

SA LONGHI di (Y)

# OFFICINA FERRARESE

1934

*seguita dagli*

**AMPLIAMENTI 1940**

*e dai*

**NUOVI AMPLIAMENTI**

1940-55

con 472 illustrazioni  
in nero e a colori

SANSONI — FIRENZE

1968



OFFICINA FERRARESE

(1934)

Cossa, anche la *Sant'Orsola* del Museo André, dal Berenson stortamente assegnata al mitico Scaletti; del 1472, s'è già detto, è l'affresco del Baraccano; del '74 la tempera poderosa per il Foro dei Mercanti / *Tav. a colori V* /; e forse già il Cossa aveva dato opera, intermessa poi per i lavori della Cappella Garganelli in San Pietro, a quell'altare dei Griffoni in San Petronio che, al pari di quegli affreschi famosi, doveva esser compiuto da Ercole Roberti.

E qui vorremmo provarci a condurre il più avanti possibile la restituzione di questo celebre altare. Il tentativo del Frizzoni<sup>66</sup> si arrestò difatti al ricollegamento del *San Vincenzo* oggi a Londra, centro dell'opera, con i due *Santi Pietro e Battista* / *Tav. a colori IV* / oggi a Brera (M. 77-78) e con la predella famosa del Vaticano. Ma si deve credere che a questo punto la ricomposizione sia perfetta? Pare intanto poco probabile che intorno al 1470-75 e per giunta in un mastodonte gotico come il San Petronio un altare dipinto potesse già figurare in una forma di trittico così semplice come non vedremo completa che in quello di Giambellino ai Frari, del 1488. Il rapporto stesso fra l'altezza e la larghezza nella tavola del San Vincenzo (che è rapporto ancor gotico) e il rapporto d'altezza fra il centro e gli sportelli (tanto più bassi), suggeriscono naturalmente che nell'altare originario figurassero, oltre le tre principali, altre parti, secondo uno schema simile a quello di tanti polittici veneziani, vivarineschi, della stessa epoca; o anche di quelli, contemporanei, del maestro Tura. Vale anche la considerazione che se l'altare fosse completo al punto che lo immaginò il Frizzoni, l'opera sarebbe apparsa troppo minuscola nel cappellone petroniano. L'altezza totale non avrebbe infatti superato i due metri. Troppo poco per la sua destinazione. Anche a non parlar degli esempî più antichi entro quella chiesa, basti ricordare che, ancora sulla fine del Quattrocento, il quadro su tela e senza scomparti dipinto per la Cappella Vaselli raggiunge i tre metri. Lo stesso con la cornice misura la pala del Costa nel 1492; e, persino in pieno Cinquecento, è poco meno alta la tavola del Parmigianino. Pare certo insomma che, quand'anche il Cossa si fosse deciso, con un bell'anticipo sul gusto locale, per un semplice trittico non lo avrebbe mai tenuto di proporzioni così modeste, dove infatti le figure in piedi non raggiungono il metro d'altezza; dunque meno di due terzi del vero (e si pensi che sorta di vero, poco meno che gigantesco, affezionasse il Cossa!).

Le antiche fonti bolognesi sull'altare Griffoni, parlando, senza maggiore specificazione, di un San Vincenzo con altri Santi<sup>67</sup>, non si oppongono alla conclusione che nell'opera, oltre i tre principali, figurassero altri scomparti. Ma in che forma?

Del Cossa son giunte fino a noi tre tavole, di cui sorprende che nessuno abbia mai curato di stabilire l'appartenenza primitiva, pur essendo palese ch'esse furono avulse da un complesso maggiore. Alludo ai due *Santi Liberale e Lucia* / *figure 95 e 96* /, già nella raccolta Spiridon, oggi di Lord Duveen; e al tondo

di *Crocefissione* / figura 97 / un tempo nella raccolta Costabili, oggi in quella Lehman a New York. Nessun dubbio s'è mai sollevato circa l'attribuzione al Cossa dei due santi, prodigi d'energia. Quanto alla *Crocefissione* non occorre impegnarsi a fondo nella confutazione di chi ancor oggi si ostina a riferirla ad Andrea del Castagno<sup>68</sup>, bastando chiarire che un'opinione di questo calibro è il prodotto di una forma mentis neo-vasariana, per la quale ogni dipinto quattrocentesco che si sollevi sopra il grado medio non può esser che fiorentino. Ma l'opera è, e rimarrà del Cossa.

