

L'affresco (cm. 587×556) che rappresenta il *Trionfo di S. Agostino* (fig. 1), proveniente dalla soppressa chiesa di S. Andrea a Ferrara, nella quale decorava la prima Cappella a destra, fondata da Buonsostegno e Giorgio Marinetti nel 1378, si trova ora nella Pinacoteca della città.

La composizione era originariamente scompartita su tre fasce: la superiore con S. Agostino in cattedra fra i dottori della Chiesa da un lato, e i filosofi pagani dall'altro; la mediana raffigurante le sette Virtù che opprimono i corrispondenti contrari; l'inferiore che rappresentava le sette Arti liberali e i personaggi famosi, che si erano distinti in esse. Di quest'ultima fascia rimane oggi solo un frammento con la Musica e l'Astronomia (ora in restauro);¹ varie vicissitudini, fra cui, principalmente, l'apertura di una porta nella parete hanno totalmente distrutto il resto. È però possibile immaginare, sia pur sommariamente, l'affresco prima della perdita della parte inferiore, dato che un acquerello, eseguito nei primi anni del '900 dal pittore Girolamo Domenichini (fig. 2), lo mostra nella sua integrità (escluse naturalmente le lacune dovute all'apertura della porta avvenuta presumibilmente quattro secoli prima).

L'autore della complessa figurazione allegorico-didascalica può essere identificato in Serafino de' Serafini, artista modenese attivo a Ferrara nella seconda metà del sec. XIV: l'affresco infatti è databile all'incirca intorno al 1378.²

Innanzitutto sembra opportuno sottolineare che il dipinto proveniva dalla Chiesa di S. Andrea (della quale oggi restano solo alcuni ruderi in Via Campo Sabbionario) concessa fin dal 1257 ai Frati Eremitani di S. Agostino.³

1. Laboratorio Baroni - Simonetti - Tarozzi.
2. Riguardo alla vicenda critica e filologica dell'affresco cfr.: G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori et Architetti...*, Firenze 1568; ed. cons. Milano, Sonzogno, 1928, vol. 1, p. 307; R. Borghini, *Il Riposo*, Firenze 1584; ed. cons. Milano, Soc. de' Classici Italiani, 1807, p. 63; G. A. Scalabrini, *Memorie Istoriche delle Chiese di Ferrara e de' suoi borghi*, Ferrara, Coatti, 1773, p. 355; L. N. Cittadella, *Guida del Forestiero in Ferrara*, Ferrara, Taddei, 1873, pp. 78-79; G. B. Cavalcaselle, J. A. Crowe, *Storia della Pittura in Italia dal sec. II al sec. XVI*, Ed. italiana per cura di Alfredo Mazza, Firenze, Succ. Le Monnier, vol. IV, 1887, pp. 74-76; A. Droghetti, *L'Apoteosi di S. Agostino*, in «Arte e Storia», serie IV, anno XXIX, Agosto 1910, p. 252; G. Gruyer, *L'Art Ferraris à l'époque des princes d'Este*, vol. II, Paris, Plon 1897, p. 311; D. Zaccarini, *Passeggiate artistiche attraverso Ferrara*, Ferrara, Taddei, 1919, p. 60; R. Van Marle, *The Development of the Italian Schools of painting*, vol. III, The Hague, Martinus Nijhoff, 1924, p. 240; N. Barbantini, *Catalogo della esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento*, Ferrara, maggio-ottobre 1933, p. 12; L. Coletti, *Un affresco, due miniature e tre Problemi*, in «L'Arte», XXXVII, 1934 pp. 101-121; R. Longhi, *Officina Ferrarese*, Roma, le Edizioni d'Italia, 1934 pp. 6-7; R. Longhi, *La pittura del Trecento nell'Italia settentrionale*, in: *Lavori in Valpadana dal Trecento al Primo Cinquecento*, Firenze, Sansoni, 1973, p. 83; P. Toesca, *Il Trecento*, Torino, U. T. E. T., 1971, p. 756 (1 ed. Torino 1951); E. Ricomini, *La Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, Bologna, 1969, pp. 15-16; C. L. Raghianti, *Stefano da Ferrara. Problemi critici tra Giotto a Padova, l'espansione di Altichiero e il primo*

- Quattrocento a Ferrara*, Firenze, Critica d'Arte, 1972, p. 154; R. Varese, *Trecento Ferrarese*, Ferrara, Cassa di Risparmio, 1976, pp. 44-46.
3. M. A. Guarini, *Compendio storico dell'origine, accrescimento e prerogative delle chiese e luoghi pii della città, e diocesi di Ferrara, e delle Memorie di quei personaggi di pregio, che in esse son seppelliti*, Ferrara, Eredi Baldini, 1621, pp. 361-363.
4. G. A. Scalabrini, *op. cit.*, p. 300.
5. O. Montenovesi, *Regesto delle pergamene del Monastero di S. Andrea a Ferrara*, (1155-1300), in «Atti e Memorie della Deputazione Ferrarese di Storia Patria», vol. 24, fasc. 2, Ferrara, Sate, 1922, pp. 1-77.
6. A. Franceschini, *Spigolature archivistiche prime*, «Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria», Serie III, vol. XIX, Ferrara, Sate, 1975, p. 105-107.
7. M. A. Guarini, *Ibidem*.

M. Antonio Guarini, infatti, affermava che: «Nel 1257 passati li detti frati [Eremitani dell'ordine di S. Agostino Conventuali] ad abitare la soprannominata chiesetta, in progresso di tempo poi con gli aiuti dei Principi Estensi e di altri cittadini, vi edificarono la magnificientissima e gran chiesa, dimostrandosi ella una delle maggiori e belle della città».

Lo Scalabrini nel 1773 aggiungeva alcune utili precisazioni: «Questa chiesa venne ampliata dai religiosi Eremitani della Congregazione di Lombardia. Essendo questo Convento uno dei principali di questa Congregazione Agostiniana di Lombardia».⁴

L'importanza di questo Convento è confermata anche dal regesto delle pergamene che ad esso appartenevano (dal 1155 al 1300), compilato da Ottorino Montenovesi, il quale nella Prefazione afferma: «Dai registi che pubblichiamo appare l'importanza grandissima che aveva acquistato in Ferrara l'Ordine Eremitano, e quale doveva essere la floridezza del Monastero di S. Andrea e dei suoi abitatori, i quali ultimi, nella loro qualifica di frati mendicanti, pur tuttavia avevano fatto voto di povertà».⁵

Inoltre si hanno notizie dell'esistenza a Ferrara, sempre ai primi del XV secolo, di un Collegio Teologico con propri ordinamenti.⁶ Infatti vari Ordini religiosi come i Minori, i Predicatori, gli Eremitani e i Carmelitani, avevano nella città scuole teologiche conventuali; ma già alla fine del XIV secolo è documentata la presenza di teologi nella chiesa di S. Andrea.⁷

A queste brevi considerazioni, utili alla spiegazione della presenza nella chiesa di una così erudita composizione allegorico-propagandistica, si crede opportuno aggiungere alcune notizie riguardanti l'Ordine degli Eremitani di S. Agostino. Tale Ordine ebbe origine nel sec. XIII, quando parecchie congregazioni di Eremiti, con propri ordinamenti,

diffuse specialmente in Italia, furono riunite in un unico organismo, sotto il nome e la regola del Santo. L'opera di unificazione definitiva avvenne nel 1256, quando Papa Alessandro IV convocò a Roma i rappresentanti di cinque congregazioni religiose e indisse un Capitolo generale, il quale decretò la nascita del nuovo Ordine (o meglio federazione di ordini accomunati dalla Regola agostiniana), confermato e reso ufficiale dalla bolla papale.⁸

Inoltre: «Gli antichi eremiti avevano modificato la loro vita primitiva, orientata verso la contemplazione, e si erano dati anche alla vita attiva, con la predicazione, lo studio, l'insegnamento, ecc. Coltivarono soprattutto gli studi e si distinsero nel campo del sapere».⁹

Dalla fine del XIII sec. in poi gli Eremitani di S. Agostino godettero gran credito nell'opinione popolare (si consideri anche l'enorme importanza di S. Agostino nel Medioevo e l'influsso straordinario dei suoi scritti), moltiplicandosi e arricchendosi grazie alle sempre maggiori donazioni da parte dei fedeli (es. Monastero di Ferrara); ad essi, infatti, era rivolta l'azione pastorale e il messaggio «spirituale», che venivano divulgati anche attraverso quei cicli pittorici allegorici, visibili nelle chiese dell'Ordine, sorta di «biblia pauperum», destinati alla provocazione meditativa.

