborioso contadino, la morte batte a tutte le porte ed esce traendo per mano le sue vittime, che loro malgrado costringe a danzare. — Sempre allegra e buffona, sembra che si atteggi all'insultante ironia, al feroce disprezzo, allorquando cammina coi grandi. — E ben disse il francese Saint Victor: — *Regardez bien: à travers ce masque décharné, on entrevoit une tête plébéienne — Le faible se venge du fort en l'assignant au cimetière; l'opprimé enterre vivant l'oppresseur. — Qu'est-ce que la Danse Macabre, si non la Jacquerie de l'éternité?* —

Le vicende straordinarie politiche e religiose del Medio Evo diedero origine alle produzioni più singolari sia nelle arti che nelle lettere. Ommettendo di parlare delle moltissime e svariate *Danze dei morti* o *Macabre*, sparse per ogni dove in Europa,

il primo esempio in Italia di allegorie mortuarie cristiane lo si riscontra nei *quattro Novissimi* eseguiti da quel Giunta Pisano, che nel 1202 salì in fama nella pittura, allontanandosi dal greco stile. Di lui pure sono in S. Francesco d'Assisi le *Storie di Simon Mago* portato dai demonj.

Queste rappresentazioni furono poi poeticamente sublimate da *Dante* nella *Divina Commedia*, da *Giotto* di *Bondone* fondatore della pittura italiana, dall' *Orgagna* nel Cimitero di Pisa, dal *Petrarca* ne' suoi *Trionfi*, da *Luca Signorelli* nel Duomo d'Orvieto. Sarebbero da nominarsi, oltre i citati, molti altri artisti italiani antichi e moderni, che per eccellenza trattarono la *Morte* con tremendi concetti; ma non devesi dimenticare l'universale *Leonardo da Vinci*, il quale sopra un foglietto di carta raffigurò in ischizzo a penna la *Morte*, rappresentata da scheletri, che combattono altrettanti cavalieri: allegoria dal sommo artista destinata a provare la superiorità della fanteria sulla cavalleria (1).

Si parli ora di CLUSONE. Ai tempi dell'Impero Romano era un deposito delle armi che fabbricavansi nelle vallate vicine. Nel 1008 vi si costrusse il palazzo del Consiglio Comunale, ed in quell' epoca Clusone, annoverata come città, contava 4200 anime; oggidì è borgata posta in amena situazione sopra inegual terreno, di circa 3400 abitanti, assai industriosi e commercianti.

Le sue fabbriche, come ancora si ravvisa sopra alcune di esse, andavano abbellite di molti affreschi, opere in parte di pittori del secolo XIV. A pochi passi da Clusone sulla via di *Roveto*, villaggio di storiche rimembranze con 1000 abitanti, s'innalza a lato della strada una piccola cappella dedicata a *S. Defendente;* in essa vi sono dipinti di merito non comune, i quali portano la data

(1) Il disegno conservasi presso il signor A. Thiers a Parigi, acquistato dal conte di Thibaudeau, da me esaminato e trovato originale.

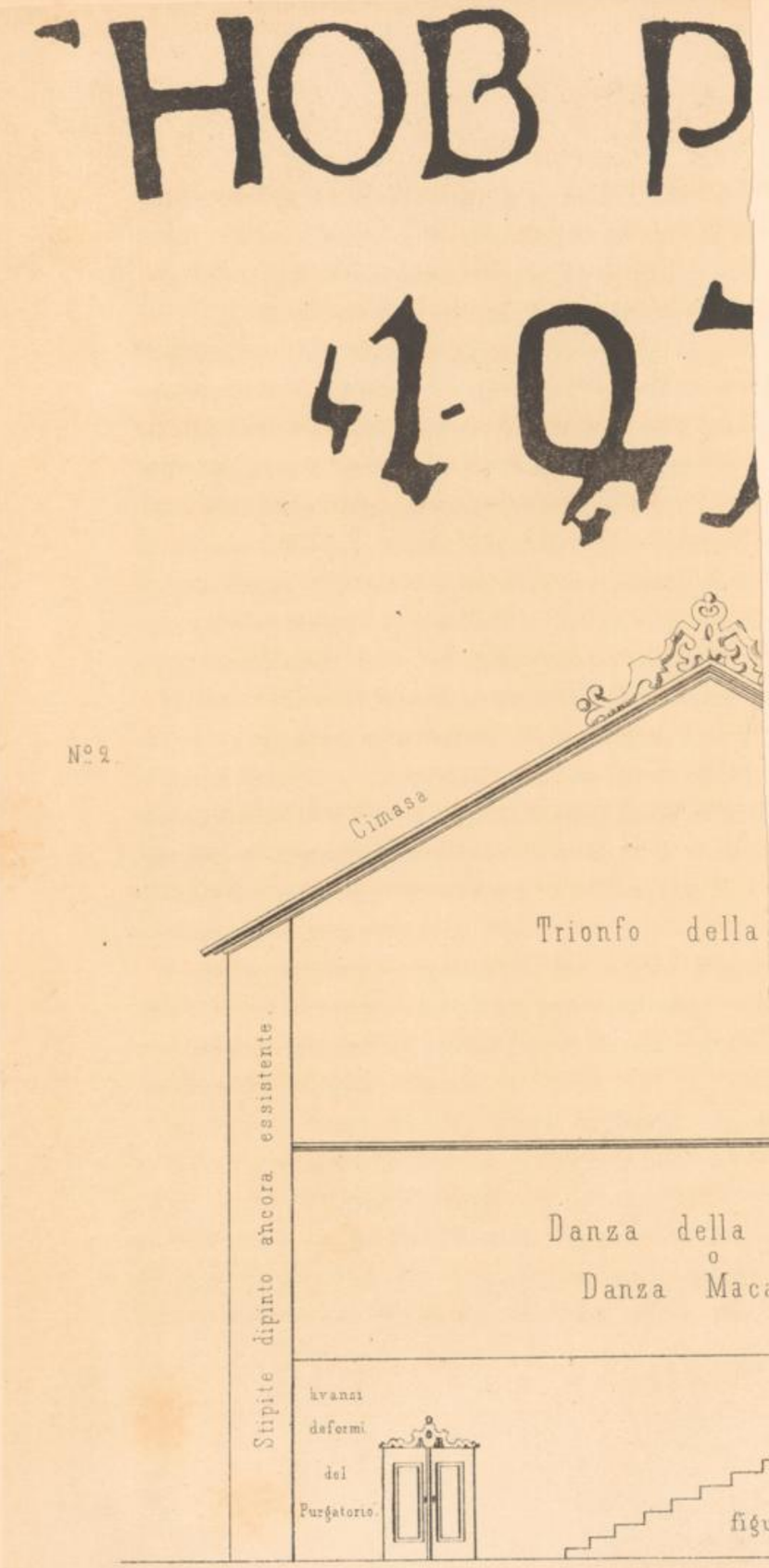
del 1470, ed esternamente ve ne sono altri, che portano invece la data del 1492.

La Chiesa maggiore di Clusone è vasta, è ricca; ma nulla vi si scorge di straordinario, sia per l'età come per l'arte. Dirimpetto alla medesima avvi l'antica *Chiesa* detta *de' Disciplini*, o *della Misericordia*. I Disciplini furono ammessi l'anno 1436 dal vescovo *Cipriano di Bergamo* (1). La Chiesa venne dedicata a *S. Bernardino da Siena*, che nacque nel 1378, predicò nella Bergamasca, nel Milanese, e morì nel 1444. Sta riunito a quella il *Consorzio della Misericordia*, che nell'interno ed all'esterno è ricco di pitture a buon fresco: nella chiesa de' *Disciplini* sotto un affresco rappresentante la Crocifissione, da una parte è scritto 1471; dall'altro lato con lettere consunte si legge .... *HOB PINXIT*, come dal qui unito fac-simile.

I dipinti nell'interno della *Chiesa de' Disciplini* o del *Consorzio della Misericordia* sono qual più, qual meno conservati. Sull'abside dell'altar maggiore vedonsi Sibille e Profeti eseguiti da artista lombardo; gli altri dipinti sparsi per la chiesa, rappresentanti le gesta di Gesù, segnano la medesima epoca. Se non fossero in parte ridipinti da mano inesperta, conserverebbero un merito storico e darebbero campo a dotte investigazioni; però lo stile che vi traluce risente più della scuola milanese dei tempi di *Bernardino Luini*, che della veneta scuola.

