

ICONOCRAZIA

“Sepellire imorti poueri et miserabili”: La Settima opera di carità e la Misericordia fiorentina nei suoi primi anni di formazione

[iconocrazia.it/sepellire-imorti-poueri-et-miserabili-la-settima-opera-di-carita-e-la-misericordia-fiorentina-nei-suoi-primi-anni-di-formazione](https://www.iconocrazia.it/sepellire-imorti-poueri-et-miserabili-la-settima-opera-di-carita-e-la-misericordia-fiorentina-nei-suoi-primi-anni-di-formazione)

ICONOCRAZIA

Potere delle Immagini / Immagini del Potere

essay writer

14 Dicembre 2020

di William R. Levin

Iconocrazia 17/2020 - "Iconocratic Studies. In memory of Sarah Jordan Lippert" (Vol. 1), Saggi

Il cronista Matteo Villani – dopo aver riassunto le donazioni operate da parte della famosa Compagnia della Madonna di Orsanmichele di una ricchezza immensa finalizzata alla distribuzione ai poveri aumentati in conseguenza della Morte Nera del 1348 – continuò il resoconto con la sua testimonianza oculare degli eventi della Firenze della metà del quattordicesimo secolo con queste parole: “...e per somigliante modo fu lasciato a una nuova compagnia chiamata la Compagnia della Misericordia tra mobili e possessioni il valore di più di venticinque mila fiorini d’oro”.^[1] Anche se l’uso della parola “nuova” da parte del Villani è enigmatico—l’esistenza della Misericordia come un’entità organizzata probabilmente iniziò nel secolo precedente, e la documentazione sopravvissuta della Confraternita data dall’acquisto della proprietà sulla Piazza di San Giovanni dove stabilì i suoi primi uffici che sono stati accertati nel 1321/22 (Fig. 1)—c’è poco dubbio che i servizi caritatevoli verso l’intera comunità, al di là di quelli provveduti ai membri dell’associazione che era fortemente ristretta, erano un significativo passo in avanti nella metà del Trecento; questo era prima di tutto dovuto alle nuove ricchezze recentemente ricevute.^[2]

Fig. 1: Prima sede della Compagnia di Santa Maria della Misericordia, ora il Museo del Bigallo, con la Sala dell’Udienza al pianterreno della residenza a destra. Foto: autore.

In un articolo pubblicato nel 2012 sulla rivista trimestrale *San Sebastiano* della Compagnia Maggiore di Santa Maria della Misericordia di Firenze, l'autore del presente saggio ha cercato di verificare tale ipotesi basata su punti chiavi di evidenza iconografica presenti nell'affresco dell'*Allegoria della Misericordia* del 1342, dipinto da un artista del circolo di Bernardo Daddi nella Sala dell'Udienza di quella che precedentemente era la sede dell'associazione (e che ora ospita il Museo del Bigallo) (Fig. 2).[3] I primi sei tondi istoriati che ornano il bordo ricamato del mantello della grande figura frontale che personifica la virtù della Misericordia e domina l'affresco – ciascuno iscritto con parole in latino derivate da Matteo 25:35-36 che descrivono le azioni delle due figure che le accompagnano – corrispondono alle varie azioni filantropiche della Compagnia nei suoi primi anni di formazione secondo la documentazione esistente[4]. Tali azioni sono riportate come annotazioni segretariali e lasciti testamentari a favore della Misericordia in diversi volumi che si trovano nell'Archivio di Stato di Firenze e che contengono informazioni riguardanti la Compagnia a cominciare dalla metà del Trecento. Sebbene incompleti e frammentari, questi documenti indicano che la beneficenza dei confratelli—la loro vocazione collettiva—si estendeva di fatto molto al di là dell'appartenenza all'associazione in se stessa ed era rivolta a tutte le componenti bisognose della comunità fiorentina. Pertanto, considerando le caratteristiche essenziali dell'affresco, è possibile giungere alla conclusione che l'*Allegoria della Misericordia* aveva la funzione di una guida pratica per la Compagnia per ispirare i suoi membri a compiere la loro missione caritatevole.

Fig. 2: Circolo di Bernardo Daddi, *Allegoria della Misericordia*, particolare della figura centrale che personifica la virtù Misericordia, 1342. Museo del Bigallo, Firenze. Foto: Judith Steinhoff.

In Matteo 25:35-36 Gesù Cristo elenca quello che i teologi in seguito chiameranno le Sei Opere Corporali di Misericordia: dar da mangiare agli affamati, dar da bere agli assetati, alloggiare i pellegrini, vestire gli ignudi, visitare gli infermi, e soccorrere i carcerati. L'ordine di presentazione dei medaglioni dell'*Allegoria della Misericordia*, che vanno letti orizzontalmente da sinistra a destra come tre coppie arrangiate in ordine discendente, corrisponde a quella del Vangelo. I due versi da Matteo sono solo una parte di un discorso più lungo (Mt. 25:31-46) nel quale Gesù spiega ai suoi seguaci che per ottenere la salvezza in Paradiso attraverso la sua misericordia, devono comportarsi in modo misericordioso in questa vita verso coloro che hanno bisogno di aiuto. Questo messaggio, che in realtà è una promessa e un contratto fra Gesù e i suoi fedeli, è introdotto e riassunto, di nuovo in latino, con le parole tratte da Matteo 25:34, scritte alle spalle della personificazione della virtù della Misericordia—questa è l'offerta di redenzione di Cristo ai benedetti—insieme ai passaggi di altre parti della Bibbia scritte nei tre medaglioni non istoriati del suo bordo, situati proprio sopra quelli che nominano e illustrano le Sei Opere di Misericordia (o di Carità).[5] Per sottolineare l'importanza delle buone azioni per ottenere la salvezza, tali atti di carità sono reiterati in forma abbreviata nell'affresco come una formula mnemonica in verbi latini – ciascuno in prima persona

singolare e coniugata tempo presente – che fiancheggiano la figura della Misericordia. Leggendo dall'alto verso il basso e dalla colonna di sinistra verso quella di destra, la formula procede nel modo seguente: "Visito, Do da bere, Do da mangiare, Libero, Copro (cioè, Vesto), Raduno (cioè, Accolgo), e Seppellisco". Forse per le sue qualità metriche, è chiaro che chiunque compose questo detto popolare— si ipotizza il Francescano del Tredicesimo secolo Corrado da Sassonia o il suo contemporaneo domenicano Tommaso d'Aquino—ignorò l'ordine in cui la Bibbia presenta le opere di carità, e decise di aggiungere alla fine un altro elemento[6].

L'aggiunta settima opera di carità, la sepoltura dei morti, è rappresentata anche nell'*Allegoria della Misericordia*, nella coppia di tondi istoriati che si trovano alla base del bordo del mantello (Fig. 3). In queste due narrative in miniatura, che assomigliano a quelle che si possono trovare ricamate nei veri e propri abiti clericali, la lettura delle sei opere rappresentate al di sopra, da sinistra a destra, è rovesciata. La narrativa danneggiata sulla destra mostra una processione funebre che avanza da destra a sinistra. Accompagnati da due ecclesiastici vestiti di bianco, uno che forse porta un libro sacro e l'altro che porta quello che potrebbe essere stato uno stendardo con in cima una croce piccola ma sempre visibile, i due uomini che reggono la bara e il capo del gruppo che tiene due candele indossano lo stesso mantello rosso proprio come quello che adorna la personificazione della Misericordia. Rosso è anche il colore degli abiti che coprono i due uomini (accompagnati da altre tre persone) che nel medaglione opposto calano nella sua tomba un corpo ricoperto da un sudario, e anche di quegli individui che distribuiscono aiuto caritatevole nelle sei che si trovano al di sopra di queste immagini. Questi benefattori possono essere identificati come confratelli della Misericordia, che in quel primo periodo – mentre erano impegnati nelle attività della Compagnia – indossavano mantelli rossi, il colore tradizionalmente considerato simbolo di carità e misericordia.[7] Lo stemma della Misericordia sulla bara nel tondo di destra, con lettere *F* e *M* (per *Fratres Misericordiae*) in stile gotico che fiancheggiano una croce, confermano questa interpretazione. Le due frasi latine che non si trovano nella Bibbia e che sono scritte in questo paio di medaglioni più bassi, a destra e poi a sinistra, mettono in evidenza di nuovo la natura reciproca della nostra relazione con il Signore: "Per la misericordia di Dio in alto abbi misericordia" e "Che nessuno si disperì per la misericordia di Dio". Noi guadagniamo la sua grazia redentrice, che è reale e assicurata attraverso l'aiuto che noi diamo alle persone bisognose.[8]

Fig. 3: Circolo di Bernardo Daddi, *Allegoria della Misericordia*, particolare dei due tondi più bassi con processione funebre [a destra] e sepoltura [a sinistra], 1342. Museo del Bigallo, Firenze. Foto: Judith Steinhoff.

I membri anonimi della Misericordia responsabili per la progettazione dell'*Allegoria della Misericordia* insieme all'artista che l'ha eseguita, anche lui anonimo, hanno chiaramente cercato di sottolineare la sepoltura dei morti come un servizio procurato dalla Compagnia. Questa opera di carità aggiunta alle altre è unica in questo affresco non solo per il fatto che occupa due medaglioni – una esecuzione in due atti che

non è senza paralleli in arte—ma anche per il fatto che le cinque figure visibili in ciascun tondo superano di numero i due individui presenti in tutte le altre narrative in miniatura del dipinto che rappresentano le opere di misericordia.[9] Le persone nei due tondi della sepoltura sono di forma più completa di quelle tagliate a metà negli altri medaglioni. L'ordine consecutivo da destra a sinistra di questa coppia è in evidente contrasto con ciò che è al di sopra. Dal momento che queste scene sono situate nella parte inferiore dell'affresco, possono essere lette più facilmente da coloro che osservano l'immagine. Infine, a questo proposito, mentre i mantelli rossi sono in evidenza in tutta la serie dei tondi, l'iscrizione *FM* nello stemma sulla bara portata nella processione funebre, forse presente all'origine anche sull'ipotetico stendardo in quella stessa illustrazione, connette ancora più fermamente questa settima opera di bene alle altre attività caritatevoli della Misericordia.

