



FIG. I - ROMA, ARCO DI COSTANTINO - BASSORILIEVO NELL'INTERNO DELL'ARCO MAGGIORE A DESTRA  
(Fot. Alinari)

## UN FRAMMENTO DI BERNARDO PARENZANO

UN piccolo dipinto rappresentante una *Scena di battaglia* (fig. 2) proveniente dal museo di Pavia si notava nella sala della Esposizione della Pittura Ferrarese del Rinascimento, dedicata ad Ercole De' Roberti; accostato così all'opera del grande maestro ha offerto la possibilità del confronto e facilitato il più giudizioso avvicinamento ad un altro artista di gran lunga minore; avvicinamento che continua l'opera di ricostruzione di un complesso di pitture devastate e disperse.

Il frammento è un affresco riportato su tela di cm. 46 × 50 alquanto ripiegata ai bordi, quindi in origine più ampio, erroneamente catalogato per tavola, forse perchè ad una tavola è ora appoggiato.

Un esame attento ci convince trattarsi di un pezzo di quelle tormentatissime pitture dell'ex chiostro di S. Giustina a Padova <sup>1)</sup> che Bernardo Parenzano cominciò ad affrescare nel 1489, impiegando cinque anni nella minuta e complicata decorazione di una sola ala del chiostro, dove profuse a proposito ed a sproposito una quantità di ricordi archeologici ed eruditi, tali da costituire uno dei fenomeni più tipici del Rinascimento padovano, tanto umanisticamente infatuato nell'antichità. I dodici scomparti, rappresentanti la vita di S. Benedetto, secondo la narrazione offerta dal Dialogo di S. Gregorio Magno, sono abbondantemente decorati nel paesaggio, nelle architetture, nei fregi, sotto le lunette, da pezzi eseguiti, come questo, a



FIG. 2 - PAVIA, MUSEO - SCENA DI BATTAGLIA (Fot. Chiolini e Turconi)

chiaroscuro, rappresentanti formelle di tipo romano, con varie scene, di alcune delle quali possiamo trovare l'ispirazione o perfino il modello in rilievi classici tutt'ora noti. Questo caso si verifica anche nel chiaroscuro del museo di Pavia, copia di una delle formelle che si trovano nel passaggio centrale dell'Arco di Costantino a Roma, provenienti dal muro di cinta del Foro Traiano (II sec.).<sup>2)</sup>

Che questi rilievi di età traiana fossero nel Rinascimento cari agli artisti di tendenze archeologiche ed erudite, è certo; Marcantonio Raimondi riproduce, per esempio, questo rilievo, insieme con gli altri dell'arco di Costantino, in una delle innumerevoli stampe incise nel suo soggiorno a Roma.<sup>3)</sup>

Il rilievo rappresenta l' "Imperatore che va all'assalto seguito dai vessilliferi e dai trombettieri", (fig. 1). La copia che ne ha fatto, con qualche modificazione e qualche curiosa aggiunta, il Parnazano, ci dice ancora una volta quale fosse lo spirito di questo strano pittore e come intendesse la rievocazione dell'antichità. Il Mantegna, con l'impiego della visione di sotto in sù, con l'elezione sempre vigile del materiale e della sua collocazione, fa rivivere, pur nell'atmosfera completamente mutata, il motivo storico della scultura e dell'architettura romana, aumentando il vigore e proporzionandolo alla potenza ed alla vitalità dei personaggi. Nel Parnazano invece vediamo l'antichità farsi frammento, sbriciolarsi nelle figurette secche, nelle scene che





FIG. 3 - PADOVA, CHIOSTRO DI S. GIUSTINA - ARCATA VIII, PRIGIONIERI



FIG. 4 - PADOVA, CHIOSTRO DI S. GIUSTINA - ARCATA X, CARRO TRIONFALE



sfiorano talvolta la parodia e confinano con il grottesco: si vedano, per esempio, le teste contratte e nervose, cinte di capelli serpigni, nel prigioniero e nei soldati del frammento che fa parte del paesaggio dell'arco ottavo, dov'è rappresentato "S. Benedetto creduto fiera dai pastori", (fig. 3). Sono gli stessi tipi di spiritati che urlano nel miracolo di S. Bernardino dell'antiquario Barozzi a Venezia, opera preziosa per la valutazione dello strano ed interessante artista, che ha, appunto nella tavola degli indemoniati, uno dei suoi momenti più felici. Nella severa arte antica, egli introduce con indifferenza i ghigni della più medioevale concezione, mostrando così una certa coerenza, ma nessuna comprensione dell'antichità.