Esternamente alla *Chiesa de' Disciplini*, sopra il suo fianco avvi il gran quadro a fresco del TRIONFO E DANZA DELLA MORTE, con figure poco più grandi del vero. È questo forse il più stupendo lavoro che si conosca nella parte montuosa settentrionale d'Italia, e che rapporto all'arte non oltrepassa la metà del secolo XV,

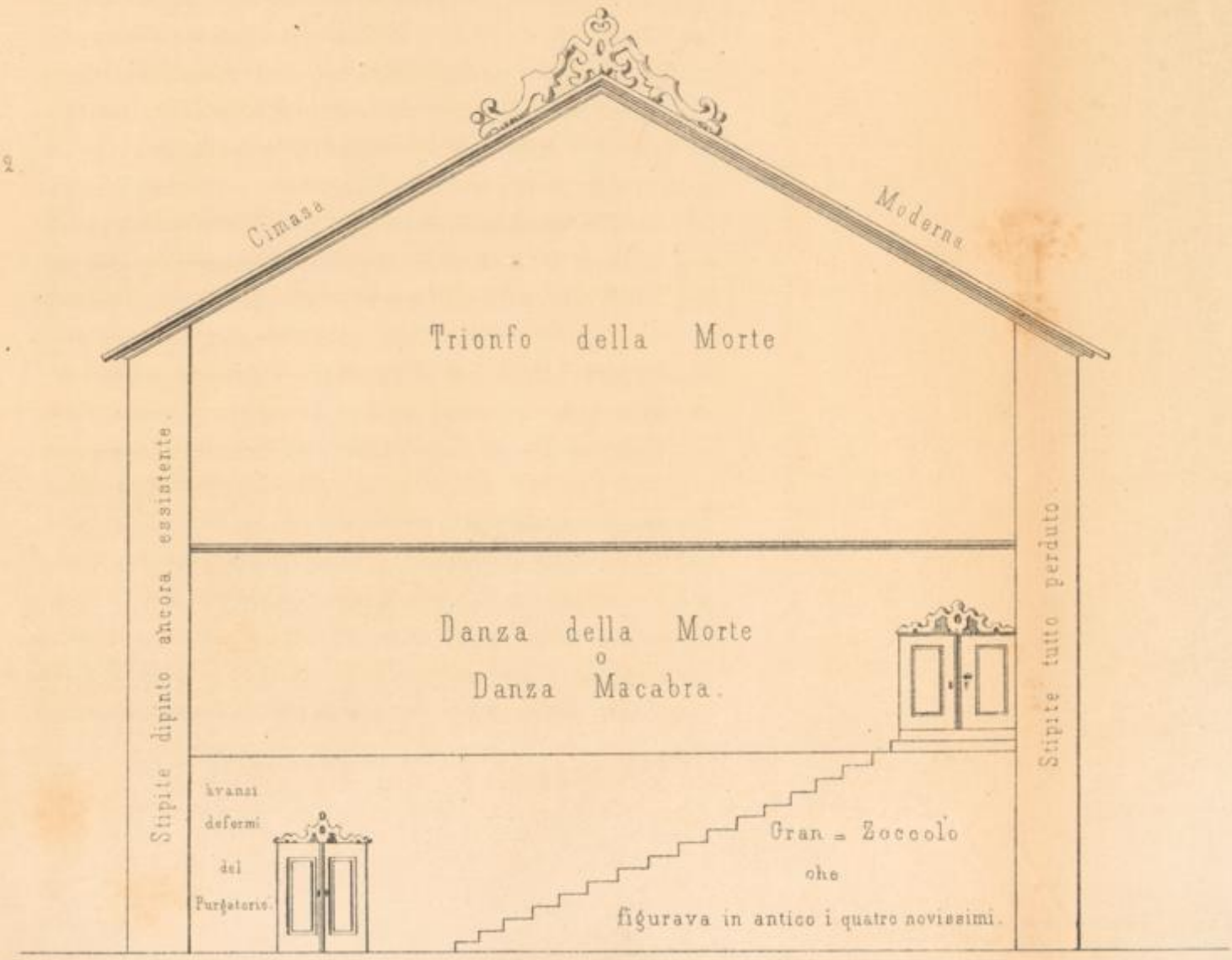
(1) Notizia data allo scrivente mercè la cortesia del signor Conte *Faustino Sanseverino*, che alla sua volta l'ebbe dal Conte *Paolo Vimercati Sozzi*, avendola rinvenuta in un manoscritto membranaceo il chiarissimo abate Ucelli di Clusone.



Nº 1. Fac-simile d'iscrizione sotto l'affresco de
della Chiesa dei Disciplini.

Nº 2. Contorno della parete esterna ova trova

HOB PINXIT,
1471,



Nº 1. Fac-simile d'iscrizione sotto l'affresco della grande Crocifissione nell'interno della Chiesa dei Disciplini.

Nº 2. Contorno della parete esterna ova trovasi l'affresco del trionfo e Danza della Morte.

giacchè vi traspare lo stile semplice e gentile, usato dal genio di Giotto, che fu il primo nella pittura Italiana ad unire la semplicità colla bellezza, e ad esprimere colla grazia le pietose commozioni dell'animo. Di un così fatto stile tu scorgi le impronte non solo in tutto l'insieme della composizione, ma in ogni singola parte ed in ispecie sopra i lineamenti dei volti; onde a buon diritto si potrebbe sostenere, che si avvicina al *Beato Angelico* da Fiesole, specialmente nello atteggiare le figure in un pensiero morale, religioso, od anche a frate *Filippo Lippi*, il quale lavorò a Padova ed a Napoli, e più di tutti a *Benozzo Gozzoli*. Qualunque ne sia l'autore, l'opera è affatto italiana, più fiorentina che veneta e lombarda, secondo noi; condotta con mirabile lavoro ed effetto, variata nella composizione, e magistrale tanto per l'arte del disegno che per il brillante colorito.

Lasciando ad altri la spiegazione filosofica, ed attenendomi soltanto alla generalità, dirò come il dramma figurato in quel dipinto è diviso in due distinte parti, che formano come due grandi quadri, l'uno sovrapposto all'altro e quasi per infiero ottimamente conservati. Nel superiore è rappresentata la potenza inesorabile della Morte, o vero il di lei Trionfo; nell'inferiore invece è contenuta la Danza propriamente detta anche Macabra. Vedi la Tavola I.ª

Il quadro superiore è singolarissimo per la ricca composizione maestrevolmente espressa in ogni sua parte. Nel mezzo vedesi un gran sepolcro scoperchiato, quadrilungo e di semplicissime linee, sul di cui orlo strisciano velenosi rettili, come uno scorpione, due rospi, e cinque vipere. Dentro veggonsi in direzioni opposte giacere due cadaveri, che dai vestiti e specialmente dalle corone l'una papale, l'altra dell'impero germanico, si palesano l'uno per quello di un Papa, e l'altro d'un Imperatore di Germania. Nel mezzo dell'orlo anteriore sorge ritto in piedi uno *Scheletro gigante*, quasi fosse il *Principe della Morte*, che in aspetto altiero spiega colle

braccia distese due cartelli, nell'uno de'quali si legge in caratteri gotici della miglior forma:

« Giunge la morte piena de egualeza:
« Sole ve voglio e non vostra richeza. »

nell'altro:

« Digna mi son de portar corona
« E che signoresi ogni persona. »

A lato di quel principe stanno due altri scheletri obbedienti ministri, l'uno dei quali afferra un arco dalla cui corda vibra ad un tratto tre freccie, dirette a portar la morte sopra i poveretti che gli stanno dicontro. All'egual tristo ufficio è intento lo scheletro dall'opposto lato; ma con un istrumento degno di molta osservazione per la sua forma, simigliante ad un *archibugio di prima invenzione,* consistente in una lunga canna senza calcio, accomodata in un legno concavo; archibugio che lo scheletro accende con una miccia.

Presso a quell'avello, ed alla diritta del dipinto, stanno tre giovani cacciatori sopra cavalli riccamente bardati con cani e sparvieri volanti. L'uno rivolto verso il sepolcro cade rovescio sul proprio cavallo ferito da un dardo nel petto: l'altro guarda attonito la morte, la quale già scoccò un dardo al falcone librato nell'aria: il terzo spaventato pone al galoppo il cavallo (1). Il fondo è chiuso da una boscaglia entro la quale si aggirano altre persone che meglio si discernerebbero, se in questa parte il dipinto (vedi la citata Tavola I.ª alla lettera A) non fosse stato offeso dal tempo. Più vicino al sepolcro vedonsi alcuni dignitarii ecclesiastici, in supplichevole atteggiamento, fra i quali un vescovo che solleva le mani offerendo un vaso ricolmo di monete.

(1) Questi tre cavalieri richiamerebbero in certo modo il dipinto di *Andrea Orgagna* nel Cimitero di Pisa, allusivo alla storia dei *tre morti e dei tre vivi,* ove si racconta come tre nobili signori cavalcando a caccia entro una foresta, vennero soffermati da tre orribili spettri, dai quali ebbero una tremenda lezione sulle umane vanità.

Alla sinistra sta accalcata una grande moltitudine, sfarzosamente vestita, di principi, ministri, vescovi, abati, d'ogni età e nazione, che inginocchiati ed a mani giunte scongiurano la inesorabile morte a voler loro risparmiare la vita. Primeggia un Pontefice che offre una coppa piena di monete, e sul davanti della scena o per meglio dire del sepolcro, tu vedi un monaco che porge un anello, un doge che lo imita con un bacile ricolmo d'oro, indi un feudatario che offre la propria corona. Ma i cadaveri che ingombrano il terreno, fra cui quello di un principe africano, manifestano come a que' doni la morte non si impietosisce. Rimarchevole è il gruppo pieno d'espressione, ove figura un re in atto di maraviglia nell'osservare una preziosa gemma, che un mercante giudeo con gelosa circospezione a lui mostra. Felicissimo pensiero, che il pittore al certo volle esprimere, a contrapposizione dell'idea dominante in tutta quella moltitudine atterrita e piagnolosa al cospetto della morte; che cioè la vista delle preziose cose fa a certuni obliare sull'istante la dominatrice idea del morire.

Il quadro sottoposto rappresenta la Danza, come vien indicato dai versi scritti in caratteri gotici ed in una sola linea:

O ti che serve a Dio del bon core
Non havire pagura a questo ballo venire
Ma alegramente vene e non temire
Per chi nase elli convene morire.

Tali danze di consueto vengono rappresentate con un numero più o meno grande di personaggi, con altrettanti scheletri conducenti persone di vita militante. Trovandosi il dipinto mutilato da una parte (vedi il luogo segnato C nella Tavola sopradetta) non possono figurare il Papa, l'Imperatore, l'Imperatrice, il Re, il Cardinale, il Duca, ecc., personaggi che si trovano sempre figurati in tutte le Danze dalle più antiche alle più moderne, e che certamente saranno esistiti in origine eziandio in questa Danza.

