

Il carattere pertanto di questo agglomeramento territoriale è più che altro difensivo; e poichè a questo scopo quasi solamente risponde, non può avere avuti tutti i caratteri sostanziali delle altre provincie, nè il loro organismo centrale, nè il loro funzionamento. In questo senso può sembrare che abbiano un po' di ragione coloro i quali negano l'esistenza di questa diciottesima provincia, ma solo in parte ragione, perchè la distrettuazione territoriale delle Alpi Appennine realmente esistette, e, se non fu una provincia uguale alle altre, fu un complesso fortificato che più delle altre contribuì alla conservazione della tradizione romana nei secoli più duri che abbiano avuti il Medio Evo e la civiltà latina.

ALBANO SORBELLI

NOTA BIBLIOGRAFICA

MURATORI L. A., *Antiquitates italicæ* - TIRABOSCHI G., *Memorie storiche modenesi*, col codice diplomatico - TIRABOSCHI G., *Dizionario topografico e storico degli Stati estensi* - RICCI L., *Corografia degli Stati estensi* - SAVIOLI L. V., *Annali bolognesi* - PAOLO DIACONO, *Historia Langobardorum*, ediz. Waitz - *Catalogus provinciarum Italiae*, ediz. Waitz in « M. G. H. », *Scrip. rer. lang. et ital.*, p. 188 - *Liber pontificalis*, ediz. Duchesne - *Corrispondenza fra Girolamo Tiraboschi, L. S. Parenti e A. P. Ansaloni*, a cura della « R. Deputazione di Storia Patria per le provincie modenesi », Modena, 1894 - CAMPORI C., *Notizie storiche del Frignano*, Modena, 1886 - CAMPORI C., *Cesare Montecuccoli*, in « Atti e Memorie della R. Deputazione modenese di Storia Patria », serie I - *L'Appennino modenese descritto e illustrato*, Rocca S. Casciano, 1895 - CRISPO CIRIACO, *Del Castello Feroniano*, Bologna, 1824 - NISSEN H., *Italische Landeskunde*, Berlin, 1883, vol. I, p. 218 sg. - MALAGUZZI VALERI I., *I Supponidi*, note di storia signorile italiana dei secoli IX e X, Modena, 1894 - GAUDENZI A., *Il monastero di Nonantola, il Ducato di Persiceta e la Chiesa di Bologna*, in « *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano* », n. 22, Roma 1901 - *Diplomi di Berengario I, di Ugo, di Lotario e di Berengario II*, a cura di L. Schiaparelli, nelle « *Fonti per la storia d'Italia* » dell'Istituto Storico Italiano, 1903, 1925 - CRESPELLANI A., *Strada Claudia alle radici dei colli modenesi*, Modena, 1869 - CRESPELLANI A., *Memorie storiche vignolesi*, Modena, 1872 - *Notizie degli Scavi*, sotto gli aa. - BUCCIARDI G., *Monteforino e le terre della Badia di Frassinoro* vol. I, Modena, 1926 - BUCCIARDI G., *La pieve di Rubbiano nell'Appennino modenese*, Parma, 1930 - SORBELLI A., *Gli archivi del Frignano*, vol. I, Pavullo nel Frignano 1906 - SANDONNINI T., *Il generale Montecuccoli e la sua famiglia*, Modena, 1914 - SOLMI A., *La difesa militare della Rezia*, in « *Raetia* », II, 3-4, 1932 - SOLMI A., *La Rezia nell'Alto Medio*

evo (in « *Archivio stor. della Svizzera ital.* », 1933) - TESTI RASPONI A., *Annotazioni sulla storia della Chiesa di Ravenna dalle origini alla morte di San Gregorio Magno*, in « *Felix Ravenna* », fasc. XXX, 1929 - TESTI RASPONI A., *Le antiche cerchie della città di Bologna*, in « *Archiginnasio* », a. XXVIII, 1933 - *Bologna nella storia d'Italia*, scritti di P. Ducati, A. Sorbelli, P. S. Leicht, P. Capparoni, G. Lipparini, E. Bortolotti, G. Natali, A. Dallolio, G. Albinì, Bologna, 1933 - SORBELLI A., *Il Tiraboschi e la questione del « Castrum Feronianum »*, Modena, 1933.



