

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 allagate, 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

la scelta in un breve periodo. Soltanto un pontefice apparve allora ai contemporanei in una cosiffatta unione di dignità sacerdotale e di imperiale potenza: Giulio II.

Solo dal suo capo e intorno alla sua figura si irradiava quel *caesareus animus*, che le vecchie testimonianze dell'epoca gli attribuiscono sempre di nuovo con lode e che i medaglisti come Caradosso hanno riprodotto in piccola scala in modo tanto imponente. Per quanto sembri azzardato voler riconoscere in un quadro di faccia una testa riprodotta per solito sempre di profilo, anche se notissima dai ritratti di Ludovico Brea e Melozzo fino a quelli di Guglielmo da Marsiglia: io ritengo che questi sono i lineamenti a noi familiari del pontefice terribile. Ciò è facilitato dall'aver egli avuto cura, per mezzo dei suoi medaglisti, di tramandare i

propri lineamenti alla posterità. Ad un confronto si prestano ad ogni modo assai bene le medaglie di Caradosso e di Pier Maria Serbaldi da Pescia (HILL, *Italian Medals*, pag. 872, 877).

Gli occhi ombreggiati dalle ossa frontali simili a rocce, il robusto naso staccantesi profondamente sopra il labbro superiore, il labbro inferiore pendente con espressione di amarezza ed il mento arditamente avanzato nella luce queste sono le caratteristiche del volto di Giulio II. A ciò si aggiunga la tonsura francescana. Il cronista forlivese Andrea Bernardi (*Cronache forlivesi in Monumenti stor. pert. alle provincie della Romagna*, Sez. III, pag. 190) così ci descrive il grande pontefice: "Homo de comune stature, la faccia tonda, tucto rubicondo, belle ochie grande, bella dentatura, el cole curto, come altre soi membre ben proportionato; andava drito de sua persona come li soi pasi radi come gram misura ,,"



VENEZIA, RR. GALLERIE - DISEGNO RAPPRESENTANTE LA INCORONAZIONE DI UN PAPA

Nel disegno di Venezia noi abbiamo il primo ritratto di fronte e sbarbato di quest'uomo potente e possiamo dare uno sguardo alla forma schietta, che la natura ha voluto modellare a contenere questa vulcanica energia tutta protesa a fini altissimi. Noi comprendiamo, come ai contemporanei sembrasse che ostacoli e difficoltà si appianassero di fronte a questo viso maestro. Più che volgare poesia cortigiana fu vera ispirazione poetica quella dell'Inghirami, quando nel discorso funebre davanti al sacro collegio dei cardinali, egli ricordò il dominatore del mare di Virgilio: Si leggano le parole con lo sguardo su questo viso: "fingunt poetae, mare ventis agitatatum, ubi primum Neptunus caput undis effert, dicto citius placari, collectas nubes fugare, solem reduci tranquillitatem ponto restitui ,,"

Chiunque sia l'autore di questa rappresentazione su questo foglio stracciato e di misero



PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE - PRESEPIO
(T. VINCIDOR: BOZZETTO PER UN ARAZZO)



OXFORD, GABINETTO DEI DISEGNI - PRESEPIO
(RAFFAELLO)

aspetto, sia che egli volesse effigiare il pontefice come apparisce in una medaglia dell'anno della incoronazione, simile a quella di Alessandro VI (HILL, *Italian Medals*, 853), sia che in rapporto con Raffaello avesse pensato ad un affresco color bronzo con scene della vita del pontefice, egli certamente operava sotto l'impressione diretta di questa figura e del demone, che da essa emanava.

Con questo viso il papa terribile per tre anni guardò i Bolognesi dalla nicchia presso S. Petronio. Noi ci inchiniamo con tutta devozione alla sorte, che non ha voluto che giungesse sino a noi la figura in bronzo del papa modellata da Michelangelo; ma con ogni modestia: "si parva licet componere magnis", non possedendo nulla se non una eco verbale di tanta figurazione possiamo stimarci fortunati di avere un modesto ricordo figurativo, come ci sono accetti l'assemblea degli Dei su un cratere del Louvre e il vaso con Pentesilea a Monaco, deboli testimoni della scomparsa arte di Polignoto. Abbiamo qui una tale maestà di forma, da sembrar superiore all'immaginazione del disegnatore. Il drappeggio del piviale forma un così grandioso partito di pieghe tra le ginocchia del pontefice, che non può esser stato osservato sulla pesante stoffa dorata e pare invece che tragga le sue origini da quello stesso mondo ideale in cui trovarono vesti per le loro

movenze grandiose i profeti e i patriarchi: Ezechiele, Davide, Salomone, la Cumana e il Mosè. Certamente Giulio II, pieno dell'alto sentimento del suo ufficio, doveva apparire, quando si mostrava al popolo avvolto dal piviale, come una statua.³⁾ Nel modo come il disegno raffigura la destra del pontefice seguendo la curva del braccio attraverso il polso fino nell'indice scostato, si scorge chiaramente lo stile e la volontà figurativa del grande plastico, che incominciava proprio allora a imporre le sue leggi all'arte. Per questo piccolo e rapido schizzo, anche se esso non è che una copia, si può ripetere ciò che fu riferito al Vasari da testimoni oculari circa la statua di S. Petronio: "nel tutto avea maestà e grandezza, e ne' panni mostrava ricchezza e magnificenza, e nel viso animo, forza, prontezza e terribiltà",

