

GLI AFFRESCHI DELLA MADONNA DEL MONTE A BOLOGNA: CONSIDERAZIONI SUL PROGRAMMA ICONOGRAFICO

ROBERTO SERNICOLA *

Domenico di Guzman era appena ritornato a Bologna nell'estate del 1221, quando febbricitante cercò sollievo presso l'eremo di Santa Maria del Monte, piccolo priorato dei benedettini posto sulle prime colline che circondano la città a sud. Peggiorate le sue condizioni di salute, gli fu somministrata l'estrema unzione: il priore benedettino avvertì i domenicani che accompagnavano Domenico che, nella eventualità della sua morte, non avrebbe consentito loro di portare via il corpo per seppellirlo altrove, forse in ossequio a norme igieniche, forse avendo in animo di dargli prestigiosa sepoltura nella propria chiesa con le immaginabili conseguenze in termini di pellegrinaggi e benefici economici per il suo convento. Ma, avvicinandosi il momento della dipartita, Domenico chiese ai suoi confratelli che lo

* *Relazione presentata agli Incontri di Studio del MAES del 24 ottobre 2006.*

Questo contributo nasce dalla opportunità, che chi scrive ha avuto, di poter frequentare con familiarità quasi quotidiana la Rotonda del Monte, le cui chiavi il Comune di Bologna ha temporaneamente affidato al MAES, che si è reso disponibile a effettuare regolari aperture dell'edificio, soprattutto per un'opera di salvaguardia degli affreschi, ma anche per offrire alla cittadinanza visite guidate. L'altra grande opportunità è stata quella di confrontare con gli amici Alessandro, Fabrizio, Ilaria, Vitina e altri, idee e ipotesi - non sempre condivise, e tuttavia tasselli importanti di discussioni che hanno portato alla formulazione delle opinioni qui espresse.

portassero a San Niccolò delle Vigne e che adempissero la sua volontà che era quella di essere sepolto sotto i loro piedi¹.

Questa testimonianza così eccezionalmente precoce, attesta già agli inizi del XIII secolo la presenza di una comunità di benedettini presso la Madonna del Monte, e dà conferma sostanziale alla menzione di una cappella con questa intitolazione che ritroviamo in una bolla del 1205, con la quale papa Innocenzo III confermava all'abbazia benedettina bolognese dei Santi Naborre e Felice il possesso di tutte le cappelle ad esso appartenenti, tra le quali viene nominata la nostra².

La tradizione che gli storici locali hanno tramandato vuole che addirittura già nel 1116, cioè subito dopo la morte di Matilde di Canossa e la cacciata del legato imperiale e quindi all'alba della nascita del Comune bolognese, sarebbe sorta sul colle di San Benedetto questa chiesetta rotonda per volontà di Picciola di Alberto Galluzzi, rimasta vedova del marito Ottaviano Piatessi; ma questo non appartiene alla realtà storica, poiché il tentativo di collocare così indietro nel tempo la vicenda, narrata da Graziolo Accarisi (sec. XV) nella leggenda della fondazione³ senza tuttavia fornire una precisa collocazione temporale, è piuttosto il risultato di una forzatura storica successiva⁴. Leggendo la testimonianza di Francesco Cavazzoni⁵, si

¹ Domenico spirò in San Niccolò delle Vigne il 6 agosto ed ebbe degna sepoltura nella sua chiesa. La vicenda, documentata da fonte coeva (gli *Acta Canonizationis d. Dominici*), è riportata in A. D'AMATO, *I Domenicani a Bologna*, Bologna 1988, v. I, pp. 81 e segg.

² A SBo, Demaniale, *San Procolo*, 207/5425: pergamena del 19 giugno 1205. Del 1207 è un'altra bolla di Innocenzo III con la quale il pontefice vieta ai benedettini di alienare i beni appartenenti alla Madonna del Monte.

³ ASBo, ms 30, *Cronica primeve miracolose hedifficationis ecclesie sancte Marie in Monte civitatis Bononie* (1459); cfr. l'edizione a stampa: GRAZIOLO ACCARISI, *Historicus contextus trium bononiensis civitatis gloriarum*, Bologna 1665, pp. 9-26.

⁴ F. BOCCHI, *La Madonna del Monte nella tradizione civica e religiosa bolognese*, in *Arte romanica a Bologna. La Madonna del Monte*, a cura di I. Nikolajevic - F. Bergonzoni - F.

rileva che una data 1116 (aggiunta in tempi moderni) era visibile vicino all'antichissima immagine affrescata della Madonna, collocata dentro una nicchia protetta da inferriata, oggetto di grandissima devozione per i bolognesi, ultimo resto visibile della decorazione originaria della Rotonda⁶.

La data tradizionalmente ricordata del 1116 è sembrata a molti studiosi troppo precoce per giustificare architettura e pitture; per datare la Rotonda del Monte, Guido Zucchini, che alla chiesetta dedicò anni di studi e di restauri, oltre a una documentatissima pubblicazione⁷, preferiva credere che una ricostruzione fosse avvenuta nel 1170, prendendo in ciò spunto da una testimonianza, isolata ma interessante, di Antonio Masini (1599-1691); questi, senza fornirci

Bocchi, Bologna 1973, pp. 99-111. Ma la *Cronaca* di Fileno della Tuata (sec. XVI) data l'episodio della Galluzzi al 1120.

⁵ F. CAVAZZONI, *Corona di Grazie e grazie favori et miracoli della gloriosa Vergine Maria fatti in Bologna, dove si tratta delle sue sante et miracolose immagini cavate dal suo naturale con i suoi principii* (a. MDCVIII), ms. 298 presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna.

