



FIG. 15 - CREMONA, PALAZZO FODRI - IL FREGIO DEL CORTEO DIONISIACO (Fot. Fazioli, Cremona)

de Crema. Quindi non padovano, come lo si è detto, ma cremasco; ed è logicissimo che l'arte di Agostino fiorisse nel centro migliore della terracotta. Fondulo è nome non nuovo a Cremona, da Cabrino, spodestato e giustiziato da Filippo Maria Visconti, a Giovanni Paolo, discepolo di Antonio Campo, emigrato in Sicilia. (V. *Rassegna d'Arte*, Anno III, MCMXVI, pag. 85 e segg.: "Il Palazzo Fodri a Cremona", di E. GUSSALLI).

2) *Rassegna d'Arte*, loc. cit. Il Colonnello Carlo ha dato notizia sul fascicolo di giugno 1930 della rivista "Cremona", non solo dal contratto fra Benedetto Fodri e il capomastro cremonese (che si chiamava Guglielmo de Bocholis), ma anche degli altri contratti 26 marzo 1488 fra Benedetto e il maestro Giovanni Pietro da Rho per otto colonne e per un'arma grande da collocarsi sull'angolo esterno del palazzo; 14 novembre 1488 fra Benedetto e Nicolò de Porlezia per altre sei colonne; infine 4 gennaio 1492 (ab incarnatione) con Alberto da Carrara, per costruire, edificare e mettere in

opera lodevolmente la porta in marmo della casa, conforme il disegno presentato.

3) *Rassegna d'Arte*, loc. cit.

4) Che la troppo nota parete del cortile Stanga di Via Palestro (da non confondersi col Palazzo Stanga di Corso Garibaldi da cui fu tolto nel 1878 il celebre portale del Louvre) sia falsissima lo dimostrano i suoi tanto svariati caratteri e la sua *forzata unione* ad un portico tutto moderno e sorto di getto con gli altri portici adiacenti. La massima parte di quella terracotta è..... di stucco!

5) Misure dei bassorilievi Stanga: m. 3,28 x 0,53 ognuno; misure dei bassorilievi Fodri: m. 2,63 x 0,47 ognuno.

6) *Cremona*, Rivista mensile illustrata, ecc., Anno IV, n. 7 "La seconda morte del Palazzo Fodri", firmato LA REDAZIONE.

7) *Cremona*, Anno IV, n. 9: "Cronache e Commenti - Precisazioni", firmato CANUTO.

IL RITRATTO DEL CONTE AMEDEO III DI SAVOIA E LA SCOPERTA DI PREZIOSI AFFRESCHI DEL TRECENTO A COLLE VAL D'ELSA

Pochi giorni fa, nella sala detta di Sant'Alberto, esistente nell'attuale Palazzo Vescovile di Colle Val d'Elsa, venivano in luce tracce di affreschi, di decorazioni e di stemmi che si rivelarono subito di grande valore. Ordinata, dal R. Soprintendente all'Arte di Siena, la remozione accurata e sistematica dello spesso e tenace strato di calce e di colore sovrapposto ai dipinti, l'insieme decorativo della Sala di Sant'Alberto apparve nel suo magnifico complesso, per quanto svelato di colore e qua e là attraversato e interrotto da zone d'intonaco rinnovato

La grossa travatura policromata del soffitto, sostenuta da mensole intagliate, riproducenti maschere umane e teste di caproni di rozzo carattere arcaico, è stata ribassata o qui riadattata d'altrove. Essa però non impedisce di ammirare un fregio colorato, ricorrente al sommo delle pareti, adorno di teste e interpolato di stemmi dei

Re di Francia, di Castiglia, d'Aragona, di papa Clemente, del Conte di Brabante, dei Colonna e degli Orsini di Roma. Altri sono andati perduti. Sotto il fregio s'intravedono larghe scene figurate, le quali poggiano sopra un alto zoccolo a grandi formelle losangate, imitanti marmi e brecce colorate, formelle delimitate superiormente da una fascia a tarsie geometriche, formate da tessere variopinte.

Tra le scene sono notevoli: una caccia con cavalieri, cavalli e cani in corsa, e, sopra la porta d'ingresso, una figura di S. Cristoforo traversante il fiume e recante sulla spalla sinistra il piccolo Redentore del mondo. Appresso è il delizioso episodio della bella cortigiana Campaspe che cavalca il filosofo Aristotele: ripetizione del motivo francese esistente nella facciata della Cattedrale di Lione, nel portale della Cattedrale di Rouen ed anche negli episodi del Matrimonio e della

vita coniugale, che sono nella camera del Palazzo Pubblico di S. Gimignano; pitture, queste ultime, da alcuni attribuite ad un affine di Bartolo di Fredi, da altri ritenute in stretta dipendenza da Lippo Memmi.

Ma quello che più colpisce nel ciclo pittorico tornato in luce, il quale non ha comparabili esempi nella storia della pittura cavalleresca italiana, è l'episodio del sultano Saladino, conquistatore di Gerusalemme, e la lunga schiera di duchi, di conti e di cavalieri occupante la parete frontale, per chi entri nella sala di Sant'Alberto dalla porta sopra la quale è dipinto S. Cristoforo.

