

Massimo Giansante  
***Petronio e gli altri. Culti civici e culti corporativi  
a Bologna in età comunale***

[A stampa in *L'eredità culturale di Gina Fasoli. Atti del convegno di studi per il centenario della nascita (1905-2005)*, Bologna-Bassano del Grappa, 24-25-26 novembre 2005, a cura di F. Bocchi e G. M. Varanini, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2008 (Nuovi studi storici, 75), pp. 357-377 © dell'autore - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", [www.biblioteca.retimedievali.it](http://www.biblioteca.retimedievali.it)].

Gina Fasoli non si occupò mai in chiave monografica di san Petronio e dei culti civici bolognesi, ed anzi dedicò a Petronio, credo, solo due ricerche: una, piuttosto ampia, in margine all'edizione commentata del Privilegio Teodosiano; l'altra, brevissima ma illuminante, concretizzatasi in un box ospitato nel catalogo della mostra del 1990 sui portici di Bologna<sup>1</sup>. Illuminanti, quelle poche righe, perché segnalavano per la prima volta l'importanza di studiare l'origine e lo sviluppo della tradizionale immagine di Petronio con il modellino della città: iconografia patronale molto diffusa, ma per Bologna ignota prima del reliquiario di Iacopo Roseto (1380), destinata a grandissima fortuna nei secoli successivi e soprattutto densa di valori culturali e ideologici, lucidamente intuiti da Gina Fasoli. Ma, a parte questi specifici interessi della studiosa per Petronio, il tema che propongo alla riflessione del convegno può legittimamente, e pienamente, definirsi fasoliano, per le sue innumerevoli implicazioni statutarie, corporative, comunali e perché strettamente legato ai problemi dei culti popolari, delle tradizioni agiografiche, della mentalità religiosa, delle leggende storiche: tematiche, tutte, ben presenti al metodo e alla sensibilità di Gina Fasoli, affrontate in tante ricerche, fra cui andrà ricordata almeno quella del 1964 sulla figura e l'opera di Francesco Lanzoni, se non altro perché quel testo, denso e bellissimo, era stato presentato in un'occasione speculare a questa, cioè al congresso per i cento anni dalla nascita di Lanzoni (1864-1964)<sup>2</sup>.

E non è solo questione di suggestive consonanze o di echi centenari, anche se potremmo ben ricordare che il libro di Lanzoni su Petronio, uscito nel 1907, sta per compiere anch'esso i cento anni<sup>3</sup>. Il fatto è che quel libro, ed anche la lettura che ne faceva Gina Fasoli nel 1964, costituiscono tuttora non aggirabili punti di riferimento per ricerche seriamente documentate sui culti civici bolognesi e sui loro contenuti culturali e politico-ideologici, a maggior ragione oggi, dopo che la vicenda culturale di Petronio è stata oggetto di sistematiche e pluridisciplinari messe a punto<sup>4</sup>. Come la stessa Fasoli osservava, Lanzoni dovette, nell'affrontare la questione petroniana, liberarsi delle ultime eredità romantiche, che il metodo filologico di fine Ottocento ancora manifestava nei confronti delle leggende storiche e agiografiche, le tradizioni, cioè, sulla genesi popolare, inconscia, spontanea di quei testi, opera, nella visione romantica, della creatività collettiva di un popolo<sup>5</sup>. Sotto la lente implacabile del grande agiografo romagnolo, infatti, la leggenda

---

<sup>1</sup> La bibliografia di Gina Fasoli in *Memorial per Gina Fasoli. Bibliografia ed alcuni scritti inediti*, a cura di F. Bocchi, Bologna 1993, pp. 15-62. I due testi citati: G. Fasoli, *La composizione del falso diploma teodosiano*, in «Studi e memorie per la storia dell'Università di Bologna», n.s., 3 (1961), pp. 77-94, ora in Fasoli, *Scritti di storia medievale*, a cura di F. Bocchi- A. Carile- A.I. Pini, Bologna 1974, pp. 583-608; Fasoli, *Divagazioni intorno ad un'immagine*, in *I portici di Bologna e l'edilizia civile medievale*, a cura di F. Bocchi, Bologna 1990, pp. 13-6.

