

17
17
Sey. Artistica
Cart. Dz. n. 11.

ALDO FORATTI

IL PITTORE DELLA " SANTA „

Estratto dal volume « *La Santa
nella storia, nelle lettere e nel-
l' arte* » Bologna, 1912.



BOLOGNA

TIPOGRAFIA DITTA A. GARAGNANI

1912

Biblioteca comunale dell'Archiginnasio

Alla Biblioteca Comunale dell' Archiginnasio l. A.

ALDO FORATTI

IL PITTORE DELLA " SANTA „

Estratto dal volume « *La Santa
nella storia, nelle lettere e nel-
l' arte* » Bologna, 1912.



BOLOGNA

TIPOGRAFIA DITTA A. GARAGNANI

1912



Biblioteca comunale dell'Archiginnasio

IL PITTORE DELLA " SANTA „

Parè strano che nella Chiesa del Corpus Domini si annidino, quasi guardati dall'ombra del Convento delle *Clarisse*, alcuni de' più fantastici dipinti che Bologna mostri ne' templi, nelle sale e nelle logge de' palazzi, ove maestri impareggiabili fecero campeggiar gli atleti della mitologia, o raccontarono le imprese degli eroi, o principiarono a scolpire col pennello i chiaroscuri mirabili che nella volta Farnese glorificano Annibale Carracci e la sua scuola.

Marc' Antonio Franceschini decorò con entusiasmo profondo, con sentimento squisito le volte del tempio votato alla *Santa*; un raggio di fede gli illuminò lo spirito e lo rese veloce e fervido nel volo degli angeli rutilanti nel più alto cielo, nell'aurea luce purissima senza fiamma di sole.

Lo Zanotti l'ammirava assai (1), e un erudito di buon gusto gli fece l'elogio (2), dacchè la critica odierna, sì dotta ed acuta, trascura le opere del sei e settecento per disputare su le tavolette spesso ridipinte e intarlate; su quelle figurine dalle forme secche, calligrafiche e dai piccoli occhi di tortora o di falco, s'indugiano gli studi dimentichi de' coraggiosi ardimenti lanciati nello spazio dai colori che cantano osanna alla fede. Quando gli oratori sacri affaticavano la parola nell'inversione e nella metafora, i meno pazienti potevano sentir un frullo di penne su le loro teste, e veder l'Assunta nel Duomo di Forlì, la Vigri nella sua Chiesa e il Loiola in S. Ignazio: candore di gigli e fervore di regole!

Il Franceschini, allievo del Cignani, nacque nel 1648 e morì nel 1729; le sue opere si dispersero per l'Emilia, per l'Italia e per l'Europa, ma nelle principali gallerie straniere ne restan poche; il Louvre non ne possiede alcuna come la National Gallery, il Prado e l'Ermitage; ne contano invece le gallerie di Vienna e di Dresda.

Gran numero di disegni sono mal distinti nelle più insigni raccolte, e furono confusi con altri anche in tempi vicini alla vita del maestro (3). Quaranta e più, non tutti autentici, ne conserva il gabinetto degli Uffizi, fra i quali si trovano alcuni putti di forme gentilissime, che dovranno esser conosciuti dal futuro biografo dell'artista; allo stesso studioso dobbiamo indicare uno de' più corretti pensieri in matita rossa che si conservino, e che ci fu dato di ammi-

(1) *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna, 1739, v. I. Per la biografia cfr. *Bibl. Com.* di BOLOGNA - M. ORETTI, *Notizie de' professori del disegno*, Mss. n. B. 129 f. 530-62.

(2) A. BACCHI DELLA LEGA, *Il pittore Marco Antonio Franceschini e l'opera sua in Bologna*, Città di Castello, 1911. — Vedi l'ottima recensione di I. B. SUPINO in *Arch. storico it.*, 1911, pp. 453-54.

(3) A. J. DEZALLIER D'ARGENVILLE, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Paris, 1762 v. II, pag. 194.

rare, fra carte poco pregevoli, alla Brera (1). Il soggetto conviene alla celebrazione secolare; la Santa leva la penna dal manoscritto delle *Sette armi* (2) e guarda la nube lucente su la quale cavalcano tre putti giocondi e floridi; intorno all'umile *chagnola latrante soto la mensa delle eccellente e dilichatissime serve e spoxe dello immacolato Angnelo* (3) si stringono a semicerchio tre bambini vaghissimi, che son degni del Cignani, e rammentano i putti del *Trionfo di Venere* in una sala del Giardino in Parma.