L'affresco con il *Trionfo di S. Agostino* appare, dunque, come la realizzazione di un programma di propaganda della «giusta dottrina» secondo un canone iconografico largamente diffuso in ambiente agostiniano, riflesso della «studiositas theologorum». Nella Parte superiore del dipinto (fig. 3) è raffigurato S. Agostino in cattedra, con un libro aperto dinanzi e due cartigli in entrambe le mani; a un livello più basso siedono a sinistra: S. Girolamo, S. Giovanni Evangelista, S. Paolo e Mosè, sormontati da una doppia ruota (simbolo della Teologia); a destra:

8. a) Voce: *Eremitani di S. Agostino* in *Enciclopedia Cattolica*, vol. v, Città del Vaticano, Ente per l'Encicl. cattolica e per il libro cattolico, 1950, p. 485. b) M. Th. Disdier, *Augustin (Ordre dit de Saint Augustin)*, in D. H. G. E., tomo v, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1931, pp. 497-502.
9. *Ibidem* (a).

Aristotele, Platone, Socrate e Seneca, e al di sopra il sistema planetario, simbolo della Filosofia). Delimita questa zona una fascia con decorazioni alternate a stemmi.

Nella Parte inferiore (fig. 4), un tempo mediana, sono rappresentate le sette Virtù (Teologali e Cardinali), sotto le quali si trovano le corrispondenti personificazioni dei Vizi capitali, più precisamente da sinistra: la Giustizia con Nerone, la Prudenza con Sardanapalo, la Carità con Erode, la Fede con Ario, la Speranza con Giuda, la Fortezza con Oloferne, la Temperanza con Epicuro.

Nell'ultima fascia erano raffigurate le sette Arti liberali (Trivio e Quadrivio), con i loro più illustri rappresentanti (v. acquerello del Domenichini, fig. 2), e precisamente a sinistra: la Grammatica con Prisciano e la Dialettica con Aristotele; a destra: la Musica con Tubalcaim e l'Astronomia con Tolomeo; le tre figure, distrutte dall'apertura della porta erano sicuramente: la Retorica con Cicerone, l'Aritmetica con Pitagora e la Geometria con Euclide.

La complessa composizione ha sempre attirato l'attenzione della critica: da Cavalcaselle e Crowe a Van Marle era stata sottolineata l'analogia con l'allegoria del *Trionfo di S. Tommaso*, dipinto tra il 1366 e il 1368 da Andrea Bonaiuti, nella parete Ovest del Cappellone degli Spagnoli in S. Maria Novella a Firenze. Infatti anche nel Cappellone sono rappresentate le sette Virtù, qui però sotto forma d'angeli che volano intorno al trono di S. Tommaso, e nella parte inferiore dell'affresco a destra, si trovano le personificazioni delle sette Arti liberali, con i rispettivi più famosi rappresentanti.

Per altro tale raffronto, essendo sostenibile anche per altre figurazioni allegoriche delle arti liberali, non deve considerarsi il più probante; a questo proposito, invece, sono interessanti le considerazioni di Serena

Romano intorno al significato e all'importanza del *Trionfo di S. Tommaso* e alla sua relazione con altri «Trionfi».¹⁰

La studiosa, infatti, sostiene che a partire dal Trionfo del Cappellone «fioriscono in vari punti nevralgici dell'Italia, e a breve distanza di tempo, una serie di Trionfi, alcuni ancora di S. Tommaso, altri di S. Agostino, un altro di S. Francesco... I tre *Trionfi di S. Agostino*, sono quello di Giusto de' Menabuoi agli Eremitani di Padova, ora distrutto; un altro in S. Francesco a Pistoia; l'ultimo in S. Andrea a Ferrara. Tutti sono databili all'incirca intorno al 1370-80».

Inoltre la Romano osserva giustamente che nonostante le forti differenze intercorrenti tra queste opere «esse sono tutte rappresentazioni del Santo in cattedra o in trono, circondato da figure allegoriche e da altri personaggi: Virtú, angeli e rappresentanti della sapienza antica, vetero e neotestamentaria. Sono dunque rappresentazioni della giusta dottrina – la cui identificazione in una persona storica concreta acquista quasi valore di propaganda – la quale lega strettamente valori gnoseologici e valori etici nella difesa di una particolare forma mentis».

Tornando alla vicenda «filologica» dell'affresco di Ferrara si può notare che un contributo di vero interesse alla ricerca delle origini dell'iconografia di questa rappresentazione (Trionfo di S. Agostino, Virtú, e Vizi, Arti liberali), è stato quello di Luigi Coletti.¹¹

Lo studioso, infatti, ha dimostrato la derivazione dell'affresco da una miniatura di Nicolò di Giacomo, nel *Bartolus* della Biblioteca Nazionale di Madrid (Ms. D. I. 2; fig. 5), alla quale il dipinto corrisponde quasi alla lettera «perfino in molte delle diciture nei numerosi cartigli».

Tuttavia è possibile rilevare alcune differenze: nella parte superiore della miniatura, oltre ai simboli della Teologia, la doppia ruota, contenente un libro

10. S. Romano, *Due Affreschi del Cappellone degli Spagnoli: Problemi iconologici*, in «Storia dell'Arte», 28, Firenze, la Nuova Italia Editrice, 1976, pp. 181-214.

11. L. Coletti, *Ibidem*.

(Vecchio e Nuovo Testamento), e della Filosofia (il sistema planetario), vi sono anche le loro personificazioni assenti nell'affresco: la Teologia è impersonata da una donna che regge nella mano sinistra uno specchio e appoggia la destra sull'aquila, simbolo dell'Evangelista Giovanni, il teologo; la Filosofia da una donna ammantata, in atteggiamento meditativo. Inoltre, nella parte inferiore, le sette Virtù e le sette Scienze appaiono allineate sullo stesso piano, mentre, nel dipinto si trovano nella terza fascia in basso.

Questa disposizione delle Virtù e delle Scienze in due registri sovrapposti, si ritrova però in un altro manoscritto miniato da Nicolò di Giacomo, firmato e datato 1354: il *Liber Decretalium* dell'Ambrosiana di Milano (Cod. D 42 Inf., fig. 6).

Perciò Coletti ne ha dedotto che «tanto il codice madrileno quanto l'ambrosiano adoperano materiali già preparati e 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».

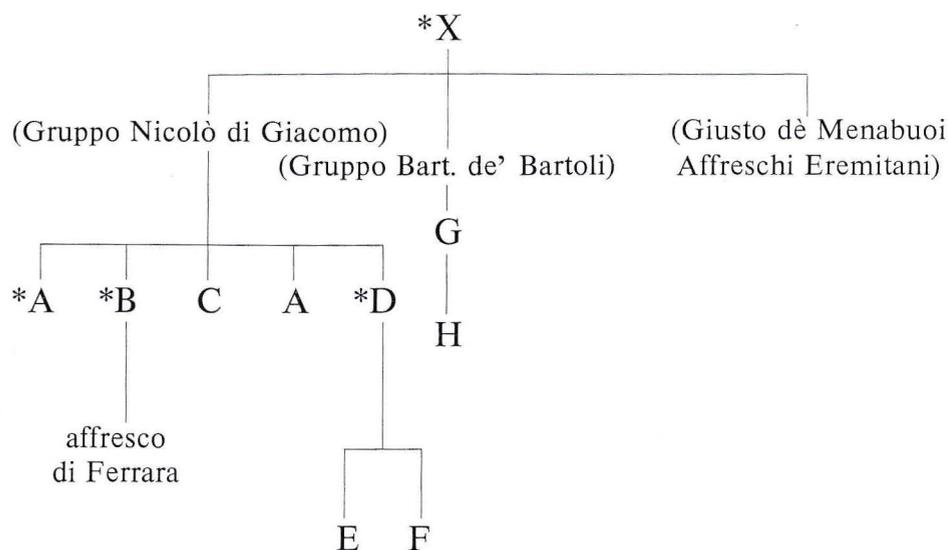
Inoltre lo storico ha giustamente ipotizzato che sia la miniatura originaria con il *Trionfo di S. Agostino* (A*), sia l'affresco di Ferrara siano derivati da «un altro comune prototipo *X», che avrebbe

illustrato un componimento latino sulle Virtù e Scienze, redatto in qualche convento agostiniano e costituito da una rudimentale bibliografia agostiniana e da sei esametri in lode di ognuna delle Virtù e delle

Scienze. Tale ipotizzabile, primitiva redazione *X avrebbe compreso, in una sola pagina, le Virtù e le Scienze, «accompagnate rispettivamente dalla Teologia e dalla Filosofia, che ne son le radici, e sovrastate dal trionfante S. Agostino».

Dal comune prototipo *X deriverebbero due altre rappresentazioni: quella del Codice di Chantilly, con

la «Canzone delle Virtù e delle Scienze» di Bartolomeo de' Bartoli (in cui egli riconosceva un libero rifacimento di quel ricordato componimento agostiniano) eseguita tra il 1353 e il 1355, e quella del Gabinetto delle Stampe della Galleria Nazionale di Roma, pubblicato dal Venturi come Libro dei disegni di Giusto per gli affreschi degli Eremitani di Padova. Invece una serie a parte, tra queste rappresentazioni, sarebbe costituita dagli affreschi di Giusto per la Cappella di S. Agostino nella chiesa degli Eremitani. A questo punto sembra utile, per maggior chiarezza riportare l'«albero genealogico» delle opere considerate, che Coletti aveva posposto al suo studio.