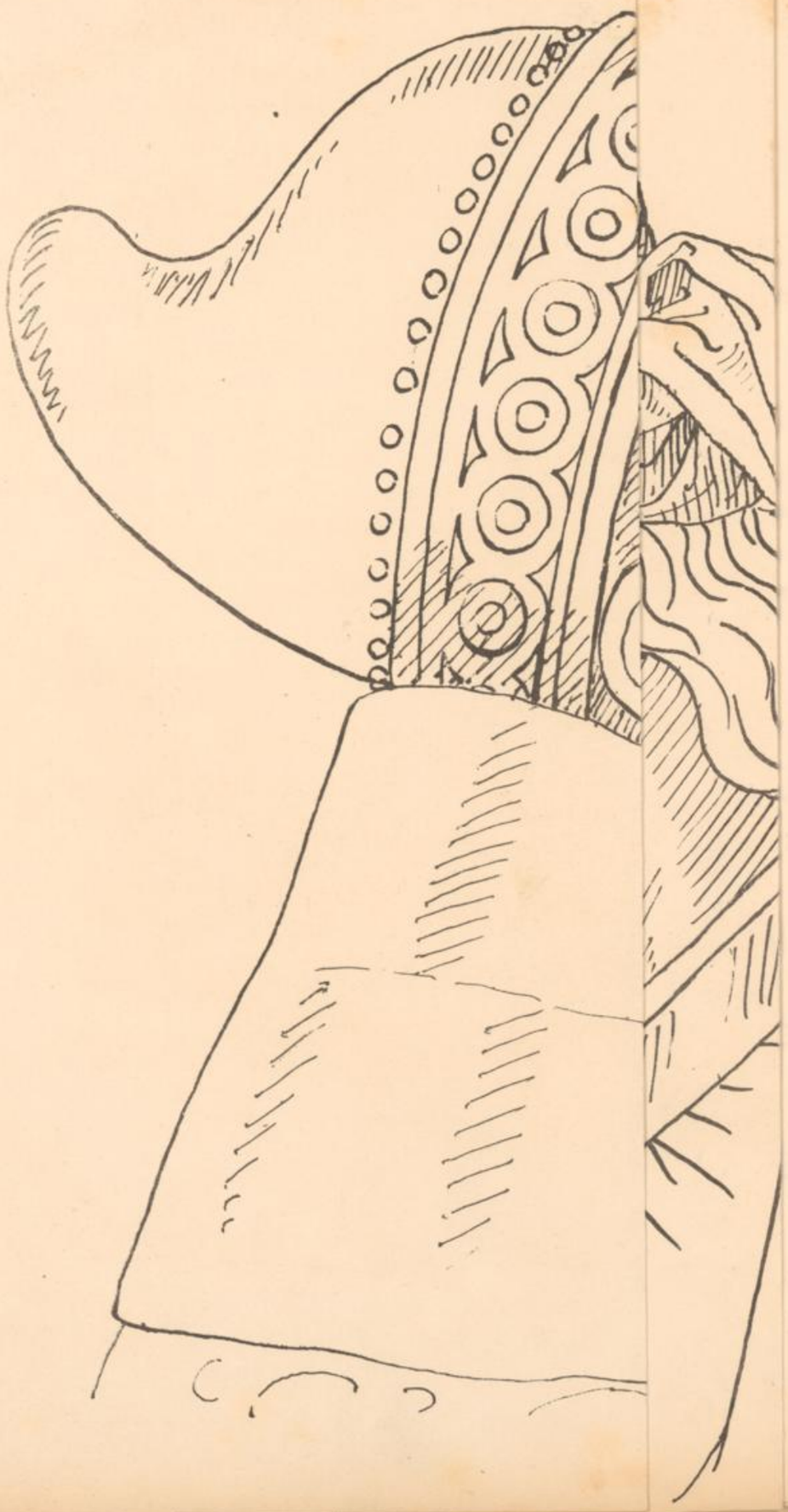
Tutti i personaggi del nostro quadro, si figurerebbero come esciti da una porta, quasi a simbolo di città, per cui la Danza deve effigiare memorie cittadine.

Avanti tutto, a primo anello della schiera, si presenta uno scheletro che conduce un gentiluomo, e dietro a questi un secondo scheletro che ne guida un altro: i gentiluomini sembrano appartenere all'ordine giudiziario; tien dietro un magistrato in lunga zimarra, ed un filosofo o maestro, ambedue condotti dal rispettivo scheletro; succede quindi un giovine studente in giubboncello, che stringe un papiro dal lato del cuore; quindi un mercante che tiene la mano in una bisaccia da denaro appesa alla cintura; vien dopo un'armigero coperto da mantello; quindi un giovine che potrebbe prendersi per un alchimista o chimico, portante una macchinetta d'incognito uso; vien dietro loro e dietro gli scheletri che li guidano, un uomo del popolo a calzoni laceri, che sembra un artigiano; quindi un frate dell'ordine de' Battuti o Disciplini; quindi ancora una vezzosa signora piena di vita e di bellezza, bene abbigliata e mirantesi in uno specchio, la quale viene condotta per il dito della mano da uno scheletro, e per l'avambraccio fermata da un altro, come a significare che il pensiero della morte arresta o turba anche il libero corso ai galanti pensieri della vita.

L'ultimo ad uscire dalla porta è uno scheletro del quale si vede la testa e l'avambraccio, e dietro ad esso una moltitudine sta per uscire alla comparsa della Danza ferale.

Qual'è il pensiero che si potrebbe attribuire a questa Danza? Esso sarebbe, giusta il sentir mio, che ogni uomo di qualunque ceto è pur condotto da invisibile forza alla morte, e che, come uno scheletro sta avanti, così uno scheletro sta nel fine ad attestare, che in qualunque direzione l'uomo corra, trova da ogni lato la morte.

Gli episodii della nostra danza sono svariatissimi pel costume dei



danzatori, pel diverso pensiero in ciascuno espresso, e pel modo inusitato di atteggiare gli scheletri; sicchè mirabilmente tu vedi trasparire sovra essi e l'ironia, e le smorfie, e le grazie beffarde onde muovono alla danza co' mesti compagni.

Lo stile di questo dipinto, per l'età cui appartiene, è ben singolare: le teste sono piene di vita, ed esprimono efficacemente il carattere e le interne affezioni dell'animo, che quella fatal danza produce in ciascuna persona. A dir vero si scorge un avvicinamento dell' arte al miglior progresso, non essendovi che una leggera secchezza ne' contorni di ogni singola figura e nel piegare delle vesti; anzi molte movenze e attitudini sono piene di grazia e di naturalezza, talchè prescindendo anche dalla rilevantissima importanza archeologica, la composizione riesce preziosa per l'arte e per la storia dei costumi, che si riferisce sempre ai secoli XIV e XV.

A ragione alcuni ammiratori furono del mio avviso, che la maggior parte delle figure espresse tanto nel *Trionfo* come nella *Danza* debbano ricordare distinti personaggi, che a que' tempi avranno influito sui destini del veneto Dogado, e del milanese Ducato; Stati, i quali atteso la loro vicinanza e disparità di principii, versavano in continui commovimenti politici e religiosi. Giudiziosi archeologi ed in ispecialità iniziati nello studio delle medaglie, potrebbero con poca fatica riconoscere il nome di alcuni di que' personaggi, e trarne così una norma a meglio giudicare de' tempi e dell' epoca stessa.

La Tavola, che qui unisco, venne cavata dal disegno originale, che conservasi presso di me ed eseguito a colori dal valente signor *Giovanni Darif* veneziano. Le altre tre Tavole segnate II.ª, III.ª, IV.ª, sono il lucido esatto delle teste di tre personaggi principali, che vedonsi nel *Trionfo della Morte;* e le offro come un saggio dello stile proprio al dipinto, di contorni assai pronunciati in chiara luce e con scarsità di ombre.

OSSERVAZIONI.

Le prime quattro figure che stanno a sinistra della Danza del dipinto, non si possono distinguere con chiarezza per essere in parte sbiadite e perdute; ma il nostro disegnatore credette bene di farle rivivere per armonizzarle col rimanente, ajutandosi coi solchi segnati dai contorni delle figure sulla parte del muro scrostato.

Così le coppie de' dignitarii che dovevano figurare per le prime in questa danza, vennero distrutte da cima a fondo per una scala praticatavi da persone ignare, onde ascendere ad una stanza.

Premesse tali cose, si riconoscerà lo stato attuale dell'opera che vanta Clusone, la conservazione della quale non sarà mai abbastanza raccomandata a que' terrazzani e alle autorità municipali.

Lo stipite che vedesi segnato D nella tavola, devesi ritenere dal lato opposto: in esso scorgesi un teschio che tiene coi denti un cartello su cui sta scritto: *son fine.*

Un simile stipite doveva esistere nel luogo dove ora vedesi la mentovata scala.

Noi spregieremo adunque li denari, perchè per elsi non possiamo campare.

Lit. Arch. Tencajoli

A. Sighieri dis.

Noi sp

A. Ogheri dis

IL

DOGMA DELLA MORTE

DIPINTO A PISOGNE (Lago d'Iseo).

Per i materialisti la morte annienta l'uomo, tronca ogni speranza: gioje e dolori, riso e pianto, dubbi e realtà, per essi tutto è compreso nella vita, nulla dopo di quella. Epperciò a rendere felice la vita dovevano logicamente volgere tutte le cure; così il pensiero che reclinava alla inesorabile morte diveniva un maggiore stimolo ai sensi per godere la vita. I poeti filosofi ricordavano la morte ai potenti al solo intendimento di invitarli a disprezzare le caduche grandezze, proclamando:

> Breve et irreparabile tempus
> Omnibus est vitæ; sed famam extendere factis,
> Hoc virtutis opus.
>
> VIRG. ÆNEIDE.

