

Concludendo, nei Memoriali bolognesi (e probabilmente anche negli altri istituti del genere sorti intorno allo stesso tempo o poco più tardi a Venezia, a Modena, a Parma) non può affatto vedersi una manifestazione di quel medesimo principio di pubblicità che domina nel diritto moderno: il loro scopo più evidente era di garantire dalle falsificazioni, conservandone memoria autentica, certi privati e pubblici atti, onde la loro caratteristica era quella di adempiere, per dir così, a una funzione di polizia della pubblica fede.

W. CESARINI-SFORZA

### La tomba di Alessandro V in Bologna

**U**N'iscrizione moderna nel lato destro della base della tomba di Alessandro V, in S. Francesco di Bologna, ricordando le vicende del monumento fino al suo ultimo restauro nel 1893, dice che la verità storica l'ha rivendicato a Sperandio mantovano, togliendolo a Nicolò di Piero d'Arezzo, come aveva affermato il Vasari (1). Il primo a proporre questa rivendicazione fu Marcello Oretti, che trovò negli estratti dei libri di spese del Convento alcune note di lavori fatti per la tomba di Alessandro V dallo Sperandio, l'anno 1482. Nonostante questo, il Rubbiani, dapprincipio, nel suo libro sul tempio di S. Francesco, non credette di dover abbandonare l'antica attribuzione del Vasari, confermata da Leandro Alberti, molto più che un'altra nota di spese faceva supporre che al monumento si fosse dato opera nel 1424 (2). Però il Venturi vi riconobbe facilmente lo stile del fecondo medaglista, che molto aveva lavorato

(1) VASARI G., *Le Vite etc.*, con note di G. Milanesi; *Vita di Nicolò di Piero d'Arezzo*; vol. II, p. 139. Sansoni, Firenze, 1878.

(2) RUBBIANI A., *La Chiesa e il Convento di S. Francesco in Bologna*, p. 74. Zanichelli, 1886.

per gli Estensi, ed era poi venuto ad abitare Bologna nel 1478 (1), ed allora anche il Rubbiani, ritornando di proposito sull'argomento (2), confermò il giudizio del Venturi, perchè tutta l'opera presenta caratteri così spiccati di rinascenza da non potersi ricondurre all'autore ed al tempo assegnato dal Vasari.

Ma da allora ad oggi la verità storica ha fatto tali progressi, per la scoperta di nuovi documenti intorno a Nicolò Lamberti, che non parrà irriverenza verso i due sommi maestri riporre in campo la questione; poichè la soluzione data non soddisfa interamente per più motivi: 1.º perchè è forte a credersi che i bolognesi abbiano aspettato fino al 1482 per ricordarsi del pontefice che era morto nella loro città nel 1410, e tante speranze e tanto compianto aveva destato (3); 2.º perchè è forte a credersi che il Vasari, il quale dimorò lunghi anni in Bologna, parlando del monumento e del suo autore con nitido asserto e molti particolari contro il suo solito, abbia potuto accogliere una tradizione falsa, che facesse menzione di uno scultore più antico anzichè di quello più recente; 3.º infine, perchè non par verosimile che nel 1482, quando Giovanni Bentivoglio stava trasformando Bologna in una città di marmo, e ricchissime tombe sorgevano, come ad es. quella Tartagni in S. Domenico, non si fosse trovato, per un papa, altro modo che fare il monumento di stucchi e terracotta, tanto che la statua di Alessandro V fu dovuta tagliare in ben 40 pezzi per acconciarla in fornace (4).

Riesamineremo dunque la questione, passando in rassegna i documenti e le fonti storiche, con la sicurezza che, se queste daranno affidamento di verità, i caratteri stilistici dell'opera d'arte vi si conformeranno senza contraddizione alcuna.

(1) VENTURI A., *Sperandio da Mantova* in « Archivio Storico dell'Arte », an. I, fasc. X, Roma 1889, p. 230, ed an. II, fasc. V-VI, pag. 232.

(2) *La tomba di Alessandro V in Bologna, opera di M. Sperandio da Mantova*, in « Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna », sez. III, tom. IX, pp. 57-68, 1894.

(3) MALVEZZI NERIO, *Alessandro V papa a Bologna*, in « Atti e Memorie cit. », tom. IX, pp. 302 e segg. e XI pp. 39-56.