<sup>2</sup> Fasoli, *Lanzoni davanti al problema delle leggende storiche*, in *Atti del congresso di studi nel centenario della nascita di mons. Francesco Lanzoni*, Faenza 1964, pp. 137-48, ora in Fasoli, *Scritti di storia cit.*, pp. 879-89.

<sup>3</sup> F. Lanzoni, *San Petronio, vescovo di Bologna, nella storia e nella leggenda*, Roma 1907.

<sup>4</sup> Ad esempio nei saggi introduttivi del volume *Petronio e Bologna. Arte, storia e culto del santo patrono*, a cura di B. Buscaroli- R. Sernicola, catalogo della mostra di Bologna, 21 nov. 2001- 24 feb. 2002, Ferrara 2001.

<sup>5</sup> Fasoli, *Lanzoni davanti al problema cit.*, pp. 885-6.

petroniana smentiva con lampante evidenza quegli stereotipi: nella sua genesi non appariva nulla di popolare, impersonale, collettivo; al contrario, la tradizione letteraria sul vescovo patrono e difensore cittadino poteva esibire una precisa data di nascita, il 1141, una paternità colta e, soprattutto, una precisa fisionomia politica e finalità ideologiche molto chiare. Acquisizioni preziose, queste, della ricerca di Lanzoni e delle riflessioni di Gina Fasoli, che da allora sostengono validamente la ricca fioritura della storiografia bolognese sul tema patronale.

### *Petronio e gli altri culti civici bolognesi dalle origini al Trecento*

Riassumo per sommi capi, e per pura comodità espositiva, la vicenda del culto civico di Petronio, come emerge dalle sintesi più recenti ed autorevoli<sup>6</sup>. Del vescovo successore di Felice sulla cattedra bolognese non sopravvive alcuna traccia nelle fonti documentarie e nella liturgia della chiesa locale fino al 7 ottobre 1141, quando, secondo il *Sermo de inventione sanctarum reliquiarum*, opera di un monaco stefaniano, il vescovo Enrico rinvenne in circostanze miracolose il corpo di Petronio<sup>7</sup>. Istituita immediatamente la solenne festività in suo onore, il vescovo stesso, in attiva collaborazione con le autorità comunali e il monastero stefaniano, avviava un complesso e articolato progetto che mirava a fare di Petronio il simbolo dell'identità cittadina, individuando nel suo culto un elemento essenziale, costitutivo dell'autonomia politica ed ecclesiale della città. Il successo del progetto dipese dalla capacità della leggenda agiografica di Petronio, articolata in tre, o forse quattro testi dei secoli XII e XIII, di rispondere alle diverse, talvolta opposte esigenze degli enti coinvolti nell'operazione: comune, chiesa locale, università<sup>8</sup>. Ma fu un processo lentissimo, che può dirsi felicemente concluso solo alla fine del Trecento, con la costruzione della grande basilica petroniana.

Il comune bolognese viveva nei decenni centrali del XII secolo una fase di grave emergenza politica e militare: in aperta ribellione contro l'impero, ed anzi politicamente responsabile per l'uccisione del podestà imperiale nel 1164, era accomunato a Milano nella condanna del Barbarossa e si trovava anche del tutto privo di sostegni ideologici, essendo gli esponenti della cultura giuridica universitaria apertamente schierati sul fronte opposto<sup>9</sup>. La chiesa locale era, dal canto suo, già da decenni impegnata nel difficile tentativo di emanciparsi dalla metropoli di Ravenna, tentativo coronato da successo solo nel breve giro di anni che seguirono il concilio di Guastalla (1106), ma in seguito frustrato, dopo la restaurazione della provincia ecclesiastica ravennate (1118), nonostante l'impegno del clero locale e la mobilitazione di armi diplomatiche di ogni genere, non esclusa la redazione di false bolle

