

CESARE GNUDI †

PER UNA REVISIONE CRITICA DELLA DOCUMENTAZIONE
RIGUARDANTE LA «PORTA MAGNA» DI SAN PETRONIO

Nell'occasione del recente importantissimo restauro della facciata di San Petronio, che ha in gran parte restituito ai suoi valori originali e ai suoi più genuini accenti il grande capolavoro di Jacopo della Quercia, sono stato condotto a un rinnovato studio e ad una rilettura dell'opera d'arte ed anche necessariamente e, direi, contestualmente, di tutta la ricchissima documentazione che la riguarda e che James Beck, ora è poco più di un decennio, ha tanto meritatamente arricchita e riordinata, ponendola in relazione a quella concernente la contemporanea attività senese¹.

E' evidente – ed è norma costante di metodo – che la lettura, spesso così insidiosa, dei documenti, che mai, ad eccezione di rarissimi casi, può dar luogo a perentorie certezze, e che anzi spesso si apre diverse possibilità interpretative, va sempre verificata e ragionata insieme ai dati oggettivi forniti dallo studio delle forme, a cui dovrà essere sempre conservato il ruolo guida nello sviluppo delle indagini storico-critiche; dovendosi sempre volta per volta cercare fra gli uni e gli altri dati – documentari e stilistici – un accordo a cui si potrà attribuire piena validità solo quando si dimostri veramente capace di convalidarli e illuminarli a vicenda, eliminando contraddizioni e contrasti. Finché questi restano si dovrà continuare a cercarne motivi, per superarli e comporli.

Ci è parso necessario, giunti al termine di questa duplice indagine, raccogliere ed esporre in tanto i risultati ottenuti nella revisione e nell'interpretazione dei documenti, anche se si deve necessariamente sottintendere l'ampio lavoro critico sull'opera che ad essa si è accompagnato e che nel presente articolo viene solo richiamato per cenni, con qualche rapido riferimento, a cui si darà in altra sede ampio sviluppo: nell'intento di portare nuovi chiarimenti nella ricostruzione storica dell'iter creativo di Jacopo nella porta in tutta la sua ultima attività.

Se spesso ci accadrà in questa rilettura dei documenti e dell'opera, talora alla luce di nuovi dati che il restauro ha fornito, di ridiscutere le interpretazioni e le conclusioni di James Beck, ciò non va a diminuire il merito del suo volume, che io stesso, nel presentarlo, ebbi ampiamente a riconoscere. Se non ci fosse stata la sua meritoria fatica questa nuova riflessione non sarebbe stata possibile.

1 J.H. BECK, *Jacopo della Quercia e il Portale di S. Petronio a Bologna*, Bologna 1970.

Lo studio da me effettuato, e non certo esaurito, dimostra soltanto che una rinnovata e approfondita riflessione, condotta nei modi indicati, sulla interpretazione del ricco materiale documentario raccolto e ordinato dal Beck può condurre ad altre precisazioni e chiarimenti, che potranno essere facilitati da una nuova, sistematica esplorazione dell'archivio di San Petronio e da una sempre maggiore comprensione del congegno contabile e amministrativo usato nei libri della Fabbrica.

Nella citazione dei documenti mi riferirò sempre direttamente al libro del Beck, salvo i casi in cui si presenti la necessità di qualche integrazione o rettifica emerse da una verifica diretta sul documento.

In tutto questo lavoro di revisione, e in molti casi di reinterpretazione dei documenti, mi è stata di ausilio prezioso la collaborazione di Mario Fanti, Direttore dell'Archivio di San Petronio, che qui vivamente ringrazio per la generosità con cui ha messo a mia disposizione la sua competenza e le sue conoscenze nel campo archivistico e in quello storico.

Il 28 marzo 1425 il Legato papale Louis Aleman, «il reverendissimo Padre e Signor nostro Arcivescovo d'Arli, legato e signore nella città di Bologna, diede e concesse la manifattura della porta grande di mezo la chiesa di San Petronio a maestro Jacomo dalla Fonte da Siena, intagliatore e maestro del lavoriero di marmore, in su la forma che appare per un disegno fatto di sua mano e sottoscritto di sua propria mano» (Beck, doc. 1).

L'incarico di eseguire l'opera veniva dunque ufficialmente affidato a Jacopo direttamente dal governo della città e cioè dal Legato del Papa Martino V; anche se di fatto la Fabbrica di San Petronio gestirà con pressoché totale autonomia – nell'alternarsi dei governi cittadini a seconda degli eventi politici – il funzionamento e l'amministrazione dell'impresa.

Nonostante sia ben noto, questo documento della allocazione della porta a Jacopo, merita, per la sua importanza, ancora qualche attenzione e osservazione.

Il compenso per l'artista stabilito dal legato «per tutta la fattura de la sopradetta porta e di tutti i lavorieri che in quella si contengono» (esclusi, si vuole con ciò intendere, tutti i pagamenti, rimborsi spese etc. per viaggi, acquisti e motivi vari non inerenti alla vera e propria lavorazione dei marmi), è di fiorini 3600 «di camera del Papa». Poiché il fiorino nel 1425 vale 40 soldi, cioè due lire, il compenso

promesso a Jacopo – quella che sempre verrà chiamata «la soa soma» – è di lire 7200.

Poiché si dà a Jacopo il «termine di anni doi dal dì che le pietre si haveranno», risulta chiaro che viene calcolato uno stipendio di fiorini 150 o di lire 300 per ciascuno dei 24 mesi previsti di effettivo lavoro.

Questa precisa coincidenza del calcolo non lascia dubbi sull'intenzione di stabilire un mensile-tipo di 300 lire: somma che risulta ragguardevole e che mai fu raggiunta nei singoli pagamenti mensili: nemmeno nei momenti di più intenso lavoro; anche se, come vedremo, in essa veniva compreso il pagamento degli aiuti, che risulta essere a carico di Jacopo; il quale evidentemente si impegna a dar compiuto per quella somma il lavoro senza alcuna aggiunta di spesa per i suoi aiuti e garzoni; salvo, per essi come per Jacopo, pagamenti dovuti per altre prestazioni che non siano il lavoro dei marmi.

Una di queste ipotetiche «mensilità» di 150 fiorini o 300 lire (corrispondenti dunque alla ventiquattresima parte dei due anni previsti di effettivo lavoro) doveva essergli, per disposizione del Legato, anticipata dalla Fabbriceria: «li quali danari si doveranno scontare nelli pagamenti che a lui si faranno.»

Oltre, dunque, a corresponsioni di denaro a lui dovute per ragioni varie e soprattutto per il rimborso delle spese sostenute e per le «fatiche durate» per andare ad acquistare marmi in Lombardia, a Venezia e a Verona, Jacopo «sarà pagato di denari della detta fabbrica ogni volta ch'egli lavorerà il sopradetto lavoriero, ogni mese quella quantità di denari della sopradetta somma» che fosse ritenuta proporzionata alla quantità di lavoro eseguito. «Il qual lavoriero promette d'haver compiuto al termine d'anni doi, dal dì che le pietre si haveranno e dal dì ch'egli comincerà a lavorare successivamente.»

Quando non è specificato alcun altro motivo di pagamento è implicito che si tratta di questo suo stipendio, anche se manca la consueta dizione «per parte de la soa soma», «per parte de quello de avere de la porta».

E' importante tener presente la determinazione di questa simbolica mensilità-base di 300 lire per un lavoro continuo, ai fini di misurare l'intensità del lavoro *esecutivo* di Jacopo nei vari periodi. Un computo approssimativo attraverso la ricca documentazione offerta dal Beck è possibile, nonostante talune lacune dei libri contabili e la loro non ancora completa e sistematica esplorazione e riproduzione.

E' noto che le perfin troppo ottimistiche previsioni del contratto furono largamente smentite e tutti gli impegni disattesi, e che la «tragedia della porta», che mai vide il compimento, si trascinò per lunghi anni, fino alla morte di

Jacopo e oltre. Ma sarà interessante notare che la frequenza e la consistenza dei pagamenti a Jacopo di parti del compenso dovutogli, ripetiamo, per la «manifattura» della porta – e perciò il ritmo del suo lavoro di artefice – sono di gran lunga maggiori nei primissimi anni, dal 1425 al 1427, che non in tutti gli anni successivi: prova evidente che subito, dopo i primi, estremamente solleciti acquisti e trasporti di marmo di Lombardia, che assicurarono l'intero fabbisogno di marmi per le composizioni figurate e le decorazioni plastiche a rilievo, Jacopo diede inizio alla sua opera di scultore. L'ipotesi del Beck che egli non attendesse a nessuna scultura nel '26 e–nel '27 solo alle due mensole con putti sotto l'architrave, non trova conferma, dunque, nella documentazione delle frequenti e cospicue corresponsioni di parte del suo stipendio in quegli anni. Non è pensabile che in quei due primi anni così ben remunerati Jacopo lavorasse soltanto con gli aiuti agli elementi strutturali senza affrontare il più grande compito di scultore, per il quale come prima cosa aveva voluto assicurarsi, non appena terminata e messa a punto la progettazione, i marmi necessari. L'acquisto, a Milano, di tutto il marmo del Lago Maggiore occorrente per le parti figurate e decorate a fogliame avvenne infatti nell'ottobre 1425 (doc.10); mentre per tutti gli elementi architettonici del portale Jacopo andrà a Venezia, per la pietra d'Istria, e a Verona, per il marmo rosso e il marmo bianco veronese, a cominciare dal giugno 1426 e, a più riprese, fino al 1437.

L'intenso ritmo creativo di Jacopo doveva essere iniziato, del resto, alquanto prima della stesura del contratto del 28 marzo 1425. Già la prima progettazione e il primo disegno allegato al contratto presuppongono un forte impegno della mente e della fantasia di Jacopo, giacché – appare chiaro – quasi tutti gli elementi sostanziali dell'opera architettonica e plastica erano fin da quel momento già ideati, anche se – come cercheremo di dimostrare – sostanziali modifiche a quanto previsto nel contratto intervennero assai presto: forse nel momento stesso del passaggio all'esecuzione che dovette dar luogo ad una rimediazione e revisione del primo progetto.

Molto probabilmente già il disegno di Giovanni da Modena che ben presto – fra il maggio a la fine del 1425 e forse gli inizi del '26 – riprodusse in larga scala il progetto di Jacopo sulla parete terminale provvisoria, della navata, allora interrotta, alla seconda campata, conteneva dettagli che non esistevano nel disegno allegato al contratto e forse anche qualche importante variante. Non si può nemmeno escludere che la variante sostanziale, quella della assunzione – che senza alcun dubbio, come proveremo, non era prevista nel disegno del contratto – del basamento di Antonio di Vincenzo come base del portale, fosse già



Bologna, S. Petronio, la „Porta Magna“

accolta nel disegno di Giovanni da Modena. Io credo, infatti, che la prima frequentazione di Jacopo con la basilica di Antonio di Vincenzo in cui la sua opera doveva inserirsi senza turbarne la coerente unita, abbia fatto sì che egli identificasse ben presto la necessità di questa soluzione, che portò poi di conseguenza ad una serie di modifiche al primo progetto. Jacopo può dunque aver fornito a Giovanni da Modena, circa due mesi dopo il contratto, un disegno già diverso da quello allegato al contratto stesso. In ogni caso è per me certo che quando Jacopo si accinse, già forse entro il 1425, o al più tardi nella primavera del '26 (dopo il grande trasporto dei marmi lombardi) a scolpire sculture e rilievi, il primo progetto affidato al vecchio disegno del contratto era ormai superato; e che egli lavorava già fin da quel momento per la realizzazione dell'opera quale ora la vediamo, col basamento di Antonio di Vincenzo e le cinque storie disposte in ciascuna delle due pilastrate, nelle attuali giuste proporzioni e con gli appropriati rapporti formali e spaziali.

Il 10 settembre 1426 Jacopo cominciò il basamento della porta. E' detto specificamente in un documento che manca nel Beck ed è riportato dal Supino²: «Die x Septembris ... pro aptando necessaria ad portam magnam Sancti Petronij quando magister Jacobus de Senis lapicida incepit baxamentum dicte porte» (Libro di Spese, c. 101 t.)

Saremo in grado di dimostrare in seguito che il primo progetto di Jacopo per il contratto, con sette storie per ogni pilastrata, prevedeva un basamento assai più basso di quello attuale, forse corrispondente, allo zoccolo inferiore del basamento di Antonio di Vincenzo (come nella ricostruzione del Supino, op. cit., tav. VIII). Ma già quando nel settembre 1426, Jacopo «incept baxamentum», e ancor prima, nel giugno dello stesso anno, quando acquistò i marmi occorrenti³, il basamento era forse già previsto nelle proporzioni e nelle forme uguali a quelle ideate da Antonio di Vincenzo. Infatti in quel giugno a Verona, Jacopo fa «chavare le pietre rosse dello imbasamento» (Beck, doc. 26a) e il 10 giugno compra (doc.32) «marmore biancho istriano e rosso veronexe per lombassamento dela porta di mezo di San Petronio». Sono i due tipi di pietra usati da Antonio di Vincenzo per il suo basamento: la pietra d'Istria per le parti sagomate in alto e in basso, il rosso veronese per la parte liscia intermedia. E' questo un indizio, se non una prova (non si può escludere che un primo basamento, più basso, ideato da Jacopo, prevedesse le due qualità di marmo) che la deci-

sione di proseguire fin sotto il portale il basamento di Antonio di Vincenzo fu precocissima. Essa forse ebbe luogo nel passaggio dalla prima progettazione, documentata nel disegno allegato al contratto, ad una fase esecutiva, non sappiamo con certezza se già rispecchiata nel disegno di Giovanni da Modena o da un altro disegno (dello stesso Giovanni o di altri), che in tal caso è da ritenersi di poco posteriore, eseguito per registrare questa variante del progetto e le altre di conseguenza intervenute: forse il «dessegno novo dela porta grande» (anch'esso riportato su un muro della chiesa), per il quale la data del 14 maggio 1428 è solo un ante quem privo di ogni indizio sulla data di esecuzione del disegno stesso, che può essere anteriore anche di anni; Il documento si limita, infatti, a dimostrare che a quella data esiste – non sappiamo da quando – su di un muro della chiesa un «dessegno novo dela porta grande» (Beck, doc. 85).

Necessariamente furono mesi di grande fervore e di ininterrotto progresso creativo quelli in cui, accingendosi Jacopo al grande compito, l'opera andava prendendo forma – nelle sue linee generali – nella sua mente e sulla carta; in cui anche i particolari, le singole immagini, in quella prima traccia – certo ampliata e maggiormente sviluppata nei disegni esecutivi che egli dovette successivamente fornire – dovevano apparire per la prima volta come nell'embrione di quella vita che si sarebbe poi trasfusa nel marmo.

Il disegno del contratto già conteneva un accenno alle storie in una delle due pilastrate, per ciascuna delle quali il contratto prevedeva sette storie anziché le cinque attuali. Il contratto è qui inequivocabile: «Item, deve fare che nel detto disegno la colonna, la quale non è disegnata, delle sette historie, si intenda essere come l'altra.» Occorre pensare che Jacopo già avesse in quel momento individuato nel suo nucleo originario la grande idea delle storie della Genesi: giacché è in queste, ne sono sicuro per tutti i motivi che esporrò in altra sede, oltre che nella Vergine col Bambino, che si riversa il primo, più possente e limpido impeto sorgivo dell'ispirazione di Jacopo nel momento in cui prende forma nella sua fantasia il grande poema della porta. Credo che si possa legittimamente supporre che nel primo pensiero che contemplava sette rilievi in ogni pilastro, fossero concepiti entro il grandioso e pacato ritmo di questa prima serie, già adombrata nel primo disegno, le due storie di Caino e Abele, che poi furono destinate – nel momento in cui Jacopo modificò il progetto riducendo a cinque i rilievi delle due pilastrate – alla parte superiore del pilastro di destra. E' facile vedere come queste due storie siano più legate al ritmo ampio sinuoso delle prime cinque storie della Genesi, armonio-

2 I.B. SUPINO, *La scultura in Bologna nel secolo XV*, Bologna 1910, p.148, doc.15.

3 Beck, doc. 32. Il documento è del 5 settembre 1426, ma si riferisce ad un acquisto del 10 giugno.

samente legate in una perfetta consonanza di rapporti e di richiami, che non alle altre tre storie del Vecchio Testamento che ad esse fanno seguito, ora, nel pilastro di destra.