- L'asterisco indica opere 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, Ambrosiana D 42 Inf. «Virtù e Scienze».

A¹ - Madrid, Bibl. Nacion. D. 1.2. «Trionfo di S. Agostino».

*D - Composizione modificata di Nicolò di Giacomo: «Virtù e Scienze».

E - Firenze, Magliabechiano II, 1, 27: «Virtù e Scienze».

F - Vienna, Ambras: «Virtù e Scienze».

12. A. Venturi, *Il libro di Giusto per la Cappella degli Eremitani di Padova*, in «Le Gallerie Nazionali Italiane», vol. IV, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1899, p. 345 sgg.; vol. V, 1900, p. 391 sgg.

13. P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Milano, Hoepli, 1912, p. 845. Questo problema del rapporto tra i disegni del Codice della Galleria Nazionale di Roma e gli affreschi di Giusto per gli Eremitani è stato esaurientemente studiato da Sergio Bettini (*Giusto de' Menabuoi e l'arte del Trecento*, Padova, Le Tre Venezie, 1944, p. 58; p. 112 sgg.).

A questo proposito è necessario ricordare brevemente che la Cappella di S. Agostino nella Chiesa degli Eremitani di Padova fu decorata intorno al 1370 da Giusto de' Menabuoi, a spese di Tebaldo Cortellieri. Dalla rovina che subì nel 1606, pochissimo si è salvato degli affreschi: solo alcuni busti delle figure di Virtù e tracce della veste di uno dei Santi. Una descrizione diffusa degli affreschi è contenuta nel manoscritto di Hartmann Schedel, studente a Padova nel 1463 il quale ne aveva trascritto tutte le iscrizioni. Tale manoscritto fu integralmente riportato dallo Schlosser, nel suo studio su Giusto (*Giusto's fresken und die Vorläufer der Stanza della Segnatura*, in «Jahr. der Kunst. Somml. der allerh Kaiserh», Wien, 1896). Nel 1899-1900 Venturi scopriva il codice ricordato e sottolineava la corrispondenza dei soggetti di questo Libro con quelli riportati da Schedel dall'opera di Giusto, e soprattutto la quasi identità delle scritte, che accompagnavano le figure allegoriche. Concludeva affermando che il codice era stato disegnato da Giusto, il quale se ne sarebbe servito per gli affreschi della Cappella Cortellieri.

Nel 1903 Schlosser era entrato decisamente in polemica con il Venturi, negando l'appartenenza a Giusto del Codice romano, che, secondo lo studioso austriaco,

G - Chantilly, Museo Condé - Canzone di Bartolomeo de' Bartoli: «Virtù e Scienze».

H - Roma, Gabinetto Stampe, Libro presunto di Giusto: «Virtù e Scienze».

Comunque l'accurato e valido lavoro del Coletti, non ci esime da alcune osservazioni: ad esempio non sono state messe a raffronto le diciture dei disegni del «presunto» libro di Giusto, con quelle della Miniatura del *Bartolus* di Madrid e quindi con le iscrizioni dell'affresco ferrarese, le quali presentano parecchie affinità, derivando probabilmente tutte dal componimento latino agostiniano.

Inoltre il Codice della Galleria nazionale di Roma, pubblicato dal Venturi,¹² viene dal critico riportato all'inizio del XV sec., perciò è ignorata l'ipotesi di Toesca, il quale aveva proposto giustamente una distinzione tra i disegni del Libro, ritenendo che i fogli contenenti figure allegoriche avessero rapporti con gli affreschi di Giusto, e quindi appartenessero alla seconda metà del 300, mentre i disegni di uomini famosi fossero riconducibili al XV sec., per i caratteri stilistici e le fogge delle armi e delle vesti.¹³

Infine Coletti ipotizzava che l'autore del *Trionfo di S. Agostino*, «artista di indubbia tempra originale», avesse partecipato da giovane alla bottega di Nicolò da Bologna, contribuendo, alla preparazione del disegno per l'originario 'Trionfo' (*A e *B), che sarebbe stato più tardi usato come traccia o schema per l'affresco. Invece non è necessario presupporre la diretta partecipazione dell'artista alla bottega di Nicolò, per spiegare la derivazione del dipinto dalla miniatura, in quanto è più verosimile che il pittore, dovendo realizzare un «programma» ordinatogli dai teologi Eremitani, si rifacesse all'esempio più vicino e noto di tale raffigurazione: la miniatura di Nicolò di Giacomo. Inoltre i rapporti tra la pittura e la miniatura emiliana del XIV sec., sono stati sottolineati da tempo: quelli

soprattutto tra Nicolò e Vitale, Tommaso da Modena, Simone de' Crocefissi.¹⁴

Esaminati i vari contributi all'individuazione della tradizione iconografica dalla quale deriva l'affresco con il *Trionfo di S. Agostino*, si può continuarne la «lettura», decifrando i pochi frammenti ancora visibili delle iscrizioni (v. lucido, fig. 7).

Nella parte superiore (fig. 3) la prima figura da sinistra è *S. Girolamo*, raffigurato ad una sorta di banco, con due libri aperti dinanzi e con il capo rivolto verso S. Agostino (ai suoi piedi si legge ancora: S. Hieronimus). S. Girolamo, infatti, fu il più celebre biblista della chiesa latina, che l'ha sempre venerato come Santo e Dottore (di qui il suo rapporto con S. Agostino).¹⁵

La seconda figura, a destra di S. Girolamo, è *S. Giovanni Evangelista*, anch'egli con vari libri in mano: fu infatti teologo altissimo, tanto che «gli antichi Padri definirono il suo Vangelo 'spirituale'». ¹⁶ (Ai suoi piedi si legge: S. Jovannis).

Segue *S. Paolo*, apostolo dalla grande ricchezza dottrinale (Atti e Scritti dei Padri Apostolici), per cui si pensa non trascurabile «l'affinità spirituale tra Paolo e Cipriano, Agostino e Girolamo». ¹⁷ In basso è l'iscrizione: S. Paulus Apostolus.

L'ultimo personaggio è *Mosè* (Moises), rappresentato con alcuni libri in grembo, forse le Tavole della Legge, la consueta lunga barba bianca e una sorta di cappuccio 'con le corna' anch'esse attributo peculiare del Santo. Mosè profeta, legislatore, Santo, una delle più elevate figure del vecchio Testamento «ebbe particolare fortuna nei secoli del Medioevo, soprattutto per la tendenza dei Teologi, derivata dall'esegesi patristica, a vedere nei fatti del Vecchio Testamento, anticipazioni e preannunci della redenzione». Sopra queste quattro figure della sapienza vetero e neotestamentaria (Dottore della chiesa, Teologo,

presentava caratteri stilistici già quattrocenteschi.

Finalmente l'equivoco di ritenere i disegni del «Libretto» tutti dello stesso periodo e della stessa mano fu chiarito da Toesca; la precisa e chiarificatrice distinzione fu ribadita poi dal Fiocco (*I Giganti di Paolo Uccello*, in «Rivista d'Arte», xvii, 4 1935, p. 386 sgg.).

Infine Bettini, ha sostenuto che l'affresco di Giusto non può essere avvicinato a nessuna delle rappresentazioni esaminate anche da Coletti: non alla miniatura di Madrid e quindi non al dipinto ferrarese, ma nemmeno ai disegni del «Libro», poiché questo contiene soltanto illustrazioni di Virtù. Lo studioso ha ipotizzato quindi che Giusto «abbia creato liberamente» pur mostrandosi al corrente della tradizione iconografica anteriore, come testimoniano anche le scritte riportate dallo Schedel, «le quali si potrebbero anche credere derivate direttamente dal testo agostiniano». Affermazione, questa utile a spiegare le affinità tra queste iscrizioni e quelle dell'affresco di Ferrara (entrambe discendenti dal testo latino agostiniano).

14. Numerosi sono stati i contributi critici alla ricostruzione dell'esatta personalità di Nicolò di Giacomo; ne sono qui ricordati solo alcuni:

F. Malaguzzi Valeri, *I codici miniati di Nicolò di Giacomo e della sua scuola in Bologna*, in «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», III serie, vol. XI, fasc. I-III, 1893, p. 120.

L. Ciaccio, *Appunti intorno alla miniatura bolognese del secolo XIV. Pseudo Nicolò di Giacomo*, in «L'Arte», X, 1907, pp. 1-107.

T. Gerevich, *Le relazioni tra la miniatura e la pittura bolognese del Trecento*, in «Rassegna d'Arte», 1909, p. 196; 1910, pp. 29-48.

