

I clericali misero molto in evidenza ch'egli, prima di morire, volle i conforti religiosi. Cattolico, non aveva mai nascosto i suoi sentimenti; ciò che non gli aveva impedito di considerare nel senso liberale la questione romana.

Uomo nella intimità affettuosissimo, fu inconsolabile alla perdita della consorte e d'una figliuola. Circondato dai suoi cari, chiuse gli occhi in Roma in un villino di via Pompeo Magno, la mattina del 9 maggio 1907.

Solenni i funerali, a spese dello Stato, in Roma e in Imola. Riposa nel poetico camposanto del Piratello.

Vissuto in altro momento, se pur è lecito far ipotesi di tal genere, un po' prima o un po' dopo, egli avrebbe avuta una parte ben più notevole nella vita contemporanea d'Italia.

Vittorio Emanuele II, fine conoscitore d'uomini, nel congedarlo quando cadde l'ultimo Ministero di Destra, battendogli la mano su la spalla gli aveva detto in buon dialetto piemontese: « Mi dispiace per questo giovane, che aveva un bell'avvenire! ».

Torino, 8 aprile 1914.

ORESTE ANTOGNONI

Note su Francesco Francia



Al giorni delle prime indagini archivistiche ad oggi il prospetto cronologico di Francesco Francia, dato dal Milanese (1), non ebbe ragguardevoli aggiunte (2), e però ogni nuova notizia vuol essere raccolta con cura.

Sappiamo che il Raibolini, nato nel 1450, si matricolò nell'arte degli orafi nell'82; che ne fu massaro l'anno seguente,

(1) G. VASARI, *Le opere con nuove annotazioni e commenti di G. Milanese*, Firenze, 1878-85, III, 563.

(2) E. ORIOLI, *Sentenza arbitrata pronunciata da Fr. Francia in Arch. st. dell'arte*, V (1893), fasc. II, pp. 133-35. Si riferisce al 1512; LOD. FRATI, *Un contratto autografo del Francia (1496) in Varietà st. letterarie*, Città di Castello, 1912, pp. 83-88; A. LUZIO, *Lettere autografe del Francia a Isabella d'Este in Arch. della Società romana di St. P.*, IX (1886), p. 564.

rieletto nell'89, nel 1506, nell'8 e nel 14, anno in che soprintese alle quattro arti. Egli morì nel 17 (1), lasciando pochi quadri con segnatura e data. Ma, eccoci all'inedito.

Ai 30 dell'agosto 1499 Giuditta di maestro Bartolomeo Dal Pozzo, moglie di Ginesio Sassi della cappella di S. Niccolò in S. Felice, vende « *prudenti uiro Dominico quondam Marci de Rumbulinis alias dicto Franza ciui et aurifici Bononie* », il quale acquista anche per nome del fratello Francesco, una casa posta nella suddetta parrocchia « *iuxta viam publicam dicte strate sancti Felicis a parte anteriori, iuxta dictos emptores a duobus lateribus uidelicet a sero et a septentrione iuxta magistrum Matheum de Uzano sartorem et iuxta alios suos confines* » (2).

Non meno interessante è il ricordo di un affresco, commesso al Raibolini dai fabbricieri di S. Petronio, ai 19 del dicembre 1515 (3); « *a Francesco dito el Franza libras triginta quinque bon. monete curentis et hoc pro adornamento coloribus et manufactura in porta magna versus plateam* ». Forse si tratta di una caparra per la decorazione della porta interna, continuata dagli aiuti del maestro o colorita sopra un suo disegno. La scialbatura, che raffredda il fantastico slancio delle crociere, aperte come gigantesche palme sui tronchi polistili, ha invaso tutte le pareti, e non possiamo quindi stabilire di qual conto fosse il lavoro.

*
* *

Sul Francia minore, ossia su le opere non pittoriche del caposcuola, si moltiplicano i dubbî. Le poche cose che gli vengono attribuite, più per consuetudine che per diretto convincimento, maturatosi con una serie di confronti, da cui risultino i caratteri

(1) J. A. CALVI, *Memorie della vita e delle opere di Fr. Raibolini detto il Francia ecc.*, Bologna, 1812, pp. 41-42.

(2) Arch. Notarile di Bologna, *Libro delle copie*, vol. 95, cc. 261v-262 (Comunicazione di E. Orioli).