⁶ Sembra di capire che era questa la vera e unica *Madonna della Vittoria*, cioè l'icona alla quale Annibale Bentivoglio e i suoi sodali la vigilia del giorno dell'Assunta del 1443 vennero a impetrare di aver salva la vita prima di affrontare i Milanesi a San Giorgio di Piano. Oggi la Madonna della Vittoria è tradizionalmente riconosciuta in una tavola di Simone dei Crocifissi arrivata nel XIX secolo alla chiesa di S. Salvatore, la cui provenienza dalla Madonna del Monte sembra accertata da documenti. Un'altra tavola di Simone (già attribuita a Vitale per una scritta apocrifia e oggi nella Pinacoteca Nazionale di Bologna, inv. 225, cat. n. 203) proviene senza dubbio dalla nostra Rotonda, come ricordato dal Malvasia ancora nel 1678 e riscontrabile dal confronto tra la dedica che conserva nella iscrizione in basso (*HOC OPUS FECIT FIERI D[OMI]NA BLAXIA P[RO] A[N]I[M]A MAGISTRI IOHANIS DE PLAXE[N]CIA*) e il legato testamentario di Giovanni da Piacenza che data il dipinto agli anni immediatamente successivi al 1378 (cfr. F. FILIPPINI - G. ZUCCHINI, *Miniatori e pittori a Bologna: documenti dei secoli XIII e XIV*, Firenze 1947, pp. 249-250). Forse vale la pena ricostruire con maggiore certezze i percorsi che queste due pale subirono nel secolo XVIII, almeno per allontanare il dubbio che intorno ad esse si sia creato uno sdoppiamento di notizie o uno scambio di oggetti.

⁷ G. ZUCCHINI, *La Madonna del Monte di Bologna*, Bologna 1939.

maggiori ragguagli sulla fonte, oggi non più reperibile, registrava che la “chiesa della Madonna del Monte de’ monaci neri benedettini fuori di porta San Mamolo, fatta nel 1116 da Vittore vescovo di Bologna (...), circa il 1170 fu data in governo à monaci neri di San Benedetto abitanti all’abbazia de Ss. Naborre e Felice”⁸. È plausibile che proprio nella seconda metà del XII secolo una chiesetta rotonda con quelle caratteristiche architettoniche possa essere stata edificata sulla collina bolognese e una decorazione pittorica nei momenti immediatamente successivi possa essere stata compiuta al suo interno.

Una datazione abbastanza circostanziata, che riguardi l’anno di fondazione della chiesetta di Santa Maria del Monte, non è da considerarsi questione di poco conto, in quanto consentirebbe di collocare più esattamente nel tempo anche la realizzazione del ciclo di affreschi romanici conservatisi miracolosamente nelle nicchie all’interno della Rotonda. Infatti, la stretta connessione qui esistente tra architettura e pittura fa ritenere coeve le due fasi, la costruzione della chiesa e la sua decorazione interna: sembra innegabile, infatti, che già nel momento progettuale della chiesa, quando la parete perimetrale interna veniva immaginata scavata da nicchie, era stato necessariamente previsto che queste dovevano essere dipinte; e viceversa la stessa iconografia del ciclo di affreschi non può considerarsi slegata dalla fase edilizia, anche per una serie di considerazioni che verranno sviluppate più avanti. In questo contesto non ci troviamo di fronte a riquadri votivi - *pro anima* - ad affresco che, al pari delle tavole dipinte, trovano la loro motivazione in committenze nelle più diverse circostanze, in periodi storici diversi e lontani e quindi senza alcun legame cronologico con l’edificazione del manufatto architettonico. Qui sembra davvero inoppugnabile che il pro-

⁸ A. MASINI, *Bologna perlustrata*, terza impressione notabilmente accresciuta, Bologna 1666, p. 412-413.

gramma iconografico a cui appartengono gli ultimi resti della decorazione superstite nella Madonna del Monte va considerato un momento artistico assai vicino alla fase di costruzione edilizia.

La maggior parte degli studiosi sembra ormai concorde nel collocare gli affreschi a una data che non oltrepassa l'anno 1200⁹. I giudizi sulla qualità degli stessi sono stati molto diversi¹⁰, ma solitamente si tende oggi a ritenerli un eccezionale esempio di ciclo pittorico, per quanto trascurato, e questo soprattutto a causa della collocazione extraurbana della Rotonda e per le difficoltà di accesso all'interno.

Il programma iconografico: I. Le nicchie

Il ciclo di affreschi romanici della Madonna del Monte, ritrovato da Guido Zucchini nel corso dei restauri da lui condotti tra il 1938 e il 1939, si conserva nelle stesse condizioni in cui si trovava nel 1602 circa, quando il pittore centese Giovan Battista Cremonini murò le nicchie della Rotonda per ottenere una superficie continua sulla quale realizzare il nuovo ciclo di affreschi¹¹. Questo dato di fatto ci consente anche di fare una prima considerazione sul degrado acce-

⁹ Da ultimo si è in tal modo espresso anche Daniele Benati, che concorda con la Nikolajevic nel collocare il ciclo al XII secolo: D. BENATI, *La città sacra. Pittura murale e su tavola nel Duecento bolognese*, in *Duecento. Forme e colori del medioevo a Bologna*, catalogo della mostra (Bologna 2000), Venezia 2000, p. 87; cfr. J. NIKOLAJEVIC, *La Madonna del Monte*, in *Arte romanica a Bologna*, cit., p. 57-85.

