

APPUNTI E VARIETÀ

I. B. Supino e le sculture delle porte di S. Petronio.

Le vicende costruttive della basilica di S. Petronio si confondono nell'ipotesi cinquecentistica di un vasto progetto di chiesa a croce latina, con una gran cupola su la crocera. I primi dubbî storici su questa tradizione troppo coltivata vennero al Supino quando egli, con argomenti fondatissimi, si propose di sciogliere i difficili problemi dell'architettura sacra a Bologna nei secoli XIII a XIV. È recente l'eco di una polemica ⁽¹⁾, in cui lo scrittore pisano confortò le sue ragioni con le prove documentarie offerte dall'Archivio del tempio. Qualcuno forse difenderà la vecchia teoria, ormai caduta anche per quelli che, da principio, accolsero timidamente i risultati del metodo storico ⁽²⁾; ma le parole delle antiche carte non si adatteranno a doppî sensi, come le frasucce latine de' tabernacoli di campagna.

I. B. Supino stampò, fin dal 1910, le sue prime e sapienti ricerche intorno alla scultura bolognese del secolo XV.

La figura di Iacopo della Quercia, nell'ultimo e più famoso periodo della sua attività, si purifica nella luce del documento scoperto o riletto, discusso o integrato con l'analisi perspicua delle opere.

Dal Cicognara al Perkins, dal Cornelius al Reymond, dal Venturi al Bode, tutti i critici eminenti della scultura sono studiati nelle loro ipotesi o confutati, se l'intuizione non riflette la verità delle prove scritte, e se l'amorosa ricostruzione logica dello svolgimento stilistico non ha quel ritmo ond'è finissimo regolatore lo spirito del Quattrocento.

La decorazione delle porte di S. Petronio fu illustrata con pazienza encomiabile, e per il tempo e per la cultura del gentiluomo, dal mar-

⁽¹⁾ I. B. SUPINO, *Architettura a Bologna nei secoli XIII e XIV*, Bologna, 1909 e *Le fasi costruttive della Basilica di S. Petronio in L'Archiginnasio*, VIII, (1913); A. GATTI, *La fabbrica di S. Petronio*, Bologna, 1889 e *La Basilica Petroniana*, Bologna, 1913.

⁽²⁾ « Una chiesa a pianta cruciforme con quattro braccia a cinque navi e con le volte sorrette da pilastri relativamente sottili non si presta a ricevere una cupola di grandissimo diametro; e appunto a Firenze fu abbandonato il partito della croce per quello della tribuna affinché la cupola posasse più salda e avesse più stabile assetto ». Così conchiude il S. (*Architettura*, op. cit., p. 134), dopo aver tutto chiarito.

chese Virgilio Davia nel 1834. Il bel volume in *folio* massimo riunisce centodue rami disegnati dal Guizzardi ed incisi dallo Spagnuoli; i rami riproducono abbastanza bene i magnifici rilievi delle pilastrate e delle lunette che fregiano, con ricchezza impareggiabile, le tre porte e che non lasciano desiderare il compimento della facciata.

Quanto ai documenti, il Supino, felicissimo ricercatore dell'inedito, su cui ha sempre fondato le sue opinioni di critico cauto ed acuto, riesamina quelli noti e ne aggiunge altri che rievocano piccoli nomi d'artefici sepolti nella dimenticanza di tutti.

L'Istituto micrografico di Firenze ha messo in luce questo studio con vera signorilità di tipi; il libro adorno di centodue tavole, rappresenta il più notevole frutto dell'arte fotomeccanica, e gli stranieri sapranno invidiarcelo perchè il magistero critico vi trova una degna veste, un tentativo ammirevole di rendere in ogni particolare plastico le grandi cornici marmoree, che abbracciano le tre porte del tempio sacro alla libertà bolognese.

* * *

Nel maggio 1425, fra l'arcivescovo Lodovico Aleman, legato della città, e l'intagliatore di marmi Iacopo della Quercia si stabilisce la « *manifattura della porta grande di mezzo la chiesa di San Petronio* ».

L'incompiutezza e le manomissioni cinquecentistiche non permettono di vedere oggi come fosse, nell'idea del committente e dello scultore, la grandiosa opera. Ma il Supino, con un accurato disegno d'insieme (che diversifica alquanto dal primo, ch'egli produsse nel 1910), ⁽¹⁾ ricostruito letteralmente sulle condizioni del patto, ci mostra il bellissimo organismo decorativo ⁽²⁾, dove le immagini della fede si uniscono con i marzocchi, e la cuspide a foglie rampanti sale acuta nella croce gotica fiancheggiata dalle statue dei Ss. Pietro e Paolo.