---

<sup>6</sup> Sulla storia del culto di s. Petronio a Bologna si vedano almeno, oltre al citato volume di F. Lanzoni, F. Filippini, *San Petronio vescovo di Bologna*, Bologna 1948; A. I. Pini, *Origini e testimonianze del sentimento civico bolognese*, in *La coscienza cittadina nei comuni italiani del Duecento*, Todi 1972, pp. 137-93, ora in Pini, *Città, chiesa e culti civici in Bologna medievale*, Bologna 1999, pp. 193-232; A. M. Orselli, *Spirito cittadino e temi politico-culturali nel culto di s. Petronio*, in *La coscienza cittadina* cit., pp. 283-343, ora in Orselli, *L'immaginario religioso della città medievale*, Ravenna 1985, pp. 183-241; Orselli, *Immagini e miti di san Petronio nella tradizione bolognese*, in *La basilica di San Petronio in Bologna*, Cinisello Balsamo 1983, 2 voll., I, pp. 41-52, ora in Orselli, *L'immaginario religioso* cit., pp. 437-56; E. Lodi, *I santi della chiesa bolognese nella liturgia e pietà popolare*, Bologna 1987; Lodi, *San Petronio. Patrono della città e diocesi di Bologna*, Bologna 2000; L. Paolini, *Un patrono condiviso. La figura di san Petronio: da "padre e pastore" a simbolo principale della religione civica bolognese (XII-XIV secolo)*, in *Petronio e Bologna* cit., pp. 77-83.

<sup>7</sup> R. Grégoire, *La scoperta delle reliquie di san Petronio (7 ottobre 1141)*, in *Petronio e Bologna* cit., pp. 51-4.

<sup>8</sup> Sui testi che tramandano la leggenda petroniana, oltre ai lavori di Antonio Ivan Pini e Alba Maria Orselli citati alla nota 6, si vedano *Vita di san Petronio*, a cura di M. Corti, Bologna 1962, ripr. facs. con saggio introduttivo di B. Terracini, ivi 2002; G. Cremascoli, *La redazione della "Vita" in latino*, in *Petronio e Bologna* cit., pp. 55-9; E. Pasquini, *La lingua della "Vita"*, *ibid.*, pp. 61-3; F. Roversi Monaco, *Il Privilegio Teodosiano*, *ibid.*, pp. 65-9.

<sup>9</sup> Sulla storia del comune bolognese all'epoca del conflitto col Barbarossa, si deve ancora ricorrere a A. Hessel, *Storia della città di Bologna dal 1116 al 1280*, ed. it. a cura di G. Fasoli, Bologna 1975, ed. or. Berlin 1910.

pontificie<sup>10</sup>. Lo Studio, infine, nato da libere e private società fra maestri e scolari, e ispirato a ideali universalistici e filoimperiali, in una città fieramente autonomista e strenuamente antiimperiale, viveva anch'esso una forte esigenza di legittimazione, che nella mentalità dei suoi esponenti poteva derivare solo dall'essere, il centro di studi, ospitato da una città regia, cioè di fondazione sovrana<sup>11</sup>.

A queste esigenze diverse ed anzi opposte veniva in soccorso la leggenda petroniana, il ricco racconto agiografico sul vescovo bolognese, cui contribuivano una *Vita* latina ed una in volgare, redatte fra il 1180 e il 1280, e il cosiddetto Privilegio Teodosiano, composto verso il 1225. In questi testi, Petronio diventa il vero campione celeste della città, il suo principale patrono, destinato quindi a subentrare a Pietro, titolare della chiesa madre, che però nelle fonti cittadine compare, ancora alla metà del Duecento, come unico patrono bolognese. Se dal punto di vista ecclesiale Petronio era, grazie al suo legame strettissimo con Ambrogio, simbolo, in chiave antiravennate, degli antichi rapporti di Bologna con la metropoli milanese, dal punto di vista politico egli divenne ben presto l'emblema dell'autonomia cittadina, il difensore celeste delle strutture materiali della città (mura) e delle sue istituzioni, contro ogni centralismo autoritario: quello imperiale, ovviamente, dei sovrani svevi in primo luogo, ma dal 1278 in poi anche quello pontificio, espresso dai tentativi egemonici di legazioni e rettorie.