Chi dilati ora l'osservazione sui tre pezzi ad un tempo, può subito rilevare, dalla prospettiva « di sottinsù », che non solo essi appartennero in origine a un polittico, ma proprio alla parte soprana di un polittico del Cossa. Nella *Crocefissione*, il ponticello, costruito a conci ben commessi, copre al nostro occhio il punto del terreno dove è piantata la croce; quanto ai due santi, essi si affacciano schiettamente dall'alto e convergono palesemente lo sguardo verso un punto più basso che non poteva essere se non il centro di tutta l'opera. Si rammenti ancora che il costume di coronare un polittico con la scena della *Crocefissione* (piuttosto che con la Pietà, frequente all'apice dei polittici veneziani) poteva giungere al Cossa molto naturalmente per via toscana (politico pisano di Masaccio, politico di Piero a San Sepolcro).

D'altri polittici del Cossa, all'infuori di quello Griffoni, non è notizia. Potevano dunque i tre pezzi in esame far parte proprio di esso? A proceder col criterio, dianzi accennato, dell' « unità d'opera », quella coerenza, intendo, profonda e immancabile che lega fra loro i capitoli di uno stesso complesso creativo, quella particolare convenienza storica che si circoscrive d'opera in opera, entro una più vasta unità personale, direi di sì. E rammento che già anni or sono, opponendomi a chi intendeva trasferire questa *Crocefissione* ad Andrea del Castagno, soggiungevo « non apparirmi impossibile che questo tondo abbia, in origine, fatto parte dell'altare del San Vincenzo Ferrer; la tensione lineare vi è perfettamente la stessa e, per il Cristo, ha servito l'identico modello che per il Battista alla Brera »<sup>69</sup>. L'osservazione mi sembra ancor valida.

Messi a confronto coi due Santi di Brera, anche Liberale e Lucia parlano di un'unità d'opera e di momento espressivo. Stessa rudezza accigliata, stessa pelle, stessa meditazione (ce ne avvediamo ora) sulle parole del San Vincenzo che addita la visione del Cristo giudicante. Il Morelli avrebbe puntato grosso sulla ruga che si forma sul dorso delle mani, alla piegatura del mignolo. Vada anche per la ruga.

L'unica obiezione appariscente alla mia proposta, sarà di chi osservi che i due santi Liberale e Lucia fondano sull'oro e non sul cielo, come le figure delle tre tavole maggiori; senonché, a parte gli esempi che si hanno a Venezia di un fatto simile (politico di Bartolomeo Vivarini per Conversano; di

Bartolomeo ed Alvisè a Berlino, n. 1143), dobbiamo anzi riconoscere che il Cossa sa rendere plausibile, rammodernandolo, il procedimento; ch  l'oro appare, di fatto, gi  nella centina del San Vincenzo a campire la visione del Cristo giudice; di modo che, a partire da quel limite, tutte le parti soprane vengono naturalmente a rilegarsi di zona, sull'oro, quasi fossero intese a guisa di piano soprannaturale, paradisiaco, del dipinto.

Ma, e se lo stile s'accorda, che cosa dir  la carpenteria? Coraggio, ch  mi d  ragione ad un segno che non avrei ardito pretendere.

