

## Aggiunte al ‘Maestro dei polittici di Bologna’

Alessandro Volpe

L'anno 2002 ha visto giungere al termine una parte del programma di riallestimento delle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna sotto la cura di Carla Bernardini; un appassionato lavoro di riordinamento, restauro, studio e ricollocazione del materiale delle collezioni da esporre nelle nuove sale dell'appartamento del legato papale nel Palazzo Comunale ha portato alla luce anche importanti opere poco note.

La volontà di esporre le cosiddette *Madonne della Certosa*, dipinti sacri sopravvissuti grazie alla devozione cittadina, ha riportato l'interesse degli studiosi su questi frammenti di dipinti murali, spesso così malconci da non permettere più di una vaga sensazione critica sull'autore o il momento stilistico relativo.

Tra le altre immagini, seppure non sia questa l'unica che meriti uno studio più approfondito, una *Madonna col Bambino* attira l'attenzione dello studioso, come dell'appassionato visitatore, per lo spirito ridente che le figure ancora trasmettono, attraverso una minima parte della pittura superstite al grave degrado che l'affligge (fig. 1).

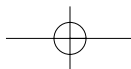
IMAGO PERVETUSTA / MARIAE.SANCAE / EX.AE DE.QVAE.FUIT.LAVRENTII.MART. / AD.PORTAM.S TERIAM

Così recita l'iscrizione che accompagnava la *Madonna*, dipinto murale trasportato a massello con altri reduci dalle soppressioni napoleoniche, posti in salvo presso la Certosa e accalcati nella chiesuola delle Madonne, ovvero nella cappella di Santa Maria delle Asse. Che poi l'immagine provenisse da San Lorenzo di Porta Stiera o da altra cappella o edificio, nessuno potrebbe giurarlo, nel timore di uno scambio o di chissà quale altra avventura; ma in San Lorenzo, in effetti, erano precedentemente conservate non una, bensì due antiche immagini compatibili a questa, secondo la prima memoria di Malvasia<sup>1</sup>, fino all'ultima testimonianza nella guida del 1792<sup>2</sup>: una *Madonna*

nella cappella Pellicani “antichissima dipinta in muro, che in ogni mutazione religiosamente conservatasi sempre, e più volte trasportata, qui finalmente fermò la sua sede: poiché trovandosi nelle mura del secondo ricinto della città, ove si conosceva esser stata trasferita e murata, disfacendosi dette mura per farvi una casa, ella fu chiesta e ottenuta in dono da un Casarenghi, che la fé condurre e collocare sotto il portico della sua casa nella via del Pratello, rincontro le suore di S. Ludovico, e qui cominciando con eccedente concorso di popolo ad esser venerata e presentata, perché ciò succedesse col dovuto decoro e divozione, fu qui traslata”; l'altra nella quinta cappella “Foiani, l'antichissima similmente Immagine di Maria Vergine col Figliuolo dipinta in muro, per un simil concorso e grazie ricevute, fu dalla casa Landini nel Borgo delle Casse qui condotta e murata”.

Poco importa, per ora, a quale delle due vada la propria preferenza nel riconoscimento, d'altro canto rimane da chiarire la cultura di appartenenza del dipinto, cui non rende merito l'opinione di Iole Massa<sup>3</sup> nel riferimento a un ignoto pittore bolognese attivo fra XIV e XV secolo, seppure le difficoltà imposte a quel giudizio derivarono anche dalle condizioni del dipinto mostrate dalla foto dell'archivio Villani pubblicata dalla studiosa, che lo riproduce nelle condizioni precedenti al restauro, meritevole dell'aver scoperto la materia trecentesca dei volti dei protagonisti precedentemente imbrattati dalle ridipinture, ma forse responsabile della perdita di decorazioni e ricchezza di particolari sulle vesti, oggi quasi completamente cadute, ma ancora visibili nella vecchia foto.

Nonostante la diffusa consunzione della superficie, ancora vivace appare il gruppo della *Madonna col Bambino*, e sono la schiettezza con cui la Vergine si rivolge ammiccante allo spettatore e la baldanza del Bambino a richiamare con immedia-



1. 'Maestro dei polittici di Bologna', Madonna col Bambino, Bologna, Collezioni Comunali d'Arte

2. 'Maestro dei polittici di Bologna', Madonna col Bambino, Bologna, San Giovanni in Monte



tezza la produzione pittorica bolognese della prima generazione trecentesca: poiché la qualità della materia è in gran parte perduta, la sintassi rimane quale unico indizio che conduce alla collocazione storica.

Nella memoria degli studiosi la prima produzione gotica bolognese coincide ancora con il nome dello 'Pseudo Jacopino', in calce alla cartella che accoglie un gruppo di dipinti riunito da Roberto Longhi e correttamente collocato nella prima metà del Trecento dagli studi di Luciano Bellosi e Carlo Volpe. A queste fondamentali premesse, seguite da ulteriori studi, si era aggiunto lo scrivente, nel tentativo di distinguere diverse personalità all'interno di quel gruppo e di precisare alcuni passaggi cronologici<sup>4</sup>.