¹⁰ Dopo l'entusiastica presentazione di Zucchini a seguito degli interventi di recupero, si è passati - attraverso la stroncatura di Andrea Emiliani ("affreschi interessanti ma abbastanza modesti": C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna 1686: ristampa anastatica a cura di Andrea Emiliani*, Bologna 1969, p. 221) - a una 'sfortunata' critica forse dovuta alla incertezza sulla datazione oscillante tra il XII e il XIII secolo: per questo motivo sono stati quasi ignorati persino nella monumentale *La pittura in Italia*, cfr. C. BERTELLI, *La pittura medievale nell'Emilia*, in *L'alto Medioevo*, Milano 1994, p. 150 (che li considera del XIII secolo) e P. ANGIOLINI MARTINELLI, *Pittura del Duecento in Emilia Romagna*, in *Il Duecento e Trecento*, Milano 1986, pp.189-192).

¹¹ ZUCCHINI, *La Madonna del Monte*, cit., pp. 36-37.

lerato che gli affreschi subirono nel giro di appena quattro secoli: l'umidità di risalita e un maldestro utilizzo di grosse quantità di ceri sui piani d'appoggio delle nicchie, hanno procurato rigonfiamenti degli intonaci e cadute degli stessi in un tempo relativamente breve; la condanna all'oblio fu quindi determinata sia dal cambiamento di gusto sia dalle condizioni in cui i dipinti versano.

Oggi rimangono dell'antica decorazione a fresco alcune figure in piedi di *Apostoli*, dipinti entro nicchie, con presenza di lacune più o meno vistose: le condizioni di conservazione variano dalla figura quasi completa per alcuni apostoli, fino alla perdita pressoché totale della superficie pittorica per altri¹²; una nicchia appare poi del tutto ridipinta in tempi successivi (XV secolo ?) con un *Cristo benedicente*; infine un frammento staccato con una testa di *Madonna*, collocato entro cornice in legno, è stato qui riportato nel 1954, proveniente dalla Certosa di Bologna, in quanto tradizionalmente attribuito alla decorazione pittorica della *Madonna del Monte*¹³. La pertinenza di questo frammento al ciclo, comunque mai messa in dubbio (è documentato il passaggio alla Certosa nell'aprile 1806), è affidata al confronto delle dimensioni della testa della *Madonna* con quelle delle teste dei *Santi apostoli* e soprattutto alla concavità che presenta il lacerto, prova che esso è stato staccato da una nicchia del tutto simile a quelle che si aprono all'interno della rotonda.

Per quanto riguarda la figura del Cristo, invece, è facile dissentire dal giudizio di Zucchini che la riteneva "rifatta sopra l'antica", in quanto la collocazione di un Pantocratore in una tale posizione, fuori asse rispetto alla direzionalità della chiesa (entrata>altare), è evi-

¹² NIKOLAJEVIC, *La Madonna del Monte*, cit., pp. 73-77. Zucchini, sulla scorta della testimonianza quattrocentesca dell'Accarisi, ci restituisce anche la ricostruzione del resto della decorazione romanica (?) che comprendeva una *Madonna col Bambino in gloria tra angeli* nella cupola e un fregio con *Storie della Leggenda della fondazione* che occupava la parte alta delle pareti.

¹³ ZUCCHINI, *La Madonna del Monte*, cit., pp. 48-49.

dentemente frutto di un ripensamento complessivo del programma iconografico originario, in merito al quale esprimiamo le nostre considerazioni più avanti.

Le trasformazioni che la chiesetta ha subito nel corso dei secoli, soprattutto l'eliminazione di un'abside che sicuramente doveva esistere sul lato orientale, non aiutano a ricostruire idealmente la completezza dell'apparato decorativo interno; e tuttavia quello che resta delle pitture ci consente di immaginare con buona approssimazione il suo programma iconografico completo.

Tre delle figure di santi affrescate, riconoscibili attraverso le iscrizioni quasi complete rimaste, sono gli apostoli nelle prime tre nicchie collocate a sinistra dell'ingresso (Tav. 12) e cioè Bartolomeo (S BARTHO LOME<US>), Filippo (S PHI LIPUS) e Giovanni (SCS IOH<ANNE>S) (Tav. 13a).

Sulla base di queste prime identificazioni, si può affermare che il programma iconografico originario prevedeva la rappresentazione di tutti gli apostoli: la loro disposizione nella sequenza delle nicchie, poi, appare perfettamente concorde al passo evangelico di Matteo dove vengono ricordati in estrema sintesi i nomi degli uomini che Gesù scelse al suo fianco per la predicazione:

"[2] I nomi dei dodici apostoli sono: primo, Simone, chiamato Pietro, e Andrea, suo fratello; Giacomo di Zebedèo e Giovanni suo fratello, [3] Filippo e Bartolomeo, Tommaso e Matteo il pubblicano, Giacomo di Alfeo e Taddeo, [4] Simone il Cananeo e Giuda l'Iscriota, che poi lo tradì"¹⁴.