Si è ritenuto che questi valori dominanti nel culto di Petronio, autonomisti e quindi antipontifici almeno quanto antimperiali, non possano conciliarsi con l'accelerazione che, secondo alcuni, quel culto avrebbe ricevuto durante il regime guelfo-geremeo di Rolandino Passaggeri<sup>12</sup>. Si tratta di una contraddizione solo apparente: le istituzioni comunali bolognesi di fine Duecento manifestano infatti tendenze guelfe, ora più ora meno radicali, nelle dinamiche e nei conflitti interni, nei rapporti cioè con la parte lambertazza e ghibellina, che poco o per nulla agiscono tuttavia sulla politica estera, costantemente ostile, al di là degli omaggi formali, alla diplomazia pontificia e ai tentativi di coordinamento territoriale dei rettori. La promozione di un culto civico come quello petroniano dai forti contenuti autonomisti e repubblicani, e quindi apertamente anticentralisti e antimonarchici, rientrava dunque perfettamente nei programmi politico-ideologici del comune bolognese, che infatti la persegue con una notevole coerenza sia nella legislazione statutaria degli anni Ottanta, sia nelle successive riformazioni del 1299, e ancora del 1301 e 1306, fino al punto di esaltare la festa di Petronio come "la nostra Pasqua", attribuendole grandi significati di tutela delle libertà politiche della città e delle sue istituzioni repubblicane e popolari<sup>13</sup>.

Si tratta, appunto, di un progetto politico, di un'operazione culturale dalle decisive implicazioni ideologiche, che comunque nulla ha a che vedere con la spontanea devozione popolare. Al punto che, nonostante la diffusione del nuovo culto sia stata avviata poco dopo la metà del XII secolo e sia stata sostenuta in modo costante dalle istituzioni comunali, soprattutto in periodi di forte mobilitazione patriottica, sarebbe vano cercare tracce documentarie di Petronio, a parte, ovviamente, gli statuti comunali, per tutto il

---

<sup>10</sup> Questa fase critica della storia della chiesa bolognese è stata oggetto dell'approfondita analisi di Pini, *Le bolle di Gregorio VII (1074) e di Pasquale II (1114) alla chiesa bolognese: autentiche, false o interpolate*, in «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le province di Romagna», n.s., 48 (1997), pp. 345-86, ora in Pini, *Città, chiesa* cit., pp. 119-55; per un quadro generale v. A. Vasina, *Chiesa e comunità dei fedeli nella diocesi di Bologna dal XII al XV secolo*, in *Storia della chiesa di Bologna*, a cura di P. Prodi- L. Paolini, Bergamo 1997, 2 voll., I, pp. 97-204, alle pp. 103-11 i riferimenti più specifici.

<sup>11</sup> Vasina, *Lo "Studio" nei rapporti colle realtà cittadine e il mondo esterno nei secoli XII-XIV*, in *L'Università a Bologna. Personaggi, momenti e luoghi dalle origini al XVI secolo*, a cura di O. Capitani, Bologna 1987, pp. 29-59, con ampi riferimenti alla ricca bibliografia tematica; v. anche Paolini, *Un patrono condiviso* cit., pp. 79-80.

<sup>12</sup> Così Paolini, *Un patrono condiviso* cit., p. 82.

<sup>13</sup> *Ibid.*

Duecento<sup>14</sup>. Può essere interessante, ad esempio, un rapido *excursus* negli statuti popolari, quelli delle società delle arti e delle armi, di cui il Duecento bolognese è ricchissimo<sup>15</sup>. Da questi testi e in particolare dalle invocazioni proemiali, che intendono porre le società e la loro legislazione sotto la tutela celeste, e dagli elenchi delle feste, dei giorni che le diverse società riconoscevano come non lavorativi, si può ricavare un santorale affollatissimo, di cui fanno parte culti condivisi da tutte le società e culti specifici di ognuna, culti generali e culti locali, culti antichissimi (per gli apostoli, gli evangelisti, i martiri, i protovescovi) e culti recenti (per Francesco e Domenico). Ebbene: Petronio non compare in nessuno di questi elenchi, fino al 1304, neppure dopo che gli ordinamenti del 1284 avevano qualificato Ambrogio e Petronio come "patroni e difensori" della città. A differenza di Petronio, in realtà, Ambrogio aveva già fatto una prima comparsa nel 1256, nello statuto della Società dei Quartieri<sup>16</sup>, ma si trattava in quel caso di un culto legato alla natura territoriale delle società delle armi, che riunivano i cittadini sulla base delle cappelle di residenza e avevano quindi tradizioni devozionali riferite ai santi titolari delle rispettive chiese. Nel caso della Società dei Quartieri, appunto, S. Ambrogio, chiesa presso la quale si celebrava ogni mese la messa per i soci e ogni anno si festeggiava, con la rituale offerta dei ceri liturgici, la ricorrenza del santo titolare; allo stesso modo ricordavano il santo titolare della propria cappella di residenza gli iscritti alla Società del Cervo (S. Leonardo), quelli dell'Aquila (S. Salvatore), quelli dei Leoni (S. Felice), quelli dei Vai (S. Martino) e così via<sup>17</sup>. Assai costanti erano, nelle diverse società, le forme di queste devozioni: ogni mese una messa sociale cantata, con obbligo di partecipazione per i soci; ogni anno, in occasione della festa patronale, un'offerta votiva di quattro ceri da una libbra per la chiesa parrocchiale. A parte questi culti territoriali, e a parte il caso della Società dei Toschi che manifesta un culto particolare per S. Giovanni Battista, e lo esprime con offerte votive per la chiesa di S. Giovanni in Monte<sup>18</sup>, effetto delle origini fiorentine di gran parte dei suoi immatricolati, le società bolognesi delle armi presentano culti ampiamente condivisi: per Maria Vergine, per gli Apostoli, per Giovanni Battista, per Domenico e Francesco.