La *Madonna* di Porta Stiera credo riaffermi che all'interno del "gruppo Pseudo Jacopino" sia possibile precisare l'esistenza di più mani o intonazioni narrative: questa, più sorridente, corrisponde a quella del pittore a cui ci si potrebbe riferire col nome di 'Maestro dei polittici bolognesi', il quale fra l'inizio del terzo decennio e gli anni che seguirono mostrò una vena narrativa accostante e leggera, in concorrenza al più crudo 'Maestro della *Crocifissione* Campana', pittore dalle più assidue frequentazioni riminesi, che per questa ragione va

forse considerato come il più antico dei pittori bolognesi a noi noti<sup>5</sup>.

Tra i dipinti murali del 'Maestro dei polittici', la *Madonna col Bambino* sull'arco di trionfo di San Giovanni in Monte<sup>6</sup> (fig. 2) appare come un primo proficuo confronto: cambia l'espressione della Vergine in relazione all'episodio narrativo che vede il Bambino lanciato alla conquista di un fiore o di altro desiderabile oggetto sostenuto dalla madre nella destra, mentre è certo più tradizionale la disposizione iconografica del dipinto delle Collezioni Comunali, in una discendenza che risale fino alla *Madonna* di Cimabue per i Serviti bolognesi, di grande successo anche tra le file della prima generazione di pittori trecenteschi riminesi in relazione a un perduto modello giottesco.

Ma è la stessa cordiale intenzione narrativa, più o meno divertita e ammiccante, a suonare come inconfondibile carattere stilistico ai fini di un'attribuzione. Alcuni anni possono fraporsi fra i due dipinti murali, godendo di un certo anticipo la *Madonna* di San Giovanni in Monte, soprattutto poiché il volto arrotondato delle figure qui presentate può avvicinarsi ai risultati che lo stesso maestro compirà dopo qualche tempo nel polittico smembrato della Pinacoteca bolognese (figg. 3, 4), sul finire degli anni venti, o con l'episodica più

estrosa ed eclatante delle stranite figure di santi del polittico che porta al centro l'*Incoronazione della Vergine*, appartenente, si pensa, al decennio successivo.

Il percorso del maestro è stato in passato ricostruito come segue. La *Madonna* di San Giovanni in Monte, appena citata, sembra porsi agli esordi del catalogo, e alcuni confronti con la cultura riminese del coro di Sant'Agostino verrebbero a collocarla intorno al 1320, assieme alle tavole più antiche del gruppo: le *Storie di San Giovanni* a Raleigh, l'*Incoronazione della Vergine* della Pinacoteca di Bologna e la tavoletta, recentemente passata sul mercato milanese<sup>7</sup>, che riproduce il tema orientale della Vergine Glycofilusa, similmente a quanto lo stesso pittore replicherà nella tavola di Santa Maria Maggiore a Firenze, ma in questo caso nella cuspide si presenta una commossa *Imago Pietatis*.

A questa più antica proposta di composizioni pausate, dalla cromia luminosa e gradevole, fa seguito la fase stilistica dalle più forti caratterizzazioni espressive dei noti polittici della Pinacoteca di Bologna, che mostrano una reazione al clima internazionale e gotico della città governata da Bertrando del Poggetto e un rapporto di scambio col 'Maestro del 1333' e col giovane Vitale.

Tra i due gruppi, il polittico smembrato della stessa Pinacoteca, grazie alle osservazioni di Massimo Medica<sup>8</sup>, offre oggi un prezioso termine di assestamento cronologico. Se le scene col raro martirio di santa Cristina (fig. 3) e il sogno di san Romualdo sono indizi sufficienti a ipotizzare la provenienza dello smembrato polittico dalla chiesa del convento camaldolese di Santa Cristina, il fatto si potrebbe mettere in relazione con la memoria dell'inaugurazione dell'altare di Santa Caterina in quella chiesa<sup>9</sup>, avvenuta nel 1329.

La data confermerebbe con esattezza le ipotesi cronologiche avanzate per quel dipinto fino a oggi<sup>10</sup> e verrebbe a fissare il momento in cui l'anonimo importante maestro, prima dell'avvento di Vitale, intenerisce la pittura, arrotonda le espressioni e accentua alcuni spunti naturalistici. Non è per altro immune alla percezione di una crescente tensione in senso gotico (si vedano gli arcieri al servizio di Giuliano, fig. 3), partecipando come protagonista a creare l'ambiente in cui si formò il genio di Vitale.

È a questo preciso momento di accrescimento culturale, tragico per il crescendo della tensione politica e militare in città, ma ricchissimo di occasioni di



contatto con i più alti e distanti poli di attrazione stilistica europea del momento<sup>11</sup>, che appartiene la *Madonna* di Porta Stiera, la nuova entrata nelle Collezioni Comunali.

La tenera espressione della *Vergine* qui presentata prende così le distanze dalla più antica e introversa *Madonna* di San Giovanni in Monte, le separa forse anche un decennio; il Bambino dai rigonfi capelli biondi e il viso paffuto ha acquistato una piacevolezza che il più antico non conosceva<sup>12</sup>.