Le pilastrate a formelle derivano dal Duomo di Arezzo; e la porta della Mandorla di S. Maria del Fiore suggerisce il motivo del timpano fra due cuspidi.

Non si ripetono forme accattate, ma si ricreano le idee acquisite dall'arte con uno slancio ed una fusione originale.

Dopo alcune soste, controversie e peripezie, che si legano strettamente alla vita dello scultore, obbligato altrove da più incarichi e,

⁽¹⁾ *La scultura in Bologna nel secolo XV*, Bologna, 1910, tav. VIII, p. 49 e sgg.

⁽²⁾ Nel sottarco, in luogo di S. Ambrogio, vi doveva essere, sempre secondo l'accordo originale, la statua di « *Nostro Signore messer lo Papa (Martino V)* » che presentava alla Vergine « *Monsignore (l'Arcivescovo Aleman) in ginocchio, quanto si richiede grande* ».

soprattutto, dalla nomina del 1435 ad *operaio* del Duomo di Siena, Iacopo ritorna a Bologna nel 1437, e, nello stesso anno, muore.

Nel 1442 il Senato affida a Priamo della Quercia e a Cino di Bartolo la continuazione dei lavori interrotti. Priamo, poco dopo, presenta, in vece sua e del fratello, Pietro da Briosco, milanese, artefice stimato « *pro completore laborerii porte antedictæ* ».

Le formelle di Iacopo dovevano essere quattordici per le pilastrate; ma egli non ne diede che dieci: mancano quelle, sopra i capitelli, all'imposta dell'arco. Altre cinque occorreano per l'architrave ⁽¹⁾.

L'esame tecnico è condotto con opportuni raffronti e con sobrietà descrittiva, capace di far comprendere il pregio delle scene che il maestro « non affastellò di figure, non aggravò di accessori, ma creò semplici e solenni, con forme libere e piene, con tecnica misurata e sapiente ». Tali le opere, tali le note critiche!

Le storie dell'architrave palesano la mano dei discepoli. I diaristi e le guide si sbizzarrirono nell'indicare gli autori delle statue nel sottarco; sono però lavori accertati di Iacopo la Vergine ed il S. Petronio; e va ascritto al Varignana il Sant' Ambrogio.

È necessario, non potendosi discernere limpidamente la parte del sommo artefice da quella degli aiuti, accennare alla cooperazione di due veri scultori, Cino di Bartolo e Giovanni da Siena, e ai nomi secondari di Bartolo di Antonio, di Domenico di Antonio e, fra gli altri, del bolognese Paolo di Niccolò.

Dei due primi non si conoscono le opere, e la critica non ha elementi per procedere sicura nelle ricerche analogiche. Cino fu l'ombra del maestro, e Giovanni senese fu pure orefice e disegnatore impeccabile: un virtuoso dello scalpello non ravvisabile nell'assimilazione tecnica.

Il critico deve quindi dimostrare la sua acutezza nello studio particolareggiato dei riquadri. Egli principia ad avvertire la fattura « meno esperta » in « Caino ed Abele », ed i piccoli neri non gli sfuggono: vedansi, per es., i capelli di Abele, come a ciuffi di foglie grasse, lanceolate, e un occhio in profilo che guarda quasi di faccia oltrepassando,

(1) Per agevolare lo studio della complessa decorazione, diamo l'elenco ordinato delle formelle:

Pilastrata a sinistra: I. *La creazione di Adamo*; II. *La creazione di Eva*; III. *La tentazione*; IV. *La cacciata de' progenitori dal Paradiso terrestre*; V. *La condanna al lavoro*.

Pilastrata a destra: I. *L'offerta dei due fratelli a Dio*; II. *Caino che uccide Abele*; III. *L'uscita di Noè dall'arca*; IV. *L'ubriachezza di Noè*; V. *Il sacrificio d'Abramo*.

Architrave: I. *La Natività*; II. *L'adorazione de' Magi*; III. *La purificazione*; IV. *La strage degl'innocenti*; V. *La fuga in Egitto*.

con un difetto, l'ardito modo espressivo di Iacopo. Nell'« Uccisione di Abele » v'è forse la pratica più raffinata, che arrotonda il rilievo e attenua le arie delle teste mantenendosi chiara e disinvolta. Qui avvenne, secondo il Supino, un mutamento nelle consuetudini scolastiche: il maestro lasciò lo sbizzo agli scolari che lo ripassarono con diligenza fredda ed irricognoscibile.

