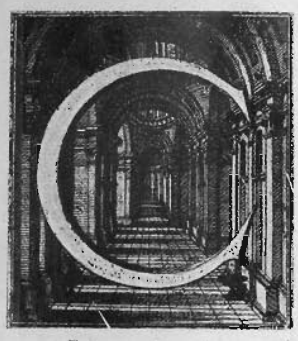
MELOZZO DA FORLI'

ISPIRATORE DI UNA INSIGNE OPERA DI DECORAZIONE.



OME è noto, la chiesa di Santa Croce in Gerusalemme, *una ex septem*, sorge ad una estremità di Roma, precisamente la più discosta da quella occupata dal Vaticano. La sua origine risale ai tempi dell'imperatore Costantino, essendo stata fondata per iniziativa della di lui madre S. Elena.

Riformata e trasformata più volte nel corso dei secoli, rimase da ultimo improntata dell'infelice aspetto barocco moderno, conferitole fino dal 1743, sotto il pontificato di Benedetto XIV.

La parte che suole attirare di preferenza l'attenzione del visitatore nell'interno della chiesa, come quella che appartiene ai tempi migliori dell'arte, si è il grande dipinto a fresco che decora il bacino dell'abside con diversi episodi riferentisi alla storia delle vicende corse intorno al rinvenimento della Croce di N. S. Non si può noverare tuttavia fra le opere eminenti del Quattrocento e, come ebbe ad osservare A. Venturi, se è la maggiore fra quelle intraprese da Antoniazzo Romano, l'umile seguace di Melozzo da Forlì, non si saprebbe citare certamente fra le sue migliori (1).

Degna di maggiore considerazione invece è un opera di decorazione che si osserva nella attigua cappella sotterranea di S. Elena. Intendesi quella eseguita a lavoro di musaico, che ricopre per intero la volta della cappella stessa. Opera ispirata al gusto squisito del secolo XV, notevole tanto nel suo insieme di effetto eminentemente decorativo, quanto nelle singole, grandiose parti figurative — come che sensibilmente rifatta da ristauri anche relativamente recenti, quali si avvertono in diverse parti.

(1) Vedi A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, VII. *La pittura del Qualtrocento*, parte II, p. 280 e seg.

Il modo con cui vi è intesa la divisione degli spazi, sembrerebbe in certo modo preludere a quello adottato dal Pintoricchio sulla volta del coro di S. Maria del Popolo.

(*Fot Anderson*).

Fig. 1. — L'insieme della volta — *Roma,* Cappella di S. Elena.

Nel centro un tondo con la mezza figura del Redentore benedicente, circondato da uno stuolo di angioletti musicanti e di teste di cherubini, ai lati quattro riparti elicoidali, contenenti le figure intere degli Evangelisti, seduti sulle nubi e corredati ciascuno dei consueti attributi. Negli spazi intermedi,

triangolari, in piccole figure espressi altrettanti episodi allusivi alla leggenda della invenzione della Croce.

Simile decorazione a musaico infine ricopre le due arcate attigue che si svolgono nella abbondante grossezza dei muri fiancheggianti due lati della cap-