Il nobile artista che, sul finire del secento, senti la maschia robustezza dell'idea e non la tormentò coi fronzoli, e non la volle schiava di convulsioni sforzate a cui bastava un gocciolo



Bologna: Chiesa del *Corpus Domini* — M. A. FRANCESCHINI: *La Visione di S. Caterina*

d'aceto aromatico per tornar morbide e insipide frasi pittoriche, non sapeva levar dai salotti le belle commedianti e ingommarle fra lucidi veli di zucchero su gli altari; egli era soprattutto affreschista, e basta entrare nella Chiesa del *Corpus Domini* per convincersene.

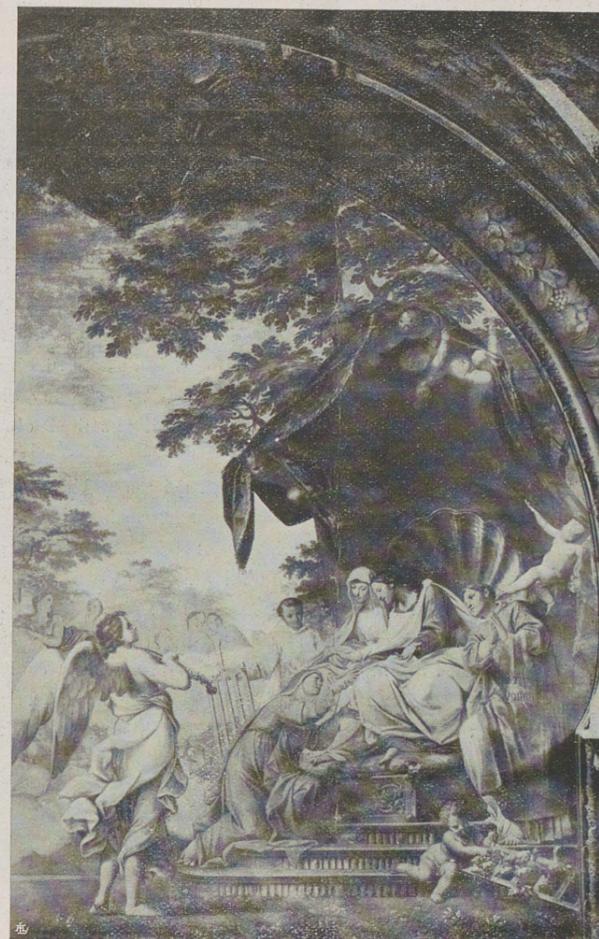
Sopra la porta maggiore è espressa la visione avuta da S. Caterina, secondo il racconto di Suor Illuminata Bembo. Sotto un baldacchino regale siedono sul trono dalla spalliera a valva Gesù e la Vergine; ai lati stanno S. Lorenzo e S. Vincenzo, e sui gradini la Religiosa tutta

(1) *Disegni dell'Accademia*, n. 41.

(2) S. CATERINA DA BOLOGNA, *Le armi necessarie alla battaglia spirituale operetta alla quale si aggiugne lo Specchio d'illuminazione sulla vita della medesima Santa composto dalla sua compagna Suor Illuminata Bembo*, Bologna, 1787.

(3) Citazione dal ms. delle *Armi* posseduto dal Convento del Corpo di Cristo (f. 1 v.), e da noi letto per cortesia del Padre Lucio M. Núñez.

umile nell'atto e nella veste di bigello, è aiutata a rialzarsi dalla mano del Redentore, il quale si piega benevolo verso di lei. Un angelo fiero e forte, dai panni agitati, in che giocano le ombre neutre fra le pieghe gonfie, canta sul violino il motto simbolico *Et gloria eius*



Bologna: Chiesa del *Corpus Domini*
M. A. FRANCESCHINI: *La Visione di S. Caterina* (particolare)

in te videbitur (1). I cori angelici mescolano i loro profili nell'aria lucida, e un murmure di voci bianche pare dia palpiti al sogno santo, mentre due poderose figure carraccesche, gli apostoli Pietro e Paolo, si curvano a sinistra. La pittura è allargata con un certo senso decora-

(1) G. GRASSETTI, *Vita di S. Caterina da Bologna*, Bologna, 1652 e 1876. Nei fatti della Santa seguiamo inoltre lo *Specchio ec.*, op. cit.

tivo e teatrale, che forse nuoce all'estatico raccoglimento; ma l'amplificazione risponde al copioso racconto di Suor Illuminata; uno che la giudicasse alla lesta, vi passerebbe dinanzi asserendo che il secentismo di un sipario prevalse nella composizione; il pittore invece fu ben più sobrio e ligio al testo di quanti tessevano panegirici con ogni artificio tropologico.