Le tavole dei *Santi Liberale e Lucia* misurano di largo 555 millimetri e 550 millimetri misurano i due Santi di Brera; la tavola di *San Vincenzo* a Londra   larga 595 millimetri e il diametro del tondo della *Crocefissione*   di millimetri 592 <sup>70</sup>. Non si poteva umanamente esigere una precisione maggiore dal marangone che apprest  al Cossa le tavole per l'altare Griffoni; che veniva cos  a toccare, computando anche la predella e lo spessore delle cornici, un'altezza totale di circa tre metri, affatto conveniente per figurare con sufficiente maest  in una cappella del San Petronio.

A questo punto, possiamo meglio intendere, e ne diamo qui accanto un tracciato approssimativo, come dovessero disporsi nell'altare Griffoni i cinque pezzi principali / *figura 98* /; e potrei anche immaginare che mirabile incorniciatura bentivolesca dovesse rilegare in origine le parti cos  situate; soltanto non la disegno perch  nessuno abbia ad inferirne ch'io mi disponga a partecipare al concorso per la facciata di San Petronio.

Mi son provato, invece, a girare a ritroso ancora qualche metro del film secolare che mi veniva cos  proiettando le vicende del famoso polittico; ed ecco, sui pilastri esterni della cornice appena immaginata, affiggersi certi preziosi santini / *figura 98* /; vecchie conoscenze, del resto. Quattro di essi figuravano alla Mostra (M. 109-112), i due primi dal Museo del Louvre coi *Santi Michele e Apollonia* / *figure 133 e 134* / gli altri due con *San Girolamo e Santa Caterina* / *figure 135 e 136* /, dalla raccolta Benson, oggi di Lord Duveen. A questo proposito non comprendiamo perch  il catalogo s'impegni a distinguer fra le due coppie: la sottigliezza ci sembra eccessiva. Queste quattro tavoline di dimensioni eguali, d'eguale inscenatura sotto le nicchie identiche e, salvo variet  quasi inavvertibili (ma spiegabili, tuttavia), di un unico stile, appartengono inequivocabilmente a una medesima serie. Sul tema appunto di quelle varianti lievissime v'  altro da precisare.   intanto significativo che per queste figurine i critici rimangano spesso in forse fra il Cossa e il Roberti. Ma questa, si noti,   esattamente l'alternativa che oscilla oggi nella critica a proposito della predella vaticana; segnale evidente che la parentela tra santini e predella abbia ad essere, com'  difatti, strettissima / *figura 139* /. E v'  dell'altro. Alla stessa serie, giusta i moduli identici (misure, nicchie di fondo, impostazione), appartengono ancora altre due tavolette, l'una con un *Sant'Antonio*

*Abate* / figura 137 / già nella raccolta Auspitz<sup>71</sup> (oggi sul mercato di Londra), l'altra con un piccolo *San Petronio* / figura 138 / nella raccolta Vendeghini a Ferrara<sup>72</sup>. E se nelle altre figure della serie, soprattutto nella *Santa Caterina* e nella *Santa Apollonia*, par quasi che una struttura del Cossa si sia rivestita della pelle di Ercole, in queste due si parla per eccellenza il linguaggio del Cossa. Così, quando tutto già suggerisce che l'intera serie appartenga ad un'opera dove i due artisti collaborarono, la presenza di San Petronio, inderogabile per un'altare entro la maggiore chiesa di Bologna, viene a indicare quell'opera appunto nel polittico Griffoni, dove la tradizione ha sempre riconosciuto il felicissimo convegno del Cossa e di Ercole.

