

che forse era intesa nel seguente modo e come assai elogiativa: Avete fatto ciò che fa il lume, che, spingendo innanzi a sé lontano i propri raggi (*), dà splendore alle cose oscure, e non dove esso arde; — come farebbero oggi una lanterna cieca o i fanali di un'automobile. Ma allora Guido Guinizelli era un cieco, che illuminava i ciechi? E come mai? e perché cieco? Virgilio, cieco al Cristianesimo, poté illuminare Stazio verso la fede nostra; ma come poteva il Guinizelli esser cieco per i seguaci d'amore, se nel fatto era innamorato lui pure, e se riusciva a dare splendore alle cose oscure? Era cieco per amore! E come faceva a splendere una cieca guida di ciechi? Era cieco perché oscurissimo! E come, se oscurissimo, effondeva luce? Misteri!

Sicomo quel che porta la lumera,
la notte, quando passa per la via,
aluma assai più gente de [= con] la spera,
che sé medesimo che l'[ue] in balia, ...
Così, madonna, de le gran bellezze
non par che v'invaliate la persona,
ma rallegrate ciascun che vi mira.

Qui, del pari che in Dante, la cosa è chiarissima, e il paragone non fa una grinza. Ma non è di questo tenore ciò che Bonagiunta esprime. Innegabile la connessione fra i due componimenti: la *lumera* in entrambi, lo *scuro* dell'uno e la *notte* dell'altro, la *spera* di tutti e due, *passa* (e *passate*) di Bonagiunta e *passa per la via* di Polo. Chi dei due imitò l'altro? Polo Zoppo, coll'altro paragone della « pantera » sembra dell'antichissima scuola, ma il Maianese è un esempio innegabile che vi furono ritardatari. Viceversa l'applicazione piana ed agevole che Polo fa della immagine non sembra tale che il Lucchese, imitando, frantendesse; mentre la similitudine complicata e difficile dell'Urbiciani, specialmente il *passare* (in una della redazioni anche col rarissimo senso assoluto visto in nota) tanto diverso dal *passare per la via*, e la *spera* celeste tanto differente da una lanterna, sono argomenti per credere, non nel perfezionamento di un'immagine modesta elogiativa, ma nella riduzione facilitata di una figura offensiva più astratta, più ardua, più imbrogliata. Comunque, non è in questo momento che io possa sgroppare il garbuglio cronologico sulla priorità.

(*Continua*)

LORENZO MASCETTA CARACCI

(*) Come mai *La quale avanza e passa di chiarore* può significare « La quale spinge, proietta, avanti a sé il proprio chiarore »? Come, specialmente, in uno scritto in cui sono egualmente *avanzare* e *passare* per « superare », « vincere » l'uno prima e l'altro dopo la seconda quartina?

Un affresco del pittore Tommaso Garelli in S. Petronio

Nelle facce settentrionali dei due piloni, che precedono l'altar maggiore di S. Petronio, sono dipinti due santi, domenicano l'uno, francescano l'altro.

Le guide dell'Ottocento non li ricordano, perchè i due affreschi sono stati ricoperti fin dal secolo XVII.

Giulio Cesare Pietra raschiò nel 1897 lo strato o gli strati di tinta, che li ricoprivano e aggiunse qua e là qualche pennellata personale, come era allora in uso in quei tempi non del tutto rigorosi per quanto riguardava il rispetto dell'antico. Il restauro allontanò la possibilità di un'attribuzione sicura delle due modeste, ma caratteristiche, opere d'arte.

La figura del santo domenicano non sfuggì al Venturi, che nella sua *Storia dell'Arte* (VII, 3, pag. 652, fig. 490), identificandola con S. Domenico, la disse derivata dall'arte del Cossa. Francesco Filippini in uno studio su Ercole da Ferrara (« Atti e Mem. Deputaz. St. Patria per le Romagne », quarta serie, vol. IV, 1914) riconobbe trattarsi di S. Vincenzo Ferreri di Valenza, al quale, verso il 1470, fu dedicata dai Grifoni la sesta cappella dal lato del Pavaglione, decorata con la magnifica pala del Cossa e di Ercole da Ferrara smembrata tra le pinacoteche di Londra, di Milano e del Vaticano.

Il Filippini lesse sotto la figura il nome del santo e la data incompleta 146...: la firma del pittore gli parve indecifrabile. Per confronti stilistici attribui con qualche dubbio il dipinto a Galasso ferrarese; di recente, scorrendovi influssi del Lippi e di Pier della Francesca, attribuisce decisamente il S. Vincenzo e il S. Bernardino dell'altro pilone a Galasso (*Pittori ferraresi del Rinascimento in Bologna*, Sett., 1933, pag. 10). Angelo Gatti (*Ultima parola sul concetto architettonico di San Petronio*, Bologna, 1914, pagg. 71 e 72), avendo letto in un *giornale di fabbrica* dell'archivio della chiesa che il pittore Crisostomo di Benedetto il 5 ottobre 1471 fu pagato per avere dipinto s. Pietro, s. Ambrogio, s. Tommaso e s. Francesco, credette si trattasse delle nostre figure e ciò gli servì come valido argomento nella polemica che corse tra lui e il Supino sulla successione cronologica dei lavori dell'interno del tempio. Ma i due santi sono s. Vincenzo e s. Bernardino: per ciò il documento del 1471 non li riguarda.