Da questo ampio dipinto lo sguardo sale alla volta e trova, in un quadribolo dell'imbotte, il chiaroscuro, chiuso fra due lunette triangolari, che rappresenta S. Giuseppe, in abito di pel-



Bologna: Chiesa del *Corpus Domini* — M. A. FRANCESCHINI: *L'Assunzione di S. Caterina*

legrino e con la verga fiorita, il quale porge alla Santa la scodellina in cui bevve il bambino Gesù. Le figure un po' allungate esagerano la vivezza delle mosse, ma si notano volentieri le due Suore a sinistra, che si comunicano la meraviglia onde son prese.

Dove comincia davvero l'apoteosi di S. Caterina è nella volta a vela. Onde di luce d'oro spumeggianti dovunque invadono lo spazio e creano con sbavature d'argento grigio il concavo, l'illusione dell'infinito dai piani che si sviluppano, come in una scena immaginaria, con le quinte vaporose, fumide e lo sfondo aereo.

La Santa curva il ginocchio, aderge il busto, come un'Assunta di Annibale Carracci, e figge gli occhi nella Trinità che sfiora l'aria in un pallido alone. V'ha del corto e dell'involuto

nel manto niveo del Figlio e nella veste agitata del Padre, come del mal connesso ne' due putti che reggono la sfera. Tre volatori senz'ali, ma d'angelico semblante, puri nel vigore giovanile, spingono la nube grigio-argentea e scorciano in modo sapiente, felice per il contrasto cercato anche ne' panni gialli, violacei e verdi cangianti. All'intorno i messi delle gerarchie celesti navigano lieti, e l'Angelo Custode a mani giunte accompagna alla beatitudine l'anima sorella.



Bologna: Chiesa del *Corpus Domini* — M. A. FRANCESCHINI: *La gloria di S. Caterina*

I peducci hanno gran varietà di concetto e d'interpretazione; a destra, verso l'altar maggiore, l'arcangelo Michele si slancia con l'asta e lo scudo (da cui dardeggia il calice eucaristico) sul demone che precipita agitando, perfino nelle cornici, lo sconcio e riarso corpo dalle mani artigliate. A sinistra di questa Minerva dalle ali d'aquila, che possono battere nella tempesta, c'è Raffaele con le bianche penne di cigno dal volo floscio e breve; il suo piede s'appoggia al corpo abbronzaticcio del demone dal dorso alato come un pipistrello, il quale rotola nel peduccio per la semplice azione di un gesto innocuo ma sovrumano; il colore delle vesti si adatta al carattere delle persone; il vendicatore armato ha il manto rossastro su la corazza turchina, e l'altro indossa i veli azzurri a lumi biancheggianti de' messi meno batta-

glieri. Dall'altra parte, a sinistra, un angelo scende per la cornice architettonica allungando il pesce (ἰχθύς), e verso di lui sale un piccolo compagno col vaso fumante dei balsami; il verde della sua veste cangia nel roseo, e nella faccia fresca luccicano gli occhi sereni e grandi. A destra il quarto angelo, in atto di lanciar a volo il bel corpo supino, vestito di luce, fissa l'eterno mistero, e lo sguardo gli sfavilla fra i ricci biondi; chi non ricorda il *Genio della fama* di Annibale Carracci a Dresda (Galleria Reale, n. 306) e *l'Anima beata* di Guido nella Galleria del Campidoglio in tale figura dal colorito fluido e incantevole?

Un intervallo all'ammirazione del capolavoro, un riposo per disporci alle vedute di nuove bellezze ci offre il chiaroscuro della volta piana, che fa riscontro al primo già descritto, ed esprime la Santa che dipinge la tavoletta portata dall'angelo; altri giovani alati la circondano, ma, tranne qualche testa, il lavoro è assai mediocre e ci consiglia a crederlo del Quaini e del suo aiuto.