Quale autorità hanno seguito quelle persone che si sono ritenute giustificate e a proprio agio a ingrandire la lista canonica delle opere misericordiose così da includere la sepoltura dei defunti? Di solito ignorato in questo contesto, anche se riportato in tutti i quattro Vangeli, è la cena di Cristo a casa di Simone il Lebbroso, o secondo Giovanni a casa del risuscitato Lazzaro. In tale occasione una donna, descritta come una peccatrice in Luca e identificata come la sorella di Lazzaro in Giovanni, unse Gesù con un olio costoso. Altri presenti alla tavola protestarono per la sua azione—i resoconti biblici differiscono in parte riguardo a chi erano gli altri commensali, chi fra di loro si era lamentato, e per quale motivo—ma secondo ogni Vangelo tranne Luca, Cristo rispose con approvazione al gesto come se fosse un'anticipazione dell'unzione del suo corpo alla sepoltura, e definì esplicitamente l'atto della donna come un'opera buona in Matteo e Marco.[10] Con il seppellimento dei morti che così assunse valore canonico, durante il periodo patristico Lactantio ha fatto riferimento al libro apocrifo del Vecchio Testamento di Tobia 1:19-21, dove il protagonista anziano è lodato perché fa l'elemosina, dà da mangiare agli affamati, veste gli ignudi e seppellisce i defunti della sua comunità.[11] I passaggi di Tobia 2:1-9 e 12:12 rinforzano il ruolo dell'anziano come colui che seppellisce i morti, mentre altri passaggi dello stesso libro mettono in luce in particolare l'opera buona di curare gli infermi eseguita da suo figlio Tobiolo e dall'angelo Raffaele. Sebbene alcuni autori del tardo medioevo come Bernardo da Chiaravalle e Jacobus de Voragine abbiano invocato Tobia come un esemplare di filantropia in generale, a volte, come nel popolare trattato di penitenza dugentesco *De Vitiis et virtutibus* dal Domenicano Gulielmus Peraldus e nelle sue molteplici traduzioni vernacolari e adattamenti (incluso anche l'*Esposizione del Paternostro* dal notaio fiorentino Zuccherò Bencivenni), Tobia era lodato specificamente anche per aver sotterrato i defunti.[12] Allo stesso tempo le preghiere che comprendono l'Ufficio dei Morti recitate ad ogni servizio funebre divennero ancor di più fermamente incorporate nel lessico delle devozioni cristiane, senza dubbio contribuendo ad elevare il seppellimento dei morti a uno stato uguale a quello delle sei opere canoniche di misericordia.[13]

Le opinioni degli studiosi differiscono riguardo a chi è stato il primo teologo a includere il seppellimento nella lista ufficiale delle opere; Johannes Beletus, Petrus Comestor, e Petrus Cantor, tutti attivi durante la seconda metà del dodicesimo secolo, sono certamente fra i primi.[14] Verso la fine del secolo seguente, comunque, l'idea ottenne un riconoscimento universale, consolidato da autorità come i Domenicani Peraldus e Tommaso d'Aquino, il Francescano Johannes Metensis, e il canonista Gulielmus Durandus.[15] Sicuramente un ruolo fondamentale nella decisione di allargare la lista fu giocato dal loro desiderio di aggiungere un'altra categoria ai già numerosi raggruppamenti di sette che includono classificazioni come Virtù, Vizi, Richieste del Paternostro, Doni dello Spirito Santo, e senz'altro le Opere Spirituali di Misericordia e che insieme avevano reso memorabili anche per persone credenti analfabete le basi del credo cristiano.[16]

Queste linee teologiche convergono nella Misericordia, accompagnate da eventi storici e leggendari. Nell'angolo della Sala dell'Udienza della Compagnia, alla sinistra dell'*Allegoria della Misericordia* e contemporanee con l'affresco, ci sono lunghe iscrizioni che rappresentano, oltre ai Dieci Comandamenti, i Sette Articoli Principali della Fede e i Sette Sacramenti, certamente con l'intenzione di rispecchiare e di corrispondere alle Sette Opere di Misericordia presenti nell'immagine.[17] In modo più notevole, il nome di Tobia, archetipo biblico per la settima opera, appare ripetutamente nei documenti della Confraternita del quattordicesimo secolo. Invocazioni introduttive chiedono la sua benedizione riguardo a un'alterazione del 1361 relativa al processo statutario per la selezione dei capitani della Compagnia, e anche riguardo a un volume iniziato il primo di gennaio del 1368 che registra lasciti testamentari. Un inventario datato 19 febbraio 1368 menziona "due libri dela legienda di San Tobia luno verde e laltro rosso...nel fondachetto dove siraghunano i chapitani". Infine, i confratelli celebravano ogni anno la sua festa in settembre con un banchetto.[18] Un secolo più tardi, nel 1489, seguendo lo scioglimento dell'unione ignobile e la sottomissione alla Compagnia del Bigallo decretata nel 1425 dal governo fiorentino, la Misericordia riapparve e si affermò come un'entità indipendente. [19] Forse rinnovando una pratica che precedeva la fusione, gli statuti emendati della Misericordia nel 1490 richiedono come quota tributaria che i membri secondari dell'associazione "paghino ogni anno per uno soldi 3. Elledonne soldi 2. per la festa di sancto tobbia la quale e del mese di settembre".[20] Connettendo Tobia alla sua opera di misericordia più riconosciuta, gli stessi statuti ordinano che nel giorno successivo, "ogni anno del mese di settembre cioe dopo la festa del patriarcha depoueri sancto tubbia che tutti esopradetti preti debbino...fare et celebrare uno ufficio per lanima depassati di detta fraternita et compagnia et de benefattori di quella". A questa ordinanza nuovi statuti nel 1501 aggiungono che i defunti devono essere ricordati anche "colla procissione fuora", e che la celebrazione e la processione in nome dei defunti devono essere eseguite "ad laude et honore dello omnipotente Dio et del patriarcha de poueri Messer sancto Thobia...".[21] Chiaramente la venerazione resuscitata per Tobia era un mezzo attraverso cui la rinnovata Confraternita ancorò se stessa al suo passato. In modo significativo anche gli statuti riformati del 1501 menzionano l'eroe biblico con specifico riferimento a ciò che dalla sua rifondazione solo dodici anni prima divenne, insieme alla

cura degli ammalati, il servizio principale della Misericordia per l'intera comunità fiorentina: "che amore Dei opera il sobterrare secondo lordine del patriarcha de poveri sancto Thobia...et maxime ad sepellire ipoueri miserabili et etiam degialtri".[22]

Nel 1501 la pratica di seppellire i poveri insieme al suo corollario, prendersi cura degli ammalati, aveva un precedente ampio e recente. Ripetutamente fin dal Seicento gli storici hanno raccontato la storia di un uomo arrabbiato che nel 1475 circa trasportò a Palazzo Vecchio un cadavere che era rimasto insepolto in Via dei Macchi, una strada pubblica di Firenze, facendo richiesta al Comune di assicurare per tutti una sepoltura cristiana sollecita e rispettosa come era stata in passato, implicitamente anteriore al malaugurato incorporamento della Confraternita nel Bigallo un mezzo secolo prima[23]. Se questo è vero, la storia suggerisce due cose: che la Misericordia è stata coinvolta nell'adempimento della settima opera di bene prima del 1425, e che l'incidente era almeno in parte direttamente responsabile per il ristabilimento dell'autonomia della Compagnia. Quello che di fatto costituisce un prologo commovente in latino agli statuti del 1489, per quanto non conferma né nega la storia in se stessa, tende a convalidare tutte e due le conclusioni: "È stato scoperto che nei tempi più antichi la Società della Misericordia...si occupava del seppellimento dei morti.... E con l'accordo che molti, per un nuovo impulso di pietà e misericordia, possano iniziare a riunirsi per tale ufficio e pratica e per seppellire i morti per l'amore di Dio e non per nessun tipo di ricompensa... promulgarono i diversi capitoli [seguenti]".[24] Il primo capitolo degli statuti che seguono stabilisce che i confratelli "vadino per la terra nostra di firenze sempre exercitando lopere della misericordia et charita et maximamente circha del sepellire imorti poueri et miserabili senza alchuno prezo o premio ma solamente per lamore di Yehsu Christo..."; il capitolo decimo qualifica il processo con le seguenti parole: "sotterrando e morti poueri et miserabili".[25] I decreti arcivescovili del 24 settembre e del 9 dicembre 1496 mettono alla luce questa direttiva in risposta alla lunga ondata epidemica della peste bubbonica, e sono una testimonianza dell'altruismo dei confratelli nella cura degli ammalati e una definizione del loro ruolo collaborativo a fianco dei preti delle parrocchie nel seppellire gli indigenti.[26] Il 4 novembre 1498 un altro editto simile concedeva a ciascuno di loro quaranta giorni d'indulgenza per le loro opere caritatevoli verso i poveri, menzionando specificatamente, insieme ad aiutare gli infermi, l'adempimento della settima opera di misericordia— facendo notare enfaticamente che l'eseguivano "Sanctissimum illum Thobiam imitantes".[27] Una provvisione comunale del 30 luglio 1499 autorizzava sovvenzioni alla Misericordia per coprire le spese relative all'aiuto dato agli indigenti colpiti dalla peste e al seppellimento di coloro che erano stati portati via dalla malattia, "come cosi hanno digià con gran diligentia cominciato a fare", un'azione governamentale ripetuta e amplificata il 17 marzo dell'anno seguente.[28] Il Comune continuò a fare affidamento sulla Misericordia per adempiere gli stessi servizi al fine di affrontare le devastazioni della peste durante episodi successivi, nel 1522-30, 1630-31 e 1633.[29]