Non v'è difficoltà, chi rammenti lo schema dei pilastri nel trittico di Marco Zoppo al Collegio di Spagna (circa 1465) o nella pala pesarese di Giovanni Bellini (circa 1475), a ristabilire la collocazione di questi santini sui fianchi dell'altare Griffoni. Anzi, un maestro della prospettiva com'è il Cossa, col vario sfuggire del pavimento su cui poggiano le figurine, ci consente di alloggarle, ognuna al punto che si conviene per l'occhio. L'altezza delle tavolette, messa a rapporto con quella dei pilastri, comporta quattro santini per ogni fianco; e la inclinazione prospettica, insieme coll'atteggiamento, viene a collocare a sinistra, dall'alto in basso, il San Michele, il Sant'Antonio, la Santa Apollonia e il San Petronio; a destra, dal basso in alto, la Santa Caterina e il San Gerolamo. Seguono due spazi vuoti, e sono quel poco che ormai rimane a ritrovare per aver di nuovo integro in mente il polittico Griffoni in San Petronio, iniziato e condotto molto innanzi dal Cossa, ma compiuto da Ercole nelle parti che qui abbiamo soltanto indicate, riservandone a più tardi un apprezzamento particolare<sup>73</sup>.

Al tempo bolognese del Cossa deve restare sicuramente anche il *Ritratto* della raccolta Von Pannwitz / figure 99-102 / (M. 84), creduto dalla tradizione autoritratto del Francia<sup>74</sup>. La proposta venuta dal Berenson di ascriverlo a Ercole Roberti è frustrata dai caratteri del paesaggio di geologia cossesca, e, specialmente, dalla mano in iscorcio fortemente illusivo / figura 102 /, più naturalistica che mai si veda nel Roberti; bene paragonabile, invece, a quella dell'Evangelista del Cossa nella tempera del '74. Se poi la tonalità del dipinto ha preso alquanto di caldura robertesca, ciò va sul conto non di Ercole ma delle vernici; rimosse le quali / figure 100-102 / riassommerebbe di certo il tono freddo e un po' cartaceo del Cossa, quando dipinge in tavola.

Le altre cose bolognesi del Cossa, intendo i vetri famosi di San Giovanni in Monte, di Berlino, del Museo André, non danno luogo a nuovi apprezzamenti<sup>75</sup>. Ma allo stesso gruppo di stile, soprattutto per i legami colla *Madonna* di San Giovanni in Monte, possiamo aggiungere un nuovo dipinto: la *Madonna fra cherubini* della raccolta Contini-Bonacossi / figura 103 /. Dall'esperimento grafico prodotto qui accanto / figura 104 /, può vedersi come la Ver-

AMPLIAMENTI  
NELL'OFFICINA FERRARESE  
(1940)

Quando infatti citando (ediz. Borenius, II, 226, n. 4) nella Costabiliana e al catalogo del Tura un Sant'Antonio Abate in una nicchia e un vescovo in benedizione, soggiunge però ch'essi rammentano le imitazioni dal Mantegna di Ercole Roberti, è probabile ch'egli male accomuni un frammento dei pilastri Griffoni, e cioè il *Sant'Antonio* del Cossa già Auspitz, col vescovo Poldi-Pezzoli, veramente del Tura. Rammenta inoltre, sempre sotto il nome del Tura, nella raccolta Barker, « un San Giorgio di stesso formato, un piccolo San Michele e una mezza figura di Madonna ». Ora mentre quest'ultima è sicuramente quella del Tura passata nella National Gallery, il San Giorgio è invece, verosimilmente, un altro pezzo robertiano dei pilastri Griffoni, giacché è già citato dal Laderchi (I, p. 50) accanto al Sant'Antonio Auspitz, e lo rivedremo del resto comparire fra poco; quanto poi al San Michele, sospettiamo che l'insolito costume da centurione facesse scambiare per l'arcangelo guerriero il San Giorgio ora illustrato del Tura; e che in effetto, non fosse per le ali mancanti, è iconograficamente più simile a un San Michele che a un San Giorgio. Non possiamo infatti pensare al *San Michele* del Roberti che, già prima del 1856, era nella raccolta Rogers e fu poi Northwick fin verso il '70; quindi Nathaniel de Rothschild fino al 1899, anno in cui entrò al Louvre, insieme con la Sant'Apollonia di stessa provenienza.