Eccoci alla cupola. Ne' quattro pennacchi s'aprono altrettante conchiglie con figure allegoriche (1). La *Fede*, bianca e dimessa, stacca dal fondo di color tanè della valva raggiata, ed ha due genietti a' fianchi, di cui quello a destra sembra tolto a qualche Venere del rinascimento. L'*Umiltà* le somiglia, benchè smunta e malinconica nel manto viola-cinerino raccolto sull'abito gialliccio. Sui due peducci opposti grandeggiano la *Carità* e la *Speranza*; la prima rammenta il n. 561 della Galleria Imperiale di Vienna, e pensiamo la si debba ascrivere in gran parte al Quaini; la seconda sembra Giunone battezzata e rivolta al nuovo cielo; il panno verde le ricopre le forme gagliarde, e un putto correggesco tiene l'ancora.

La cupola prende lume da quattro finestre aperte nell'architettura decorativa. Quel popolo leggiero, quegli stormi d'angeli scorciati con facile arditezza, quegli effetti di luce biondeggiante o di vaporosa ombra, la quale abbrunisce la massa argentina delle nubi su che emigrano i Santi, hanno perduto con gli anni molta gaiezza; qualche tono è torbido, e le calde tinte rossicce che modellavano le carni accentuano qua e là l'esecuzione un po' cruda del Quaini e del suo allievo a cui spettano tutti gli angeli sopra la cornice. Non diremo che il Franceschini perdesse la foga del suo stile e la prontezza dell'improvvisatore nella volta che dovrebbe segnare il più alto pregio della sua arte; a noi sembra ch'egli sopraccaricasse la composizione e che la ridondanza gli impedisse di apparire spontaneo e sciolto. Ma anche qui merita lode chi seppe librar i due angeli che precedono la Vergine nella gloria e ne recano i simboli: il *Libro delle sette Armi* e il giglio. I panni seguono le mosse e mostrano la rigidità momentanea che il vento imprime ad essi quando non aderiscono al corpo e non rivelino le parti in moto. La Santa, nell'abito di bigello, col velo monacale, è portata dalla nube, e insieme con lei, nuova ospite, i Santi Petronio, Domenico, Francesco, Giuseppe, Chiara e Maria Maddalena accerchiano Gesù e la Madre, felice visione incorporea lambita dall'alba.

Nelle due volte a botte, laterali alla cupola, che formano il transetto, si vedono due chiaroscuri: a destra Caterina suona il violino e si prova a cavar dalle corde il motto angelico

(1) La raccolta Davia-Bargellini possiede due disegni in penna e bistro (nn. 357-58), espressioni *l'Umiltà* e la *Verginità*, e due a mezza macchia, in inchiostro di China (355-56), con la *Carità* e la *Verginità*. Tutt' e quattro sono studi per i peducci d'una volta, tirati giù di pratica con linee nervose e scorrette. Per l'arruffio di particolari potrebbero riferirsi alla volta del Duomo di Piacenza (1688-89) ed esserne forse i primi accenni svolti da scolari di Marco Antonio e poi semplificati nell'esecuzione. Cfr. L. SCARABELLI, *Guida ai monumenti storici ed artistici nella città di Piacenza*, Lodi, 1841, pag. 19.

che le prolungò di un anno la vita (*Et gloria eius in te videbitur*), mentre una sorella commossa le bacia i piedi; a sinistra la Vergine appare alla Religiosa e le affida il Bambino. La collaborazione degli scolari in tali parti secondarie è evidentissima.

Ma ora dobbiamo discorrere del quadro che si reputa la perla della galleria Davia-Bargellini (n. 466), e che non dissimula pregi e difetti. Vi riconosciamo la visione del Natale 1445



Bologna: Galleria Davia-Bargellini
M. A. FRANCESCHINI: *La Visione di S. Caterina nel Natale 1445*

la Santa s'era proposta di ripeter mille volte l'Ave Maria e cerca la quarta hora della nocte, nella quale ora credo che naque el Salvatore, subito innanci a essa li aparve la Verzene gloriosa con lo suo dilectissimo Figliolo in brace, ed era fassato proprio in quella forma che se fano li altri parvuli quando nasseno (1); così la rivide il Franceschini e s'intese di ritrarla; ma il racconto bisogna leggerlo nell'amabile, greggio candore dell'autografo per accorgerci che la bellezza è appassita nella versione pittorica. I colori, come strutti nella cera, ebbero