¹⁴ Mt 10, 2-4. L'elenco che fa Luca (Lc 6, 12-16) è il più simile a quello di Matteo, discostandosene in due passaggi, al settimo apostolo dove c'è l'inversione di posto tra Tommaso e Matteo e al decimo dove Taddeo e Simone si scambiano le posizioni. La lista degli apostoli proposta da Marco (Mc 3 13-19), oltre a ripetere l'inversione Matteo-Tommaso (ma non quella Taddeo-Simone), presenta stranamente Andrea al quarto posto, dopo i figli di Zebedeo, contraddicendo così la narrazione evangelica che sembra accomunare nella chiamata Pietro e Andrea, i fratelli pescatori. Il quarto catalogo completo di apostoli è in Atti 1,13, ma questo elenco,

Tale successione di nomi con la quale Matteo cita gli apostoli è stata evidentemente la fonte per colui che stabilì il programma iconografico della decorazione interna della Madonna del Monte¹⁵. Questo ci consente di dare un nome a tutti gli apostoli raffigurati e a ricostruire idealmente i personaggi mancanti: possiamo immaginare che nella quarta nicchia a sinistra dell'ingresso, oggi priva di qualsiasi decorazione, doveva essere raffigurato il fratello di Giovanni, e cioè Giacomo di Zebedeo, o Giacomo Maggiore, che appunto lo precede nella sequenza di Matteo; possiamo poi riconoscere senza difficoltà la figura di *Andrea* (il fratello di Pietro) nel personaggio molto frammentario della nicchia successiva, la quinta a sinistra dell'ingresso, sconvolta dall'apertura di una porta; e quindi possiamo ipotizzare con un buon margine di certezza che nella sesta (oggi priva di decorazione) trovasse posto *Pietro*, con il quale la sequenza ha inizio.

Che si tratti di un *Andrea* apostolo ci è confermato dai pochi connotati fisionomici rimasti, la caratteristica capigliatura canuta e scarmigliata con la quale viene solitamente raffigurato (Tav. 13b). Va sottolineato che il ciclo della Madonna del Monte non presenta nelle raffigurazioni degli Apostoli gli attributi iconografici che abitualmente conosciamo: essi reggono in mano solo dei rotoli o dei codici, alternativamente, la Vecchia e la Nuova Legge, secondo una rappresentazione abituale nella pittura bizantina che si può far risalire ancora alle decorazioni musive ravennati dei secoli V e VI e che scavalca la soglia del Millennio nei mosaici marcani di Venezia.

molto diverso dagli altri nell'ordine in cui presenta gli apostoli, sembra piuttosto rispecchiare una nuova gerarchia costituitasi dopo la morte di Cristo, la quale vedeva in testa Pietro e Giovanni, entrambi da considerarsi eredi del Messia per le stesse parole da lui pronunciate.

¹⁵ Una rapida indagine sulle antiche raffigurazioni di Apostoli in pittura e mosaico non ci ha finora consentito di constatare che una sequenza dei nomi di ispirazione evangelica sia stata tenuta in considerazione nella disposizione degli stessi in altri cicli.

Tuttavia negli affreschi bolognesi, a prescindere dalla presenza del nome scritto a fianco del nimbo, sono già perfettamente rispettate le caratteristiche fisionomiche con le quali ciascun apostolo veniva riconosciuto: i tre apostoli dei quali conserviamo le scritte identificative ci consentono questo facile riscontro. Giovanni è raffigurato giovanissimo e imberbe, con una enfasi nello sguardo dolcissimo e fanciullesco dei suoi occhioni che fissano lo spettatore; Filippo ha la capigliatura corta e una accuratissima barba tagliata a pizzetto; Bartolomeo ha la caratteristica barba su un viso allungato e triste.

Le stesse considerazioni possono essere fatte sulle figure dell'altra parete (Tav. 12b), dove l'apostolo raffigurato nella prima nicchia presso la porta d'ingresso trova posto il ritratto frontale del giovane apostolo incredulo, Tommaso (Tav. 14); segue Matteo (rimane un frammento di iscrizione: ... MA ...), nel quale riconosciamo caratteristiche fisionomiche per identificarlo come il pubblicano (l'esattore): tratti del volto molto forti e capelli acconciati in una foggia piuttosto particolare; nella nicchia successiva ci colpisce il volto elegante quasi aristocratico di Giacomo minore (Tav. 15a), mentre l'apostolo Taddeo (S TA ...) si presenta con una corta capigliatura bionda; di Simone il Cananeo ci rimangono i grandi occhi spalancati di un giovanissimo apostolo (Tav. 15b) nel volto rimasto in frammento¹⁶, dopo che nel vano della nicchia venne praticata una porta

¹⁶ Per una particolareggiata lettura stilistica delle singole figure nelle nicchie, si rimanda a NIKOLAJEVIC, *La Madonna del Monte*, cit., pp. 73-77 e segg., dove si riscontrano tuttavia alcune incertezze nella trascrizione delle iscrizioni residue (cfr. nicchie 7 e 12, pp. 74 e 77): gli affreschi furono ripuliti dalla Soprintendenza ai tempi della pubblicazione del suo saggio, e in ogni caso dalle foto non sembra che siano emersi dati nuovi per giustificare letture diverse. Nell'articolo della studiosa inoltre non troviamo alcun tentativo di riconoscere l'identità degli apostoli raffigurati: in un passaggio la studiosa afferma che "non pare ci possano essere dubbi sul fatto che tutti e dodici gli apostoli dovevano essere rappresentati" (p. 72), in un altro lamenta la perdita delle figure di Pietro e Paolo (p. 79). Cfr. anche P. ANGIOLINI MARTINELLI, *Momenti lessicali bizantini in Italia tra il IX e il XIII secolo*, «Itinerari», IV, (1986), pp. 9-29: 22-23.

per accedere alla cappella di San Benedetto¹⁷.