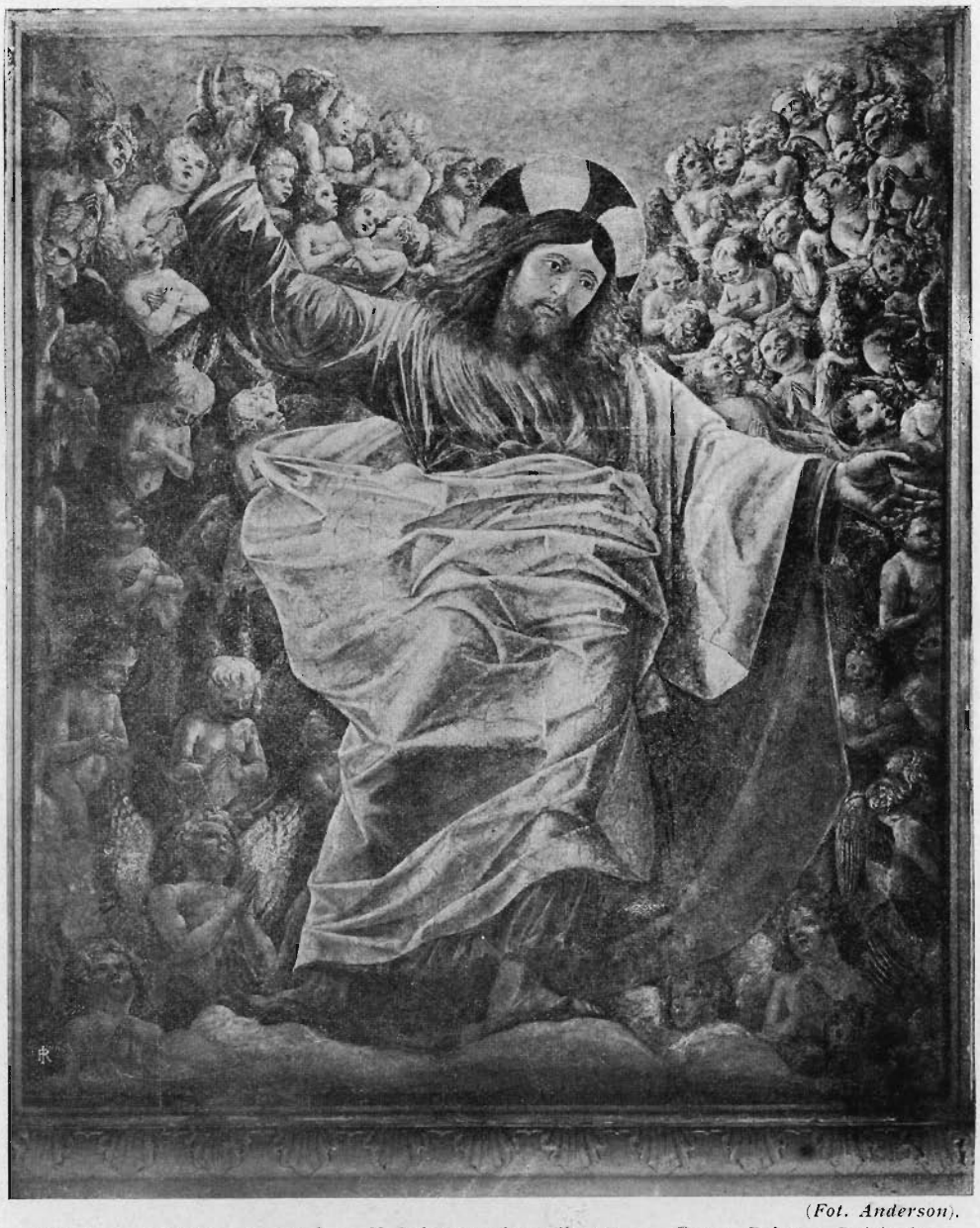
(*Fot. Anderson*).

Fig. 2. — Parte centrale della volta — *Roma,* Cappella di S. Elena.

pella stessa. Nei piedritti di queste arcate figurano in finte nicchie quattro imponenti personaggi sacri, cioè da un canto i Santi Pietro e Paolo, dall'altro S. Silvestro papa e S. Elena con un devoto cardinale a' suoi piedi. Su ciascun vertice delle arcate un tondo, racchiudenti l'uno l'immagine del mistico Agnello, l'altro i distintivi simbolici della passione di N. S.

Il tutto rappresentato a colori, a perfetta imitazione di un'opera di pittura (fig. 1).

Mentre l'origine della cappella, come costruzione, viene egualmente riportata ai tempi di S. Elena, l'opera musiva, stando a quanto è indicato dalle più



(*Fot. Anderson*).

Fig. 3. — Melozzo da Forlì — Il Salvatore benedicente — *Roma*, Palazzo Quirinale.