L'epicureo Anacreonte soleva invece cantare: *È forza morire anche non volendo; dunque a che non si gode la vita?* (Ode. 25.) *Convien godere la vita, quanto più vicina è la morte.* (Ode. 11.) Ne' banchetti de' sensuali mettevasi sulle tavole un emblema della morte, perchè avvertisse d'esser solleciti a godere la vita; onde S. Paolo nella lettera ai

Corinti loro fa dire: *Si mortui non resurgunt, manducemus et bibemus; cras enim moriemur* (1).

La religione Cristiana sublimò più d'ogni altra il pensiero della morte, col definire non essere vera vita la vita mortale, ma preparazione ad una eternità di premio o di pena. Per cosifatto dogma la morte del corpo è nulla rispetto a quella dell'anima, ma è transito, ossia ingresso ad una seconda vita di eterni gaudj pei giusti, di eterni tormenti pei reprobi: epperò in diversi cimiteri si dipinsero Adamo ed Eva autori del peccato, quindi della morte.

Questo importante pensiero del *Dogma della Morte* vedesi maestrevolmente figurato sulla facciata della *Chiesa della Madonna della Neve* a pochi passi da PISOGNE nella Valcamonica, ed appartenente già agli Agostiniani, paese sul lago d'Iseo, antico e rinomato per miniere e lavori di ferro, ed ove nel 1485 incominciarono quei processi giustificati solo dai tempi contro gli eretici, che nel 1515 mandavano al rogo ben sessantaquattro persone. La chiesa è conosciuta pei mirabili affreschi di *Gerolamo Romanino*, bresciano, competitore del *Bonvicino* detto il *Moretto*, franco nel pennelleggiare, bizzarro nelle composizioni, grandioso ne' concetti. Essa è fregiata tanto internamente che esternamente da un solo lato.

La rappresentazione del DOGMA DELLA MORTE, che vedesi sulla facciata della chiesa, è divisa in due scene, o per meglio dire in due grandi scompartimenti oblunghi, de' quali l'uno risguarda la vera vita, l'altro la vera morte. Ciascuna scena poi è divisa da colonnette in tre altri piccoli scompartimenti, comprendendo tutta la

(1) Vedi Petronio nel *Trimalcione*, dove sulle tavole fa girare e muovere uno scheletro d'argento, alla cui vista i commensali esclamano: *Sic erimus cuncti, postquam nos auferet orcus. Ergo vivamus, dum licet esse bene.* Notisi che *bene* significava per essi *sensualmente.* Questo costume derivò dall'Egitto, dove sulle tavole si faceva muovere uno scheletro di legno, indi si esclamava precisamente come nel Trimalcione: *Tale diverrai dopo la morte.* Erodoto, Euterpe, l. 2. c. 78.

composizione oltre quaranta figure di grandezza pressochè naturale. Vedansi le Tavole V.ª e VI.ª che qui unisco a maggiore intelligenza degli studiosi, disegnate con fedeltà dal signor *A. Ogheri*.

Da un lato ravvisi uno scheletro coronato, perchè *Principe* della morte, con arco teso e vibrante cinque freccie ad un tratto. Quello di *Clusone* ne scocca tre, quante lingue vibrar suole il serpente, ad indicare l'intensità dell'azione; perocchè il *tre* per gli antichi fu numero arcano del perfetto. Laonde *tri-megisto* per *grandissimo*, e *terror* per *tre volte orribile*, da *ter-orror;* ed i Francesi, come i Latini usano il *tre* a dinotare il superlativo. A *Pisogne* invece, perchè dominò un pensiero teologico, si figurarono cinque freccie operatrici della morte eterna, per opposizione alle cinque piaghe operatrici della umana redenzione.

Incontro a questo scheletro vedi venire, movendo da mezzodì a settentrione, prima un Papa, poi due cardinali, indi due vescovi e due diaconi, e dietro una schiera di dignitarii ecclesiastici, di nobili secolari, e finalmente di gentildonne, tutti portanti segni di ricchezza e di avarizia; alcuni con vasi d'oro, altri con borse piene o bacili di pietre preziose.

Dall'opposto lato vedi pure uno scheletro, ma coll'arco spezzato e senza freccie. A lui muove incontro altra comitiva, divisa pure in tre scompartimenti e volta da settentrione a mezzodì, preceduta da Gesù conducente pel braccio la Vergine Maria (1). Dopo vengono cinque santi nimbati e portanti bende, su cui forse erano scritte sacre leggende commentanti i simboli da loro figurati; indi seguono re, principi, e dignitarii secolari, portanti, non ricchezze, ma banderuole, su cui forse erano parimenti scritte le virtù che li fecero seguaci di

(1) Gesù e Maria operando la redenzione vincono la morte, introducono e segnano il novello cammino, alla vita, alla salute eterna. — *Factus est causa salutis aeternæ.* — *Initiavit nobis viam novam.* — S. Paolo, Ep. ad Cor.

Cristo a vincere la morte. È a lamentarsi che l'ingiuria del tempo abbia resi illeggibili tutti questi motti. Veggonsi finalmente distinti personaggi appartenenti a lontane nazioni gentili, cui la luce del Vangelo aprì la verità, le fisionomie dei quali si accordano col nome che ciascheduno porta sul petto. Principalmente distinguonsi al costume orientale, un Turco, un Calmucco, ed un Moro. Sopra le figure dei re e dei principi al signor Rosa fu dato di leggere il seguente distico:

Noi spregieremo adunque li denari, perchè per essi non possiamo campare.

È strano che in una rappresentazione eseguita per ordine e sotto la direzione d'una società religiosa, si veggano le autorità ecclesiastiche dal lato de' morti, e le autorità secolari dal lato degli eletti. Ricercando il dotto signor Rosa quale ne possa essere stata la cagione, credette di scorgervi il principio ghibellino, che prevalse nella *Divina Commedia*, preponderò nella Germania, e fu precursore di quella Riforma, che violentemente sobbolliva gli spiriti all'epoca delle Danze dei Morti; come nelle Valli Retiche duravano ancora le sette degli Arnaldisti e dei Valdesi. Che infatti la riforma avesse segreti aderenti eziandio in Italia sciaguratamente anche fra gli ecclesiastici (massime fra gli Agostiniani alla cui regola apparteneva Lutero) ce lo comprova la *Danza di Besanzone*, che i Minoriti fecero dipingere.

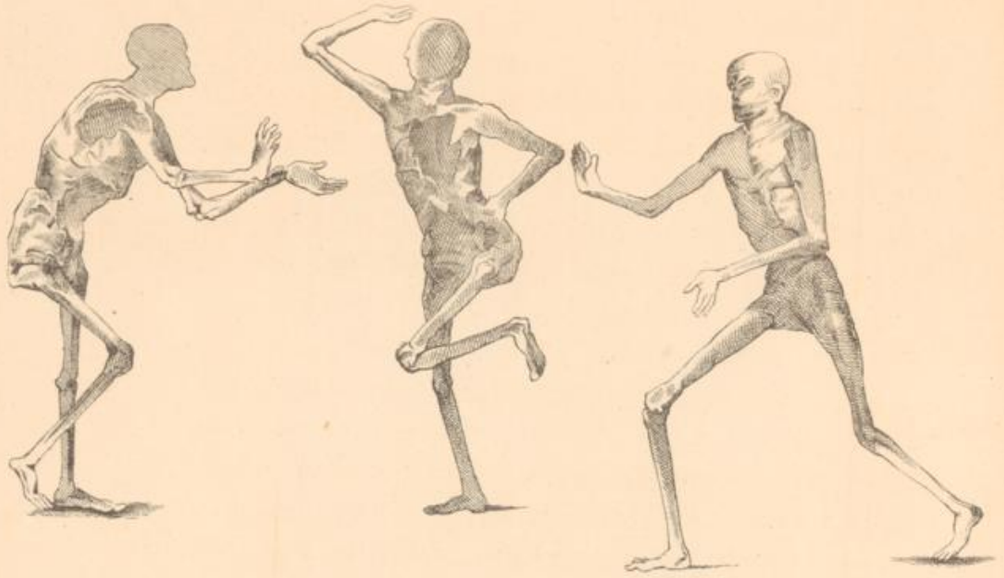
Le due sopracitate scene del *Dogma della Morte* sono dipinte tra l'*antico* e il *moderno* stile, cioè sul cadere del secolo XV; e per disegno, come per tavolozza alquanto fredda e cenerognola, si direbbero eseguite dal lombardo *Ambrogio Borgognone da Fossano*, che facile frescante, conservò la maniera dei quattrocentisti anche nel cinquecento. Milano possiede molti suoi dipinti a fresco, e parimenti alcune tempere eseguite con perizia su tavole. Nella basilica parrocchiale di S. Simpliciano l'abside dell'altar maggiore è una ricca compo-

sizione di molto merito, come di questo pittore sempre divoto, è la bellissima tavola nella chiesa di S. Spirito a Bergamo.

In questi due scompartimenti le teste delle figure non sono ritratti, come ci è sembrato di vedere in quelle del *Trionfo e Danza della Morte,* ma bensì ideali del pittore, che aveva una particolare tendenza ad improntare giovanili teste di religioso affetto, e direi quasi di pietosissima contemplazione.