La situazione è sensibilmente diversa per le società delle arti. Anch'esse esprimono culti comuni, condivisi con le società delle armi e fra le diverse società professionali. Non sembrano avere invece, per tutto il Duecento, culti specifici, con due sole eccezioni: la venerazione per s. Lucia, praticata dai soci dell'arte dei coltelli e coltellini nello statuto del 1294<sup>19</sup>, e quella per s. Maria Assunta, solennemente proclamata nei loro statuti dai cambiatori<sup>20</sup>. Quest'ultimo tuttavia costituisce un caso particolare, essendo quella del cambio l'unica società professionale con una spiccata vocazione territoriale<sup>21</sup>. Concentrandosi, infatti, le attività creditizie e le residenze di quegli operatori nei pressi del trivio di porta Ravennana, la chiesa di S. Maria del Carobbio, dedicata appunto all'Assunta, divenne anche la prima sede sociale, oltre che il centro devozionale dei cambiatori bolognesi, che qui celebravano la Madonna d'agosto con un'offerta, adeguata al loro cetto, di 10 ceri da una libbra. Ma se mancano, negli statuti corporativi, riferimenti culturali specifici delle singole arti per tutto il Duecento, possiamo d'altro canto ricorrere con profitto agli elenchi dei giorni festivi, quelli cioè che le società professionali

---

<sup>14</sup> L'assunzione di Ambrogio e Petronio a principali *defensores urbis* è dichiarata negli *Ordinamenti sacrali* del 1284, poi accolti nella legislazione cittadina: *Statuti di Bologna dell'anno 1288*, a cura di G. Fasoli- P. Sella, Città del Vaticano 1937-39, 2 voll., I, p. 283.

<sup>15</sup> *Statuti delle società del popolo di Bologna*, a cura di A. Gaudenzi, Roma 1889-1896, 2 voll. (Volume I: Società delle armi; volume II: Società delle arti).

<sup>16</sup> *Statuti delle società cit.*, I, p. 297.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 216, 237, 273, 340.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 89, 93.

<sup>19</sup> *Statuti delle società cit.*, II, p. 412.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>21</sup> Pini, *L'Arte del Cambio a Bologna nel XIII secolo*, in «L'Archiginnasio», 57 (1962), pp. 20-81, pp. 53-4. Sull'azzonamento degli artigiani bolognesi, v. Pini, *La ripartizione topografica degli artigiani a Bologna nel 1294: un esempio di demografia sociale*, in Pini, *Città medievali e demografia storica. Bologna, Romagna, Italia (secoli XIII-XV)*, Bologna 1996, pp. 149-78.

