

sapesse però dare ai diversi getti e alle varie rappresentazioni una disposizione organica, un insieme geniale. Padrone della tecnica, seppe cesellare con accuratezza questa o quella figurina, muoverla con scioltezza; ma egli è ben lontano dalle altezze a cui l'oreficeria giunse a Firenze e in altre parti d'Italia. È notevole che Nicola di Guardiagrele, educato nell'arte dal padre, facesse a po' per volta divorzio dalle forme gotiche, e si arrendesse a quelle del Rinascimento; ma egli non ebbe, nè quando seguì le orme del padre, nè quando riflesse l'arte toscana, tale originalità potente da metterlo a fianco ai genii dell'arte. Non ci creda *partigiani* l'autore, perchè noi siamo pronti a godere il bello, venga da una o dall'altra provincia d'Italia, venga dall'Europa o da qualsiasi latitudine. La partigianeria non è più possibile oggi: non ci scaldiamo più a certi pannicelli caldi del municipalismo. E del resto Nicola di Guardiagrele non fu del tutto ignorato, come il Bindi dichiara, poichè il Labarte nell'*Histoire des arts industriels* fa onorevole menzione di lui e Rohault de Fleury illustra una sua croce esistente nel Laterano (*Le Latran*, atlas, pl. xxx). Il Bindi non poteva farsi un'esatta idea del posto che compete a Nicola di Guardiagrele, poichè non ne esaminò attentamente la maniera di fare, tanto che egli ascrive all'artista un'argentea statua di San Giustino, che si venera nella cattedrale di Chieti, opera del secolo xvii. Esiste invero il documento che prova come Nicola di Guardiagrele eseguisse una statua di San Giustino, ma la statua dovette essere rifatta o rifusa: quella che oggi si vede è barocca senza dubbio. Pure a Nicola di Guardiagrele l'autore ascrive la croce processionale della chiesa di San Giovanni Evangelista a Penne, mentre essa grandemente si differenzia da quelle autentiche dell'artista, ed è di gran lunga a tutte inferiore. Non gli appartiene di certo, anzi è di tempo a lui posteriore e probabilmente di quello sgraziato Pietro de' Santi di Teramo, poi che la croce di Penne e quella di costui a Montagnano hanno, nella forma generale e ne' particolari, riscontri evidenti.

Ma questi errori provengono dal fatto che l'autore a troppe cose pensò, a troppe svariate ricerche mise mano; e non poteva riuscire a lui di condurne a compimento alcuna, con tutta quella potenza di analisi che si acquista convergendo gli occhi e le forze ad una materia sola. Così a lui che fu a Parigi, per consultare il *Codice Casauriense* della biblioteca nazionale (5411 fondi latini), non apparve la importanza del disegno, che si vede in una pagina del codice, ov'è in qualche modo rappresentata la facciata dell'antica basilica; e quella pagina, la più importante per lo studioso del monumento, non riprodusse, come altre pagine, in fototipia. Meglio era, ci perdoni l'autore la nostra schiettezza, ridurre l'opera a minor mole, ma renderne più compatta la sostanza. Che importava a noi che egli accogliesse la erudizione stantia di quel tale che, in una lunga lettera, gli discorre di San Luca pittore di Madonne, facendo voli da Icaro erudito? La erudizione vive,

quando è semplice e piana; vive, quando non si copre di ogni fatta d'abiti e di sacca, ma come regina si estolle sulle rovine del passato.

O. MARUTI

Diamo anche un esempio della poca esattezza dell'autore nella trascrizione di antichi codici, confrontando due passi del *codice casauriense* nella lezione Bindi e in quella genuina:

BINDI, pag. 456.

CODICE, fol. 70 r.

Cepit igitur et creatum est Piscariense Monasterium tem- pore quo Papa gloriosissimus Nicolaus gerebat Pontificatum et Michael Constantinopolitanus pontificatum, et Michael con- stantinopolitanus regebat im- perium, supradicto cesare Lu- dovico Augusti Lotarii filio in honorem Sancte et individue Trinitatis illud fundante et construente etc.	Cepit igitur et creatum est piscariense monasterium tem- pore quo papa gloriosissimus Nycolaus romanum gerebat pontificatum, et Michael stantinopolitanum regebat im- perium, supradicto cesare Lu- dovico augusti lotharii filio in honorem Sancte et individuae trinitatis illud fundante et construente etc.
--	---

BINDI, p. 467.

CODICE, fol. ultimo.

Clemens ob lumen scriptum tibi tolle volumen Hae ut scriptura tua sint in lumine jura Scriptis noscantur que sunt tua jura legantur Sit liber gra- tus quem servulus est operatus Qui tui(?) sis Clemens proprio de lumine Clemens. Perpetuis annis fratris memor esto Iohan- nis.	Clemens ob lumen scriptum tibi tolle volumen Hae ut scriptura tua sint in lumine jura Scriptis noscantur que sunt tua jura legantur Sit liber gra- tus quem servulus est operatus Qui tui sis clemens proprio de nomine clemens Perpetuis annis fratris memor esto iohannis.
---	--

W. BODE - Ein Bildnis der zweiten Gemahlin Kaiser Maximilians, Bianca Maria Sforza, von Ambrogio de Predis (nell'«Jahrbuch der kön. preussischen Kunstsammlungen» X Band, II Heft). - Berlin, 1889.

Dei lavori del Bode, ispirati dal vivo affetto che lo scrittore porta all'arte nostra e fondati sull'esperienza ch'egli s'è acquistata con l'esaminare da vicino una immensa quantità di opere artistiche, è doveroso rendere conto ai lettori del nostro *Archivio*.

Nella presente memoria, l'A. combatte, e a nostro parere ragionevolmente, l'opinione del Lermolieff intorno al ritratto in profilo di una nobile dama milanese che si trova nell'Ambrosiana di Milano sotto il nome di Leonardo. Il Lermolieff attribuisce il ritratto ad Ambrogio de Predis e dice che rappresenta Bianca Maria Sforza, sposa dell'imperatore Massimiliano (1493), giacchè somiglia ad un disegno, erroneamente attribuito a Leonardo, nell'Accademia di Venezia, ove, accanto al busto dell'imperatore, si vede quello in profilo di una giovane donna. Ma nè questo disegno, che è molto piccolo, nè quello più grande preso da un quadro (come si vede dalle tinte dei colori leggermente accennati o indicati con parole) e attribuito all'Amberger, nel gabinetto delle incisioni in rame a Berlino, somigliano al ritratto dell'Ambrosiana; ambedue sono invece molto somiglianti al ritratto, riprodotto in una splendida elio-