Il « Sacrificio d'Abramo » porta il tocco animatore di Iacopo; energia di vita freme nel biblico patriarca trattenuto dall'angiole che rivedremo palpitare nei puri cieli del Francia; ed il nudo dell'adolescente è di virginea delicatezza.

In « Noè ebbro », tolta qualche menda nell'esecuzione sommaria delle estremità, continua palesemente l'accordo originale del maestro.

Nelle storie dell'architrave si notano disequaglianze e durezza di forme; le proporzioni sono censurabili, e le figure sono sacrificate dallo spazio, come grossi colombi in una gabbia di cardellini. L'autore discerne il tocco di Iacopo nel putto e negli angeli della « Natività »; tutto il resto è sformato dall'esecuzione debole o dal naturalismo grossolano che lascia muta la materia. La goffaggine delle donne, dagli occhi tondi, sfioracchiati dal trapano nella « Presentazione », e l'insipida o caricata rozzezza dei carnefici di Erode nella « Strage degli innocenti » avvertono che Iacopo fu estraneo a tutt'e due le scene.

La porta grande della basilica bolognese fu la croce e la palma del Della Quercia. Meno fatica e meno dissidi gli costò la « Fonte Gaia » in Siena, ove la disciplina classica si disposa alla vivace naturalezza delle forme in moto, vestite di panni agili e serpeggianti.

I profeti per l'archivolto, ossia quindici quadretti di marmo, furono allogati nel 1510 ad Antonio Minello, padovano, e ad Antonio di Domenico da Ostiglia. Le mezze figure del Mosè e del David sono scolpite, negli ultimi mesi dell'anno suddetto, dal Varignana e dal l'Aspertini.

Rileggendo con attenzione la vacchetta dei mandati nell'Archivio della Basilica, il Supino ha rettificato l'erronea opinione del Davia che vedeva nei trentadue profeti l'unghia del leone.

* * *

Di minor importanza e meno osservate sono le sculture delle porte minori ⁽¹⁾. I più (accettando l'erroneo racconto del Vasari) le ascri-

(1) L. SIGHINOLFI, *Niccolò Tribolo e le sculture delle porte minori di San Petronio* in *Il Resto del Carlino*, 30 gennaio 1910.

sero, in gran parte, al Tribolo; e perciò il Supino ha largo campo di documentare, con le scoperte dell'erudito e con l'acume del critico, gli sbagli invalsi; io credo dunque che le sue conclusioni siano definitive ⁽¹⁾.

In otto paragrafi vi sono i profili degli scultori chiamati alla decorazione delle due porte laterali.

Amico Aspertini, oltre al gruppo col « Cristo morto », dentro la lunetta a destra, eseguì il « Seppellimento della moglie di Giacobbe » e « Giuseppe gettato nella cisterna », quadri che gli guadagnarono la stima dei fabbricieri, e che permettono allo storico di continuare l'esame stilistico laddove il documento non gli soccorre più. I confronti scrupolosi conducono a distinguere in « Giuseppe venduto dai fratelli »

⁽¹⁾ Anche qui è utile l'elenco delle storie, come furono collocate, dacchè il testo dovette seguire, esaminandole, il concetto storico e stilistico della ripartizione per autori.

PORTA A SINISTRA

Pilastrata a sinistra: I. *Beniamino riporta la tazza a Faraone*; II. *La lotta di Giacobbe con l'angioiolo*; III. *Isacco benedice Giacobbe credendolo Esaù*; IV. *Il seppellimento della moglie di Giacobbe*.

Pilastrata a destra: I. *Lot fugge da Sodoma in fiamme*; II. *La nascita di Esaù e Giacobbe*; III. *Il ritrovamento e lo sposalizio di Rebecca*; IV. *La prova de' carboni ardenti*.

Architrave: I. *Cristo appare alla Maddalena*; II. *La Maddalena addita il Redentore alle donne*; III. *I due discepoli si accompagnano al Maestro senza riconoscerlo*; IV. *Gli stessi riconoscono il Redentore*; V. *L'incredulità di S. Tommaso*.

Cuspidi: I. *Cristo alla probatica piscina*; II. *La Natività (a sinistra)*. I. *Un miracolo del Redentore (*)*; II. *La Visitazione (a destra)*.

PORTA A DESTRA

Pilastrata a sinistra: I. *Giuseppe gettato nella cisterna*; II. *Giuseppe venduto dai fratelli*; III. *I fratelli tingono col sangue d'un capretto le vesti di Giuseppe*; IV. *Gli stessi presentano a Giacobbe le vesti insanguinate*.