I documenti scritti stabiliscono l'impegno della Misericordia a cominciare dalla fine del Quattrocento a provvedere a una sepoltura rispettabile sia per i membri della Confraternita che per i poveri della più larga comunità fiorentina; spesso sono formulati in

termini che fanno riferimento al venerabile Tobia. Storici di quest'epoca, comunque, hanno espresso scetticismo riguardo al fatto che la Compagnia abbia eseguito tale opera precedentemente a quel periodo. Tuttavia, oltre all'inclusione prominente della settima opera nell'*Allegoria della Misericordia* del 1342, accompagnata dalle invocazioni, dal riferimento alle due copie di una versione vernacolare del libro biblico di Tobia custodite nella sede della Compagnia, e dalle notizie dei banchetti annuali dei confratelli per celebrare la sua festa—tutti del Trecento—, leggende rispettate e documentazione supplementare suggeriscono per di più che la sepoltura dei morti era centrale tra le attività della Misericordia fin dai suoi primi anni di costituzione. Secondo una storia raccontata per la prima volta alla fine del sedicesimo secolo, Piero di Luca Borsi, mitico fondatore della Misericordia nel 1240, incoraggiò i suoi compagni portatori dei tessuti di lana a trasportare i malati agli ospedali e portar via i morti per seppellirli.[30] Al tempo della morte di Borsi, i portatori assegnarono le elemosine che avevano raccolto per comprare dalla prominente famiglia Adimari i locali al di sopra di un magazzino sotterraneo in Piazza San Giovanni dove si erano sempre ritrovati in modo casuale, e che in seguito furono attrezzati come un oratorio e luogo per riunioni formali. In parte, lo scopo di questa storia senza dubbio era quello di identificare la proprietà Adimari come sede degli uffici della Confraternita, specificatamente la porzione conosciuta come la residenza, all'interno della quale si trova la Sala dell'Udienza e l'affresco dell'*Allegoria della Misericordia*. [31] Vicino a questo sito, dove la Misericordia si stabilì nel primo Trecento, c'era un altro edificio Adimari conosciuto come la Torre di Guardamorto dove secondo un'altra leggenda possibilmente connessa con quella del Borsi, fino alla sua distruzione (parziale) ad opera di una banda Ghibellina nel 1248, i cadaveri erano tenuti durante la veglia dei morti per diciotto ore prima dell'inumazione per essere sicuri che non avessero segni di vita.[32] Per buone ragioni e per diversi motivi alcuni storici hanno sollevato dubbi sulla veridicità di tali storie[33]. Malgrado le loro riserve, comunque, l'esistenza di un cimitero precedente adiacente al Battistero riservato ai residenti importanti – per cui la torre Adimari dall'altro lato della strada molto probabilmente ricevette il suo nome popolare di Guardamorto – poteva suggerire un'associazione fin dai primi tempi fra la Misericordia e l'opera buona della sepoltura. Più in generale, questi racconti che si riferiscono all'origine della Compagnia e al suo contesto urbano e che invocano l'atto del seppellimento, per quanto immaginativi, possono rappresentare evoluzioni più recenti di storie precedenti che mantengono una debole eco della verità. Un altro aspetto della storia del Borsi, infatti, fa riferimento alla settima opera di bene come elemento centrale della Misericordia fin dalle origini: all'inizio, secondo il racconto, i portatori dei tessuti di lana designarono Tobia come parte del gruppo dei quattro scelti come patroni della Confraternita, ruolo dell'eroe biblico che, come notato prima, era di fatto già ben affermato nel Trecento.

Inoltre, ci sono anche riferimenti d'archivio che testimoniano l'importanza per la Confraternita della possibilità di offrire una sepoltura dignitosa in quel primo periodo e che tendono ricollegare i miti della fondazione su fatti storici documentati. Deliberazioni della Compagnia fin dal 1358 riguardano Messe funebri per i confratelli e benefattori deceduti che erano celebrate di solito non in concordanza con la festa di Tobia (come avverrà

successivamente) ma nel giorno di Santa Lucia. Queste brevi annotazioni menzionano quale chiesa di Firenze doveva ospitare la Messa, celebrata annualmente il 13 dicembre, le spese attinenti all'evento e le distribuzioni di soldi ad altre fondazioni pie allo scopo di pagare altre preghiere commemorative per coloro che erano associati con la Misericordia.[34] Una moltitudine di deliberazioni registrano i pagamenti per le candele usate durante le celebrazioni di queste Messe funebri; un certo speciale di nome Stagio Barducci emerge verso la fine del quattordicesimo secolo come il rifornitore preferito.[35] Tuttavia, come rivelano altri documenti per il periodo che inizia nel tardo Quattrocento, gli archivi forniscono anche evidenze saltuarie del Trecento riguardo all'adempimento della settima opera di misericordia da parte della Confraternita verso coloro che non avevano un'affiliazione con l'organizzazione. Il 15 luglio del 1348, nel mezzo del primo avvento della peste bubbonica, Cabiozzo del fu Neri Aldobrandini Bellincioni lasciò venticinque lire "societ[atis] Misericordi[a]e pro mo[r]tuis sePELLiendis".[36] Il suddetto inventario del 1368 elenca separatamente "cinque sacchi co[n] choltre per sopellire e morti poveri abandonati" e altre "tre choltre per portare amorte a sopellire" fra i possedimenti della Misericordia. Mentre la terminologia è in qualche modo non chiara—erano i sudari funebri nel primo gruppo utilizzati esclusivamente per i bambini deceduti senza genitori affidati alla cura della Compagnia?—l'ambiguità nelle due liste suggerisce che tutti gli otto sudari erano usati nel seppellimento di persone che non avevano altra associazione con la Confraternita.[37] Il 22 aprile del 1379 e il 7 dicembre del 1380 il medesimo speciale Stagio Barducci già citato in precedenza ricevette un pagamento per il rifornimento di candele da usare rispettivamente in parte "p[er] [il] mortorio dalchuno soldato" e in parte "p[er] [i] mo[r]ti poveri". In altre tre occasioni simili l'espressione scritta è meno completa, ma ciascuna nota probabilmente riflette lo stesso scopo di provvedere a un seppellimento decente per i non-membri.[38] L'8 dicembre del 1410 la Misericordia assegnò sei lire agli eredi di una certa Signora ("D[omi]na") Lisa "p[er] adiutorio sepultur[a]e d[i]c[ta]e d[omi]n[a]e amore dey qu[ae] paup[er] erat".[39]

Esplicita testimonianza d'archivio di questo tipo dal quattordicesimo (e primo quindicesimo) secolo è sicuramente rara. Eppure tale documentazione è significativa quando è considerata a fianco dei miti della fondazione di Piero di Luca Borsi e della Torre di Guardamorto; del racconto della rifondazione di Via dei Macci che forse ispirava anche il preambolo agli statuti del 1489; delle diverse attestazioni sia della Chiesa che dello Stato riguardo al fatto che la Confraternita ha adempiuto alle sue obbligazioni auto-imposte durante il periodo successivo in risposta alle devastazioni portate su Firenze dalla peste; e dei vari riferimenti a Tobia fra gli statuti della ricostituita Misericordia che chiaramente evocano e riaffermano la reverenza dimostrata verso di lui in un'era precedente, come è rivelato nei documenti della Compagnia della seconda metà del Trecento. Di fatto, insieme all'indicazione contenuta nell'affresco dell'*Allegoria della Misericordia*, il peso dell'evidenza accumulata dimostra al di là di ogni dubbio che fin dai primi tempi accertati della sua esistenza, il seppellimento dei morti—l'aggiunta settima opera di misericordia approvata dai teologi—era fondamentale, forse anche di somma importanza, per le azioni filantropiche della Misericordia, offerto sia all'interno verso i confratelli e i loro benefattori che all'esterno verso tutta la comunità fiorentina.

Conferma di tutto questo è fornita da altre tre opere d'arte ordinate dalla Misericordia che rappresentano Tobia, l'Israelita lodato per le sue varie opere buone ma soprattutto venerato come quello che "andava attorno visitando i suoi parenti...e dava con sollecitudine sepoltura a'morti, e agli uccisi" (Tob. 1:19-20). Queste opere d'arte includono un ciclo di affreschi della sua vita dipinti intorno al 1360 sul muro di fronte a quello dell'*Allegoria della Misericordia* nella Sala dell'Udienza della sede della Compagnia, che in origine consisteva di diciotto scene ridotte ora a dodici, una miniatura in fondo alla prima pagina del testo degli statuti aggiornati del 1501 e uno dei pannelli della predella di Ridolfo Ghirlandaio alla base del tabernacolo di legno dorato aggiunto nel 1515 come cornice dell'*Altare della Misericordia* nell'oratorio della prima sede della Confraternita (Figg. 4-6).[40] Queste due ultime immagini e il secondo episodio nel ciclo degli affreschi precedente rappresentano Tobia nell'atto di compiere la settima opera di misericordia, ma soltanto nella miniatura lui l'esegue da solo. L'affresco e la scena della predella lo rappresentano mentre compie l'atto insieme a suo figlio Tobio, secondo la narrativa biblica, suggerendo la loro collaborazione nel seppellire un compagno Israelita (Tob. 2:1-7).[41] A questo riguardo è significativo anche il fatto che nella miniatura del primo Cinquecento Tobia indossa un mantello rosso vivo, il cui colore nel pannello della predella più o meno contemporanea cambia da una sfumatura più morbida di rosso a un arancione opaca mentre il suo compagno Tobio è coperto interamente con un mantello dello stesso rosso pallido. In tutto il ciclo degli affreschi, l'uomo più giovane è ancora vestito di rosso, il colore della carità e misericordia (anche se per motivi non chiari Tobia è vestito di un contrastante blu). Oltre al suo ruolo nel secondo episodio del ciclo, il mantello rosso di Tobio di certo allude anche alla sepoltura pia e rispettosa che eventualmente lui dette ai suoi genitori (Tob. 4:3-5, 14:12-14), l'atto culminante dell'intera narrativa che era quasi sicuramente rappresentato fra le sei scene che sono state perdute. Il mantello rosso probabilmente fa riferimento anche al suo ruolo precedente nella cura della cecità di suo padre (Tob. 6:1-9, 11:4-17), evento incluso come una delle dodici scene sopravvissute.[42] Pertanto, in modo simile agli uomini vestiti di rosso che conducono un funerale nel paio di medaglioni vicino all'estremità inferiore dell'*Allegoria della Misericordia*, Tobia e suo figlio in particolare sono rappresentati in queste immagini posteriori come confratelli della Misericordia.[43]