A. Erbach Von Fürstenau, *La Miniatura bolognese nel Trecento - Studi su Nicolò di Giacomo*, in «L'Arte», xiv, 1911, pp. 1-107.

P. Toesca, *Il Trecento*, U. T. E. T., Torino, 1951, pp. 836-840.

P. D'Ancona, *Nicolò da Bologna*, in «Arte Lombarda», xiv, 2, 1969, pp.12-22.

C. Gnudi, *La Bibbia di Demeter Neksej-Lipocz, «Il Leggendaro» Angioino, e i rapporti fra la miniatura Bolognese e l'Arte d'Oriente*, in «Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art», Atti del XXXII Congresso del

testo che si ritrova in C ed R (mentre in T è diverso)

v. Dorez 25

pinna bolognese del Trecento, scritti di Francesco Arcangeli, Bologna, Grafis Edizioni d'Arte, 1978, pp. 178-180.

A. Conti, *Problemi di Miniatura Bolognese*, in «Bollettino d'Arte», anno CXIV, VI aprile-giugno, 1979.

15. Voce: *S. Girolamo*, in *Biblioteca Sanctorum*, Ist. Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, Città Nuova Ed., 1965, p. 110.

16. *Op. cit.*, p. 108.

17. *Op. cit.*, p. 163.

18. *Op. cit.*, 1967, p. 603. È

interessante riportare qui un giudizio di S. Agostino sull'importanza di Mosè: «Egli rimane un luminoso esempio per il cristiano di oggi che osserva, - proclama S. Agostino con tutta la tradizione patristica - tutto ciò che Mosè ha scritto, non in figure, ma nella realtà medesima che le figure annunciavano profeticamente».

19. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed. Robert Laffont et Ed. Jupiter, 1969, p. 119.

20. L. Reau, *Iconographie de l'Art chrétien*, v. III, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, p. 149 sgg.; G. Kaftal, *Saints in Italian Art. Iconography of the Saints in the painting of north-east Italy*, Firenze, G. C. Sansoni, 1978, p. 95; *Biblioteca Sanctorum*, Ist. Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, Città Nuova Ed., 1961, p. 595.

Apostolo, Profeta) è raffigurato il simbolo della *Teologia*: una doppia ruota contenente un libro (sicuramente Vecchio e Nuovo Testamento, come nella miniatura di Madrid). Qui tuttavia sono poche le parole rimaste visibili; sul libro si legge: «In medio rotae pinxi...» e in basso e in alto sulla ruota: «sensus»... (vedi lucido fig. 7).

Nella miniatura di Nicolò del Bartolo di Madrid (fig. 5), invece, si legge nel cerchio esterno della ruota, in alto: «**Testamentum vetus, testamentum novum**»; a destra (lateralmente): «**sensus allegoriae**»; in basso: «**sensus litteralis**»; nella pagina sinistra del libro: «**apparit rota una sr' terra... eorum facta et opera quae...**»; nella pagina destra: «**rota, in medio rotae Ezechielis**».

Si è già notato come qui vi sia anche la personificazione della Teologia: inoltre dalla ruota escono i quattro simboli degli Evangelisti, che indicano la concordanza tra i due Libri (essendo comparsi anche nella visione di Ezechiele).

Infine si può osservare come questo tipo di ruota con otto raggi sia il piú frequente nelle rappresentazioni: sono le otto direzioni dello spazio e anche: «Les huit rayons symbolisent également la régénération, le renouvellement».¹⁹

Al centro ed a un registro superiore (di questa parte dell'affresco) *S. Agostino* è raffigurato, in quanto Dottore della Chiesa, seduto ad una sorta di cattedra, con un libro dinanzi e due cartigli nelle mani; sulla base della cattedra è scritto: *S. Augustinus Doctor*. Sul capo ha la mitra (era vescovo d'Ipbona), ma, sotto il mantello, indossa il saio nero, con la cintura di cuoio, come un semplice monaco agostiniano; infatti il Santo è considerato il fondatore dell'Ordine dagli Eremitani e dai Canonici regolari.²⁰

Nei due cartigli quasi sicuramente dovevano essere brani tratti o ispirati alle opere di S. Agostino e

precisamente al secondo libro del *De Doctrina Christiana*, come è scritto nel cartiglio di destra, del quale restano, però, solo alcune parole: «...Veram et quecumque sunt abscondita et ... libro secundo de doctrina christiana».

Si può tentare di completare questa iscrizione, confrontandola con quella quasi identica, del cartiglio a destra di S. Agostino nella miniatura di Madrid (fig. 5).

In esso infatti si legge: «**omnia quae sunt dedit nobis deus scientiam veram et quaecumque sunt abscondita et ... libro secundo de doctrina christiana**».²¹

Infine, per colmare le lacune del periodo, si è affrontata la lettura del *De Doctrina Christiana*, derivandone, però, che il brano è liberamente ispirato al contenuto del testo e non tratto fedelmente da esso. Il *De Doctrina Christiana*, infatti, una delle opere che appartengono alla cultura medioevale, divisa in quattro volumi, è in gran parte dedicata alla scienza scritturale. Nel secondo libro S. Agostino discorre dei «segni» e delle parole della Sacra Scrittura e, dimostrando come a volte siano ignoti o ambigui, traccia un programma per chi vuole comprenderli; ma è solo dio che guida la «ricerca» umana, che infonde la «vera scienza» e «illumina» circa le cose oscure. Inoltre il brano che esalta «l'illuminazione» divina riflette uno dei capisaldi della filosofia agostiniana e ben si addice, quindi all'intenzione di «propaganda» promossa dall'affresco.

Nel cartiglio a sinistra del Santo, restano solo frammenti di parole, sillabe isolate che sono praticamente indecifrabili; impossibile, quindi, il raffronto con le iscrizioni della miniatura, inoltre difficilmente leggibili (solo le ultime parole sono state individuate: «sumpsi in epistula»).

Continuando l'interpretazione dell'affresco, a destra di S. Agostino, in basso, sono raffigurati, atteggiati come

21. Un simile brano è contenuto nel testo che accompagna i disegni del Libro del Gabinetto Nazionale delle Stampe (A. Venturi, *op. cit.*, p. 362), il quale presenta però alcune lievi differenze:

«Libro secundo de doctrina christiana»

«Omnium que sunt dedit mihi deus scientiam veram et que cum quibus sunt et improvisa didici. eodem libro». (sic).

così in R e C

nella miniatura di Madrid, i filosofi dell'antichità pagana, con i loro rispettivi nomi: Aristotiles Peripateticus (Pypateticus); Plato Metaphisicus, Socrate Stoicus, Seneca Moralis (le ultime due iscrizioni sono state dedotte dalla miniatura, essendo completamente cancellate nel dipinto).

Al di sopra dei quattro personaggi è il simbolo della *FILOSOFIA*: il sistema planetario, costituito da nove cerchi concentrici, nei quali resta solo una parola: «Solis».

Ma è possibile ricostruire le iscrizioni dei vari cerchi, ricorrendo ancora alla miniatura della Biblioteca Nacional; in questa sono raffigurati nel circolo piú esterno i segni zodiacali, e nei successivi si legge:

Spera Saturni
Spera Jovis
Spera Martis
Spera Solis
Spera Veneris
Spera Mercurii
Spera Lunae

al centro: TERRA (sic)

Un simbolo quasi identico della *FILOSOFIA* si trova anche nei disegni di quel presunto «Libro di Giusto» (fig. 8), accompagnato, come nella miniatura, dalla sua personificazione, una donna ammantata e pensosa e dai quattro filosofi, qui però diversamente disposti. Nel cerchio piú esterno i nomi dei segni zodiacali (Acquarius, Capricornus, Sagittarius, Scorpius, Libra, Virgo, Leo, Cancer, Gemini, Aries, Pisces) sostituiscono i loro emblemi, raffigurati nella miniatura; nei cerchi piú interni si legge:

Circulus Saturni
Circulus Jovis
Circulus Martis
Circulus Solis
Circulus Veneris

Circulus Mercurii
 Circulus Lune (sic)

Tornando all'affresco ferrarese, si può ancora osservare che questa zona superiore è conclusa da una fascia con decorazioni alternate a stemmi riconosciuti come appartenenti alla famiglia Marinetti, che aveva fondato la Cappella di S. Dorotea nella Chiesa di S. Andrea. Gli stemmi del dipinto corrispondono, infatti, alla descrizione che delle insegne della famiglia dava il conte Frassoni: «D'azzurro, a due scettri gigliati d'oro, decussati, attraversati da una fascia d'argento ed accompagnati in capo da un lambello a tre pendenti di rosso».²²