La nicchia che dovrebbe corrispondere alla dodicesima figura di apostolo corrisponde a una apertura originaria¹⁸, realizzata cioè già all'epoca della costruzione della Rotonda e non in occasione di uno dei tanti rimaneggiamenti che l'edificio ha subito nei secoli; probabilmente da questa porta laterale si accedeva direttamente agli spazi conventuali prima che questi venissero ricostruiti, in dimensioni maggiori, sul lato opposto della Rotonda a nord, e qui venisse edificata la cappella detta di San Benedetto. La presenza di una apertura corrispondente al 'dodicesimo' apostolo, cioè un intervento sull'architettura che ha conseguenze evidenti sulla decorazione (un intervento messo in atto per 'eliminare' il luogo fisico dove sarebbe dovuto essere raffigurato Giuda Iscariota, l'apostolo traditore)¹⁹, è una testimonianza palese della ipotesi sopra prospettata, che cioè in questo edificio la fase architettonica fu strettamente connessa con il programma della decorazione pittorica.

Osservando altri cicli simili al nostro, notiamo che immancabilmente, per restituire una irrinunciabile simmetria nella teoria degli apostoli, un dodicesimo personaggio veniva raffigurato: e di solito troviamo Paolo, collocato affianco a Pietro o piuttosto in posizione *pendant* rispetto a quello, benché Paolo non sia stato come gli altri discepolo di Cristo²⁰. Nelle nicchie della Rotonda del Monte, le esigenze di simmetria potrebbero non essere state cogenti e quindi con

¹⁷ Questa fase di ampliamento del complesso è riconducibile ai lavori documentati alla seconda metà del XV secolo.

¹⁸ L'aspetto originario si apprezza all'esterno della Rotonda dove è rimasta quasi intatta una porta con architrave in selenite e portale lunettato. Cfr. I. NIKOLAJEVIC, *La Madonna del Monte*, cit., p. 61.

¹⁹ Ricordiamo qui per inciso che Giuda appare, con gli altri apostoli, solo nella iconografia dell'Ultima Cena.

²⁰ Mattia, che è il sostituto di Giuda tra i Dodici (Atti, I, 15-26) viene assai di rado raffigurato.

una certa cautela ipotizziamo anche la presenza di questa figura: oltre a Paolo, poi, altri santi potevano essere ospitati nelle altre nicchie e accompagnare le figure degli apostoli, tuttavia oggi non è assolutamente semplice stabilire quale fosse il numero originario delle nicchie scavate nella parete interna della Madonna del Monte, a causa delle trasformazioni apportate all'edificio e anche per gli interventi talvolta arbitrari dello Zucchini.

Cavazzoni, che scrive agli inizi del XVII secolo, ricorda 'soltanto' quattordici nicchie scavate nella parete interna e in esse raffigurati "li dodici Apostoli quali cingevano a torno il tempio" e le due figure del Cristo benedicente e della Madonna poste nelle due nicchie più prossime all'altare²¹. Questa testimonianza è importantissima perché Cavazzoni scriveva immediatamente dopo l'intervento del Cremonini che aveva murato le nicchie e quindi descriveva un ciclo che solo pochi anni prima aveva ancora potuto vedere: rimane da capire la perentoria affermazione che limita a quattordici le nicchie e

²¹ "Finito il tempio, nella parte di dentro vi furno incavati quattordici nicchi ne' quali prima vi era la figura di nostro Signore et all'incontro vi era quella della sua s.ma Madre et di poi nelli altri vi erano li dodici apostoli quali cingevano a torno il tempio d'assai valente pittore di quel tempo, ma al presente è stato levato ogni cosa antica e dipinto nel modo che hora si vede, pur non laudo, ne meno biasimo ma le cose antiche sono di molto più gran pregio e divotione che le moderne (...). Ma fra tutte queste cose che furno levate, vi si è conservata la miracolosa et antica imagine della Gloriosa Vergine, la quale sta serrata sotto una grada di ferro sopra dell'altare amano destra (...) et questa fu la prima imagine della Madonna del Monte come qui nella presente prima figura si vede": CAVAZZONI, *Corona di gratie*, cit., c. 16. Da Cavazzoni dipende certamente Malvasia: "(...) ove [nella Madonna del Monte] fra l'altre anticaglie potreste osservare rincontro alla Madonna che sulla tavola dipinse Vitalis de Bononia anno 1320, l'altra tanto più antica, cioè del 1116, dipintavi in muro entro un nicchio serrato con grata di ferro da maestro incognito, del quale similmente si ricordano i nostri vecchi aver veduto dipinti entro simili nicchi i dodici apostoli, prima che turati tutta venisse quella ritonda ridipinta dal Cremonini" (C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, Bologna 1686, pp. 324-325). Ci sembra ragionevole dubitare che Cavazzoni abbia visto il ciclo completo dei dodici apostoli, in considerazione delle perdite già subite dal ciclo al momento del tamponamento delle nicchie da parte del Cremonini.

quindi in numero inferiore a quello che oggi ci appare. Evidentemente le sedici nicchie originarie si erano ridotte a quattordici dopo che due altari rinascimentali (descritti da Cavazzoni e visibili nei rilievi del 1805 circa) furono costruiti in corrispondenza di due nicchie vicine all'altare.