Non sappiamo come il pezzo di affresco sia pervenuto al museo di Pavia; si tratta con ogni probabilità di uno dei tanti salvataggi sporadici compiuti al principio del secolo scorso dagli amatori d'arte padovani, quando urgeva il pericolo delle soppressioni e spoliazioni napoleoniche; simile certo a quel salvataggio che ci ha conservato incolume, ed in migliori condizioni di questo, un frammento del quarto arco, rappresentante *La scuola di Agatone* da due anni rintracciato e felicemente identificato.<sup>4)</sup> Sappiamo che è un riporto su tela, fatto dal chimico Giuseppe Zani nel 1820 e così posto sul mercato antiquario, secondo l'informazione di una vecchia rivista fiorentina.<sup>5)</sup> Quest'altro frammento del museo di Pavia fu salvato, forse con gli stessi metodi e nelle stesse circostanze, dallo Zani: anche per esso la scelta cadde su di un pezzo che poteva essere considerato completo e a sè stante, per evidenti ragioni commerciali, essendo in rapporto puramente decorativo col resto della scena. Purtroppo da questo genere di salvataggi hanno poco da guadagnare i dipinti; e specialmente il frammento di Pavia sembra averne sofferto: qualche parte appare rifatta, l'angolo superiore destro è evidentemente rabberciato con una tinta azzurrognola.

Molte sono le tracce di asportazioni in tutte le dodici arcate; se il semplice confronto con gli altri riquadri a chiaroscuro dello stesso genere,

sparsi qua e là in tutte le scene e nelle fasce sottostanti alle lunette, mostra identità certa di forme e di tipi,<sup>6)</sup> è difficile tuttavia ricollocare idealmente al suo luogo di origine il frammento, come si è potuto invece fare con esattezza per la *Scuola di Agatone*; molte sono le tracce di strappo ma nessuna corrisponde precisamente nelle misure. Parecchi di questi strappi confinano con tagli della parete ove si sono aperte porte e finestre, oppure la rovina del contorno è troppo grave per poter procedere ad una misurazione sicura. Tuttavia è probabile che la pittura di Pavia, dedicata, come dice la ingenua e scorretta iscrizione, "Fundatori Urbis", potesse trovarsi nello scomparto ove è rappresentata la partenza di S. Benedetto da Norcia e l'arrivo a Roma. In questo terzo arco sono due tracce di asportazione: e nell'edificio rosso a sinistra (ove è conservato tuttora un altro dipinto a chiaroscuro innestato ad ornamento della facciata) e sotto un'altra formella dello stesso genere, a destra, ai piedi di un albero, dipinta, con la stessa intonazione verdognola e con una iscrizione dai caratteri identici a quelli dell'iscrizione della Battaglia di Pavia.

L'attribuzione di questo dipinto al Roberti rientra nella vicenda più ordinaria delle opere assegnate dalla critica più recente al Parenzano, che, per i suoi fortissimi contatti con la pittura ferrarese, fu spesso con i ferraresi confuso e soprattutto con Ercole De' Roberti. Egli, attraverso lo Zoppo, e forse addirittura per avvicinamento diretto, conobbe ed assimilò la pittura ferrarese; basterà ricordare la *Cattura di Cristo* della collezione Borromeo a Milano, così strettamente derivata dalla *Cattura* di Dresda e nella quale l'istriano trae, per la composizione, l'esempio dal grande maestro, facendosi più vitreo, più efflorescente, più fragile nei panni, nelle figure, nei paesaggi.

