

Le arche di San Giacomo Maggiore: coordinate storico-artistiche e tutela.¹

Beatrice Canni

Nel presente articolo tratto dalla dissertazione dell'anno accademico 2019-2020 (Le arche della chiesa di San Giacomo Maggiore: arte, storia, tutela), Beatrice Canni ricostruisce le vicende storico-artistiche e conservative della sequenza delle arche sepolcrali poste nel monumentale fianco porticato della chiesa agostiniana di San Giacomo Maggiore a Bologna.

Grazie a uno studio attento sia sul fronte bibliografico che documentario, attraverso nuove ricerche presso l'archivio della Soprintendenza di Bologna che hanno permesso di reperire materiale inedito e poco conosciuto, Canni ha ricostruito gli eventi conservativi dei sacelli decorati a partire dalle ispezioni dell'architetto Giacomo Bartoli nel 1826 patrocinate dal priore Guasconi.

Quello che tenta l'autrice è una fitta e intricata ricostruzione di vicende che hanno visto tra i protagonisti Zucchini, Rubbiani, Ricci, Gnudi e vari restauratori fino ai recenti interventi di Nonfarmale (1963) e Tarozzi (1984) che portarono alla scelta di staccare gli affreschi per porli discutibilmente all'interno della chiesa, dislocandoli all'interno della sala capitolare, il peribolo absidale e la cappella Monterenzi.

In ultimo Canni non manca di porre l'accento sulla scelta non meno problematica, compiuta nel 1999, di chiudere le arche, come ancora oggi si vede.

Fabio Massaccesi

Uno dei modelli cimiteriali ampiamente impiegati dagli ordini mendicanti era quello delle tombe ad arcosolio, come quelle presenti lungo il fianco della chiesa di San Giacomo Maggiore a Bologna (*fig. 1*). L'antico impianto medievale fu stravolto dai lavori di rinnovamento rinascimentale: tra il 1477 e il 1481 oltre alla costruzione del nuovo portico che comportò l'abbattimento di quello antico, venne inoltre alzato il pavimento calpestabile e murate quasi tutte le arche.² Tra la fine del XV secolo e l'inizio del XVI secolo venne poi modificato irreversibilmente il tessuto murario del fianco occidentale con l'apertura delle due porte laterali d'ingresso alla chiesa.³ Oggi possiamo solo immaginare come doveva apparire l'antico impianto sepolcrale:⁴ quattro celle sulla facciata e venti lungo il muro laterale corredate di una base in mattoni contraddistinta da una croce in ceramica.⁵ Di queste sopravvivono sedici testimoni, in condizioni precarie e in parte coperte dal pavimento del portico bentivolesco:⁶ ogni croce, leggermente addestrata nella parete, era composta da quattro piastrelle rettangolari in maiolica arcaica contornate da mattoncini sagomati e rivestiti da una vetrina verde scuro.⁷ Lo studio condotto da Sergio Nepoti sulle maioliche bolognesi permette di evidenziare una somiglianza tra le croci delle arche di San Giacomo e la croce posta sul lato lungo della tomba di Egidio Foscherari fuori dalla chiesa di San Domenico: corrispondono sia la tecnica che le dimensioni e si può ipotizzare una compatibilità anche nell'uso della forma a croce latina.⁸ La datazione della tomba del Dottore di diritto, morto nel 1289,⁹ permette inoltre a Nepoti di proporre il 1290 come datazione per le croci del tempio agostiniano.¹⁰

Per restringere ulteriormente l'arco cronologico ricordiamo che una delle caratteristiche peculiari delle nicchie del portico di San Giacomo è quella di far parte della struttura dell'edificio,¹¹ è pacifico pertanto ritenere che la struttura delle arche sia stata innalzata insieme alla costruzione della chiesa. All'indomani della posa della prima pietra, avvenuta nel 1267, il cantiere fu bloccato a causa di una denuncia che faceva emergere la messa in opera di un edificio più grande di quello dichiarato.¹² Sebbene papa Clemente IV cercò frequentemente di intercedere in favore della causa agostiniana, le forze avverse a tutti i nuovi ordini mendicanti non smisero di creare disagi agli Eremitani: nel 1268 il clero secolare vietò ai fedeli di frequentare la chiesa e nel

fig. 1. Bologna, San Giacomo Maggiore, stato attuale delle arche del portico di via Zamboni.