Nella parte inferiore del dipinto (fig. 4) la prima figura allegorica, da sinistra, è la *GIUSTIZIA*, rappresentata con la spada nella mano destra (attributo usuale), e un libro aperto sollevato nella sinistra; ai suoi piedi giace la contorta sagoma di Nerone, accompagnata dalla scritta: «Nero impius». Un'identica raffigurazione della *Giustizia* si trova nelle due miniature di Nicolò (fig. 5-6) e anche nei disegni del codice pubblicato dal Venturi²³ (fig. 9). Nell'affresco non restano tracce di scritte sul libro aperto; le quali, al contrario, sono abbastanza leggibili (e si mostrano simili) sia nella miniatura (A) che nel disegno del Codice (B):

(A)		(B)	
Religio	Obedientia	Religio	Concordia
Pietas	Innocentia	Pietas	Amicitia
Gratia	Concordia	Gratia	Affectus
Vindicatio	Affectus	Vindicatio	Humanitas
Observantia	Humilitas	Observantia	Liberalitas
Veritas	Liberalitas	Veritas	Legalitas
		Obedientia	
		Innocentia	

La seconda Virtù (Cardinale) è la *PRUDENZA*, raffigurata con la torcia accesa nella mano sinistra e un gran disco davanti al petto; al livello inferiore, steso

22. C. Pasini Frassoni, *Dizionario storico-araldico dell'antico Ducato di Ferrara*, Ferrara, Taddei, 1914, p. 322.

23. L'origine dell'iconografia delle Virtù e dei Vizi risale a una fonte letteraria del V secolo: la *Psicomachie* di Prudenzio (Amelius Prudentius); il tema quindi si sviluppa prima in Francia sulle facciate delle chiese romaniche e gotiche, per poi giungere in Italia, dove nel XIV secolo (con Giotto) inizia la personificazione dei Vizi con personaggi dell'antichità. Inoltre un'opera molto celebre nel XIV sec. *Le Pèlerinage de la vie humaine* di Guillaume de Déguilleville, presentava i Vizi sotto forma di donne seducenti e pericolose. Sull'iconografia delle Virtù e Vizi, cfr. L. Reau, *op. cit.*, vol. 1, Parigi 1955, p. 162 sgg.; E. Mâle, *L'art religieux du XIII siècle en France. Etude sur l'iconographie du Moyenage et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Ed. A. Colin, 1951-58, v. 1, p. 320 sgg. R. Tuve, *Notes on the Virtues and Vices*, in «Jwarb», 26, 1963, pp. 264-304; 1964, pp. 42-73.

a terra, è Sardanapalo con la conocchia e il fuso; in basso si riesce con fatica a leggere: «sardanapellus iscius (probabile errore per inscius; cfr. l'iscrizione del codice romano, fig. 10).

Inoltre nel libro aperto al centro del medaglione si vedono ancora alcune parole:

Innocentia
Intelligentia
Providentia

e tra il circolo e il libro, in alto, si trova il termine «nox», diviso dall'astro lunare (cerchietto scuro), in basso «dies» diviso dal cerchio solare. Cfr. le miniature citate e il disegno del codice romano, (fig.10) in cui si leggono chiaramente anche altre parole:

Memoria	Docilitas
Intelligentia	Cautio et
Providentia	Ratio
Circumspectio	

La terza figura allegorica (Virtù Teologale) è la *CARITÀ*, alata, la quale tiene in ogni mano un cartiglio, le cui diciture sono ormai scomparse; ai suoi piedi sta semisdraiato Erode, con l'iscrizione: Herodes Iniquus (errore o abbrev. per iniquus).

Nel disegno del «probabile» Libro di Giusto (fig. 11) si trova invece: «Herodes impius»; anche qui si può notare la vicinanza tra le scritte dei cartigli del Codice e quelle della miniatura. (es.: cartiglio sollevato a sinistra: «Sperno deos fugio periuria sabbata coloheres uni deo...», in entrambi).

Al centro di questa parte inferiore dell'affresco è la personificazione della *FEDE*, che appare, velata, tra il fogliame di un albero, il cui tronco sembra provenire da un edificio sottostante, una sorta di piccola chiesa, vicino alla quale sta la figura accovacciata di Ario personificazione dell'Eresia (sotto di lui l'iscrizione: «Arius Hereticus»). Tutt'intorno alla *FEDE* sono

quindici cerchietti, nei quali si può quasi certamente supporre fossero scritti gli articoli del Credo cristiano: infatti (v. fig. 7) sono ancora leggibili alcune parole che, messe a confronto con le iscrizioni del disegno del libro pubblicato dal Venturi (fig. 12) e con quelle della miniatura madrilena, confermano tale ipotesi. Nell'ultimo cerchietto a destra (nell'affresco) si legge: «Vitam aeternam amen»; nel disegno del codice: «et vitam eternam (sic) amen»; in un cerchio in alto del dipinto: «ascendit ad caelum et ad dexteram patris»; nel disegno: «ascendit in celum sedet ad dexteram Dei p.o.» (sic). Inoltre in un altro circolo dell'affresco: «Sedit et venturum est iudicandem vivos mortuosque ...»; nel disegno: «Inde venturus est iudicare vivos et mortuos». Nel cerchietto al centro, in alto, probabilmente doveva essere scritto: «Deus unus et trinus» (v. codice, fig. 12).

Sotto il tronco dell'albero, quindi nella parte superiore dell'edificio, restano solo alcune sillabe; sempre con l'aiuto delle iscrizioni del disegno ricordato e della miniatura, è possibile ricostruire alcune frasi: «Petra autem erat Christus», inoltre sul lato destro della costruzione (nella miniatura) è scritto: «et super hanc petram aedificata est ecclesia».

La figura allegorica a destra della Fede è la *SPERANZA*, altra Virtù Teologale rappresentata, secondo l'iconografia tradizionale, con l'ancora, mentre guarda verso un angelo (di cui si vede solo la mano), che le porge la corona celeste e svolge un cartiglio. Ai suoi piedi è Giuda, con il capo rivoltato e la corda al collo, accompagnato dalla scritta: «Judas desperatus». Nel cartiglio tenuto dall'angelo si leggono (a destra) ancora alcune parole:

gratiae... curantibus
 ... mala animae omnes
 » » Egalitas (o Agilitas?)
 » » Caritas

» » Voluntas
 » » Sanitas
 » » Pulchritudo
 Fortitudo
 in partibus

Dall'esame della miniatura (fig. 5) e del disegno del Libro romano (fig. 13) possiamo dedurre che anche qui vi fossero elencate da un lato le Beatitudini dell'anima, e dall'altro quelle del corpo.

<i>Miniatura di Madrid</i>		<i>Disegno del Codice</i>	
Beatitudines Animae	Beatitudines Corporis	Beatitudines Anime (sic)	Beatitudines Corporis
Sapientia	Alacritas	Sapientia	Claritas
Amicitia	Agilitas	Amicitia (sic)	Agilitas
Concordia	Concordia	Voluptas
.	Honor	Libertas
.	Ubertas	Potentia	Longevitas
Securitas	Longevitas	Securitas	Sanitas
Gaudium	Sanitas	Visio	Pulchritudo
Visio	Pulchritudo	Fruicio	Fortitudo
Servitio	Fortitudo	Tentio	Impassibilitas
	Impassibilitas		

La penultima figura, ormai quasi indecifrabile, è la *FORZA*, raffigurata come una matrona con corazza e armatura (vedi acquarello fig. 2) in atto di abbattere un leone; inoltre, con un piede, la Virtù guerriera calpesta Oloferne, sotto il quale si legge: «Holofernes ...»; la parola vicina, cancellata, era forse: «Effrenatus» (cfr. disegno del libro, fig. 14).

Sullo sfondo è ancora visibile una torre, in cui si riescono a decifrare solo alcuni vocaboli:

Costantia
 Securitas
 Firmitas

i quali si ritrovano anche nel codice e nella miniatura. Infine la settima figura allegorica è la *TEMPERANZA*, di cui oggi resta solo qualche frammento.

Dall'acquerello del Domenichini si può dedurre che la Virtù avesse vicino un modello di castello, di cui apriva la porta con le chiavi, e che dietro questo si inalzasse un'albero, con varie iscrizioni sui rami, le quali probabilmente si riferivano alle virtù dell'animo che scaturiscono dalla Temperanza (cfr. la miniatura e il disegno [fig. 15], in cui sull'albero si legge: «Continentia, Modestia, Sobrietas, Moderatio, Castitas, Caritas...»).

Ai piedi della *TEMPERANZA* sta, supino e avvolto nel mantello, «Epicurius Voluptuosus».

Conclude questa parte dell'affresco con l'allegoria della vittoria delle Virtù sui Vizi una fascia decorativa con stemmi identica alla superiore.