Pilastrata a destra: I. *Giacobbe interpreta i sogni del panettiere e del coppiere di Faraone*; II. *L'arresto di Simeone*; III. *La coppa nascosta nel sacco di Beniamino*; IV. *La coppa ritrovata*.

Architrave: I. *La lavanda de' piedi*; II. *L'ultima cena*; III. *L'orazione nell'orto*; IV. *Il bacio di Giuda*; V. *Cristo dinanzi al tribunale*.

Cuspidi: I. *La trasfigurazione*; II. *Il Battesimo di Cristo (a sinistra)*. I. *L'incoronazione della Vergine*; II. *La flagellazione di Cristo (a destra)*.

(*) Noi lo spieghiamo come il miracolo della fanciulla risorta, secondo il Vangelo di San Matteo (IX, 18-26) « *Recedite: non est enim mortua puella, sed dormit. Et deridebant eum. Et cum eiecit esset turba, intravit, et tenuit manum eius. Et resurrexit puella* ».

l'influsso classico, e classicheggiante è pure la storia di « Beniamino che restituisce la coppa », male interpretata dal Davia come « Il sogno di Giuseppe spiegato a Faraone ». Essa dovrebbe trovarsi dalla parte opposta; ma all'ordine narrativo non bisogna badare, perchè non fu quasi mai rispettato nel distribuire le formelle sui pilastri.

Amico non trasporta nell'esercizio dello scalpello le stravaganze del suo ingegno; è spesso saltuario e superficiale, ma sa esprimersi con efficace chiarezza. Nei suoi rilievi s'incontrano le curinse teste dal naso a punta e dalla callotta cranica alta e depressa ai lati; ma i corpi hanno solida modellatura e regolari proporzioni; e questo rinsavimento si spiega con l'ammirazione professata per Iacopo della Quercia.

Nel Museo della Fabbriceria il Supino riconosce l'Aspertini nel quadro con « La moglie di Putifarre che accusa Giuseppe », già attribuito falsamente a Properzia de' Rossi; ed i richiami tecnici non potrebbero essere più persuasivi, anche per « La costruzione dell'arca ».

La storia di « Mosè e Faraone » fu sostituita da Alfonso Lombardi, che ne aveva ricevuto la commissione nel 1524, con « Mosè che mette in bocca i carboni ardenti ». Al medesimo scultore si assegnano il « Ritrovamento e sponsali di Rebecca » e la « Nascita di Esaù e Giacobbe », ravvisate dal Davia dopo un proficuo esame dell'arca di S. Domenico.

Una nota d'archivio ricorda esplicitamente Girolamo da Treviso, come autore della formella con « I figliuoli di Giacobbe che portano la veste di Giuseppe al padre ». Per affinità stilistiche ben determinate sono del trevigiano anche il « Ritrovamento della coppa nel sacco di Beniamino » e « I due fratelli che intingono la veste di Giuseppe nel sangue del capretto ».

Non poco importante è il conoscere Girolamo come plastico, seguace di Iacopo; come pittore (che non opera prima del 1524), dipende dal raffaellismo bolognese, e non dimentica le dolci forme in qualche particolare dei riquadri marmorei.

Ercole Seccadenari che, al dire dell'Alberti « era di gran giudizio circa l'architettura, pittura e scoltura », eseguì il rilievo di « Isacco che benedice Giacobbe » e una « Sibilla ». Il fare impacciato e quasi grottesco indica, nella simulata confidenza tecnica, lo scarso ingegno dello scultore, che comprese la sua inferiorità ritornando subito ai lavori architettonici.

Gran parte delle « Sibille » fu data dal Davia al Tribolo, senza il sussidio di confronti certi; sembra più giusto attribuirgli la quarta « Sibilla » della pilastrata a destra nella porta verso la via dell'Archi-

ginnasio e i fatti di « Lot che fugge da Sodoma », di « Giacobbe con l'angiolo » e di « Giuseppe in carcere », dove si riscontrano analogie tecniche nella plasticità e nel movimento delle pieghe, nei profili risentiti e nelle attitudini un po' michelangiolesche.

A decorare le piccole porte lavorarono inoltre il Solosmeo e Simone Cioli da Settignano; il primo è ricordato nei libri di paga per compagno del Tribolo, ed il secondo è detto « *schultore fiorentino* ». A che abbiano essi atteso non sappiamo dai documenti, i quali tacciono anche intorno agli autori delle due ultime scene. C'è tuttavia la nota di un pagamento a Francesco da Milano « *a conto del quadro* » e di due angeli. Questo artista semioscuro conserva una tipica e materiale austerità di pratico, raffinandosi in appreso su l'esempio del Lombardi.