1272 furono gli agostiniani stessi a ricevere un'ingiunzione vescovile che gli impediva di accogliere i parrocchiani delle vicine chiese di San Donato e di San Martino dell'Aposa.¹³ Gli anni contraddistinti da una maggiore avversione all'Ordine Eremitano ebbero come protagonisti della scena politica i nipoti del celebre cardinale ghibellino Ottaviano Ubaldini: l'arcidiacono del Capitolo della Cattedrale Ruggieri Ubaldini e il vescovo Ottaviano II Ubaldini. La fazione filoimperiale potrebbe aver fornito un motivo di risentimento in più nei confronti dei nuovi ordini mendicanti, filopapali per natura:¹⁴ infatti solo nel 1282, tre anni dopo la cacciata dei Lambertazzi dalla città di Bologna, gli agostiniani poterono svolgere regolarmente le loro funzioni liturgiche e sepolcrali grazie al raggiungimento di un compromesso.¹⁵ La situazione politica mutò ancora in favore degli Eremitani quando il Capitano del Popolo Corso Donati nel 1285 emanò una delibera che assicurava un apporto economico a sostegno della costruzione del nuovo tempio agostiniano.¹⁶

Con buone probabilità la struttura architettonica delle arche fu quindi innalzata tra il 1282, data di ottenimento dello *ius sepeliendi*, e il 1290 circa, data attribuita da Nepoti alle croci in maiolica poste alla base degli arcosoli.

Non è possibile invece individuare un arco cronologico senza soluzione di continuità per l'apparato decorativo delle arche: gli avelli erano infatti concepiti come singoli spazi *pro remedio animae* messi a disposizione del fedele che, in cambio di un soccorso economico, otteneva il privilegio della tumulazione.¹⁷ Gli affreschi, privi di un progetto d'insieme, si accumularono disordinatamente a partire dal 1290 fino alla fine del XIV.¹⁸ Le maestranze che lavorarono alla decorazione delle nicchie erano legate alla cultura paleologa del Nord Italia di fine Duecento, visibile nell'astratta monumentalità del *Cristo giudice nella mandorla*, che si trovava nella quarta arca (figg. 2-4), con polilobi

fig. 2. Maestro di fine Duecento, *Cristo giudice nella mandorla*, affresco, 1290-1300, Bologna, San Giacomo Maggiore, quarta arca del portico. Su concessione del Ministero della Cultura – Archivio Fotografico Direzione regionale Musei dell’Emilia-Romagna, se ne vieta la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo (G.F. 002978, anno 1888).



che rimandano alle sperimentazioni gotiche d’oltralpe,¹⁹ e nelle forme adriatico-bizantine delle *Madonne in trono* che erano collocate nella seconda e nella settima nicchia.²⁰ Su tale cultura si innestava, o talvolta si sovrapponeva, la cultura trecentista locale: il frammento con la *Santa Maria Maddalena*, originariamente posto nel quinto avello, manifesta la vicinanza stilistica a Simone dei Crocifissi;²¹ Giovanni di Ottonello dipinse la *Madonna fra angeli musicanti* ricoprendo un affresco dalla medesima iconografia ma di matrice duecentesca; l’*Apostolo* staccato dal sott’arco della quattordicesima arca si avvicina al catalogo delle opere dello Pseudo Jacopino;²² aleggia infine l’influenza della scuola riminese, segnalata da Zucchini nell’affresco della parete di fondo della terza nicchia, oggi difficile da individuare poiché rimangono *in loco* solo pochi lacerti.²³

Le testimonianze pittoriche staccate si trovano oggi all’interno della chiesa, dislocate tra la sala capitolare, il peribolo absidale e la cappella Monterenzi²⁴. Una rinnovata indagine documentaria svolta presso l’Archivio della Soprintendenza di Bologna ha permesso di approfondire le modalità scelte dai vari funzionari che si avvicendarono nella tutela dei beni storico artistici in esame.

La presenza degli arcosoli lungo il portico fu scoperta nel 1826, quando il priore Guasconi commissionò all’architetto Giacomo Bartoli i lavori di restauro:²⁵ durante tali lavori furono ispezionate un numero imprecisato di nicchie, ma non è possibile valutare quali di queste furono aperte e quante iscrizioni furono estratte dagli arcosoli. Dopo l’ispezione le arche furono richiuse e le lapidi asportate furono collocate sul muro posto a tamponamento.