LA FACCIATA DI SAN PETRONIO UN PROBLEMA ED UN CONCORSO

Ai 28 del febbraio 1933, si pubblicò il bando per il disegno della larga opera, ed il comitato esecutivo raccomandava agli artisti il « massimo rispetto al monumento della libertà bolognese ». Si voleva « far rivivere il concetto d'origine del nuovo aspetto frontale », e l'invito riunì 41 concorrenti. I tentativi, giudicati da Antonio Maraini, Ezio Carpi e Gaetano Moretti ed esposti nel Teatro Comunale, confermarono la serietà di più concorrenti, continuatori di principî gotici o innovatori misurati o ricercatori pazienti d'accordi lineari e di ritmi spaziali. Altri s'astenero dal mutar arbitrariamente la triangolarità del diagramma, e qualcuno rinnegò lo stile della fabbrica per conformarsi all'inquadratura orizzontale delle superfici piane o per aderire all'organismo costruttivo e alla volumetria del Novecento. I difetti della preparazione e gli eccessi della concezione non potevano non essere avvertiti in quella serie di saggi grafici, da cui emergevano le doti spesso esteriori del disegno un po' fiacco e sterile, ch'è l'opposto della vita e della forza necessarie a maturare un pensiero solidamente architettonico. Le norme del concorso esigevano « la conservazione delle parti dovute a maestro Antonio di Vincenzo, primo architetto, e a Iacopo della Quercia »; di qui nacquero le semplificazioni e le complicazioni; la zona basamentale è più che un addentellato — osservarono gli uni —, e perciò parve agevole l'idea dello sviluppo verticale delle masse, disciplinate dalla maestà

dell'insieme, dalla convenienza delle sagome e dalla semplice leggerezza degli ornati. Qualche conservatore rischiò di non soddisfare all'obbligo, restringendosi a modificar la massa muraria della zona superiore con una teoria elementare d'archi ciechi; in tal modo, il vecchio fu manomesso ed il tema non fu svolto né con un criterio di logico adattamento né con un motivo originale. I più liberi procurarono di rifar tutto, e forse fu un bene che i migliori della prima prova meditassero le correzioni ed i ritocchi proposti dai commissari. Santa Maria del Fiore fu travestita in gotico accademico, ma se San Lorenzo attende ancora il suo Michelangelo, San Petronio avrebbe potuto trovare — in un'età dinamica come la nostra — lo spirito congeniale dell'indimenticabile Antonio di Vincenzo. È facile costruire, ma costruire con le rime obbligate significa passar dalla poesia che crea all'artificio del rimare estemporaneo: arcadico esercizio di belanti sillabatori, i quali stanno ai poeti come i barbogianni ai rosignuoli.

Il magnifico tempio che i bolognesi e i non bolognesi (cittadini di studi, d'amore e di devozione) ammirano senza fatica, analizzandolo come un poliedro sfaccettato dall'arte con tutte le irregolari carezze della luce e dell'ombra, varia d'aspetto secondo le stagioni e le ore: varia sotto il sole che lo infoca e non lo brucia, e sotto la neve che gli dà la brunitura dei toni argentei e lo addolcisce con morbide penne di cigno. La fronte, denudata dei marmi cinquecentistici e restituita alle sue inconfondibili linee schematiche, induce a riflettere sopra le possibilità d'un paramento che armonizzi con l'interno, spastoiandosi e dalle disarticolate formelle oblunghe, che logorano i piani, e da quelle canne d'organo compresse, cui non dà garbo la lancia dell'ogiva. L'organismo nuovo (se deve e può sorgere) non sa prescindere dalle condizioni d'indipendenza e d'unità che ispirano i capolavori; permettere o proibire licenze, suggerire o pretendere partiti rettilinei e sottili, che frangano la massa omogenea, sarebbe stata e sarebbe pedanteria insoffribile, ché l'arte non si fa con il solo metro e con il solo abbaco. La lezione del tempo è nell'austera gagliardia delle masse, nel colore cupo