(1) Ms. cit., f. 31 r.

tutte le malie per i fedeli dal pontificato di Clemente XI fino a noi (1); molte illusioni, purtroppo, cadono dinanzi all'analisi critica! Il Bambino non è, di sicuro, eguale al divino dell'*Arma settima*; il suo corpo è mal modellato, mentre piena di dolcezza è la faccia di Caterina, e bello l'angelo che appunta l'ala nell'aria. Scorcia male la gamba nel primo angelo a destra, son sciamannati i putti e le testine volanti, e in Maria (il cui manto è alzato da un



Chiesa del *Corpus Domini*
M. A. FRANCESCHINI: *Estasi di S. Caterina*

vero asserendo che le due prime figure furono condotte su cartoni di Marc'Antonio e le altre su disegni o su bozzetti preparatori; se la *Sapienza*, ch'è forse la più giusta nelle proporzioni e la meno slavata nelle tinte, la si paragona alla *Maddalena* della Pinacoteca di Dresda (n. 389) con la quale presenta alcuni termini di confronto, la si stima di gran lunga inferiore.

In un manoscritto, che consultammo per l'utile consiglio del Padre L. M. Núñez, (3) si ricorda che al primo del giugno 1687 Giovanni Haffner, riquadratore e prospettivista, comincia

fanciullo che pare una scimmietta) si sente la devozione, ma scarseggia lo spirito soave della Madonna; in quel viso c'è la levigatezza del Dolci, non il brio del decoratore del *Corpus Domini* che per questo solo titolo merita di passare ai posteri anche se son periti i freschi di Genova (2), ed anche se in troppe opere resta il dubbio che il Quaini abbia soverchiato il pensiero primitivo del maestro.

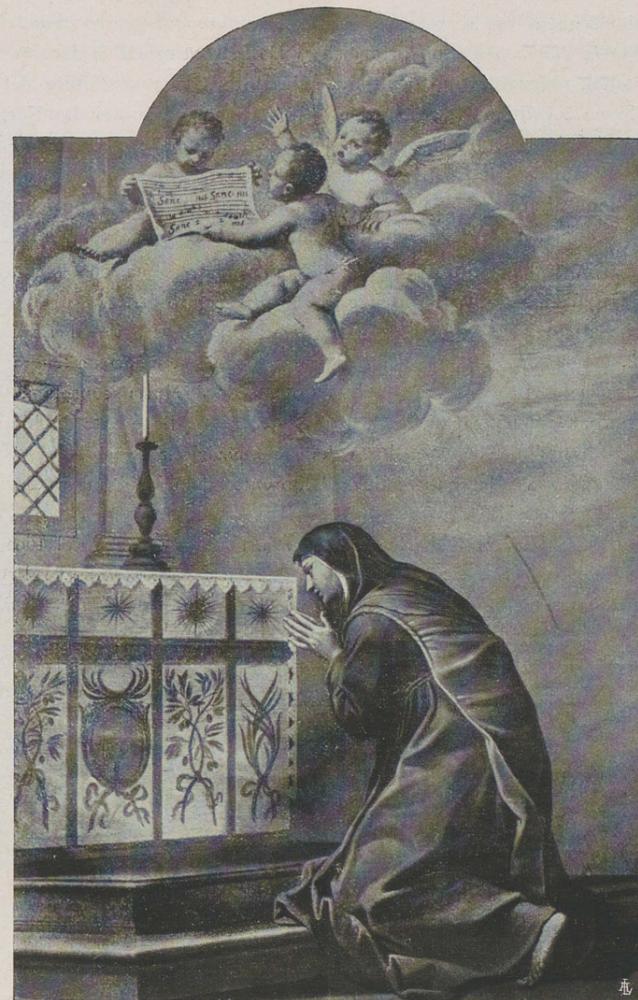
Ritornando in Chiesa, nella volta della cappella maggiore si nota l'ultimo chiaroscuro che rappresenta la salma di S. Caterina che, deposta nel coro, si manifesta incorruttibile fra le preci e la meraviglia delle consorelle.