Tra i duchi e conti, riconoscibili per le lunghe iscrizioni gotiche che particolarmente li designano e ricorrono sotto ciascuna figura di guerriero in completa armatura di ferro, con daga, spadone e scudo, è visibile, quasi al centro della teoria cavalleresca, il "Conte di Savoia", il quale appare di profilo, con barba corta fuori della gorgera di maglia. Il casco di ferro ha la visiera alzata ed è sormontato sul coppo da un pesce a bocca aperta. Il Conte di Savoia è in atto di incedere, posando il piede sinistro e sollevando il destro: le scarpe sono attaccate agli schinieri. Ha la mano destra inguantata, e col pugno chiuso e il pollice teso accenna il compagno che gli viene d'appresso. È il gesto caratteristico che Pietro Lorenzetti fa fare alla Madonna dipinta nella Basilica inferiore d'Assisi e a due figure del Battista: una ad Arezzo e l'altra a Siena (1332). Gesto che Ambrogio Lorenzetti fa ripetere all'angelo dell'Annunziazione, nella tavola del 1344, esistente nella R. Pinacoteca di Siena.

Il ciclo rarissimo delle pitture della sala di Sant'Alberto si riconnette evidentemente alla glorificazione degli Ospitalieri di S. Giovanni, l'Ordine che dopo il 1130 assunse la difesa dei cristiani contro gli infedeli, e in genere alla esaltazione dei più eminenti propagatori ed eroi della gesta per la liberazione del Sepolcro di Cristo. Lo stemma di Paolo Scolari ci ricorda papa Clemente III, morto nel 1191, dopo aver preparato la terza Crociata e avere imposto la famosa "decima saladiniana"; lo stemma del re di Francia ci ricorda Luigi IX, il Santo, che diresse la settima e ottava crociata e morì dinanzi a Tunisi nel 1270; lo stemma dei Colonna, il cardinale Giovanni, legato del papa presso il Re di Francia, rimasto prigioniero dei Saracini; il Conte di Savoia, infine, lo strenuo Amedeo III, fondatore della Abbazia benedettina d'Altacomba presso Chambéry, morto a Nicosia nel 1148, durante la seconda crociata.

I cicli ispirati dalle gesta cavalleresche delle crociate sono, abbiamo detto, più unici che rari, ed a ragione la Francia rimpiange tuttavia le celebri vetrate della chiesa di Saint Denis, distrutte al tempo della Rivoluzione.

Ma non minore del valore iconografico e romanzesco è da considerarsi quello artistico.

Gli affreschi della sala di Sant'Alberto appartengono alla prima metà del Trecento e, per quanto è dato scor-

gere dallo stato attuale, di essi, palesano una stretta affinità con l'arte di Ambrogio Lorenzetti ed anche di Pietro, il quale, è bene ricordarlo, all'inizio della sua operosità, dipinse quella *Madonna con angeli* che è nella vicina Collegiata di Casole d'Elsa. Affinità tecniche e figurative che ravvicinano gli affreschi di Colle al Martirio dei Francescani a Ceuta (1331) e ad altri particolari della scena di Bonifazio VIII che accoglie S. Ludovico esistenti nella chiesa di S. Francesco, e con gli affreschi del Buono e Cattivo Governo (1337?-40) del Palazzo pubblico di Siena. Per esempio, la testa di Campaspe non potrà non essere ravvicinata con quella della Concordia del Buon Governo, né la particolare profilatura dello scollo, segnata di nero, né la impostatura del collo sul busto, diversificheranno dal collo ombreggiato e un po' teso della Giustizia e dalle scollature delle donzelle danzanti del Buon Governo e dagli angeli della tavola di Massa Marittima e dall'angelo annunziatore della tavola di Siena (1344). Anche un'altra testa che affiora nella scena della cavalcata degli affreschi di Colle è identica ripetizione di una delle dolenti figure femminili della Deposizione, già nel Convento di Santa Petronilla, ora nella R. Pinacoteca di Siena. La testa di Aristotele più ricorda invece i tipi di Pietro Lorenzetti. Così dicasi delle armature, degli scudi dei cavalieri, dell'aggruppamento, incollatura e scorciare dei cavalli delle scene di Colle, affini a certe parti della lorenzettiana *Strage degli Innocenti* nella chiesa dei Servi a Siena e della *Crocifissione* di Pietro Lorenzetti a Assisi, e a certe parti del Cattivo Governo e della cavalcata del Buon Governo, in campagna, del fratello Ambrogio. V'è pur qui il cagnolino bracco come a Colle e come il Maestro del Trionfo della Morte ripeterà a Pisa.

Tra le costruzioni, la loggia gotica del giardino di Aristotele è più di Ambrogio; le fortificazioni della scena del sultano Saladino, con le torri alte e sottili e i casseri piantati sopra una bastionatura, più ricordano la tavoletta col supposto Porto di Talamone e l'Allegoria della vita — questa e quella nella R. Pinacoteca senese — attribuite a Pietro Lorenzetti.

I critici ipersensibili avranno da sbizzarrirsi in affermazioni e negazioni, in attribuzioni a maestri e aiuti, secondo il frullo delle loro suggestioni stilistiche, certo è che nei ritrovati affreschi di Colle circola uno spirito lorenzettiano narrativo e formale, un po' malinconico e intento, ma suggestivo e potente; spirito che vieppiù si appaleserà e si chiarirà allorché i colori saranno ravvivati e le stratificazioni delle barbare imbiancature saranno del tutto asportate.

Non è un frammento, è un insieme che è tornato in luce: prezioso per la novità e rarità del soggetto. È una pagina di sommo interesse che la storia dell'arte italiana del Trecento sino ad oggi ha ignorato; e da oggi, per la fortunata scoperta, il Palazzo Vescovile di Colle diverrà meta di curiosi e di studiosi da ogni parte del mondo.

PÈLEO BACCI