Le sette Arti liberali, nell'ultima fascia distrutta, erano anch'esse rappresentate secondo la tradizione iconografica anteriore.²⁴

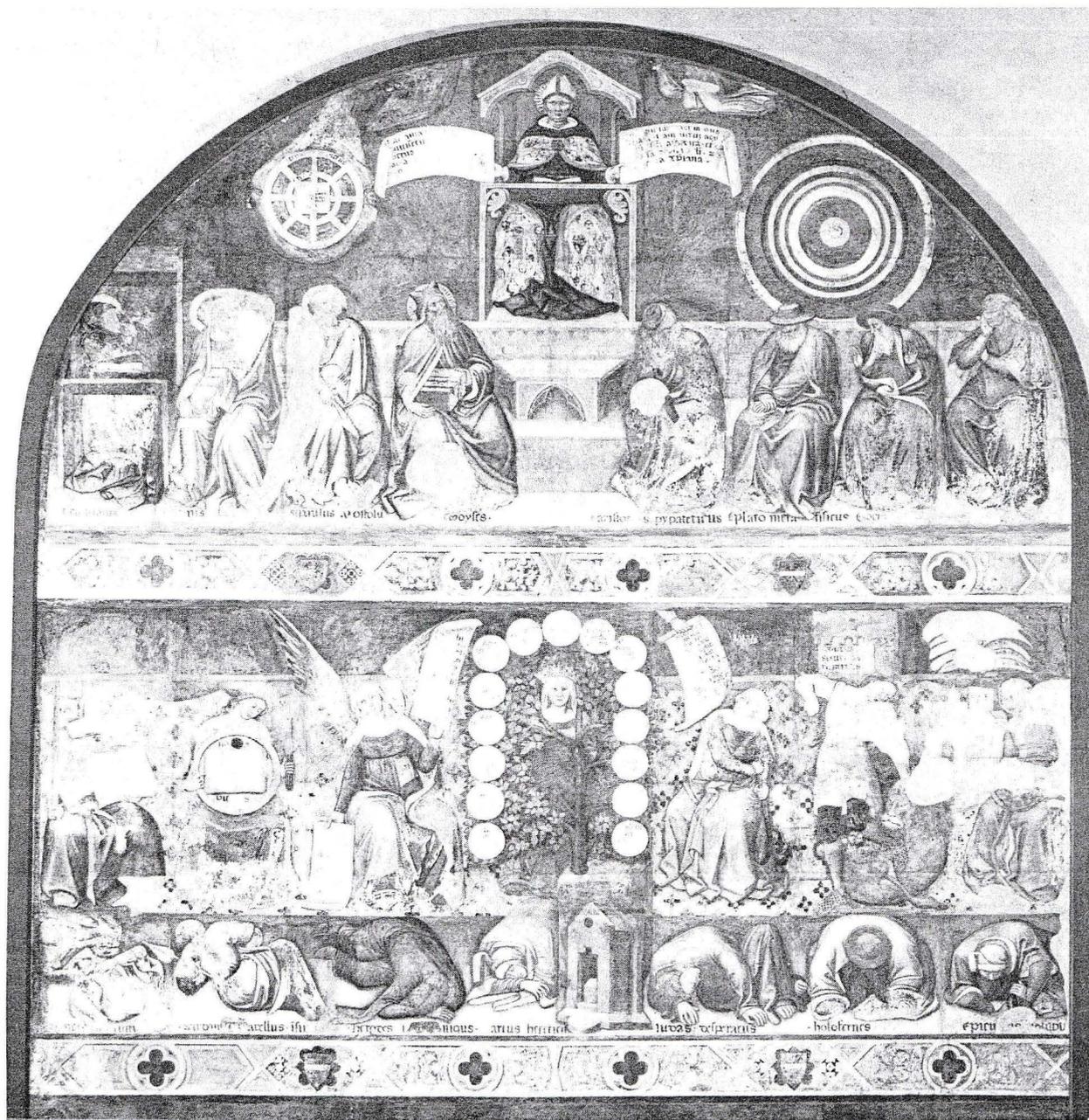
Al termine di questa «lettura» dell'affresco, appare più evidente il significato del suo «messaggio spirituale»: l'ideale confluenza, nella figura del Santo, della Teologia e della Filosofia, a loro volta «radici» o «vertici» rispettivamente delle Virtù e delle Scienze (arti liberali).

Infatti secondo S. Agostino teologia e filosofia, fede e ragione, sono unite in un unico concetto di «ricerca», e l'idea di un loro possibile dissidio è estranea alle sue concezioni filosofiche (e in generale al platonismo cristiano): «Vetus philosophus est amator Dei» sosteneva il Santo (*De Civitate Dei*).

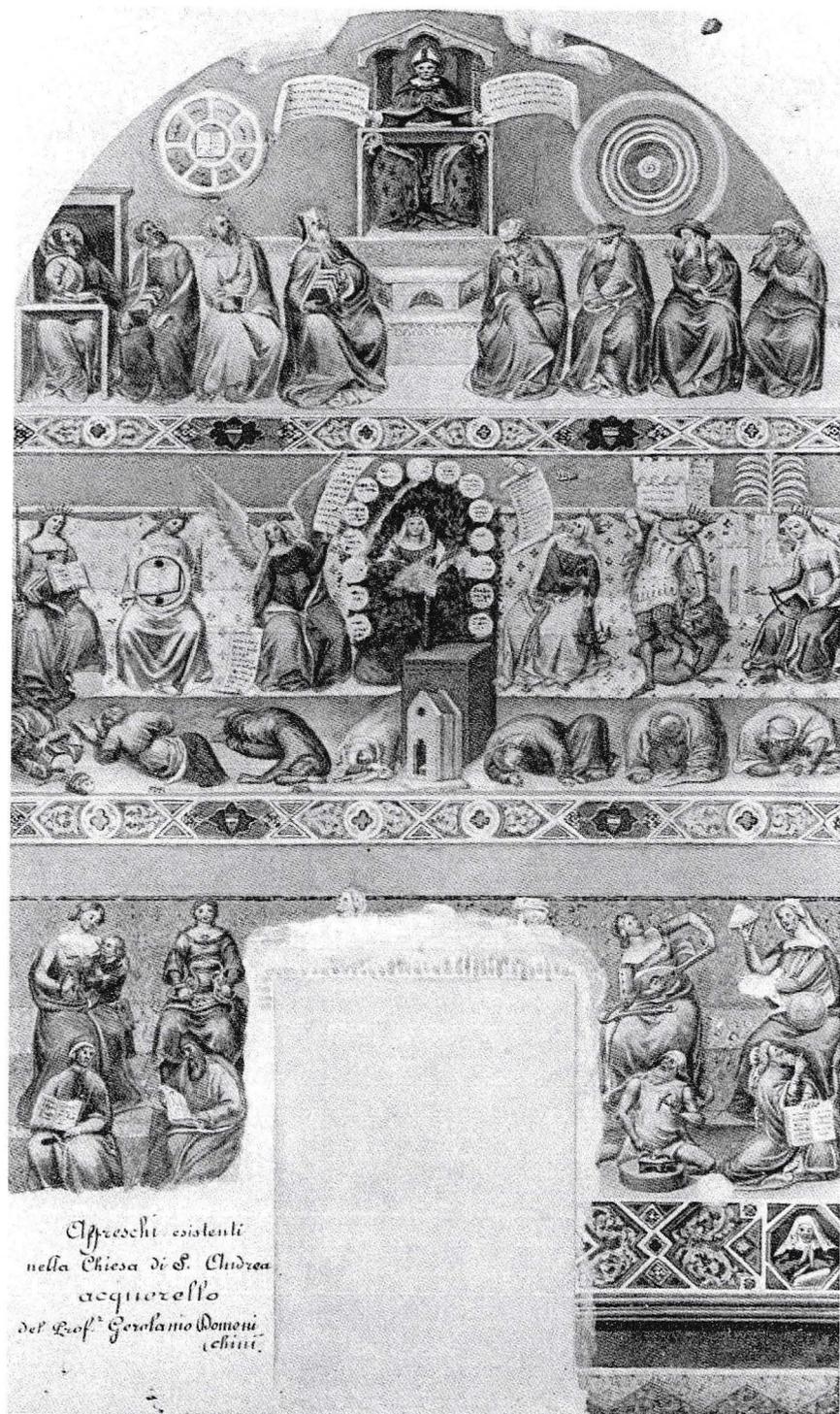
24. L'iconografia delle Arti liberali poggia su una notevole tradizione letteraria: da Boezio e Cassiodoro a Marciano Capella (*De Nuptiis Philologiae et Mercurii* composto nel V sec.).

Sull'iconografia delle Arti liberali cfr.: P. D'Ancona, *Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel Medioevo e nel Rinascimento*, in «L'Arte», V, 1902, pp. 137-155, 211-228, 269-89, 370-85; L. Reau, *op. cit.*, vol. I, Parigi 1955, p. 155 sgg.; W. H. Stahl, *Martianus Capella and the seven liberal arts*, Columbia University Press, 1971.