(4) RUBBIANI, *Atti e Memorie cit.*, p. 63.



Già il Sighinolfi ha osservato che le note di spese fatte allo Sperandio nel 1482 non danno diritto di attribuire senz'altro il monumento a questo scultore <sup>(1)</sup>.

Giova riportarle dunque integralmente:

1482 luglio 29, ave m° Sperandio ducati uno d'oro per parte del pagamento de la sepultura di pp. Alixandro, che sono lire 2,18,6.

— settembre 17, ave m° Sperandio ducati uno d'oro per parte del suo debito de la sepultura di pp. Alixandro, e per nui gli portò ser Jacomo del Pelegrino, che sono lire 2,18,6.

— ottobre 3, ave m° Sperandio per resto del pagamento de la sepultura de pp. Alixandro a facto lui presente ser Jacomo del Pellegrino lire 10,15,0 <sup>(2)</sup>.

In quest'ultima nota il Rubbiani lesse ed intese « *per resto del pagamento de la sepultura (che) à facta lui (Sperandio), presente Ser Jacomo del Pellegrino* », mentre deve leggersi ed intendersi: « per resto del pagamento de la sepultura (*che*, cioè il pagamento) *a facto, lui presente* (cioè nelle sue mani) Ser Jacomo del Pellegrino, che appunto, come risulta dalla nota seconda, era l'ufficiale pagatore ».

Così viene a mancare una esplicita dichiarazione che l'autore della sepoltura sia proprio lo Sperandio.

Le note non ci dicono menomamente quale specie di lavoro lo Sperandio abbia fatto in questa tomba; ma la spesa di poco più di 16 lire, ed il tempo di poco più di due mesi sono del tutto inadeguati per la costruzione del monumento.

Si potrebbe obiettare che le note, ricavate da libri che non esistono più, non sono complete; ma poichè il trascrittore ne ha

<sup>(1)</sup> Nuova Guida di Bologna, Tip. Neri, 1915, p. 159.

<sup>(2)</sup> Bibbl. Com. di Bologna, ms. Carrati, B, 492. Libro di spese del Convento di S. Francesco, p. 170.

riportate tre, compresa l'ultima per il resto del pagamento, si può anche arguire che nulla debba mancare.

Inoltre è logico affermare che queste note, mentre avrebbero valore indiziario nel silenzio assoluto di altri documenti, non bastano più, quando c'è in contrasto la testimonianza esplicita del Vasari, ed anche una nota del 1424, estratta dagli stessi libri del Convento, in cui chiaramente si allude a lavori per la tomba di Alessandro V: « 1424, 2 novembre: habuit unus notarius Potestatis pro commandamento facto per dominos nostros (?) officialibus sancti Petronii pro lapidibus sepulture olim pape Alexandri: l. 0,030 » <sup>(1)</sup>.

Anche il Rubbiani, dappprincipio, non s'era male apposto avvertendo che, se nel 1424, cioè a distanza di 14 anni dalla morte del papa, si provvedevano pietre cotte (*lapides* senz'altra aggiunta ha sempre, nell'uso del tempo, questo preciso significato) per la sepoltura (parola tipica per indicare il monumento sepolcrale) di papa Alessandro, doveva trattarsi di qualche cosa di *sopraelevato*.

A me sembra inoltre che un comando del Podestà relativo a questo monumento riveli che all'opera costruenda non erano estranei i dirigenti il Comune; anzi che per essi si effettuava e non a spese dei frati di S. Francesco, (e così si può spiegare la mancanza nei libri di altre note di spese in quel tempo); e si deve anche ricordare che fino all'aprile del 1424 fu legato in Bologna il cardinal Condulmeri, poi papa Eugenio IV, frate francescano, e gran protettore dell'ordine dal quale era uscito Alessandro. Inoltre Martino V, dopo la morte dell'antipapa Giovanni XXIII, avvenuta in Firenze nel 1419, fu tutto inteso a cancellare le tracce del lungo scisma, ed a favorire i bolognesi con le concessioni per lo Studio <sup>(2)</sup> e per le fabbriche, prova ne siano la

<sup>(1)</sup> Ms. CARRATI cit., B, 491, p. 260.