OSSARIO

GIUDIZIO FINALE



ETIMOLOGIA DEL NOME MACABRA

Il nome *Macabra* è vocabolo d'origine oscura, a cui si vollero attribuire tanti e sì diversi significati da renderlo quasi un nome favoloso, come ben dimostrarono *Peignot* e *Douce*, e più tardi *Langlois* (1) e *Fortoul* nelle loro importantissime opere sulla *Danza dei Morti*. Io fo plauso alla loro opinione, ma non rinuncio alla mia. *Macaber* o *Macabre*, sarebbe il nome proprio di un Alemanno, autore di alcune poesie applicate a vecchie pitture rappresentanti la *Danza* della *Morte*: come pure d'un altro poeta francese chiamato *Macabrei*, *Macabrus* o *Macabrèes*, come le danze furono dette nel Medio Evo. Il bibliofilo *Jacob*, nella lettera al viaggiatore Taylor premessa all'opera: *La Danse Macabre*, Parigi, 1832, disse che alcuni la derivarono dall'arabo in cui *maquebar* equivale a cimitero, e questa opinione fu seguita in un articolo pubblicato nel *Poliorama Pittoresco* di Napoli dell'agosto 1844; ma vi si oppone che gli Arabi non usarono nè conobbero mai Danze di Morti. Altri la derivarono dall'inglese *make-break* che vale *rompere*, *troncare*; altri dall'ebraico *maccahbi* che corrisponde a *plaga ex me*, e perciò dissero *Macabre* quelle danze; altri dall'antico francese *ma-cabre*, *mia capra*; altri dal cognome di una famiglia di Troyes,

(1) *Langlois* nel suo *Essai sur la Danse des Morts*, 1852, occupò 25 pagine per l'etimologia del nome *Macabre!*

d'artisti francesi del secolo XV, che molto lavorarono in simil genere di rappresentazioni. Un registro della chiesa di Besançon sotto l'anno 1453, parla di *Danze Machabeorum* o *Danze Machabées;* ma forse fu arbitraria traduzione. Il signor Rosa alla fine stimerebbe dover significare *Danza del Diavolo,* dal sentire che tutto giorno i Bergamaschi chiamano *marcabret* il *diavolo.* Lo scrivente è sempre d'avviso con altri, che la parola *Macabra* non può che derivare da *S. Macario,* il quale fu de' primi eremiti cristiani, che abitava l'Egitto, ed uno dei fondatori della teologia ascetica, che si rinnovellò nel XIII secolo dai discepoli di S. Francesco d'Assisi. Soltanto nel secolo XIII si cominciò a far uso della denominazione *Macabra.*

La Danza è istintiva come il canto, onde ogni pubblica allegrezza, ogni lugubre cerimonia, ogni grave solennità, noi la riscontriamo accompagnata dalla danza, tanto nei primordi della civiltà di un popolo, come in appresso per consuetudine; ne sian prova le danze dei Cureti, dei Coribanti, dei Salii, le Pirriche, le Funerarie, le Mitologiche delle Muse, delle Ore, e ne'bassi tempi quelle delle Streghe. Il costume delle danze continuò anche dopo il Cristianesimo, per cui in un sermone attribuito a S. Agostino, leggiamo: — *Erat gentilium ritus inter christianos retentus, ut diebus festibus ballationes, idest cantus et saltationes exercerent. Ballet* riporta che nel capitolo della Chiesa di Besanzone, al dopo pranzo nel chiostro della chiesa si aprivano le danze. Clodoveo II in un consiglio adunato nel 650, proibisce alle donne di intervenire alle danze nelle chiese, ed il Parlamento di Parigi nel 1547, vietò ai preti di danzare con donne in occasione della loro prima messa. — Siccome poi la morte, ovvero lo scheletro che la raffigura, era simbolo del peccato, ed il demonio di paganesimo, così appoggiati all'antica tradizione d'Apu-

lejo, il quale nel secolo II scriveva usarsi scheletri nei sortilegi e nelle arti magiche, sembra che si evocassero queste danze in senso di reprobazione appunto da quegli stessi, che volevano abolito ogni specie di mondana allegrezza.

Che le rappresentazioni in versi o in prosa, sculte o dipinte della Morte danzante non fossero ignote ai tempi più remoti della *Grecia* e di *Roma*, si desume dalle citazioni sovente incontrate nelle opere d'*Omero*, di *Virgilio*, d'*Ovidio* e di *Plutarco*. Anzi alcune di esse si trovano descritte e rappresentate anche in figura dal *Montfaucon*, dal *Gori* e da *Andrea Jorio*. Per esempio nel lavoro illustrato dal Jorio dei *tre morti danzanti*, trovato nelle vicinanze del *Lago di Liscola* nel 1809 in un antico sepolcro, e pubblicato nel 1810 sotto il titolo di *Scheletri Cumani*, ravvisi in quelle figure una diversa movenza come un diverso tipo che piace. Così il *Gori* nel *Museum Florentinum* diede l'incisione d'un'agata preziosa rappresentante un vecchio pastore seduto, col doppio flauto, che fa danzare uno scheletro: è questa un'opera rimarchevole in *glittografia*. Vedi la Tavola VII.ª

Lo spirito politico e religioso che diede origine alle danze macabre degenerò ai tempi della riforma in basse allusioni, in baccanali licenziosi; epperò nella storia di Carlo VII, verso l'anno 1429 si fa menzione avere gli Inglesi introdotto in Francia quelle *Danze Macabre* come soggetto di teatrali rappresentazioni, di popolari mascherate: simile depravato costume trovò ben presto imitatori in Italia e nella Germania.

A *Berna* nel convento dei Domenicani, ora chiesa de' Francesi, esisteva in ventiquattro scomparti, dipinta a fresco verso il 1510, una delle più beffarde *Danze dei Morti*; in ogni quadro figuravano eminenti personaggi di quel tempo in atteggiamenti burleschi.

L'autore fu *Nicola Manuel*, detto *l'Alemanno*, d'origine francese, di nobile famiglia, rinomato scrittore e magistrato.

Nella stessa città, nella casa degli eredi *Manuel*, posta nella strada *des Gentilshommes*, vedesi un volume ove stanno i disegni ricavati dai dipinti, che ebbero pochi anni di vita. Anche lo scrivente possiede un volume contenente copia di quella stessa danza, col ritratto del pittore e l'*Ossario* eseguiti a tempera.

LO SPETTRO.

ILLUSTRAZIONE DI UN DISEGNO
D'ALBERTO DURERO

Trovo bene far conoscere un primo quadro d'una *Danza dei Morti*, la quale se avesse avuto compimento, darebbe alta palma all'autore suo, *Alberto Durero*, chiamato dagli Italiani *Duro*, che si meritò il sopranome di Perugino della Germania, e visse al tempo dei grandi sconvolgimenti politici religiosi nel Nord d'Europa. Fu artista sommo nella pittura come nell'incisione, laborioso, di vivissima fantasia, e nelle sue composizioni spirituale per eccellenza. Quantunque maestrevolmente egli avesse incisi alcuni argomenti affatto separati dal Dramma della Morte, nondimeno si può accertare ch'egli non abbia eseguito una *Danza della Morte* come fecero *Holbein*, *Manuel* ed altri sul finir del secolo XV ed al principio del XVI.

Ragguardevole persona, dedita ad ogni sorta di eletti studj, mi fece conoscere un foglietto di carta portante un disegno (schizzo) a penna, rappresentante quattro figure che si presenterebbero come il principio di una Danza, quale appunto di solito si aprono.

Questo schizzo è di *Alberto Durero:* sotto un grande atrio a colonne d'ordine corintio, si ravvisa un vescovo mitrato, coperto di ricco palio, portante un pastorale nella mano diritta, mentre colla sinistra sostiene un libro al petto: lo seguono due prelati, ed al

suo fianco in atto di prenderlo nel cammino stavvi uno scheletro animato, coperto di un rozzo drappo, tenendo nella sinistra mano un badile.

Nella idea di far cosa grata agli amatori della storia di quel sommo artista (nato a Norimberga nel 1471, morto nel 1528) qui unisco il *fac-simile* nella Tavola VIII.ª del prezioso disegno, su cui avvi il monogramma e la data, eseguito a libera e franca penna. Si allontana da quel metodo di piegar trito e duro che qualifica la sua prima età, di belle forme sono le figure, cosicchè l'assieme è opera da onorare qualsiasi grande maestro italiano.

UNA TOMBA.

T o t e n t a n z

In Neapel

Carlo Del Majno Ivagnes, Meilaender, wohnhaft in Neapel, immer auf das Studium der Schoenen Kuenste und im besonderen auf die der Archaeologie bedacht, wurde 1826 von mir beauftragt, eine Beschreibung des Koenigreichs Neapel jenseits des Faro (Leuchtturms) aufzusetzen, wenn es ihm moeglich waere. Unter den vielen mir gelieferten Dingen, denen er 1828 nicht wenige Berichtigungen ueber das Werk des Grafen Leopoldo Cicognara: "Geschichte der italienischen Skulptur" beifuegte, teilte er mir die folgende Beschreibung des Tanzes, der sich noch in Neapel befindet, mit; eine Nachricht, deren Wiedergabe ich fuer angebracht halte, damit sie allen bekannt ist, wie auch im aeussersten Teil der italienischen Halbinsel es nicht an Kuenstlern mit gluehender Vorstellung fehlt, die das melancholische Thema des "Totentanzes" behandeln.

In der Kirche de' Domenicani in Neapel, die dem Maertyrer S. Pietro gewidmet und 1294 von Karl II. von Anjou erbaut wurde (die mit dem Kloster durch die Ueberschwemmung im Jahre 1343 durch eine Quelle, die fuer den antiken Sebeto gehalten wurde, einigen Veraenderungen unterworfen war) befindet sich in einer Kapelle eine Marmorarbeit, die 1655 fortgenommen und in einem benachbarten Hause eingefuegt wurde, in der in Basrelief der Tanz mit einer Person des Todes , fast in natuerlicher Groesse, mit zwei Kronen auf dem Kopf, in der Haltung des zur Jagd-Gehens eingemeisselt ist, in der Linken einen Falken haltend und in der Rechten eine Totenvase, genannt "doglio": unter den Fuessen sieht man verschiedene tote Personen jeglichen Geschlechts , Alters und Zustand. Rechts vom Marmor steht aufrecht ein Mann in Kuafmannskleidung, der einen Sack Geld auf einen Steinlaenglichen Vierecks schuettet, worauf man die folgende Inschrift in antikem Stil und gotischen Buchstaben, wie sie zu jener Zeit gebraeuchlich waren:

- - - - - - - - - - - -

Aus dem Munde des Kaufmanns steckt ein Zettel, auf dem man liest:

Alles will ich Dir geben, wenn Du mich entkommen laesst.