Un'ulteriore aggiunta al catalogo del 'Maestro dei polittici di Bologna', alias 'Pseudo Jacopino' per chi voglia mantenere un nome denso di rimandi sto-

3. 'Maestro dei polittici di Bologna', Martirio di Santa Cristina, Bologna, Pinacoteca Nazionale

4. 'Maestro dei polittici di Bologna', frammento di polittico, Bologna, Pinacoteca Nazionale



riografici, è frutto di una recentissima scoperta nella chiesa bolognese di San Giacomo Maggiore. Dall'estate del 2004 lo Studio Biavati ha proceduto alla rimozione dello scialbo dai resti di un ciclo di pittura murale attualmente collocato all'imbocco del deambulatorio sul lato destro della chiesa; il progetto che prevede il ripristino delle decorazioni murali dell'intera grande chiesa è giunto qui a mettere in luce quel che resta di un ciclo riguardante le *Storie del Volto Santo* appartenente all'antica cappella *a cornu epistule*<sup>13</sup>. Di questa fu completamente abbattuta l'absidiola per aprire il deambulatorio, sopravvivono infatti i dipinti che si trovavano nell'intradosso dell'arco di ingresso, nel primissimo tratto delle pareti (fig. 5) e su un pilastro di fondo: in una parte della lunetta di destra un dottore della chiesa, sant'Agostino, sovrastato da un evangelista (fig. 6), più in basso forse lo stesso Agostino accompagnato da altri vescovi; sul lato opposto, nella striscia verticale di dipinti sopravvissuti, sorprende un frammento in cui si osserva con chiarezza la scena in cui il Volto Santo è inchiodato alla nave su cui attraverserà il Mediterraneo, sotto a quest'ultimo un vescovo accompagnato da alcune figure benedice qualcosa che non possiamo più vedere (fig. 7); alcune figure di profeti o di santi sono contornati da un'originalissima cornice che ornava il sottarco d'ingresso.

Prima ancora di discutere attribuzione o collocazione cronologica dei dipinti, un breve esame delle notizie relative alle fasi architettoniche della chiesa agostiniana potrebbe dare qualche indicazione sull'ambiente originario degli affreschi e sui tempi della sua edificazione.

San Giacomo ebbe una prima fase edificatoria conclusasi intorno al 1315, seppure da quel momento non appare interruzione alcuna sulle notizie di lavori di trasformazione della chiesa stessa o delle sue cappelle. Alcune di queste informazioni riguardano l'ampliamento del coro e la costruzione del deambulatorio, attuata attraverso lo sfondamento delle due cappelle minori che gli si affiancavano<sup>14</sup>. Le poche notizie su questi lavori, che inevitabilmente coinvolgono i nostri affreschi, consistono in una cessione di terreno da parte del comune nel 1331 in relazione all'ampliamento della cappella maggiore<sup>15</sup>, che in quell'anno risulterebbe quindi già iniziata; queste operazioni sarebbero ancora in corso nel 1343, quando "li frati di San Giacomo in tanto fabricavano la cuppola e le volte del choro"<sup>16</sup>. Il campanile, che sovrasta l'ambiente in cui si trovava il dipinto e il cui primo ordine precede la costruzio-

ne delle rinnovate pareti del coro<sup>17</sup>, si cominciò nel 1336<sup>18</sup>, mentre il peribolo che si appoggia al tornacoro ne è certamente posteriore, ed essendo la cappella maggiore ancora in costruzione nel 1343, il deambulatorio dovrà seguire quella data. Va sottolineato, inoltre, che il completamento del progetto comprendente l'intero sistema di cappelle radiali non poté essere concluso prima degli anni sessanta, poiché la chiesa parrocchiale di Santa Cecilia fu demolita e ricostruita nell'attuale posizione (oggi corrispondente al noto oratorio dedicato alla santa) solo dopo la concessione vescovile documentata nel 1359<sup>19</sup>; tale spostamento fu voluto dagli Agostiniani proprio per acquisire lo spazio necessario a portare a termine il complesso sistema radiale del coro, i lavori quindi dovettero rimanere a lungo in uno stato di provvisoria sospensione<sup>20</sup>.

Le due cappelle minori che al coro si affiancavano dovrebbero essere state allargate in tempi contigui all'innalzamento del campanile, per essere solo in seguito trasformate nelle due prime campate del deambulatorio. In questo senso testimoniano le decorazioni in cotto ad archetto trilobato sul fianco esterno sinistro della chiesa, in corrispondenza della cappella *a cornu evangelii*, identiche a quelle dei piani più bassi e antichi del campanile, sul lato opposto della chiesa e soprastante la cappella *a cornu epistulae*, che ospiterà i dipinti qui in esame. Qualche frammento certamente dello stesso ciclo qui presentato (si intuisce un frammento di architettura tipico del maestro, ma dal soggetto incomprensibile) si trova sul pilastro di fondo alla cappella, oltre il quale doveva probabilmente chiudersi in un'abside e ora si apre il deambulatorio.

Dubito fortemente che l'intero sistema formato da peribolo e cappelle radiali preceda la consacrazione della chiesa, avvenuta nel 1344; dunque la tentazione, sospesa su alcune ipotesi che si spostano su un esiguo numero di anni, è di accogliere l'idea già espressa da Iginio Benvenuto Supino<sup>21</sup> e ripresa da Germana Piconi Aprato<sup>22</sup>, che le cappelle minori si sviluppassero ancora in strutture chiuse, ai due lati del coro, intorno al 1340, o in concomitanza dei primi tempi di costruzione del campanile, cominciato nel 1336, e che solo in seguito si decidesse per l'apertura del deambulatorio.