<sup>(2)</sup> Cfr. ZAULI G., *Papa Martino V e i bolognesi*, in « Atti e Memorie per la Romagna », sez. IV, 1912, p. 506. I fabbricieri di S. Petronio, contenti delle concessioni del pontefice, volevano porre la sua statua marmorea sotto quella della Vergine nella principale porta di S. Petronio.



ripresa dei lavori in S. Petronio e la costruzione della nuova facciata del palazzo degli Anziani.

Queste considerazioni di ordine storico ci fan chiari che, se si potè pensare ad un monumento per Alessandro V, ciò non fu nel periodo torbido di continue ribellioni dal 1410 al 1420, ma solo nella prima breve oasi di pace in cui Bologna parve rassegnarsi al dominio del legittimo nuovo pontefice.

La tomba di Alessandro V nel 1424, si colloca, per ogni rapporto, nel suo giusto tempo, molto più se si pensa, che poco dopo, nel 1426, s'incominciava ad eseguire nel Battistero di Firenze, per opera di Donatello, il monumento funebre di Giovanni XXIII, che presenta qualche analogia d'insieme con quello del suo predecessore; e proprio da una nota del 28 gennaio 1426 si apprende che gli operai di S. Maria del Fiore vendevano quattro tavole di marmo bianco per la sepoltura di Giovanni XXIII (1). E se questa nota è bastata per determinare il tempo del monumento, perchè non si dovrà dare lo stesso valore alla nota pressochè identica che dice che gli ufficiali di S. Petronio dovevano cedere pietre per la tomba di Alessandro V? Nè può ammettersi ragionevolmente che l'opera pensata o incominciata rimanesse interrotta per mancanza di danaro o di artisti, perchè Bologna si trovava anzi in un periodo di rinascita, se chiamava Jacopo della Quercia per la Porta di S. Petronio.

Il Rubbiani riferisce anche la notizia che, certo, prima del 1482, al papa morto nel 1410 fu fatta una sepoltura, « della quale nel 1784 rimaneva una lapide recante quello che dovè essere il primo epitaffio, poichè il frate, autore di un libro sullo Stato del Convento, « lo trovò in caratteri gotici e in tali segni si studiò di trascriverlo » (2). Ciò potrebbe far credere che si trattasse di una lapide isolata, avanzo di una primitiva sepoltura terrena; ma, avendo io riscontrato il passo del libro, ho visto che

(1) VASARI, *Le vite etc.*, vol II, p. 399, nota 2.

(2) RUBBIANI, *op. cit.*, p. 61.

il frate, riportando le due iscrizioni, *che erano allora nel monumento*, scrive testualmente così: « *E sotto la statua giacente del suddetto sommo pontefice li quattro seguenti versi, che furono corretti da persona intelligente:*

SUMMUS PASTORUM ALEXANDER V OMNIS  
SCRIPTURAE LUMEN, SANCTISSIMUS ORDO MINORUM  
QUEM DEDIT, ET PROPRIO CRETENSI NOMINE PETRUS  
MIGRAVIT ANNO MCCCCX

Questa iscrizione dunque, che non può riferirsi al 1482, sia per lo stile sia perchè era in caratteri gotici (1), tanto che il povero frate descrittore del convento non li capiva, e dovè farseli spiegare e correggere da persona intelligente, si trovava nel monumento e proprio *sotto la statua giacente del pontefice*; nè può credersi che vi fosse stata riportata insieme con la lapide più antica, a formare quasi una specie di cartiglio, perchè nell'incisione del monumento data dal Ciacconio nel 1677 (2), che pur riporta tutti gli elementi principali, non ve n'è segno; l'iscrizione quindi doveva essere incisa per disteso in un listello o fascia tra la statua e il sarcofago, come si vede spesso nelle arche dei lettori bolognesi del 300 e del primo 400; *formava insomma corpo con la statua*; e se l'iscrizione è anteriore al 1482, bisogna credere anteriore anche la statua, e con questa il monumento.

Delle due iscrizioni dunque che si leggevano ancora nel 1784, la più antica era anteriore al 1482, l'altra era posteriore al restauro del 1588; mancava proprio l'iscrizione del 1482, cioè del

(1) Arch. di Stato di Bologna. « Stato del Convento di S. Francesco », vol. I, pp. 277-278. Qui l'iscrizione non è trascritta in caratteri gotici, ma forse v'era un foglio aggiunto, ora perduto, che certo il Rubbiani deve aver avuto sott'occhio.