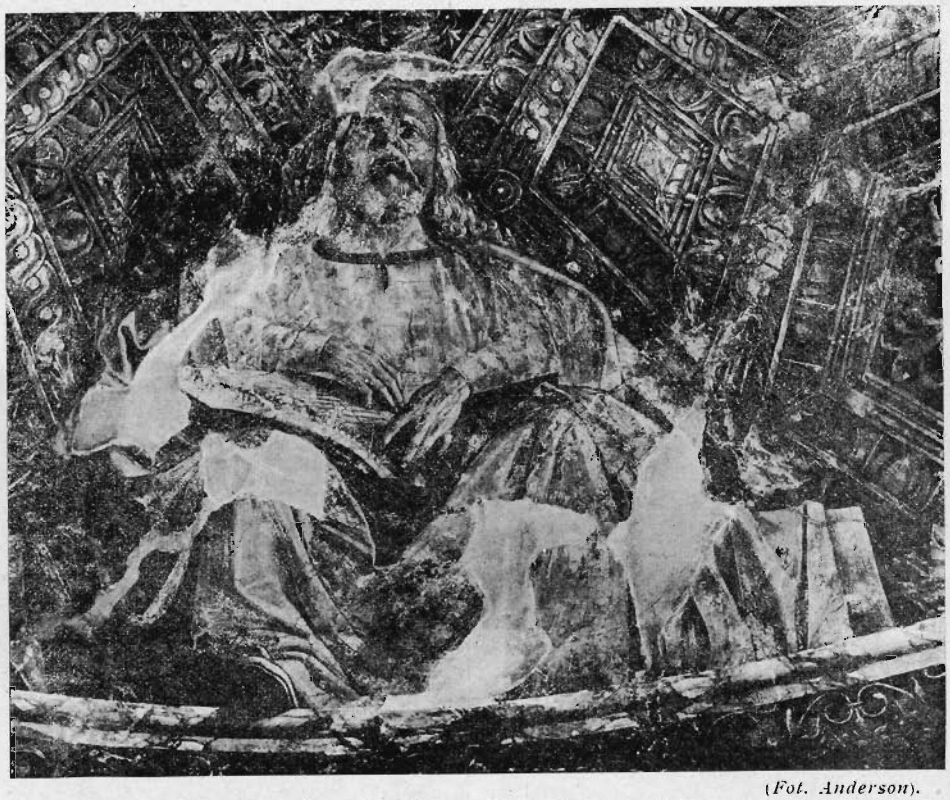
reputate Guide di Roma, sarebbe stata eseguita secondo disegni del senese Baldassarre Peruzzi durante la sua dimora in Roma, per ordine del cardinale portoghese Bernardino Carvajal, che sarebbe poi precisamente quello che si vede nel musaico rappresentato accanto alla Santa.

Osserva tuttavia giudiziosamente il Nibby nella reputata sua Guida di Roma (pag. 164) che, mentre lo scomparto e la prospettiva della volta sono degni del grande maestro del rinascimento, il Peruzzi, *le forme delle figure*

fanno supporre si riferiscano a un più antico esemplare, e che il Peruzzi forse rinnovò un lavoro medievale, introducendovi la sua tecnica.

Queste riserve a dire il vero bene si accordano colla impressione provata dallo scrivente alla vista della parte essenziale dell'opera, cioè di quella che concerne le composizioni contenute nei principali riparti, a differenza di quella specificamente ornamentale.

Per quanto si debba ammettere che nelle opere musive in genere non si abbia a riconoscere se non un lavoro di *interpretazione*, per parte di più o



(*Fot. Anderson*).

Fig. 4. — Il Re Davide — *Forlì*, Chiesa di S. Biagio.

meno abili artefici, di composizioni precedentemente preparate ed elaborate da veri disegnatori e pittori, laonde riesce spesso malagevole il riconoscimento della fonte originale alla quale attinsero detti artefici, pure nel caso presente l'interpretazione delle grandi figure apparisce fedele a sufficienza per ravvisarvi dei prototipi egregi, da richiamare alla mente i concetti dei più eletti artisti dell'Italia centrale nel corso del XV secolo.

Che anzi, osservando bene quelle figure vi scorgiamo indizi tali, da indurci al convincimento che l'autore primitivo, il vero inventore di quelle composizioni, non si abbia a ritenere altri che il più grande artista marchigiano del Quattrocento, il forlivese Melozzo. O non lo indica ovviamente innanzi tutto il tondo nel centro della volta, colla figura benedicente del Redentore, festeggiato da una orchestra di angioletti e contornato dal cerchio formato da teste di cherubini? — composizione concepita secondo forme ed espressioni usate da Melozzo in simile guisa nei suoi celebrati affreschi della chiesa dei Santi Apostoli, ulteriormente trasferiti parte nella sagrestia di S. Pietro in Vaticano, parte sopra una parete dello scalone principale nel palazzo Quirinale.

(*Fot. Carboni*).

Fig. 5. — S. Pietro.

(*Fot. Carboni*).

Fig. 6. — S. Paolo.

(*Fot. Carboni*).