Quanto al *San Giorgio* del Roberti, esso sopravvive, ho detto: e, per giunta, anch'esso nella raccolta Rosebery / *figura 305* /, venendo così a confermare la mia lettura, fra le righe, della nota del Cavalcaselle. Come quello del Tura, esso comparve alla recente mostra del Burlington Club, sotto il nome del Mantegna.

Ritorno, con questo fierissimo dipinto, a quella che fu una delle mie principali fatiche nell'«Officina»: rincastellare cioè il grande polittico Griffoni in San Petronio di Bologna. In forza del punto di sottinsù e dell'appropriato ricontro agiologico col San Michele del Louvre che gli rispondeva a mano manca non esito a collocare il nuovo santino al colmo del pilastrino di destra. A rivederli accanto / *figure 305 e 306* / nessun dubbio, in effetto, ch'essi furono fucinati entrambi ancora nell'antro di Vulcano, aperto da Ercole a Schifanoja, intorno al '70; anzi il nuovo San Giorgio, che gonfia nell'armatura brunita come un cervo volante sul punto di librarsi, ha, intorno al visaccio di un bello orrido, certi ricci d'acciaio rigato che si videro identici nel cortigiano di Schifanoja / *figura 118* /; potrei perciò assumere ch'esso sia stato dipinto qualche mese prima del San Michele.

Di che anno? Nell'«Officina» collocavo l'altare Griffoni nel quinquennio 1470-75, specificando per giunta che il Cossa pareva averlo iniziato anche prima del '74 che è l'anno della grande tempera municipale di Bologna. Ora, un documento indicato dal Filippini al Supino («Le Chiese di Bologna», II, 1938, p. 196) rivela che già il 19 luglio 1473 veniva pagata al noto intarsiatore cre-



masco Agostino de Marchi la cassa « quam fecit circa tabulam altaris Floriani de Grifonibus »; ed i buoni documenti danno ancora una volta ragione alle buone argomentazioni stilistiche. Si potrà tuttavia ammettere che la predella e qualche pannello di contorno all'altare fossero, dal Roberti, immessi un po' più tardi nel superbo complesso.

Eppure la mia ricostruzione dell'altare Griffoni, esempio di onesta carpenteria, non è piaciuta al Casalacqua che mi oppone fra l'altro un argomento di questa forza: nel catalogo della vendita Samuel Rogers del 1857, i due santini del Louvre son detti provenire da un altare di Padova. Poderosa filologia, dato che a questo modo non si mirava che a coonestare furbescamente l'attribuzione di comodo commerciale al Mantegna che i due quadretti portavano e che ha durato fino a ieri anche per i pannelli Rosebery! O forse il Casalacqua ha novelle di un altare del Roberti a Padova come, qui da noi, si ha quella, ab antiquo, di un polittico del Cossa e di Ercole in San Petronio a Bologna? Ma che scherziamo? Se il dilettante di cataloghi di vendita avesse meglio seguito le vicende esterne del polittico Griffoni non avrebbe mancato di rilevare che, accertatamente, la maggior parte dei pezzi che lo componevano e che io ho logicamente ravvicinati erano, dai primi decenni dell'800, passati a Ferrara. Già verso la metà del secolo precedente, come ci dicono le Guide di Bologna, il polittico era stato ritirato in casa Aldrovrandi. Verso il 1838, sotto Gregorio XVI, entra in Vaticano, sotto il nome del Gozzoli, la famosa predella, mentre il resto viene acquistato dai primi collezionisti ferraresi e soprattutto dal Costabili, presso il quale nello stesso anno, come emerge dal catalogo del Laderchi, si trovano: la tavola centrale del *San Vincenzo* (sotto il nome di Marco Zoppo); il tondo apicale Lehman (come Lorenzo Costa: un nome col quale, fin dal Vasari, s'intendeva anche il Cossa); il *San Giorgio* Rosebery e il *Sant'Antonio Abate* Auspitz (come scuola del Costa), l'*Annunciazione* Cagnola (che ripresenterò subito) « divisa in due tavolette rotonde » e citata in vicinanza dello Zoppo. Nella collezione Barbi-Cinti erano poi, verso la metà del secolo, i due *Santi Pietro e Giovanni* oggi a Brera; e dai Barbi-Cinti passò, ed è ancor oggi presso i Vendeghini, il piccolo *San Petronio*, mischia insolubile del Cossa e di Ercole / figura 138 /, e che il Casalacqua vorrà ammettere figurar più acconciamente in un altare del San Petronio di Bologna che non a Padova o, magari, a St. Martin's Church. Si può esser certi ormai che anche gli altri santerelli non citati nel catalogo Laderchi e cioè i due del Louvre e i due ex-Benson, oggi Kress, uscirono da qualche collezione ferrarese nel corso dell'Ottocento.