(2) CIACCONIO, *Vitae et gesta Romanorum pontificum et card. romanorum*, 1677, Roma, Tom. II, p. 776. Vi sono riportati anche i due epitaffi, *scritti in marmoreo tumulo*.

L'iscrizione naturalmente andò perduta insieme con tutto il sarcofago, nella rovina del monumento nel 1807; ora non v'è listello o cornice sotto la statua, ma nell'incisione del Ciacconio v'è spazio sufficiente per l'iscrizione suddetta.



tempo in cui si vuole eretto il monumento. Si deve quindi concludere con la maggiore sicurezza che la tomba con la statua di Alessandro V esisteva prima dell'opera dello Sperandio. Appartiene allora a Nicolò di Piero d'Arezzo come disse il Vasari?

Pur troppo la confusione fatta dal Vasari intorno alla vita ed alle opere di questo artista ha impedito di credere attendibile anche la sua chiara asserzione circa il monumento bolognese; ma i molti documenti scoperti ed il lungo lavoro della critica permettono ora di riverberare gran luce sul racconto vasariano, e di vederne e correggerne gli errori. Anzitutto mi par certo che il Vasari abbia unito insieme due vite, una di Nicolò d'Arezzo, e l'altra di Nicolò di Piero di Lamberto, di Firenze (1). Ma altri punti rimangono poi da chiarire per ciò che riguarda più da vicino gli ultimi dati della vita dello scultore.

Narra dunque il Vasari come Nicolò si recasse a Milano, dove « fu fatto capo nell'opera del Duomo e vi fece alcune

(1) Anche il Venturi (*Storia dell'Arte It.*, vol. VI, p. 2, nota 1) ne dubita, e con ragione, perchè v'è nel 1404 un Nicolò d'Arezzo, aurifex, proprio in concorrenza col Lamberti per le porte del battistero. Riferisce infatti il Ghiberti nei suoi Commentari (ediz. Milanesi, 1846, p. XXXI): « furono i combattitori questi: Nicolò d'Arezzo..., Nicolò Lamberti »; sette sono i concorrenti nominati, ma sei soltanto eseguirono il modello, segno che uno si ritirò dalla gara. È poi indiscutibile il fatto che in tutti i documenti fiorentini, fondamentali per riconoscere la vita e l'opera del Lamberti (il contratto di matrimonio del 1392, la lettera del 1403 della Signoria al doge di Venezia, i doc. dal 1407 al 1410 per la porta della Mandorla, il doc. del 1411 per la statua di S. Marco e la malleveria fatta per Donatello, ed altri; cfr. Poggi Giovanni, *Il Duomo di Firenze*, Documenti etc., Berlino, 1909) egli è chiamato sempre Nicolò di Piero, detto Pela, di Lamberto, o Nicolò Lamberti, e mai è denominato da Arezzo, segno indubbio che egli era da Firenze, come gli altri artisti, Ambrogio di Banco, Donato etc. coi quali si trova in comunione di lavoro, mentre per i forestieri era sempre seguito l'uso d'indicare la patria d'origine. C'è, è vero, un Nicolò di Piero scarpellatore aretino tra gli iscritti nella compagnia di S. Luca in Firenze nel 1410, ma non è detto nè di Lamberto nè Pela, e perciò non può essere con sicurezza identificato con lui. Si aggiunga poi il fatto, che, appena fuori di Toscana, nei documenti di Venezia 1421-1423, e nei documenti bolognesi 1429-1439 egli è chiaramente detto Nicolò di Piero, o Nicolò Lamberti o Pela de Florentia. La contemporaneità dei due scultori omonimi, che possono benissimo aver lavorato sia a Firenze sia in Arezzo, e l'amor del natio loco spiegano a sufficienza la confusione in cui facilmente incorse il Vasari.