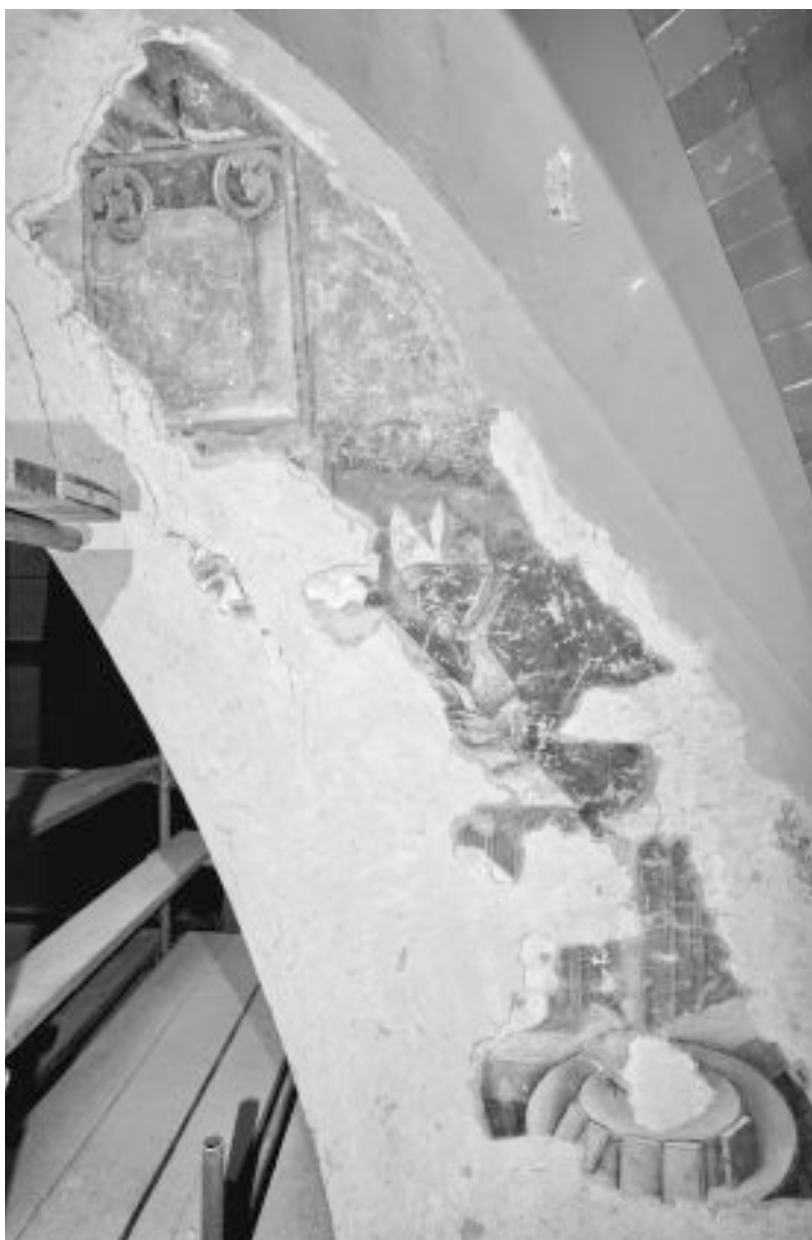
In questo senso, è certamente il caso di ricordare che l'agostiniano Cherubino Ghirardacci, nel secolo XVI, annotò in un manoscritto ancora leggibile<sup>23</sup> il testo di una lapide che egli colloca "All'altar delle campane": "Hoc altare et istud sepulcrum coram eo



positum est Domini Domini Petri quondam Domini Philippi de Castagnolo mercatoris et eorum Heredum quae facta et constructa fuerunt anno Domini 1339, Indictione 7, Die 10 Madii”.

La posizione della lapide segnalata nel Cinquecento (oggi non è reperibile) nel vano in cui cadevano le corde delle campane è ancora significativa poiché sostenuta dal ricordo del sepolcro de' Castagnoli che sul finire del Trecento si trovava ancora nella stessa posizione<sup>24</sup>, vale a dire proprio dove si collocano i nostri affreschi. Tale collocazione, assieme alla data del tutto appropriata alla ricostruzione storica degli avvenimenti architettonici fino a qui

5. 'Maestro dei politici di Bologna', Ingresso del deambulatorio di San Giacomo Maggiore, Bologna ("Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari")



6. *Maestro dei polittici di Bologna*, Sant'Agostino ed evangelista, Bologna, San Giacomo Maggiore ("Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari")

esposta sulla base di altre considerazioni, sembrano essere segnali indicativi e coincidenti per ribadire l'esistenza di questa cappella absidale minore e la sua inaugurazione nel 1339. A questo punto sarà lecito indagare sul possibile committente, anche per i dipinti qui presentati, il mercante Pietro di Filippo de' Castagnolo.

Se si ammette la possibilità che gli affreschi in esame siano stati compiuti poco dopo la conclusione dei lavori di ampliamento della cappella e della prima fase di crescita del campanile, ma forse prima della consacrazione dell'altare "Castagnoli", si noterà che una data a ridosso del 1340 è esattamente quella che già era stata proposta per le ultime opere del *Maestro dei polittici di Bologna*, le quali sono





certo le più consone al confronto con i dipinti che qui presentiamo.