Sopra l'arco della terza cappella a sinistra la *Sapienza*, in veste gialligna e manto ceruleo, alza con la destra la penna e con la sinistra tiene un rotolo; una colomba le vola sul capo, e un angelo le si accosta con un libro, forse le *Sette Armi*. Dirimpetto, la *Prudenza*, con l'angiolino che stringe il freno, è ravvolta in un panno violaceo, ed il velo giallastro le copre i capelli scendendole sul petto; essa guarda un cranio dentro cui scorre un serpentello. Sopra il primo arco a destra la *Fedeltà* è distesa e ammantata fra un angeluzzo e un cane; e, dirimpetto, la *Vigilanza*, drappeggiata di verde, alimenta la lucerna. Non andiamo lontani dal

(1) Fu dipinto nel 1710; cfr. ZANOTTI op. cit. I, 233.

(2) C. G. RATTI, *Istruzioni di quanto può vedersi di più bello in Genova*, Genova, 1766, pp. 24-25; F. ALIZERI, *Guida per la città di Genova*, Genova, 1847, v. I, pag. 91.

(3) *Archivio del Monastero del Corpus Domini*, SUOR ORSOLA BORDOCCHI, *Varie Memorie del Monastero del C. D.*, ms., f. 188.



Chiesa del *Corpus Domini*
M. A. FRANCESCHINI - S. Caterina ode gli Angeli cantare il *Sanctus* nella Messa

a disegnare la parte ornamentale della Cappella di S. Caterina; a' venticinque del medesimo mese (1) andarono al Monastero, oltre all'Haffner, il Franceschini e Luigi Quaini *ogn' uno de' quali aveva seco un suo nipote*; la Madre Bordocchi aggiunge che *quelli delle figure* (i quali ritornarono insieme anche per il ritocco a secco) *terminarono i quattro Evangelisti, et il cielo della Capella con la gloria d' angeli* prima che l'Haffner compisse la decorazione. Nel Santuario, sopra i tondi, ragguardevoli, quantunque il solo S. Giovanni sia tutto del Franceschini, si levano le colonne corolitiche (tarda reminiscenza ornamentale dei Da Formigine), e nel cerchio azzurro è lanciato a volo l'angelo della visione, biondo e sereno come tutti gli altri a cui Marc' Antonio impastò le carni e stampò su le labbra un etereo sorriso.

Nel 1692 si finì l'altare della Santa, ed il Franceschini affrescò, con l'aiuto del Quaini e dell'Haffner, la cappella di S. Giuseppe (2) adornandola di un capolavoro del sentimento, divulgato dall'incisione del Mattioli (3) e dalle copie ancor prima che la fotografia lo rendesse popolare. Nel *Transito di S. Giuseppe*, il santo vecchio disteso sul letto è confortato dalla Vergine che gli regge la sinistra, e la sua bocca in cui crepita il respiro si compone tranquilla; Gesù, umano e dolcissimo nel suo profondo dolore, si accosta teneramente al padre putativo e ne chiude la vita benedicendo sotto lo sguardo di Maria sconsolata, seppur conscia del sublime mistero. Guido, l'Albani, il Correggio ricorrono alla mente di chi analizza questo dipinto, ma i ricordi son fusi bene; la linea della composizione è nobile e spontanea; le due ali di cigno dell'angelo si allargano soffici sul morente, come un'ombra di cielo; e fra un candido bisbiglio l'anima s'invola. (4).

Come fossero accolti i dipinti del Franceschini narra Suor Orsola; nel 1692, avanti di levare i primi ponti dalla volta, secolari, religiosi, dame e cavalieri vollero salarvi per gustare da vicino la nuova meraviglia (5), e vi salì pure il cardinale legato Benedetto Panfilì il quale, voltosi agli artisti, esclamò: *Voi eravate in cielo quando l'avete dipinto!*

(1) BORDOCCHI, *Memorie ec. ms. cit. f. 189-90*; *Arch. arcivescovile di Bologna*, Cartone 15, SUOR ARMELINA PRINI e SUOR LAVINIA PALTRONI, *Memoriale f. 150 r* (nota favoritaci dal Padre Núñez). Vedi anche nello stesso *Arch. Arciv.*, Libro O. n. 5; e Libro G. n. 11.

(2) *Memorie ec.*, ms. cit., f. 230-32.

(3) A. BARTSCH, *Le peintre graveur*, v. XIX, Vienne, 1819, p. 355.