Tuttavia sembra abbastanza evidente che il ciclo dei dodici apostoli non esauriva la decorazione della Rotonda. Forse ancora tre nicchie, quelle più vicine all'altare, ospitavano altre figure di santi²². Oltre alla raffigurazione di Maria, titolare della chiesa, e di cui rimane infatti il frammento sopra citato, forse non potevano mancare le figure di san Giovanni Battista e di san Michele Arcangelo²³ (due dei santi più venerati già dal primo Medioevo, assieme ai protomartiri Lorenzo e Stefano), e magari quella di san Benedetto, fondatore dell'ordine a cui appartenevano i monaci della Madonna del Monte.

Diventa allora importante far rientrare nella ricostruzione ideale del programma iconografico anche una parte della Rotonda che oggi non c'è più ma che doveva esistere e che della decorazione pittorica doveva contenere addirittura la parte più importante.

Il programma iconografico: II. l'abside

Molto interessante è infatti un tentativo di ricostruzione ideale e di completamento del programma iconografico che vada al di là del-

²² Considerazioni di praticità e di spazio ci portano a escludere che potessero trovare posto la serie completa dei quattro Evangelisti (il Tetramorfo), dei quattro Arcangeli, o una serie di Profeti, come avviene altrove. Nel battistero di Parma, il cui ciclo affrescato può considerarsi vicino alla Madonna del Monte, la cupola è ripartita in sedici spicchi e nel registro più alto i sedici riquadri sono occupati dagli apostoli (gli undici e Paolo) e dai quattro simboli dei viventi (gli Evangelisti), con una palese ripetizione della presenza di Matteo e Giovanni che rientrano in entrambe le categorie: la disposizione degli Apostoli a Parma tuttavia non sembra rispecchiare un catalogo di ispirazione evangelica, ma solo pone significativamente Pietro in posizione privilegiata.

²³ Nikolajevic ipotizza che potesse trattarsi di angeli: NIKOLAJEVIC, *La Madonna del Monte*, cit., p. 72.

la parete circolare scavata dalle nicchie e che rivolga l'attenzione alla parte mancante dell'edificio: l'abside.

La Nikolajevic riteneva che in una perduta abside (ipotizzata già da Giuseppe Rivani e poi da Franco Bergonzoni)²⁴ dovesse trovare posto la raffigurazione della Madonna, titolare della chiesa. La studiosa scriveva: "la figura della Madonna poteva far parte di uno schema iconografico in cui si presentava come intercedente, nel qual caso l'immagine del Cristo avrebbe dovuto trovarsi nella direzione dello sguardo, cioè alla sua sinistra. (...) Pare probabile che la Vergine tenesse con la mano sinistra il Bambino, cioè fosse rappresentata come Hodigitria in piedi". E poi conclude che "questo era lo schema concepito originariamente - e non pare ci possano essere altre possibilità"²⁵.

L'ipotesi della Nikolajevic immagina quindi una Madonna in una tipologia non così diffusa, quella di intercedente col Bambino in braccio. Inoltre, limitando la decorazione absidale alle sole figure di un Cristo benedicente e di una Madonna intercedente, pone un problema irrisolto che è quello della struttura architettonica dell'abside. La concavità del frammento della Madonna non ammette una calotta absidale, bensì una struttura architettonica più vicina a una nicchia simile a quelle perimetrali.

L'abside della rotonda allora doveva avere una struttura un po' più complessa, probabilmente innestarsi alla parete circolare con pareti rettilinee, come una scarsella, e concludersi nel fondo con nicchie assolutamente identiche a quelle che si conservano tuttora²⁶.

²⁴ G. RIVANI, *Aspetti e singolarità dell'architettura bolognese nel periodo romanico: organismi a pianta centrale*, «Strenna storica bolognese», IX (1959), pp. 307-330: 318; F. BERGONZONI, *Caratteristiche architettoniche e metriche della Madonna del Monte*, in *Arte romanica a Bologna*, cit., p. 88.

²⁵ NIKOLAJEVIC, *La Madonna del Monte*, cit., pp. 69-72.

²⁶ Una struttura absidale con pareti laterali rettilinee trova confronti vicini (la Rotonda di Sant'Elena a Sacerno) e lontani (chiesa di San Giorgio a Salonico).

Queste nicchie della parete absidale di fondo scandivano lo spazio con lo stesso ritmo delle pareti circolari del perimetro interno. L'abside triconca doveva contenere la parte principale della decorazione pittorica del santuario mariano; allora la raffigurazione più probabile doveva essere una *Deesis*: la teoria degli apostoli accompagnati da san Paolo, era il perfetto corollario ad una rappresentazione di questo tipo trovandosi numerosi paralleli in diverse chiese, in particolare in decorazioni con datazioni piuttosto alte²⁷. In questa scarsella triabsidata il Cristo benedicente (o Cristo Giudice) doveva essere raffigurato nella nicchia centrale e aveva alla sua destra la Vergine Maria e alla sinistra Giovanni il Battista, entrambi in atteggiamento di preghiera.