Fig. 4. Seguace di Andrea Orcagna, *Tobia e Tobio collaborano nella sepoltura di un compagno israelitico*, ca. 1360. Museo del Bigallo, Firenze. Foto: autore.

Fig. 5. Miniaturista fiorentino anonimo, *Tobia seppellisce un compagno israelitico*, 1501. Archivio della Compagnia di Santa Maria della Misericordia, MS. 2, c. 3 (particolare), Firenze. Foto: Ugo Morini, *Documenti inediti o poco noti per la storia della Misericordia di Firenze (1240-1525)*, Venerabile Arciconfraternita [della Misericordia], Florence, 1940, pl. ix.

Fig. 6. Ridolfo Ghirlandaio, *Tobia e Tobio portano il corpo di un compagno israelitico alla sepoltura* (pannello della predella dell'*Altare della Misericordia*), 1515. Museo del Bigallo, Firenze. Foto: author.

Più che un semplice desiderio di associare simbolicamente questi esemplari biblici di filantropia con i confratelli della Misericordia, che consideravano il padre anziano e per estensione il suo figlio devoto come patroni, c'è sicuramente una dimensione storica che deve essere tenuta in considerazione. La miniatura che introduce gli statuti della Compagnia del 1501 e il pannello della predella del Ghirlandaio del 1515 devono essere considerati alla luce dell'avvento della peste bubbonica a Firenze nel 1495 e in seguito in modo continuo dal 1497/98 al 1509, anni in cui la Misericordia partecipò in modo così nobile e costante, come descritto precedentemente, a contributi caritatevoli.[44] Molto prima di questo periodo, il ciclo degli affreschi della Sala dell'Udienza, di solito datato intorno al 1360 sulla base di valutazioni stilistiche, molto probabilmente fu concepito come una risposta all'alta mortalità che accompagnò la seconda ondata epidemica della peste in Firenze, specificamente nel 1363, quando si può sostenere tranquillamente che i membri della Compagnia si presero cura degli ammalati e in modo simile seppellirono i tanti che non sopravvissero.[45] Infine, seguendo la stessa logica, il fuoco sulla settima opera di misericordia – data l'enfasi pittorica nell'*Allegoria della Misericordia* del 1342 sul muro di fronte al ciclo di Tobia – certamente è testimonianza della memoria sempre vivida della spaventosa epidemia non ancora chiaramente identificata e spiegata che aveva decimato la popolazione di Firenze solo due anni prima. Inoltre, in modo sinistro anche se involontario, la prominenza data in quell'affresco al seppellimento dei defunti prefigurò il bisogno ancora più grande per quel servizio risultato dalla devastazione orrificica che accompagnò la Morte Nera—la presenza iniziale della peste—nel 1348.[46]

Tutte queste rappresentazioni pittoriche, quindi, reiterano e confermano l'evidenza offerta da statuti della Confraternita, documenti d'archivio, e amati resoconti legendari, e indicano chiaramente il fatto che, fin dai suoi primi anni, la risposta agli ultimi bisogni non solo dei membri della Compagnia e i suoi benefattori ma di tutti i fiorentini era centrale nella missione filantropica della Misericordia. L'esecuzione dell'opera di misericordia recentemente aggiunta insieme alle altre sei opere canoniche rese la vita della comunità infinitamente più gradevole e sicura per tutti i residenti della città. Inoltre, in conformità con gli insegnamenti di Cristo e il significato del fondamento motivazionale e manuale di comportamento della Compagnia, l'affresco dell'*Allegoria della Misericordia*, offrendo il vantaggio di una sepoltura dignitosa per tutti senza discriminazione contribuì significativamente alla rassicurazione che i confratelli dando tale benedizione ai defunti avrebbero goduto in cambio della misericordia del Signore in Paradiso*.

* L'autore ringrazia sua moglie, Maria Grazia Nardelli Levin, per la traduzione dall'inglese di quest'articolo.

[1] Citato dalla cronaca di Matteo Villani, lib. 1, cap. 7, in Cesare Torricelli, *La Misericordia di Firenze: Note storiche*, Arciconfraternita della Misericordia, Firenze, 1940, p. 5.

[2] I resoconti tipici della storia della Misericordia, sebbene spesso imprecisi e contraddittori, includono Placido Landini, *Istoria dell'oratorio e della Venerabile Arciconfraternita di Santa Maria della Misericordia della città di Firenze* (1779), ediz. ristampata con note da Pietro Pillori, Cartoleria Peratoner, Firenze, 1843; Luigi Passerini, *Storia degli stabilimenti di beneficenza e d'istruzione elementare gratuita della città di Firenze*, Tipografia Le Monnier, Firenze, 1853, pp. 440-482, 902-929; Celestino Bianchi, *La Compagnia della Misericordia di Firenze: Cenni storici*, Bàrbera, Bianchi, & Co., Firenze, 1855; Giovanni Poggi (con Corrado Ricci e I[gino] B[envenuto] Supino), "La Compagnia del Bigallo", *Rivista d'arte*, 2 (1904), pp. 189-244, in particolare pp. 192-197, 203-213, 225-230; Ugo Morini, *Documenti inediti o poco noti per la storia della Misericordia di Firenze (1240-1525)*, Venerabile Arciconfraternita [della Misericordia], Firenze, 1940; Torricelli, *op. cit.* (vedi la precedente nota 1; ripubblicato e ingrandito 1975, 2000, e 2014); Guglielmo François, *La Misericordia di Firenze: Note illustrative*, San Sebastiano, Firenze, 1954; "Breve storia della Misericordia di Firenze", in Foresto Niccolai, Monica Bietti Favi, e Giancarlo Gentilini, *La Misericordia di Firenze: Archivio e raccolta d'arte*, Officine Grafiche, Firenze, 1981, pp. 9-11; William R. Levin, "Studies in the Imagery of Mercy in Late Medieval Italian Art", Ph.D. diss., University of Michigan, 1983, pp. 330-350 e note di accompagnamento; Foresto Niccolai, *Opere di carità a Firenze: Notizie storiche*, Edizione Arciconfraternita della Misericordia di Firenze, Firenze, 1985, pp. 25-48; William R. Levin, "Advertising Charity in the Trecento: The Public Decorations of the Misericordia in Florence", *Studies in Iconography*, 17 (1996), pp. 217-219 e note di accompagnamento; William R. Levin, "'Lost Children,' A Working Mother, and the Progress of an Artist at the Florentine Misericordia in the Trecento", *Publications of the Medieval Association of the Midwest*, 6 (1999), pp. 34-84; Phillip Joseph Earenfight, "The Residence and Loggia della Misericordia (Il Bigallo): Art and Architecture of Confraternal Piety, Charity, and Virtue in Late Medieval Florence", Ph.D. diss., Rutgers, The State University of New Jersey, 1999, pp. 36-66, 118-130; William R. Levin, *The Allegory of Mercy at the Misericordia in Florence: Historiography, Context, Iconography, and the Documentation of Confraternal Charity in the Trecento*, University Press of America, Dallas, Lanham, Boulder, New York, e Oxford, 2004, in particolare cap. 6; e William R. Levin, "Art as Confraternal Documentation: Homeless Children and the Florentine Misericordia in the Trecento", in Konrad Eisenbichler (ed.), *A Companion to Medieval and Early Modern Confraternities*, Brill's Companions to the Christian Tradition, Christopher M. Bellitto (ed.), vol. 83, Koninklijke Brill NV, Leiden, Nld., 2019, pp. 435-440.