(3) Arch. di S. Petronio, *Mandati* (Comunicazione di L. Sighinolfi).

lineari dello stile, possono essere discusse particolarmente, perché rivelano incerti rapporti con le opere sicure.

La Cronaca secentistica di Giovanni Francesco Negri (1) assegna al Francia, sotto il 1496, la costruzione del Palazzo dei Drappieri. Dal Bianconi (2) in poi si ripeté questa notizia, ma un documento, stampato qualche anno fa (3), ci attesta che il Calvi (4) presagì il vero quando scrisse: « è fama che nell'architettura ancora [il Raibolini] si esercitasse, sebbene non ci è cognita opera alcuna da lui eseguita in questo genere ». Il su citato palazzo va reso a Donato Piccinino da Como, il quale imitò la reggia benvolesca di via S. Donato che, crollando per ira di popolo, seppellì insino la memoria della maestosa facciata di Pagno di Lapo (5), ove le terrecotte delle bifore rompevano la sinfonia dei rossi nelle agili colonnine bianche su cui sbocciavano, come da curvi gambi, i fiori stellati fra le linee dense di ricami, dagli stipiti agli acroteri.

Degli encomi poetici, strimpellati il più spesso per artisti la cui fama non uscì dal proprio tempo, e rimase un semplice tributo di amicizia, non ci fidiamo troppo.

Il Salimbeni (6), nell'epitalamio per Annibale Bentivoglio e Lucrezia d'Este (1487), canta

Ma fra gli orafi nonstri io diro il Franza
Che io non lo scio lassar per maggior cura
Lui Polygnoto col penello auanza
E Phidia a loperar de la sculptura

(1) Bibl. Universitaria di Bologna, G. F. Negri, *Annali di Bologna*, Ms. n. 1107, t. XXII (1454-1500), non cartolato.

(2) *Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi*, Bologna, 1820, pp. 367-69.

(3) L. SIGHINOLFI, *L'architettura benvolesca in Bologna e il Palazzo del Podestà*, Bologna, 1909, pp. 161-65.

(4) *Op. cit.*, p. 12.

(5) F. MALAGUZZI-VALERI, *L'architettura a Bologna nel rinascimento*, Rocca S. Casciano 1899, p. 56; C. von FABRICZY, *Pagno di Lapo Portigiani in Jabrb. d. Kgl. preuss. Kunstsamml.*, XXIV (1903), pp. 4-5 dell'estratto.

(6) ANGELI MICHAELIS SALIMBENI BON. *Epitbalamium pro nuptiali pompa Magnifici D. Hannibalis nati Illust. principis D. Joannis Bentivoli Laurentio Medices Viro magnifico et in omni vitae colore tersissimo dicatum*. [Bologna, 1487], c. 3r.

E col bollino ha tanta nominanza
Che la sua a Maso finiguerra obscura
A costui fo comperation di morti
Perche chi viue inuidia al ver non porti.

Omettendo qualsiasi chiosa, che non importa al nostro assunto, vediamo altri giudizi letterari su l'arte del bolognese.

Nel 1494 Nicolò Burzio (1) rammenta il chiarissimo Francia « cui in sculptura phidias et praxiteles: si uiuerent palmam cederent ». E, nel 1513, l'Achillini (2) spinge il suo *chauvinisme* a confrontare il primato artistico di Bologna del suo tempo con quello di Roma antica:

La prova mostra ben chel non e ciancia
Che pur Bologna tira questa posta,
Tante opre in testimonio ha fatto il Francia,
Et in sculptura al uer segno se accosta,
Col bollin seco aguaglia la bilancia.

Non contrastiamo agli scrittori contemporanei il diritto di chiamar scalpello attico il Francia, ma dinanzi alla mediocrità di due lavori assegnatigli, la critica deve togliersi la benda dagli occhi.

Il bassorilievo infisso nel pilastro a destra di chi entra nella meravigliosa cappella Bentivoglio del S. Giacomo Maggiore in Bologna è di fattura meschina, la quale stenta a ricavar la linea della facilissima effigie, indicante la mano di un giovane, dacchè anche l'iscrizione (un po' oscura, se si prescinde dalle incertezze tecniche) dice: 1497, ANTONIVS • BAL • ANNVM • AGENS • XVIII. Non è strano che un principiante abbia avuto la vanagloria di firmare uno de' primi tentativi artistici. Questo ritratto di Giovanni Bentivoglio (3), dalle masse di capelli trattate come fettucce di

(1) *Bologna illustrata*, Bononiae, 1494, c. 15r.