Uno studio approfondito del contratto può portare a qualche chiarimento sullo svolgersi del lavoro e sulle modifiche che andò subendo, credo molto precocemente, il primitivo progetto quale appariva nel disegno di Jacopo, «il quale à posto sopra carta di papiro, disegnato a penna».

L'altezza della porta doveva misurare da 40 a 43 piedi, e cioè da m. 15,20 a m. 16,34 (s'intende qui il portale nel suo complesso fino al punto terminale della prevista cuspide col Cristo crocifisso). La larghezza, che doveva essere circa la metà dell'altezza secondo i termini del contratto, avrebbe dovuto misurare m. 7,60 a m. 8,17. La larghezza attuale del portale misurata dall'uno all'altro margine esterno dei pilastri con le storie è alquanto maggiore: m. 10,20; e ancor più lo sarebbe se misurata dall'uno all'altro capitello o dall'una all'altra maggiore sporgenza del basamento. Ma anche sulla base della misura di m. 10,20 si desume che l'altezza del portale in costruzione (da calcolarsi, dunque, circa il doppio della larghezza) avrebbe dovuto raggiungere circa m. 20,40, e cioè doveva divenire 4-5 m più alta di quella prevista nel primo progetto: una variazione senza dubbio di notevole entità.

Ne possiamo comprendere la ragione determinante, che è, a mio parere, la seguente. Si è visto come nei confronti del primo progetto rispecchiato nel contratto e del perduto disegno allegato intervenne ben presto quel mutamento, di sostanziale importanza per il risultato estetico del portale, dovuto alla decisione, che certo fu dello stesso Jacopo, di assumere come base del portale, integrandolo nell'architettura da lui ideata, il basamento di Antonio di Vincenzo nell'esattezza della sua forma e delle sue proporzioni: grande omaggio all'architetto trecentesco, inventore di quelle forme monumentali e possenti alle quali la forza delle immagini e delle forme di Jacopo andavano così intimamente ad accordarsi. Il genio di Jacopo volle fissare e imprimere nella forma della Porta magna questo accordo che egli sentiva così profondo col grande artista che aveva progettato e iniziato la costruzione dell'edificio.

I documenti dimostrano con assoluta chiarezza che, quando Jacopo intraprese la sua opera, il basamento di Antonio di Vincenzo non esisteva nella zona destinata al portale e nelle due zone adiacenti: si arrestava cioè alla base dei due grandi pilastri in muratura che si ergono lungo tutta la facciata. Dal giugno 1426 al dicembre 1430 la documentazione della costruzione del basamento,

prima sotto il portale, poi ai lati di esso, è, vedremo, del tutto stringente. L'intera parte centrale, fra i due grandi pilastri, era stata dunque lasciata libera da Antonio di Vincenzo per la progettazione e l'esecuzione del grande portale e delle sue adiacenze (era stata intanto certamente aperta una porta provvisoria). Fu dunque una scelta meditata di Jacopo quella di continuare il basamento di Antonio di Vincenzo lungo tutta questa parte centrale della facciata e su di esso alzare le pilastrate del portale. Ma non fu questa, s'è detto, la sua idea iniziale. Riteniamo certo, infatti, che il basamento del portale nel progetto allegato al contratto era assai più basso: forse si fermava all'altezza del primo zoccolo del basamento di Antonio di Vincenzo (o poco più in alto), e da esso partiva (come nel ricordato disegno ricostruttivo del Supino del 1910) la serie delle storie della pilastrata in un primo tempo progettate in numero di sette.

Siamo in grado, infatti, di dimostrare che la decisione di continuare il basamento di Antonio di Vincenzo in tutta la parte centrale della facciata è avvenuta in un secondo tempo, sia pure molto ravvicinato, e che il primo disegno allegato al contratto non poteva contenere tale soluzione in concomitanza con quella delle sette storie sulla pilastrata, che sappiamo con certezza essere in quel primo disegno previste.

Non è ben chiaro quanto fosse alta ciascuna delle sette storie a termine di contratto. L'interpretazione è qui dubbia: «Item, le historie quatordecime che vanno in pilastri, del Vecchio Testamento, siano le figure doi piedi di lunghezza. Item, le tre historie che vanno nel cardinale, della Natività di Christo, siano doi piedi ciascuna figura.» Il Beck interpreta – ed è l'ipotesi più probabile – «figura» come parte figurata delle formelle, escluse le cornici. L'ipotesi è verosimile, benché un tale uso del termine «figura» sia, credo, fuori del comune. Assai meno probabile è l'altra ipotesi che per altezza di due piedi (76 cm) delle figure s'intendesse l'altezza media di una figura in piedi in una formella che avesse l'attuale altezza di 82 cm senza cornice.

Esaminiamo da principio la prima ipotesi, che sembra convalidata dalla frase riguardante l'architrave (il cardinale), «siano doi piedi ciascuna figura»: non si vede infatti come si possa indicare un'eguale misura per ciascuna delle singole figure diversamente atteggiate.

In tale prima e più attendibile ipotesi, dunque, sette formelle di 76 cm (senza calcolare le cornici e le parti intermedie) occuperebbero uno spazio di m 5,32. E' impossibile pensare che le sette storie fossero contenute nell'attuale spazio del pilastro di m 5,59, ove ora si trovano le cinque storie, fra il basamento esemplato su quello di

Antonio di Vincenzo e i capitelli. Infatti gli otto spazi (sopra, sotto e tra ogni formella) comprendenti cornici e zone intermedie, in una pilastrata alta m 5,59 come l'attuale dovrebbero essere compresi tutti in 27 cm complessivi con una media di meno di $3\frac{1}{2}$ cm per ogni spazio: il che è assolutamente impossibile, solo che si pensi che l'attuale distribuzione dei cinque rilievi di 82 cm senza cornice (complessivi m 4,10) nella pilastrata di m 5,59 lascia ben m 1,49 per i sei spazi: superiore, intermedi e inferiore (cornici, fregi e basi). Che Jacopo intendesse nel progetto iniziale ammassare in tal modo i rilievi senza alcun respiro in un pilastro della grandezza di quello attuale non è credibile; né è possibile pensare che nel primo progetto il pilastro salisse a una maggiore altezza, ché anzi s'è visto, già nello stato attuale la porta cresce in altezza, e notevolmente, rispetto alle misure ricavabili dal contratto. Il passaggio dal primo progetto al progetto realizzato ha portato, come si è detto sopra, ad un innalzamento e ad un allargamento del portale. La variante effettuata reca con sé dunque necessariamente il passaggio dallo zoccolo o basamento più basso al basamento alto e completo di Antonio di Vincenzo (di complessivi m 3,67). Lo spazio per le due storie in più previste nel primo progetto è certamente, dunque, da cercare, non nel pilastro ulteriormente alzato ma nella parte di sotto, al posto delle parti media e superiore dell'attuale basamento.

Occorre dunque pensare, in questa prima ipotesi, che il progetto iniziale non prevedesse il basamento di Antonio di Vincenzo e che i sette rilievi di cm 76 senza cornici partissero dallo zoccolo (m 1,38) del basamento di Antonio di Vincenzo, o comunque da un basamento di poco più alto, per arrivare ad un'altezza complessiva di circa 7,90-8,00 metri. Infatti metri 1,38 o poco più per lo zoccolo, metri 5,32 per il complesso delle sette storie senza cornici, metri 1,20 circa per otto spazi e intervalli di almeno 15 cm (gli attuali, per formelle più grandi, sono di 25 cm), danno un'altezza complessiva di metri 7,90-8,00 in luogo degli attuali metri 9,26: il che corrisponde all'effettivo ingrandimento che ha subito la porta passando dal progetto del contratto all'esecuzione (con il pilastro di metri 5,59 sul basamento di metri 3,67).

Se si deve, dunque, escludere che nel primo progetto di Jacopo la pilastrata con sette rilievi misuranti cm 76 potesse alzarsi su di un basamento uguale a quello di Antonio di Vincenzo, a maggior ragione si dovrà escludere che si alzassero sul basamento di Antonio di Vincenzo sette rilievi che misurassero – nella seconda ipotesi – 82 cm come gli attuali. Partendo da uno zoccolo più basso i sette rilievi di 82 cm potevano, sì, essere contenuti in un'altezza circa uguale, o di pochissimo inferiore a quella attuale; ma

occorre tener presente ancora una volta che la porta attuale è assai più alta e ampia di quella che il contratto prevedeva.

Resta dunque provato che le prima idea rispecchiata nel contratto delle sette formelle per ogni pilastrata non può accompagnarsi in alcun caso alla soluzione dell'attuale basamento uguale a quello di Antonio di Vincenzo. L'idea di adottare tale basamento è dunque intervenuta in un secondo tempo, con la conseguenza, di cui è detto, di un ampliamento – nonostante la riduzione del numero dei rilievi da sette a cinque – di tutto il progetto della porta. Anche per questo motivo riteniamo assai più probabile la prima ipotesi – quella che il contratto attribuisca la misura di 76 cm alle storie senza cornice – poiché è la sola che consenta, unendo i sette rilievi al basamento più basso, la soluzione di un portale di misure assai minori dell'attuale, quale il contratto prevede.

Ben presto intervenne la decisione – è ormai chiaro – di riportare sotto il grande portale il basamento di Antonio di Vincenzo. Tutti i rapporti e le proporzioni cambiarono da quel momento. L'accordo con l'alto basamento esigeva un più grandioso e spazioso sviluppo di tutto il portale. Nel caso, più probabile, che i rilievi figurati siano passati dall'altezza di 76 cm a quella attuale di 82 (senza cornice), questo stesso ingrandimento delle storie – che portava con sé un ampliamento delle zone marginali e degli intervalli – può porsi in relazione con questa esigenza di realizzare in tutto il complesso una più ampia monumentalità.

Ho insistito sulla circostanza della scelta cosciente compiuta da Jacopo, in sede esecutiva, di modificare il primo progetto per adottare il basamento di Antonio di Vincenzo e su di esso issare, in forma più ampia e grandiosa, il portale da lui ideato, perché essa mi sembra rivelatrice di un momento di importanza cruciale nella genesi dell'opera: quello in cui Jacopo sentì la necessità di collegare più strettamente la propria costruzione con quella dell'architetto geniale che aveva ideato e lasciato incompiuta la basilica. Ne troviamo conferma nel fatto che anche nei superbi capitelli che coronano i pilastri istoriati Jacopo riecheggì forme usate da Antonio di Vincenzo nei grandi capitelli corinzi dei pilastri all'interno della chiesa. Così le nuove forme di Jacopo si inseriscono, creando un accordo perfetto, nel contesto formale dell'architettura creata dal grande artista tardo-gotico alieno da qualsiasi ridondanza decorativa, già volto alla ricerca di una «classica», essenziale, grandiosamente delineata e spaziosa misura. Sembrano dettate da Jacopo queste parole del contratto: «Item, le basi da piè delle cornici, i capitelli di sopra, siano tutti corrispondenti all'edificio et a suoi membri.»

Il sollevare così le pilastrate sull'alto basamento di Antonio di Vincenzo, incorporato nella costruzione di Jacopo e fatto di essa parte integrante, ha, dunque, provocato, come si è detto, l'innalzamento del portale nonostante la riduzione da sette a cinque delle storie. Aumentata così l'altezza del portale dal basamento ai capitelli e all'architrave, venne di conseguenza aumentata nel nuovo progetto, per mantenere l'equilibrio delle proporzioni, l'altezza complessiva del portale fino al culmine della cuspide. Di qui l'aumento anche della sua larghezza e il conseguente passaggio da tre a cinque delle storie dell'architrave. Ne risultò allargata, nel nuovo progetto, anche la lunetta, che di conseguenza doveva essere anche alzata. Furono così, coerentemente, aumentate le misure delle tre statue destinate ad essere collocate nell'arco, nei confronti delle misure previste nel contratto di metri 1,33, sia per la Madonna seduta, sia per le statue in piedi che la fiancheggiano.

Già il nuovo progetto di Jacopo, perciò, doveva prevedere l'aumento da dieci a quattordici (due in più per ogni parte) del numero dei Profeti nell'arco amplificato, eseguito poi soltanto nel 1510, sia nella parte architettonica, sia in quella plastica, con le pietre che Jacopo stesso aveva procurato l'anno precedente la sua morte, senza poi dar corso al lavoro.

Nell'architrave, le cui «figure» erano indicate nel contratto della stessa misura di quelle dei pilastri, le storie dapprima previste avrebbero dovuto essere alquanto più alte delle attuali. Quando divennero cinque presero un ritmo orizzontale e si abbassarono (69 cm senza cornice, 80 con cornice). Il nuovo stile di Jacopo – giacché è certo per noi che l'architrave fu eseguito dopo le storie del Vecchio Testamento, intorno al 1432 – più contratto e costretto, meno disteso e spianato, fece sì che le figure si addossassero ai margini senza respiro di spazio intorno, con un'accentuazione dell'effetto concitato e drammatico.

Di ciò che s'è detto finora si trova una conferma decisiva nei mutamenti intervenuti nella raffigurazione dei Profeti, previsti in numero complessivo di ventotto dal contratto: evidentemente nove per parte ai fianchi del portale, come ora, e dieci nell'arco, anziché quattordici. Nelle fiancate del portale le misure di ciascun Profeta subirono una forte diminuzione nel mutato progetto: 40,5 cm contro i 57 cm del contratto: una misura assai elevata, quest'ultima, per un mezzo busto, nei confronti delle figure intere nelle storie contigue. Anche per i Profeti, nella misura prevista dal contratto non ci sarebbe stato spazio nella colonna alzata sul basamento attuale. Anche per essi, perché si fosse potuto realizzare un minimo di spazi divisorii, occorreva una colonna che salisse

da una base più bassa: quale, ormai non c'è dubbio, dovette essere quella prevista nel primo progetto.

Quando fu portato il pilastro con le storie della Genesi sopra l'alto basamento e quando furono ridotte a cinque le sette storie, anziché ridurre anche il numero dei Profeti per contenerli nel nuovo spazio, se ne diminuì, mantenendo il numero di nove, la misura da 57 a 40,5 cm; evidentemente anche perché nel corso della riflessione per aggiustare i rapporti fra le varie parti e le varie figurazioni, alquanto affrettatamente abbozzati nel contratto e nel disegno allegato, Jacopo certo si accorse che nella diminuzione della misura, anziché del numero, dei Profeti avrebbe realizzato un accordo migliore con le storie della Genesi, a cui sentiva di dover dare un rilievo dominante, che sarebbe stato turbato dalla contiguità di così grandi mezze figure di Profeti.

Altro problema che pone l'attenta lettura del contratto – problema su cui torneremo perché altri documenti lo riproporranno – è quello dell'interpretazione del progetto di Jacopo nelle parti alte non eseguite. E' il problema che è alla base delle ricostruzioni ideali della porta proposte dal Supino fino al Beck, e che qui non è il luogo di affrontare in tutta la sua complessità; così come l'altro problema, che gli è strettamente legato, delle fonti culturali dell'idea architettonica di Jacopo per la Porta Magna. Anticiperò solo alcune osservazioni che mi sono state via via suggerite dal riesame del corredo documentario.