[3] William R. Levin, "Il Mantello della virtù in un affresco della Misericordia: Guida pratica di filantropia", *San Sebastiano: Periodico della Misericordia di Firenze*, anno 64, n° 252 (luglio-settembre 2012), pp. 34-36; ristampato con il titolo "La Misericordia in un affresco: Il 'mantello della virtù', Una guida pratica di solidarietà", in *Misericordia Firenze 770 (1244-2014): Una sconfinata Carità*, supplemento a *San Sebastiano: Periodico della Misericordia di Firenze*, anno 66, n° 258 (gennaio-marzo 2014), pp. 88-91. Questo articolo si base sul saggio dell'autore "Death in Florence: The Seventh Work of Mercy and the Early Misericordia", *Southeastern College Art Conference Review*, 16, n° 5 (2015), pp. 570-589, che a sua volta si sviluppava, con alcune correzioni, da parti di due

indagini precedenti dell'affresco in questione in *op. cit.* (1983) e *op. cit.* (2004). Mentre discussioni dell'*Allegoria della Misericordia* spesso si focalizzano sul profilo di Firenze alla sua base, altri studi che esplorano in modo più ampio l'iconografia dell'affresco includono Passerini, *op. cit.*, pp. 450-453; Richard Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, sez. 3, vol. 8, *The Fourteenth Century: Workshop of Bernardo Daddi*, New York University Press, New York, 1958, pp. 159-163; Hanna Kiel, *Il Museo del Bigallo a Firenze*, Gallerie e Musei di Firenze, Ugo Procacci (ed.), Electa Editrice, Milano, 1977, pp. 118-119 (cat. n° 3); Earenfight, *op. cit.* (1999), cap. 4; Phillip Earenfight, "Catechism and *Confraternitas* on the Piazza San Giovanni: How the Misericordia Used Image and Text to Instruct its Members in Christian Theology", *Journal of Religious History*, 28, n° 1 (February 2004), pp. 64-86; Federico Botana, *The Works of Mercy in Italian Medieval Art (c. 1050-c. 1400)*, Medieval Church Studies, vol. 20, Brepols Publishers, Turnhout, Bel., 2011, pp. 166-184; Phillip Earenfight, "Civitas Florenti[a]e": The New Jerusalem and the *Allegory of Divine Misericordia*", in Arnold Victor Coonin (ed.), *A Scarlet Renaissance: Essays in Honor of Sarah Blake McHam*, Italica Press, New York, 2013, pp. 131-160; e George R. Bent, *Public Painting and Visual Culture in Early Republican Florence*, Cambridge University Press, New York, 2016, pp. 84, 88-93. La datazione precisa dell'*Allegoria della Misericordia* è stata disputata, l'anno 1342 avendo rimpiazzato fra gli studiosi recenti il 1352 preferito dagli storici precedenti; vedi Levin, *op. cit.* (1983), pp. 12-15 e note di accompagnamento; e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 16-19 e note di accompagnamento. Quella datazione più tardi è stata ripresa, comunque, sulla base di evidenza piuttosto tenue—lo stile dei vestiti portati dalle figure supplicanti, e sotto, nella veduta topografica, gli scudi araldici dipinti sulla porta della città e la campana visibile dentro la torre di Palazzo Vecchio, due particolari che, in ogni caso, sembrano possibili aggiunte posteriori—in Vittoria Camelliti, "La *Misericordia Domini* del Museo del Bigallo: Un *unicum* iconografico della pittura fiorentina dopo la Peste Nera?", *Studi di storia dell'arte*, 26 (2015), pp. 51-66; seguito da Federico Botana, "The Frescoes of the *Allegory of Divine Mercy* and the *Story of Tobit and Tobias* in the Bigallo: New Viewpoints", in Pietro Delcorno (ed.), *Politiche di misericordia tra teoria e prassi: Confraternite, ospedali e Monti di Pietà (XIII-XVI secolo)*, Società Editrice Il Mulino, Bologna, 2018, pp. 98, 100, 116-117.

[4] Seguendo il loro ordine in Mat. 25:35-36, le iscrizioni si leggono nel modo seguente: "Exur[i]vi (*sic*) & dedistis m[ihi] ma[n]ducare" ("Ebbi fame, e mi deste da mangiare"), "Sitivi et dedistis mic[h]i bibere" ("Ebbi sete, e mi deste da bere"), "Hospe[s] era[m] & collegistis me" ("Fui forestiere, e m'accoglieste"), "Nudus eram [et] operuistis me" ("Fui ignudo, e mi rivestiste"), "Infirmus errem (*sic*) & visitastis me" ("Fui infermo, e mi visitaste"), e "In carc[ere] eram & venisti[s] ad me" ("Fui in prigione, e veniste a trovarmi").

[5] Iniziando con il brano a livello delle spalle e continuando con il tondo in cima, poi con i due medaglioni a destra e a sinistra proprio sotto a quello, le iscrizioni si leggono nel modo seguente: "Venite benedicti Patris mei possidete paratum vob[is] regnum a[b] co[n]stitutione mundi" (Mt. 25:34: "Venite, voi, i benedetti del Padre mio; ereditate il regno che v'è stato preparato sin dalla fondazione del mondo"), "Misericordia Dei plena est

terra" (Sal. 32:5 [ediz. vernacolare 33:5]: "La terra è piena della benignità [i.e., misericordia] dell'Eterno"), "Misericordia & veritas no[n] te desera[n]t: circu[n]da eas gut[t]uri tuo" (Prov. 3:3 [vedi anche 6:21]: "Bontà [i.e., Misericordia] e verità non ti abbandonino; lègatele al collo"), e "Beati misericordes q[uonia]m misericordia[m] consequentur" (Mt. 5:7: "Beati i misericordiosi, perché a loro misericordia sarà fatta").

[6] Le parole si leggono nel modo seguente: "Visito, Poto, Cibo, Redimo, Tego, Colligo, Condo". Riconoscendo Corrado da Sassonia (m. 1279; *Sermo* I, Dom. IV post. Pentec.) come autore sono Otto Schmitt in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, s.v. "Barmherzigkeit, Werke der Barmherzigkeit", vol. 1, col. 1459; Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, 3 voll., Presses Universitaires de France, Parigi, 1955-59, vol. 2, pt. 2^a (1957), p. 748; Offner, *op. cit.*, sez. 3, vol. 8, p. 160 n. 1; Levin, *op. cit.* (1983), pp. 26-28; e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 43-44, 127-128 n. 40. In favore di Tommaso d'Aquino (ca. 1225-1274; *Summa theologiae* 2.2, qu. 32, art. 2.1) è Astrik L. Gabriel, *Student Life in Ave Maria College, Mediaeval Paris: History and Chartulary of the College*, Publications in Mediaeval Studies, The University of Notre Dame, vol. 14, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Ind., 1955, p. 160 n. 1. Sostenendo che l'ordine delle sette parole di Corrado, diversamente da Tommaso d'Aquino, devia da quello dell'affresco invertendo "Visito" e "Colligo", Tommaso è favorito anche in Ulrike Ritzerfeld, "Pietas-Caritas-Societas: Bildprogramme karitativer Einrichtungen des Spätmittelalters in Italien", 2 voll., Ph.D. diss., Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn, 2007, vol. 1, pp. 28, 28 n. 163. Più recentemente, l'ordine delle parole nell'affresco è stato rintracciato fino alla *Summa de arte praedicandi* di Tommaso da Chobham, un ecclesiastico secolare scrivendo fra il 1216 e il 1222, in Emmanuel Bain, "Politiques des oeuvres de miséricorde dans le discours scolastique (XIIe-XIIIe siècles)", in Pietro Delcorno (ed.), *Politiche di misericordia tra teoria e prassi: Confraternite, ospedali e Monti di Pietà (XIII-XVI secolo)*, Società Editrice Il Mulino, Bologna, 2018, p. 25 n. 10.

[7] Landini, *op. cit.*, pp. 37-38; e Passerini, *op. cit.*, pp. 456-457; seguito da Levin, *op. cit.* (1983), pp. 20, 24, 40 n. 32; e ripetuto con citazioni varie e riferimenti precedenti riguardo al significato teologico del colore rosso in Levin, *op. cit.* (2004), pp. 33-35 e 120-121 nn. 6, 8. Per ulteriori pertinenti citazioni esegetiche e letterarie vedi Botana, *op. cit.* (2011), p. 47 nn. 120-121. Passerini (*op. cit.*, pp. 467, 479), seguito da Levin (*op. cit.* [2004], p. 120 n. 6), affermò che i mantelli neri dei membri della Misericordia in uso correntemente presero il posto dei precedenti mantelli rossi nel tardo Quattrocento.

[8] A destra e poi a sinistra, le iscrizioni si leggono come segue: "[Pro] misericordia Dei mi[sere]re sur[su]m" e "Nullus de misericordia Dei desperet". Secondo la restaurazione più recente (2012-14) dell'affresco, comunque, l'iscrizione nel medaglione di destra potrebbe essere letta alternativamente come "Misericordi[a]e Dei mir[a]e sunt" ("Le misericordie di Dio sono meravigliose"), diminuendo in qualche modo l'ampiezza del messaggio di reciprocità indicata dalla prima lettura della frase latina.

[9] Per altri esempi della settima opera rappresentata in due (o più) scene vedi Botana, *op. cit.* (2011), p. 91 e figg. 34-35 (affresco, Battistero di Parma, ca. 1370-80), pp. 129-131 e fig. 59 (il *Liber regulae Sancti Spiritus* [Roma, Archivio di Stato, MS. OSS 3193, c. 25r], ca. 1350), e forse anche fig. 23 (Matfre Ermengaud, *Breviari d'amor* [British Library, MS. Royal 19C.i, c. 80v], ca. 1310-20). Al contrario, Botana segnalava altre occasioni in cui due o più opere sono integrate in un singolo evento. Per un'ulteriore discussione delle prime illustrazioni delle opere di misericordia vedi Levin, *op. cit.* (1983), cap. 2 (con riferimenti precedenti).

[10] L'evento in forma variata è raccontato in Mt. 26:6-13, Mar. 14:3-9, Luca 7:36-50, e Giov. 12:1-8. Mt. 26:10, 12: "Opus bonum operata est in me.... Mittens enim haec unguentum hoc in corpus meum ad sepeliendum me fecit". Mar. 14:6, 8: "Bonum opus operata est in me.... Praevenit unguere corpus meum in sepulturam". Vedi anche Giov. 12:7 per la connessione con la sepoltura di Cristo. (La risposta critica di Gesù in Luca riguarda la magnitudine del perdono che la peccatrice meritava.) L'unzione del corpo di Cristo in preparazione per la sepoltura è menzionato in Mar. 16:1, Luca 23:56-24:1, e Giov. 19:39.