Il Comitato per Bologna Storica e Artistica incentivò una nuova ispezione che si concretizzò tra il 1882 e il 1886 e di cui si occuparono Alfonso Rubbiani e Corrado Ricci i quali organizzarono la prima cam-



fig. 3. Maestro di fine Duecento, Cristo giudice nella mandorla, affresco, 1290-1300, Bologna, San Giacomo Maggiore, quarta arca del portico. Su concessione del Ministero della Cultura – Archivio Fotografico Direzione regionale Musei dell’Emilia-Romagna, se ne vieta la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo (G.F. 226603, anno 1963).



fig. 4. Maestro di fine Duecento, *Cristo giudice nella mandorla*, affresco staccato, 1290-1300, Bologna, San Giacomo Maggiore, cappella Monterenzi, stato attuale dell'opera.

pagna fotografica e stilarono una relazione descrittiva.²⁶

Si ricominciò a parlare delle nicchie sepolcrali nel 1934, quando Cesare Brandi, all'epoca Ispettore per Antichità e Belle Arti, manifestò la necessità di aprire stabilmente gli avelli affinché agli storici non fosse precluso lo studio delle arche.²⁷ In sostanza, secondo Brandi, non era concepibile privare gli studiosi della vista degli affreschi medievali al solo fine di preservare l'integrità del portico rinascimentale in una città già fortemente caratterizzata da una stratificazione storico-stilistica. Se le considerazioni di carattere estetico fossero comunque prevalse rispetto a quelle di carattere storico-artistico allora, secondo l'Ispettore, si sarebbe dovuto sempre optare per lo stacco degli affreschi.

Solo a partire dal 1962, in seguito ad una donazione da parte della Cassa di Risparmio in favore dei restauri del portico, furono riaperte le arche per ripristinare l'aspetto medievale della chiesa.²⁸ Fu in questa occasione che il Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti affidò nel 1963 i lavori di restauro degli affreschi a Ottorino Nonfarmale: constatati i danni derivati dall'umidità e dalle efflorescenze saline i funzionari decisero di optare per lo stacco di alcuni degli affreschi.²⁹

L'intento di valorizzazione e tutela del patrimonio artistico agostiniano si concretizzava nell'effetto opposto: piuttosto che optare per un restauro conservativo, si preferì provocare un trauma agli affreschi. In seguito allo stacco, iniziò per i dipinti – ormai decontestualizzati e ingabbiati su supporti inadatti (pensiamo alla deformazione che subì l'*Apostolo*, staccato dal sott'arco della quattordicesima arca, e montato su un supporto piatto) – un inarrestabile decadimento della pellicola pittorica, evidente se si confrontano gli affreschi con le fotografie scattate prima dei restauri (figg. 2-4). Il progetto originario, che prevedeva l'installazione di inferriate a protezione delle nicchie, purtroppo non fu rispettato e le arche, prive di qualsiasi barriera, furono lasciate in balia degli agenti atmosferici e antropici (divenendo luogo di bivacco notturno e di abbandono di rifiuti ma anche oggetto di atti vandalici con bombolette spray).³⁰

Nel 1984, in occasione dei restauri strutturali, necessari a causa dei fenomeni di subsidenza che investivano gran parte degli edifici del centro storico, furono commissionati dei nuovi lavori di asporto degli affreschi: Camillo Tarozzi fu incaricato di staccare e restaurare la *Madonna col Bambino tra angeli musicanti* di Giovanni di Ottonello e gli affreschi con frammenti di *Sant'Onofrio*, *Sant'Orsola* e *San Nicola*.³¹

Nel 1996 la Soprintendenza decise di chiudere le nicchie per evitare ulteriori sfregi: furono pertanto applicati 13 pannelli reversibili in legno con telaio in acciaio. Nel 1999 un progetto di riqualificazione urbana promosso dal Comune e dall'Università si occupò della valorizzazione del centro storico: per restituire l'aspetto d'insieme delle arche di San Giacomo furono applicate sui pannelli in legno sette riproduzioni fotografiche tutt'ora visibili su sei arche (fig. 1).³² Sebbene l'intento fosse quello di mostrare gli affreschi nel contesto d'origine, il risultato finale non sembrerebbe aver raggiunto a pieno l'obiettivo previsto: si scelsero

infatti fotografie appartenenti a due distinte campagne fotografiche (del 1888 e del 1962) senza un apparente motivo; non fu rispettata la corretta posizione dei pannelli, poiché non fu data importanza a uno studio critico che permettesse di verificarne l'originaria posizione; inoltre le fotografie furono ingrandite senza tenere conto delle dimensioni reali degli affreschi a scapito anche della qualità dell'immagine. Il risultato finale compromise dunque la corretta interpretazione degli affreschi, i quali furono riprodotti come figure distorte molto lontane dalla realtà.