Primo fra tutti sant'Agostino al lavoro nella caratteristica scrivania dai decori ad archetti gotici e il magnifico leggio girevole con tanto di piccoli codici spalancati (fig. 6) che trova palesi confronti con il san Gregorio del polittico di Santa Maria Nuova (fig. 8) e con il "battiscopa-pavimento" alle spalle di san Felice (fig. 9) dell'altro polittico della Pinacoteca bolognese; sopra di lui un vano ligneo altro non è che il banco di un evangelista, all'interno del quale si intravedono le gambe coperte da una veste azzurra in gran parte ormai caduta. Quale desiderio di concretezza in questi oggetti, la cui esistenza sembra premere dall'intonaco grazie alla particolarissima ombra che li contorna, priva dell'obiettiva osservazione della sorgente di luce o delle ombre portate, su cui la cultura toscana aveva ormai elaborato un sistema razionale; libro e leggio sono mossi da una propria urgenza esistenziale e contraddicono il sensato disporsi dei lumi, assorbendo la luce intorno ai propri contorni, quasi che la densità della materia ne assorbisse il chiarore. Di fronte a tale evidenza oggettiva non può non venire alla mente la passione di Giorgio Morandi per il leggio del san Gregorio appena citato, forse era il ricordo della sua stessa pittura metafisica che sovente lo riportava nella Pinacoteca di Bologna ad ammirare quel piccolo dipinto e certo gli sarebbe piaciuta anche questa natura morta dalla materia compressa e vibrante. Il libero disporsi degli spazi vissuti dai personaggi in una dimensione composita e fantasiosa ancora conferma la distanza di quest'avventurosa composizione dall'accademia giottesca.

Sul lato opposto (figg. 5, 7), purtroppo in condizioni non ideali, si scorge un Crocifisso tunicato e coronato, evidentemente l'immagine del notissimo Volto Santo di Lucca, intorno a lui alcune figure si intravedono tra le assi che tagliano oblique la scena, quella chinata in primo piano alza un martello e una seconda appena intuibile sembra alle prese con un lavoro simile; il tutto si svolge a bordo di un'imbarcazione, come appare evidente dai flutti verde-azzurri alla base del riquadro. La scena si riferisce evidentemente alla leggenda del Volto Santo, una scultura attribuita a Nicodemo, ritrovata dal vescovo Gualfredo, nell'VIII secolo, e affidata alle acque del Mediterraneo dal porto di Giaffa, in una nave senza nocchiero che giungerà alle coste toscane.

Una presenza iconografica davvero inaspettata a Bologna, dove questo culto appariva fino a oggi



7. *Maestro dei polittici di Bologna*, Il Volto Santo è inchiodato alla nave, Il Vescovo Giovanni benedice il Volto Santo (?), Bologna, San Giacomo Maggiore ("Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari")

8. *Maestro dei polittici di Bologna*, San Gregorio nello studio, Bologna, Pinacoteca Nazionale

legato esclusivamente alla leggenda del Crocifisso di Beirut, viva presso i Canonici regolari di San Salvatore; una commistione tra le due leggende risale probabilmente al IX secolo, alla traduzione del Bibliotecario Anastasio degli atti del secondo concilio di Nicea, e si deve, forse, all'attribuzione di entrambi i Crocifissi a Nicodemo; ora Giancarlo Benevolo mi informa del fatto che le sue ricerche sull'intitolazione degli altari di San Giacomo Maggiore hanno portato alla luce il ricordo di altari dedicati al Volto Santo presso gli Agostiniani, successivi a quello della cappella che stiamo ora commentando, e alla presenza di ricchi mercanti di sete lucchesi fra i devoti committenti nella chiesa<sup>25</sup>.

Sotto alla scena appena commentata si osserva un vescovo nimbo che, se si ammette la possibilità che qui si possa osservare un'altra vicenda del Volto Santo, sarà certo da riconoscere in Giovanni, vescovo di Lucca, che fu guidato da un sogno sulle coste tirreniche, dove la nave del Crocifisso sfuggiva gli abitanti di Luni per consegnarsi a lui solamente e naturalmente alla città di Lucca.

Il caratteristico profilo di Giovanni, dal naso troppo allungato e a punta, il rosso piviale raccolto in pieghe profonde e il gesto della grossa mano squa-

9. 'Maestro dei politici di Bologna', San Felice, Bologna, Pinacoteca Nazionale

10. 'Maestro dei politici di Bologna', Santo o profeta, Bologna, San Giacomo Maggiore ("Studio Pym/Nicoletti e Studio Cesari")



drata dalla luce trovano i più aderenti confronti nelle figure meno eleganti del maestro, nelle opere estreme al suo catalogo, vale a dire i polittici provenienti da Santa Maria Nuova e dai Santi Narborre e Felice<sup>26</sup>.

Questa forte incisività naturalistica concentrata su brevi episodi, come i risvolti piegati di una manica larghissima si noterà in proporzioni minime nei noti dipinti su tavola del pittore. Episodi come questo sorprendono per la precisione del dettaglio, o meglio per la stesura di una pittura a fresco dal tratto applicato con così acuta disposizione al visibile da parere distante e quasi in dissidio rispetto al gotico fantastico e formalmente ricercato di Vitale, che sul finire degli anni trenta muoveva la danza sfrenata degli angeli intorno al presepe di Mezzaratta<sup>27</sup>.