(2) *Viridario*, Bologna, 1513, c. CLXXXVIIv.

(3) Il Bianconi (*op. cit.*, p. 36) scrive che tale rilievo « vuolsi scultura di Fr. Francia ». L'Heiss (*Les médailleurs de la renaissance: Sperandio de Mantoue et les médailleurs anonymes des Bentivoglio seigneurs de Bologne*, Paris, 1886, p. 22) lo pubblica lasciando insoluto il dubbio. Il verso del Salimbeni « E studia all'operar della scultura », dettato per il Raibolini nell'87, può indurre a considerazioni spicciole, le quali saltano a piè pari la scritta su rammentata, per concludere implicitamente che un grande artista, in dieci anni di

stucco, non ha alcun richiamo peculiare al Francia. L'occhio bovino s'apre (come stagnante nell'inerzia intellettuale) sotto la palpebra grassa, e la cavità orbitale sembra imbottita. Il segno perpendicolare, che s'infossa dalla pinna del naso alla codetta delle labbra, aride e strette come quelle d'una cicatrice, indica l'inesperienza nel modellare il rilievo della guancia. Il mento rotondo è come a palla incastrata sopra la pappagorgia, in cui l'ombra mal diffusa determina il passaggio dalla carne floscia alle parti muscolari del collo; e l'orecchio sporge ad ansa. La fisionomia, in complesso, somiglia a quella delle monete riprodotte dal Litta ⁽¹⁾ e dall'Heiss ⁽²⁾.

In un busto di terracotta del Kaiser Friedrich-Museum di Berlino il Bode ⁽³⁾ nota la tendenza pittorica che snerva il naturalismo importato a Bologna da Niccolò dall'Arca e da Sperandio, e vuol distinguere « in ihrer feinen Bemalung erhaltene Büste eines vornehmen Bolognesen ». La caratteristica pacatezza della figura, la bocca imperiosa e la regolare ondulazione dei capelli concordano con qualche ritratto dipinto dal Francia, p. es., con *Evangelista Scappi* nella Galleria degli Uffizi e con *Bernardino Vanni* della Collezione Heugel in Parigi. Anche l'occhio, stretto come una piccola ellisse, si riscontra nel busto berlinese, nel quale non riusciamo a discernere verun carattere particolare all'arte del Francia. Le analogie fisionomiche, ossia i valori espressivi del ritratto, non vanno confusi con gli accidenti lineari o col tocco rivelatore di una lunga abitudine stilistica. E questo è il caso della seconda scultura ascritta (certo con più ragione che la prima) al caposcuola di

esercizio scultorio, ha profittato meno di un giovinetto volenteroso in un paio di corsi accademici (Cfr. A. VENTURI, *St. dell'arte it.*, VI, Milano 1908, pp. 797-805). Un secondo bassorilievo, molto corroso (con la leggenda DIV. IO. B. II. P.P.) che si crede trasportato, dal Guasto dei Bentivoglio, vedesi nel capitello d'angolo di casa Delle Tuate, fra via S. Giorgio e via Galliera (G. GUIDICINI, *Cose notabili di Bologna*, Bologna, 1868-72, II, 181); ma è lavoro mediocrissimo e indecifrabile.

⁽¹⁾ *Famiglie celebri d'Italia*, Milano, 1819, vol. I, senza paginatura.

⁽²⁾ *Op. cit.*, pp. 25-28.

⁽³⁾ *Die italienische Plastik*, Berlin, 1905, p. 147; W. BODE e H. von TSCHUDI, *Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche (Handbücher d. Kgl. Museen zu Berlin)* Berlin, 1888, p. 58.