recepivano, dalla tradizione liturgica locale e dalle indicazioni legislative comunali, come non lavorativi. Elenchi amplissimi di giorni festivi ci vengono proposti, ad esempio, dallo statuto dei mercanti del 1250, da quello degli spadai del 1283 e della lana bisella per il 1288<sup>22</sup>: oltre alle domeniche, alla Pasqua, al Natale e ai tre giorni successivi, sono riconosciuti festivi i giorni della Circoncisione, Epifania, Pentecoste, le quattro principali feste mariane (Natività di Maria, Annunciazione, Purificazione, Assunzione), e i giorni natali di una trentina circa di santi, per un totale di 100 giorni non lavorativi ogni anno. Come si accennava, fra questi trenta santi, venerati a Bologna per antica tradizione ecclesiale e per culto popolare, non compare mai Petronio, così come non compaiono gli altri protagonisti dei culti civici trecenteschi: Ambrogio, Procolo, Floriano. I più pronti a recepire le indicazioni provenienti dagli organi di governo, e certo non a caso, sono i notai, vera spina dorsale della struttura governativa, che per primi, nella loro normativa del 1304, fanno riferimento a Petronio e Ambrogio, oltre che a Pietro, Paolo e Francesco, come difensori celesti della città, anche se il loro culto specifico andrà ai santi evangelisti, in particolare Luca, qualificato come "scriba di Dio" e quindi patrono della professione notarile<sup>23</sup>. In conclusione, nonostante le ambizioni e il precoce impegno delle istituzioni comunali e nonostante le solenni dichiarazioni di intenti rinnovate nel 1284, e ancora nel 1299 e nel 1301, non sembra esservi riscontro di un culto popolare per s. Petronio a Bologna fino ai primi decenni del Trecento.

Petronio e gli altri culti civici nell'iconografia statutaria del XIV secolo

La situazione si evolve rapidamente, verso esiti forse imprevedibili, nel corso del Trecento, quando la grande fioritura iconografica degli statuti comunali e corporativi consente di seguire, attraverso l'evidenza del linguaggio visivo, la progressiva affermazione di Petronio<sup>24</sup>. Sarà anche questo, tuttavia, un percorso accidentato, lungo il quale il santo vescovo verrà, volta a volta, accompagnato, rallentato, ostacolato da altri culti civici, che stabiliranno con lui ora binomi armoniosi (Petronio-Ambrogio, Petronio-Floriano), ora concorrenze patronali (Petronio-Procolo), ora veri e propri scontri ideologici in ambito culturale (Petronio-Pietro).

Il culto patronale congiunto di Petronio e Ambrogio è tema che andrebbe esaminato in chiave comparativa, in una prospettiva cioè di storia intercomunale. Non solo perché l'originario accostamento fra le due figure di santi vescovi risale al legame antichissimo fra la metropoli milanese e la diocesi di Bologna, ma anche perché le vicende particolari dei due culti, le loro rispettive origini e i loro sviluppi sembrano intimamente collegati e comunque vivono in età comunale e signorile destini paralleli<sup>25</sup>. La fama di Ambrogio come potente ed efficace patrono della sua città si afferma già fra X e XI secolo nelle lotte che oppongono Milano all'impero sassone e poi a Corrado II; nei decenni successivi, quel modello di culto patronale dai forti contenuti politici si diffonde rapidamente in altre realtà cittadine, fra cui Bologna<sup>26</sup>. Negli anni della lotta contro il Barbarossa, l'intervento miracoloso di Ambrogio a sostegno dell'esercito milanese, divulgato negli ambienti comunali italiani, ispirò certamente i contenuti della leggenda petroniana; la contaminazione era favorita, del resto, dalla presenza a Bologna di numerosi esuli provenienti da Milano, dopo la distruzione del 1162. Basterà ricordare con quanta evidenza l'episodio storico della penitenza imposta dal vescovo Ambrogio a Teodosio, dopo il

---

<sup>22</sup> *Statuti delle società cit.*, II, pp. 127-8, 343-4, 387-8.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 5, 28.

<sup>24</sup> Sull'iconografia di Petronio negli statuti e nelle matricole bolognesi, v. M. Giansante, *Gli statuti delle corporazioni. Iconografia e ideologia*, in *Petronio e Bologna cit.*, pp. 85-91; M. Medica, *Il santo patrono in miniatura. Gli esordi di una tradizione iconografica*, *ibid.*, pp. 141-7.