Difficile è la risposta all'interrogativo riguardante la prevista ubicazione dei due leoni «al naturale», non eseguiti. Anche se la menzione di essi appare nel contratto dove si descrivono le parti alte della porta, il testo sembra indicare una posizione in basso, a livello delle basi: «Item, li leoni che vanno da lati della porta siano grandi come sono li naturali leoni.» Non certo scivolanti, come li ha immaginati il Beck, sull'attuale basamento, che il primo progetto non prevedeva, ma posti a inquadrare, su piedistalli, la porta ai lati dello zoccolo di base: quale era stato da principio progettato. Una volta presa, poi, la decisione di costruire l'alto basamento di Antonio di Vincenzo sotto le pilastrate e di completarlo ai lati, ove mancava, fino ai due grandi pilastri trecenteschi, la presenza dei leoni diveniva ingombrante e difficilmente inseribile e accordabile col ritmo continuo del basamento. D'altra parte la dizione «che vanno a lato della porta» sembra proprio voler dire: a lato dell'ingresso, quando la porta era previsto come un elemento più isolato e perciò facilmente inquadrabile. Ora sappiamo che Jacopo stesso decise poi di completare il blocco continuo animato e avvolgente del basamento di Antonio di Vincenzo, che tutto abbraccia e collega, orizzontalmente, e da cui nasce e scale, vertical-

mente, il nuovo organismo del portale: ristabilendosi così fra i due momenti una stretta e intima coesione. Fu allora, credo, che i leoni furono sentiti estranei a quella unità avvolgente da cui sorte esale come dalle sue stesse radici il corpo vitale dell'enorme portale. In quel momento, forse, la soluzione giovannese (si ricordi la facciata del Duomo di Siena per taluni aspetti ispiratrice del portale di Jacopo) dei leoni issati su mensole poggiate sull'architrave e sui grandi capitelli raccordanti i pilastri e le colonne inferiori con lo sviluppo superiore del portale, si presentò alla mente di Jacopo. Certo è che nel secondo progetto i leoni furono previsti in tale posizione, come dimostrano i documenti 288 e 289 di cui più oltre parleremo: ed è credibile che essi avrebbero assunto quell'atteggiamento non di stasi ma di moto aggressivo che già il Supino nella sua ricostruzione, per tanti aspetti attendibile, del primo progetto di Jacopo, desunse da quelli di Giovanni Pisano.

Per le parti alte e non eseguite del portale, ideate da Jacopo nel progetto iniziale e modificate poi in seguito alla revisione e all'ampliamento, che presto intervenne, di tutto il complesso, occorre rifarsi ai documenti predetti del 26 e 27 settembre 1437 (Beck, nn. 288, 289), che elencano i marmi acquistati nell'aprile di quell'anno a Verona da Jacopo per dar corso all'esecuzione della grande arcata e delle altre parti terminali. I leoni ricompaiono qui inclusi in tutto il gruppo di marmi che occorre per completare il portale al di sopra dei capitelli, dell'architrave e della trabeazione, dov'era rimasto interrotto già da almeno quattro anni. Sono elencati tutti i marmi di Verona occorrenti per tale completamento. Il fatto che si ricordi anche il marmo bianco di Verona «per due modiglioni dove stara suxo li lioni», e cioè per due mensole (e non piedistalli), ci dà la certezza di quell'ubicazione alta dei leoni nel nuovo progetto.

Di marmo bianco di Verona doveva essere – e tale è ora nella costruzione cinquecentesca – l'arco interno o arco stipitario (mentre gli stipiti sono in marmo di Candoglia); di marmo rosso di Verona «l'archo canelado a volto» e «l'archo canelado dritto», come le corrispondenti colonne ai lati del portale. Di marmo di Verona dovevano essere anche «la ratta» (la struttura esterna, «fogliata», della cuspide o «frontespicio»), i già ricordati «modiglioni» per reggere i leoni, e i leoni stessi, che sarebbero stati i soli elementi figurati scolpiti non in marmo di Candoglio ma in marmo veronese. Il documento 289 del 27 settembre 1437 parla, infatti, di due pietre grandi di marmo bianco veronese per i due leoni e dello stesso marmo per le «soprabaxe che vanno sopra li chapitelli de la porta», e cioè per le basi che, poggiate sul sottostante architrave sorreggono le sovrastanti arcate.

I documenti non parlano di nuovi acquisti di marmi in Lombardia, di cui esisteva evidentemente ampia scorta fin dal primo e unico acquisto e dal primo e unico trasporto degli anni 1425 e '26; né delle parti figurate e ornate (arco «a tre quadri» coi Profeti, arco «a tre quadri» con foglie) che in quel marmo dovevano essere eseguiti in analogia alle corrispondenti colonne ai fianchi del portale. Né si fa cenno del Cristo ascenso in cielo nella cuspide, né del Cristo crocifisso al termine della cuspide: tutte opere per le quali i marmi erano già disponibili. Anche il silenzio sui marmi per le statue dei Santi Pietro e Paolo non è prova, dunque che si fosse in quel momento (1437) già previsto di rinunciare a queste due statue, appartenenti al primo programma iconografico di ispirazione romana e papale (come ha messo in evidenza il Lotz), che venne in seguito modificato innanzi tutto con l'eliminazione delle statue del Papa e del Legato, sostituite poi dal Sant'Ambragio⁴.

La decisione di dar finalmente corso alla costruzione e decorazione della grande arcata del portale al di sopra dell'architrave, dei capitelli e della trabeazione intervenne dunque nel luglio 1436, quando vennero eseguiti sul muro di una cappella «certi disegni per gli archi de la porta» (doc. 270, del 26 luglio: si provvede in quel giorno a smaltare «uno pezo de muro in una capella» per tali disegni). Ma solo nell'aprile 1437 si provvederà all'acquisto dei marmi necessari. Che tutto questo gruppo di marmi di cui ai doc. 288 e 289 fosse destinato al completamento della porta esterna non è dubbio e può essere in molti modi provato. Il Beck pensa invece che questi disegni preparatorii e tutto questo complesso di marmi veronesi fossero destinati al portale interno: «Questi archi debbono essere stati per il portale interno, giacché quelli per l'esterno erano stati eseguiti da lungo tempo» (p. 54). Tale affermazione deriva da una errata interpretazione dei documenti 94 e 95 del giugno 1428: «Il 17 e 19 giugno erano già eseguiti i lavori alle pietre dell'arco principale del portale» (p. 42). Ora, questi due documenti registrano solo pagamenti per manovali incaricati di «schalcinare» (o «deschalcinare») le pietre del muro della facciata, nel quale esisteva certamente una porta provvisoria più piccola e nel quale si andavano ora ad aprire la porta e l'arco sovrastante nelle loro proporzioni attuali⁵. Di questi lavori di

4 C'è da osservare peraltro che l'autorità papale venne presto, dopo la ribellione del 1428, ripristinata, e fasi alterne si succedettero nel governo della città.

5 Doc. 94: «Adj 17 giugno per uno manovale e di schalcinare le prede delarco de la porta grande che saverse soldi quatro»; doc. 95: «adj 19 a Jacomo da Cremona per deschalcinare le prede sono dela dita porta quando se averse soldi sie».

allargamento della porta si ha conferma anche nel doc. 50 del 10 maggio 1428, al momento della messa in opera del basamento: documento riportato dal Gatti e non dal Beck. Si tratta di un pagamento a Gherardo Varano «per fare tagliare e alargare lo muro vecchio de la porta grande per murare lo imbasamento».

In realtà, a parte l'acquisto del 19 maggio 1427 (doc. 58) di otto «prede rosse de l'arco» (forse quelle, di rosso di Verona, che segnano il limite esterno dell'arco e che non appaiono, infatti, nell'acquisto del 1437), tutti gli altri marmi di Verona necessari per la decorazione dell'arco della porta grande – uno per uno elencati – vengono acquistati nel 1437, dopo la progettazione del 1436, essendo fino a quel momento la decorazione plastica del portale, come vedremo, rimasta ferma all'architrave, ai capitelli e alla trabeazione che corre fra l'architrave e i capitelle e l'arcata sovrastante. Non si tratta dunque del portale interno, che aveva tutt'altra soluzione architettonica e decorativa. Anche prescindendo dalla considerazione che non è concepibile una porta che s'apra a cerchi concentrici dall'interno verso l'esterno, abbiamo precise riprove che tutti questi marmi erano destinati alla porta esterna.

A parte il fatto che quando si tratta della porta di dentro i documenti non mancano mai di specificarlo (anche nel documento 147 del 6 dicembre 1429, dove la parola «dentro» è caduta nel Beck: «per la porta dentro de San Petronio la quale questo dì a tolto sopra di sè a farla»), lasciando intendere che quando non si dà alcuna precisazione si tratta del portale esterna, anche ammettendo che un'eccezione potrebbe pure verificarsi a questa regola, abbiamo qui, comunque, si diceva, la prova che della porta esterna si tratta.

I documenti 279, 280, 281, 282, dell' 8, II, 22, 23 aprile 1437 si riferiscono al viaggio fatto da Jacopo per acquisto di marmi a Verona in quella data. Ma dello stesso viaggio trattano a posteriori, per una revisione dei conti, il documento 285 (31 agosto) e i già ricordati documenti 288 del 26 settembre e 289 del 27 settembre (ove vengono elencati i marmi); il primo dei quali fa esplicito riferimento alla data di partenza del 9 aprile («la qual andata fè in fino a dj 9 daprile prossimo passato»). Ora, nel Giornale 1434-1438, vol. 477, alla carta 286 r. e alla data 31 agosto 1437 è detto esplicitamente (come lo stesso Beck ha indicato, in nota al doc. 285) ciò che tutti gli altri documenti sottintendono: che cioè si tratta di «prede de marmore per la porta de mezo de Sam Petronio da lado de fuori». Diamo qui nella sua interezza il documento che il Beck cita (pag. 131), ma non riporta: A.S.P., vol. 477, Giornale 1424-1438, c. 286 r., 31 agosto 1437: «A prede de marmore per la porta de mezo de Sam Petronio da lado de

fuori ducati sie d'oro de Vinexa e per lor a Veronexe da Verona soe ducati V per gabella de certe prede de ma more rosso e bianco condutte da Verona a Bologna a la dita fabrica de Sam Petronio. E ducati uno per resto de prexio de certe altre prede condutte per detta caxone e per noi da Tomaxe dal Gambaro a lui a credito.

Questa voce del Giornale è direttamente collegata (si tratta dello stesso pagamento) con quella del libro mastro (Beck, documento 285), dove si esplicita che «fo paghado la gabella de Verona de marmore andò a comperare per la fabrica misser Giacomo de la Fonte» (31 agosto 1437).

Il collegamento fra tutti questi documenti, dall'anticipo dell' 8 aprile fino al pagamento del 26 settembre, che si riferisce esplicitamente al viaggio del 9 aprile, è evidente. Perciò la precisazione contenuta nel documento più sopra trascritto che si tratta di «prede de marmore per la porta de mezo de Sam Petronio da lado de fuori» vale per tutto il gruppo dei documenti, in essi compresa l'elencazione dei marmi contenuta nei documenti del 26 e 27 settembre (288 e 289): tutti, dunque, per la porta esterna, che ancora, nel 1437, non andava oltre l'architrave.

Altra prova che si tratta di marmi per la porta di fuori sta nel fatto che in questi documenti del 26 e 27 settembre le spese per i marmi di Verona sono poste a credito di Jacopo: lire 193 e soldi 10, il 26 settembre; lire 52, soldi 2, denari 6, il 27 settembre. Ora noi sappiamo dalla convenzione del 24 ottobre 1429 (Beck n. 144) che le spese per i marmi della porta di dentro (eseguita esclusivamente, tra l'altro, in pietra d'Istria) erano tutte a carico di Jacopo, comprese nella somma complessiva pattuita di 600 ducati: «El detto lavoro il devo fare e dar fatto a tutte mie spese di pietre istriane, lavorato e murato ... Et devo avere per pretio e salario del sopra detto lavoro ducati 600 d'oro ... per le spese necessarie e fatture manuali.»

Se dunque, ormai ragionando per assurdo, quei marmi fossero stati acquistati per la porta di dentro, la spesa o sarebbe stata sostenuta direttamente da Jacopo o, se anticipata dalla Fabbriceria, posta a suo debito, in virtù appunto di quella convenzione.

Riprendendo la discussione sulle ipotesi relative alle parti non eseguite del primo progetto di Jacopo, può esserci ancora una volta d'aiuto la facciata del Duomo senese. Dietro i leoni issati su capitelli assai simili a quelli senesi, in corrispondenza dei pilastri inferiori e da essi sporgenti, dovevano alzarsi, partendo dal punto di attacco fra la «ratta» (la cornice saliente della cuspide) e l'arco, i due pilastri superiori sostenenti, almeno nel primo progetto, le statue – forse collocate, come vedremo, entro edicole gotiche – dei Santi Pietro e Paolo, la cui misura prevista nel contratto de m 1,90 (a riscontro dei m 1,33

previsti in un primo tempo per le statue nella lunetta) rende certi che erano destinati ad una posizione assai alta. E' impossibile pensare che allo stesso livello della Vergine e delle statue che la fiancheggiavano fossero collocate (come si suggerisce nella ricostruzione del Beck) statue di misura tanto più elevata.

Ciascun lato della cuspide (o «frontespicio») doveva salire, ornato di fioroni sfogliati, tangenzialmente all'arco (si tratta della «ratta» del doc.288): come a Siena e a Orvieto e come nella stessa Fonte Gaia, nelle edicole degli angeli⁶; e, infine, come nelle porte minori di San Petronio, delle quali non sarebbe stato ripreso quel motivo gotico, se non ne fosse esistito uno simile nel disegno di Jacopo per la parte non eseguita del portale maggiore: motivo che viene adombrato, pur con molte varianti e l'abbandono di tutte le parti scolpite, anche da Domenico da Varignana nel suo disegno del 1518.

Il frontespizio progettato da Jacopo doveva lasciare, a differenza da quello progettato da Domenico da Varignana, largo spazio alla figurazione. Il Cristo che ascende al cielo misurava, nel primo progetto, metri 1,71 «a sedere», e gli angeli m 1,52. E il Cristo crocifisso, che doveva sortire dal «fiorone sfogliato» al vertice del «frontespicio» misurava 75 cm: e, si ricordi, le modifiche al primo progetto del contratto avevano portato all'ampliamento complessivo del portale e di ogni sua parte.

L'ipotesi che le grandi statue di San Pietro e San Paolo trovassero posto entro edicole «masegnesche» ci è suggerita dal noto disegno del Peruzzi, laddove essa accenna alla soluzione terminale del portale. E' assai probabile che le edicole o tabernacoli (di cui è chiara l'analogia con quelli dei Delle Masegne nell'altare di San Francesco), troppo chiusi nel disegno peruzziano per contenere e mettere in luce grandi statue, abbiano subito, nei confronti dell'idea di Jacopo, una sostanziale modifica, quando il Peruzzi, non pensandosi più nel Cinquecento di eseguire le statue colossali dei Santi Pietro e Paolo, fece di quegli elementi terminali, nati con una precisa funzione, un motivo di puro ornamento.

Non crediamo di dover dare eccessiva importanza, agli effetti della ricostruzione del primo progetto di Jacopo, a questo disegno del Peruzzi che reca nella parte terminale del portale, entro la cuspide, la scritta «Questo è l'ornamento de la porta grande come quello di Messer Jacopo da Siena, cioè el suo disegno in membrana». Credo che questa scritta si riferisca soprattutto a tali parti terminali (la cuspide fogliata e i grandi tabernacoli) che non era

stata realizzata. Per il resto non era necessario che il Peruzzi rimandasse a quel disegno per due ordini di motivi. Quando il Peruzzi ha eseguito il disegno nel 1522, da oltre dieci anni era stata completata dall'Arriguzzi l'arcata del portale. Per tutta la parte del portale già eseguita (compreso l'arco) il Peruzzi si limitò a riportare nel suo disegno la situazione esistente con le modifiche che si rendevano necessarie per accordare le forme e i profili del portale di Jacopo alla facciata da lui progettata. Sulla base dei rilievi e appunti presi sul esistente – giacché è in questo che egli doveva cercare il raccordo col suo progetto – e del disegno di Jacopo per le parti non eseguite, egli mise a punto il suo disegno a Roma senza avere sott'occhio né il monumento né il disegno. Si legge infatti, di mano del Peruzzi, nella scritta sul disegno del pilastro orientale, «questo pilastro secondo questo schizo non affronta quello di dentro è secondo la misura che portai da Bologna a Roma». Così si spiega anche perché, nel rapido abbozzo, il San Petronio nella lunetta tenga la città con la mano sinistra anziché con la destra, come è stato notato, ed anche perché la Madonna regga il Bambino alla sua sinistra. Anche altri particolari del disegno del Peruzzi non possono derivare dalla realtà del monumento esistente né dal disegno di Jacopo, ma solo da approssimazioni e alterazioni del Peruzzi. Una parte, infatti, del primitivo progetto, che non subì mai modifiche nell'esecuzione, è quella degli elementi architettonici laterali del portale e di quelli, perfettamente corrispondenti, dell'arco sovrastante. Non c'è stato mai un momento in cui siano state previste in ciascuna delle due fiancate laterali e nell'arco colonne tortili con volute («avolte» o «achanolade») quali appaiono nel disegno del Peruzzi: essendo sempre state progettate ed eseguite per ciascun lato una sola colonna tortile o «avolta», una a tre quadri dove stanno i Profeti, una «intagliata dritta», una a tre quadri «sfogliata». Il disegno del Peruzzi, dunque che reca due colonne tortili in ogni parte della facciata e nell'arco sovrastante, né lascia spazio per i pilastri a tre quadri coi Profeti e per quelli con le decorazioni a foglie non rispecchia in questa parte né la realtà né il disegno di Jacopo. Si tratta di una approssimativa e in parte mnemonica riproduzione delle forme architettoniche della porta esistente, dalla base fino all'arco, che il Peruzzi aveva disegnato per inserirla nel nuovo progetto architettonico, che in taluni punti sostanziali andava anzi ad alterare l'opera e il progetto di Jacopo.

