

UN AFFRESCO DUE MINIATURE E TRE PROBLEMI

L'AFFRESCO col «Trionfo di S. Agostino», già nella chiesa di S. Andrea a Ferrara, ora nella Pinacoteca della stessa città, (fig. 1), non ha finora attratto convenientemente l'attenzione degli storici dell'arte; esso è ricordato con brevi cenni solo dallo Zaccarini e dal Van Marle, che lo dicono derivato dal Cappellone degli Spagnuoli, e l'attribuiscono il primo a un pittore di formazione fiorentina alla fine del sec. XIV, il secondo a scuola ferrarese del principio sec. XV. Si tratta invece di pittura notevolissima non solo per intrinseco pregio ma anche, e specialmente, per un gruppo di importanti rapporti dei quali essa è il nodo.

Ovvio è il raffronto col «Trionfo di S. Tommaso» nel Cappellone degli Spagnuoli, per chi si accontenti di grossolane affinità; ed altrettanto facile, quindi, date la celebrità del dipinto fiorentino e l'oscurità del ferrarese, la conclusione che questo derivi da quello.

Ma ho ragione di credere che le cose non siano tanto semplici come appaiono a prima vista.

Che la datazione proposta dal Van Marle sia errata è evidente. Ma anche quella dello Zaccarini è troppo tarda, sia per ragioni stilistiche che di costume. Credo proprio che la larga scollatura e la veste bipartita non arrivino alla fine del secolo, e che sia ragionevole collocar questo affresco piuttosto nel terzo che nell'ultimo quarto del secolo. Per lo meno contemporaneo adunque, con larga approssimazione, all'affresco di Firenze.

Una miniatura di Nicolò di Giacomo nel Bartolo della Biblioteca Nazionale di Madrid (D. 1. 2.) corrisponde esattissimamente al nostro affresco, perfino in molte delle diciture nei numerosi cartigli (fig. 2). Minime le varianti. Nella parte superiore oltre ai simboli della Teologia (una doppia ruota; vecchio e nuovo Testamento; senso letterale e allegorico, secondo Ezechiele) e della Filosofia (l'emisfero celeste), vi sono anche le loro personificazioni, mancanti invece nell'affresco di Ferrara. Nella parte inferiore le 7 Virtù e le 7 Scienze siedono sullo stesso piano, mentre nell'affresco di Ferrara queste ultime si trovavano in una terza zona in basso, della quale ora, distaccati dal resto, si conservano solo alcuni frammenti.

Questa medesima distribuzione delle Virtù e delle Scienze in due serie l'una sovrapposta all'altra (mentre mancano S. Agostino, la Teologia, e la Filosofia), si ritrova in un altro manoscritto miniato da Nicolò di Giacomo firmato e datato 1354: il 3^o, 4^o e 5^o libro delle Novelle sulle Decretali di Giovanni d'Andrea (Ambrosiana, D 42 Inf.) (fig. 3), del quale credo per certo che il Vat. Lat. 1456 formi la prima parte, mentre probabilmente l'ultima (libro 6^o) è costituita dal cod. XII 10^a del Convento di S. Pietro a Salzburg.

La miniatura madrilena costipa la composizione di figure e abbrevia il modellato, abbondando, per compenso, in cartelli esplicativi profusi dovunque; invece nella miniatura ambrosiana la perspicuità dei concetti è affidata al linguaggio delle forme, assai meglio curato con la finissima modellazione e col maggior respiro concesso a tutte le figure.

Ne deriva all'evidenza che tanto il codice madrileno quanto l'ambrosiano adoprano materiali già preparati ed usati nella stessa bottega per qualche codice agostiniano, e che questo originario «Trionfo di S. Agostino» risale per lo meno al 1354; cioè ai primi e migliori anni di Nicolò. Il codice madrileno mi sembra lavoro debole e stanco, che dovrebbe invece appartenere al periodo più tardo dell'operoso maestro.

Per comodità di discorso e per usare un metodo caro ai filologi, chiamerò d'orinnanzi *A la supposta redazione nicoliana anteriore alle altre, che dovea consistere in una pagina miniata di frontespizio con una composizione del tutto analoga a quella del codice madrileno che chiamerò A¹. È anche probabile che fra questo e l'ambrosiano ne sia esistito un altro colla figurazione completa (e cioè: oltre alle Virtù e Scienze anche S. Agostino, Teologia e Filosofia), ma colle Virtù in un piano sovrapposto a quello delle Scienze; lo chiameremo *B; mentre C sarà il codice ambrosiano.

Il seguito cronologico è *A, *B, C, A¹.

* * *

L'affresco di Ferrara deriva dalla miniatura o questa da quello?

Mi pare più probabile che l'affresco derivi dalla miniatura (intendo sempre quella primitiva redazione *A).

Ma potrebbero derivare entrambi da un altro comune prototipo *X.

V'ha un componimento latino sulle Virtù e le Scienze, anepigrafo negli esemplari dei quali ho conoscenza, redatto nel tardo medioevo in qualche



Fig. 1 — Ignoto Maestro del sec. XIV - *Il trionfo di S. Agostino.*

Ferrara, Pinacoteca.

Fot. Vecchi e Graziani.