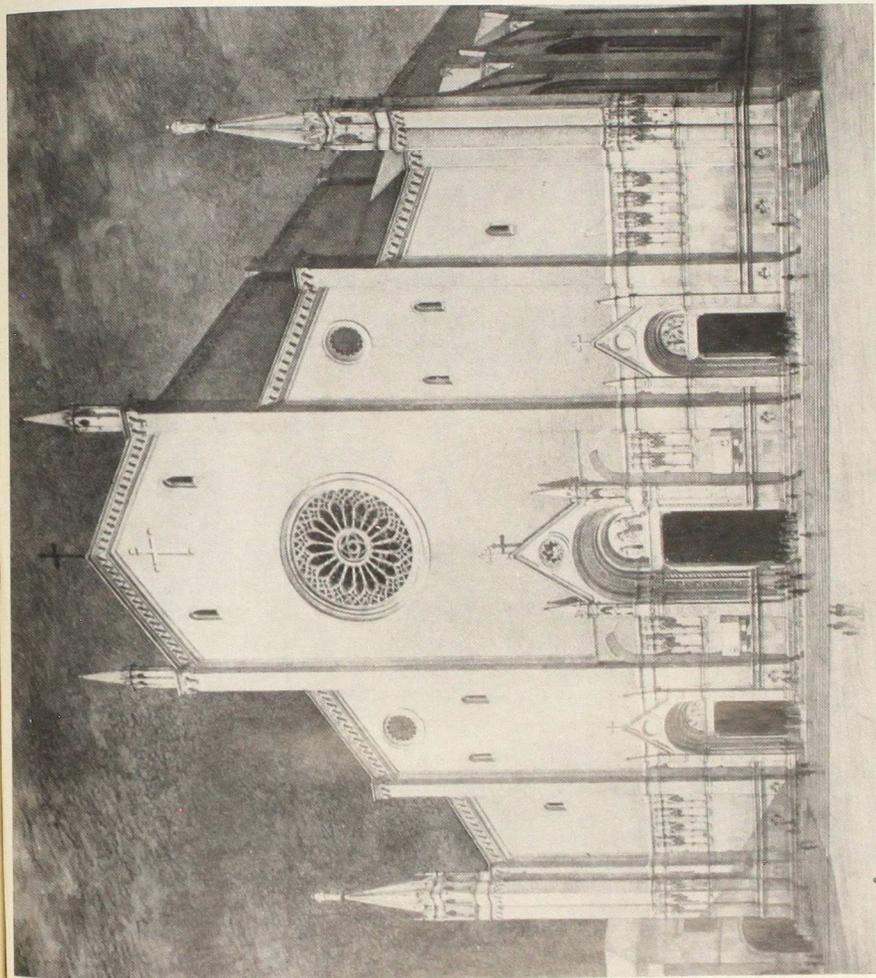


Fig. 1. — GUIDO CIRILLI: Disegno per la facciata di San Petronio.

del laterizio e nell'enorme superficie sfioracchiata come nei muri a cortina. Il tetto a due falde della nave maggiore ha la lieve pendenza delle fabbriche antiche, e la sua notevole altezza vien dissimulata da un carattere rigido di forza che consente alla muraglia di chiusura d'incorporarsi con i marmi del basso rivestimento e d'accentuar i pilastri di mattoni ridotti a semplici lesene. Due finestre nereggianno sotto il doppio piovente, e nel mezzo un finestrone ad arco acuto sovrasta all'arco di scarico, dalle pietre consunte, che ne indicano appena la fascia. Questi tratti essenziali non potevano guidare l'inventore del nuovo prospetto, ma non furono — e a ragione — dimenticati in qualche recente disegno, che mostra lo studio rivolto all'interesse dell'opera e ai rapporti fra l'interno e l'esterno, fra la superficie (per così dire) di confine, calcolata sul verticalismo delle proporzioni, e gli ariosi spazi delle volte, che prediligono la luce, per apparire d'un equilibrio elastico nel dominio dell'altezza, a cui contribuiscono discreti i tronchi polistili dei pilastri, alleggeriti da altri sostegni a muro, onde si slanciano più agili le nervature delle crociere. Le basi dei pilastri corrispondono perfettamente all'insieme di modinature dell'ingrandita zona basamentale esterna, che impaccia le porte, vietando ad esse di piantare su pilastri propri e d'aver l'impronta dell'originalità richiesta soprattutto dai dieci rilievi di Iacopo della Quercia. I due pilastri incassati, in cui s'infiggono i famosi marmi, sono corti in confronto del plinto rilevato come quelli delle paraste intermedie, e gli stipiti delle aperture si svincolano dall'alto piedistallo di marmo senza concedere alle linee dei portali uno squadro giusto e decoroso. Gli specchi rettangolari ed i tabernacoli spuntati e vuoti, che s'abbinano o si raddoppiano sui piani rientranti, ritornano sul pilastro tristilo degli angoli, e tale ripiego statico-decorativo sembra assai povero a chi ne immagini possibile la continuazione, e giudichi l'effetto della perpendicolare che cade sugli angoli adiacenti uguali della facciata e del fianco.