La lesena superiore non decorata – d'altezza uguale a quella inferiore, decorata con le storie del Vecchio Testamento – che si alza fin sopra la cima dell'arco, è elemento evidentemente inventato dal Peruzzi per creare un ac-

6 Vedi A. MATTEUCCI, *La Porta Magna di San Petronio in Bologna*, Bologna 1966, p.76, tav.3.

cordo con le riquadrature rinascimentali e gli specchi marmorei che si sviluppano ai lati nella facciata da lui progettata. La ricerca di tale accordo, e di un perfetto inserimento del portale nella trama del disegno architettonico della sua facciata, lo portò anche ad adottare la soluzione di alzare il piano di posa delle tre statue nella lunetta al di sopra dei capitelli delle «soprabasi», restringendo così lo spazio della lunetta che le soprabasi avevano, al contrario, funzione di alzare e aumentare in relazione all'accresciuta altezza delle statue stesse nei confronti delle misure indicate nel contratto.

E' certo idea del Peruzzi quella della cornice che fa da base alla cuspide e che corre tangenzialmente alla cima dell'arco lasciando liberi gli spazi dei due pennacchi ai lati dell'acro, ove si scorgono abbozzate due figure di angeli, o quasi «Vittorie alate», di cui il contratto non parla e che sono evidentemente ideate e disegnate dal Peruzzi stesso in questi spazi da lui creati. A questa zona così regolarizzata e squadrata nello stile rinascimentale viene a sovrapporsi e, direi, ad aggiungersi nel disegno del Peruzzi, in modo disorganico e contraddittorio e con netta frattura stilistica, la cuspide fogliata con le edicole laterali: le parti cioè più esplicitamente goticeggianti che Jacopo avesse progettato, ma che certo nel suo disegno risultavano, e nella realtà dell'opera sarebbero risultate in altro modo collegate alla parte sottostante già eseguita. Si può supporre infatti che il progetto di Jacopo prevedesse la soluzione gotica, che già abbiamo prospettato, secondo la quale le cornici fogliate della cuspide salivano dalle basi dell'arco e lambivano lateralmente l'arco stesso che veniva così a costituire la base dello spazio cuspidato⁷.

La soluzione del Peruzzi, che alza l'intera cuspide triangolare al di sopra della cornice che corre tangenzialmente alla cima dell'arco, turba le proporzioni del portale previste dal contratto alzandolo oltre il doppio della larghezza.

Così come si presenta nel disegno del Peruzzi, il motivo terminale quercesco della cuspide e dei tabernacoli gotici non lega con le parti sottostanti a cui sembra giustapposto. In realtà il Peruzzi, dopo aver imbrigliato entro il suo disegno di squadrate proporzioni rinascimentali il portale di Jacopo fino all'altezza dell'arcata, volle conservare, giustappoendolo, e perciò snaturandolo, il ricordo di ciò che era il motivo terminale di Jacopo mai eseguito, quale appariva nel disegno «in membrana» che il Peruzzi aveva visto: a quel motivo e ad esso soltanto, dunque, riferendosi con quella scritta: «Questo è l'ornamento della porta

grande, come quella di Messer Jacopo da Siena, cioè el suo disegno in membrana.»

Opposto è il parere del Beck, che crede che proprio questi motivi gotici, fra giovanneschi e masegneschi, fossero invenzione del Peruzzi; quando perfino il contratto ci conferma che questi motivi gotici, che il Beck respinge nella sua ricostruzione, esistevano: dove parla di «fiorone sfogliato del frontespicio», da cui doveva sorgere il «Nostro Signore in croce posto». Ed è ben naturale che, a pochi anni dall'altare Trenta, Jacopo usasse tali motivi, non certo solo al vertice della cuspide, ma, come il disegno del Peruzzi ci conferma, lungo i due lati della «ratta».

Certo così stampate, senza spazio intorno, sulla stesura degli specchi marmorei ideati dal Peruzzi, quelle edicole gotiche poggiate direttamente sui capitelli rinascimentali che concludono l'alta lesena superiore (che è solo del Peruzzi) fanno un effetto posticcio e sconnesso.

Propendo dunque a credere che quelle edicole, così abbozzate nel disegno del Peruzzi, nel disegno di Jacopo che il Peruzzi ebbe sottocchio fossero più aperte e spaziate per lasciare posto alle figure dei Santi Pietro e Paolo. Nella facciata senese le statue al di sopra dei leoni e degli altri animali sono poste più che entro edicole contro nicchie, che pure recano guglie e fioroni del tutto analoghi. Può darsi che il Peruzzi volendo eliminare nel suo progetto le due statue di San Pietro e San Paolo, così come i leoni e altre sculture della parte terminale che né Jacopo né l'Arriguzzi e il Varignana, nel loro intervento degli anni 1510-1511, avevano realizzato, abbia disegnato più chiuse le due edicole facendole divenire elemento puramente decorativo.

Edicole, o nicchie aperte, destinate a statue sono invece disegnate dal Peruzzi in basso nella zona immediatamente soprastante il basamento. Egli ha adottato una sua soluzione rinascimentale nella parte sinistra del disegno, assumendo a destra una soluzione gotica forse risalente allo stesso Jacopo. Può darsi infatti che Jacopo avesse nel suo disegno fornito qualche indicazione per le larghe zone che si trovano fra i due grandi pilastri che s'alzano lungo la facciata e il portale.

Oltre al fregio di marmo rosso «da lado di pilastri istoriadi», di cui diremo in seguito non previsto nel contratto e che perciò fu pagato a parte a Jacopo «per soa manufatura» nell'ottobre 1434 (doc.233), al di fuori, dunque, della somma a lui dovuta «per la manufatura de la porta» è probabile che fossero previste quattro nicchie per quattro statue ai lati, due per parte, come nel progetto, eseguito, del Varignana; ma forse più in basso, nell'ordine inferiore, come nel progetto del Peruzzi, che qui forse rispecchia un motivo di Jacopo. Di queste statue può scorgersi traccia

⁷ Si vedano le due ricostruzioni proposte dal Supino affrontate a pp. 70-71 nel volume di A.M. Matteucci sopra citato.

nel contratto nella fase finale: «Item, deve fare cinque figure che non sono nel disegno, cioè, la figura di Giesù Christo, e quattro altre figure al senno e volontà di Monsignore.» Una di queste cinque figure è il Christo crocifisso che evidentemente non era abbozzato nel disegno, se il testo del contratto più che riferirsi all'ubicazione indicata nel disegno, la prescrive: «Item, Nostro Signore in croce posto, il quale *sia* sopra il fiorone sfogliato del frontespicio, sia d'altezza di doi piedi.» Oltre a questo Cristo crocifisso, che non era nel disegno, Jacopo doveva fare dunque, per la somma pattuita, quattro altre figure «al senno e volontà di Monsignore». Nell'ipotesi non improbabile che si trattasse di statue ai lati del portale il cui soggetto sarebbe stato indicato dal Legato, il disegno del Peruzzi può forse offrire una indicazione della forma (stilisticamente accordata con quella delle edicole in alto nel disegno peruzziano) che Jacopo avrebbe dato a queste nicchie in facciata. E' facile vedere sia in questa nicchia sia nei tabernacoli motivi gotici trecenteschi, pisani e veneti, che sono ancora presenti a Fonte Gaia e nell'Altare Trenta e che saranno del tutto assenti nelle future opere senesi.

Resta da dire, in questo studio del contratto e del primo progetto di Jacopo, del mutamento dell'iconografia delle statue della lunetta. Il disegno nuovo della porta grande c'era già, riportato sul muro di una cappella, prima del 14 maggio 1428 (doc. 85), e forse molto prima, a documentare le variazioni, di cui si è detto più volte, intervenute in sede esecutiva. Ma è da escludere in ogni caso che in quel disegno nuovo potesse già essere contemplata l'eliminazione delle figure del Papa e del Cardinal Legato, la cui cacciata avvenne nell'agosto del 1428.

Lo Zucchini afferma⁸ che il disegno del Peruzzi mostra a sinistra della Vergine le figure del Legato inginocchiato e del Papa, come nella prima idea proposta dal contratto e non realizzata, ma certo presente nel primo e anche nel secondo disegno – anch'esso anteriore alla rivolta antipapale – di Jacopo. Se veramente nel disegno del Peruzzi si leggesse questo motivo iconografico esisterebbe una prova del collegamento fra il disegno del Peruzzi e il disegno di Jacopo. Ma un attento esame rivela che questa affermazione dello Zucchini non è esatta, e che la figura che si vede accennata dal Peruzzi a sinistra altro non è che il Sant' Ambrogio, che egli vedeva nella lunetta, ivi collocato nel 1510 da Domenico da Varignana. Anche per quanto riguarda questo particolare, dunque, c'è nel Peruzzi solo il ricordo (alterato, si è visto, nelle figure della Madonna e del San Petronio) del monumento esistente e

non del disegno di Jacopo di cui il disegno del Peruzzi non può certo considerarsi una copia.

Non si scorge nemmeno, nel disegno del Peruzzi, il ricordo dell'atteggiamento del Bambino che si volge e si china verso la sua destra e cioè verso la figura, in un primo tempo prevista, del Legato committente. Tale atteggiamento si trova invece nell'opera realizzata. Ed è per questo che la Madonna col Bambino è da considerarsi, come molti critici hanno proposto, eseguita prima del muramento di quel motivo iconografico: prima cioè, in ogni caso, dell'agosto 1428. Momento supremo della prima fase creativa per la porta, insieme alla Genesi, la Madonna è da considerarsi eseguita (a parte le proporzioni che per le ragioni già esposte sono maggiori di quelle previste nel contratto) quale il primitivo disegno doveva averla suggerita: col Bambino volto con moto violento verso la sua destra, dove avrebbero dovuto stare il Papa e il Legato inginocchiati. Non dirò che, osservando le figure da vicino, lo sguardo di Gesù potesse incontrarsi con quello del committente. Il suo sguardo si dirige più obliquamente verso la piazza, né il suo è atto di benedire. Ma è pur vero che c'è quella direzione improvvisa di moto verso destra, che, specie nella visione dal basso, appare effettivamente orientata verso il previsto committente inginocchiato. La posizione del Bambino sarebbe stata più centrale se ai due lati, al momento della creazione della Madonna, già fossero stati previsti, a pendant, il San Petronio e il Sant' Ambrogio (e così il Peruzzi l'ha pensata nel suo schizzo «a memoria» delle statue della lunetta).

Ma ciò che ci fa certi di quella data precoce è lo stile della scultura che si lega al momento della Genesi e che, come la Genesi – lo dimostreremo in altra sede – si lega a tutto il passato di Jacopo e nulla presenta ancora di quella svolta stilistica delle ultime opere che segue al fonte senese, e che nel portale bolognese si manifesta nelle ultime tre storie del Vecchio Testamento, nella parte bassa della colonna destra dei Profeti, e poi, più chiaramente, nelle storie dell'architave e nel San Petronio.

Si può con certezza ritenere che Jacopo fu a Bologna qualche tempo prima della stesura del contratto, per lo studio del progetto e l'accordo con i committenti. E' del giorno precedente il contratto, il 27 marzo 1425, l'apertura del conto intitolato a Jacopo da parte della fabbrica che istituisce a suo nome nel libro chiamato «Campione generale negro II» (perduto), le due rubriche del dare e dell'avere. Ciò risulta dal documento del 10 luglio 1436 (Beck, n. 267) nel «Libro d'atti civili della fabbrica» ove, nell'occasione di una tardiva revisione di conti si fa riferimento a due «partite» segnate nel predetto campione

8 G. ZUCCHINI, *Disegni antichi e moderni per la facciata di San Petronio di Bologna*, Bologna 1933, p. 15.

negro perduto, alle date 15 ottobre 1425 e 27 aprile 1426 nella rubrica che comincia «Maestro Jacomo de Maestro Piero de la Fonte da Siena de dare, a dì XXVII de marzo 1425 etc». Il contratto è, si ricordi, del 28 marzo.

Il giorno 15 ottobre 1425 (doc. 10), si registra un pagamento per il primo viaggio (avvenuto o meglio cominciato poco prima) di Jacopo per acquisto di marmi. E' un viaggio a Milano per l'acquisto di un marmo che in documenti successivi è detto «marmor bianco de Lombardia» o «marmor bianco de Lagho Mazior». E' nelle prossimità del lago che si estrae il marmo di Candoglia, molto usato anche per la fabbrica del Duomo di Milano.

Questi marmi, comprati nell'ottobre 1425, trasportati in grande quantità (166 pezzi) per via fluviale nel marzo 1426, in gran parte depositati nella Torre della Fossa sul Po, presso Ferrara, donde venivano via via portati alla Fabbrica, serviranno per tutte le opere di scultura: dai rilievi delle pilastrate con le storie della Genesi e del Vecchio Testamento (che gli esami petrografici hanno dimostrato essere scolpiti in marmo saccaroide, non in pietra d'Istria, come si era erroneamente affermato) a quelli dell'architrave, dalle colonne coi profeti a quelle decorate a fogliame.

Di questo viaggio a Milano si ha notizia, oltre che dal documento citato del 15 ottobre 1425, dal già ricordato documento del 10 luglio 1436 (Beck, n. 267). Oltre dieci anni dopo, in una rettifica contabile si trasferiscono a credito di Jacopo 200 lire da lui percepite per quel lontano viaggio, che ancora figuravano poste a suo debito. Jacopo aveva ricevuto, infatti, 150 lire il 15 ottobre 1425, di cui 100 «per le fatiche soe *durate* per l'andare a Milano per le priete» (il viaggio era già dunque avvenuto o almeno cominciato) e lire 50 «per pagare l'opere che *farà* mettere per fare digrossare le priete» (in quello stesso viaggio o in un secondo che subito seguì). A queste 150 lire, di cui già dava notizia il doc. 10 del 15 ottobre 1425, nella revisione del 10 luglio 1436 si aggiungono lire 50 che nel perduto campione generale negro II si trovavano segnate a debito di Jacopo alla data 27 aprile 1426: «lire 50 de bolognini, li quali gli fè dare in Milano Miseri lo Commandadore de Sancto Antonio, per le mani de Sigieri Galerani, e fo quando el detto comandadore se partì da Milano posti a credito al detto comandadore.» Non crediamo che la data 27 aprile 1426 indicata nel documento sia prova di un nuovo viaggio di Jacopo in quell'epoca. Tutto il complesso dell'atto del 10 luglio 1436 sembra riferirsi a un unico viaggio e ai pagamenti che con quel viaggio sono in relazione: quello dell'ottobre 1425. Il fatto che nel «Campione generale negro» sia stata segnata in data 27 aprile 1426 la somma che il «comandadore de Sancto Antonio»

fece dare a Jacopo per le mani de Sigieri Galerani non significa che questa sia la data in cui Jacopo percepì la somma. La voce può essere stata segnata a quella data nel libro contabile perché in quella data il Commendatore di Sant'Antonio ha ricordato e reclamato il suo credito. Il fatto si riferisce infatti al passato: «gli fè dare ...» «e fo quando el detto comandadore se partì da Milano.» Queste 50 lire entrano nello stesso conto che ora si va a sistemare, per l'unico viaggio dell'ottobre 1425: tanto è vero che le 50 lire ricevute dal Commendatore di Sant'Antonio si computano insieme alle 50 pagate nell'ottobre 1425 per complessive 100 lire che ora gli ufficiali della fabbrica riconoscono «expensas et distributas» da Jacopo, e che perciò passano a suo credito, oltre alle 100 lire per le sue «fatiche» (pro laboribus suis pro e undò et stando mediolanum pro lapidibus marmoreis cavandis pro dicta fabrica et conducendis Bononie»). Si tratta, mi par chiaro, di un'unica missione anche se il predetto campione generale negro li segnava in due date diverse. Non è esatto, perciò, a mio parere, indicare come certo, sulla base del documento 267 un pagamento fatto a Jacopo in Milano in data 27 aprile 1426 (Beck, n. 23).