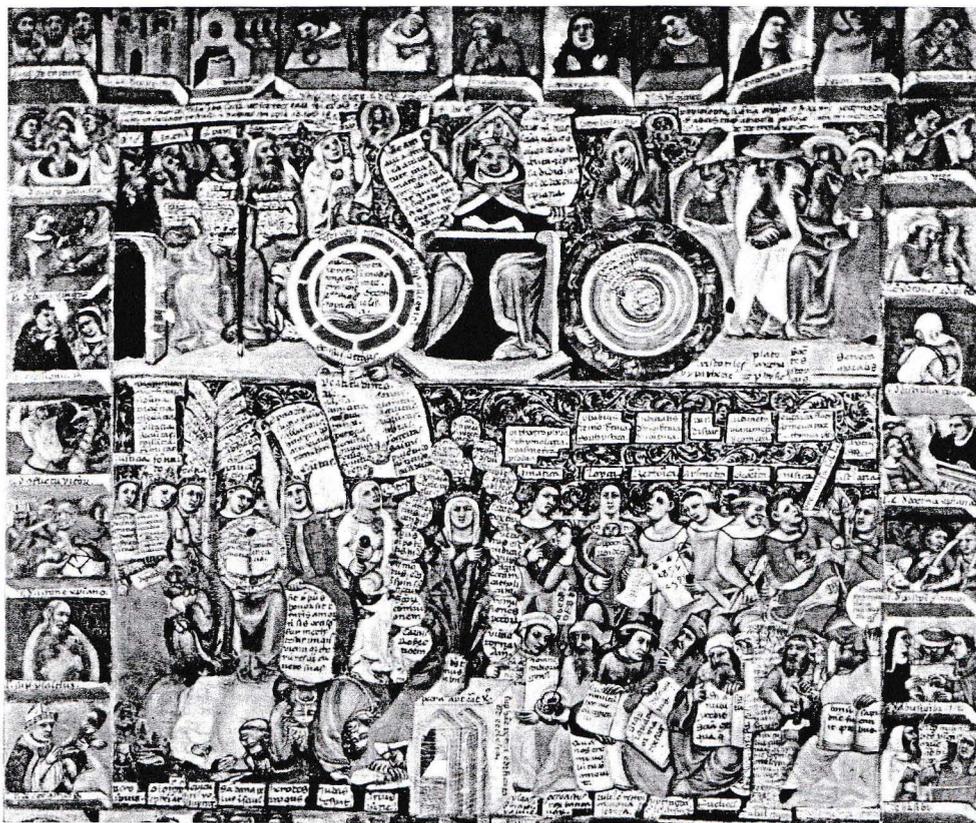


Fig. 2—Nicolò di Giacomo-*Il trionfo di S. Agostino*-Particolare di miniatura, Ms. D. I. 2.
Madrid, Biblioteca Nazionale. Fot. Moreno.



Fig. 3—Nicolò di Giacomo - *Le virtù e le scienze* - Particolare di miniatura, Ms. B. 42 Inf.
Milano, Biblioteca Ambrosiana.

monastero agostiniano, e formato di una sorta di rudimentale bibliografia agostiniana sull'argomento, indi della definizione agostiniana ed infine di sei esametri in lode di ciascuna Virtù e di ciascuna Scienza (1).

Questo scritto doveva soprattutto servire di commento ad uno di quei testi figurati, ch'erano tanto in uso nel medioevo, in una primitiva redazione *X, ragionevolmente ipotizzabile: forse una sola pagina compendiarica delle Virtù e delle Scienze, accompagnate rispettivamente dalla Teologia e dalla Filosofia, che ne son le radici, e sovrastate dal trionfante S. Agostino.

Le illustrazioni e il testo relativi alle sole Virtù e Scienze si trovano in altri due codici, il Magliabechiano II I 27 della Nazionale di Firenze, (figg. 4-5) e quello della collezione Ambras, ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna (fig. 6), magistralmente illustrato dallo Schlosser. Li chiameremo *D*, *E* ed *F*. Entrambi sono copie scandentissime dalle miniature di Nicolò, forse in una redazione intermedia *D.

Tranne varianti minime, esse riproducono rozzamente, ma alla lettera, in lagrimevoli vuoti fantocci, le figure di Nicolò, disponendole a due per pagina. In entrambi i codici, le rappresentazioni delle Virtù e delle Scienze seguono la « Canzone in lode di Re Roberto d'Angiò » esemplata, anche per le illustrazioni, dal codice londinese (British Museum Royal. 6 E IX).

Questo codice è stato miniato con ogni probabilità a Napoli, vivente ancora Re Roberto, fra il 1340 e il 1347. Ma i codd. *E* ed *F* sono copie alquanto più tarde e molto grossolane nei disegni e scorrette nel testo.

Alla « Canzone in lode di Re Roberto » è stato aggiunto in entrambi i codici *E* ed *F* il quaderno colle Virtù e le Scienze. Ciò vuol dire che nella medesima mediocrissima bottega furono riprodotti, da vari codici, i due temi diversi, accozzati poi insieme per una qualche affinità nel soggetto. E poichè in questi quaderni aggiunti la decorazione marginale è piuttosto bologneseggiante, e bolognese è la fonte dei disegni, forse non andiamo errati ritenendo bolognese anche la bottega d'onde sono usciti, e

(1) Ne riporto un saggio:

GIUSTIZIA. — *De Iusticia edidit Augustinus librum unum qui incipit. « Salomon sapientissimus » et librum « de perfectione hominis »; quam sic diffinit liber « de moribus ecclesie »: Iusticia est amor soli Deo serviens et obediens, bonum imperans, ceteraque ipsi subiecta sunt.*

*Ultima virtutum ceterarum regimen extat,
Iusticia ponitur, armis librisque decora.
Distribuit, dividit, iura dat humane vivendi.
Patet libro quota parte distinctione manet.
Qua sicut vivunt homines sine lege ferales.
Cui Nero contrarius eterna verbera luit.*

dove con ugual volgarità dialettale si traducevano così le raffinate figure tra senesi e fiorentine del laboratorio aulico napoletano, come quelle di Nicolò di Giacomo. In tal senso parmi debbasi modificare l'opinione dello Schlosser che riterrebbe ispirati direttamente dalla toscana non solo il codice originale del British, ma anche *E* ed *F*.

Fino qui l'identità iconografica e morfologica di questa serie *C*, *A*¹, *E*, *F* ed affresco ferrarese, formanti una sola famiglia, è, si può dire, assoluta, anche se diversità si riscontrino nell'aggruppamento delle singole figure.

Ma vi sono altre serie delle medesime rappresentazioni, che hanno con queste rapporti di meno stretta parentela, e che si possono considerare piuttosto collaterali.

La cappella di S. Agostino agli Eremitani di Padova fu decorata nel 1370 a spese di Tebaldo Cortellieri, con affreschi, sulle pareti, di Giusto de' Menabuoi, ora in parte recuperati. Comunque, Ermanno Schedel da Norimberga, studente a Padova nel 1463, li descriveva sommariamente nella sua raccolta di notizie, e ne riportava le scritte dichiarative. Queste iscrizioni corrispondono esattamente a quelle dei codd. *E* ed *F*.