Bologna. Noi vi sentiamo la spontaneità realistica di un ferrarese, e giacchè il nome di un potente caratterizzatore del pennello fu proposto ⁽¹⁾ ed accettato ⁽²⁾ per la pietra tombale di Domenico Garganelli nel Museo Civico di Bologna, non abbiamo difficoltà a credere che quel pittore nel quale « si perde l'involucro classico o ferreo, e rimane come purificata la forza morale » ⁽³⁾, sapesse modellare efficacemente anche la creta, seguendo in ciò la vigorosa tradizione emiliana. Ercole De Roberti, il primo temperato verista della sua scuola, che conciliò la libertà espressiva col senso squisito dei rilievi plastici, conserva un'impressione pittorica alla virile e bonaria faccia del Bentivoglio; si ricordino il donatore sbarbato, che regge l'anfora del prezioso unguento nella *Deposizione* della Raccolta Blumenstihl in Roma, il *S. Giovanni evangelista* dell'Accademia Carrara in Bergamo, maestoso nella sua dolcezza spirituale, ed *Ercole I d'Este* nella copia di Dosso Dossi che si conserva nella Galleria Estense in Modena.

Qualche altra opera si fa dipendere dal Francia trovandovi rapporti lineari con i dipinti di lui; ma a noi sembra che in due casi un discepolo non identificato ondeggi fra influssi ferraresi e toscani. Bastino a confortare la nostra ipotesi l'intaglio in legno con la *Pietà*, cruda e metallica prova di un incisore, ed il busto del card. Alidosi ⁽⁴⁾, dal profilo fine, sorridente ed aguzzo, esercizio tecnico di un intagliatore di gemme; tutt'e due le sculture sono nel Louvre ⁽⁵⁾.

*
**

Del Francia incisore, orafo e niellatore, rimane pochissimo. Si può anzi dire che la sua celebrità in questi rami secondari dell'arte

⁽¹⁾ F. FILIPPINI, *Francesco del Cossa scultore in Bollettino d'arte del Min. della P. I.*, VII (1913), pp. 315-19.

⁽²⁾ A. VENTURI, *op. cit.*, VII, III parte, p. 646.

⁽³⁾ VENTURI, *op. cit.*, VII, III parte, p. 676.

⁽⁴⁾ A. SAGLIO, *F. Francia orfèvre et le nouveau portrait du Cardinal Alidosi in L'Art*, LIX (1893), I, 125.

⁽⁵⁾ VENTURI, *op. cit.*, VI, pp. 797-805.

sia dovuta, quasi intieramente, all'ammirazione de' contemporanei per lavori oggi sconosciuti.

Camillo Leonardi scrive, nel 1502 ⁽¹⁾, « unum apud modernos reperio de quo apud antiquos nulla extat memoria de incisoribus seu sculptoribus in argento: quae sculptura niellum appellatur. Virum cognosco in hoc celeberrimum ac summum nomine Franciscum Bononiensem, aliter Fraza (*sic!*), qui adeo in tam paruo orbiculo seu argenti lamina, tot homines, tot animalia, tot montes, arbores, castra, ac tot diversa ratione situque posita figurat seu incidit, quod dictu ac visu mirabile apparet ». Anche il Vasari ⁽²⁾ narra che il Raibolini sapeva riprodurre « nello spazio di due dita d'altezza e poco più largo, venti figurine proporzionate e belle ». I più rari lavori del maestro si perdettero forse nella distruzione del Palazzo Bentivoglio, ma il biografo aretino — che scrive intorno al 1545 — asserisce, senza specificar punto, che in Bologna egli aveva veduto « alcuni lavori di niello eccellentissimi », di mano del Francia.

Di tutto il ricchissimo vasellame bentivolesco ⁽³⁾, lavorato di cesello e di smalto sotto la direzione dell'artista bolognese (che si tenne sempre di sottoscrivere *aurifex* ⁽⁴⁾), non si salvò nulla.

Il Negri ⁽⁵⁾ rammenta, sotto il 1494, una *pace* del costo di trecento ducati, che fu offerta per le nozze di Giovanni Sforza, signore di Pesaro, con Lucrezia Borgia. Le utili ricerche di due studiosi provarono che il Francia non trascurò mai l'arte del bulino e del niello; difatti, nel 1515, gli furono commessi due candelabri d'argento per la chiesa di S. Petronio ⁽⁶⁾ e due tazze dello stesso

⁽¹⁾ Dello *Speculum lapidum* citiamo l'edizione di Venezia, 1516, c. 48r.

⁽²⁾ *Op. cit.*, III, 534.

⁽³⁾ G. GOZZADINI, *Memorie per la vita di Giovanni II Bentivoglio*, Bologna, 1839, pp. 53-54.