Fig. 7. — S. Silvestro.

(*Fot. Carboni*).

Fig. 8. — S. Elena col devoto cardinale.

Al tondo accennato quindi (fig. 2) ci piace contraporre il facsimile dell'affresco del Quirinale (fig. 3), come termine di confronto, a sostegno del nostro assunto — sempre tenendo conto del divario che corre fra l'aspetto di un affresco e quello di un musaico.

Altri termini di confronto poi si vorranno riscontrare rievocando alla mente le severe figure di profeti e di apostoli, messi in iscorcio, secondo concetti melozziani, nelle cupole di certe cappelle tuttora esistenti a Forlì e a Loreto.

Fermandoci ancora sulla immagine del Redentore della cappella di S. Elena, non parrebbe fuori di luogo paragonarla con quella del profeta Davide (fig. 4), come è inteso nella cappella della chiesa di S. Biagio a Forlì, secondo un prototipo dello stesso Melozzo, pur troppo assai danneggiato. Figure da potersi accostare fra loro per certa comune tendenza a una larghezza e grandiosità di linee, che caratterizzano bene il nostro autore, come si rileva viepiù direttamente nella cupola della sagrestia a Loreto e che spicca egualmente nei personaggi rappresentanti i quattro Evangelisti attorno al tondo del Redentore, non che negli imponenti Santi, ideati in apposite nicchie sotto le arcate sovracennate.

(Fot Anderson).

Fig. 9. — S. Pietro nelle Grotte Vaticane.

In queste ultime anzi ci pare di vedere aleggiare più che mai lo spirito del grande Melozzo (figg. 5, 6, 7, 8), vero precursore di Bramante pel modo di disporre le sue figure nelle ampie nicchie, a guisa di quanto fece l'urbinate quando ideò in simile ambiente i suoi giganteschi *baroni*, ora nella Pinacoteca di Brera, o quando compose le nicchie nella mirabile sagrestia ottagona della chiesa di S. Satiro a Milano.

Sono principalmente i tre Santi maschili quelli che rivelano una larghezza di stile, una severità di concetto, quale difficilmente si saprebbe conciliare colla natura dolce di Baldassarre Peruzzi, che non può essere equivocata con quella dell'austero quattrocentista per eccellenza.

Contemplando la figura dell'apostolo S. Pietro vuolsi qui addurre un confronto, che non è privo di significato pel nostro assunto, vale a dire quello si può suggerire mettendogli a riscontro un frammento di un altro S. Pietro, tuttora conservato, ben che gravemente ammalorato, nelle grotte vaticane (fig. 9). Avanzo di un antico affresco, proviene da una cappella di Sisto IV, che pare fosse quella del coro dell'antica basilica di S. Pietro. Il Schmarsow, nella sua opera intorno a Melozzo (non esente del resto di fantasticherie inaccettabili, *more germanico*), ragionevolmente, ci pare, accolse questo dipinto nel novero delle opere del Forlivese, rilevando la particolarità dei contorni fortemente incisi, non che la lucentezza del colorito; inoltre le pieghe dei panni, nella veste bianca col sovrapposto manto rosso, e vieppiù il carattere poderoso della

testa, che manifesta la tendenza al gusto del grandioso e la finezza dell'insieme, consueta nelle opere monumentali del pittore di Sisto IV (1).

In realtà non si vorrà disconoscere non solo una decisa somiglianza di tipo fra le due teste, ma oltre a ciò un indizio da non trascurarsi — per quanto si voglia di natura puramente estrinseca — quale è quello che si avverte nello stesso modo di tenere appoggiate alla spalla destra le celesti chiavi, confidate all'apostolo dal suo Signore, mentre, secondo l'uso consueto, si vedono tenute penzoloni al basso, sia al fianco destro sia al sinistro del santo stesso.

Fa degno riscontro a S. Pietro nella cappella di che ci occupiamo l'apostolo delle genti, S. Paolo, dalla fluente barba, la simbolica spada nella destra,

(Fot. Anderson).