Altre figure si stanno scoprendo, ma non vi è alcuna speranza per le parti più interne della cappella, demolita certamente pochi decenni dopo il suo completamento.

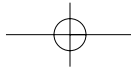
In ossequio al giovane Vitale è il profeta in parte liberato dallo scialbo nel lato sinistro dell'intradosso d'ingresso della cappella, scattante su un lato con veemenza, mentre spalanca il volume in una precisa raggiera: un'idea giottesca, probabil-

mente, se già è trascritta dal frescante del *Giudizio Universale* della chiesa agostiniana riminese, quello che un tempo si diceva il 'Maestro dell'Arengo'.

Ancor più segnata dalla fantasia vitalesca appaiono la figura di Cristo e dell'Arcangelo che lo sovrasta in una *Crocifissione e santi* (fig. 11) che credo inedita, le cui foto sono conservate nella cartella intitolata a Vitale nella fototeca di Federico Zeri<sup>28</sup>. Le profonde energiche pieghe nelle vesti dei dolenti e la sottile modulazione sul corpo del martire e nel perizoma non sono segni sufficienti all'attribuzione a Vitale, bensì sono elementi condivisi dal 'Maestro dei politici', che si riscontrano anche negli affreschi in San Giacomo: si confronti il Battista della tavoletta con il vescovo Giovanni benedictante qui sopra presentato, o il gesto dell'Arcangelo con quello di sant'Antonio Abate nel polittico da Santa Maria Nuova! La smorfia dei dolenti appare inconfondibile, quella del monaco (agostiniano?) così caratteristica da parere insostenibile al restauratore che la copri senza ripensamenti, le dita ipertrofiche, quasi ingestibili.

Gli stessi tempi, intorno al 1340, si addicono dunque anche a questa aggiunta al catalogo, la cui ori-





**PER FOTOLITO: FOTO INGRANDITA AL 160%.  
VERIFICARE CHE LA RISOLUZIONE REGGA**

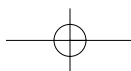
27



11. 'Maestro dei politici di Bologna', Crocifissione, santi e arcangelo Michele che pesa le anime, già Milano, Collezione Riva (?) (fototeca della Fondazione Federico Zeri)

ginalità iconografica richiederà qualche riflessione in altra sede per commentare l'agile e sinistra sagoma del demone sulla croce che attenta alla pesa delle anime, e la presenza dei due simboli

degli evangelisti Luca e Marco, per cui si penserebbe che i due viventi mancanti si trovassero sulle ante di un trittico di cui oggi conosciamo la sola tavola centrale.



<sup>1</sup> C. C. Malvasia, *Le pitture nelle chiese di Bologna*, Bologna 1686, coll. 146-147.

<sup>2</sup> *Le pitture nelle chiese di Bologna*, cit., Bologna, 1972, p. 128.

<sup>3</sup> I. Massa, *Le Madonne della Certosa di Bologna*, in "Strenna storica bolognese", anno XX, 1970, p. 142, XII, fig. 6. Chi scrive ha già accennato al dipinto, nei termini che qui si espongono in maniera più diffusa, in A. Volpe, *I Primitivi*, in *Collezioni Comunali d'Arte di Bologna*, C. Bernardini (a cura di), Ferrara 2002, p. 14.

<sup>4</sup> A. Volpe, *Proposte per la pittura bolognese del Trecento*, in "Arte Cristiana", 771, 1995, pp. 403-414. Qui si potrà naturalmente trovare il riferimento a tutta la bibliografia precedente. Pochi interventi hanno preso posizione in proposito: D. Benati, *Bologna e altri centri dell'Emilia*, in *Pittura murale in Italia. Dal tardo Duecento ai primi del Quattrocento*, M. Gregori (a cura di), Bergamo 1995, pp. 103-104; D. Benati, *Disegno del Trecento riminese*, in *Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche* (catalogo della mostra), D. Benati (a cura di), Milano 1995, p. 55; D. Benati, in *Le due donazioni Volponi alla Galleria Nazionale delle Marche a Urbino*, P. Dal Poggetto (a cura di), "Quaderni della Soprintendenza di Urbino", Urbino 2003, p. 51; M. Medica, *Un secolo d'arte a San Giacomo Maggiore*, in *I corali di San Giacomo Maggiore. Miniatori e committenti a Bologna nel Trecento* (catalogo della mostra) G. Benevolo e M. Medica (a cura di), Bologna 2003, pp. 39-45; M. Medica, in *Pinacoteca di Bologna. Catalogo Generale. 1. Dal Duecento a Francesco Francia*, J. Bentini, G.P. Cammarota, D. Scaglietti (a cura di), Venezia 2004, cat. 7, pp. 12-16; D. Benati, *Tra Giotto e il mondo gotico: la pittura a Bologna negli anni di Bertrando del Poggetto*, in *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto* (catalogo della mostra, Bologna) M. Medica (a cura di), Cinisello Balsamo 2005, pp. 55-58. "Non sembrano fruttuose scomposizioni" quelle proposte sul catalogo dello 'Pseudo Jacopino' secondo: M. Ferretti, *Una traccia per Giotto a Bologna*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", IV, 1-2, 2000, p. 46, n. 16.