La grande differenza d'altezza fra la navata mediana e le collaterali s'avverte massimamente nella veduta di scorcio del prospetto.

Tangente alle finestre circolari, dalle quali la luce si sparge nelle campate, la falda della copertura è leggermente declive, ed il primo contrafforte tende a correggere la statura diversa delle volte, inserendosi nella facciata come l'organo scalare d'appoggio che ha riscontro in quello sottoposto, la cui funzione statica si compie con il bisogno di nascondere lo sporto delle cappelle. Con tale ripiego l'esterno del San Petronio simula la presenza di cinque navi ed amplia la sua fronte già predisposta per l'ardua integrazione. Gli esperimenti dei secoli passati furono oggetto di studio, e un utile libro di due anni sono ci dispensa dal commentarli.

* * *

De' sei architetti giudicati degni di ripresentarsi al concorso di secondo grado tre ebbero il vanto di veder i propri fogli con l'indicazione dell'*eseguità* (17 genn. 1935); riconosciuto il merito pari, s'escluse il primato, e s'andò incontro al *referendum* popolare (poche migliaia di voti: Cirilli, 3277; Torres, 1434; Sandri, 1077; schede nulle 1163). Lo scrutatore di questa gara straordinaria non fu, nelle sale del vecchio consiglio della Provincia, l'incomparabile *Irnerio* di Luigi Serra. Un'elezione comporta spesso il ballottaggio, ma si deve subito aggiungere che in un plebiscito molti vorrebbero conoscere il numero delle palle nere.

Ossequenti all'autorità dei giudici, noi vogliamo far qui l'esame completo e spassionato d'ogni saggio, cominciando dalla seconda terna; i meno fortunati hanno conseguito anch'essi il premio delle lodi ufficiali, e qualcuno è assai caro alla pubblica opinione.

Solitario e tenace nel primo proposito, Carlo Forti di Roma rispetta il « monumentale muro che *emana* potenza e poesia ad un tempo ». Egli modifica, ciò nonostante, i rapporti fra il basamento e la parte superiore. I tre finestroni, simili a quelli laterali di Antonio di Vincenzo, corrispondono alle navate, entrano nei grandi archi ciechi ed indicano la struttura delle volte. Si attenua, in tal modo, l'impressione primitiva dello spaccato, difforme dal pensiero di compiere la larga fronte del tempio, ma si scopre senza