Andiamo avanti senz'altri stolidi inciampi. Dalla Costabiliana passarono al dott. Levis, poi nella raccolta Cagnola, i due tondi dell'*Annunciazione* che già il Cavalcaselle citava, significativamente, insieme al tondo oggi Lehman, notandone la stretta connessione stilistica. Messo sulla traccia da quest'osservazione e ravvisatili a stento attraverso la vecchia indicazione generica del Berenson:

« Ferrarese before 1510 », ebbi tempo di rammentarli in nota chiudendo l'« Officina » mentre già il cortese proprietario me ne procurava freschissime riproduzioni; e, posto sull'avviso da quella mia nota, il Berenson nell'edizione italiana degl'Indici (1936) s'è indotto a malincorpo per una mezza accettazione (« vicino a Cossa ») della quale però nessuno, messo di fronte alla qualità dell'opera / *figure 307 e 308* /, potrà accontentarsi.

Nell'angelo, soprattutto, l'intelligenza architettonica con cui gli spicchi delle ali trasformano la pianta quadrata della figura nello sferico del vano immaginario, coronato in effetto dalla ferma cupoletta del cranio, così inaccessibile per quella rosta ferrea dei ricci; la struttura rocciosa del manto che si cristallizza in piramidi contrastate di chiaroscuro (proprio come nel *Sant'Antonio* Auspitz che, insieme con la mirabile drusa del San Petronio Vendeghini, dichiara l'ascendenza del Cossa nella serie dei pilastri Griffoni) sono espressioni altissime. Del pari, è, nel tondino dell'Annunciata, il viso dalle palpebre a sbalzo greve, come in talune teste di Schifanoja o in quella della Vergine nella predella dell'Annunciata di Dresda.

Nello stesso tondino il punto di sottinsù molto spinto, com'è dichiarato dallo sfuggire degli stalli marmorei e dal fondo di cielo alto (e non d'oro come nella parte soprana del polittico) ci aiuta a concludere che i due pannelli ebbero posto al confine fra i due piani del dipinto; ed ora che il nuovo documento ha parlato della « capsia » del de Marchi si può immaginare comodamente come l'arte del celebre intagliatore cremasco avrà saputo legare, annodare con perfetta misura, fra gl'intagli, le candelabre e i festoni depressi (nel genere dei bellissimi residui della cornice alla cimasa del Pelosio, anno 1476, nella Pinacoteca di Bologna), queste due rotelle e il maggior tondo terminale del Crocefisso. Io non disegno però cornici cremasche del Quattrocento e mi limito a presentare / *figura 309* / la disposizione approssimativa dei vari membri del polittico su un fondo neutro che l'osservatore rianimerà secondo il suo gusto.