Note

1 Ringrazio il Prof. F. Massaccesi per i preziosi consigli e i funzionari P. Farnelli, G. Sarti dell'Archivio Storico della Soprintendenza, M. Pradelli dell'Archivio Fotografico Direzione Musei Emilia-Romagna, Padre D. Vittorini e Padre M. Rondina per la loro disponibilità.

2 L'undicesimo avello fu l'unico a rimanere visibile: non adibito a uso sepolcrale, conteneva un altare con a destra una piccola nicchia per le ampolle liturgiche e l'affresco oggi attribuito a Giovanni di Ottonello, registrato sia da Cavazzoni nel 1603 che da Malvasia nel 1678, i quali pensavano fosse opera di Lippo di Dalmasio. F. Cavazzoni, *Pitture e sculture et altre cose notabili che sono in Bologna e dove si trovano*, Bologna, 1603, in R. Varese, *Francesco Cavazzoni critico e pittore*, Marchi e Bertolli, Firenze, 1969, p. 32; C. C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' Pittori Bolognesi*, Bologna, 1678, ed. a cura di C. Zanotti, Bologna 1841-1844, p. 35.

3 Tali lavori causarono la distruzione di due archi. G. P. Aprato, *Antiche Strutture e nuovi percorsi in San Giacomo Maggiore*, in "Strenna Storica bolognese", LXIX, Bologna, 2019, p. 111.

4 La larghezza delle nicchie corrisponde a quella delle arcate tamponate a sesto ribassato presenti sul muro portante della chiesa e le lesene corrispondono ai pilastri delle celle. G. P. Aprato, *L'architettura della chiesa di San Giacomo*, in *Il tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna: studi sulla storia e le opere d'arte*, Padri agostiniani di San Giacomo Maggiore, Bologna, 1967, p. 42.

5 P. F. Pistilli, *Identità nella forma. Gli Eremitani agli albori e la serialità di un'architettura conventuale*, Tolentino, 2020.

6 In occasione dei restauri della chiesa di San Francesco diretti da Rubbiani, tali croci furono riprodotte e inserite nel peribolo absidale come elemento decorativo. A. Rubbiani, *La chiesa di S. Francesco e le tombe dei glossatori in Bologna. Restauri dall'anno 1886 al 1899*, Zamorani e Albertazzi, Bologna, 1900, p. 38.

7 Sono visibili circa tre quarti di ogni croce, inoltre le piastrelle sono modellate in rilievo e a stampo in modo che dal loro accostamento a gruppi di quattro si ottengono croci identiche nella forma, ma la decorazione dipinta di ogni croce è diversa da tutte le altre. S. Nepoti, *Le croci in maiolica del Duecento nelle tombe di S. Giacomo Maggiore*, in "Il Carrobbio", II, 1973, p. 284.

8 E non una croce greca, come aveva riprodotto Rubbiani nel peribolo absidale della chiesa di San Francesco. Ivi, p. 287.

9 C. B. Gorgoni, *Foscarari, Egidio*, (s.v.), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 49, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1997, pp. 277-280.

10 S. Nepoti, *Le croci in maiolica del Duecento*, cit., 1973, p. 287.

11 Si addentrano nel muro portante di circa 35 cm. G. P. Aprato, *L'architettura della chiesa di San Giacomo*, cit., 1967, p. 42 e nota 50.

12 M. Fanti, *San Giacomo Maggiore. La chiesa di un grande ordine religioso a Bologna dal Medioevo a oggi*, in *La chiesa di San Giacomo Maggiore in Bologna: guida a vedere e a comprendere*, a cura di M. Fanti, C. Degli Esposti, Inchiostri Associati, Bologna, 1998, p. 11.

13 Ivi, p. 13 e p. 15

14 Ivi, p. 17.

15 Tuttavia dovettero versare la metà dei guadagni ottenuti dalle sepolture ai parroci delle chiese della zona. Ivi, p. 16 e note 112-113.