Occorre, sia detto per inciso, essere sempre guardinghi nell'attribuire a una spesa, a un pagamento, a un acquisto la data in cui il fatto viene registrato nei libri dei conti. Si può facilmente constatare che le somme possono venire registrate anche parecchio tempo dopo il momento in cui sono state spese e percepite. Quasi sempre, salvo i casi in cui si forniscono indubbie precisazioni, la data in cui si registra un fatto può essere considerata solo come un ante-quem per la data, che spesso resta imprecisabile, in cui si è verificato il fatto stesso. Sono rarissimi i casi in cui, registrando una spesa, un pagamento, si indica il giorno in cui quella spesa, quel pagamento hanno avuto luogo. Ad esempio nel Giornale alla data 14-17 novembre 1425 si registra un pagamento a Jacopo di dieci lire «le quali have adì 20 de ottobre per parte de la soa soma (Beck, n. 11). Ma nella norma la data che ricaviamo dei documenti è quella della registrazione della relativa voce nei libri mastri: data che può riferirsi dunque a mesi talora, abbiamo visto, anche ad anni passati. E' questo uno dei trabocchetti in cui si può incorrere nell'interpretazione di documenti ai quali si dà spesso un valore probante che non hanno. Lo si può verificare in più casi.

Resta dunque ferma per la datazione del viaggio a Milano per l'acquisto dei marmi lombardi la data dell'ottobre 1425. E' chiaro comunque che l'acquisto di marmi del Lago Maggiore – quelli destinati ad opere di scultura fu il primo ad essere fatto da Jacopo, che subito provvide a far digrossare le pietre.

Poiché i documenti dell'archivio di San Petronio sono lacunosi e non ancora del tutto esplorati, non possiamo dire con certezza se il trasporto del 22 marzo 1426 di una grande quantità di marmo sia il primo effettuato dopo l'acquisto dell'ottobre 1425; o se una parte del marmo fosse giunta già prima, entro quell'anno stesso. Certo è che già nel dicembre 1425 cominciò a susseguirsi, in una misura e con una frequenza che non saranno più ripetute, i pagamenti a Jacopo «per parte de la soa soma»: cioè, come s'è detto, della somma a lui dovuta per il suo lavoro di scultore e costruttore: che gli viene via via corrisposta man mano che il lavoro effettivo procede (pagamenti questi del tutto distinti da quelli relativi a spese che Jacopo sostiene per altri motivi, e soprattutto per l'acquisto dei marmi). La corresponsione delle successive rate del suo «stipendio» è la prova certa, dunque, del procedere del suo effettivo lavoro di artefice. E' questa una considerazione assai importante per rendersi conto dello svolgimento del lavoro.

Nell'ipotesi che il primo arrivo dei marmi sia quello del 22 marzo 1426 i cospicui pagamenti che Jacopo riceve «per parte de la soa soma» dal 15 dicembre 1425 all'8 marzo 1426 (oltre a pagamenti minori a Cino di Bartolo e agli altri suoi aiuti nei mesi precedenti), e che seguono all'anticipo di una mensilità piena di 150 fiorini (300 lire) al momento della firma del contratto, possono significare che gli veniva comunque riconosciuto in quei primi mesi un forte lavoro preparatorio, di ideazione e di progettazione, prima dell'inizio dell'opera di scalpello. I contemporanei pagamenti a Giovanni da Modena per il disegno della porta che deve «depingere» nella chiesa di San Petronio (doc. 4, 5 e 15, che sembrano riguardare solo una parte del complessivo pagamento a Giovanni) ci possono far supporre che lungo e complesso sia stato il lavoro di Jacopo (e che tale gli sia stato riconosciuto) per passare dal disegno in carta di papiro allegato al contratto alla più sviluppata e formalmente precisata formulazione di ogni dettaglio che Giovanni avrebbe dovuto riportare nel grande disegno sulla parete. E fu forse in questa fase che il portale trovò la sua forma definitiva.

Le idee per le storie e per le figure nel disegno o disegni forniti a Giovanni da Modena dovevano già approssimarsi a quelle che lo scalpello avrebbe poi tradotto nel marmo. Era già questo dunque per Jacopo, anche se ancora non aveva dato mano allo scalpello, un momento di grande impegno e di grande fervore creativo. Ma è forse da ritenere più probabile l'altra ipotesi: che già fosse giunta a Bologna, ancor prima del trasporto del 22 marzo 1426, una prima parte di marmi disgrossati sufficienti per dar mano all'esecuzione delle sculture.

Un'attenta lettura dei documenti porta alla conclusione che dal momento del contratto (28 marzo 1425) fino alla fine del settembre 1428 – fino al momento in cui, cioè, fra il 23 e il 27 settembre, Jacopo si trasferisce a Siena per un lungo soggiorno che terminerà nei primi giorni di maggio del 1429 – corre il periodo di più intenso e continuativo lavoro da parte dell'artista, e di più ricca realizzazione: quale non si verificherà più nei dieci anni successivi, durante i quali il sovrapporsi di nuovi impegni e di nuove esperienze non solo rallenta il lavoro bolognese, ma introduce in esso elementi che incrinano la più compatta unità formale dell'opera eseguita nel primo triennio. Vedremo come sia dimostrabile che fino a quel settembre del '28 molto minori di quanto non abbia supposto il Beck furono le assenze di Jacopo da Bologna, molto più alacre e spedito il suo lavoro, che porto in quei tre anni alla definitiva elaborazione del progetto, all'esecuzione di quasi tutta la parte sinistra del portale (fino all'altezza dei capitelli e dell'architrave esclusi), oltre che all'esecuzione della Madonna col Bambino.

Il Beck, che vuole dimostrare la tesi opposta di una scarsissima operosità realizzatrice di Jacopo nei primi anni, fino a tutto il 1427 (durante i quali, egli afferma, le sole sculture eseguite da Jacopo furono le mensole con putti in cima agli stipiti su cui doveva poggiare l'architrave), vede spesso nei documenti la prova di frequentissime assenze, che in realtà non sono da quei documenti provate.

Non prova la presenza di Jacopo a Siena il doc. 6 del 18 agosto 1425, giacché la restituzione degli anticipi ricevuti da Jacopo per il rilievo bronzeo del battistero avvenne attraverso banchieri⁹.

Non si capisce su che cosa il Beck fondi la sua affermazione che Jacopo, dopo la sua presenza a Siena il 21 aprile 1425, fu di nuovo in quella città in giugno e vi si trattene fino a ottobre.

Il Beck vede la prova dell'assenza di Jacopo da Bologna ogni volta che i suoi aiuti ricevono pagamenti secondo questa formula, o simili: «Da Andrea di Mezovilanj predetto i quali pagò Mastro Jacomo de la Fonte da Siena e per lui al maestro Zohane da Siena (o Zohane da Pisa, o Cino da Siena, etc.) per parte de la soa soma.» Occorre premettere che gli aiuti quando intervengono nella vera e propria opera di esecuzione delle sculture e delle parti architettoniche e decorative del portale sono pagati, spesso direttamente, da Jacopo, che detrae tali compensi dalla somma a lui dovuta per l'esecuzione di tutto il por-

⁹ P. BACCI, *Jacopo della Quercia, nuovi documenti e commenti*, Siena 1929, p. 127.

tale. (Quando invece si tratta di prestazioni, da parte degli aiuti di Jacopo, che esulino dal vero e proprio lavoro di realizzazione artistica, la Fabbriceria li paga direttamente, e non sui fondi destinati al compenso di Jacopo: vedi doc. 129, 273, 278, etc.)

Spesso accade che Jacopo autorizza la Fabbriceria a pagare direttamente all'aiuto parte della «soma a lui dovuta» e a lui assegnata. Questo meccanismo risulta chiaro, ad esempio, nel pagamento del 1 luglio 1426 a Cino di Bartolo: «a Mastro Jacomo de la Fonte di Siena lire cinquanta di bolognini per noi d'Andrea Mizovilano i quali pagò per lui (per conto di lui, Jacopo) a Cino suo lavorante per parte de la soa (di Jacopo) soma, a credito al detto Andrea.»

Tale operazione poteva essere effettuata durante l'assenza di Jacopo, dal quale la Fabbriceria era stata autorizzata a pagare gli aiuti con parti della sua somma. E spesso infatti così accadeva. Ma tale autorizzazione poteva essere data ai fabbricieri da Jacopo anche se presente a Bologna. Ne abbiamo una prova nel doc. 125 del 23 settembre 1428. A un gruppo di aiuti di Jacopo – Cino di Bartolo, Bartolo d'Antonio di Firenze, Giovanni di Pietro da Faenza, Domenico di Antonio da Fiesole – vengono corrisposte lire 50 da imputare a Jacopo «in eius summa quam habere debet a dicta fabrica pro contructione porte magne dicte fabrice ... presente et volente predicto magistro Jacobo et nomine ipsius magistri Jacobi». Il versamento agli aiuti di parti della somma dovuta a Jacopo avviene dunque in questo caso alla presenza di Jacopo. Dunque tali pagamenti agli aiuti per conto di Jacopo non possono essere considerate prove dell'assenza di Jacopo da Bologna (e nemmeno, naturalmente, della sua presenza). Poteva accadere talvolta che Jacopo, quando aveva bisogno di disporre dell'intera somma a lui periodicamente, di regola mensilmente, corrisposta, o quando i pagamenti venivano sospesi o fortemente ridotti (perché in quel momento era scarsa la sua prestazione come scultore), delegasse la Fabbriceria a pagare direttamente Cino di Bartolo e gli altri aiuti – anche se egli era presente a Bologna. Numerosi sono gli indizi nei documenti che Jacopo si trovava spesso a non avere disponibilità di denaro. Il 28 agosto 1428, quando la Signoria di Siena gli chiede di dare 8 lire al latore di una lettera della Signoria stessa a Jacopo e della sua risposta, scrive: «sienli fatti dare de' denari del mio lavor chostì, che al presente non ò il modo il ditto denaro poter pagare: che mi sare' charo averne assai per poterne pagare a lui ed a altrix (doc. 122).» Il 4 maggio 1429 (doc. 136), al suo ritorno da Siena si fa dare dai fabbricieri in anticipo il suo stipendio mensile, che in quel momento era di sole 36 lire, per poter fornire la sua casa di

viveri: «i quali denari glie danno li officiali inanzi el mixe per possere sovvenire la caja de vituaria per la soa retornada da Siena a lavorar le prede e istorie de la porta de Sam Petronio, per la rata del mexe del magno in che siamo – 1. 36.»¹⁰ Il 31 marzo 1430, oltre alla quota, allora di 40 lire, di quel mese, riceve le quote di due altri mesi a prestito («in prestantia», come è detto esplicitamente nel testo del doc. 161 citato, ma non riprodotto per intero dal Beck). E altri esempi si potrebbero addurre, senza parlare della lunga vertenza e della vera e propria crisi che intervenne negli ultimi anni, dal 1435, fra Jacopo e la Fabbriceria. Jacopo fu obbligato, come vedremo in seguito, a versare una cauzione di 400 ducati e a lavorare gratuitamente fino all'estinzione di un debito, non sappiamo di quale misura, che gli era stato imputato. Concludendo, ripetiamo che poteva ben accadere che Jacopo, nella penuria di denaro in cui abitualmente si trovava, chiedesse alla Fabbriceria di pagare per suo conto gli aiuti, anche se egli era a Bologna, attingendo dalla somma a lui dovuta per la manifattura della porta.

Nel 1425, all'inizio dell'opera a cui, per sua stessa testimonianza, si sentì più che ad ogni altra legato, Jacopo dunque restò quasi sempre a Bologna, certamente già prima del contratto del 28 marzo e nei mesi successivi, salvo l'assenza, che non fu poi così lunga, per l'importantissimo acquisto, a Milano, dei marmi del Lago Maggiore: acquisto che dimostra la volontà di mettersi al più presto all'opera non solo come architetto nella progettazione, ma come scultore nell'esecuzione delle statue e dei rilievi, che saranno tutti, senza eccezione, scolpiti in marmo di Candoglia.

Il viaggio, o i due viaggi contigui, a Milano, di cui al doc. 10 del 15 ottobre, non sembrano, dicevamo, esser stati lunghi oltre il necessario. Il pagamento del 15 ott. sembra porsi tra un viaggio già effettuato («per le fatiche soe durate e andare a Milano per le priede») e uno da effettuarsi («per l'opere che farà metere per fare digrosare le priete»): forse fra il 3 e il 15 ottobre il primo; il secondo tra fine ottobre e i primi di novembre.

A Bologna il lavoro procedeva speditamente. Lo studio dei particolari del grande monumento andava certo perfezionandosi, rispetto alle sommarie indicazioni del contratto e del primo disegno, man mano che Giovanni da Modena, tra il maggio e il dicembre e forse oltre, provvedeva a disegnare e «depingere» sul muro, in grande formato, il progetto di Jacopo.

L'anticipo che era stato fatto a Jacopo di 150 Fiorini al momento del contratto presto dovette venirgli ricono-

¹⁰ Supino, op. cit. in n. 2, doc. 46, pp. 154–155.

sciuto come giusto compenso per il lavoro di ideazione e progettazione già compiuto se già fra il 2 e il 5 maggio (doc.3) gli vengono corrisposti altri 10 Fiorini (20 lire), e ancora 50 lire (doc.9) e 10 lire (doc.11) nell'ottobre, e ben 140 (doc.14) nel dicembre; mentre già sono all'opera accanto a lui Cino di Bartolo e altri aiuti. Il 1425 è dunque l'anno in cui il grande progetto prende vita in ogni suo particolare, e forse già con le sostanziali varianti che abbiamo indicato nei confronti del primo disegno e del contratto.

Non credo che vi sia alcuna forzatura nell'interpretazione dei documenti per giungere a un quadro così antitetico a quello offerto dal Beck di questo inizio di questo impegno di Jacopo nella grande opera nell'anno in cui essa prende vita nella sua fantasia, e in cui forse egli già ne inizia l'esecuzione. Come trovammo immotivata l'affermazione del Beck che Jacopo si trattenesse a Siena dal giugno all'ottobre, così troviamo immotivato e niente affatto dimostrata quella che, per il viaggio di Lombardia restasse lontano da Bologna dal 20 ottobre fino alla metà di dicembre. A questa immagine di un inizio svegliato e lentissimo si sostituisce quello di un periodo alacre e decisivo per l'impostazione e l'avvio della grande impresa.

Altrettanto decisivo sarà l'anno 1426. Lo testimonia la sequenza regolare dei pagamenti cospicui che vengono fatti a Jacopo «per parte della soa soma», «per parte de quello de avere de la porta», etc. Senza calcolare le lacune che si trovano in taluni libri della Fabbrica, stando ai documenti noti e pubblicati risultano nel 1426 pagamenti a Jacopo (riguardanti il solo stipendio) per una somma di lire 1.034 (oltre a 75 lire pagate direttamente a Cino di Bartolo): che è la maggiore che si registri rispetto a quella di qualsiasi altro anno di lavoro per la porta fino alla morte di Jacopo. Non molto inferiore sarà nel 1427 (lire 848 complessive); di gran lunga inferiori quelle degli anni seguenti, anche del 1428, che pure vedrà il montaggio di una parte cospicua del portale: ciò che mi fa supporre che negli anni 1426 e '27 sia stata eseguita la maggior parte del lavoro architettonico, plastico e decorativo volto a predisporre tutto il materiale per una delle due parti fiancheggianti la porta (per noi certamente, per ragioni di stile, la sinistra), che fu poi messa in opera in gran parte durante il 1428.