Fig. 10. — Un profeta — *Forlì*, Chiesa di S. Biagio.

un libro nella sinistra; degno di essere associato, come concetto, ai gravi profeti della cupoletta di Loreto, altrettanto quanto la veneranda figura di S. Silvestro, in ampii paludamenti, il capo coronato da maestoso triregno. Sembra avere sofferto tuttavia questo ultimo per successivi rimaneggiamenti dell'opera musiva; circostanza codesta che vorrebbe essere ammessa altresì per quello che concerne la quarta delle grandi figure nelle nicchie, per quella cioè a dire che rappresenta la Santa titolare, la quale colla sinistra regge la croce, nel mentre pone la destra in atto di protezione sul capo del pingue cardinale Bernardino Carvajal.

(1) Vedasi pag. 154 dell'opera di Augusto Schmarsow, pubblicata a Berlino nel 1886.

In quella, generalmente più esatta e assai più splendidamente illustrata, di Corrado Ricci, pubblicata da D. Anderson in Roma nel 1911, si vede riprodotto l'affresco, ora nelle Grotte Vaticane, come *dubbiamente assegnato a Melozzo.*

La presenza di quest'ultima figura esclude naturalmente per ragioni cronologiche la sua derivazione da Melozzo, poichè le notizie storiche intorno al cardinale Carvajal lo indicano come titolare della chiesa di S. Croce sui primi del XVI secolo e come committente della decorazione a musaico nella cappella di S. Elena secondo direttive suggerite da Baldassarre Peruzzi. Se non che questo fatto potrà essere facilmente spiegato, ove si voglia ammettere, che il cardinale anzichè avere ordinato un'opera nuova di pianta si sia limitato semplicemente ad un rinnovamento di quella da ritenersi già eseguita anteriormente, e che nella stessa occasione abbia desiderato vedere inserita la sua immagine, in qualità di devoto alla sua Santa. Nella figura della medesima in vero si avverte sempre un certo carattere staremmo per dire arcaistico, che male si concilierebbe coll'arte relativamente matura di Baldassarre Peruzzi. Che se poniamo mente in modo speciale alla foggia dell'abbigliamento e al monile e alla corona, ornati di perle, vi riscontreremo degli elementi quali bene si accordano col gusto spiegato a suo tempo da Melozzo in altre sue opere.

Se ci si avesse a domandare in conclusione in che cosa possa essere consistita la collaborazione dell'artista Senese, noi crediamo dovere rispondere colla persuasione si fosse trattato più che di altro di un'opera di ristauro, per la quale egli avesse fornito opportune indicazioni, non solo colla introduzione della figura del committente, ma con alcuni rinnovamenti della parte ornamentale, quali si rivelerebbero principalmente, se non andiamo errati, nei ricchi festoni a frutti con nastri avvolgenti, applicati lungo i costoloni terminali della volta.

Si potrà pur sempre costatare per un altro verso, che certi motivi speciali di decorazione, quali appariscono quivi, non solo in bordature a palmette e a meandri, ma altresì in foggie diverse di delfini, uccelli, pie' di leoni, cornucopie e via dicendo, sono altrettanti elementi che furono già usati da Melozzo nelle altre opere di decorazione da noi rammentate.

Il tempo a cui andrebbe riportata pertanto l'origine dell'opera musiva della cappella di S. Elena si vorrà desumere con approssimazione — se le nostre presunzioni non sono sbagliate — dai dati cronologici tramandatici circa la dimora di Melozzo a Roma.

Ove si ponga mente al fatto che il papa Sisto IV, protettore dell'artista, morì il 12 agosto del 1484 e che lo stesso mese, come potè stabilire Corrado Ricci nella sua opera intorno a Melozzo, questi lasciò Roma per Forlì, nè più fece ritorno di poi nella città eterna, siamo indotti a ritenere che il nostro autore prima del termine indicato avesse rivolto il suo pensiero all'opera della cappella di S. Elena.

Dopo tutto, in mancanza di altri dati a sostegno del nostro assunto, non ci rimane che di sottoporne l'attendibilità all'apprezzamento dei più competenti, acciò venga ulteriormente indagato, se e quale parte nella ispirazione della bella opera di decorazione si possa ritenere ispirata dal grande quattrocentista e quale riforma e perfezionamento abbia potuto arrecarvi posteriormente il versatile artista Senese.

APPENDICE.

Alle precedendi figure se ne aggiunge qui un'altra (fig. 10), ricavata da uno dei sacri personaggi della cupola a Forlì; da potersi accostare per confronto, nel concetto ideale, all'Evangelista Matteo (coll'angelo) nella volta della cappella di S. Elena.

GUSTAVO FRIZZONI.