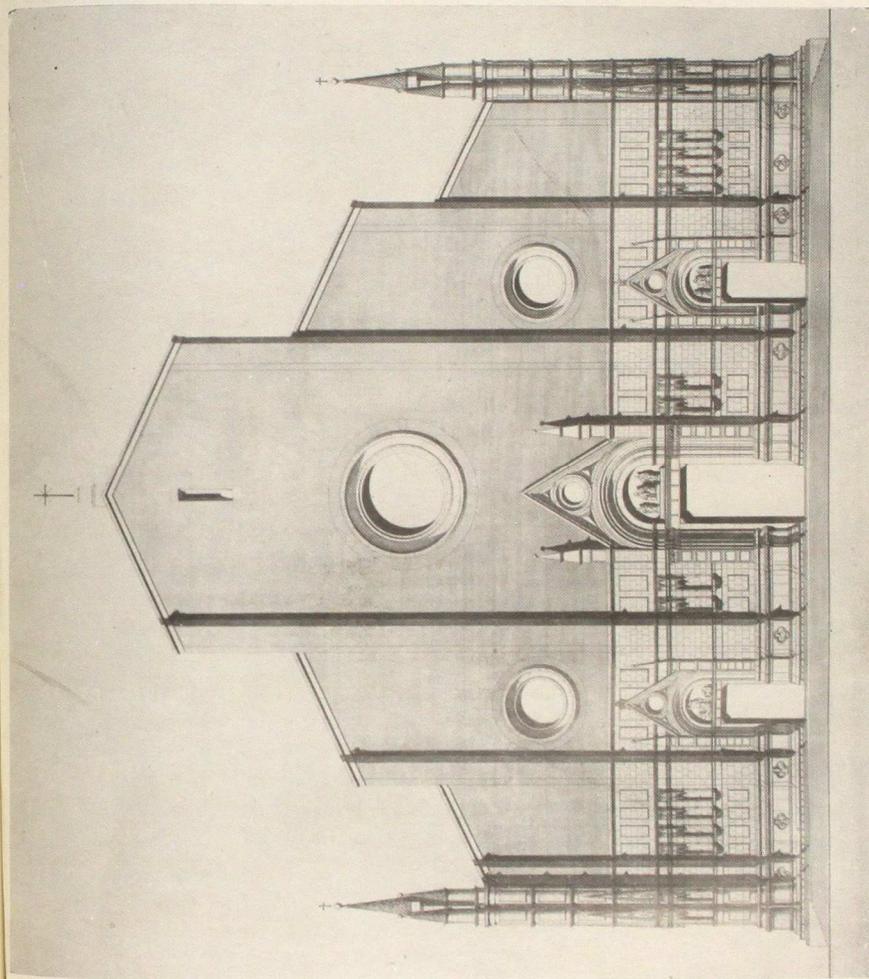


Fig. 2. — DOMENICO SANDRI: Disegno per la facciata di San Petronio.

necessità la non estetica differenza fra l'altezza dell'interno ed il prospetto. Il portale di mezzo prolunga i pilastri con due formelle, ed il modesto timpano triangolare, in cui s'iscrive un disco, è fiancheggiato da una coppia di obelischetti disadorni. I pilastri d'angolo s'inalzano fino alla selva delle cuspidi, le quali restano un po' nane, come in altri disegni che ignorano il doppio e felice tentativo grafico di Baldassarre Peruzzi. Lo spunto piú encomiabile del progetto — massime per il giuoco del chiaroscuro — sono i quattro robusti ed arditi pilastri che biancheggiano, articolati come mazze di bambú, sopra il paramento di cotto; essi forse richiamano i due profili rilevati dell'abbazia di Fossanova, ma la nudità dei piovanti e la parte centrale, che torreggia senza raccordi, favoriscono il principio dell'incompiuto e del pittoresco non finito: principio che s'addice ad un autore, non ad un continuatore cui s'imponga di terminare l'opera lasciata in tronco.

Un altro romano, Ugo Tarchi, conserva le linee secolari della facciata, e subordina la decorazione alla maestà architettonica della mole, che richiede sobria vivezza di stile nell'ordinamento delle masse e degli spazi. Il basamento non subisce alcuna variante, quantunque la relazione del progettista lo giudichi, e bene « privo di errori e di manchevolezze ». La parte nuova sopprime le formelle sagomate di marmo, ma il materiale di rivestimento dovrebbe rimanere il marmo bianco ed il rosso di Verona. Nella soluzione C il rosone maggiore e gli altri due, che gli fanno riscontro, sono riquadrati; eppure, in un emendamento successivo, le finestre rotonde non perdono il proprio carattere geometrico, le fasce orizzontali si eliminano, i « cantonali » sono semplificati ed i pinnacoli si moltiplicano duri e taglienti. Noi crediamo che una veduta di scorcio della composizione avrebbe servito a migliorare la fredda pesantezza dei particolari simmetrici, che tolgono ai piani troppo distesi il proporzionato slancio del verticalismo. Alla severa economia degli ornati plastici non poteva contrastare la fila delle nicchie, che la soluzione B introdusse tra la rosa centrale e le porte piccole.