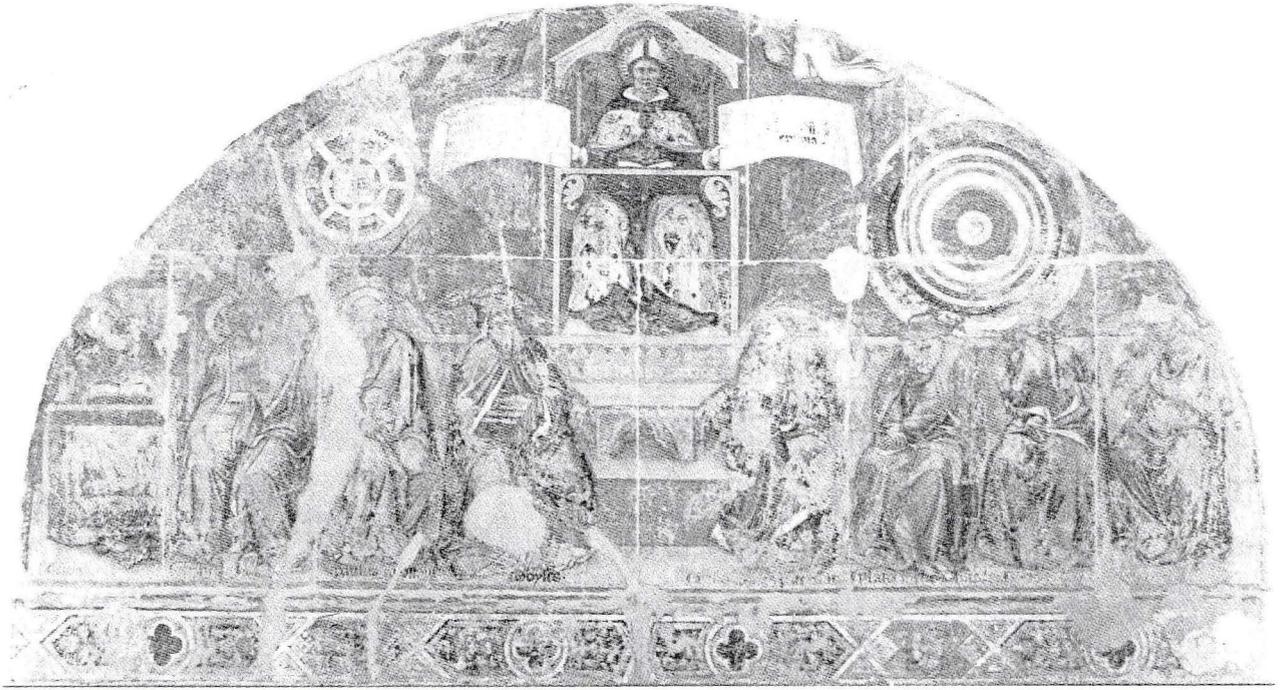
Ringrazio in modo particolare per i consigli e le indicazioni il Sig. Adriano Franceschini, la Prof.ssa Ezia Gavazza e il Sig. Gianluca Spirito per le riprese fotografiche.



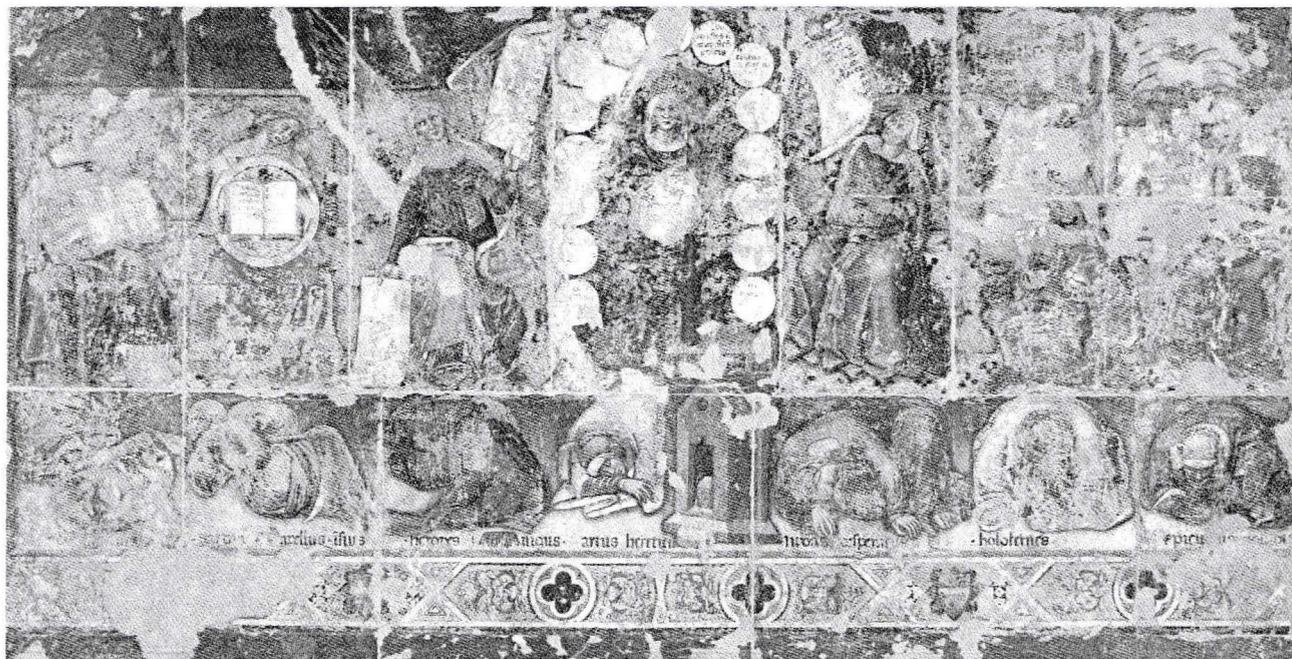
1. Serafino De' Serafini,
Trionfo di Sant'Agostino,
 Ferrara, Pinacoteca Nazionale.



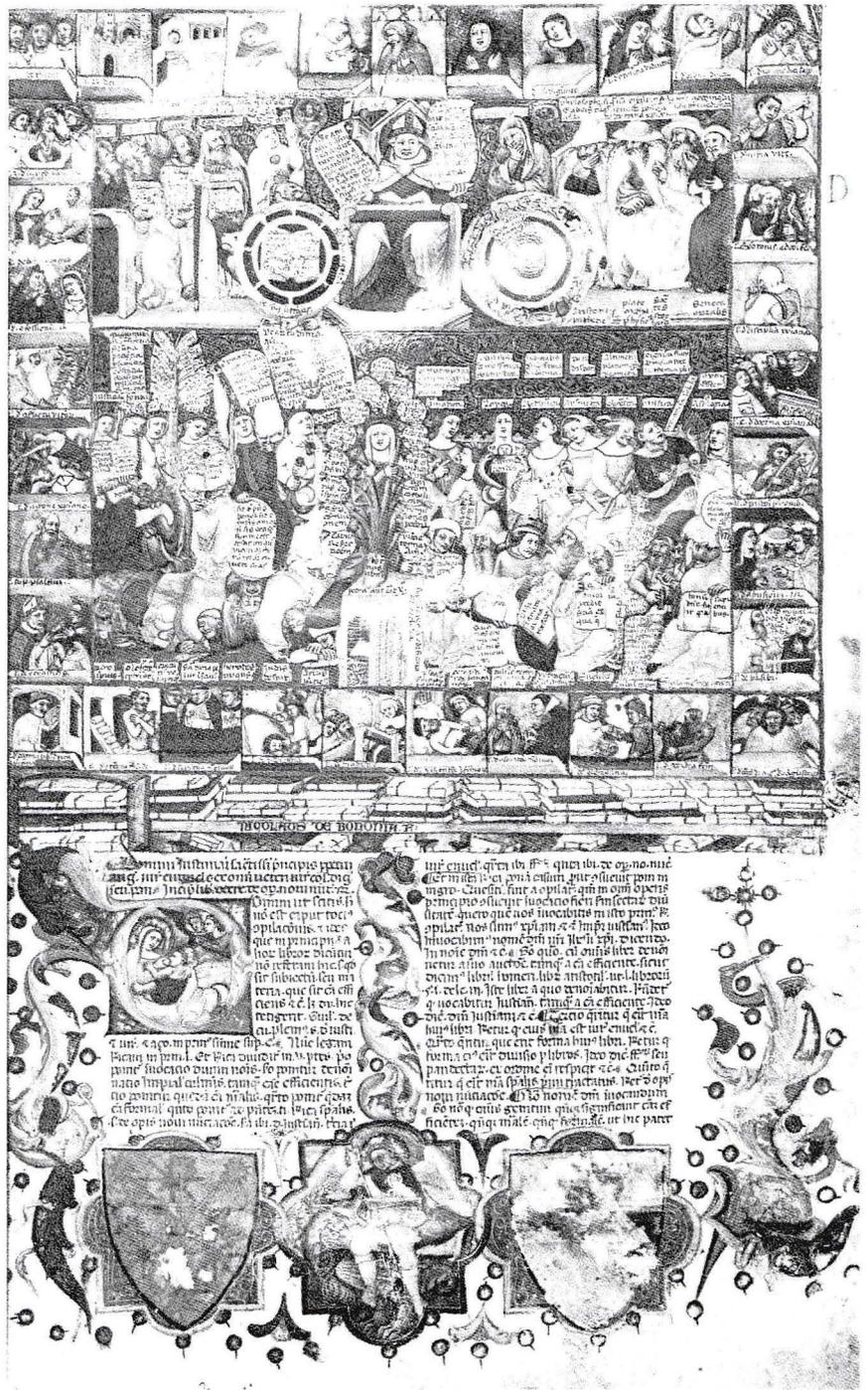
2. Girolamo Domenichini,
Trionfo di Sant'Agostino copia da Serafino
 de' Serafini.