Und aus dem Munde des Todes steckt ebenfalls ein anderer Zettel:

Wenn Du mir geben koenntest, was man verlangen kann,
entkommst Du dem Tod nicht, wenn es Dein Schicksal ist.

Um den Marmor herum liest man:

DANZA MACABRA

A NAPOLI

Carlo Del Majno Ivagnes milanese, dimorando a Napoli, sempre intento agli studi di Belle Arti e in ispecialità archeologici, fu nel 1826 da me incaricato di stendere una descrizione del Regno di Napoli oltre il Faro, se gli fosse stato possibile. Fra le molte cose fornitemi, alle quali aggiungeva nel 1828 non poche rettificazioni sull'opera del conte *Leopoldo Cicognara: Storia della Scultura Italiana,* mi comunicò la seguente descrizione della Danza che trovasi ancora a Napoli; notizia che reputo opportuno di riportare, acciochè sia palese come eziandio nell'estrema parte della Penisola Italiana non mancarono artisti di fervida immaginazione che trattassero il malinconico argomento della *Danza Macabra.*

Nella Chiesa de' Domenicani in Napoli, dedicata a S. Pietro martire ed edificata nel 1294 da Carlo II d'Anjou (che soggiacque col monastero a qualche cangiamento per l'alluvione nel 1343 di un'acqua sorgente, creduta l'antico *Sebeto*), trovavasi in una cappella un marmo, tolto nel 1655 e incastrato in una casa vicina, nel quale è scolpita in basso rilievo la Danza con un personaggio della *Morte,* quasi di grandezza naturale, con due corone in testa, in atto

d'andare alla caccia tenendo nella sinistra il falco e nella destra un vaso mortuario detto *doglio*: sotto i suoi piedi si vedono morte varie persone d'ogni sesso, età, e condizione. Alla destra del marmo sta ritto in piedi un uomo in abito da mercante, che versa un sacco di denari sopra una pietra quadrilunga, sul cui prospetto si legge la seguente iscrizione in antico stile ed a caratteri gotici in uso a quei tempi:

EO . SO . LA . MORTE . CHE . CHACIO.
SOPERA . VOI . IENTE . MONEDANA.
LA . MALATA . ELA . SANA.
DI . E . NOTTE . LA . PERCHACIO.
NON . GIA . NESVNO . INETANA.
P . SCAMPARE . DAL . MIO . LACZIO.
CHE . TVCTO . LO MVNDO . ABRACZIO.
E . TVCTA . LA . GENTE . VMANA.
PERCHE . NESSVNO . SE . CONFORTA.
MA . PRENDA . SPAVENTO.
CH . EO . PER . COMADAMENTO.
DE . PRENDERE . A . CHI . VEN . LA SORTE.
SIAVE . CASTIGAMENTO .
QVESTA . FIGVRA . DE . MORTE.
E . PENSA . VIE . DE . FARE . FORTE.
IN . VIA . DE . SALVAMENTO.

Dalla bocca del mercante esce un cartello nel quale si legge:

TVTO . TE . VOLIO . DARE . SE . ME . LASI . SCAMPARE.

E dalla bocca della morte esce del pari un altro cartello:

SE TV ME POTESSE DARE QUANTO SE POTE ADEMANDARE NO TE SCAMPARE LA MORTE SE TE VENE LA SORTE.

All'intorno del marmo poi si legge:

✠ MILLE LAVDE FACZIO A DIO PATRE E ALA SANTA TRINITATE CHE DVE VOLTE ME AVENO SCAMPATO E TVCTI LI ALTRI FORE ANNEGATE FRANCISCHINO FVI DE PRIGNALE FECI FARE QVESTA MEMORIA ALE M.CCC.LXI DE LO MESE DE AVGVSTO XIIII INDICIONIS.

DIALOGO

DEL SECOLO XIV

TRA L'ANIMA E IL CORPO D'UN MORTO

Ne' suoi studii sugli antichi Trovatori Provenzali, *Fortoul* fa cenno d'una traduzione Castigliana d'un dramma attribuito da Nostredamo ad Arnaud Daniel, ed intitolato: *Le Vergel de Pensamiento*, nel quale trovasi altresì una disputa fra l'anima ed un corpo, dramma ch'era a quel tempo molto in voga in Francia, dove fu rappresentato nel *Cimitero degli Innocenti* dopo il grandioso dramma della *Danza Macabra*. Sarebbe per avventura il dialogo in discorso?

Il dialogo che presentasi per la prima volta alla pubblica cognizione, come leggesi nel manoscritto presso di me esistente, fu da anni trovato sur una membrana dell'archivio del Regio Economato, scritto da mano francese nel secolo XIV, e da quel che sembra, così tradotto ed epilogato quale viene pubblicato.

In esso vengon poste nettamente a riscontro le due diverse forze, quali per la genesi costituiscono l'uomo; cioè il corpo-terra colle sue inclinazioni fisiche, e l'anima-spirito colle sue inclinazioni ce-

lesti, o sia di intelligenza e di moralità. Mi sembrò che simile dialogo quale parodia d'una *Danza dei Morti*, potesse aver posto in questo libro, eziandio per la ragione, che mentre nelle *Danze Macabre* o dei *Morti*, (altra delle specie di linguaggio figurato) la moralità della rappresentazione è sempre mistica e sotto interpretazione, qui invece è aperta e parlata, in guisa tale e con tale ingegno, che la mente si dismette dalla lettura tutta confortata da' pensieri di speranza e di fede.

Ritengo quindi di far cosa gradita agli intelligenti, il togliere dal secreto e dalla oblivione uno scritto, che per diversi rapporti merita la luce.

Esordisce l'ignoto autore da un distico in ritmo latino, di quella specie di versi a rima che chiamansi *Leonini*. Deplorasi in essi la cecità del mondo che milita sotto lo stendardo della vanagloria, senza pensare alla vanità di tutte le cose di quaggiù, labili per loro natura e transitorie.

Fidati piuttosto, dice il poeta, delle lettere delineate sul ghiaccio che appanna i vetri, che non della vana fallacia del mondo fragile.

Plus crede litteris scriptis in glacie
Quam mundi fragilis vanæ fallaciæ.

Finito questo proemio salta di piè pari il poeta dal latino al francese, e narra in quattro versi che una volta ebbe il gran talento di dormire, e vide dormendo un morto puzzolentissimo, pieno di vermi e di schifezza, giacente nella sua bara piena di putridume.

Il teatro, come si vede, non è de' più ameni.

Ripiglia il poeta la lingua latina, e narra come presso alla bara stava l'anima uscita da quel corpo medesimo, desolata, piangente e gittando urli disperati, lo chiamava e così gli diceva: *O morto sucido e puzzolente, svegliati, levati, parlami: non fu un tempo, uomo*

più nobile o più potente di te; ora a quel che vedo, sei mangiato dai vermi.

Quest'appello, in cui l'anima non faceva prova di cortesia, fu fatto in francese; ma nel dialogo che segue, l'anima come più letterata parla sempre in latino: il corpo, umile argilla, risponde in volgare.

Il corpo, come se fosse vivo, alza il capo e domanda piangendo chi lo svegli: l'anima ripiglia, rivolgendogli una mezza dozzina d'epiteti poco parlamentarii, (i men tristi dei quali sono *fetore, lue, massa di polvere,* ecc.,) e gli chiede che ne sia della sua vita così splendida.

Il corpo, così morto com'è, si risente a tanti oltraggi e rammenta all'anima che quel parlare è troppo ardito.

Tu pues bien regarder que plus ne sus en vie
Et ne puis plus mener feste ne druerie

Tu puoi ben vedere che più non sono in vita, e che più non posso menar festa nè tripudio.

Ma l'anima è pettegola e ciarliera, e intende pure sfogarsi una buona volta, maltrattando con parole quel corpo che la condusse a mal fine; onde continua a dire: *O corpo fetido, chi ti prostrò a questo modo? o corpo avido, chi ti disseccò, qual orrendo misfatto a tale ti ridusse, perchè la morte così presto ti deturpò?*

Poteasi indovinar la risposta: *Bellezza, bontade, nobiltà e forza la morte tutto mi tolse; somiglio una scorza svelta a forza da un albero e gittata a terra.*

L'anima. *A te jeri era soggetto il mondo, tutta la provincia ti temeva; dov'è ora il tuo seguito? Ecco la tua gloria dissipata.*

Il corpo. *Troppo onore ebbi veramente al secolo, e dovizia d'oro e d'argento, di mangiari e di famigli; ora sono in grande orrore in questo putrido ridotto, dove i vermi mi attanagliano come serpi.*

L'anima. *Non sei più fra le torri di pietre squadrate, nè in palazzo capace, ma in picciol feretro, e vicino ad esser collocato in piccola tomba.*

Il corpo. *Lasso! so bene che non son più nelle mie grandi corti quadrate, ma sibbene fra quattro tavole colle mani bendate, non parate di rose o di timo, ma fetide del mio fetore.*

L'anima. *I castelli, i palazzi, le case che valgono? appena il tuo tumulo corre sette piedi; per te mi toccano le sedi infernali; ora mai non puoi più offendere nè Dio, nè il prossimo.*

Qui il corpo da buon diplomatico discute ed ammette la prima parte; della seconda non parla. Segue l'anima a domandar dove sono i poderi acquistati, le torri e i palazzi costrutti, le collane e gli anelli, i tesori ammassati, i letti di grande pompa, le robe di vario colore appese alle pareti, i vini e le vettovaglie d'ottimo sapore, il vasellame d'argento: *Ciò che per diverse vie hai congregato, per violenza, per frode, per usura, per severità, con lungo affanno, in lungo tempo, tutto rapì la forza d'un solo momento.*

Quæ diu quæ vario congregasti more
Vi fraude fœnore dolo vel rigore
Per longa tempora cum magno dolore
Hæc a te rapuit vix (vis) unius horæ.