La scuola bolognese d'architettura giunse onorevolmente alla seconda prova con Giovanni Setti, disegnatore ed acquerellista ammirabile. A lui non giovò la singolare abbondanza dei fogli studiati e ristudiati; il gusto incontentabile si compiacque di rettificazioni, di miglioramenti e d'incertezze, dovute alla ricca fantasia e alla sensibilità coloristica dell'architetto che basta a se medesimo. Parve ai commissari che l'ingegno versatile si sciupasse in un tormento di motivi provvisori, e si disperdesse in troppi saggi affini e diversi; parve che la realizzazione d'un disegno profondamente meditato non si potesse ottenere, e tuttavia parecchi artisti, maturi e giovani, e molto pubblico lodarono il giovane maestro che fu vicino alla vittoria.

Il Setti ha seguito questa norma generale: conservazione dell'odierna superficie muraria, del basamento e della pendenza dei tetti. La facciata dovrebbe esser compiuta in pietra da taglio, serbando i contrafforti d'angolo, indispensabili al distacco dal paramento di mattoni dei fianchi. La soluzione A, con la trifora di mezzo e le bifore laterali, riproduce in proiezione ortogonale il miglior saggio offerto al primo giudizio, e da essa hanno origine gli emendamenti contrassegnati con le lettere B, E, F. Le lineature delle cornici non sono monotone nella parsimonia che rifugge da soverchia penuria d'ornamenti; forse la interruzione nel rapporto delle orizzontali non incontra il genio dei più (alludiamo agli attacchi dei contrafforti), ma l'architetto lavora con passione: pensa e ripensa le forme dei vuoti, i ricami marmorei delle pentafore e delle trifore, ed associa anche le rose, sopra le porte minori, all'immutabile finestrone che grandeggia nella campata di mezzo. Il portale grande è pur riveduto nel suo coronamento, e sotto le cornici rampano gli archetti o brillano i soli rettangoli di marmo. La soluzione G sopprime le finestre laterali ed i pinnacoli, accorcia i pilastri d'angolo e ne affila la bassa piramide; da siffatto sforzo di semplificare, che ama i puri effetti delle masse, limitandosi al rilievo delle lesene e al pregio intrinseco del materiale lapideo, è ragionevole il trapasso al disegno H, onde s'accontentano quelli che nel

nuovo prospetto non vogliono dimenticare la cara e storica fisionomia del vecchio San Petronio. « È un tentativo — scrive l'autore — d'intonare la facciata al fianco, e cioè d'ultimare la facciata in mattoni, cercando un graduale passaggio fra la struttura marmorea e quella laterizia ». Con questo, egli devia dalle premesse della relazione, ma la lieve incongruenza, ristretta al genere del materiale, attesta la fatica assidua dell'autocritico, del revisore che ha sofferto e goduto il pericolo della sua mente ferace.

* * *

È supponibile che la parità del merito di tre concorrenti e la votazione impreveduta non invogliano il comitato di metter presto ad effetto un'opera, la cui discussione dura da non meno di quattro secoli; e quindi sui progetti premiati (prima ch'entrino nel museo o negli archivi della chiesa) sono permesse alcune osservazioni documentate dalle figure.