Il Supino crede che gli vadano assegnate due formelle: « L'arresto di Simeone » e « La coppa nascosta nel sacco di Beniamino ».

* * *

Finito il sottile esame dei riquadri collocati a posto, bisogna accennare ai rimanenti, che si custodiscono nel Museo della Fabbriceria. « La castità di Giuseppe » è ascritta, con giudizio unanime, a Propezia de' Rossi, scultrice più ammirata che nota, più celebre per le avventure comuni che per le risorse artistiche. Le furono pagate alcune « Sibille », alcuni angeli e un quadro (1525); non erra dunque il Vasari quando scrive che, dopo la storia, Propezia « non volse far altro mai »; forse doveva dire *non potè* (almeno per le porte), essendosi sospesa l'ornamentazione marmorea fino al 1567. La gentildonna bolognese lavora su modelli del Lombardi, del Tribolo e di Bernardino Carrara; tutto quel che la cavalleria critica o romantica le attribuì finora, probabilmente ha poco a vedere con lei!

Il « Seppellimento di Abramo » (o Isacco), la più meschina formella destinata alle porte, nell'esagerato movimento e nel disordine dei personaggi, non rievoca il Lombardi ma l'autore dell'architrave, Zaccaria da Volterra, che dal 1524 è « *scultore di figure in Sancto Petronio* ». Egli, con modi sbrigativi e rozzi, modella stampi dai contorni tondeggianti, e non sa ricavare dalla pietra figure proporzionate e sciolte. Le disequaglianze dello scadentissimo lavoro si debbono alla cooperazione dei due figliuoli, e non, come riteneva il Davia, all'aiuto di Niccolò da Milano. Sua è la statua di S. Francesco, che fa riscontro al S. Domenico del Tribolo, nell'ottava cappella, a destra, della basilica.

Gli archivolti sono pieni d'angioli, e gli sguanci di sibille. Queste schiere di piccoli rilievi, cinerei e corrosi dalle intemperie, furono

eseguite dagli artisti di cui facemmo menzione. Una « Sibilla » va pure ascritta (secondo le ricerche del Supino) a Giacomo Francia, noto fin qui come pittore ed orefice.

Il critico riesce a stabilire i caratteri peculiari di molti rilievi; ma spesso deve fermarsi dinanzi agli ambigui lavori dei mestieranti, che lo mettono in un dubbio inestricabile, e che non meritano altre fatiche di pensiero.

« Molto bella » chiamò il Vasari la « Resurrezione » del Lombardi; ma egli si riferiva alla esteriorità tecnica, poichè il Supino osserva che « la fredda indifferenza e l'insignificante espressione » non si raccomandano per doti intrinseche di concetto.

Nel « Cristo deposto » si nota la sgarbatezza pittorica dell'Aspertini, che in altri rilievi fu più castigato e più savio modellatore. La « Vergine » del Tribolo, semplice e corretta nelle forme, sembra *sentire* il dolore; e il « S. Giovanni » del Seccadenari compie leziosamente il gruppo.

Cinque formelle delle cuspidi furono alloggiate, nel 1567, a Giacomo Scilla, milanese, artista di piccolo grido e di minor merito, contorto, insignificante e materiale.

Di un maestro Teodosio e di un maestro Lazzaro abbiamo infine notizia scritta.

L'influsso del Lombardi s'indebolisce talvolta in modi pittorici, e palesa l'esaurimento degl'imitatori, che cominciano a non intender più nè spiriti nè forme. Iacopo, solo e veramente grande, insegna a Michelangelo il mistero della « Creazione » con una figura immortale! A. F.

NOTIZIE

Biblioteca Universitaria. — A dirigere la Biblioteca Universitaria, in seguito al ritiro di Olindo Guerrini e dopo la missione straordinaria del comm. Guli, è stato chiamato il comm. prof. Giuseppe Fumagalli, notissimo fra gli studiosi e i bibliografi per la sua grande cultura e dottrina, per i suoi fondamentali studi di tecnica bibliografica e biblioteconomica, per la sua genialità simpatica e ferace.

Ha assunto già l'ufficio ed ha tosto continuato con ardore i lavori autorizzati dal Ministero dell'Istruzione Pubblica che furono già con tanta cura iniziati dal comm. Guli.

All'illustre collega mandiamo il nostro cordiale e deferente saluto.

* * *

Inaugurazione dell'Anno Accademico all'Università. — Ebbe luogo con grande solennità e alla presenza di molti professori e studenti il 25 novembre. Lesse il