<sup>5</sup> A questo va forse attribuita l'*Imago pietatis* recentemente scoperta sopra l'ingresso del capitolo domenicano di Imola. Chi scrive è intervenuto a una presentazione dei restauri discutendo in questo senso la forte *Imago pietatis* e i malridotti due *Santi Domenicani* nell'intradosso dell'ingresso al capitolo. Una pubblicazione sul Trecento a Imola voluta dai Musei Civici comunali renderà conto in maniera più estesa dell'importante ritrovamento.

<sup>6</sup> Sulla *Madonna* è intervenuto recentemente M. Ferretti (*ibidem*), per affermare l'identità di mano con la *Madonna di santa Maria dei Poveri* (su quest'ultima rimango del parere espresso in *Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche* (catalogo della mostra), Milano 1995, p. 284) e con le sante dell'arca all'estrema sinistra della facciata di San Giacomo Maggiore, per mantenere comunque il gruppo all'interno di un catalogo di opere raccolte "da una rete a maglia larga" sotto il nome convenzionale di 'Pseudo Jacopino', in attesa di "nuovi puntelli oggettivi".

<sup>7</sup> Sotheby's, Milano, 20 novembre 2006, lotto 138. Presentata come "Maniera di Segna di Bonaventura, sec. XIX".

<sup>8</sup> La provenienza del polittico è stata proposta dallo stesso M. Medica in *La Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo gene-*

*rale delle opere esposte*, Bologna 1987, p. 6; ma si veda il più recente *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale*, cit., Venezia 2004, cat. 13 a-f.

<sup>9</sup> L'assenza della figura o del martirio della principessa può essere dovuta all'attuale incompletezza del polittico.

<sup>10</sup> A. Volpe, *Proposte per la pittura*, cit., 1995, pp. 408-409.

<sup>11</sup> *Giotto e le arti a Bologna*, cit., 2005.

<sup>12</sup> Questa particolare "bruttezza" del più antico Bambino Gesù si riscontra anche nelle teste del gruppo sacro del Baraccano. Le parti del giovane 'Maestro dei polittici' sono relative solo alle teste della Madonna e del Bambino, il resto, com'è noto, fu completamente rifatto da Francesco del Cossa.

A questo periodo, fine anni venti, può essere invece accostato il volto di san Tommaso collocato in un ovale barocco nel transetto sinistro della chiesa domenicana di Bologna, ma non il san Domenico ora nel capitolo del convento, che pur proponendo una fisionomia accostabile a quelle del maestro è costruito con più elaborata concezione dei volumi, e una luce che tocca spigoli e superfici con attenzioni più vicine al fare di Pietro Lianori, con gesto arcaista sul finire del secolo.

<sup>13</sup> Si segnala, fra le tante scoperte, la stupenda serie di mensole gotiche che un tempo sovrastava il *San Giacomo alla battaglia di Clavijo* oggi nella Pinacoteca Nazionale. Le mensole furono lasciate sul muro originario, giudicate in second'ordine di interesse da una storiografia che ancora non apprezzava la pittura d'illusionismo architettonico, che appare ora motivo trainante di molta cultura post-giottesca; in questo caso le mensole di chiara derivazione giottesca, dall'esempio riminese a quanto risulta dal confronto con le medesime strutture nella cappella "del campanile" di Sant'Agostino a Rimini, danno un senso alle poderose colonne tortili che si accostavano al riquadro figurato e confermano la precocità del dipinto quanto la distanza, almeno cronologica dai dipinti che qui presentiamo. Cfr. A. Volpe, *Proposte per la pittura*, cit., 1995, pp. 403-404.

<sup>14</sup> Simile vicenda si svolse, qualche anno dopo, nella chiesa bolognese dei Servi, e un destino poco meno infausto subirono gli affreschi di Vitale, collocati in una posizione del tutto paragonabile a questi.

<sup>15</sup> Notizia tratta da un manoscritto seicentesco: Mario Lanzoni, *Oblighi de la sagrastia e del convento dei RR. PP. Di San Giacomo di Bologna*, Biblioteca Universitaria di Bologna, ms. 3877, 1606-1704, c. 1r.; cfr. D. Lenzi, *Regesto*, in *Il Tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna*, C. Volpe (a cura di) Bologna 1967, p. 222.

<sup>16</sup> C. Ghirardacci, *Historia di Bologna*, 1596, II, p. 165.

<sup>17</sup> G. Piconi Aprato, *L'architettura della chiesa di San Giacomo*, in *Il Tempio di San Giacomo*, cit., 1967, p. 51.

<sup>18</sup> C. Ghirardacci, *Historia*, cit., II, p. 128; G. Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna*, Bologna 1868, I, p. 174.

<sup>19</sup> ASB, *Demariali*, San Giacomo, 14/1620, n. 28, rog. Lorenzo Cardani.