Guido Cirilli, architetto e maestro d'architetti a Venezia, ha rielaborato con coscienza il saggio esposto la prima volta. Ha compreso che l'orizzontalità delle zone non conveniva alla schiettezza gotica del monumento; non ha voluto demolire, sopra lo zoccolo, la teoria delle nicchie, ed ha inoltre conservato gli angoli marmorei, inalzandoli con parca eleganza. Anche le guglie, che trovano riscontro soltanto nei pinnacoli all'estremità della copertura mediana, sono motivi pieni di garbo ch'equilibrano, con uno slancio verticale nello spazio, il ritmo discendente delle tre falde successive dei tetti. Il saggio compositore centra nel mezzo una rosa assai pittoresca, ed apre nel vuoto i due oculi minori, che — non rischiarando le navi collaterali — valgono come inerti elementi decorativi, come rapporti simmetrici, non disdegnati nello stesso San Francesco di Bologna. Per la « severa tranquillità della facciata » non piacciono a nessuno le otto feritoie, che darebbero aria e luce ai *sottotetti*, senza conferir decoro alla mole ben compartita dalle lesene (d'un ordine neutro e gigantesco), le quali la percorrono verticalmente. La porta maggiore, quantunque i pilastri rimangano pri-

gionieri del basamento, è condotta a termine in modo plausibile, e ai fianchi subentra il partito originale, che — a nostro avviso — risulta un po' artificioso, dei due sarcofagi: ottima e patriottica idea, non priva di esempî anche nell'architettura bolognese, che comporta due archi acuti. Essi armonizzano con gli sguanci, ma attenuano il risalto del portale, che ne viene quasi puntellato. L'italianità del sentimento ed il ricordo della chiesa di San Francesco hanno indotto il Cirilli ad introdurre nella composizione un particolare piú studiato che appropriato, mentre quello che risolve la forma delle porte minori è degno di lode, come nel disegno definitivo del Torres; i pilastri accorciati dall'alto basamento devono restare come sono, ma dalla loro riacquistata proporzione, conseguibile col minimo sacrificio, deriverebbe all'estetica della fronte un vantaggio ragguardevole.

Conservatore e semplificatore per eccellenza è Domenico Sandri di Roma. Il suo progetto non tocca i marmi esistenti e ricorre alla pietra d'Istria unicamente per le cornici delle tre finestre rotonde e per economiche modanature dei sei pioventi. Una stretta apertura rettangolare sta sopra il vano di mezzo (« l'occhiale » lo chiama l'autore), e i due pilastri d'angolo crescono a triplice fusto cilindrico di marmo, sormontando con il fascio dei pinnacoli conici e squammati i fianchi delle cappelle. L'effetto d'insieme si corregge nella veduta di scorcio; i particolari un po' lignei perdono quel senso di tornito e di levigato che s'avverte nel gran foglio condotto con fermezza silografica, e tanto i bianchi bargagli dei dischi spalancati nella vasta superficie, quanto le maschie lesene mitigano i propri caratteri geometrici ed elementari per arrendersi all'aspra severità dell'adattamento che non conosce transazioni.

Duilio Torres ha come aiuti gli architetti Spellanzon ed Iscra, e presenta al concorso di secondo grado una lunga relazione messa a stampa, che ripete — non evitando qualche dimenticanza bibliografica — la storia del tempio, e che illustra il nuovo disegno con un ordine logico d'idee. La fortuna del progettista si deve