Della parete *a cornu Evangelii* è ora visibile la zona mediana con le Virtù: Giustizia, Fortezza, Temperanza, Prudenza, Carità, [Speranza], Fede. La parte superiore dell'affresco padovano che dovrebbe comprendere la Teologia, coi Santi Gregorio, Ambrogio, Girolamo, Paolo e i Profeti Isaia, Daniele, Mosè, è guasta. L'inferiore, dove dovrebbero essere rappresentati i viziosi sotto ai piedi delle Virtù: Diomede (probabile errore di lettura dello Schedel, per Nerone), Oloferne, Epicuro, Sardanapalo, Erode, Giuda ed Ario e sotto di essi ancora (figure che non compaiono nelle altre serie), Maestro Alberto da Padova, e il Beato Giovanni da Bologna ed Averroe, è nascosta. Nella parete di contro, *a cornu Epistolae*, eran rappresentati con la Filosofia i filosofi e le Scienze.

Divisa adunque la composizione tradizionale come in due pagine, l'una dedicata alle profane discipline l'altra alle celesti; e quasi convergenti nella figura di Sant'Agostino che doveva trovarsi (secondo la ragionevole ipotesi dello Schlosser) sopra l'altare. La materia iconografica è adunque, in complesso, quasi la stessa e identiche le varie scritte. Identità di contenuto; ma processo creativo, realizzazione artistica (ciò che più importa) interamente nuova ed autonoma, poichè qui ci troviamo di fronte ad un vero artista, del quale spero aver occasione di discorrere presto altrove; un vero artista in uno dei suoi momenti più felici.

Se mai, queste figure risentono l'esempio, in quella cornice d'archi lobati che molto nobilmente le raccoglie, del Cappellone degli Spagnuoli (qui molto più calzante che non a proposito dell'affresco di Ferrara) e si accostano per certa monumentale compostezza, piuttosto che a quelle di Nicolò di Giacomo, a quelle del codice di Chantilly colla « Canzone delle Virtù e delle Scienze » di Bartolomeo de Bartoli (fig. 7). Codesta Canzone, credo nessuno finora lo abbia avvertito, non è se non un molto libero rifacimento ed una amplificazione degli esametri latini del più volte ricordato componimento agostiniano. Non solo infatti nella seconda stanza essa invoca proprio S. Agostino, non solo si propone di volgarizzare la materia per chi non sa di latino (...« che le cognoscha in vulgar chi n'ha voglia. E chi non po' de scriptura aver zoglia »); ma per tutto il corso del rozzo e pretenzioso componimento vi sono riecheggiamenti dei versi latini che non possono assolutamente essere casuali (1).

E per di più identiche sono le citazioni di libri agostiniani e le agostiniane definizioni delle Virtù e delle Scienze.

Il codice di Chantilly, che chiamo G, è verosimilmente l'esemplare di dedica destinato a Bruzio Visconti in onore del quale è composta la Canzone. Propone il Dorez, che l'ha con molta dottrina pubblicata ed illustrata, che essa sia stata scritta nel periodo del breve soggiorno di Bruzio a Bologna (1353 - 1355), mentre il Filippini, vorrebbe retrodatarla anteriormente al 1351, anno della morte di Luchino Visconti padre di Bruzio, perchè questi vi è detto, nella dedica, figlio *Inclyti ac illustri domini Vicecomitis de Mediolano (non quondam od olim inclyti domini...)*. Ma questo inciso, nella dedicatoria, può forse aver solo lo scopo di porre in evidenza l'alto lignaggio del Signore lodato e pertanto si poteva qui derogare dalla precisione anagrafica. Sicchè per ragioni storiche, la data più probabile resta quella del Dorez 1353 - 1355; accettata anche dal Baldani e dal Venturi. Dove non convengo coll'illustre storico si è nella determinazione stilistica. Senesi ritiene egli i disegni acquarellati che adornano la Canzone, pur essendo senza dubbio bolognese il calligrafo. Che influssi senesi, e numerosi, vi sieno nella pittura bolognese è senz'altro accettato. Specialmente in

(1) Grammatica: ...« *Qua cum lacte pueris stillant litera labris* » = « ...È questa Gioven che con la mamilla Al fantulin distilla El senno literrale ond'el cognosse Più per quel lacte... ». Dialettica: « ...*Unde partita veste binas habet manibus angues... De qua Geroastes primus in cortice scripsit* » = « ...Convence a questa la vesta dividere E farle in mano avolte due gran bisse... Geroaste lo scrisse in scorza primo ». Temperanza: « ...*Castra Aperit et utitur discreta clave* » = « E volze al suo castel discreta chiave: Avre e serra soave... », ecc. ecc.

Vitale. Ma si tratta sempre di derivazioni; così in questo codice il senesismo è tutto di seconda o di terza mano. Mentre bastano la figurina della « *Discrecio* » nel frontespizio, quella della Spes così graziosa e leziosa, e la posa della « *Geometria* », per indicare parentela con Vitale; un seneseggiante, senza dubbio, ma in un modo tutto suo speciale. Fatto interessante perchè ci permette di identificare una corrente vitalesca non solo nella pittura, ma anche nella miniatura bolognese del mezzo trecento. Secondo il Baldani ed il Venturi invece questi disegni apparterrebbero alla scuola romagnola e potrebbero riprodurre uno scomparso affresco del Baronzio. Il Filippini prima li attribui ad Andrea da Bologna, poi addirittura allo stesso Vitale.

Affine al codice *G* è quello del Gabinetto delle stampe della Galleria Nazionale di Roma (*H*) pubblicato dal Venturi, come libro dei disegni di Giusto per gli affreschi di Padova.

Alle stanze del Bartoli sono qui aggiunti anche gli esastici latini; le figure riproducono quelle di *G*, ma la linea sinuosa dell'abbondante panneggiamento già ondeggia al soffio di un gagliardo vento gotico per cui bisogna riportarle alla fine del sec. XIV o addirittura, come vuole il Van Marle, al principio del XV.

Il codice *G*, risale all'incirca a quegli stessi anni, nei quali nella bottega di Nicolò di Giacomo si preparavano i disegni per quel codice **A*, della cui esistenza possiamo tenerci sicuri. Si può escludere che *G* sia una semplice copia del disegno nicoliano. Non è invece escluso e pare anzi probabile ch'esso ne sia una libera derivazione, così come libero rifacimento del testo latino sono i versi del Bartoli.