Distinguendo i due artisti, com'è logico, si avrà il vantaggio di poter assegnare alcune delle opere meno sicure del Lamberti al suo omonimo di Arezzo.

cose di marmo che piacquero pure assai ». Ora, di questa andata e di quest'opera del Lamberti a Milano, nessuna traccia è rimasta; ed è vano voler risalire a quel Nicolò Selli di Arezzo che lavorò nella Certosa di Pavia per Gian Galeazzo Visconti nel 1383. Mi sembra invece evidente che il Vasari abbia scambiato Milano con Venezia, dove effettivamente Nicolò Lamberti fu direttore di lavori importantissimi in quel celebre Duomo dal 1420 al 1423, cioè dopo l'incendio del 1419, com'è comprovato da documenti sicuri, e vi lasciò statue e fregi nella decorazione di un grandioso arco di finestrone, com'è comprovato da ragguagli stilistici altrettanto sicuri (1).

Non si dica che io voglio con questo sistema molto facile accomodare il Vasari per mio uso. Io cerco di capire l'origine di un errore, quando logica e trasparenza lo rivelano; mi son convinto che il Vasari non inventa mai: raccoglie notizie che hanno sempre un nocciolo di verità, ma sbaglia spessissimo nel metterle insieme, confondendo quindi nomi, luoghi e date: bisogna con sapienza districare i fili arruffati; e del resto non v'è altro modo oggi di valersi del Vasari, anzichè gettar via metà delle notizie per rendere sospetta l'altra metà. Nel caso in questione, qual'è il fatto che il Vasari ha raccolto e creduto degno di nota? L'andata dell'artista, già maturo, fuori di Toscana, e con grande onore suo. E questo rimane confermato dai documenti, e non è grave cosa correggere l'andata a Milano con l'andata a Venezia. Ristabilito l'accordo con i documenti, la narrazione del Vasari può seguirsi secondo verità: « tornando da Milano gli fu giocoforza fermarsi a Bologna a fare la statua di Alessandro V, per i preghi di M. Leonardo Bruni aretino, che era stato molto favorito segretario di quel pontefice. Fece dunque Nicolò il detto sepolcro, e vi ritrasse quel papa di naturale, in stucchi e terre cotte etc. ».

(1) VENTURI, vol. cit. pag. 6, nota 3. — PAOLETTI, *L'architettura e scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, 1893, pp. 13 e 14; FABRICZY DE CORNELIO, *Nicolò di Piero Lamberti*, in « Arch. Stor. It. », 1902, fasc. II.



E la cronologia consente perfettamente che l'artista, finita l'opera sua in Venezia, sia stato chiamato in Bologna, dove siam certi per la nota del Convento di S. Francesco, che nel 1424 si lavorava per la tomba di Alessandro V. E può esser vera anche la preghiera di Leonardo aretino, dotto umanista in relazione con i dotti bolognesi, che fu segretario di Alessandro V, e poi meglio si arricchì col suo successore (1).

La correlazione quindi tra i due fatti è evidente. Ma si dirà: se il Vasari fa morire il Lamberti nel 1417! Ed anche questo è uno sbaglio da correggere; ma notisi che il Vasari stesso non è sicuro su questo punto: nella 1<sup>a</sup> edizione fa morire il Lamberti di 66 anni, e dice che *floriva* nel 1419; nella 2<sup>a</sup> edizione, lo dice morto di anni 67, nel 1417; e chi sa che qui non abbia avuto in mente la data di morte dal vero Nicolò d'Arezzo, il più antico!

Il Vasari narra perfino che il ritratto dello scultore fu dipinto da Galasso ferrarese suo amicissimo, che lavorava in quel tempo a Bologna, e ne trae occasione per parlare delle pitture di Mezzaratta eseguite nel 1404. E qui la confusione parrebbe davvero indestricabile, perchè è certo che Galasso lavorò solo nel 1455, nella chiesa della Madonna del Monte, in una cappella del card. Bessarione, e non si può ragionevolmente allungare la vita dello scultore fino a quest'epoca.

Ma forse l'errore si spiega ammettendo che il Vasari abbia scambiato il ritratto di Nicolò di Piero con quello di Nicolò di Perotto, o di Piero, segretario del card. Bessarione, che realmente fu effigiato al naturale, accanto al suo protettore, nel grande affresco dell'« Assunta » che Galasso dipinse nel luogo suddetto (2).