Da ultimo il Sighinolfi (*Guida di Bologna*, 1926, pag. 25) dice che l'opera è firmata da Zanobi Migliori fiorentino e datata con il 1465. Vedre-

mo come non si legga neanche una lettera del nome del pittore fiorentino e neanche il quarto numero dell'anno 1465.

Nella *Cuida di Bologna* (Ricci-Zucchini, 1930, pag. 7), l'affresco è detto del 1460 circa e forse d'artista toscano.

Sfogliando pazientemente le centinaia di schede minuscole scritte da Gaetano Giordani e conservate nella Biblioteca Comunale, mi sono imbattuto in questa del seguente tenore: « S. Vinc. Ferreri: in un pilone dipinto da Tommaso Garelli segnato *S. Vincentius de Valentia - Thomas pinxit A. D. 1467* ». Dove il Giordani abbia trovato questa indicazione, non so: per tutto l'Ottocento il dipinto è stato coperto dal bianco di calce. Forse il Giordani l'ha tratta da qualche manoscritto, ora smarrito, quale ad esempio la storia dei lavori della chiesa scritta dal canonico Curti, da lui nelle sue schede citata tante volte?

Il dubbio che la leggenda dell'affresco data dal Giordani potesse essere immaginaria mi cadde subito, quando, osservando attentamente la firma, ho potuto constatare che ancora vi si leggono le seguenti parole... *tius de valentia... mas pixit a. d. 146...*

Niente quindi Zanobi Migliori: niente 1465. L'opera modesta, che ha però suscitato l'interesse di tanti studiosi, viene restituita al pittore bolognese Tommaso Garelli, detto Masaccio.

Molti documenti degli archivi locali ricordano questo artista, pittore ufficiale del Comune (1465), ricercato dai fabbricieri di S. Petronio, castelano della rocca di Castelfranco (1482), seguace in arte di Marco Zoppo.

Ne hanno parlato in modo speciale Michelangelo Gualandi (*Mem. orig. Belle arti*, I, pag. 84 e III, pag. 95), Francesco Cavazza (ordinazione di eseguire gli affreschi affidati al Maineri sulla cappella di S. Brigida — *Finestroni e cappelle in S. Petronio di Bologna*, « Rassegna d'arte », 1905, XI), il Filippini (*La cappella di S. Brigida di Svezia nella chiesa di S. Petronio in Bologna*, « Atti e Mem. Deputaz. St. Patria per le Romagne », XII, 1922) e il Gatti (*Ultima parola* cit. docum. 214, 230, 234 e 240).

Tra i manoscritti di Michelangelo Gualandi conservati nella Biblioteca Ambrosini (mss. cart. 2, n. 38) è la copia del testamento del Garelli fatto il 4 ott. 1478 davanti al notaio Lodovico Garganelli (atti del not. Giovanni Manfredi): a quell'epoca (nel 1495 viveva ancora) il nostro artista possedeva due case in S. Mamolo e qualche denaro, che lasciava a sua moglie e a diversi monasteri: il resto ai figli maschi.

Spetta al Filippini il merito di avere identificato la tavola *del altaro deli signori XVI* (doc. 240 del Gatti, *Ultima parola* cit.), fatta dal Garelli nel 1477 con quella che è oggi nella cappella di S. Brigida e che una volta

era nella cappella di S. Barbara: tavola che il Malvasia disse firmata *Tommaso* e con la data 1457 (« Fels. Pittrice », ediz. 1841, I, pag. 38, n. 2). In realtà io, per quanto l'abbia esaminata, non ho scorto nè data nè firma; ma ciò non smentisce l'attribuzione oramai certa. La figura di S. Vincenzo di Valenza per quanto modificata dal restauro, mostra la stessa mano che ha dipinto la tavola: la maggiore durezza delle movenze può essere giustificata dalla distanza di dieci anni che corre da un'opera all'altra: è appunto in quell'epoca, che i caratteri, così specifici della pittura ferrarese, venuti da Ferrara con il Cossa, ed Ercole e il Costa, si stemperano e si addolciscono in una maniera più dolce e più aggraziata, che fa capo al Francia.

Altre due pitture credo siano opera del Garelli: la tela, un po' consunta, che sovrasta il banco della Compagnia dei Lombardi in S. Stefano, eseguita nel 1466, già attribuita a Michele di Matteo e il trittico n. 237 della sala 4 della nostra Pinacoteca indicato come opera di un seguace di Marco Zoppo.

Nella prima attorno alla Vergine con il Bambino stanno S. Nicola da Bari, S. Pietro, S. Giorgio e S. Petronio. Per la forma delle mani e dei visi inclinati in modo speciale, per il modo di fare le barbe, per le pieghe delle tuniche, la tela dei Lombardi richiama la tavola della cappella di S. Brigida, pur rimanendole inferiore. La somiglianza tra i volti dei due S. Petronio e tra la rappresentazione della città di Bologna è grandissima.

Maggiore abilità e correttezza anatomica e finezza di tocco si riscontrano nel polittico della Pinacoteca (Madonna e Bambino, S. Giovanni Battista e S. Antonio Abate), che potrebbe rappresentare il capolavoro del pittore.

Quanto al S. Bernardino non direi potesse essere dello stesso Garelli: ma il restauro subito forse impedirà per sempre il confermare, come si crede, se sia frutto di un pittore ferrarese seguace del Cossa.

GUIDO ZUCCHINI