L'arte dei maggiori maestri gravita intorno alla cronaca emozionante della vita del papa con le sue peripezie e i suoi trionfi. Come Michelangelo anche Raffaello era destinato ad accompagnare l'esistenza di Giulio II. Michelangelo doveva immortalare la sbarbata testa cesarea, ma il destino pose il suo veto a questo monumento "aere perennius". Raffaello ha creato il ritratto ufficiale con la lunga barba bianca, patriarcale e solenne e nello stesso tempo stranamente commovente. Egli non era il primo,

a raffigurare Giulio II in questa forma; infatti il ritratto di profilo creato nelle giornate di Mirandola nel gennaio 1511, che si trova nel palazzo Bruschi a Corneto (KLACZKO, *Jules II*, pag. 280) rappresenta in un tempo anteriore il papa "cum la barba, che pare un orso",. Un altro ritratto con la barba fu visto da uno studente tedesco dell'Università di Bologna, Gregor Angerer, sul palazzo degli Anziani in quella città nel luglio 1511. Esso stava al posto della statua colorata di legno e di stucco perduta durante lo stesso tumulto in cui fu distrutto il ritratto in bronzo di Michelangelo: "Da hatt man ain anderen Pabst auf ain gross Prett gemaldt und sycht Julio ganz gleych, hatt auch ein graben partt",. ⁴⁾ (Si è dipinto un altro papa su di una gran tavola, che rassomiglia assai a Giulio ed ha anche una barba grigia).

Il bozzetto a sanguigna della testa del papa per mano di Raffaello a Chatsworth (FISCHEL, *Raphaels Zeichnungen*, V, n. 257) deve essere stato compiuto nel tempo tra il ritorno del papa a Roma, il 27 giugno 1511 e la relazione dell'ambasciatore mantovano circa il ritratto in occasione del conferimento dei decretali, l'11 agosto così il ritratto ufficiale era stato creato per la posterità da Raffaello. Erano questi i monumenti per la vittoria nel "gioco del mondo",.

Esiste nel Louvre la composizione di un presepio con a sinistra il gruppo di papa Leone X come donatore con i suoi nipoti e per molte ragioni si può ammettere che esso sia il bozzetto per un arazzo di Thomas Vincidor per il "letto di Leone decimo", (FISCHEL, *Jahrb. d. Preuss. Kunstsammlungen*, 1934, pag. 89 seg.), destinato poi a fare epoca nell'arte di Anversa. Barent van Orley e Joos van Cleve ne hanno utilizzato il motivo principale. Essi probabilmente sapevano a chi rendevano omaggio facendo questo, poichè nell'ardito disegno a penna di Oxford noi possediamo uno schizzo originale di Raffaello, nello stile degli ultimi disegni per la Disputa, che ci mostra il maestro in un momento in cui si accingeva a diventare anche pittore dramma-

tico. Era il momento, in cui gli insegnamenti di Leonardo a Firenze gli debbono essere stati particolarmente presenti. Ricordano Leonardo infatti la forte concentrazione della composizione, i singoli motivi ed anche la tenuità nella figurazione delle figure mosse. Il vecchio, che sta inginocchiato accanto alla testa del divino Bambino, si direbbe ripreso da uno dei bozzetti dell'*Adorazione* di Leonardo. Gli spetta giustamente una posizione speciale tanto per la sua devozione, e quanto per il sacro terrore con cui la Madre solleva un po' il velo sopra il Santo Bambino, che svegliandosi guarda proprio lui in faccia. Come si vede, Vincidor ha ripreso, nel disegno del Louvre, i motivi principali in modo piuttosto servile. Se per lui il posto del donatore Leone X era proprio accanto al Santo Bambino, non dobbiamo noi credere, che anche in questo egli avesse seguito l'esempio del suo maestro? Quindi anche questo vegliardo, che commosso e commovente s'inchina con così grande dignità sarebbe il papa ed anzi proprio il modello di quel celebre ritratto dipinto per S. Maria del Popolo, "tanto vivo e verace che faceva temere a vederlo, come se proprio egli fosse il vivo",.

Vasari parla di una *Natività*, che Raffaello avrebbe dipinto insieme al ritratto del papa per S. Maria del Popolo, ma egli descrive con la stessa frase la composizione della Madonna di Loreto (IV, pag. 338). Ha forse confuso la composizione di un presepe con la idilliaca scena di famiglia della Madonna di Loreto?

Nel disegno di Oxford la testa del vecchio che prega può essere facilmente posta a riscontro con il grandioso bozzetto a sanguigna di Chatsworth: il cranio è disegnato con una precisione individuale, la linea è più determinata che non per le altre figure ed uno speciale pentimento è stato applicato per il caratteristico angolo tra sopracciglia e naso. Bisogna essere preparati all'obbiezione che questa figura può esser quella di un vecchio pastore, ma questi è il santo pastore della cristianità!

OSKAR FISCHEL

¹⁾ STEINMANN, *Zeitschr. für bildende Kunst*, n. 7, 1899, pag. 169.

²⁾ Coronabatur in suggestu super plano dictae basilicae, parato more consueto. I. BURCHARDI DIARIMA, ed. Thuasne, III, pag. 282.

³⁾ Qui in questa cerimonia non poteva esservi il gesto benedicente della mano. Ne danno altri esempi STEINMANN, *Sixtin-Capelle*, II, pag. 34 e TOLNAI, *Jahrb. der pr. Kunstsammlungen*, 1933, fasc. II, pag. 121.

⁴⁾ *Römische Quartalschrift*, XVII, 1903, pag. 160.