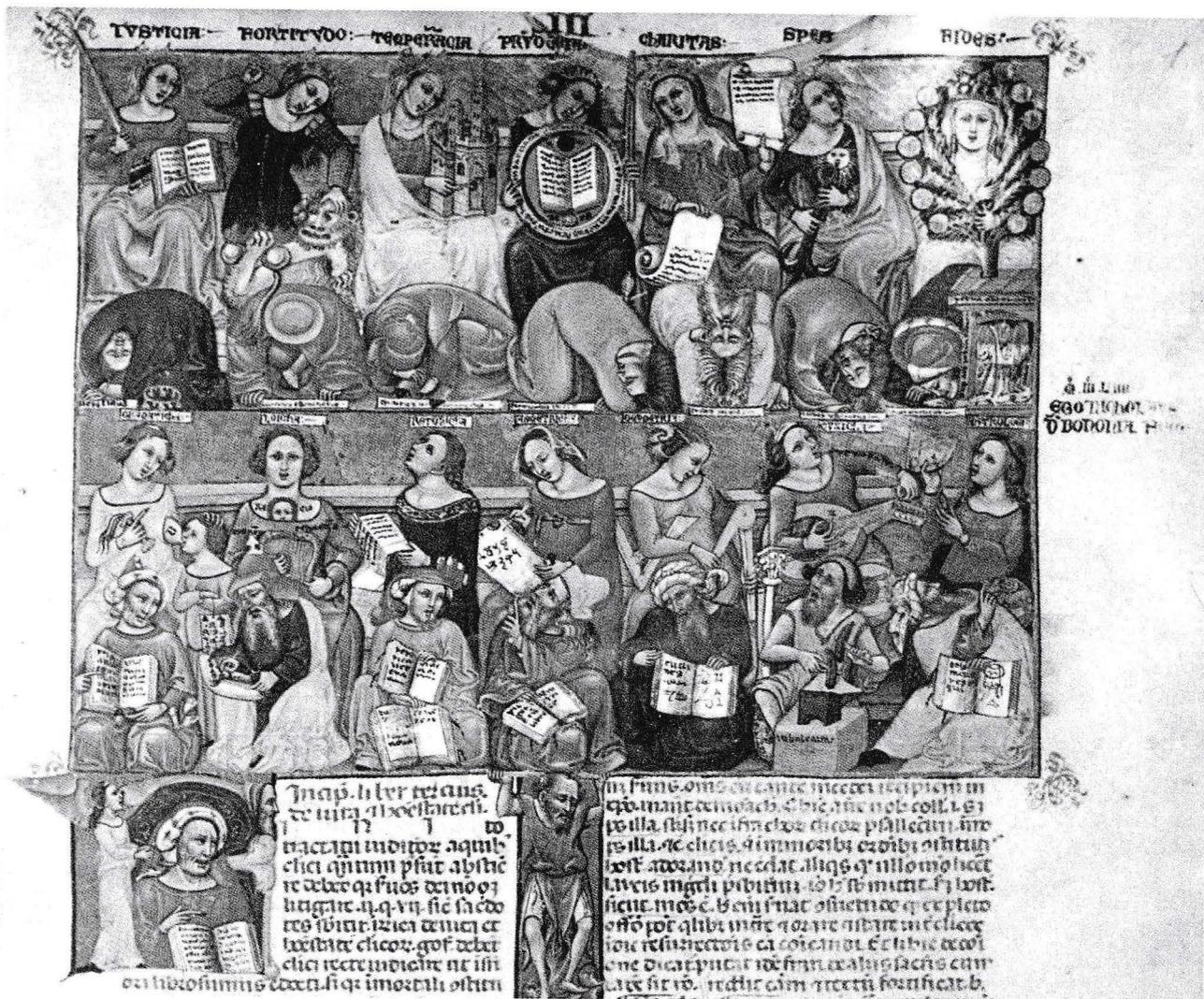
3. Serafino de' Serafini,
San'Agostino in cattedra, part.,
Ferrara, Pinacoteca Nazionale.



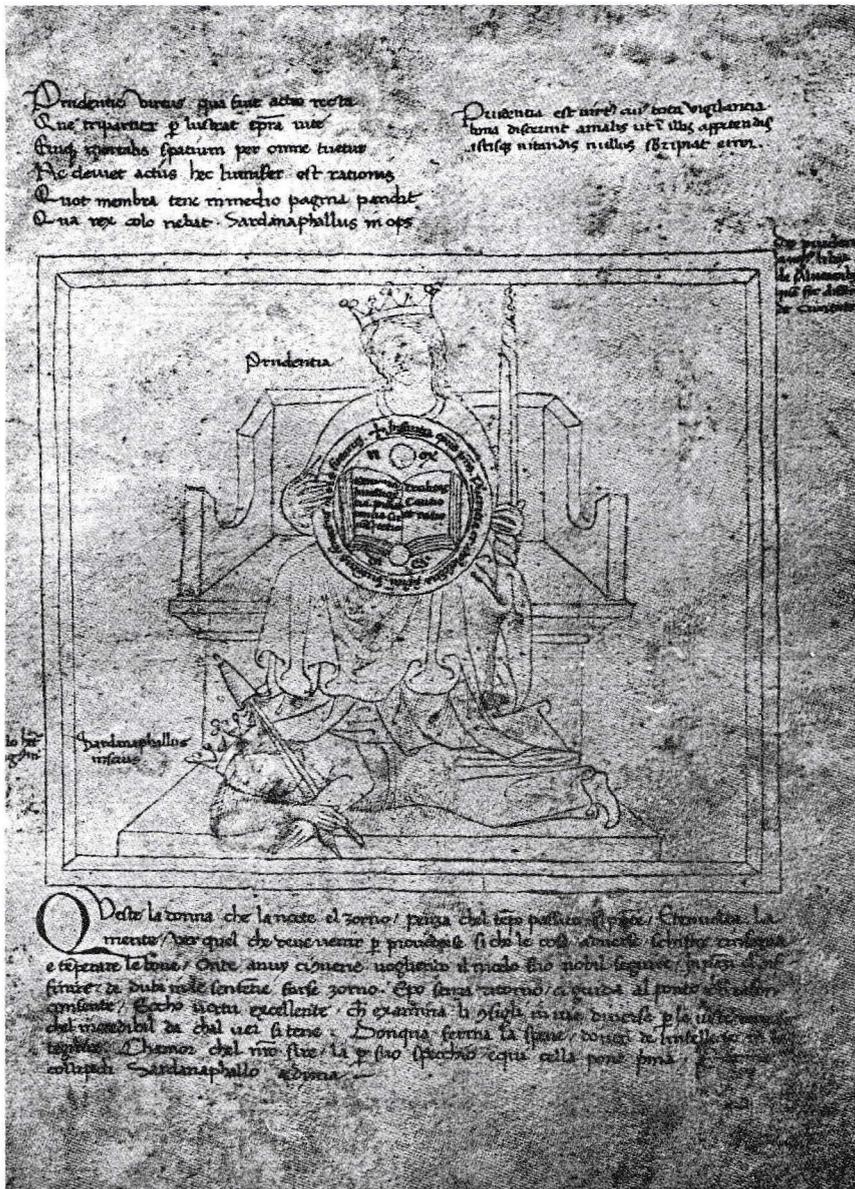
4. Serafino de' Serafini,
Vizi e Virtù, part.,
Ferrara, Pinacoteca Nazionale.



5. Niccolò di Giacomo,
Trionfo di Sant'Agostino,
 Madrid, Bibl. Nacional ms. D. I. 2.



6. Niccolò di Giacomo,
Le virtù e le Scienze,
 Milano, Biblioteca Ambrosiana ms. D 42
 inf.



10. « Libro di Giusto »,
 La Prudenza,
 Roma, Gabinetto Nazionale delle
 Stampe.