Quello che possiamo con sicurezza affermare si è che nei primi anni del sesto decennio si moltiplicano a Bologna gli esemplari miniaturistici di questa figurazione secondo due versioni molto simili (Nicolò di Giacomo e Bartolomeo de Bartoli), forse interdipendenti; le quali definiscono e fissano plasticamente un'antecedente tradizione illustrativa. Di qui il tipo si diffonde largamente sia in altri codici, conservando il carattere di decorazione libraria, sia allargandosi nell'ampio respiro dell'affresco.

Nè è azzardato concludere che la determinazione precisa di questo particolare tipo iconografico sia proprio opera di Nicolò di Giacomo.

La miniatura dell'Ambrosiana (fig. 3), con quelle figure tutte tese da una energia interna come da una molla carica che sta per scattare, è così satura

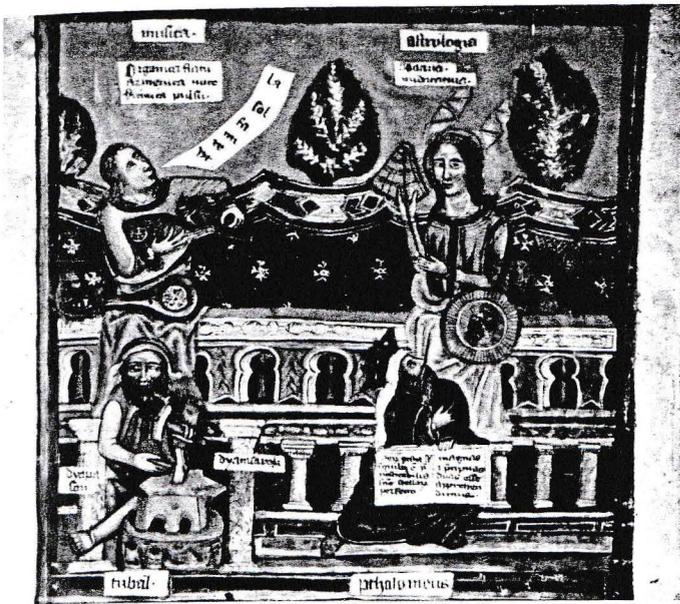


Fig. 4 — La Musica e l'Astrologia.

Miniature del Cod. Magliabechiano, II. I. 27, f. 34 e f. 33.

Firenze, Biblioteca Nazionale.



Fig. 5 — La Dialettica e la Retorica.

Miniature del Cod. Magliabechiano, II. I. 27, f. 34 e f. 33.

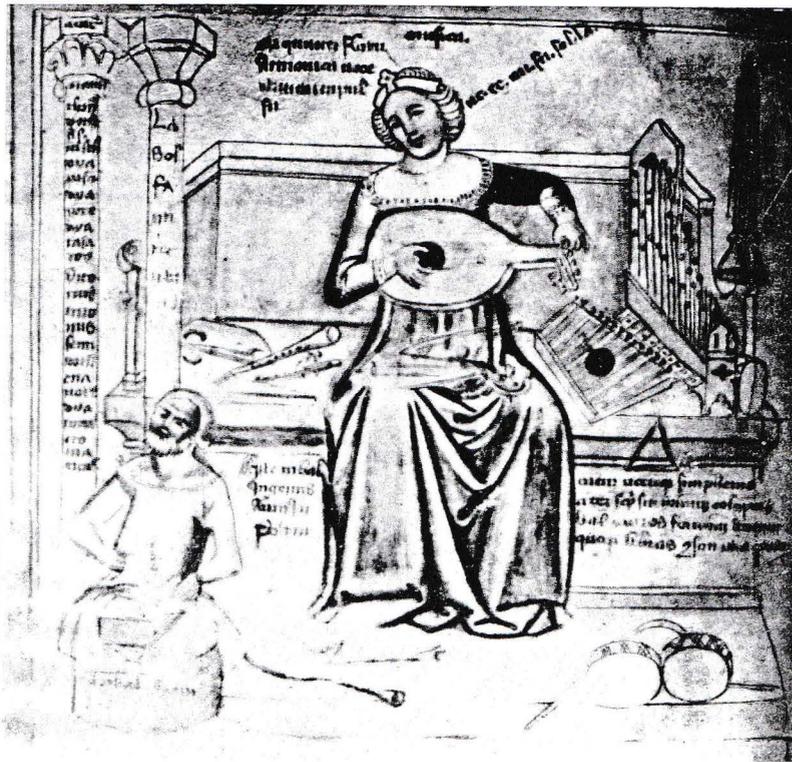


Fig. 7 — Scuola bolognese - La Musica.

Miniatura della "Canzone delle virtù e delle scienze".

Chantilly, Museo Condé.

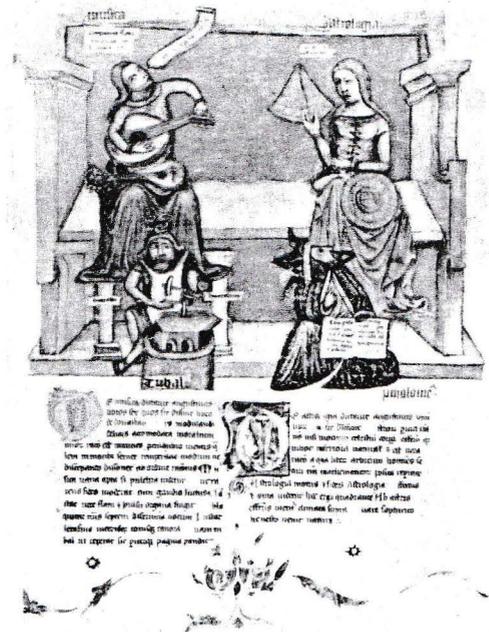


Fig. 6 — La Musica e l'Astrologia.

Miniatura di un Cod., coll. Ambras.

Vienna, Kunsthist. Museum.

del suo gusto, così scandita nei suoi ritmi consueti, così sonora dei suoi particolarissimi accenti, così insomma rispondente al suo stile, da doversi ritenere che, se anche egli ha attinto ad un tema comune, egli lo ha rielaborato completamente.

Anche nello stesso codice di Chantilly la figura, in ispecie, della *Musica*, (fig. 7), sia pure con minor nerbo, mostra somiglianze tali da indicare piuttosto discendenza che non semplice collateralità con la dionisiaca *Musica* di Nicolò; somiglianze che divengono ancor più significative dal confronto con figurazioni analoghe, quali, per esempio, la placidissima *Musica* del Campanile di Firenze.