Anche qui il Vasari riporta una notizia vera, ma l'ha unita malamente al nome del Lamberti. Tolta questa incongruenza con la vita dello scultore, che dovrebbe esser morto in estrema vecchiezza, acquistano maggior valore i documenti messi in luce dal

(1) Cfr. VOIGT, *Il Risorgimento dell'antichità classica*; trad. Valbusa, II, p. 19.

(2) BURSELLI, *Cronica*, anno 1455.

Supino (1), che provano la dimora in Bologna di Maestro Nicolò di Piero, detto Pela, da Firenze, nel 1429, per lavori di scultura nel palazzo degli Anziani, nel 1428, quando fu chiamato a stimare un lavoro di pilastri in S. Petronio, e nel 1434, quando subentrò, per concessione del Comune, nella casa lasciata libera da Jacopo della Quercia, dove rimase fino al 1439; e questi documenti comprovano bene la considerazione in cui l'artista era tenuto.

Ed allora una domanda è lecita: se il Rubbiani ed il Venturi, quando scrissero della tomba di Alessandro V, avessero avuto *la certezza*, che lo scultore ricordato dal Vasari si trovò effettivamente a lavorare in Bologna e vi godette stima, si sarebbero così facilmente lasciati allettare dallo Sperandio? Questa riflessione ha fatto il Supino, e con piena logica: « se a tale opera attendesse Nicolò di Piero, secondo l'affermazione del Vasari non possiamo dire, *ma non possiamo nemmeno escludere*, perchè lo scultore aretino si fermò a più riprese in Bologna ed i fabbricieri di S. Petronio si valsero di lui » (2).

Poichè dunque una tomba di Alessandro V esisteva prima del 1482, e Nicolò Lamberti fu in Bologna nel periodo 1428-39, non resta che procedere obbiettivamente all'esame stilistico del monumento per vedere se in tutto o in parte si convenga con le opere sicure dello scultore. È inutile portar l'attenzione sulla parte centrale del monumento, cioè sul sarcofago, che, come confessa il Rubbiani, fu *rifatto ex novo*, seguendo il disegno sommario del Ciacconio ed i motivi ornamentali di puro rinascimento della porta della chiesa della Santa, attribuita anch'essa

(1) SUPINO, *La scultura in Bologna nel secolo XV*, pp. 87 e 185.

Si vuole che Nicolò abbia lavorato in Bologna fin dal 1423, nel palazzo dei Notai, sotto Bartolomeo Fioravanti; ma può trattarsi di altra persona. Cfr. VENTURI, VI, p. 7, nota.

(2) SUPINO, *op. cit.*, p. 87. Il Supino dichiara anche coscienziosamente che non gli è riuscito di trovare lo stile del Lamberti in nessun'opera di scultura in S. Petronio; ciò può forse spiegarsi data la sua età, e dato il prevalere di Jacopo della Quercia. Il Vasari, nella 1<sup>a</sup> edizione p. 231 aggiunse questa notizia: « lavorò quindi in compagnia di Jacopo della Fonte in molte opere di quello »: si tratta forse di un'altra nota stonata? Fu forse il Lamberti impiegato come direttore di lavori ed architetto?



allo Sperandio. Basterà esaminare la base, la statua giacente del pontefice, e la cimasa colle tre statuette.

Osserva il Venturi che gli angioi della base, di fattura trascurata e sommaria, hanno la testa pesante e le vesti con lembi arricciati come si vede nei rovesci delle medaglie di Sperandio. Poichè dunque questo artefice certamente ha lavorato nel monumento, possono benissimo convenire a lui questi due angioi scutiferi, che rivelano uno stile di piena rinascita, per quanto i restauri molteplici ne abbiano potuto alterare le linee originali; le pilastrate della base non corrispondono con quelle del sarcofago, e ciò può indicare un rifacimento con tendenza barocca, forse nel restauro del 1588. Si può anche ammettere, come crede il Sighinolfi, che il monumento primitivo fosse addossato alla parete del coro e poggiato su mensole, come le arche dei Lettori. Nel 1482, forse per ragione statica, si credette necessario di collocarlo sopra una base.