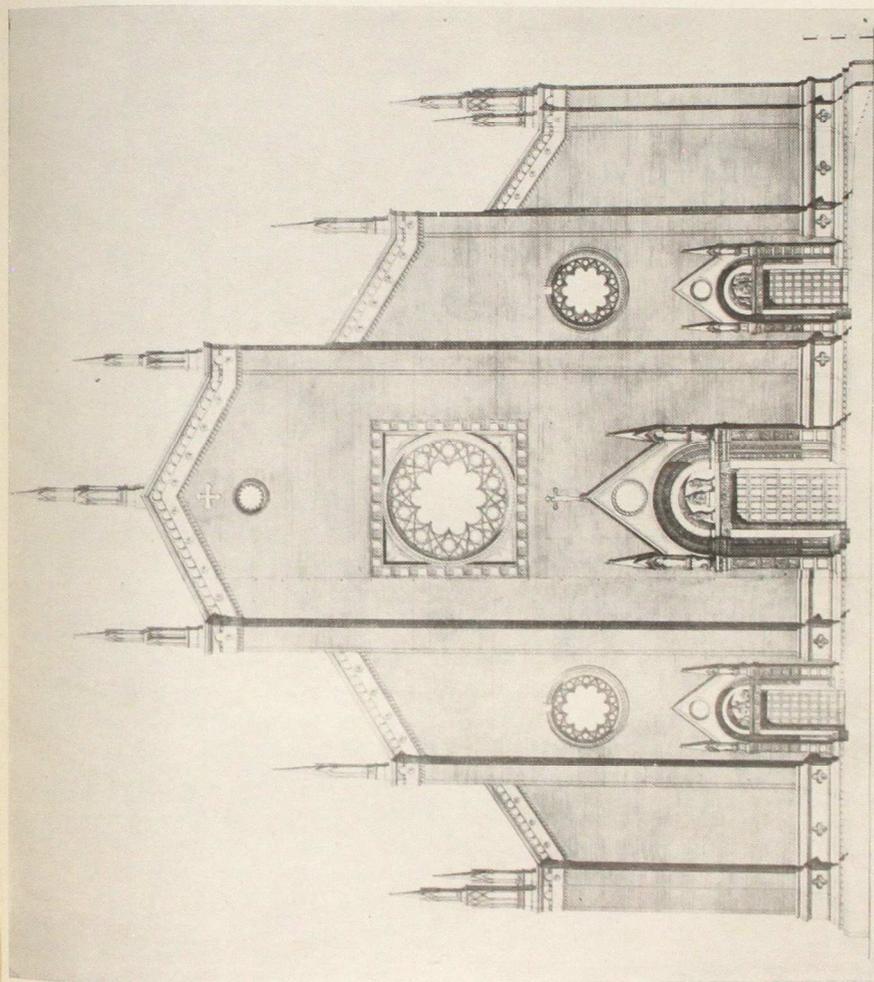
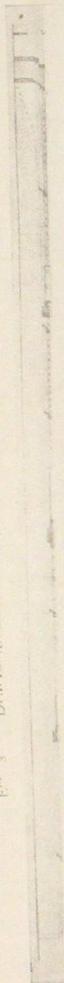


Fig. 3 — DUILIO TORRES e collaboratori: Disegno per la facciata di San Petronio.



soprattutto alla semplicità dei mezzi impiegati e alla maestria nel collegamento delle forme. Sopra lo zoccolo, sono tolti tutti i marmi del secolo XVI, ed il laterizio ottiene la più insperata rivincita. Qualche bolognese mormora che per risoluzioni di questo tipo basta e può bastare l'umile e moderna fronte della chiesa di San Martino, tuttavia il saggio grafico del Torres ebbe il giudizio favorevole ed inappellabile dei commissari. I soliti pilastri di cotto guidano le linee salienti delle campate; tre rose, delle quali la mediana riquadrata, rischiarano l'interno e, al sommo del paramento centrale, un oculo appare sotto la croce. L'abilità del compositore consiste nella moderazione; quando egli se ne diparte, ricama quel centro da tavola che, nel mezzo, perfora la soda muraglia, ed intaglia la fascetta di marmo, adorna di quadrilobi, che non dà risalto alle cornici terminali. Anche le guglie a due piani sembrano espedienti poco intonati in un saggio così minuzioso, che vuol conciliare la tradizione con la ponderatezza. I pilastri delle porte sono staccati dal basamento ed armonizzano con il prospetto, il quale rinuncia alla ricchezza del materiale e alle sculture decorative, ma condanna nella fronte dell'arcibasilica i tratti dell'attuale e rustica imponenza.

I risultati della gara potevano essere differenti; la prova e la riprova incitarono al lavoro i pratici e gl'idealisti dell'arte; i più mortificarono il pensiero con l'angustia della spesa, e proposero soluzioni più ingegnose che belle; alcuni solitari badarono alla solennità della fabbrica, non occupandosi di « far rivivere » il vasto sogno d'Antonio di Vincenzo; pochi ebbero la visione del grande problema, e non riuscirono a tradurla che in un castigato linguaggio gotico o in un complesso sviluppo di motivi tendenzialmente gotici. La dotta Bologna tace e riflette: la sua libertà felice ed austera interroga la storia e procede accorta: un concorso non è il concorso, e San Petronio invita alla prudenza.

ALDO FORATTI