A maggior ragione adunque dobbiamo confermarci nel convincimento che discenda dal prototipo di Nicolò anche il bellissimo affresco di Ferrara, che ne riproduce non solo il generico schema iconografico, ma quasi alla lettera anche il disegno delle singole parti. E ciò anche se la tanto maggiore importanza artistica dell'affresco vorrebbe dapprima sospingerci alla conclusione opposta.

Mentre la miniatura di Nicolò è nettamente miniaturistica; persegue cioè scopi solo illustrativi e decorativi, di espressione psicologica, di ritmo lineare e cromatico, di aderenza al testo, trascurando ogni problema di valore plastico, l'affresco di Ferrara s'impone precisamente con intenti spaziali. Ed è mirabile vedere come, pur restando intatta la compagine del piatto disegno nicoliano, l'anonimo pittore di Ferrara riesca a guadagnare profondità. Basta, nella zona ultima in basso, (mi riferisco allo stato attuale, poichè la terza zona che seguiva più sotto, è stata staccata, a frammenti, separatamente dal resto) quello schiarirsi del fondo grigio sotto le ginocchia dei viziosi proni, per determinare nettamente lo spezzarsi del piano e l'avanzarsi della soglia sotto al bancone. Il fondo neutro della miniatura è divenuto spazio reale mercè il chiaroscuro in funzione prospettica.

Ma questo chiaroscuro, che rafforza il disegno delle forme ampie, solenni, monumentali, appartiene certamente a quella corrente padana che prelude alle sintesi veneziane di tono e valore. Anche qui abbiamo talora, per esempio a cerchiar d'ombra gli occhi dell'eretico Ario, larghe pennellate di un bruno olivastro. Ma quanto diversa dalla famosa preparazione fiorentina di verde terra, vanto e delizia del Cennini, ch'è il segno dell'irreparabile divorzio fra colore e chiaroscuro! qui l'ombra è tutta calda e succosa di quel medesimo tono (*tono*, per me, significa il *colore in quanto qualità*) che si diffonde nel roseo ora chiaro, ora, secondo la forza del lume, chiarissimo, dominante su tutti gli incarnati.

Colorista, dunque, delicatissimo oltrecchè disegnatore esperto, questo pittore, come ci riprovano certe preziosità di tinte e squisitezze di accordi: la veste rosso porpora sotto il mantello giallo oro della Carità; gli amaranti; i cangianti di grigio azzurro e di rosa nella veste di Erode e di altri. Soprattutto quel gioco sottile dei risvolti bianchi, coi quali egli si compiace quasi in ogni figura; bianchi che, per la loro discrezione, non son brusche interruzioni ma come cesure di versi, lievi pause o riposi; ponti che uniscono, non fosse che dividono un colore dall'altro. Questo pittore manca invece di forza drammatica. Tutte le molle che reggono i congegni corporei di Nicolò si sono rilassate; quel che resta dell'originaria vivacità d'atteggiamento palesa lo sforzo (p. es., nella Speranza, Fortezza, Musica). Un velo di malinconia scende su tutti gli sguardi. E nell'esprimere questa pacata tristezza il pittore eccelle: chè le figure, in alto, dei filosofi son degne del « Nobile Castello » dantesco.

* * *

Chi è questo pittore, così trascurato dalla critica, eppure meritevole di considerazione? Lo stesso Nicolò di Giacomo?

No certo: troppo differenti le tendenze, i gusti, il temperamento; anche la statura artistica dei due.

Nessuna notizia conclusiva su questi affreschi e nessun chiarimento nelle antiche fonti.

Pare che ad essi debba riferirsi l'accento del Borghini, il quale, come per primo ha avvertito lo Scalabrini, equivoca tra S. Agostino (chiesa delle monache agostiniane) e S. Andrea (chiesa dei monaci della stessa regola). Il Borghini, naturalmente, li ascrive a Giotto. Tra le vecchie guide di Ferrara, l'Anonimo del 1770 cerca invano in S. Agostino gli affreschi ricordati dal Borghini. Solo lo Scalabrini avverte che le pitture di Giotto erano in S. Andrea in una cappella della quale « se ne vedono le tracce ». Appena visibili li dichiara una nota al Discorso sui più antichi pittori ferraresi premesso alle Vite del Baruffaldi nella edizione del 1496. Perduti li ritiene l'Hermann.

Nel 1906, ridotta la chiesa di S. Andrea a caserma, furono staccati dal muro a cura delle « Ferrariae Decus » e deposti nella Pinacoteca Civica, coll'attribuzione generica « secolo XIV ».

E nemmeno, a quanto io so, alcun accostamento si è mai tentato di questa ad altra pittura; che sarebbe buon passo alla ricostruzione della personalità dell'artista. Nessuna delle scarse pitture che ci rimangono del trecento ferrarese le può esser paragonata. Confesso che ero stato tentato, una volta, di collegarla nientemeno che con quegli affreschi del Camposanto pisano che sono il gran rompicapo per tutti gli studiosi della pittura trecentesca. Quelle donne formose, dai grassi corpi inguainati nelle vesti strette, sedute a gambe divaricate su quel pancone ricoperto di un damasco a disegni geometrici molto vistosi; l'ovale pesante dei volti; l'accumularsi delle pieghe a terra, a guisa di orlatura dentata; certe curiose trecce a gnocchi (Tolomeo)... Ma tutte apparenze esteriori; la cui consistenza svaniva ad una più attenta ricerca delle interne qualità stilistiche. Di gran lunga più vivo, più robusto, più realistico, più volgare (in buono e in cattivo senso), il Pisano. Più fiacco, ma più delicato e più fine il Ferrarese.

Le conclusioni pertanto riguardo all'autore sono, in gran parte, negative: artista lontano dal gusto drammatico e popolare bolognese; lontano dalla raffinatezza senese e dall'austerità e dal vigore giotteschi; come ormai fuori da ogni influsso bizantino, e per queste ultime ragioni distaccato anche dalle scuole di Romagna. Forse Padano. La sola determinazione positiva, ma neanche questa precisa, è ch'egli è tutto uomo della seconda metà del secolo. Che potrebbe parer un po' poco dopo sì lungo discorso, se non avesse esso giovato almeno a conoscere le qualità di un buon artista ignorato.