⁽⁴⁾ Il solo dipinto del Museo Federigo di Berlino (n. 122) porta la qualificazione *aurifaber*. Fra Leandro Alberti (*Descrittione di tutta Italia*, Bologna, 1550, p. 300r) ricorda che il F. « era di tanta eccellenza nella Pittura, & nel fabricar vasi d'Oro, & d'Argento, che nell'Opere da lui fatte in Pittura si scriueua Orefice, & nell'Opere di Metallo, Pittore ».

⁽⁵⁾ *Diario* citato.

⁽⁶⁾ A. SORBELLI, *Notizie su d'un'opera finora sconosciuta di Fr. Francia* (Nozze Falletti-Bonazzi), Bologna, 1913.

metallo ⁽¹⁾ che, finemente decorate, è assai probabile servissero per l'incontro in Bologna di Leone X con Francesco I.

Alcuni critici ⁽²⁾, desumendo i proprî giudizi da elementi letterari o da congetture tradizionali, appoggiate su dubbiosi dati di provenienza o su erronee spiegazioni di armi gentilizie, ascrissero al Francia tre *paci*, l'una nel gabinetto Durazzo e le altre due nella Pinacoteca di Bologna ⁽³⁾.

Della prima, rappresentante la *Natività*, non tengono conto gli scrittori odierni, e però dobbiamo esaminare con attenzione i due nielli bolognesi che, dopo il gran naufragio del tempo, non cancellano molte esitanze.

Nella *Crocifissione* (di cui esiste un'impronta nell'Albertina di Vienna) si intravidero strettissime affinità con i dipinti giovanili del Raibolini, e segnatamente con quello del Museo Civico di Bologna. La dura finezza delle forme, il getto dei panni ed il sentimento dei visi rivelano, soprattutto, il delicatissimo tecnico dell'oreficeria, che non sa ancora colorire, e ch'è molto chiuso nel formalismo minuzioso del bulino.

Nel S. Girolamo non ravvisiamo (come parve ad altri ⁽⁴⁾) la parentela con una tavoletta di Marco Zoppo nella Pinacoteca di Bologna, dove si nota, come nel dipinto simile (ma più singolare) della Raccolta Kaufmann in Berlino, la crudezza scogliosa del metodo squarcionesco. La cimasa, con l'*Ecce Homo* fra due angeli, rivela la caratteristica e diligente secchezza di un orafo, che cerca di arrotondare un po' il segno per ingentilire le fisionomie. In questa anconetta la ricerca di raffinare l'espressione monotona e meccanica

⁽¹⁾ E. ORIOLI, *Tazze metalliche del Francia* in *Rassegna bibliografica dell'arte it.*, I (1898), pp. 77-80.

⁽²⁾ DUCHESNE AÎNÉ, *Essai sur les nielles, gravures des orfèvres florentins du XV^e siècle*, Paris, 1826, pp. 139-40, 169-70 e 177.

⁽³⁾ Una *pace* del Museo di S. Petronio in Bologna fu assegnata dal Cantalamessa (*Arch. st. dell'arte*, III (1890), pp. 234-35) alla scuola del Francia, ma il Venturi (*op. cit.*, VI, 746¹) la crede fermente di Antonio Pollaiuolo.

⁽⁴⁾ T. GEREVICH, *Fr. Francia nell'evoluzione della pitt. bol.*, in *Rassegna d'arte*, VIII (1903), p. 121.

dell'argentiere, si fonde con la leggiadria decorativa, che ricama e fiorisce le candelabre de' pilastrini, i tralci di lauro toccantisi al sommo dell'arco, i caulicoli de' capitelli, gli ovoli e le foglie pizzettate delle cornici. Nello zoccolo dell'ingegnosa architettura quattro testine d'angioli sono congiunte da festoni.

Alla maturità dell'artefice (intorno al 1505) appartiene certo la *pace* con la *Resurrezione*. La tecnica è piú progredita e piú libera, benché i tratti siano duri ed i panni mostrino pieghe larghe e cave fascie metalliche. Sotto il Cristo, che benedice ed ascende sereno, col vessillo crocesegnato nella sinistra, le due guardie maravigliate e confuse si agitano in un sordo sforzo di muscoli. La cornice dorata e cesellata svolge un motivo floreale, molto piú sciolto che nell'altra. Le due candelabre a foglie inflesse, con patere, spighe e fiori di giaggiolo, convergono in una rosa a cinque petali.