Ciò mi pare confermato dal tappeto dipinto che faceva sfondo alla tomba, con due angioi che ne reggevano i capi, ed un Padre eterno nel mezzo (<sup>1</sup>), perchè un simile ornamento è venuto in luce nella parete dov'è sospesa l'arca di Antonio Galeazzo Bentivoglio, dietro al coro in S. Giacomo. Séguita il Venturi a definire lo stile dello Sperandio: un modellare rapido e rude; prominenti le parti sopraorbitali della fronte, labbra a punta, palpebre grosse e gonfie, guancie scavate etc. Ora a me sembra che questi caratteri siano ricavati più dalle statue del monumento bolognese, come se fossero di sicura attribuzione, anzichè dalle medaglie, non avendosi purtroppo nessun'altra statua dello scultore per termine di confronto. La questione va posta in altri termini: v'è assoluta identità di stile tra la statua giacente del pontefice e gli angioi della base? Soprattutto la testa del morto papa, immune da restauri, è di una sorprendente espressione realistica, e basta da sola a far la fama di un grande artista; ma qui appunto furono

(<sup>1</sup>) RUBBIANI, *op. cit.*: il dipinto era di stile barocco, ma ne sostituì forse uno più antico.

in disaccordo il Venturi e il Rubbiani, poichè il primo la credette opera *tutta di maniera*, mentre il secondo vi vedeva *un ritratto*, eseguito da persona che avesse impresso nella memoria la fisionomia del papa; finì poi per avanzare l'ipotesi che lo scultore avesse potuto trarne i lineamenti da *una maschera* che fosse stata presa sul cadavere, allorchè se ne fece l'imbalsamazione.

Tutto questo per accomodare allo Sperandio un'opera che esorbiterebbe dal suo stile e dalla sua potenza artistica! Ma della maschera non v'è cenno nel dettagliato racconto di chi fece l'imbalsamazione, ed il costume era in fondo ancor raro; nè si comprende come lo Sperandio da una cosa morta avrebbe saputo trarre effigie sì viva; e poi, oltre alla statua del papa, vi sono pure le statuette dei santi, che certo non sono dei calchi, eppure dimostrano lo stesso stile della testa del papa. Senza ricorrere ad adattamenti, val meglio esaminare se le statue non si debbano piuttosto a Nicolò Lamberti, scultore vigoroso che inizia il rinascimento.

Il Salmi (<sup>1</sup>) così specifica i caratteri stilistici del Lamberti: fronti ampiamente sviluppate; forti sopracciglia, barba a ricci ondulati che si spartiscono in gruppi distinti, capelli arricciolati, ed in mezzo alla testa calva un ciuffo eseguito alla stessa maniera; panneggio alla gotica; efficacia di espressione ottenuta con la diretta osservazione del vero. Ebbene questi caratteri si ritrovano anche nelle statue del monumento bolognese; il volto del pontefice con i rialzati archi delle sopracciglia, la bocca aperta, l'affondamento dei bulbi degli occhi calcolato in ragione dell'inclinazione a sinistra che ha il capo, dimostra nell'artista, come ben dice il Rubbiani, l'osservazione sicura dei caratteri della morte, mentre i brevi riccioli sporgenti dei capelli, i grandi occhi, il taglio vivo del labbro nel mezzo, l'asciuttezza dei lineamenti sono ancora i segni arcaici dello stile del Lamberti. Le statuette del S. Antonio e del S. Francesco hanno teste dalla fronte ampia e protuberante, calve, con un ciuffo di capelli nel mezzo in riccioli abbastanza regolari, sopracciglia forti,

(<sup>1</sup>) Cfr. SALMI M., *Spigolature di Arte Toscana*, in l'« Arte », 1913, pp. 226-227.



quello del trovatello francescano, se, dopo tante battaglie di emuli, volle giacere presso di lui nello stesso tempio (1).

Bologna che accolse l'arte del Pisano, stia paga di aver accolto anche nel primo '400 il soffio della nuova rinascenza, che un'altra volta muove di Toscana per passare ai grandi centri del nord, e ritornare poi alla città dotta, quando fortuna consente.

FRANCESCO FILIPPINI

---

## APPUNTI E VARIETÀ

### La setta degli Intrepidi

Ci teniamo fortunati di pubblicare l'interessantissimo documento che manda Luigi Rava, il quale sa ugualmente dedicarsi, con la consueta sua attività e genialità, e al governo dello Stato e ai prediletti studi della storia del nostro Risorgimento.