Degli ultimi anni della sua vita potremo considerare quella *Madonna con due Cherubini fra le nubi* (fig. 5) della collezione Isabella Stewart Gardner a Boston, che il Berenson attribuisce dubbiosamente al Parenzano, nel suo ultimo Catalogo. L'attribuzione oltre che da buone ragioni stilistiche, si trova confermata dall'identificazione che siamo indotti a fare di questa tavola con la

*Madonna della Nuvola* che il Bar-  
 ©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Bollettino d'Arte  
 baran,<sup>7)</sup> storico vicentino della fine  
 del Settecento, dice trovarsi ancora,  
 al suo tempo, nella chiesa di S. Ni-  
 colò da Tolentino a Vicenza, dove  
 era anche la sepoltura del vecchio  
 pittore, fattosi eremita, con la re-  
 lativa lapide che ci dà l'anno di  
 morte dell'artista. La chiesa di San  
 Nicolò da Tolentino era stata fab-  
 bricata appunto nel 1505 dagli Ago-  
 stiniani della chiesa di S. Mi-  
 chele, per una confraternita allora  
 fondata sotto la protezione di que-  
 sto Santo.

Notiamo in questa *Madonna*  
 maggior piacevolezza e correttezza  
 di forme, ma la solita fantasia stra-  
 na nell'avvolgere le figure in quella  
 specie di matassa di nastri, la cura  
 paziente e miniaturistica dei parti-  
 colari. Vi è rimasto quel tanto di  
 preziosità imparato dai Ferraresi  
 nel leggerissimo perizoma del Bam-  
 bino, grosso putto dal sorriso as-  
 sorto; il resto ha una forma asciutta  
 e compatta ed una calligrafia coe-  
 rente alle possibilità ed alla natura  
 del Parenzano, e tali da formare  
 una delle opere più interessanti di  
 questo artista di cui rappresenta  
 le possibilità estreme. Ricordiamo  
 che morì nel 1531 in odore di pro-  
 fetica santità. MARCELLA BOATO



FIG. 5 - BOSTON, GARDNER MUSEUM  
 MADONNA CON CHERUBINI SULLA NUVOLO

<sup>1)</sup> Il chiostro, come è noto, fa ora parte della caserma Vittorio Emanuele, essendo stato espropriato negli anni 1815-1820; le pitture furono scalpellate, intonacate e squarciate qua e là. Miseri resti sono ora protetti da una grossa griglia.

<sup>2)</sup> E. STRONG, *La scultura Romana*, Firenze, Alinari, 1926, pag. 142.

<sup>3)</sup> BARTSCH, *Le peintre graveur*, vol. XIV (Vienna 1813), pag. 167, n. 206. Una stampa rappresentante la scena di Traiano incoronato dalla Vittoria è pubblicata anche da E. STRONG, *op. cit.*, pag. 43.

<sup>4)</sup> *Bollettino d'arte*, 1932 aprile, pag. 433: *Un dipinto di Bernardo Parenzano* di GIUSEPPE FIOCCO. Il dipinto si trova ora nella collezione del signor Louis Morant a

Londra. Si veda in questo articolo la più importante bibliografia sul Parenzano, e la riproduzione del dipinto Barozzi.

<sup>5)</sup> *Arte e Storia*, 1885, Firenze, pag. 237: *Lettera aperta del prof. G. A. Berti a Michele Caffi sul Parentino* (a proposito di una polemica intorno al severo giudizio sugli affreschi di S. Giustina nella edizione dell'Anonimo fatta dal Frizzoni).

<sup>6)</sup> Si veda anche il carro trionfale del frammento di fregio nell'arco ottavo (*fig. 5*) con i cavallini asciutti, nervosi ed impennacchiati, con le figurette agitate e contorte.

<sup>7)</sup> BARBARAN, *Storia ecclesiastica di Vicenza*, 1762, vol. V (Chiese e Monasteri), pag. 218. Riporta anche la lapide.