L'ingente quantità di marmo di Candoglia del Lago Maggiore (166 pezzi per complessive 204.266 libbre) arrivò dalla Lombardia nel marzo 1426. Il 22 marzo (doc. 19) si paga Ghuglielmo Ghatto nocchiero che, come risulta da molti documenti posteriori, depositò almeno la maggior parte del carico nella Torre della Fossa presso Ferrara, evidentemente sul fiume Po. Non possiamo, ri-

peto, dire con certezza se questo, di cui al doc. 19, sia tutto il carico dei marmi provenienti dalla Lombardia e dal Lago Maggiore, o se una prima partita, più ridotta, fosse giunta già alla fine del '25, poco dopo il viaggio compiuto da Jacopo per l'acquisto «pro lapidibus marmoreis cavandis ... et conducendis Bononie». Nel primo dei casi il 22 marzo 1426 potrebbe essere considerato il termine post quem per l'esecuzione delle sculture, dei rilievi e di tutto il lavoro di intaglio. Ma i forti pagamenti corrisposti già nel dicembre 1425 e nei primi mesi del '26 mi fanno propendere per l'ipotesi che almeno una prima parte delle lastre di marmo di Candoglia fosse giunta anche prima a Bologna.

Molti pagamenti sono già stati fatti a Jacopo per il suo lavoro esecutivo quando egli comincia a porsi in viaggio fra Venezia e Verona per l'acquisto della pietra d'Istria e dei marmi bianchi e rossi di Verona. Il primo viaggio a tal fine sembra essere quello dal 10 giugno ai primi di luglio 1426 (doc.26a e 32). Quei marmi dovevano servire, come è esplicitamente dichiarato, per il basamento e per le colonne.

Non si capisce davvero di dove risulti chiaro, come afferma il Beck, che nessuna delle sculture del portale era stata ancora scolpita nel 1426; e che bisogna attendere l'inverno 1427-1428 perché Jacopo si induca a scolpire i primi elementi di scultura, e cioè, secondo il parere del Beck, le due mensole con putti.

Anche l'asserzione che Jacopo amasse prolungare i viaggi per l'acquisto delle pietre va alquanto ridimensionata. Non fu certo lunga la permanenza in Lombardia nel '25; non lo fu quella a Verona e a Venezia nel giugno 1426, situabile fra il 10 giugno (come risulta dal doc. 32) e i primi di luglio (come risulta dal doc. 26a). La lettera da Verona denuncia la preoccupazione di rendere poco lunga l'assenza: «e per tanto, l'aspettare che per me si poteva fare e faceva (a Venezia) veniva troppo a progiudicare la nostra bisongnia ... e da poi partii da Venegia e venni a Verona, ed o fatto chavare le pietre rosse dello imbasamento ... e da dì 2 de l'altro mese saranno in punto per charichare e verò via, ed ò veduto fare lo meglio m'è possibile e perciò alchun dì ò preso istare più che per l'achor do.»

Questi due documenti (26a e 32) ci danno un'ulteriore prova che nel giugno 1426 era già stata presa la decisione di ricostruire il basamento di Antonio di Vincenzo formato in tutta la sua estensione, di pietra d'Istria e rosso di Verona.

Da Verona Jacopo propone alla Fabbriceria di acquistare, oltre alle pietre per il basamento – scopo principale e più urgente del viaggio – tutte le pietre rosse che sareb-

bero occorre in seguito: per le colonne ai lati del portale e per l'arco. Ma dal doc. 32 del 5 settembre 1426 si deduce che la Fabbriceria decise di comprare le pietre occorrenti per il basamento o al più, considerando l'entità della cifra, per le colonne: non per l'arco, per il quale infatti gli acquisti avverranno solo nel 1437.

Al basamento, per il quale Jacopo poi usò eccezionalmente, per la parte sottostante il portale, anche il marmo di Candoglia, si incominciò a lavorare subito dopo, come è confermato da un documento, riprodotto dal Supino, del «Libro di spese» c. 101t., alla data 10 settembre 1426: «Pro aptando necessaria ad portam magnam Sancti Petronii quando magister Jacobus de Senis lapicida incepit basamentum dicte porte.» Il doc. 35 (28 settembre 1426) parla di lavori per «lo fondamento de la porta grande».

Il 20 ottobre 1426 (doc. 41) si pagò un operaio che aiutò mastro Jachomo de la Fonte «a condur le marmore lavorate a la porta»; il 17 ottobre (doc. 40) si erano comprate dodici stuoie per fare lo covero sopra la porta», evidentemente per proteggere i marmi e le opere in corso. Dalla Torre della Fossa si ritirano il 31 ottobre (doc. 42) quattro colonne «de marmo bianco de lagho Mazior» (evidentemente le colonne per i profeti e quelle destinate a essere decorate a fogliame: forse quattro mezze colonne per formare le due colonne della parte sinistra).

Si noti che assai prima che si acquistassero e arrivassero in cantiere queste pietre e marmi per il basamento e le colonne della fiancata, Jacopo riceveva forti pagamenti «per parte de la soa soma» e cioè per il suo lavoro esecutivo. E' gratuito perciò affermare, come fa il Beck, che risulta del tutto chiaro che alla fine del '26 nessuna delle sculture del portale era stata ancora scolpita.

Al contrario, il fervore creativo di Jacopo doveva essere allora nella fase culminante. Dopo aver restituito nell'agosto del '25 tutti gli anticipi percepiti per il rilievo bronzeo del Fonte senese (doc. 6) sciogliendo così o rimandando tale impegno, Jacopo limita al massimo le sue assenze «per non pregiudicare la nostra bisongna». Non v'è dubbio per me che il maestro, entrato in possesso del marmo di Candoglia, forse già ancor prima del grande trasporto del marzo, ha già cominciato in quest'anno 1426 a lavorare alle Storie della Genesi.

L'anno 1427 vede l'acuirsi del contrasto tra gli impegni bolognesi e quelli senesi; ma durante quest'anno e per la maggior parte del '28 «la corda de la ragione» lo tiene legato all'opera bolognese.

La sua presenza a Siena il 24 febbraio 1427 (Beck doc. 48) non è documentata, ma solo ipotizzata dal Bacci (op. cit. pag. 172: «a quella riunione del 24 febbraio in San Giovanni, dovè intervenire anche Jacopo della Quercia».)

Sarà invece certamente a Siena all'inizio del giugno, dove, il 20, riceve l'incarico ufficiale (doc. 60) di eseguire la parte superiore, il tabernacolo del Fonte. Ma il 25 giugno è già a Bologna. Salvo questa permanenza a Siena, un viaggio a Verona e uno assai breve, a Venezia, anche il 1427 fu per Jacopo un anno di intenso lavoro per la porta di San Petronio. E certo dovette procedere all'esecuzione delle sculture: e non soltanto, come vuole il Beck, dei due putti degli stipiti. Ben altro impegnava la fantasia di Jacopo in quegli anni.

Il Beck si induce ad ammettere che Jacopo possa aver eseguito i putti durante l'inverno 1427-1428 per il fatto che gli stipiti vennero messi in opera nel giugno-luglio del 1428. Lo stesso argomento poteva valere almeno per una delle due colonne dei Profeti (ciascuna fatta di due pezzi), che pure venne messa in opera il 17 luglio 1428 (per noi certamente quella di sinistra): ed è questo lavoro di ben maggior impegno di quello dei due putti.

E' importante il doc. 74 del 2 gennaio 1428, che testimonia la presenza di Jacopo a Venezia per comperare marmo istriano «per la porta de mezo da lato dentro»: importante anche come convalida del fruttuoso procedere del lavoro di questi primissimi anni. Quasi due anni prima di formalizzarlo in un contratto, l'accordo di affidare a Jacopo anche l'esecuzione del portale interno era a quella data evidentemente già intervenuto: il che non sarebbe certo accaduto se il lavoro di Jacopo per la porta magna si fosse trascinato fino a quel momento così lentamente da non dare inizio a nessuna opera di scultura all'infuori dei due putti reggimensole. Di fronte all'impegno che Jacopo aveva assunto a Siena nel giugno 1427 la Fabbriceria di San Petronio cerca di impegnarlo a Bologna anche al di là dei suoi impegni iniziali, che dovevano apparire fino a quel momento, con l'acquisto delle grandi partite di marmi e con la realizzazione di una parte cospicua del lavoro architettonico e plastico, pienamente osservati e corrisposti.

Bologna avrà la meglio su Siena fino al settembre del 1428 nonostante le pressioni senesi e gli inviti a mantenere i suoi obblighi verso la Signoria senese, dato che tutti i marmi erano giunti e tutto il materiale era disponibile (doc. 75, 8 febbraio 1428). Ma quando si reca a Siena nel marzo del 1428, Jacopo non farà molto di più che stipulare un accordo con Pietro di Tommaso detto il Minnella perché lavorasse al Fonte per un certo tempo nei modi convenuti (che certo riservavano a Jacopo l'esecuzione delle figure dei Profeti nelle nicchie). Nonostante le pressanti insistenze della Signoria, egli riuscì a restare a Bologna fino alla fine di settembre del 1428.

L'accentuarsi di questo contrasto, lo scontrarsi di que-

sti due «anime» bastarono a incrinare quella che riteniamo essere stata l'atmosfera di dominato e sereno equilibrio dei primi anni, che aveva dato all'opera bolognese la sua impronta più tipica e famosa con le storie della Genesi, con i Profeti della colonna sinistra (oltreché della parte superiore della colonna destra), e con la Madonna col Bambino: opere che si legano tutte strettamente all'arte e alla cultura del precedente periodo di Jacopo. Una nuova ricerca espressiva si accompagna ora all'acquisizione, meditazione e mediazione di nuovi elementi culturali, di nuovi punti di riferimento che via via spostano l'asse della parabola della forma poetica di Jacopo: parabola che costantemente si muove, in situazioni culturali sempre diverse, fra il polo classico e quello anticlassico della sua ispirazione, che abbraccia e contiene entro il suo ampio respiro gli ineliminabili e ricorrenti contrasti.

Già il 4 giugno 1427, quando fu a Siena per ricevere l'incarico del Fonte, Jacopo poté vedere, già ultimato, il rilievo di Donatello: e con Donatello egli dovrà poi sviluppare un dialogo drammatico, mosso da quell'intima tensione, che si insinuerà nelle parti più tarde, più tormentate, eppure talora grandissime, del portale. La pilastrata destra con i suoi ultimi tre rilievi già entra in questo clima, con elementi di contraddizione e di contrasto che si risolveranno nel più chiaro configurarsi dell'ultimo stile di Jacopo nelle parti autografe dell'architrave (specialmente nei tre capolavori: Natività, Adorazione dei Magi, Fuga in Egitto), e nel San Petronio.

Nell'aprile del 1428 comincerà una lunga sequenza di lavori inerenti alle operazioni di montaggio almeno di una fiancata (senza dubbio la sinistra) del portale, che dureranno, come testimonia l'ampia documentazione, fino all'agosto. Si alzano le impalcature, si portano gli attrezzi per la muratura e il montaggio, si portano le pietre lavorate, si costruisce il basamento nuovo, si scalcinano le pietre quando si aprono la porta e l'arco sovrastante. Si portano via via, e si ungono con olio «de ruda» e «di semente», i marmi lavorati per montare la fiancata: gli stipiti, la colonna dei Profeti, la colonna rossa scanalata, la colonna bianca di fogliame.

Non credo che Jacopo fosse mai a Siena fra il momento in cui affida parte del lavoro al Minella e il suo trasferimento nel settembre. La data del 30 aprile (Beck, doc.83) non è quella in cui Jacopo riceve la rata di 120 lire per il rilievo bronzeo, ma la data in cui Berto Camerlengo registra il pagamento (parte delle complessive 520 lire) avvenuto «più tempo fa».

Jacopo, resistendo a pressioni, minacce e incorrendo perfino in una multa di 100 fiorini d'oro (Bacci, op. cit., p.510), riuscirà a terminare i rilievi della fiancata e della

pilastrata sinistra e certo anche a iniziare la destra prima di partire per quello che sarà il suo più lungo soggiorno senese in questi anni (dalla fine del settembre 1428 a tutto l'aprile 1429). Non furono forse montate in quel momento – benché a parer nostro terminate – le storie della Genesi, che assai probabilmente furono poste in opera nel 1430 insieme alle storie del Vecchio Testamento della pilastrata destra, dopo l'acquisto delle pietre istriane che, come vedremo in seguito, dovevano completare, lungo i due lati, l'architettura di tutto il complesso delle fiancate.

Ma in quei tre anni e mezzo fortunati che erano trascorsi dalla stipulazione del contratto alla partenza per Siena del settembre 1428 – anni di pieno e ininterrotto impegno in quello che Jacopo considerava il «*lavorierum magne sue fame*» – le cinque storie della Genesi erano venute alla luce, insieme alla Madonna, legata a un'idea compositiva che proprio nel 1428 dovette essere abbandonata, e ai corrispondenti Profeti. Ancora il 22 agosto (doc. 120), un mese prima di cedere alle pressioni della Signoria senese, Jacopo scriveva da Bologna la famosa lettera che mostra il suo attaccamento al lavoro bolognese: «Da la vostra Singnoria ò ricevuta la chomandatoria lettera, la qual vuole che quella veduta, senza etciezione a'piei de la vostra Mangnificenzia mi representi; ... ma la corda de la ragione mi tiene per lo presente qui legato in tal modo, che mio onore et mia lieltà, partendomi, mancharei: per lo qual manchamento, uno de' servi de la vostra Singnoria, a vostra Mangnificenzia farebe pocho onore, quando i' doventasse disleale. Ma quello che a' vostri egregii cittadini è promisso, l'oserverò al termine et al tempo»

Ma infine si indusse a partire. Il suo arrivo a Siena si può collocare con precisione fra il 23 settembre (doc. 125): giorno in cui «presente et volente predicto magistro Jacobo» si corrispondono ai suoi aiuti 500 lire della somma dovuto a Jacopo per la costruzione della Porta magna; e il 27 settembre¹¹: giorno in cui il Concistoro gli ordina di non uscire per qualsiasi ragione da Siena senza l'apposita deliberazione e licenza concessa dal Concistoro e senza il consenso dei Deputati sopra il Battesimo.

Prima che Jacopo partisse da Bologna era scoppiata una rivolta e nell'agosto il legato Louis Aleman era stato cacciato: il Comune aveva riconquistato la libertà sotto l'influenza dei Canetoli. Gli ufficiali della Fabbrica non tardarono molto ad avvertire Jacopo a Siena, nel novembre, che nonostante le avversità (torbidi politici e «morbo») avevano deliberato «che lo lavoro de la porta de la Chate-

11 Bacci, p.210.

dral Chiesa di S. Petronio si seguiti», e lo pregano di con nuovi aiuti («con un maestro e più di figure»). Forse il nuovo Reggimento della città (che ricadrà ben presto sotto il dominio papale, nel 1429) intendeva affrettare i tempi dell'esecuzione del portale.

Il ritorno di Jacopo avverrà nei primi giorni di maggio del 1429. In realtà Jacopo aveva ridotto al minimo indispensabile l'interruzione senese, se si pensa che in quei pochi mesi, salvo qualche ritocco o rifinimento posteriore, egli portò a termine il rilievo bronzeo ed eseguì, con qualche aiuto, le sculture del tabernacolo del ponte. Il 4 maggio è a Bologna, quando riceve in anticipo il suo stipendio «per la rata del mese di maggio» per rifornire la dispensa della sua casa in occasione del suo ritorno da Siena «per lavorare alle historie e lavorier de la porta di mezo de San Petronio» (doc. 136).

Il Beck afferma (p. 46) che il documento «lascia capire abbastanza chiaramente che egli era tornato non per *finire* ma per *lavorare*, cioè *fare*, e quindi *cominciare* le storie». La data serve dunque a suo parere come termine post quem per i rilievi della Genesi e del Vecchio Testamento. Ora è ben chiaro che il significato di *lavorare* alle storie può ben essere quello di continuare a lavorare alle storie e non cominciarle. Cade dunque questo termine post quem del maggio 1429 per i rilievi del Vecchio Testamento; com cadrà, vedremo, l'altro del dicembre 1429.