E prima diamo la lettera che accompagna e illustra il documento « riservatissimo », che sarà, certo, fonte di altri studi e ricerche.

Roma, 17 dicembre 1914.

« Caro prof. Sorbelli,

« Ritrovo fra le mie carte questo documento della Intendenza Borbonica di Gaeta del 15 settembre 1855, che parla di una nuova setta costituita all'estero (cioè in Romagna, in Lombardia, in Piemonte) col nome « della morte o degli intrepidi »,; Setta che comprendeva patrioti romagnoli, come il Pasi e bolognesi come il Fanelli.

« Non ne ho notizia, e dò alla Biblioteca il Documento pel Museo del Risorgimento, con preghiera di pubblicarlo nella bella rivista dell'Archiginnasio. Così se alcuno ha notizie, primo il nostro cav. Cantoni, le manderà a Lei, con utile degli studiosi.

« Cordiali saluti dal

« suo

« L. RAVA ».

(1) Secondo la notizia raccolta dal Vasari, ma ancora non confermata da documenti. Però non è accettabile la data della morte del Lamberti nel 1456 in Firenze, perchè il Nicolò di Piero, riposto a Servi, di vecchiaia, secondo la nota mortuaria di questa chiesa, non può identificarsi col nostro scultore.

Signore,

Mola di Gaeta, li 15 settembre 1855.

In continuazione dell'altra mia del 9 agosto ultimo n. 7325 intorno alla nuova setta che dicesi formata all'estero sotto il titolo « della morte e degli intrepidi » le manifesto che da ulteriori notizie pervenute si rileva esservi il proponimento di diffondere tale setta nelle principali città d'Italia. E si aggiunge, contare contribuenti, direttori, ed esecutori: somministrare i primi il danaro, decretare gli altri le sanguinose operazioni, e dovere gli ultimi eseguirle: portare gli affiliati per segno di riconoscimento, o come spilla di cravatta, o come anello, una pietra sulla quale sono trasversalmente incisi uno stile ed una pistola, e nel mezzo un teschio; e far parte di tale setta i Piemontesi e dimoranti nel Piemonte indicati al margine.

Si serva Ella di queste notizie, che con tutta riserva le comunico per la opportuna ed indefessa sorveglianza da portarsi specialmente sulla classe degli esteri.

Mi accusi intanto ricevo del presente.

Il Sottintendente: ANDRICELLI (?).

Al Signor Giudice Regio  
Fondi

In margine:

Pasi, di Faenza; Ciacci, veterinario di Forlì; Fanelli, di Bologna, pittore; Cocconi, di Parma; Romagnoli, Riccardi, Dardano, Villa, Rosi, Savi, Piemontesi; Fontanella, Polizzoni, Brigi, Piotti, Ussi, Guthieses, di Lombardia; Montini, di Piacenza.

---

## NOTIZIE

### Onoranze a Pio Carlo Falletti nel 40° anno del suo insegnamento.

Sono state un trionfo per l'uomo illustre. Ma specialmente un'espressione di alto sentimento di vivo affetto di devota e filiale gratitudine dei molti scolari suoi che ha qui in Bologna e sparsi nelle cattedre delle scuole di tutta Italia.

#### LA SALA E LE ADESIONI

Nell'aula magna dell'Archiginnasio, si sono celebrate le onoranze al prof. Falletti per il quarantesimo del suo insegnamento all'Università di Bologna. La cerimonia è riuscita importante per il numero grandissimo di intervenuti e per la concorde spontaneità della manifestazione di gratitudine e di plauso all'illustre storico. L'aula magna dell'Archiginnasio era stata disposta come nelle grandi occasioni.

Erano presenti alla cerimonia la famiglia del prof. Falletti, cioè la consorte signora Maria, le figlie e il genero dott. Bonazzi.

Il prof. Falletti aveva alla sua destra il Sindaco, alla sinistra il rettore Pesci. Facevano corona i professori Ghirardini per la Deputazione di storia patria, Brandileone presidente della Facoltà di giurisprudenza, Albini preside della facoltà di lettere, Valdarnini per il direttore della Scuola Pedagogica.

Ai lati del banco di queste autorità i gonfaloni del Comune e dell'Ateneo.