Su l'attribuzione del primo niello condividiamo i dubbî del Kristeller (1), che riconobbe in esso la deficienza prospettica e la diversità de' piani nelle figure, alle quali manca una chiara corrispondenza di mosse. Questo lavoro, stilisticamente affine al Francia, potrebbe risalire agli anni giovanili del maestro, fra il 1580 e l'82, quando la pratica dell'incisore insisteva nel dar vita alle forme, che furono rigenerate dall'arte ferrarese, prima che il pietismo umbro curvasse delicatamente il capo a quei giovani *comunicandi*, dall'anima bambina nel corpo adulto, i quali spirano calma devota dalle tavole del bolognese.

Nella *Resurrezione* gli scuri danno gran rilievo alle forme, ed un carattere molto piú ideale anima l'insieme, in cui si distingue il beneficio della tecnica pittorica; la pedanteria che preme su la linea incisa è sopraffatta dallo spirito dell'artista, che si esprime in modo individuale.

Fra le impronte dei nielli, citate dal Kristeller (2), rammenteremo — come appartenenti al Francia — il *Ritratto d'un Benti-*

(1) R. Pinacoteca di Bologna, Nielli del Francia in *Le Gallerie nazionali it.*, III (1897), 187 e segg.

(2) *Op. e pagg. cit.*

voglio (*British Museum, Dutuit, 587*), che richiama il medaglista. *L'Uomo con l'elmo* (*Coll. Dutuit, Dutuit, 573*), dal profilo tagliente e dalla barba aguzza, secondo noi, non va assegnato al bolognese, ma ad un seguace che sente l'influsso delle stampe tedesche. Il *S. Rocco* (*Parigi, Bibl. Naz., Dutuit, 218*) rievoca la composizione di un quadro del negozio Canessa in Napoli (1), imitata da Peregrino, a cui sono piú prossime le altre impronte nelle quali non si ravvisa alcun segno stilistico particolare.

*
* *

Il Vasari (2) dice che nel « fare conj per medaglie » il Francia fu « ne' tempi suoi singolarissimo ». Le monete attribuitegli non sono molto varie; fra le migliori segnaliamo quella di Giovanni II Bentivoglio, del 1494, con la leggenda nel rovescio: MAXIMILIANI IMPERATORIS MVNVS, la quale allude alla concessione avuta di battere moneta, e l'altra, con la testa un po' piú tozza ma piú espressiva, che reca nel rovescio l'aquila nera inquartata con la sega e l'aquila imperiale sul cimiero, insegna di varî privilegi (3).

Lo storico aretino ascrive al Francia le monete che il datario del fiero pontefice Giulio II gettò alla folla per comperarne l'applauso, durante l'ingresso del nuovo signore. Ma il ducato d'oro ed il bolognino d'argento, con la mite effigie di S. Pietro e la leggenda BON · P · JVL · A · TIRANO · LIBERAT ·, furono conati a Roma (4), quando il Raibolini non era capo della zecca bolognese e serbava fede ai Bentivoglio. Qualche anno dopo, egli fu coniatore del nuovo governo, ma è difficilissimo ravvisarlo in quelle monete

(1) VENTURI, *op. cit.*, VII, P. III, 909.

(2) *Op. cit.*, III, 534.

(3) D. MUONI, *Officine monetarie di Giovanni II Bentivoglio* in *Periodico di numismatica e sfragistica per la storia d'Italia*, II (1869), pp. 116-124.

(4) LUIGI FRATI, *Delle monete gettate al popolo nel solenne ingresso in Bologna di Giulio II per la cacciata di Giovanni II Bentivoglio* in *Atti e mem. delle Deputaz. di St. Patria per le provincie di Romagna*, III serie, (1882-83), I, pp. 473-87.

che presentano la testa dall'aria cupa e tempestosa del sommo sacerdote insieme con i rilievi simbolici derivanti da ricordi classici.

Assai discutibili sono le attribuzioni.

Dicono i documenti che il Francia nel 1508 « fece due conij o stampe con l'immagine del papa » e lo scudo del Comune di Bologna (1). A questo preciso ricordo non corrisponde la medaglia con la minacciosa leggenda « Contra stimulum ne calcitres », che originò alcune erronee congetture (2), e che non fu rivolta contro i Bentivoglio ma contro Alfonso I duca di Ferrara. Il taglio del profilo è troppo aspro, e lo stolone del piviale che gira, come stretto da due ferri metallici, sul collo del pontefice, non ha la modellatura svelta e ritmica dell'artefice al quale assegniamo il disegno del rovescio, eseguito nella bottega sotto la sua direzione.