16 Si fa riferimento agli introiti delle gabelle e alla quota annua di 500 lire sborsata dal Comune in favore dei frati agostiniani. Ivi, pp. 17-18. Per cercare di comprendere quale fosse il valore delle lire, si consideri che «lo stipendio del podestà, che doveva provvedere con esso alle paghe ed al mantenimento del suo seguito, composto di almeno venticinque persone, era di trecento lire al mese e che un muratore per guadagnare una lira doveva lavorare cinque giorni d'estate e sette d'inverno». G. Fasoli, *Bologna nell'età medievale*, in *Storia di Bologna*, a cura di A. Ferri, G. Roversi, B.U.P., Bologna, 2005, pp. 150-151.

17 M. Bacci, *Investimenti per l'aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari, 2003.

18 F. Arcangeli, *Pittura bolognese del '300 in San Giacomo Maggiore*, Off. grafiche Poligrafici R.d.C., Bologna, 1967, p. 103. Proviene dall'ottava arca la lapide con la data più antica: 1294.

19 S. Giorgi, *Maestro della fine del secolo XIII, Giudizio finale (Cristo nella mandorla tra angeli della passione), 1290-1300*, (s. v. 88), in *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico, 15 aprile-16 luglio 2000) a cura di M. Medica, Marsilio, Bologna, 2000, p. 287.

20 C. Volpe, *Gli affreschi duecenteschi*, in *Il tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna: studi sulla storia e le opere d'arte*, Padri agostiniani di San Giacomo Maggiore, Bologna, 1967, pp. 85-86.

21 C. Ricci, *La pittura romanica nell'Emilia e gli affreschi sulle Arche di S. Giacomo in Bologna*, in "Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna", serie III, vol. 4, 1886, p. 63. Sulla cultura artistica di Simone dei Crocifissi si faccia riferimento al recente lavoro di G. Del Monaco, *Simone di Filippo detto "dei Crocifissi". Pittura e devozione nel secondo Trecento bolognese*, Il Poligrafo, Padova, 2018.

22 F. Arcangeli, *Pittura bolognese del '300 in San Giacomo Maggiore*, in *Il tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna: studi sulla storia e le opere d'arte*, Padri agostiniani di S. Giacomo Maggiore, Bologna, 1967, pp. 106-107.

23 G. Zucchini, *Affreschi inediti bolognesi, I. Le arche di S. Giacomo*, in "L'Arte", fasc. III, 1942, p. 128.

24 La terza arca contiene sulla parete di fondo ciò che resta di una *Madonna col Bambino e due Santi*, nel sottarco a destra un *S. Francesco* e in quello di sinistra un *S. Antonio*. Nel 2021 è stato affidato il restauro di due affreschi votivi nella prima nicchia della facciata all'Accademia di Belle Arti.

25 C. Marescalchi, *Su l'antico e magnifico portico de' reverendi padri agostiniani di san Giacomo Maggiore di Bologna coi restauri da essi fatti ritornato al primiero suo essere*, Sassi, Bologna, 1828, pp. 6-7.

26 Le fotografie saranno pubblicate nel 1942 da Zucchini e la relazione di Rubbiani rimarrà inedita fino alla pubblicazione di Rodriguez. C. Ricci, *La pittura romanica nell'Emilia*, cit., 1886; F. Rodriguez, *Le arche di S. Giacomo in una relazione inedita di Alfonso Rubbiani*, in "Strenna Storica Bolognese", anno XI, 1961; G. Zucchini, *Affreschi inediti bolognesi*, cit., 1942.

27 Tale informazione si ricava da Archivio Storico Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio (d'ora in poi SABAP-BO), 17 febbraio 1934, anno XII, n. di prot. 1481, clas. 2 Bologna 77.

28 I dipinti furono interessati da un restauro pittorico archeologico. SABAP-BO, 23 settembre 1963.

29 La *Crocifissione* della prima arca, la *Madonna col Bambino e due santi* della terza arca, il *Cristo giudice nella Mandorla* della quarta arca, la *Madonna col Bambino e santi* della settima arca e l'*Apostolo che regge un libro* della quattordicesima arca

30 SABAP-BO, 22 agosto 1978, n. di prot. 3821, clas. M 77; SABAP-BO, 23 settembre 1978, n. di prot. 6952.

31 Posti rispettivamente nell'undicesima e nella diciottesima arca. SABAP-BO, 3 settembre 1984, n. di prot. 6816, clas. M 77.

32 Il Prof. Walter Tega, prorettore alla didattica, si occupò dell'operazione. La notizia è stata gentilmente fornita da Padre Domenico Vittorini, priore della chiesa agostiniana.