Il corpo ammette facilmente che tutto se n'è ito.

J'ai assez amassez avoir en maintes guises
Tout mort my hors tolu honors et marchandises
Et mort ci mis tout nuz vestu d'une chamise
Bien ai mon temps perdu quand telle poigne y ay mise

Ho ammassato molti averi in molti modi; tutto morte adesso mi tolse, onori e beni; e morte mi ha qui gittato tutto nudo, coperto d'una sola camicia; ben perdetti il mio tempo quando tanta fatica vi consecrai.

Segue l'anima a rinfacciargli i beni perduti, e l'uccellare, e il cacciare, e il corteo d'amici. Rotto è, gli dice, il vincolo d'ogni amore e già le lagrime della vedova sono asciugate.

Avea toccato l'anima un tasto de' più dilicati. Ma il corpo divenuto filosofo risponde:

Mai femme my enfans my parant my amis
Por quoy seront dolans por quoy vanront ilz ci?

Ilz ont avoir argent et sont riches et compli
Ilz ne ler chal neant de moy que ci porri.

Mia moglie, i miei figli, i miei parenti, i miei amici, perchè sarebbero dolenti, perchè verrebbero qui? Posseggono averi ed argenti, sono ricchi e compiti; a loro non cale niente di me che qui imputridisco.

Ma sviluppando in altri sedici versi lo stesso pensiero, l'anima dice che gli eredi non darebbero due giornate di prato per cavarlo di pena; il corpo afferma che non darebbero due denari. Ed ecco come i morti fanno l'orazione funebre ai vivi. E ben potea farla questo morto, poichè impariamo che vivendo esercitava la professione d'avvocato.

L'anima. *Una volta fosti ottimo avvocato, sapevi le leggi, i decreti, il diritto; ma non ti sapesti difendere nè dalla morte, nè dalla corruzione, nè dai vermi.*

Il corpo. *Bien sai que drois et lois soloie bien entendre*
Par devant dux et rois une cause entreprendre
Or m'a voli la mors de si gref plait enprandre
Que ci griefement ma mors que ne me puis defendre.

Ben so che diritto e leggi io solea ben capire e innanzi a duchi e regi intraprender cause; ora la morte m'ha impigliato in una lite così dura, così gravemente m'ha morso, che non mi posso difendere.

L'anima. *Perchè non appelli al re di Francia, perchè non chiedi la revisione al duca di Borgogna, principi di gran potenza, che riparino a tuo favore la sentenza della morte?*

Questo amaro sarcasmo non meritava risposta, e la risposta che fece quel dabben'uomo del corpo non merita d'essere ricordata.

Ora veniamo al merito.

L'anima. *Dunque perchè vivendo fosti così malvagio, che non temesti Dio nè la morte, perciò hai meritato la condanna e fosti più peccatore di me.*

Il corpo. *Non merito tanto disprezzo, malvagia anima, come tu; imperocchè Dio ti aveva invero dato e amore e virtù; ma tu non mi*

hai fatta riprensione che valesse un quattrino; se male ci è avvenuto, io non ne ho colpa, ma tu.

L'anima s'adira e dice che venga a sentire anch'esso le pene infernali; il corpo ricusa, e protesta si disfarà prima tutto, poi risusciterà nel gran die, ed allora seguirà il destino dell'anima.

L'anima esclama: che s'egli avesse creduto ai dottori ed ai predicatori che mostravano la via della salute, ora non sarebbe dannato.

L'avvocato, epigrammatico fin nel sepolcro, risponde:

Ces clers tropt saiges sunt qui ce belz sermons crient
Mais pour deux qui les font quatre les oblient
Je ai fai ceu qui font et nunt pais ceu qui dient.

Sono troppo savii questi chierici che declamano questi bei sermoni; ma per due che li fanno, quattro li dimenticano. Ho fatto ciò che fanno e non ciò che dicono.

Duolsi l'anima allora amaramente d'essere stata creata ad immagine di Dio, rigenerata col battesimo, e d'essersi nondimeno perduta; gareggiano l'anima e il corpo ad imputarsi l'un l'altro la causa principale della comune dannazione. *Non mi lasciavi far il bene,* dice l'anima. — *Anzi tu mi abbandonasti il freno*, dice il corpo, *e tu facesti il peccato.*

Li corps riens de part soi ne puet sans larme ouvrer
Se l'arme n'est en soi se puet ils remuer?

Il corpo da sè nulla può operar senza l'anima. Se l'anima non è con lui può egli muoversi?

Replica l'anima che quando lo voleva domare, le illecebre del mondo lo tiravano a sè in modo che non si poteva reggere. Concede il corpo che i falsi diletti lo hanno accecato per modo, che i consigli dell'anima non erano uditi; e poi mai non si sarebbe pensato di morire così presto.

L'anima. *Felice condizione de' bruti, cadono col corpo i loro spiriti, nè dopo morte li aspetta alcun tormento. Così pur fosse il fine dei peccatori!*

Il corpo concorre in questo voto, e domanda se nell'inferno non rimanga alcuna speranza di perdono; se per doni, oro, argento,

preghiere, intercessione di re, duchi, principi, conti e uomini d'armi, ricchi e poveri non si possa ottener mercede.

Questa domanda alquanto scempia, che prova come il corpo si fosse dimenticato del catechismo, riceve la risposta che si può immaginare, e conchiude l'anima con questi due versi che san di pagano.

Si lacrymæ vel opes animas revocare valerent
Cerberus et Pluto soli sua regna tenerent.

Se il pianto o l'oro avesser virtù di richiamare le anime, il reame di Pluto sarebbe vuoto.

Il corpo sconfortato dà commiato all'anima.

Arme vai tout bientost droit en ton repaire
Laise roure les vers mon corps en cest suaire

Anima, vattene subito, e per via dritta alla tua tana, e lascia che i vermi rodano il mio corpo in questo lenzuolo.

Racconta il poeta che allora due demonii più neri che pece, brutti sì che niun pittore potrebbe raffigurarli, con occhi di rame affocato, gittando fuoco di zolfo puzzolente dalla bocca, spandendo veleno dalle corna, ed avendo unghie simili ai denti del cignale, si gittarono addosso all'anima, la tuffarono in un gran vaso pieno di carboni accesi, per ogni guisa la straziarono senza carità, e la trascinarono con tormenti e con beffe all'inferno.

Allora io mi svegliai, dice il poeta, *col cuore compreso dal dolore, e pregai Dio per sua grande misericordia che mi guardasse da tal giudizio e da tal luogo; allora ho condannato il mondo e le sue frivolezze, nulla mi parvero i tesori, rinunziai alle cose passaggiere e mi raccomandai tutto alle mani di Cristo. Amen.*

LA PRIMA COLPA

Kreüch har Kind du muost Tantze lehre
Weint oder lach magst dich nit Wehren
Hettest schon die Brüst in deinem mund
So hilfts dich nitt zuo dtzer Stund

O wee mein liebes Müetterlein,
Ein dürrer man zücht mich dahin.
O müetterlein wilt du mich lahn
O luoß Tantzen vnd kan noch kaum gah

CODICE

INEDITO

DELLA DANZA DEI MORTI

DI

BASILEA CITTÀ

Questo codice (1) che ho la fortuna di possedere da molti anni, e che ora credo di farlo palese ai cultori dei Drammi della Morte, contiene *quaranta miniature* dipinte a tempera ed a colla (molte delle quali hanno gli accessorj lumeggiati in oro), rappresentanti *la Danza della Morte di Basilea Città*, coi rispettivi versi, in caratteri antichi tedeschi, a ciascun soggetto; preziosissima reliquia che faceva parte della celebre raccolta *Storck* e *Majno* di Milano (2).

(1) Alto centimetri 24 e largo 17.

(2) E qui con sommo dolore, a giustizia del vero e per amor di patria, voglio ricordare come questa collezione era dovuta al genio investigatore del milanese *Carlo Del Majno Ivagnes* dallo *Zani* detto il *Carlino*, il quale consumò la sua vita nel ricercare per tutta la Penisola ed oltralpi gl' immortali monumenti dell'arte, specialmente attinenti alla calcografia ed alla bibliografia. Questa collezione, unica fra gli illustri privati e di cui la umana famiglia invano potrà vedere la seconda, venduta e rivenduta a spizzico dai creditori a'forastieri, (avendo egli sofferta immensa perdita nel 1814, a causa della cessazione del blocco

Per accertarmi se questo volume significasse alcun che di singolare, presi a consultare le diverse edizioni sulla *Danza della Morte, di Matteo Merian*, non che quelle pubblicate da' suoi successori; così pure passai in revista le tant'altre divulgate fino ai giorni nostri, sotto il nome di *Danza della Morte di Basilea Città*, creduta erroneamente da taluni opera di *Giovanni Holbein* il giovane, del quale alcune edizioni ne portano il nome (1). E per viemeglio approfondire le divergenti opinioni suscitate intorno a questa Danza, non omisi di consultare nelle principali collezioni, tanto pubbliche come private, i disegni, che ritengonsi veri ed originali lavori dell' *Holbein*, non che i disegni conservati nel Gabinetto e Museo di Basilea; i quali appalesano chiarissimamente il carattere e lo stile dall'*Holbein* con magistrale perizia eseguiti nelle diverse sue età, secondo che meglio gli conveniva, in guisa che alcuni si attribuirebbero ai più grandi maestri italiani.