[11] Lactantio (ca. 240-ca. 320), *Epistola* 65. C. Schweicher in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, s.v. "Barmherzigkeit", vol. 1, col. 245.

[12] Jacobus (ca. 1230-1298) citò San Bernardo (1090[?]-1153) su questo punto nella sua *Legenda aurea*. Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*, Granger Ryan e Helmut Ripperger (tradd.), Arno Press, New York, 1969, p. 645. Per la lode di Tobia da parte di Peraldus (ca. 1190-1271) vedi Geza de Francovich, *Benedetto Antelami: Architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, 2 voll., Electa Editrice, Milano, 1952, vol. 1, pp. 219-221 n. 247. Il "Tobia" menzionato da entrambi gli autori fa riferimento al padre Tobia, non a suo figlio Tobiolo, una confusione potenziale che quasi certamente deriva dal fatto che, diversamente da altre versioni del Libro di Tobia, il testo latino del Vugato su cui loro si basarono non fa distinzione fra i due secondo il loro nome. Per la traduzione di Bencivenni dei brani di Peraldus su Tobia vedi Luigi Rigoli, *Volgarizzamento dell'Esposizione del paternoster fatto da Zuccherò Bencivenni*, Luigi Piazzini, Firenze, 1828, pp. 66-67, 70-72. Rigoli (p. iii) attestò che Bencivenni basò la sua versione del primo T recente del trattato di Peraldus su una traduzione intermedia francese del 1279-80, *La Somme le Roi*, dal Domenicano Laurent d'Orléans.

[13] Per quanto non aveva un posto ufficiale nella pratica liturgica del tardo medioevo, l'Ufficio dei Morti gradualmente entrò nell'orbita del Piccolo Ufficio della Vergine nel compendio popolare di preghiere conosciuto come il Libro delle Ore. Fernand Cabrol in *The Catholic Encyclopedia*, s.v. "Office of the Dead", vol. 11, pp. 220-221; e James Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, John Murray, Londra, 1974; ediz. riv. Harper and Row, Icon Editions, New York, 1979, p. 51.

[14] Per Beletus nel suo *Rationale divinatorum officiorum* (scritto prima del 1165) vedi Schmitt, *op. cit.*, *ibidem*; e Réau, *op. cit.*, *ibidem*. Per Petrus Comestor nella sua *Historia scholastica* (scritta ca. 1175), con il *Verbum abbreviatum* di Petrus Cantor (scritto prima del 1187) seguendo attentamente, vedi Botana, *op. cit.* (2011), pp. 2 n. 3, 38, 38 n. 80. Altri autori del dodicesimo secolo—Ruperto di Deutz e Ugo di Saint-Victor, che scrivevano circa nel 1120 o poco dopo, e più tardi Abbate Odo di Morimond, Achard di Saint-Victor, e Papa Innocenzo III—limitarono le loro liste alle sei opere menzionate in Mt. 25:35-36. Botana, *op. cit.* (2011), pp. 2 n. 2, 37, 193-194.

[15] Per Peraldus (ca. 1190-1271), *De Vitiis et virtutibus*, vedi la precedente nota 12; [Adolphe Napoléon] Didron (Ainé), "Les Oeuvres de miséricorde", *Annales archéologiques*, 21 (1861), p. 199n.; e Botana, *op. cit.* (2011), p. 62 n. 59. Per Tommaso d'Aquino (ca. 1225-1274), *Summa theologiae* 2.2, qu. 30, vedi Schmitt, "Barmherzigkeit", col. 1466; de Francovich, *op. cit.*, *ibidem*; e Botana, *op. cit.* (2011), pp. 4, 11; vedi anche la precedente nota 6. Per Johannes Metensis (fine del tredicesimo secolo), *Speculum theologiae*, vedi Didron (Ainé), *op. cit.*, p. 199; e Adolf Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art: From Early Christian Times to the Thirteenth Century*, Studies of the Warburg Institute, London, vol. 10, Warburg Institute, Londra, 1939, pp. 72, 72 n. 3. Per Durandus (1230-1296), *Rationale divinatorum officiorum*, lib. 6, cap. 19, nn. 5-6, vedi Didron (Ainé), *op. cit.*, p. 198 n. 1.

[16] Per sequenze varie del numero sette vedi J[ules] Lutz e P[aul] Perdrizet, *Speculum humanae salvationis: Texte critique, traduction inédite de Jean Miélot (1448): Les Sources et l'influence iconographique principalement sur l'art alsacien du XIVe siècle*, 2 voll., Imprimerie Ernest Meininger, Mulhouse, 1907-9, vol. 1, pt. 3^a (1907), pp. 236-237; Schmitt, *op. cit.*, *ibidem*; Katzenellenbogen, *op. cit.*, p. 72 n. 3; e i commenti pertinenti e gli ulteriori riferimenti in Earenfight, *op. cit.* (1999), pp. 165-166; ripetuti in Earenfight, *op. cit.* (2004), pp. 79-80.

[17] Per queste iscrizioni e la loro collocazione in qualche modo alterata vedi variamente Howard Saalman, *The Bigallo: The Oratory and Residence of the Compagnia del Bigallo e della Misericordia in Florence*, Monographs on Archaeology and the Fine Arts sponsored by the Archaeological Institute of America and the College Art Association of America, Anne Coffin Hanson (ed.), vol. 19, New York University Press for the College Art Association of America, New York, 1969, cap. 5; Kiel, *op. cit.*, tav. 22; Levin, *op. cit.* (1983), pp. 11-12, 37 n. 4, 43 n. 47; Earenfight, *op. cit.* (1999), pp. 166-167, 293; Levin, *op. cit.* (2004), pp. 15, 110-111 nn. 1-3, 127-128 n. 40 (con riferimenti precedenti); Earenfight, *op. cit.* (2004), pp. 69, 80-81; e Earenfight, *op. cit.* (2013), pp. 134 n. 10.

[18] Archivio di Stato di Firenze (in seguito: A.S.F.), Bigallo, vol. 2, fasc. 2, c. 37v (1361) (estratto): "In prima nel nome del padre e del filio e dello spirito santo, e della vergine madre madonna sancta maria e dello beato messer sancto Tobia e di tutta la corte di paradiso". Bigallo, vol. 722, c. 1r (1 gennaio 1368) (estratto): "Al nome del nostro signiore giesocristo e della sua groliosa (*sic*) madre vergine maria madre di misericordia e del beato messer santo giovanni batista e de groliosi (*sic*) apostoli messer santo piero e

messer santo pagholo e del beato messer santo zanobi e di messer santo Tobia e di tutti gli altri santi e sante della corte del celestiale al chui onore e riverenza la detta chompagnia si regie e ghoverna". Morini, *op. cit.*, pp. 30-32 (doc. 10), 42-43 (doc. 16). L'estratto citato dell'inventario del 19 febbraio 1368 è da Bigallo, vol. 724, c. 86r. I rimborsi per le spese dei banchetti sono annotati, per esempio, in Bigallo, vol. 2, fasc. 3, cc. 61v (22 ottobre 1387), 70v (11 novembre 1389), e 86v (23 ottobre 1391). Levin, *op. cit.* (2004), pp. 76, 157 n. 44.

[19] Per l'unificazione della Misericordia e il Bigallo nel 1425 e gli sviluppi storici e artistici connessi con tale evento, e per il ristabilimento dell'indipendenza della Misericordia nel 1489 e più tardi la cessione della sua prima sede al Bigallo (dove ultimamente la fondazione del Museo del Bigallo all'interno di quei locali), vedi Levin, *op. cit.* (1983), pp. 313-330; Levin, *op. cit.* (1996), pp. 279-281 nn. 13-14 e 17, e pp. 283-284 n. 28; William R. Levin, "Confraternal Self-Imaging in Marian Art at the Museo del Bigallo in Florence", *Confraternitas*, 10, n° 2 (autunno 1999), pp. 3-14; e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 22, 129-130 n. 48, 159 n. 49, e cap. 6 passim; tutti con riferimenti precedenti.

[20] Archivio della Compagnia di Santa Maria della Misericordia (in seguito: A.C.M.), MS. 1, cap. 2 (1490) (estratto). Morini, *op. cit.*, p. 60 (doc. 23); e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 76, 158 n. 45. Passerini (*op. cit.*, pp. 26, 27 n. 1, 465, 465 n. 1, 466), citando A.S.F., Bigallo, vol. 11, fasc. 2, c. 25v, ha datato i primi statuti della rinnovata Compagnia nel 1489 e feci allusione, ma solo vagamente, a una versione alterata dell'anno seguente.

[21] A.C.M., MS. 1, cap. 13 (1490) (estratto); MS. 2, cap. 19 (1501) (estratto). Morini, *op. cit.*, pp. 66-67 (doc. 23), 119-20 (doc. 29); e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 76, 158 n. 46.

[22] A.C.M., MS. 2, cap. 1 (1501) (estratto). Morini, *op. cit.*, pp. 87-88 (doc. 29); e Levin, *op. cit.* (2004), p. 158 n. 46. Vedi anche MS. 2, cap. 15 (1501) riguardo al trattamento delle persone affette dalla peste e i corpi dei defunti. Morini, *op. cit.*, pp. 108-112 (doc. 29), in particolare pp. 108-110; e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 75, 157 n. 39.

[23] Per questo evento, la cui data e perfino veracità sono in dubbio, vedi Landini, *op. cit.*, pp. 41-42; Passerini, *op. cit.*, pp. 464-465; Torricelli, *op. cit.*, pp. 27-28; François, *op. cit.*, p. 19; Levin, *op. cit.* (1983) pp. 329, 344-345, 424 n. 385; Levin, *op. cit.* (1996), p. 280 n. 14; e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 74, 155 n. 33.