Le altre medaglie, ch'erano rare e costosissime al tempo del Vasari, meritano un cenno critico. Quella del cardinale Alidosi presenta l'arguta faccia del porporato dalle linee raffinate ed originali, che si arrotondano in un chiaroscuro quasi pittorico; nel rovescio la biga di Giove, tirata da due aquile, palesa la sottile eleganza del segno, che non si sforna in pesantezze imitative né si stampa in vuote forme calligrafiche. Dal confronto di questa medaglia con l'altra di Bernardo Rossi, vescovo di Treviso, risulta chiaro che il Raibolini ebbe dei discepoli valenti i quali non si confondono con lui. Si osservi nella testa del prelado la mancanza d'individualità, regolata da una superficiale espressione naturalistica, che sa rendere le fattezze senza animarle; nel rovescio, le aquile divengono lenti palmipedi incapaci di portare in aria la giunonica figura (3).

Ritroviamo la viva e nervosa esecuzione del Francia nella

(1) J. FRIEDLÄNDER, *Die italienischen Schaumünzen des fünfzehnten Jahrhunderts* (1430-1530), Berlin, 1882, pp. 172-76; F. MALAGUZZI VALERI, *La zecca di Bologna*, Milano, 1901, p. 57 e segg.

(2) R. VENUTI, *Numismata romanorum pontificum praestantiora a Martino V ad Benedictum XIV*, Romae, 1744, pp. 50-51; L. CICOGNARA, *St. della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, Prato, 1823-24, V, pp. 425 e segg.

(3) C. von FABRICZY, *Medaillen der italienischen Renaissance*, Leipzig, s. a., pp. 44-47.

medaglia di Ulisse Masotti (1) col berretto dottorale, da cui esce un ricciolo su la fronte: lineamenti aristocratici di un'energia quasi interrogativa. Più scadente è la nota medaglia di Tommaso Ruggieri; anche se la rassomiglianza con l'ultima rammentata può favorire un giudizio non sicuro (2), essa si manifesta lavoro di un espertissimo discepolo.

*
* *

Noi stimiamo che i primi saggi pittorici del Francia principino nelle decorazioni di certi codici della biblioteca bentivolesca, che accentuano la finezza di *trapuntare* dell'orafo. La Cronaca manoscritta di Galeazzo Marescotti de' Calvi nella Biblioteca Comunale di Bologna (3) (messa in luce dal Guidicini (4)) ha dei vaghi rabeschi bianchi, ricavati nella pergamena su fondi verdi e azzurri, punteggiati d'oro. Le lettere onciali, leggermente stilizzate, brillano su gl'intrecci, ed a c. 34^r, in una semplice riquadratura verde, a fiori rossi, verdi ed azzurri, impigliati in una trina d'oro, la capitale ha due paggi affrontati, di buon disegno e vivacemente coloriti; a destra, l'aquila d'oro in campo azzurro, col motto *Nunc mihi*, ci avverte che questo libro appartenne ad Annibale Bentivoglio.

Un altro codice membranaceo della stessa Biblioteca (5) mostra la sua dipendenza dal gran maestro del Rinascimento bolognese, che fu un amabilissimo dittatore delle arti (6).

(1) *Museum Mazzuchellianum seu numismata ecc., quae apud Jo. Mariam Comitem Mazzuchellianum Brixiae servantur*, Venetiis, 1761, pp. 89-90, tav. XIII, n. 3; J. FRIEDLÄNDER, *op. e pp. cit.*; A. ARMAND, *Les médailleurs italiens du quinzième et seizième siècle*, Paris, 1887, III, 30-33.

(2) A. ARMAND, *Op. cit.*, III, 32.

(3) Mss. B. n. 1176.

(4) Bologna, 1869 e 1875. Cfr. Galeazzo Marescotti De' Calvi e la sua cronaca, commentario di C. Albicini in *Arch. st. it.*, 1873-74-75.

(5) Mss. B. n. 1444. GIO. SABADINO DEGLI ARIENTI, *Liber civicae salutis*.