A rinchiudere, del resto, la ricomposizione dell'altare Griffoni in una « capsia » anche più solida di quella, oggi ahimè sconquassata e « buttata chissà dove », di Agostino de Marchi, può tornare utile un rilievo iconografico. Seguendo l'uso corrente, anch'io infatti chiamavo nell'« Officina » i due santi già Spiridon, poi Duveen, oggi Kress, coi nomi di Liberale e Lucia / *figure 95 e 96* /. Nessun dubbio per la santa con quegli occhi rifioriti su uno stelo di leguminosa, ma per il santo? Ch'io sappia nessun Liberale è raffigurato mai con una rosa in mano come quella che s'è riaccesa, acutamente fragrante, dopo la bellissima pulitura recente. Si tratterà dunque di qualche altro santo guerriero e, perché siamo a Bologna, vien subito a mente il nome del protettore della città accanto a San Petronio che, nella leggenda, ne avrebbe portato il capo dalla Palestina: San Floriano. Nell'agiografia locale si amava distinguerlo da quello che nella Germania del Sud, in Carnia e nel Friuli, con un secchiello in mano, funge da

miracoloso estintore d'incendi. Ma la spada e la lancia o la spada e la palma con cui di solito lo si presentava a Bologna (per esempio nell'affresco del Liaroni a Santo Stefano, nel reliquiario della stessa chiesa, nel compasso di Paolo di Bonaiuto su disegno di Jacopo di Paolo fra le figure dell'imbasamento esterno di San Petronio o nella predella del Garelli entro la stessa chiesa) non eran certo sufficienti a designarlo fra tanti altri martiri guerrieri, nessuno dei quali, ch'io sappia, ha una rosa per attributo. Allora, che cosa di più verosimile che con una iconografia subitanea, cavata ad orecchio dall'etimo apparente, il Cossa pensasse di raffigurar Floriano con un fiore in mano (che è anche una bellissima consonanza popolare); anzi, con una rosa in mano, il fiore per eccellenza?

Chissà come strepiterà il Casalacqua su quest'altra illazione: tirata per i capelli, storta, capricciosa, indisponente. Con l'intenzione di chetarlo, gli mostrerò quest'ultima carta tenuta in serbo (non nella manica però): e cioè che il nobile committente del dipinto si chiamava Floriano: « Florianus de Griffonibus ». È contento? O neppure in un altare commesso e pagato vorrà concedere all'ordinatore di far figurare l'effigie del proprio santo patrono? Ovvero, per darmi ragione, aspetta ch'io gli dimostri come qualmente la signora Griffoni si chiamasse Lucia? Io, intanto, una ghinea ce la punto su volentieri.

E basta con l'altare Griffoni almeno finché non rispunti l'ultimo santino che ancora fa buco in uno dei pilastri. Mi contenterei che lo riscoprisse, magari a Padova, il dilettante Casalacqua; ché allora non ci sarà altro da aggiungere alla mia minuziosa fatica, ah! così male rimeritata.

\* \* \*

S'era intanto già sul Roberti, tempo bolognese. Dopo il nuovo documento del '73 è logico respingere un po' più addietro e comunque non dopo il '75 la partecipazione di Ercole all'altare Griffoni, anche perché un disegno ancora inedito degli Uffizi / figura 310 /, in rapporto certo con la famosa predella / figura 311 /, mostra Ercole ancora legatissimo al Cossa; e collocar subito dopo la morte del maestro, che è del '77, e prima dell'86, anno in cui Ercole lascia definitivamente Bologna, la grande impresa della cappella Garganelli in San Pietro.

In accordo di modi con la pala di Ravenna (1480-81), e perciò appartenente al tempo bolognese del Maestro, è la *Madonna* che fu già nella collezione Beckerath sotto il nome del Buonconsiglio: ne diedi cenno già nell'« Officina », ma ci ritorno sopra perché una ripulitura assai bene condotta e la ricomparsa dell'opera nel Museo di Chicago, mi permette di ripresentarla / figura 141 / in tutto il suo cupo splendore, tagliata come un rosone d'onice e d'avorio sul fondo d'oro pallido.

Ma c'è altro da aggiungere al periodo bolognese di Ercole: ed è il *Ritratto di Giovanni II Bentivoglio*, che appartiene all'Università di Bologna e si vede