(4) Un bozzetto in colori, debole e con molte modificazioni (nell'inventario è stimato 160 lire!), si conserva nel palazzo Davia-Bargellini (n. 69).

(5) *Arch. di Stato di Bologna - Scritture del Reggimento*, B. lib. 22, n. 48. Da questo documento (comunicato al P. Núñez da L. Sighinolfi, che ne diede la segnatura del Carrati) si sa che nel 1585 la Chiesa del Corpus Domini era stata dipinta da Felice Pinarezzi. Di lui trovammo il nome nel MALVASIA, *Felsina pittrice ec.*, Bologna, 1678, P. II, p. 210 (15 luglio 1577), ed una lettera di poco conto nel Bottari-Ticozzi, *Raccolta di lettere*, Milano, 1822, v. III, pp. 315-16). Nelle *Memorie antiche del Convento - Bibl. Com. di BOLOGNA*, *Arch. Gozzadini*, A. V. H. V. 16, c. 16 v. - che a noi indicò gentilmente L. Sighinolfi - si trova il ricordo delle ancone su l'altare maggiore e su di un altro commesse ad un artista sconosciuto dalla M. Ginevra Strozzi, dopo il 1525. Il quadro della tribuna, dipinto, come scrive l'ORETTI (*Bibl. Com. di BOLOGNA*, Mss. B. n. 30, c. 169), da Innocenzo Francucci, si vede nella Pinacoteca di Monaco (n. 1060), e rappresenta la Vergine col Bambino in una gloria d'angeli a cui S. Petronio porge il modello del tempio. Intorno al Patrono della città stanno i Santi Chiara, Francesco, Sebastiano e Caterina. (MALVASIA op. cit. I, 147). P. LAMO (Bologna, *Bibl. Com.*, ms. B. n. 3196, c. 14 v.) sbaglia quanto alla commissione del lavoro, ma riconosce nel monaco « il ritratto del labato Ms. jac.º da san pier gentilomo nobile bolognese quale fece far detta opera ».

A compiere la serie dei putti ci si presentano le gaie coppie de' medaglioni ne' peducci della cappella di S. Giuseppe; il colorito chiaro delle carni, la sfumatura del contorno, la rapidità onde sono improntate dal vivo, il vero conservato un po' materiale ed impacciato, tutto fa dimenticare *Salomone e David* che decorano la volta con vivacità di tinte.

La *Comunione degli Apostoli* ci richiama all'altare maggiore. Un intaglio di Giovanni M. Giovannini (1) è dedicato ad Andrea e fratelli De Sorra, i quali, nel 1695, abbellirono la



Bologna: Chiesa del Corpus Domini — M. A. FRANCESCHINI: *Salomone e David*

cappella *aurum marmore pictura*, secondo la lapide infissa nel pavimento (2). L'invenzione non è comune, e della supposta novità (scrive lo Zanotti) (3) il Franceschini dovette scusarsi

(1) BARTSCH, op. e vol. cit. pp. 421-22

(2) G. CAMPORI, *Gli artisti italiani e stranieri negli stati estensi*, Modena, 1855, pp. 212-13. « Il Franceschini stese un catalogo delle opere sue del quale ha un copia ms. il ch. M. A. Gualandi di Bologna. Da esso ricavo: 1694. Feci alli SS.ri Sorra di Modena li tre Quadri a secco nella capella maggiore del Corpus Domini cioè gran Quadro dell'Altare la Comunione degli Apostoli, e nei laterali, fatti della vita di S. Caterina - L. 200 ». Le nostre ricerche del suddetto elenco riuscirono vane come al Bacchi della Lega, ma la copia dello Zanotti nell'*Archiv. di Stato* ha molte postille che derivano certo dal ms. Gualandi o da una copia d'esso.