(6) Nel libro di conti di un droghiere, del 1510 (*Arch. di Stato di Bologna, Demantale*, 121/1461), si trova che il Francia acquista colori ed accessori per miniare (cfr. F. MALAGUZZI-VALERI, *La miniatura in Bologna dal XIII al XVIII sec.*, in *Archivio st. it.*, V Serie (1896), p. 275^t).

I due suddetti manoscritti dell'Archiginnasio derivano probabilmente dalla scuola primitiva del bolognese, e vi si notano influssi dei maestri di Ferrara. Un terzo codice della Biblioteca Universitaria di Bologna: *Lectionarium vetus ad usum Basilicae Petronianae* (Ms. n. 892) ha notevoli rapporti decorativi coi precedenti, ma è molto più fine e più ricco. Nelle capitali e nelle fascie brillano gli ori intorno ai rami variopinti e freschi, alle trine gemmate e alle fantasie lineari. A c. 1^r gli stemmi e le imprese bentivolesche della smagliante riquadratura furono ricoperte con l'arme di Bologna e col motto *Libertas* in campo azzurro. Nell'ovale della Q il profeta Geremia, col turbante, la veste roseo-bianchiccia ed il mantello giallo, ha la testa troppo tonda e le forme un po' corte. Nell'occhio della P a c. 21^v è rappresentato S. Giovanni Battista bambino, in tonacella turchina, avvolta da un panno violaceo a lumi bianchi. Egli sta ginocchioni, tiene appoggiata alla spalla la crocetta di canna, congiunge le mani e mostra il più soave raccoglimento. Non è audace attribuire questa delicatissima miniatura alla mano gentile del Francia, che qui veramente ci richiama l'umile e spontanea semplicità del pittore.

Il Vasari (1) s'indugia a descrivere la fantastica selva dipinta sulle « barde da cavallo » commesse al bolognese dal Duca d'Urbino; ma di questa « cosa terribile, spaventosa e veramente bella » sono perdute le tracce. Resta, invece, nel Palazzo Rodriguez in Bologna, una targa di legno, rivestita di pergamena, con imprimitura di stucco, la quale proviene dalla Collezione Aria.

Può darsi che essa abbia incitato il Francia a svolgere lo stesso motivo del *S. Giorgio che uccide il dragone* nel delizioso e più tardo quadretto della Galleria Corsini in Roma, sul quale continuano le differenze di giudizio; per noi la targa è così meschina, nel concetto e nella tecnica, che non sappiamo attribuirle se non ad un discreto miniatore che tenta d'ingrandire il suo appunto grafico, e che tiene dei modi del Francia.

(1) *Op. e l. cit.*, p. 544.

Il Gozzadini (1) giunse al nome del Raibolini per via di esclusione; certo è che la targa Rodriguez, dove lo stemma bentivolesco si compone di una sega a sette denti, senza l'aggiunta delle aquile imperiali, è anteriore al 1494.

ALDO FORATTI

Un episodio della storia di Bologna nell'opera di frate Cherubino Ghirardacci

UN fatto cospicuo sta ora compendosi per la storiografia bolognese: sta cioè per esser pubblicato il terzo volume della *Historia di Bologna* di Cherubino Ghirardacci, volume che, nonostante gli sforzi di illustri cittadini bolognesi del secolo XVIII, rimase fino ad ora inedito. L'opera uscirà per i tipi dello Stabilimento Lapi di Città di Castello e sarà contenuta nella monumentale collezione dei *Rerum italicarum scriptores* del Muratori, ristampata per iniziativa di Giosue Carducci e per le cure assidue del prof. Vittorio Fiorini.

Nell'attesa dell'uscita del volume, richiamiamo ora un episodio della storia ghirardacciana, il quale si riconnette a tre persone che così larga impronta hanno lasciata nell'arte, nella cultura e nella storia bolognese: Sante, Ginevra e Giovanni Bentivoglio.

*
* *

Alfonso Rubbiani, la cui memoria resta ancor viva e radiante nei maggiori monumenti che tutta Bologna ammira attorno alla sua meravigliosa piazza, pregato un giorno da me di voler tenere una conferenza per la « Dante Alighieri », su quel periodo che più gli piacesse della storia o della vita bolognese, non esitò un momento

(1) *Di una targa bentivolesca pitturata nel sec. XV*, in *Atti e memorie della R. Deputaz. di St. Patria per le provincie di Romagna*, V (1867), pp. 4-21.