Una conferma ci viene da un disegno che Cavazzoni ci ha lasciato nel suo prezioso manoscritto dell'Archiginnasio, poiché la posa della Vergine Maria non corrisponde del tutto alla situazione oggi visibile: ovvero dopo che il frammento di affresco è stato montato (in tempi recenti) entro una cornice lignea per la sua migliore conservazione, l'allineamento del volto risulta essere piuttosto diverso dalla situazione originale. Nel disegno seicentesco, infatti, a parte le ridipinture che hanno trasformato la Madonna in una Vergine trafitta da un pugnale (simbolo dei sette dolori), si può subito apprezzare la forte piega verso il basso del volto della Madonna, che può farci escludere che in origine si sia trattato di una tipologia di Madonna col Bambino (figg. 4 e 5). Doveva trattarsi di una Madonna Intercedente, figura intera in piedi, di tre quarti con le braccia flesse verso

²⁷ Cfr. la *Deesis* e la teoria di apostoli nell'abside della chiesa di San Giorgio all'Isola a Montemonaco (AP); la *Deesis* e apostoli sulle pareti della chiesa abbaziale di San Michele al Vulture a Monticchio (PZ), entrambi ancora entro il XII secolo; ma anche i mosaici marciiani (dove San Marco prende il posto del Precursore) e quelli di Palermo e Monreale; per quanto riguarda il secolo seguente basterebbe citare il battistero di Parma, così vicino geograficamente, che costituisce un evidente elemento di continuità nella tradizione.

la figura del Cristo²⁸. Del tutto speculare doveva essere la figura del Giovanni Battista nella nicchia posta dall'altro lato.

Quale fu poi il destino di queste tre figure affrescate? Sicuramente la causa della loro distruzione fu l'abbattimento dell'abside, evento che solitamente si fa risalire alla seconda metà del XV secolo, quando la Rotonda fu interessata da un grande cantiere di ricostruzioni e ampliamenti a seguito della aumentata devozione dei bolognesi nei confronti della Madonna del Monte, che aveva concesso loro la vittoria contro i Milanesi nel giorno dell'Assunta del 1443. Tuttavia, secondo il Cavazzoni la chiesa conobbe un ampliamento già prima di quella fase costruttiva documentata dagli scritti di Accarisi²⁹. Una forte devozione nei confronti di questa chiesa alla fine del Trecento è attestata da diversi indizi documentati, come il testamento di Giovanni da Piacenza del 1378, ma soprattutto un importante lascito del 1382 di Nicolò d'Este, marchese di Ferrara. Se quindi, sulla scorta di questo labile indizio, ipotizziamo che lo sventramento dell'abside romanica sia da collocarsi intorno all'anno 1400, dobbiamo concludere che quel tratto di muratura che Zucchini completò a chiusura della parte absidale subì più interventi di quelli che si ritiene e così si giustificano anche quei lacerti di affresco quasi illeggibili presenti ai lati della ricostruzione moderna e che sembrano appartenere a pitture di tardo Trecento.

²⁸ È utile rivedere la Deesis della costantinopolitana Hagia Sophia per avere un'idea di quale prototipo e quali modelli erano nella mente degli artisti di quei secoli.

²⁹ "Incaminata adunque questa santa divotione sino all'anno 1400 con molta frequentia di populo et vedendo li signori del Regimento che questa chiesa rotonda non era capace di molte persone, ordinorno d'ampliare la chiesa di essa rotonda, cioè sino all'altar maggiore dove hora si riposa la madonna (...). Ma molto più crebbe questa divotione sudetta l'anno 1443 (...)": CAVAZZONI, *Corona di gratie*, cit., c. 18. Che una particolare devozione per la Chiesa della Madonna del Monte sia precedente alla vittoria di San Giorgio di Piano del 1443, lo dice anche Antonio Masini quando ricorda la processione del capitolo di San Pietro del giovedì dopo Pasqua che riprendeva un'usanza precedente (MASINI, *Bologna perlustrata*, cit., Bologna 1666, p. 63).

La demolizione dell'abside, resasi necessaria per ampliare la chiesa dal lato orientale, comportava la perdita di immagini che potevano essere repute irrinunciabili, come il *Redentore* e la *Vergine Maria*: di quest'ultima si procedette probabilmente al distacco di parte della figura (il volto) con la muratura di supporto e alla successiva collocazione in una nicchia, la seconda a destra dell'altare maggiore o piuttosto a destra del vano di comunicazione con la nuova cappella; per la figura del Redentore si scelse di riproporre l'immagine in un'altra nicchia all'interno della Rotonda, esattamente quella a sinistra dell'abside (Tav. 16); probabilmente per il san Giovanni Battista non si riscontrò la necessità di una operazione di salvaguardia o di riproposizione, a meno che non si voglia pensare che sia il recupero di un'immagine preesistente anche l'affresco di fine Trecento/inizio Quattrocento con *San Giovanni Battista* nella parete esterna della Rotonda.

La figura del Redentore si è conservata dunque nella nuova redazione quattrocentesca e almeno due caratteristiche ci consentono di poter affermare che essa davvero altro non è che una "copia" di una analoga figura di due secoli precedente³⁰: in primo luogo è evidente l'aspetto arcaicizzante procurato con una qualche perizia da un pittore costretto però a stilemi a lui non congeniali, al punto di non riuscire ad interpretare correttamente la frontalità del personaggio e le proporzioni delle parti anatomiche (in particolare il braccio benedicente soffre di una contrazione quasi caricaturale); in secondo luogo il trattamento a finto marmo che interrompe la figura nella parte bassa può avere solo una spiegazione e cioè la pedissequa riproduzione delle condizioni di conservazione del dipinto originale, il quale evidentemente presentava lo stesso degrado leggibile oggi nelle figure degli apostoli (caduta dell'intonaco nelle parti infe-

³⁰ Già lo Zucchini l'aveva definita "una meschina imitazione delle figure romaniche eseguita nei primi anni del Quattrocento" (ZUCCHINI, *La Madonna del Monte*, cit., p. 77).

riori)³¹ forse già risarcito con toppe di intonaco dipinto a finto marmo.