Risposta alquanto più conclusiva potrei dare ad un'altro piccolo problema. Come mai questo artista che ha sue proprie doti e personalità di indubbia tempra originale, si è adattato a subordinare umilmente le sue qualità plastiche e coloristiche ad un disegno altrui?

La ragione potrebbe essere questa: ch'egli abbia da giovane partecipato alla bottega di Nicolò e vi abbia contribuito alla preparazione del disegno per l'originario «Trionfo di S. Agostino» *A o *B. In tal caso egli non avrebbe più tardi usato se non dei suoi appunti di scuola, quindi, in un certo senso, di cosa sua. Da notarsi, a rincalzo, che una qualche maggior abbondanza di varianti fra l'affresco e la miniatura si nota nella serie dei viziosi caduti, cioè proprio dove la miniatura mostra un disegno di gran lunga più difettoso del resto.

A far credere possibile un tale fatto e quindi verosimile la mia ipotesi, v'è un'altra analogia, la quale chiaramente rivela la fonte di una importante opera pittorica in una miniatura della officina di Nicolò. (E scusate se parlo di *fonti*; ma anche questa è una ricerca che giova a isolare, a differenziare e quindi anche a *qualificare* la personalità degli artisti). Se non si può in quest'altro caso parlare di riproduzione del medesimo disegno, come a Ferrara, bisogna d'altra parte riconoscere rapporti tanto stretti da non poter essere casuali.

L'affresco di Tommaso da Modena nel Museo di Treviso « L'abdicazione del Papa » (fig. 9) è evidentemente ispirato ad uno dei tanti Concistori del « *Decretum Gratiani* » o d'altri libri giuridici: più precisamente a quello del Vat. Lat. 2538 (fig. 10). Qui non è a dirsi che Tommaso abbia attinto ad appunti, ma sì, certo, a ricordi visivi di scuola, tanti e tali sono le risonanze dell'una nell'altra opera, senza che tuttavia nessuna sia eco precisa.

Sicchè da queste relazioni credo si debba proprio dedurre che Tomaso da Modena abbia in gioventù lavorato nella bottega di Nicolò.

Si ritorna così alla soluzione, in fondo più semplice e più logica, circa i rapporti fra miniatura e pittura a Bologna. Poichè le officine librerie, industria e arte fiorentissima e vera specialità bolognese, i cui prodotti si diffondevano per tutta Europa, erano anche le scuole ove si formavano i pittori. Probabilmente le origini dello stesso Vitale sono miniaturistiche. Ma questa conclusione mi imposta un altro problema.

La miniatura in testa al trattato « *De Penitentia* » nei numerosissimi codici bolognesi del « *Decretum Gratiani* », si viene arricchendo e complicando nel corso del sec. XIV. Da una semplice e comune scena di predicazione o di confessione si passa a composizioni nelle quali, con gusto realistico, si adunano varii esempi di penitenza e varii tipi di penitenti. Vedasi nella pagina del Codice Vaticano che presento, accanto alle varie scene di confessioni, la predicazione, i pellegrini, i disciplinati, e soprattutto i molteplici episodi della vita eremitica; il tutto in un paesaggio montuoso (fig. 11) che si arrampica su per i bordi della pagina, popolato d'erbe e di animali.

Nessun vorrà negare che noi siamo qui, *iconograficamente*, già molto prossimi agli affreschi del Camposanto pisano, i quali, vuoi bolognesi schietti o romagnoli; vuoi in lato senso, emiliani; vuoi semplicemente influenzati dai bolognesi, ormai non c'è più nessuno che li consideri pretta opera toscana.



Fig. 9 — Tommaso da Modena - *Dalle storie di S. Orsola:
l'abdicazione del Papa.*
Treviso, Museo Civico.

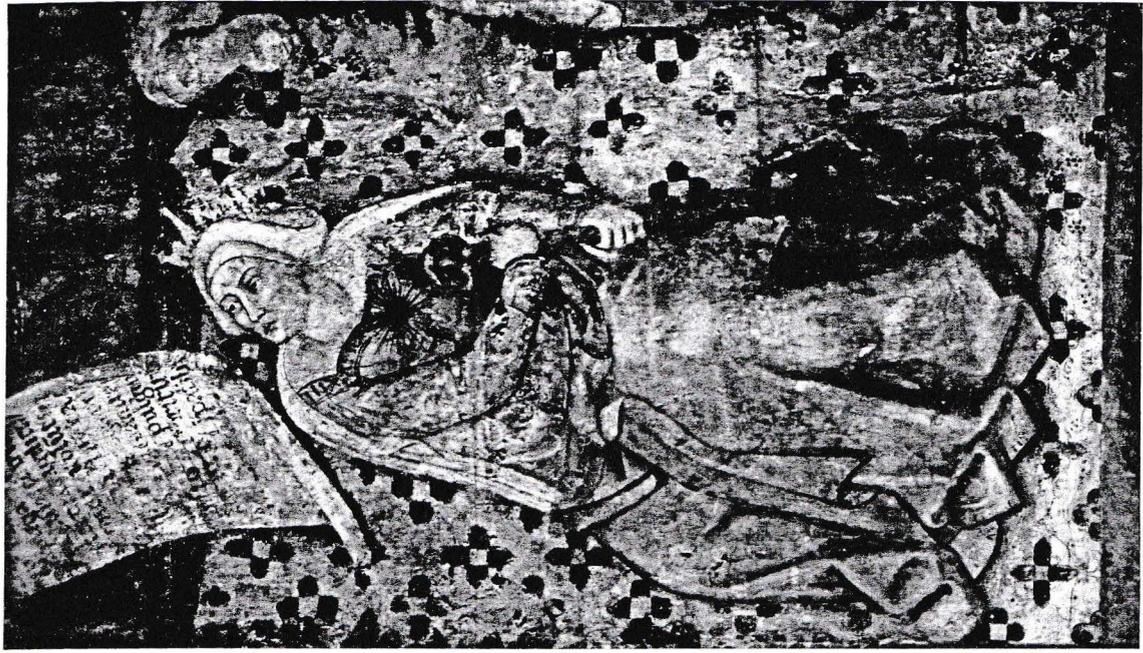


Fig. 8 — *Particolare del trionfo di S. Agostino,
riprodotto alla fig. 1.*
Ferrara, Pinacoteca. Fot. Vecchi e Graziani.