Venni così in grado di fornire alla storia dell' arte questi non lievi argomenti:

I. Che la *Danza della Morte di Basilea Città*, esisteva di certo

continentale), diede in gran parte origine, nel secolo presente, ad alcuni de' più grandiosi gabinetti Europei che formano l'ammirazione dei colti viaggiatori. — Nè debbo lasciar in silenzio, che *Carlo del Majno* (privilegiato dalla natura di uno straordinario talento artistico, irradiante su di me una luce sempre consolatrice), del tutto assorto nelle meravigliose bellezze dell' arte, moriva nel 1829 nell' ultima miseria a Napoli, dimenticato un giorno intero sulla pubblica strada. Quell'onesto, cui le vicissitudini del mondo non consentivano un obolo pel seppellimento, fu ad alcuni inglesi origine di grande fortuna col rivendere gli oggetti provenienti dalla sua collezione. — Possano queste parole giungere gradite all' immortale spirito del nostro *Majno*, come attestazione del culto mio a tanto onorata memoria!

(1) Una delle principali è quella pubblicata da *Corrado Mechel* nel 1715: i suoi fratelli ne fecero dappoi varie ristampe. Nel 1842 un certo *Lamy* la riprodusse con le stesse tavole ma assai logorate: *Giorgio Scharffarberg* ne fu l' incisore e viveva nel secolo XVI. Ma non è che una miscea ricavata dalle composizioni delle Danze di *Berna*, di *Basilea* e di quella d' *Holbein*.

un secolo prima che nascesse l'*Holbein* (1); deperita poscia o rinnovata con una infinità di cambiamenti e di stili diversi, da non poterne ravvisare la sua primitiva originalità (2).

II. Che l'*Holbein*, genio pieno d'imaginazione, aveva eseguito una *Danza della Morte*, la quale, artisticamente da altri incisa in legno e pubblicata per la prima volta nel 1530, gli procacciò la generale ammirazione (3).

III. Che l'*Holbein* nel 1529 e nel 1538 si trovava a Basilea (4); ed è sicuro venisse eccitato a fornire un progetto per riparare quell'opera universalmente creduta dipinta ad olio (5), giacchè andava sfasciandosi coll'umidità e colle intemperie.

A corollario dell'esposto soggiungerò come le miniature del summentovato mio Codice, atteso le molte varianti che vi si riscontrano, vennero dall'*Holbein* condotte a tempera, onde avessero a servir di modello per la ripristinazione appunto di quella grandiosa e singolare opera che per intiero distrutta nel 1805, sarebbe oggidì dai Basilesi desideratissima come il maggior monumento di storia nazionale.

È da ritenersi che l'*Holbein* eseguendo queste quaranta miniature, non omettesse di aggiungervi tutti quegli accessorj che in consonanza ai luoghi, ai costumi del suo paese ed alle vicende della sua età, viemeglio improntassero lo spirito delle umane vicissitudini

(1) *Mattheum Mérian* — *Todten Tanz.* Franckfurt, 1649 in 4.°, prima edizione completa.

(2) *H. F. Massmann* — *Atlas zu dem Wercke: Die Baseler Todtentänze.* Leipzig, 1847, in 4.°

(3) Gli intagli di questa prima edizione vennero più volte replicati in legno, in rame, in piombo, ed anche ai giorni nostri in vario modo illustrati a Londra, a Monaco ed a Lipsia.

(4) *E. H. Langlois* — *Essai sur les Danses des Morts.* Ouvrage publié par André Pottier. Vol. 2. Rouen 1852, in 8.°

(5) *Mattheum Mérian* — Vedi l'opera sopracitata.

sul volto di ciascun individuo. Conservando l'*Holbein* tutto il concetto delle composizioni che di già esistevano, con somma facilità migliorò il disegno in ogni minima parte: nelle pose delle figure vi espresse il beffardo e l'ironia, specialmente in quelle degli scheletri: segnò i contorni di un sorprendente vibrato rilievo: nel colorito riuscì armonico e forte usando il violaceo, il verdognolo ed il rossiccio in modo che per questi tre colori vieppiù ne spiccano i rappresentati, anche per essere nella maggior parte gli sfondi di un ben inteso azzurro.

Matteo Merian, artista laborioso, disegnò ed incise tutte quelle composizioni in altrettanti fogli separati; e dopo molti anni, cioè nel 1649, le pubblicò a Francoforte in un volume (introvabile ai giorni nostri), in 4.° piccolo, dedicandolo al di lui germano *Onofrio Merian*. In ogni foglio il rappresentato è chiuso intorno da un minuto ornato (1).

Se non che la suaccennata edizione è mancante di uno de' migliori soggetti il quale fregia il mio Codice nella Tavola III. Esso rappresenta un fanciullo ignudo, stretti i piedi da piccole scarpe, il quale dimentico del suo balocco gettato in terra, strilla e tenta schermirsi dalle mani di due scheletri animati, sforzandolo essi al ballo che non ha riposo. Sopra un ramo di un albero spoglio di fronde, vedesi un corvo che guarda quella scena, anzi vi prende parte, deridendo col gracchiare alla paura del fanciullo. Sottile pensiero, tutto proprio e caratteristico della scuola alemanna di quel secolo in cui sembrava che la satira servisse di nodo, d'esca, d'interpretazione all' arte stessa!

(1) Un esemplare trovasi nella singolare « Raccolta delle danze della Morte » che appartiene allo scrivente.

Sopra e sotto il soggetto della tavola si legge in tedesco:

Vieni qua ragazzo: devi imparare a ballare!
Sia che pianga o rida, non vale opporsi.
Se avessi anche il diavolo in bocca,
Non ti gioverebbe in questo momento.

Povero me! cara madre,
Un uomo seco mi trascina.
Oh madre mia! vuoi tu ajutarmi?
Devo ballare e non so ancora camminare!

La verità del rappresentato, non poteva inspirare al poeta maggiore commiserazione. Vedi la Tavola IX.

Questo soggetto pur manca in tutte le edizioni dei *Merian*, ed anche nel libro del dotto professore *H. F. Massmann* summenzionato, che riprodusse la *Danza di Basilea Città* come esisteva nelle due differenti epoche.

A vieppiù convalidare la stessa mia opinione sulla autenticità e preziosità di quel Codice inedito, qui offro nella Tavola X il fac simile di uno dei quattro soggetti di fanciulli, che compose *Holbein* (1), e che tutta l'impronta tengono del carattere del fanciullo fra i due scheletri come sopra descritto. È amore ignudo, che cinto il fianco di una lunga fascia, imbraccia un ampio scudo, mentre colla sinistra stringe un dardo. Egli rivolge un poco il capo a guardare, veloce nel suo passo perchè sicuro della sua vittoria.

Tutte le figure delle quaranta tavole del Codice sono rappresentate in aperta campagna sparsa di capanne, di castelli, di chiese a gotica e sassone architettura (anzi nella Tavola XXVI « Il Cuoco e lo scheletro » vedesi la città di Basilea con la sua Cattedrale) di laghi con navi, di fiumi, di torrenti, di orridi burroni, di piani sco-

(1) Questi quattro soggetti; l'Amore, i Fanciulli, il Vino e la Gloria che si trovano stampati nelle edizioni di Lione, Colonia, Londra, furono nel 1858 riprodotti a Parigi dall'editore *L. Curmer*, nella elegante opera: *Imitation de Jésus-Christ.*

scesi, di giganteschi monti coperti di neve; accessorj dai *Merian* e da *Massmann* non mentovate.

Rimarchevole è poi la Tavola XL ed ultima nella quale trovasi un Turco ed una Turca abbigliati alla foggia orientale. Il Turco tiene nelle mani un arco in atto di porvi la freccia nel mentre lo scheletro gli presenta la clessidra, che indica l'ora fatale! Dietro loro appare di fronte il giovine *Holbein* in abito nero.

Se la fortuna vorrà concedermi ancora qualche anno di vita, darò mano alla pubblicazione ed illustrazione delle quaranta miniature, andando così lieto di riparare in parte a quanto i tempi o le casualità non permisero venisse eseguito da quello stesso *Holbein*, che sommo nei ritratti, trattò con eguale perizia la matita ed il pennello nelle ardue rappresentazioni delle Danze de' Morti!

FINE.

INDICE DELLE MATERIE

INDICE DELLE TAVOLE.

OPERE DEL MEDESIMO AUTORE
DISPOSTE PER LA PUBBLICAZIONE.

Trentacinque lezioni per conoscere le *Opere dell' intaglio in rame e in legno,* dette comunemente *stampe incise;* loro modi, varietà, bellezze, rarità e valori attribuiti in commercio.

Manuale Calcografico d'ogni età e nazione dei più celebri intagliatori in rame e in legno; colla indicazione degli autori, delle opere loro più singolari ed introvabili, non che delle etichette e del valore ottenuto nelle principali vendite d'Europa. Con tavole.

Documenti per una Storia Pittorica della Scuola Lombarda sino al secolo XVIII, proposta al Congresso degli Scienziati in Milano l'anno 1844. Con rami. — Vedi **Milano e il suo contorno,** volume secondo, pag. 239, edizione Pirola, 1844.

Descrizione di un secchiello di vetro, opera di Etrusco artista. Con due tavole.

Illustrazione dei disegni di *Raffaello, Michelangelo, Giulio Romano* ed altri celebri capi scuola, formanti parte della grande raccolta che apparteneva all'Autore. — I disegni ed i cartoni di *Leonardo da Vinci* vennero descritti nel catalogo pubblicato nel 1855. Un vol. in-8 di pag. 67, adorno di due intagli in rame. I disegni oggigiorno sono passati a Parigi all'Imperiale Museo del Louvre.

Itinerario d'Italia. Edizione XXV.ma con nuove correzioni ed aggiunte, anche relative alle strade ferrate, battelli a vapore ecc. ecc.; e con le maggiori notizie che possono interessare il dotto antiquario. Adorna di carte geografiche e delle piante delle città principali. Due volumi in-8.