(3) Op. cit., 228-29.

con l'esempio del Barocci in S. Maria sopra Minerva (1585 c.) a Roma, del quale esiste la copia in San Giacomo Maggiore a Bologna; e l'artista ebbe ogni diritto alla difesa perchè non alterò l'idea nemmeno ne' particolari: vi si vede infatti il pipistrello infernale che custodisce Giuda, e che a Clemente VIII forse schifava quando lo fece cancellare col pretesto « che non gli piaceva il Demonio si domesticasse tanto con Giesù Christo (1) »; Marc' Antonio poteva quindi aver letto l'episodio nella prima edizione del Bellori (1672) o veduto qualche schizzo dell'Urbinate. Nell'aria spenta del cenacolo Cristo, in atto di sacerdote, leva dalla patena la particella e pronunzia la mistica parola; intorno a Lui si prostrano sei discepoli e altri aspettano in gran raccoglimento; il traditore fugge pauroso e spiacente, e due angeli profumano d'incenso la stanza. Il colorito vuoto, l'aria impolverata come sempre negli interni del nostro pittore, la crudezza di certi gesti e lo stento ne' rapporti fra le figure e l'indietreggiare de' piani detraggono all'opera frettolosa e mal compensata.

Nè migliori son quelle che la fiancheggiano; a destra la Santa ascolta la Messa dalla grata del coro che risponde in chiesa e dicendo *el sacerdocto lo prefacio, e arivando a dire Sanctus Sanctus in quello ponto Essa oldi cantare la predita parola alla angelica baronia, la quale precedeva innanzi attanto divino et excelentissimo sacramento* (2). Il viso fine, affilato non può finir l'espressione nelle due mani aggranchite; la scrupolosa esattezza del ricamo nel paliotto non giova all'insieme; e i tre angeli paffuti non si debbono confrontare con quelli che s'equilibrano e lanciano nella prima volta, vera *echappée de vue sur le paradis*.

Di contro alla preghiera, l'estasi; la Santa cade fra le braccia di un angelo, l'Ostia le risplende sul capo; *cor meum et caro mea exultaverunt in Deum vivum* voleva significare l'artista, ma egli certo non eseguì che il disegno per il bozzetto (n. 466) della galleria Davia-Bargellini.

Da ultimo si deve tener conto dell'*Annunziata*, sul terzo altare a sinistra; è un lavoro corretto e un po' lezioso; il messo alato si accosta all'inginocchiatoio della Vergine onde traluce ingenuo pudore di fanciulla, e la saluta Madre di Dio; peccato che una fumosità di pastello, un'aria di polvere e di cenere avvolga l'arcangelo che invidia i fratelli nella gran luce della volta.

S. Caterina ebbe dal decoratore di vocazione i tre stendardi quando, nel 1712, fu canonizzata (3); la piccola *Clarissa*, che dipinse umili quadretti e minìò le figurine del Breviario con parsimonia di linee e di tinte, per non interrompere l'attenzione della gente di preghiera, non avrebbe mai creduto che il suo corpo incorruttibile si vestisse di tela d'argento e di gemme, e che il suo tempio fosse coperto da uno de' più arditi pennelli del secolo decimottavo.

(1) G. P. BELLORI, *Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma, 1672, P. I, pag. 188.

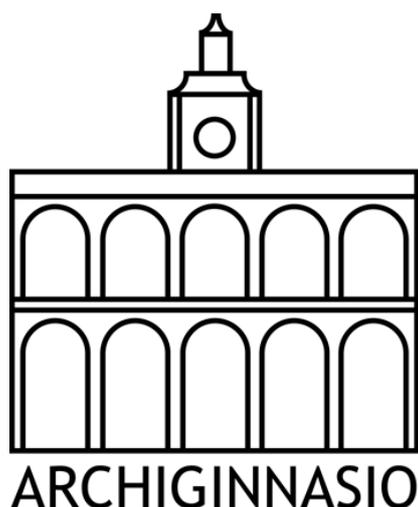
(2) *Armi ms.*, f. 30 r.

(3) ZANOTTI, *op. cit.* I, 232.



Biblioteca comunale dell'Archiginnasio

Biblioteca comunale dell'Archiginnasio



SCAFFALI ONLINE
<http://badigit.comune.bologna.it/books>

Il *pittore della "Santa" / Aldo Foratti

Bologna : Garagnani, 1912

Collocazione:17- ARTISTICA D 03, 011

<http://sol.unibo.it/SebinaOpac/Opac?action=search&thNomeDocumento=UBO1086142T>

Questo libro è parte delle collezioni della Biblioteca dell'Archiginnasio.

L'ebook è distribuito con licenza Creative Commons solo per scopo personale, privato e non commerciale, condividi allo stesso modo



[4.0:http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode)

Per qualsiasi altro scopo, o per ottenere immagini a risoluzione superiore contattare: archiginnasio@comune.bologna.it