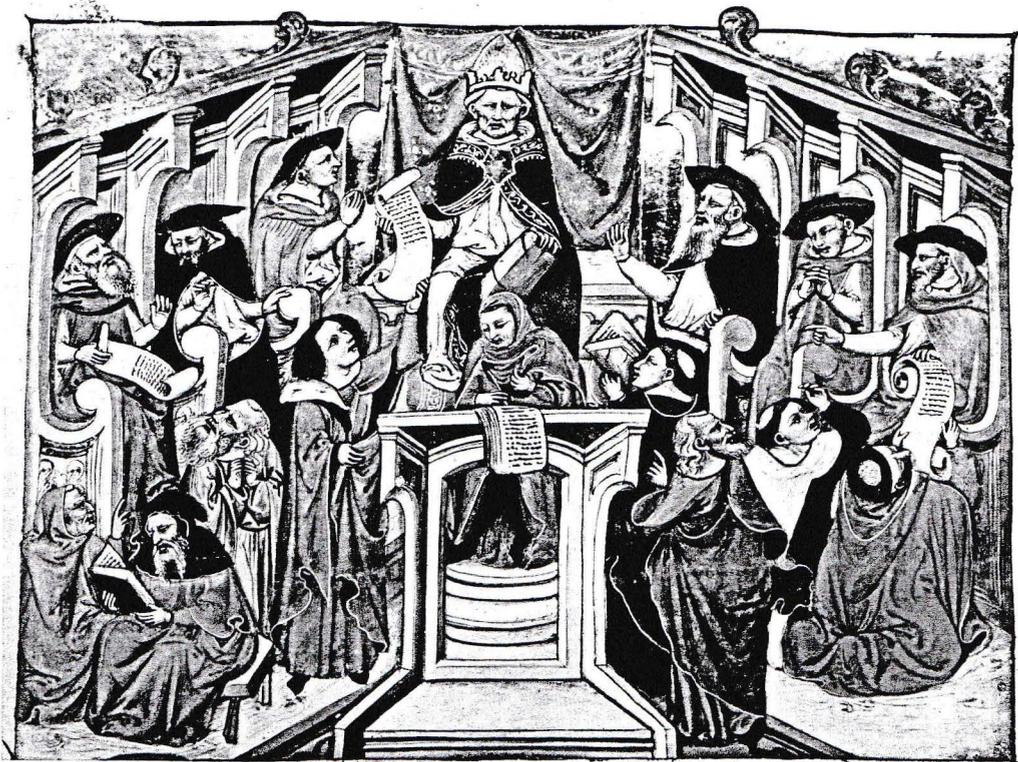


Fig. 10 — Nicolò di Giacomo - *Concistoro* - *Miniatura del Ms. Vat. Lat. 2538.*
 Roma, Biblioteca Vaticana.

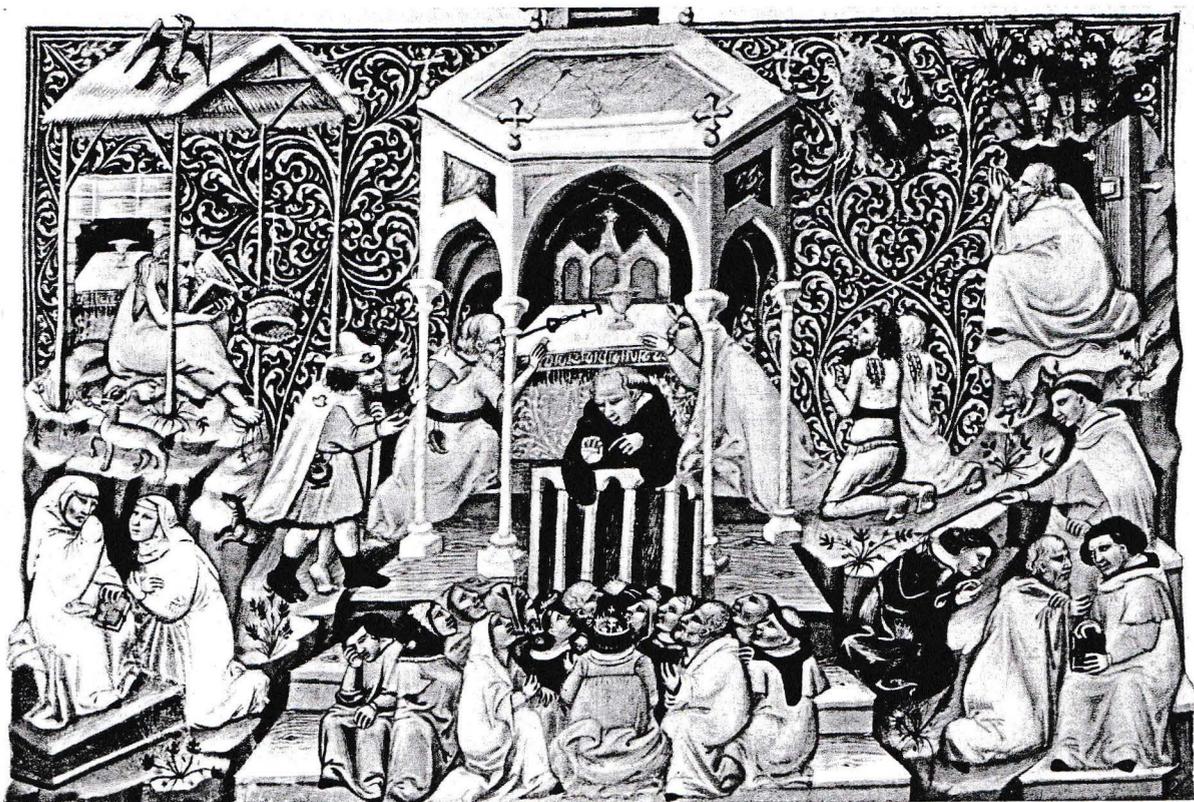
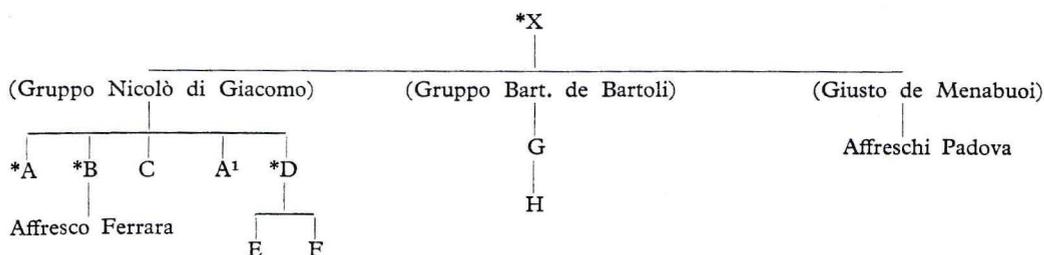


Fig. 11 — Scuola bolognese - *Particolare della penitenza.* - *Miniatura del "Decretum Gratiani"*,
 Roma, Biblioteca Vaticana.