Jacopo tornò dunque a lavorare alle storie della pilastrata destra (che erano state, crediamo, lasciate interrotte), a una parte dei Profeti di destra e, alquanto più tardi, all'architrave. In tutte queste opere è visibile il presupposto di nuove esperienze ed è evidente il passaggio – che si fa luce nel corso della pilastrata di destra e della rispettiva colonna dei Profeti – da una prima fase a una seconda, più lenta, più contrastata e tormentata fase del lavoro di Jacopo per la porta.

Nonostante il documentato ritorno da Siena all'inizio di maggio «per lavorare alle historie» il Beck, vincolato a un altro post quem del dicembre di quell'anno, che si rivelerà a sua volta inesistente, afferma (pag. 47): «Durante il corso di quest'anno 1429 non risulta che Quercia abbia lavorato direttamente alle sculture. Egli doveva curare l'approvvigionamento delle pietre ed aveva fatto un regolare contratto per l'esecuzione del portale interno, un progetto che aveva già accettato di assumere più di un anno prima.» In realtà il lavoro di Jacopo come scultore e come artefice della porta è testimoniato dai pagamenti della sua somma a ciò e solo a ciò destinata; testimoniato cioè, dalle almeno 2767 lire – tante sono quelle di cui si è trovato traccia nei documenti; e più saranno state forse nella realtà – corrisposte a Jacopo dall'inizio dei lavori

fino alla sua andata a Siena nel settembre 1428, oltre ai pagamenti diretti, per conto di Jacopo, da parte della Fabbriceria ai suoi aiuti. Una somma così considerevole, maggiore di quella che percepirà in tutti i dieci anni seguenti, non sarebbe stata a lui pagata fra il 1425 e il '28 se in quegli anni, come crede il Beck, nessuna scultura fosse stata eseguita ad eccezione dei putti reggimensola e, nel '28, di una colonna coi Profeti. Né al suo ritorno da Siena, nel maggio 1429, gli ufficiali stessi avrebbero ripreso a corrispondergli rate mensili del suo compenso, ora fissato in sole 36 lire (forse perché gli ufficiali desideravano cautelarsi dal pericolo di altre inadempienze e assenze). Comunque il fatto che si susseguano regolarmente le rate mensili significa che Jacopo lavorava «a le historie e lavorier de la porta de mezo», adempiendo così al compito per il quale era tornato da Siena nel maggio (doc. 136). Inoltre, il fatto che proprio nel 1429, fra il 24 ottobre e il 6 dicembre, si addivenne, fra Jacopo e gli ufficiali della Fabbriceria, prima alla convenzione e poi alla stipulazione del contratto per il lavoro, già iniziato nel '28, della porta interna, significa che una certa soddisfazione per la ripresa e l'andamento dei lavori per la porta esterna doveva essersi manifestata.

Il 6 dicembre (doc. 147) Jacopo percepisce 30 lire per andare a Venezia – lo stesso giorno, si precisa, della stipulazione del relativo contratto – «a comprare marmi istriani per la porta di *dentro* de San Petronio» (nel riportare il documento il Beck ha ommesso le parole di *dentro*). In questo documento è fatto del resto esplicito riferimento alla convenzione (doc. 144) scritta da Jacopo di sua mano il 24 ottobre 1429 e rogata il 6 dicembre dello stesso anno (doc. 148), con la quale Jacopo si impegnava a costruire la porta di dentro per un compenso di 600 ducati comprensivo del lavoro e delle spese per le pietre istriane «di compra, di gabella di Vinetia, di nolo di nave, di carreggio, di condurle perfino in San Petronio a Bologna». Nello stesso documento del 6 dicembre, peraltro, dedicato particolarmente all'acquisto di marmi per la porta di dentro, si fa cenno ad una parte di spese fatte nel contempo «per la fabbricha di San Petronio in fuori» di cui Jacopo dovrà rendere ragione a parte.

Il 24 dicembre, evidentemente in un regolamento di conti di fine anno, si registra una serie di pagamenti posti o a debito o a credito di Jacopo a secondo che si tratti della porta di dentro o della porta di fuori. Le spese per i primi acquisti fatti per la porta di dentro, fin dal gennaio 1428 (doc. 151) e dal giugno 1428 (doc. 152), prima ancora che intervenissero la convenzione e il contratto, e perciò già segnate a credito di Jacopo, vengono ora trasferite a suo debito, per effetto di quella convenzione.

Vengono invece segnate a credito di Jacopo (doc. 157 e 158) le spese per l'acquisto di marmi che erano destinati alla porta di fuori. Si tratta di pietre istriane – oltre che per «li dalati de li pilastri de listorie» di cui parleremo in seguito – per il completamento del basamento nei due tratti ai lati della porta.

«Aprresso la porta» è detto nel doc. 157; «atorno la porta» nel doc. 158. Questa parte del basamento nei due tratti compresi fra le due basi del portale (già costruite nel 1426) e le due basi trecentesche dei grandi pilastri in mattoni che salgono lungo tutta la facciata, non venne subito eseguita. Nell'agosto 1430, infatti (vedi doc. 169 del 15 dicembre 1430) ancora «lombassamento mancava aprresso e lavorier de la porta de mezo de San Petronio». Lo si cominciò a costruire a quella data, quando si fanno portare «prede comune», e cioè mattoni, per murarlo e montarlo, come è specificato in questo documento inedito:

ASP, cart. 374, vol. 4 (Libro Spese 1426–1438), c. 260, 1430, 7 agosto. «Item expendit (Bartolo Albitoli) pro fatiendo portare lapides coctos ad laborerium porte magne pro murando imbasamentum novum sol. unum et den. VI.

Item expendit die XXIII pro fatiendo portare lapides coctos pro murandum imbasamentum sol. tres et den. sex.

In questo e negli altri documenti sopra citati abbiamo la prova di quanto affermammo da principio: che Antonio di Vincenzo aveva interrotto il basamento ai due grandi pilastri della facciata, lasciando libera tutta la parte centrale per la progettazione e l'esecuzione del grande portale.

Sembra doversi ritenere certo che questi pagamenti per le pietre d'Istria destinate ai «dalati» e al basamento ai due lati del portale si riferiscono al viaggio a Venezia del 6 dicembre nel quale, come risulta dal doc. 149, fu acquistata pietra d'Istria oltre che, prevalentemente, per la porta di dentro, anche in parte per la porta di fuori.

Questo *post quem* del 24 dicembre 1429, da spostare in ogni caso al 6 dicembre, è venuto ad acquistare nel Beck e nella letteratura critica più recente su Jacopo della Quercia un valore determinante e di grande rilievo per lo studio della cronologia interna della porta e in genere del percorso di Jacopo nel suo ultimo periodo bolognese e senese, per il fatto che il Beck aveva identificato le dieci lastre di pietra istriana acquistate per «li dalati de li pilastri de listorie» con le dieci lastre di simile formato in cui vennero scolpite le Storie del Vecchio Testamento: tutte perciò da considerarsi posteriori a quel dicembre 1429. Tale conclusione alla luce di questa – che pur poteva ritenersi plausibile – interpretazione dei documenti veniva accettata da tutti gli studiosi che dopo il Beck hanno affrontato questo argomento (e anche da me nella prefazione al volume del Beck).

La questione relativa a questo termine *post quem* perde peraltro quasi tutto il suo interesse (o se mai conduce a ipotesi e conclusioni di contraria natura) una volta che si chiarisca che queste dieci pietre istriane non erano già destinate alle Storie del Vecchio Testamento, che risultano inequivocabilmente, anche alla luce dell'esame petrografico, scolpite non in pietra d'Istria ma in marmo saccaroide (di Candoglia), bensì alle dieci lastre, cinque per parte – queste sì di pietra d'Istria – applicate ai fianchi esterni dei pilastri: venendosi così del resto a restituire alle parole del documento il loro senso grammaticale e letterale: «per li *dalati* de li pilastri de listorie». Tali pareti laterali sono infatti rivestite di dieci lastroni di pietra d'Istria, esattamente quelli ricordati nei documenti 157 e 158, le cui misure, all'atto dell'acquisto sono alquanto superiori a quelle delle lastre da essi ricavate e messe in opera. Tale lastre sono intercalate da listelli di marmo di Candoglia (corrispondenti ai fregi floreali fra le Storie in facciata), di cui sono invece rivestite nella loro totalità – Storie e fregi intermedi – le facciate dei pilastri, come ogni altra parte figurata e scolpita del portale.

E' del tutto probabile, anzi, che questi «dalati» venissero acquistati e tagliati nel momento in cui ci si apprestava a montare le Storie (almeno, in un primo tempo, quelle di sinistra).

Certo è che al ritorno da Siena nel maggio 1429 Jacopo dovette mettersi all'opera per terminare le Storie del Vecchio Testamento. Oltreché le storie della pilastrata destra, specie le tre ultime, Jacopo ebbe certo a completare, forse insieme a qualche aiuto, la colonna destra dei Profeti che nella mezza colonna inferiore, comprendente cinque dei nove Profeti, mostra a sua volta modi stilistici diversi, chiaramente in accordo con le tre ultime storie del Vecchio Testamento; mentre i quattro Profeti della parte superiore della colonna come le prime due storie (di Caino e Abele) della pilastrata destra sono ancora perfettamente coerenti con il clima stilistico che unisce strettamente le storie della Genesi e tutta la colonna sinistra dei Profeti.

Questa ripresa del lavoro dovette dunque avvenire subito dopo il ritorno da Siena nel maggio. Ma il Beck postpona ancora, fino alla seconda metà del 1432, l'inizio delle storie delle pilastrate. «E' del tutto probabile che in questo periodo Jacopo abbia cominciato a lavorare alle storie», finite, a suo parere, prima del 9 ottobre 1434, quando sono nominati i fregi di marmo rosso «da lato di pilastri istoriati». L'inizio delle storie del Vecchio Testamento viene comunque dal Beck posto con certezza dopo il presunto *post quem* del dicembre 1429, e la loro esecuzione nei brevi periodi in cui fu a Bologna fra quel *post quem* e l'ante quem dell'ottobre 1434. Una datazione fra

il '30 e il '34 – ma più probabile, a suo dire, fra il '32 e il '34 – è, secondo il Beck, «l'approssimazione massima che si può realizzare per determinare la collocazione cronologica delle storie del Vecchio Testamento».

Si può credere invece che già nella prima metà del 1430, dopo l'acquisto delle pietre per i «dalati», le due pilastrate con le storie del Vecchio Testamento venissero montate. Dal ritorno da Siena (maggio 1429) fino al giugno 1430 i pagamenti, sia pure assai ridotti nei confronti del periodo antecedente, corrono abbastanza regolarmente. Non si capisce su quali basi il Beck affermi che andò a Venezia in febbraio e vi rimase fino a maggio (egli ricevette un prestito di 120 lire il 31 marzo e un pagamento di 40 lire il 18 maggio).

In seguito Jacopo tornò a Siena dove il 3 luglio del 1430 viene pagato per la doratura del rilievo bronzeo (Beck doc. 164), e il 31 luglio e il 5 agosto (doc. 165–166) riceve il saldo dei pagamenti pattuiti per il bronzo e per la parte superiore del Fonte. Già il 7 agosto è a Bologna dove sta attendendo (doc. 169 e documento inedito sopracitato) alla costruzione del basamento ai lati della porta: elemento che viene a legare le due fiancate della porta già erette e composte a tutto il basamento di Antonio di Vincenzo che cinge la chiesa. Poi diradano, fino a scomparire del tutto dal gennaio alla fine di agosto 1431, le testimonianze della presenza e del lavoro di Jacopo a Bologna.

Dal settembre 1431 comincia un altro periodo di lavoro, ma a ritmo, sembra, assai lento. Altri marmi vengono portati dalla Torre della Fossa. E' il momento, per molti indizi, dell'architrave. Alla ripresa, nel settembre 1431, si comincia col pagare, il 1 settembre, un mezzo mese di lavoro (lire 18) sulla base del già basso mensile di 36 lire. Un mese e mezzo (54 lire) gli viene pagato il 20 dicembre e un mese e mezzo il 7 febbraio 1431. E' detto esplicitamente: lire 54 «per un mese e mezzo» fino a tutto gennaio; più, a parte, 7 lire e dieci soldi di aggio o di interesse (doc. 177, non trascritto del Beck).

Poi i pagamenti cominciano a diventare un poco più consistenti, ma saltuari, almeno per quanto ci risulta dai documenti noti. Cessano, o quasi, negli anni seguenti.

Ormai siamo ben lontani dal ritmo di lavoro degli anni che precedettero l'andata a Siena. I legami con Siena si accentuano e diventano sempre più vincolanti, mentre si acquisiscono i contrasti con la fabbriceria di San Petronio. Jacopo doveva vedere allontanarsi sempre più nel tempo la possibilità di portare a termine il grande progetto nella sua parte finale. Ma già fra il 29 a il '30 col compimento del grande poema della Genesi e delle altre storie del Vecchio Testamento, e dei Profeti nelle due pilastrate, egli sentiva di aver lasciato sulla facciata di San Petronio il monumento della sua maggior fama.

Ancora tra la fine del '31 e la fine del '34 il lavoro continua, sia pure a ritmo rallentato e con maggiori difficoltà e contrasti. Come al solito il marmo di Candoglia per i rilievi e le statue (e cioè, in questo periodo, per l'architrave e il San Petronio) lo si ricava dal deposito della Torre della Fossa a Ferrara (doc. 173). Che il lavoro di Jacopo affronti ora le parti alte della facciata a cominciare dall'architrave – oltre alla predisposizione dei lavori per la porta interna – è testimoniato dagli acquisti del 1432. Dall'aprile al giugno si compera e si trasporta marmo rosso di Verona per i capitelli (vedi doc. 182, 183, 185, 187), oltre alla nuova pietra d'Istria da Venezia per la porta interna. Nel luglio del 1432 Jacopo compera marmi istriani e veronesi per la trabeazione («per fuora sopra i capitelli» – doc. 189). I primi non furono poi utilizzati a quello scopo, poichè la trabeazione fu eseguita tutta in rosso di Verona.

Intanto il 13 ottobre 1432 (doc. 199) marmi di Candoglia provenienti dalla Torre della Fossa vengono portati nella stanza dove Jacopo lavora. Si susseguono nell'ottobre 1432 fino al maggio 1433 i pagamenti portati a 46 lire, e a 60 dal luglio 1433 fin verso la fine del '34. E' questo il momento dell'esecuzione dell'architrave (con qualche intervento di aiuti nella Presentazione al tempio e nella Strage) e del San Petronio, al quale sta lavorando nel dicembre 1434. E' da ritenere certo che il pagamento di quei 9 soldi a più fachini che il 14 agosto 1434 (doc. 237) aiutarono («aidóno») Jacopo a drizar la imagine di «Sam Petronio» (o più esattamente, come è detto nel doc. 236 «che aidóno a drizare *la preda de la imagine* di San Petronio») si riferisce non già all'innalzamento della statua nella lunetta (che non ebbe luogo in vita di Jacopo, come vedremo), bensì – anche in considerazione della esiguità della somma – alla erezione del grande blocco marmoreo in posizione da orizzontale a verticale in una fase della lavorazione del marmo da parte dello scultore. E' una riprova della esattezza di tale significato il doc. 226 del 28 maggio 1434: «per dare a quatro fachini per *drizare marmi* a maestro Jacomo de la Fonte lire una e soldi tredici».

Il documento riguardante il San Petronio data comunque con certezza, anzi con maggiore certezza, l'esecuzione della statua (in lavorazione nell'agosto 1434) ed è prova anche, per l'indentità stilistica delle due opere, della datazione tarda dell'architrave.