Estremamente interessante la presenza di una firma, trascurata finora solo per la bassissima qualità artistica del dipinto: in una fascia di colore chiara, tra la figura del Cristo e il trattamento a finto marmo, si leggono ancora chiaramente le lettere del nome FRANCISCHUS, a cui dovevano seguire altre lettere. Un Francesco Lola era attivo a Bologna tra il 1388 e il 1430: nel cantiere di San Petronio, firma FRANCISCHUS LOLA FECIT 1419 alcuni riquadri votivi nella cappella dei Notai e altri nella cappella di Santa Brigida³². Un confronto stilistico con queste sue opere (le uniche note a Bologna) sembrano non escludere una identità dell'artista, in particolare se si pone attenzione alla tavolozza dei colori adoperata e al "risultato (...) ancora e soprattutto arcaizzante" che Francesco raggiunge nei dipinti petroniani³³.

³¹ Il degrado degli affreschi era già nel 1602 pressoché identico a quello visibile oggi, poiché come è stato detto intorno a quella data gli affreschi vennero murati dalle tamponature del Cremonini. Inoltre va detto che il troncamento delle figure di Andrea e di Simone, decurtate per gran parte delle loro figure a causa dell'apertura di due porte in occasione delle ristrutturazioni tardiquattrocentesche, induce a ritenere che tutto il ciclo romanico aveva già subito mutilazioni anche di forte entità.

³² C. VOLPE, *La pittura gotica. Da Lippo di Dalmasio a Giovanni da Modena*, in *La Basilica di San Petronio in Bologna*, vol. I, Bologna 1983, pp. 213-294: 266, 268, 279, 284, dove sono menzionati anche suoi affreschi con la data 1409; F. FILIPPINI - G. ZUCCHINI, *Miniatori e pittori a Bologna: documenti del secolo XV*, Roma 1968, pp. 56-59.

³³ VOLPE, *La pittura gotica*, cit., p. 284.

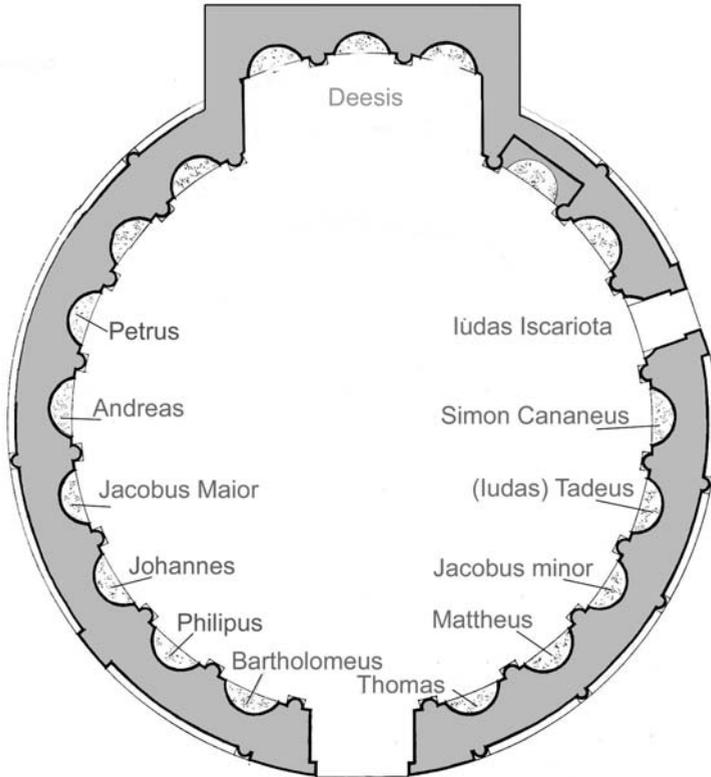


fig. 1

Ipotesi ricostruttiva della planimetria della Madonna del Monte di Bologna e del programma iconografico.

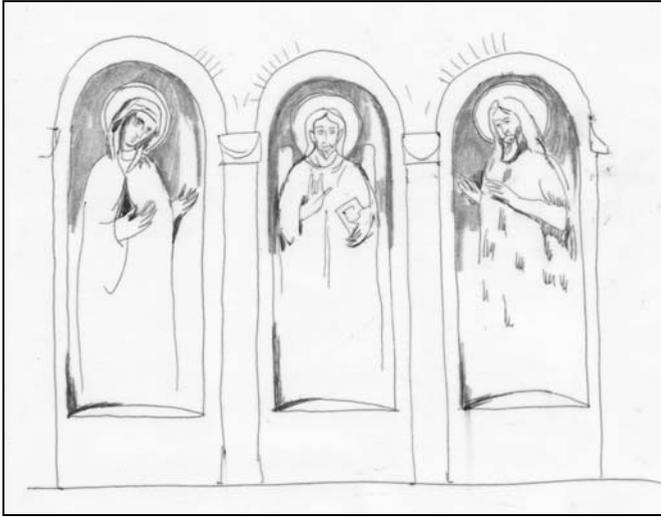


fig. 2.
Ipotesi per la decorazione absidale della Madonna del Monte.



fig. 3.
Deesis. Affresco. Parma, Battistero.



fig. 4
Immagine della Madonna del Monte. Disegno, in F. Cavazzoni, *Corona di grazie* (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, ms. 298, p. 13)



fig. 5

Volto di Madonna. Frammento di affresco. Bologna, Madonna del Monte.
Il confronto col disegno seicentesco denuncia l'arbitrario allineamento che il volto ha subito al momento della sistemazione nella cornice lignea.