[24] Trascritto in Passerini, *op. cit.*, pp. 26-27, dove è datato il 12 settembre 1489 e connesso direttamente con il testo dei primi statuti della rinnovata Misericordia, provvedendo una singola referenza d'archivio: A.S.F., Bigallo, vol. 11, fasc. 2, c. 25v (Passerini, *op. cit.*, pp. 26, 27 n. 1, 465, 465 n. 1). Trascritto in Morini, *op. cit.*, pp. 58-59 (doc. 22), datato il 12 settembre 1488, e accompagnato da referenza d'archivio A.S.F., Bigallo, vol. 11, fasc. 3, c. 79r. Le loro presentazioni del testo, entrambe in latino, sono leggermente diverse. Levin, *op. cit.* (1983), pp. 345, 428 n. 416; e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 74, 155-156 n. 34. Vedi la precedente nota 20 sulla questione della data delle ricensioni degli statuti della Misericordia recentemente ristabilita.

[25] A.C.M., MS. 1, capp. 1, 10 (1490) (estratti). Morini, *op. cit.*, pp. 60, 64-65 (doc. 23); e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 74, 156 n. 35. Con poche modificazioni il primo passaggio è quotato in Passerini, *op. cit.*, p. 465, evidentemente da una redazione precedente (1489) di questi statuti, per cui vedi la nota 20.

[26] I due decreti sono catalogati insieme come A.C.M, Doc. 4, quello del 24 settembre 1496 che evidenzia le azioni della ristrutturata Misericordia in favore sia dei malati che delle vittime della peste, alludendo così alla quinta opera di misericordia insieme alla settimana, come è chiaro da questo passaggio: "Cum itaque, prout accepimus sepius aciderit per Civitatem et Diocesem nostram Epidemia, sive Peste laborantes absque sacramentis mortuos et sine Cruce tamquam bestias sepeliri, Nos volentes huiusmodi nefandis abusibus et scandalis quantum possumus obviare, presertim cum dilecti Filii Homines et Personae Societatis Misericordiae Florentiae gratis huiusmodi Peste pro tempore laborantes, nec non quoscumque alios Egenos et Pauperes infirmos visitaturos et eos quos mori contigerit, sepulturae mandaturos, sponte se nobis obtulerint...". Morini, *op. cit.*, pp. 73-76 (doc. 24) (estratto); e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 74, 156 n. 36. Vedi anche Passerini, *op. cit.*, pp. 467-468, 473, nel quale il primo decreto è riassunto e la comparsa preliminare di questo lungo episodio della peste è datata nel 1495, il suo ritorno nel 1498, e il suo prolungamento fino al 1509. Il ritorno è datato nel 1497 in Ann Carmichael, *Plague and the Poor in Renaissance Florence*, Cambridge History of Medicine, Charles Webster e Charles Rosenberg (edd.), Cambridge University Press, Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, e Sydney, 1986, p. 103.

[27] A.C.M., Doc. 5 (4 novembre 1498) (estratto): "Digna charitatis opera, quae vos in pauperes infirmos, ac defunctos (Sanctissimum illum Thobiam imitantes) accepimus et vidimus, misericorditer exercere. Nos aliqua retributione augere volentes, ut qui seritis in lacrymis in exultatione metatis, et qui misericordiam exercetis (iuxta Evangelicum dictum) misericordiam consequamini: Ea propter omnibus et singulis, qui in Constitutionibus et Capitulis vestris hodie a[b] nobis approbatis quomodolibet comprehenduntur, qui in deferendis ad hospitalia pauperibus infirmis, sepeliendisque defunctis[,] et aliis secundum praenominatas uestras Constitutiones se exercuerint, ac diebus statutis et statuendis in loco uestrae solitae Residentiae convenerint, et qui etiam extra uestrum Collegium manus tantae charitati adiutrices porrexerint, aut alias de bonis sibi a Deo collatis Elemosinas tribuerint, et cuilibet eorum pro qualibet vice, ac toties quoties, etiam si centies in die, XL Dies de iniuncta sibi pro peccatis penitentia pastoralis officio relaxamus, nostra hac indulgentia in perpetuum valitura". Morini, *op. cit.*, pp. 77-78 (doc. 25); e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 74-75 e 155-158 nn. 32, 37, 46. L'indulgenza è riassunta in Passerini, *op. cit.*, pp. 468-469.

[28] A.S.F., Provvisioni, vol. 190, cc. 33v-34v (30 luglio 1499) (estratto); Provvisioni, vol. 191, c. 73r (17 marzo 1500). Morini, *op. cit.*, pp. 80-82 (doc. 27), 83-86 (doc. 28); e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 73, 75, e 154-156 nn. 31, 38. Queste azioni governamentali sono riassunte in Passerini, *op. cit.*, pp. 467-468. Le due direttive accennarono a parti pertinenti degli statuti della Compagnia rivisti nel 1501 che si allargarono da quelle parti degli statuti amendati nel 1490 che riguardano il seppellimento dei poveri, includendo

stipolazioni riguardo al pagamento di questa opera buona durante i periodi della pestilenza. Vedi la precedente nota 22 (statuti di 1501, capp. 1, 15; vedi anche capp. 16, 23 [Morini, *op. cit.*, pp. 112-115, 122-123]) e la nota 25 (statuti di 1490, capp. 1, 10).

[29] Per questi episodi più recenti della peste vedi in genere Passerini, *op. cit.*, pp. 473-475; e Torricelli, *op. cit.*, passim. Per le azioni della Misericordia durante l'epidemia del 1522-30 in particolare vedi Morini, *op. cit.*, pp. xix-xx, 124-133 (docc. 30, 31), che ridusse la durata di questo episodio al 1522-24; John Henderson, "Epidemics in Renaissance Florence: Medical Theory and Government Response", in N. Bulst e R. Delort (edd.), *Maladies et société (XIIIe-XVIIIe siècles): Actes du colloque de Bielefeld*, Éditions du Centre National de Recherche Scientifique, Paris, 1989, pp. 171, 179-186; e Esther Diana, "La Sanità delle origini: Così nacque l'assistenza", *Misericordia Firenze 770 (1244-2014): Una sconfinata Carità*, supplemento a *San Sebastiano: Periodico della Misericordia di Firenze*, anno 66, n° 258 (gennaio-marzo 2014), pp. 21-25.

[30] Scritto da un certo Francesco Ghislieri, il resoconto è trascritto o riassunto in Landini, *op. cit.*, pp. 31-35; Passerini, *op. cit.*, pp. 440-443; Gennaro Maria Monti, *Le Confraternite medievali dell'Alta e Media Italia*, 2 voll., Storici Antichi e Moderni, G. Maranini (ed.), "La Nuova Italia" Editrice, Venezia, 1927, vol. 1, p.153; Torricelli, *op. cit.*, pp. 7-8; François, *op. cit.*, pp. 11-15; Levin, *op. cit.* (1983), pp. 330-331; Earenfight, *op. cit.* (1999), p. 47; e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 73, 75-76.

[31] L'acquisto da parte della Misericordia di una "casa dirimpetto alla porta del Battistero di S. Giovanni, comperata da Baldinaccio Adimari" è registrato in un riassunto del diciassettesimo secolo di un documento perso del 1321/22 (A.S.F., Carte Stroziane [class. vecchia], MS. Magliabecchiano, class. 37, n° 300, c. 132) pubblicato e discusso per la prima volta da Poggi in Poggi, Supino, e Ricci, *op. cit.*, pp 192-194, 194 n. 1, e poi, fra altri studi e con poche variazioni, in Morini, *op. cit.*, pp xii, 1 (doc. 1); Saalman, *op. cit.*, pp. 10, 44 (doc. 1); Levin, *op. cit.* (1983), pp. 14, 38 n. 13, 334, 425 n. 393; Earenfight, *op. cit.* (1999), pp. 54-55, 79-80, 79-80 n. 174, 118-30; e Levin, *op. cit.* (2004), p. 17. La discussione di Earenfight è la più completa e sottolinea (p. 55) l'impossibilità di determinare se la Misericordia rasò al suolo e ricostruì o solo ristrutturò l'edificio Adimari.

[32] Per la leggenda della Torre di Guardamorto vedi Passerini, *op. cit.*, p. 453 n. 1; Levin *op. cit.* (1983), pp. 331-332; e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 75-76. La loro opinione che la Torre di Guardamorto è identica al (vicino) edificio Adimari acquistato dalla Misericordia nel 1321/22 non era corretta, comunque, come dimostrato nel contesto di una discussione separata in Earenfight, *op. cit.* (1999), pp. 96, 98-99, 99 n. 234.

[33] Per queste obiezioni vedi Passerini, *op. cit.*, pp. 443-446, 453 n. 1, 468-469; in parte reiterate in Torricelli, *op. cit.*, pp. 8-9 (vedi anche l'aggiunto capitolo introduttivo nell'edizione del 1975 di Mario Lopes Pegna intitolato "Critica della tradizione pseudostorica"); in Levin, *op. cit.* (1983), pp. 331-334; e con certe imprecisioni in Earenfight, *op. cit.* (1999), pp. 48-50.

[34] Per esempio, A.S.F., Bigallo, vol. 2, fasc. 2, cc. 2r (12 dicembre 1358, per la Messa in San Firenze), 17v (due entrate, tutte e due datate 19 novembre 1359, per la Messa in Santa Croce), e 60v (6 dicembre 1364, per la Messa in Santa Trinita). Levin, *op. cit.* (2004), pp. 78, 159-160 n. 50.

