

QUALCHE OSSERVAZIONE SULLE SCULTURE DELLA PORTA DEL DUOMO IN CITTÀ SANT'ANGELO

LE DOTTE e sottili osservazioni di I. C. Gavini, comparse nel numero precedente di questo *Bollettino d'Arte*, sui bassorilievi della porta del Duomo in Città Sant'Angelo, mi han fatto tornare a mente un accorto ammonimento di Tomaso Wright nella classica sua *Storia della Caricatura*. Gli artisti medievali, quando trovavano troppa difficoltà ad esprimere in linee e forme i loro concetti, eran quasi costretti a esagerare alcun tratto caratteristico della cosa rappresentata, dandogli un predominio anormale; e però, senza volerlo, facevano talvolta caricature. Onde il critico deve oggi procedere assai guardingo nel ritenere come caricature certi lavori che in altra età nacquero senza un intento satirico o scherzoso. Ma, nel caso presente, pur essendo in dubbio su questa o quella definizione del Gavini (per esempio, si tratta di "parrucche", o non piuttosto di capigliature? è proprio un "aspersorio vegetale", cioè che sta in mano a una figura? l'"aspetto femminile", significa donna soltanto o anche angelo?), e ben volentieri imparando molto da lui su tale opera, ammetto in genere che possa trattarsi di una maliziosa serie destinata ad esporre "al ludibrio del popolo, ammantati della loro ipocrisia come falsi angeli, al di fuori del luogo sacro, sotto gli occhi vigilanti del Gonfaloniere celeste", (l'Arcangelo Michele) i Bizochi o altri eretici dell'Abruzzo.

Se non che, anche ammessa la possibilità di codesta interpretazione generale degli otto bassorilievi, quattro per parte a' due lati della porta, ho da muovere al valente studioso, col molto rispetto dovutogli, una censura. Non mi sembra ch'egli abbia colto nel segno interpretando almeno due di quelle strane figure.

Il bassorilievo da lui numerato come secondo va preso per l'emblema del Vangelo di San Marco. La testa animalesca sopra quel corpo umano voleva essere, nell'idea dell'artista, una testa di leone; nel modo stesso che, lì accanto, una testa di vitello è sovrapposta a un corpo umano per designare (e lo riconosce il Gavini) il Vangelo di San Luca; e nel modo stesso,

nella serie corrispondente dall'altro lato della porta, è un manifesto emblema, del Vangelo di San Giovanni, l'Aquila (sebbene il Gavini creda doverne dubitare "perchè manca dei suoi attributi specifici per significare con chiarezza l'evangelista Giovanni"). Gli esempi non sono rari, sovrabbondano. Molti anni fa, ne additai uno, notevolissimo, nella scultura romanica che, da una porta più antica incastrata dentro il rifacimento della chiesa, si è conservata nella SS. Annunziata di Arezzo: lo adduco perchè neppure l'esperto ed accurato Umberto Tavantini nella guida di quella città ne fa menzione.

Si han dunque tutt'e quattro gli emblemi dei Vangeli, e non soltanto quello di San Luca. Perchè a torto il Gavini spiega il numero 2 come "una figura maschile diabolica quasi sdentata che indossa un robone di pelle caprina e cappuccio", dalle cui avambraccia "escono due specie di grinfie ad unghie ritorte per tenere aperto sul petto un libriccino di preghiere". Lo scultore non seppe lavorar bene (ma si raffronti, ad esempio, questo San Marco con l'altro che trovo riprodotto, non so da qual monumento, nella quinta edizione di *Sacred and Legendary Art* della Jameson, Londra, 1866, I (39): non seppe lavorare bene, ma vi cercò di rendere, stilizzando, il vello e le zampe unghiate del leone. E a torto il Gavini dubitò, come ho detto, che l'Aquila sia pur qui il simbolo del Vangelo di San Giovanni e non ravvisò nel numero 7 il simbolo del Vangelo di San Matteo, sebbene la sua stessa descrizione avrebbe potuto condurlo a tale riconoscimento ("figura alata di giovane con ricche vesti e mantello aderente alle braccia. Con la destra tiene un libro contro il petto").