Perchè non potremmo noi trovare fra gli infiniti codici bolognesi della seconda metà del trecento, sparsi dovunque, qualche miniatura che stringa ancor più i legami, se non proprio fino alla identità del disegno, come accade fra il « Trionfo di S. Agostino » a Ferrara e i codici *C* e *A*¹, almeno come fra il « Concistoro » di Nicolò di Giacomo e quello di Tommaso da Modena? Poichè, data la enorme dispersione di codesti codici, da solo certo non potrei, mi aiutino i colleghi volenterosi e cortesi e così, forse, insieme ci avvicineremo alla soluzione di uno dei più interessanti quesiti dei nostri studi.

LUIGI COLETTI.

NOTA. — L'albero genealogico delle opere esaminate nel presente articolo si potrebbe costruire così:



L'asterisco indica opere semplicemente *supposte*.

- *X = Schema originario corrente « Trionfo di S. Agostino ».
- *A = Composizione originaria di Nicolò di Giacomo « Trionfo di S. Agostino ».
- *B = Composizione modificata di Nicolò di Giacomo « Trionfo di S. Agostino ».
- C = Milano, Ambrosiano D. 42. Inf. « Virtù e Scienze ».
- A¹ = Madrid, Bibl. nac. D. 1. 2. « Trionfo di S. Agostino ».
- *D = Composizione modificata di Nicolò di Giacomo « Virtù e Scienze ».
- E = Firenze, Magliabechiano, II, I, 27 « Virtù e Scienze ».
- F = Vienna, Ambras (ora Kunsthist. Mus.) « Virtù e Scienze ».
- G = Chantilly, Coll. Condé. Canzone Bartolomeo de Bartoli « Virtù e Scienze ».
- H = Roma, Gabinetto Stampe. Canzone Bartolomeo de Bartoli « Virtù e Scienze ».

Intorno all'affresco di Ferrara, vedi:

- BORGHINI R. - *Il riposo*, ed. Classici, II, p. 63.
- VASARI G. - *Le Vite, ecc.*, ed. Classici, II, p. 191.
- BARUFFALDI G. - *Vite dei pittori e scultori ferraresi*. Ferrara, 1876, I, p. 10 ss.
- ANONIMO - *Pitture e sculture che si trovano nelle chiese, luoghi pubblici e sobborghi di Ferrara*. Ferrara, 1770, p. 150.
- SCALABRINI G. A. - *Memorie storiche delle chiese di Ferrara e de' suoi borghi*. Ferrara, 1773, p. 355.
- ZACCARINI D. - *Passeggiate artistiche attraverso Ferrara*. Ferrara, 1919, III, p. 50.
- VAN MARLE R. - *The development, etc.*, VII, p. 240.

Il « Catalogo della Esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento », uscito quando il presente articolo era già in tipografia, discorre anche dell'affresco col « Trionfo di S. Agostino », notandone le affinità colle miniature (che io avevo già avuto occasione di comunicare a parecchi studiosi),

e reca la notizia che la cappella ove si trovava era stata fondata da Buonsostegno e Giorgio Marinetti nel 1378. Notizia preziosa per la datazione che di poco si scosta dalle mie conclusioni.

Intorno alle figurazioni delle Virtù e delle Scienze, vedi:

- SCHLOSSER VON J. - *Giusto's Fresken in Padua, etc.* in « *Jahrb. der Kunsth. Samml. der Allerh. Kaiserh.* ». Wien, 1896. - *Zur Kenntnis der Künstlerischen Ueberlieferung, etc.*, id. id., 1903.
- VENTURI A. - *Storia dell'Arte*, V, p. 921. - *Il libro di Giusto per la cappella degli Eremitani in Padova*, ne « *Le Gallerie Italiane* », IV, 1899; V, 1902. - *Risposta allo Schlosser*, ne « *L'Arte* », 1903.
- D'ANCONA P. - *Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali, ecc.* ne « *L'Arte* », 1904.
- DOREZ L. - *La Canzone delle Virtù e delle Scienze di Bartolomeo de' Bartoli da Bologna*. Bergamo, 1909.
- BALDANI R. - *La Pittura a Bologna nel sec. XIV*, in « *Documenti e studi per cura della R. Deputazione di St. Patria per la Romagna* », III, 1909.
- FILIPPINI F. - *Andrea da Bologna miniatore e pittore del sec. XIV*, in « *Bollettino d'arte del Min. P. I.* », 1911. - *Bartolomeo de' Bartoli da Bologna, ecc.*, in « *Atti e memorie della R. Dep. di St. Patria per la Romagna* », serie IV, vol. VII. Bologna, 1918. - *Per la Storia dell'antica pittura bolognese*, in « *Il Comune di Bologna* », 1931.
- VAN MARLE. - IV, p. 424.

Ricordo un altro codice miniato da Nicolò di Giacomo (SENECA, *Tragoediae* della Universitaria di Innsbruck n. 37), nel quale a pag. 3 sono ancora raffigurate le Virtù cardinali, in modo in parte diverso, mentre la Fortezza ritorna a smascellare il solito leone nella solita posa.

Ringrazio vivamente i signori: Rev.mo Mons. Giovanni Galbiati, Prefetto dell'Ambrosiana; dott. Sanchez y Canton, Conservatore del Prado, e comm. prof. Giuseppe Agnelli, bibliotecario della Civica di Ferrara, i quali mi favorirono notizie e fotografie.

L. C.