[35] Per esempio, A.S.F., Bigallo, vol. 724, c. 324r-v (due entrate, la prima datata semplicemente 1379 e la seconda 11 dicembre 1379). Per queste e altre menzioni di Barducci e altri *speziali* in questa capacità vedi Levin, *op. cit.* (2004), pp. 159-160 n. 50.

[36] A.S.F., Bigallo, vol. 56, c. 2r (15 luglio 1348) (estratto). Levin, *op. cit.* (2004), pp. 78, 160 n. 51.

[37] A.S.F., Bigallo, vol. 724, cc. 85v, 86r (19 febbraio 1368) (estratti). Levin, *op. cit.* (1999), pp. 39-40, 65-66 n. 20; e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 78, 160 n. 52. Sul soggetto di opere d'arte che esprimono gli interessi della Misericordia per i trovatelli e gli orfani, la tutela che era praticata nei loro riguardi, e quella esercitata da altre istituzioni caritatevoli in Italia nella prima età moderna, vedi il primo articolo citato e Levin, *op. cit.* (1996), pp. 221-247 (tutti e due con riferimenti precedenti); Levin, "The *Bigallo Triptych*: A Document of Confraternal Charity in Fourteenth-Century Florence", *Confraternitas*, 29, n° 1 (primavera 2018), pp. 55-101, in particolare pp. 82-84; e Levin, *op. cit.* (2019), pp. 433-457, in particolare pp. 437-440.

[38] A.S.F., Bigallo, vol. 724, c. 324v per entrambe le entrate (22 aprile 1379, 7 dicembre 1380). Levin, *op. cit.* (1999), pp. 38-39, 65 n. 17 (includendo una delle altre tre note); e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 78, 160 n. 53 (includendo tutte e tre le altre note).

[39] A.S.F., Bigallo, vol. 2, fasc. 3, c. 164r (8 dicembre 1410) (estratto). Le ultime tre parole possono anche essere interpretate come "qu[od] paup[er] erat" o "qu[ia] paup[er] erat" senza alterare il senso della frase.

[40] Per il ciclo degli affreschi vedi Poggi in Poggi, Supino, e Ricci, *op. cit.*, pp. 206-208 (datando il ciclo ca. 1400-25 senza attribuzione); Kiel, *op. cit.*, pp. 6, 119 (cat. n° 4), e tavv. 23-35 (correttamente datando le immagini ca. 1360 e attribuendole a un artista fiorentino anonimo, ma ordinando a caso le riproduzioni); Levin, *op. cit.* (1983), pp. 33-34, 46 n. 59 (attribuendo gli affreschi qui e successivamente a un seguace di Andrea Orcagna); Levin, *op. cit.* (1996), p. 233; Earenfight, *op. cit.* (1999), cap. 6, in particolare pp. 267-290, e figg. 89, 118-131 (attribuendo le immagini a un pittore fiorentino influenzato dall'arte senese e attivo durante il terzo quarto del quattordicesimo secolo); Levin, *op. cit.* (2004), pp. 47, 76, 129-130 n. 48; Michela Palmeri, "Profilo di un pittore fiorentino della metà del Trecento: il Maestro di Tobia", *Arte cristiana*, 93 (2005), pp. 405-416 (datando il ciclo agli anni cinquanta del Trecento); e, seguendo l'attribuzione e la datazione di Palmeri, Botana, *op. cit.* (2018), pp. 98-100, 111, 116, e fig. 2 (insieme all'analisi di Earenfight, il resoconto più completo degli affreschi, proponendo [pp. 102, 115-117] che il ruolo prominente dato a Tobiolo indica la funzione del ciclo per istruire i giovani senza genitori curati dalla Misericordia, per cui vedi i riferimenti nella precedente

nota 37). Per la miniatura (A.C.M., MS. 2, c. 3r) vedi Morini, *op. cit.*, tav. ix; e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 77, 158 n. 47, notando che il testo degli statuti del 1501 in italiano comincia in cima alla pagina con un'invocazione in latino che inizia con le parole "In capitula Misericordiae Collegii Divo Thobi[a]e dedicata Prooemium". Solo un dettaglio del fondo della pagina che mette in primo piano il tondo con Tobia che cala un corpo nel terreno appare in Giuseppe Vignini, "La Consegna della veste agli stracciafogli", *Misericordia Firenze 770 (1244-2014): Una sconfinata Carità*, supplemento a *San Sebastiano: Periodico della Misericordia di Firenze*, anno 66, n° 258 (gennaio-marzo 2014), p. 86. Per il pannello della predella del Ghirlandaio vedi Poggi in Poggi, Supino, e Ricci, *op. cit.*, p. 197 e fig. 5; Kiel, *op. cit.*, pp. 6, 123-24 (cat. n° 24), e tavv. 69-71; Levin, *op. cit.* (1983), pp. 346, 428 n. 418, e fig. 56; e Levin, *op. cit.* (2004), pp. 77, 158-159 nn. 47-49.

[41] Nel suo stato deteriorato, nell'opinione di Earenfight, *op. cit.* (1999), pp 273-274, 274 n. 572, il secondo episodio di Tobia sembra essere una fusione in tre parti di eventi correlati fra di loro: (1) Tobiolo con un'aureola e una seconda figura senza l'aureola, entrambi inginocchiati nel primo piano a sinistra, scoprono il corpo di un Israelita al di fuori della casa di suo padre; (2) al di sopra del primo evento, Tobiolo, stando in piedi in cima a una scala all'entrata della sala da pranzo costruita come una loggia in cui Tobia con un'aureola e tre ospiti stanno mangiando, dice a suo padre del corpo che non è stato sepolto; e (3) a destra, Tobia, che sta per salire la stessa scala, si prepara a nascondere il corpo dentro la sua casa prima del suo seppellimento notturno. Earenfight ammetteva la tentazione di identificare il primo evento come la conclusione dell'intero episodio—Tobia e un aiutante che seppelliscono il cadavere—ma respingeva questa interpretazione, riconoscendo correttamente la figura con l'aureola qui come il giovane Tobiolo e non suo padre, di solito rappresentato come un vecchio e con la barba, e in questo modo rendendo l'azione finale della sequenza narrativa semplicemente implicito. In contrasto, Botana, in *op. cit.* (2018), pp. 104, 104 n. 29, dichiarava che l'evento nel primo piano a sinistra rappresenta il seppellimento, ma eseguito da Tobiolo con l'aureola aiutato da Tobia, una figura poco riconoscibile qui che è stato ridipinto e spogliato della sua propria aureola. Infatti, il testo biblico menziona solo Tobiolo che scopre il corpo (Tob. 2:3) e solo Tobia che lo sotterra (Tob. 2:7).

[42] Vedi Earenfight, *op. cit.* (1999), pp 280-282; e Botana, *op. cit.*, (2018), pp. 107-108, 110-111, per suggerimenti ragionevoli riguardo all'inclusione di questi due eventi all'interno del ciclo.

[43] Vedi la precedente nota 7. Se Passerini era preciso nel dichiarare che i mantelli neri della Compagnia avevano rimpiazzato per la prima volta quelli rossi nel tardo Quattrocento, pertanto il vestito rosso—o almeno rossastro—di Tobia nel dettaglio del manoscritto e di Tobia e suo figlio Tobiolo nel dipinto del Ghirlandaio, tutti e due del primo Cinquecento, devono essere considerati un po' anacronistici, forse deliberatamente per segnalare gli eroi biblici come antenati dei confratelli della Misericordia del sedicesimo

secolo. Infatti, i cinque confratelli che trasportano un ammalato—o forse è un altro corpo—alla sinistra dello sfondo del pannello della predella sono coperti con l'abito nero recentemente adottato dalla Compagnia.

[44] Levin, *op. cit.* (2004), pp. 76-77, 158 n. 47. Per le date dell'inizio e della fine di questa ondata della peste vedi la precedente nota 26.

[45] Levin, *op. cit.* (2004), p. 76. Riguardo alla pandemia del 1363 vedi, per esempio, Samuel K. Cohn, Jr., *Death and Property in Siena, 1205-1800: Strategies for the Afterlife*, The Johns Hopkins University Studies in Historical and Political Science, 106e ser., n° 3, The Johns Hopkins University Press, Baltimora e Londra, 1988, pt. 1^a. Quel contagio era aggravato da uno scoppio di vaiolo, una delle tante malattie letali che, a giudicare dai sintomi riportati dai cronisti e diaristi del tardo quattordicesimo e quindicesimo secolo, accompagnarono spesso l'arrivo dell'infezione bubbonica che costituisce la "vera peste". Carmichael, *op. cit.*, in particolare capp. 1-2.

[46] Levin, *op. cit.* (2004), pp. 77-78. Notevolmente, la pestilenza che colpì Firenze nella primavera del 1340, lasciando più di 15,000 persone morte, non era certamente la peste bubbonica, perché questa malattia porta via la maggior parte delle sue vittime durante i mesi più caldi dell'estate. Carmichael, *op. cit.*, pp. 60, 63-65.

William R. Levin

Specialista in arte italiana del tardo medioevo e del rinascimento, è professore emeritus di storia dell'arte a Centre College in Danville, Kentucky.

More Posts

Category: Iconocrazia 17/2020 - "Iconocratic Studies. In memory of Sarah Jordan Lippert" (Vol. 1), Saggi | RSS 2.0 Responses are currently closed, but you can trackback from your own site.

No Comments

Comments are closed.

Iconocrazia

Rivista scientifica semestrale di scienze sociali e simbolica politica

ISSN 2240-760X | Aut. Trib. di Bari n. 3690//2011 - num Reg. Stampa 42

Bari © 2012 | designed by POOYA

Iconocrazia

Rivista scientifica semestrale di scienze sociali e simbolica politica

ISSN 2240-760X | Aut. Trib. di Bari n. 3690//2011 - num Reg. Stampa 42
Bari © 2012 | designed by POOYA