Si avverta, quasi a superflua riprova, che i quattro Vangeli, scolpiti nei bassorilievi 2, 3, e, dall'altro lato, 6, 7, si trovano in precisa rispondenza di luogo nell'una serie e nell'altra. E davvero sarebbe un caso strano che dei quattro Vangeli, contro la consuetudine, l'artista avesse raffigurato quello di San Luca disgiunto dagli altri tre.

L'osservazione non mira contro ciò che, lo ripeto, il Gavini osserva e ragiona, in genere, sul senso e sull'intendimento di tutto il fregio. Potrei riconoscere che, anzi, vien forse a sostenere l'idea sostenuta da lui: meglio quattro Vangeli che uno solo! Ma non intendo pronunciarmi su ciò, ch'è grave materia, riconoscendo a chi ci ha richiamati ad esaminarla, e vorrà certo giovarci ancora di notizie e riflessioni. Soggiungerò questo soltanto: la maniera troppo

diversa, delle sculture suddette, e del fregio dove esse sono alloggiate, apparisce anche più diversa proprio nel leone di San Marco in contrapposto a quelli del fregio, anche se si debba ammettere che non potevano non essere disformi, pel rilievo, per la posizione, per l'intendimento. Par quindi da escludere che gli otto bassorilievi siano dello scultore medesimo che fece così bello il complesso della porta del Duomo. GUIDO MAZZONI

DUE RITRATTI DI GIULIO II

DOBBIAMO alla nostra scienza critica, da una generazione a questa parte, la spiegazione di molte opere di grandi artisti; ma riconosciamo oggi che sono andati perduti molti dati essenziali per l'apprezzamento delle opere d'arte. Essendo abituati a porre in primo piano la questione dell' "autenticità,, e della "falsità,, si dimenticava spesso di cercare ciò, che vi è di veramente autentico nei grandi maestri, cioè, la loro immaginativa. Nella coscienza della propria critica si tralasciavano spesso cose preziose dell'arte.

La scena di una incoronazione papale qui rappresentata, disegno conservato nell'Accademia di Venezia, era da lungo tempo attribuita a Masaccio. Certo, questa attribuzione è senza fondamento, ma l'errore era ad ogni modo interessante, perchè un anonimo vecchio conoscitore aveva trovato con ragione, che tra il maestro della cappella Brancacci e il disegnatore dell'alto Rinascimento a cui si deve il foglio esistevano forse dei legami più intimi, che non tra il grande quattrocentista e i suoi contemporanei. Chi però in questo caso si interessa solo del sì e del no riguardo all'attribuzione è distratto dal considerare la speciale importanza dell'opera e trascura il suo intrinseco valore storico-artistico, che la pone al di sopra di parecchi disegni "autentici,, che nessuno discute. In una maniera insolita per l'Italia e con tec-

nica quale la usavano allora correntemente Altdorfer e Hans Baldung (chiaroscuro su fondo di carta a righe rosso-brune) è qui rappresentata l'incoronazione di un papa, molto rovinata ai

margini ma ancora chiaramente visibile nel centro del foglio. La tecnica e lo stile ricordano i successori e i collaboratori di Raffaello della sua cerchia, benchè meno crudi, siano i chiaroscuri dei vani delle finestre nelle Stanze in Vaticano.¹⁾ Nel grande ritmo architettonico del cerimoniale si vede troneggiare come una statua il papa sotto il portico di S. Pietro;²⁾ sul suo capo il diacono a dextris posa la tiara; ai lati è la "duplex acies,, dei cardinali. Le lun-



MEDAGLIA DI GIULIO II

ghe luci, che dalle tiare giungono sino al bordo dei piviali dei sacerdoti servono da cornice e da sfondo alla figura che sta in trono nel centro; davanti ai gradini un soldato della guardia papale ed un tonsurato sembrano manifestare la loro venerazione, mentre i suonatori di cornetta (tubicines) si accingono a intonare il "kyrie,, e ad annunciare il momento solenne urbi et orbi.

Lo stile e la composizione del disegno fanno pensare solo ad un breve periodo dell'arte: dal 1510 al 1530 circa, e anche la composizione gerarchica, per quanto sia in sè stessa sempre architettonica, è vista con gli occhi di un pittore dell'alto Rinascimento, così per ritrovare chi possa essere il papa incoronato rimane soltanto