<sup>20</sup> La questione riguardante lo spostamento di Santa Cecilia può essere seguita anche in A. Volpe, *La parrocchiale di Santa Cecilia nel secolo XIV*, in *La chiesa di Santa Cecilia. Riscoperte e restauri*, D. Scaglietti Kelescian (a cura di), Bologna 2005, pp. 11-23. La conclusione del sistema di cappelle radiali aperte sul deambulatorio va probabilmente posticipata rispetto all'anno di consacrazione della chiesa (1344), in primo luogo

poiché l'importante cerimonia, da molti anni attesa dagli Agostiniani, avvenne approfittando dell'assenza del vescovo di Bologna, Beltramo Parravicini, in viaggio verso Avignone, e per l'intervento dell'Agostiniano vescovo di Novara, Guglielmo Tocchi da Verona: una sorta di colpo di mano degli Eremitani che certo auspicavano la consacrazione almeno dai tempi della chiusura della prima fase dei lavori, nel 1315, e non potevano ottenerla a causa dell'incessante avversione episcopale. Si tenga conto, inoltre, del fatto che le cappelle radiali, anche prima che la cappella Bentivoglio ne sconvolgesse la simmetria, difficilmente avrebbero trovato spazio sul terreno prima dello spostamento e della ricostruzione della parrocchiale di Santa Cecilia, concessa solo nel 1359. Per quanto questione controversa, il fatto che la chiesa di Santa Cecilia in quell'occasione sia stata spostata, sembra essere dimostrato dal documento di concessione vescovile (ASB, *Demaniale*, San Giacomo, 14/1620, n. 28) che esprime esplicitamente il limite di tale spostamento in venticinque piedi, ma anche dall'osservare semplicemente l'attuale ubicazione della cappella di Santa Cecilia, ex parrocchiale, che finì per trovarsi perfettamente adiacente al limite fisico a cui gli Agostiniani vollero costringerla, vale a dire la strada di San Donato e le mura del torresotto. In questo senso si esprime anche G. Benevolo, *Gli Agostiniani a Bologna nel Trecento*, in *I Corali di San Giacomo Maggiore* (catalogo della mostra, Bologna) G. Benevolo e M. Medica (a cura di), Bologna 2002, p. 18. Nonostante i piani degli agostiniani possano essere stati più ottimisti, la conclusione della fabbrica riguardante le cappelle radiali sarà necessariamente posteriore al 1359, poiché dovette attendere le concessioni vescovili sulla parrocchiale di Santa Cecilia. Comunque, la consacrazione del 1344 giunge grazie a una congiuntura politica favorevole e non in seguito alla conclusione di lavori architettonici.

<sup>21</sup> I. B. Supino, *L'architettura sacra in Bologna nei secoli XIII e XIV*, Bologna 1909, p. 62.

<sup>22</sup> G. Piconi Aprato, *L'architettura della chiesa di San Giacomo*, in *Il Tempio di San Giacomo*, cit., 1967, pp. 51-54.

<sup>23</sup> ASB, *Demaniale*, San Giacomo, 122/1728, C. Ghirardacci, *Libro Economico*, III, c. 95. Il testo della lapide è citato anche in D. Lenzi, *Regesto*, in *Il Tempio di San Giacomo*, cit., 1967, p. 222. La lapide è stata interpretata da Padre Fioravanti anche in rapporto alla cappella radiale che qui si innestò presso il peribolo, cappella oggi ridotta dell'originaria profondità (si veda Fioravanti O.S.A., *Di alcune opere d'arte dimenticate e nascoste in San Giacomo di Bologna*, in "Bollettino Storico Agostiniano", 1934-1935, in particolare, anno XI, 1, 1934, pp. 16-19), ma queste osservazioni mirano a dimostrare un'impossibile precocità nella costruzione delle cappelle radiali.

<sup>24</sup> Ringrazio Giancarlo Benevolo per questa e altre preziose indicazioni, riguardo alle quali egli stesso renderà conto in un saggio atteso su questa stessa rivista, sulle antiche dedizioni e sui committenti degli altari di San Giacomo Maggiore.

<sup>25</sup> Vedi nota precedente. Per la leggenda del Volto Santo si veda C. Frugoni, *Una proposta per il Volto Santo*, in *Il Volto Santo. Storia e culto* (catalogo della mostra), Lucca 1992, pp. 15-48.

<sup>26</sup> Per i tre polittici ora nella Pinacoteca di Bologna si vedano le recenti schede di Massimo Medica in *Pinacoteca Nazionale di Bologna*, cit., Venezia 2004, cat. 14-16.

<sup>27</sup> A. Volpe, *Mezzaratta. Vitale ed altri pittori per una confraternita bolognese*, Bologna 2005, pp. 39-58.

<sup>28</sup> La riproduzione fotografica è tratta dalla fototeca della Fondazione Federico Zeri, i diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti. Ringrazio Anna Ottani per l'autorizzazione a riprodurre la foto pubblicata nel sito internet della Fondazione Federico Zeri, dove si potrà osservare anche una più recente e nitida immagine della tavola, imbrattata da invadenti ridipinture e trasformata anche nella forma da una moderna incorniciatura. Fototeca Zeri, invv. 28320, 28321. Sul retro delle foto sono trasmesse notizie riguardanti una provenienza dalla collezione Chalandon a Parcieux, il passaggio dall'antiquario Salocchi (Firenze) intorno al 1953 e l'ingresso nella collezione Riva di Milano, le misure interne (42 × 52 cm), e forse il parere di Zeri in un rapido tratto di matita che traccia il nome di Vitale.