Nello stesso periodo di tempo (ottobre 1434) si trova notizia di un pagamento a Jacopo «per soa manefatura del frixo de marmore rosso el quale lui a fato da lado di pilastri istoriadi de detta porta come apare per una conventione fatta con li detti ufficiali de Sam Petronio a libro negro de li compositioni a carta 84» (doc. 233). Era evi-

dentemente un lavoro pagato a parte perché non compreso nel lavoro previsto nel primitivo contratto; un ornamento a lato del portale («frego rosso de fuore de la porta», doc.231); un raccordo fra il portale marmoreo e il muro di mattoni su cui poggiava e in cui si innestava: elemento che si è perduto quando il portale ha trovato il suo inserimento nella facciata marmorea cinquecentesca.

Propendo a credere che si montassero a questa data almeno l'architrave e i capitelli stupendi in marmo rosso di Verona e la trabeazione scolpita nella stessa pietra. Per la parte superiore tutto il complesso occorrente di marmi («soprabasi» e arcate) si acquista solo, come s'è detto, nel 1437; eccettuato il marmo di Candoglia occorrente per l'arcata coi Profeti e per quella a fogliame, per il quale si continua a ricorrere alla scorta esistente. Ma tutto questo materiale non messo in opera e forse nemmeno lavorato prima della morte di Jacopo, dovrà attendere (falliti tutti i tentativi di completare durante il Quattrocento «la maledetta porta») la campagna di lavori condotta dall'Arriguzzi nel 1510: anno in cui saliranno per la prima volta nella lunetta anche le statue della Madonna e di San Petronio; oltre che del Sant'Ambrogio finito proprio in quell'anno da Domenico da Varignana.

Ma per la trabeazione – elemento che con ogni probabilità andò a concludere la parte del portale costruita e messa in opera da Jacopo – i marmi istriani e veronesi erano stati comprati già nel luglio e portati nel cantiere dal solito nocchiero Guglielmo Gatto ferrarese fra l'aprile e il maggio 1433 (doc.207, 209). Il fatto che l'architrave sia stato poi eseguito tutto in marmo rosso di Verona potrebbe far pensare a una tardiva esecuzione che non abbia tenuto conto dei primi intendimenti di Jacopo. Ma propendiamo a credere che Jacopo stesso abbia modificato in sede di esecuzione la soluzione progettata, e che abbia voluto – con la compattezza di quella striscia rossa che continua il rosso dei capitelli e del «fregio rosso», e che abbraccia con un netto stacco il bianco dei marmi dell'architrave – chiudere in modo più netto tutta questa zona compiuta del portale dal basamento fino all'arco escluso. L'arco infatti era stato «aperto» fin dal 1428, ma non mai circondato e decorato dalle membrature architettoniche e decorative, ultimate nel 1510: salvo, forse, l'arco esterno in rosso di Verona che, al momento dell'apertura ne aveva forse delineato l'ampiezza.

In ogni caso, sia o non sia stata la trabeazione messa in opera da Jacopo, già nel 1432–1433 se ne predispondeva l'esecuzione insieme a quella dei capitelli, in relazione – è da ritenere certo – all'esecuzione in atto, in quel torno di tempo, dell'architrave, che fu certamente montato insieme ai capitelli in marmo rosso di Verona. La trabea-

zione e il «fregio rosso» dovevano incorniciare tutta questa parte del portale con una continuità di marmi rossi. Così Jacopo lasciava armonicamente compiuta questa parte inferiore della Porta magna, che ancora attendeva la costruzione dell'arco, della cuspide e di tutti gli altri elementi della parte superiore, e ancora attendeva l'elevazione nell'arco delle statue, compresa la Madonna, che, eseguita nella prima fase dei lavori, doveva avere già da tempo trovato una provvisoria collocazione in chiesa.

Forse ne indica l'esatta ubicazione un documento del 1471 (Supino, 1914, p.21), che registra spese per una copertura sopra la porta (allora interrotta all'altezza dell'architrave, dei capitelli e forse della trabeazione) e per un «capellum supra figuram Virginis Marie iuxta Capellam Sancte Crucis» (la cappella dei Notai, la quarta che s'apre sulla navata destra). A quel punto, alla quarta cappella e alla seconda campata, arrivava la costruzione del San Petronio mentre Jacopo era in vita. E' assai probabile che la Madonna fosse stata posta in chiesa o fra la terza e la quarta cappella, o subito oltre la quarta cappella, adiacente al muro che chiudeva provvisoriamente a sud la chiesa. Assai probabilmente andò a raggiungerla (forse all'altro lato della cappella) il San Petronio nel 1434. Ma si dovrà attendere il 1510 perché le statue salissero nella grande arcata insieme al Sant'Ambrogio finito in quell'anno da Domenico da Varignana. Come si sarebbe del resto potuto alzare la Madonna e il San Petronio nell'arco disadorno per poi costruirvi intorno tutte le membrature architettoniche e decorative?

I quattro anni seguenti, dal 1435 fino alla morte di Jacopo (20 ottobre 1438), fanno registrare ben scarsi progressi nel lavoro. Si moltiplicano gli incarichi e gli impegni senesi, che non stiamo qui ad enumerare (doc.222, 238, 239), fino alla sua nomina altamente onorifica e impegnativa di Operaio del Duomo (16 febbraio 1435). Nell' accettare questa carica, Jacopo chiede – e gli venne concesso – di poter dividersi per sei o sette mesi fra Siena e Bologna, dove si sente obbligato «pro quodam lavorerio magne sue fame et maximi pretii». Ma a Bologna subito nascono forti contrasti («differentie») fra Jacopo e la Fabbriceria testimoniati dai doc. 251 e 256 del maggio-luglio 1435. Orazio da Jacopo riceve perfino un salario (doc.260 del 10 dicembre 1435) nella sua qualità di arbitro «a vedere differentie tra maestro Jacomo da la Fonte e li ufficiali de la detta fabbrica per caxon de la porta che il detto maestro Jacomo fabrica».

Il dissidio fra le inadempienze di Jacopo e la penuria di mezzi della Fabbriceria («in dicta fabrica de presenti non extant pecunie» doc.265) sembra insanabile. Certo è che i pagamenti dello stipendio di Jacopo si riducono nel 1435

a 110 lire complessive e non appaiono nel 1436; quasi nulla nel '37, nulla nel '38. Gli è che gli ultimi pagamenti precedono l'agosto 1435, data della transazione fra Jacopo e la Fabbriceria di cui ora parleremo e che spiega la sospensione dei pagamenti.

Si era giunti a questa «compositionem, transactionem et concordiam» con pubblico strumento scritto e rogato dal notaio Cristoforo de Bellabuschi nell'agosto 1435, per comporre, le liti, le cause e le questioni controverse e le divergenze sorte fra gli ufficiali e presidenti della fabbrica da una parte e Jacopo «nunc vero militem effectum» (nell'occasione della nomina a Operaio del Duomo) dall'altra. La transazione è perduta, ma se ne deduce il contenuto dalla convenzione del 6 giugno 1436 (doc. 265). Da questo nuovo atto risulta che nell'agosto 1435 Jacopo si era obbligato a osservare ogni singolo patto contenuto nella transazione stessa e di versare una cauzione di 400 lire, che nell'atto si precisa essere stata consegnata a Verzusio de Ludovisi. Verzusio dichiarava di aver avuto il deposito cauzionale di 400 lire che doveva rimanere presso di lui fino a che Jacopo avesse fatto tanto lavoro collaudato per la porta che ammontasse al valore del denaro dovuto da Jacopo alla Fabbriceria fino a giorno della transazione. Volendo proseguire nel lavoro, secondo l'intenzione del papa, ed essendo in quel momento la Fabbriceria priva di denaro, non esisteva altro mezzo perché Jacopo proseguisse, se non quello predetto: che egli lavorasse cioè fino all'estinzione dei debiti in misure delle somme da lui percepite. Quanto alla cauzione, si deduce dall'atto del 6 giugno 1436 che le lire versate da Jacopo a Verzusio erano state 350 anziché 400. Verzusio doveva ora consegnare le 350 lire a Bonsignore di Andrea da Siena mercante abitante in Bologna. Bonsignore promette di tenere presso di sé le 350 lire «ad petitionem» degli ufficiali e di Jacopo, «pro cautione dicte fabrice» a garanzia che Jacopo osservi tutte le singole promesse contenute nello strumento di transazione dell'agosto 1435. Nel caso che Jacopo non osservi o non adempia a queste promesse, le 350 lire verranno sborsate agli ufficiali. Jacopo promette infine di depositare presso Bonsignore 50 lire per reintegrare la cauzione nella misura originariamente prevista di lire 400. Le 50 lire saranno prese dai primi lucri che percepirà dalla fabbrica. Dunque del lavoro che farà Jacopo a partire dal giugno 1436, 50 lire andranno a complemento della cauzione, e il resto fino a estinzione del suo debito, ferma restando la cauzione. E' questa la ragione per cui ogni pagamento dello stipendio di Jacopo cessa da quella data e anzi da quella della prima transazione dell'agosto 1435 (continuando solo qualche pagamento agli aiuti). Il debito non fu mai forse estinto.

Anche dopo la transazione e l'accordo dell'agosto 1435 l'atmosfera non si rasserena. Il 26 marzo 1436 Jacopo si ritira a Parma in segno di protesta e di lì scrive la famosa lettera (doc. 263). Riconosce i suoi obblighi e i suoi debiti, ma si dichiara pronto a far fede ai suoi impegni «quando la passione e la invidia è finita». Aspetterà quattro giorni la risposta. Se non verrà, prenderà il cammino di Siena. E così fece.

Il 6 giugno 1436 subentra la convenzione di cui si è parlato (doc. 265) che ribadisce e conferma quanto stabilito nella transazione dell'agosto 1435. Ora sembra che finalmente il nuovo accordo consenta la ripresa dei lavori, che vengono dedicati ora gli archi della Porta magna di cui si riportano sul muro misure e disegni esecutivi (doc. 266, 270 del 10 e 26 luglio 1436). Ma nell'agosto è di nuovo Siena e per lungo tempo. Il 21 gennaio 1437 (doc. 275) la Signoria senese interviene presso il legato e governatore di Bologna affinché si compensi in modo conveniente Jacopo, che ha intenzione di portare a termine l'opera di San Petronio, tenendo conto che i lavori che restano a farsi sono molto maggiori e più numerosi di quanto non sia contemplato nei patti. Sembra che la raccomandazione sortisse il suo effetto perché Jacopo nell'aprile è di nuovo a Bologna e nel mese stesso fa l'ultimo viaggio a Verona per comperare tutti i marmi che ancora mancano per la costruzione dell'arcata (si vedano i doc. 288 e 289 del 26 e 27 settembre 1437, già esaminati quando abbiamo potuto dimostrare che si riferivano con assoluta certezza alla porta di fuori). Il 3 settembre (doc. 277) viene autorizzato dal concistoro di Siena a stare un mese a Bologna. Ma nel dicembre Jacopo, quando il lavoro per l'arco non era forse ancor cominciato (lo effettuerà poi l'Arriguzzi nel 1510 senza sostanziali modifiche) è già tornato a Siena, donde non farà più ritorno a Bologna. Del 3 ottobre 1438 è il suo testamento; del 20 ottobre la morte.

Si era andato così spegnendo a poco a poco negli ultimi quattro anni della sua vita l'attività di Jacopo a Bologna, già tanto tallentata dopo il soggiorno senese dal settembre '28 al maggio '29 rispetto al grande impulso dei primi tre anni. Evidentemente ormai il dissidio fra Jacopo e la Fabbrica si era fatto, per molto indizi, insanabile.

La permanenza a Siena e il nuovo impegno per il Fonte in quei mesi dal '28 al '29 – dopo i precedenti saltuari approcci che non avevano inciso sulla continuità dell'attività bolognese – segnano la svolta all'interno dello stesso lavoro bolognese. Il passaggio di stile che si verifica nel corso dell'opera bolognese riceve piena conferma nelle variazioni subite dallo stile di Jacopo nelle altre opere superstiti dell'ultimo periodo.

Ma torniamo ora, a conclusione e in sintesi, alle ultime vicende della porta. Riteniamo che l'attuale arcata costruita dall'Arriguzzi non possa essere, ripetiamo, molto diversa da quella progettata da Jacopo. Già Jacopo, infatti, doveva aver previsto una altezza delle «soprabasi» maggiore di quella che era data nel primitivo disegno, per alzare e ingrandire l'arco che doveva contenere statue di altezza assai maggiore di quella prevista nel contratto e che doveva uniformarsi a tutto l'allargamento e innalzamento che la porta subì, come s'è detto, quando intervenne la decisione di riprodurre il basamento di Antonio di Vincenzo: mutamento di progetto assai precoce se la Madonna, eseguita prima della ribellione dell'agosto 1428, già si uniforma a questo progetto ampliato. Le alte «soprabasi» sono identiche a quelle della facciata del Duomo senese. (Nel disegno del Peruzzi esse non mancano, ma sono molto abbassate al fine di attuare il coordinamento con gli altri elementi del progetto peruzziano.)

Come afferma il Beck, falliti i tentativi di affidare completamente l'opera a Priamo della Quercia, fratello di Jacopo (1442), nulla fu fatto prima del 1510, quando l'Arriguzzi ricevette il duplice incarico di montare l'arco (le cui opere scultoree, i 14 Profeti, furono affidate ad Antonio del Minella da Padova ad Antonio di Domenico da Ostiglia, a parte il Davide di Amico Aspertini e il Mosè di Domenico da Varignana: si veda per la distinzione delle mani il libro citato di A.M. Matteucci, pag.79) e di spostare tutto il portale di 50 cm per ragioni inerenti al nuovo rapporto fra la porta e il paramento marmoreo che si andava progettando (29 aprile 1510).

E' importante a tale proposito il doc. pubblicato dal Beck e dal Fanti¹² che riguarda la raccomandazione del papa di non mutare nulla nel progetto di Jacopo in tale spostamento: ed è assai suggestiva e plausibile l'ipotesi da essi formulata che questa raccomandazione fosse stata

suggerita al papa dallo stesso Michelangelo, la cui ammirazione e attenzione verso l'opera di Jacopo e in particolare verso le sculture della Porta magna non può essere messa in dubbio.

Fu in quel momento che finalmente salirono nella lunetta le tre statue, compreso il Sant'Ambrogio di Domenico da Varignana. Se esisteva per questa figura un abbozzo di Jacopo, nulla è riconoscibile del suo scalpello nella statua attuale. Forse solo la forza dell'impostazione può recar traccia di una idea quercesca. L'8 novembre 1510 Domenico da Varignana riceveva il pagamento «pro resto et integra solutijone imaginis Sancti Ambrosii et unius profecte» (A.M. Matteucci, op. cit., pag. 20).

I lavori diretti dall'Arriguzzi furono rapidissimi se già il 18 novembre 1510 le tre statue vennero montate, secondo quanto afferma la cronaca di Priano Ubaldini (Biblioteca Universitaria, ms. 430), ricchissima, com'è noto, di testimonianze dirette nel terzo volume (1492-1513). Si veda la notizia al tomo III, c. 866 v.: «1510 – Fu tirato e meso la nostra dona e santo Petronio e santo Anbroxe de malmoro sopra la porta de la ghiexia de santo Petronio adì 18 de novembro in Bologna ... Nota che la mazore parte del populo dezevano che avevano fato male a metere la nostra dona soto la inmazine de papa Julio, che era de bronzo in la dita faza de santo Petronio ed qualo papa era nella faza de santo Petronio a questo tempo poi fu tirato zoxo al tempo de Bentivogli.» Non sarebbe stato un avvenimento da ricordare con questo rilievo se si fosse trattato della rimessa in opera delle statue, dopo una temporanea rimozione di pochi mesi durante i lavori di spostamento dell'Arriguzzi; né il popolo avrebbe alzato, allora, quella protesta per aver messo la Madonna sotto il Papa, se essa già vi si trovava pochi mesi prima.

La statua di Michelangelo aveva trovato posto, infatti, in una «fenestra grande cornixada de maxegno» nella parte superiore della facciata il 21 febbraio 1508 e ne fu fatta precipitare il 30 dicembre 1511: «vandalica ruina fatta non da tumultuante plebe nel bollor della rivolta ma per deliberato animo di magistrati e per opera di pubblici ufficiali» (Leandro Alberti).

12 J.H. BECK / M. FANTI, Un probabile intervento di Michelangelo per la «porta magna» di S. Petronio, in: *Arte Antica e Moderna*, 7, 1964, pp. 349-354.