<sup>25</sup> Sul culto di s. Ambrogio a Milano e sul suo possibile ruolo nello sviluppo del culto di s. Petronio a Bologna, v. H.C. Peyer, *Città e santi patroni nell'Italia medievale*, introduzione e cura di A. Benvenuti, Firenze 1998, ed. or. Zürich 1955, pp. 65-87.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 69-76.

massacro di Tessalonica, venga trasfigurato nella leggenda petroniana: la strage dei bolognesi ordinata da Teodosio, per punire una ribellione che adombra a sua volta l'uccisione del vicario del Barbarossa, di cui essi si erano resi responsabili nel 1164, provoca nella leggenda l'intervento di Ambrogio contro l'imperatore a difesa della città amica<sup>27</sup>. I testi agiografici bolognesi del XII secolo, dunque, proiettano all'epoca dei santi vescovi (IV-V secolo) l'origine e l'ispirazione antiimperiale dell'alleanza fra Milano e Bologna, e conferiscono a quell'alleanza politica la forma simbolica del binomio culturale Ambrogio-Petronio. Ma a parte questo forte legame con Ambrogio, che sta all'origine del mito e del culto civico di Petronio a Bologna, i due santi vivono, si diceva, destini devozionali a lungo paralleli: entrambi simboli dai forti contenuti libertari e repubblicani, vengono ripetutamente eclissati a vantaggio di altre devozioni, quelle mariane ad esempio, durante le egemonie signorili, ed invece rivalutati e riproposti al culto pubblico in epoche di restaurazione comunale, come sono a Bologna l'ultimo quarto del Trecento e a Milano gli anni della Repubblica Ambrosiana, che seguono la morte di Filippo Maria Visconti (1447)<sup>28</sup>. La prospettiva intercomunale, in realtà, potrebbe proficuamente estendersi da quello milanese e bolognese ad altri contesti cittadini, come ad esempio quello fiorentino del culto di san Zanobi, in cui pure le vicende patronali si inseriscono come simboli di legittimazione ideologica nelle dinamiche politiche, nei rapporti di potere, nelle alternanze di regime<sup>29</sup>.

È invece tutta interna ad un ambito ideologico comunale e repubblicano, la concorrenza patronale fra Procolo e Petronio, che caratterizza alcuni decenni della storia politica e religiosa di Bologna, e che venne anni fa esemplarmente illustrata dalle ricerche di Antonio Ivan Pini<sup>30</sup>, mentre sullo stesso tronco della tradizione petroniana germoglia il culto di un santo totalmente leggendario come Floriano, destinato a una discreta fortuna agiografica e iconografica, soprattutto in età tardo-comunale e signorile<sup>31</sup>. Può essere di un certo interesse seguire il percorso che porta queste devozioni dalla forte impronta civile a prendere forma visiva, allestendosi in complesse scenografie all'interno dei codici di statuti e matricole bolognesi del Trecento<sup>32</sup>. Situazione in gran parte nuova, perché ciò che si manifestava alla lettura dei testi statutari duecenteschi, l'assenza totale di Petronio e degli altri culti civici bolognesi, si riproporrebbe pressoché immutato esaminando gli apparati decorativi di quei codici. Privi quasi del tutto di decorazioni e miniature gli statuti comunali del Duecento, alcune ne hanno, e di grande interesse, quelli delle società popolari. Ma si tratta di apparati totalmente indifferenti alle questioni patronali, come quelli dei codici della società dei falegnami, oppure di capilettera che ospitano esclusivamente i patroni delle arti, come quelli dei drappieri e degli orefici, su cui torneremo tra poco<sup>33</sup>. Quando poi anche i patroni cittadini fanno la loro prima comparsa nell'iconografia degli statuti popolari bolognesi del Duecento, si tratta però dei santi della tradizione culturale più antica (Pietro, Paolo, Michele), nel caso degli statuti dei merciai, o delle nuove devozioni di Francesco e Domenico, documentate dallo statuto della società

---

<sup>27</sup> Pini, *Un'agiografia "militante": san Procolo, san Petronio e il patronato civico di Bologna medievale*, in Pini, *Città, chiesa* cit., pp. 251-79, alle pp. 262-70.

<sup>28</sup> Peyer, *Città e santi* cit., pp. 78-84; Pini, *Un'agiografia* cit., pp. 276-9.

<sup>29</sup> A. Benvenuti, *Introduzione*, in Peyer, *Città e santi* cit., pp. 7-27, alle pp. 19-25.

<sup>30</sup> Pini, *Nuove ipotesi su san Procolo martire di Bologna*, in Pini, *Città, chiesa* cit., pp. 233-49; Pini, *Un'agiografia* cit.

<sup>31</sup> Sulla vicenda agiografica di Floriano, si può vedere la voce curata da G.D. Gordini in *Bibliotheca sanctorum*, V, Roma 1964, rist. ivi 1996, coll. 934-7.

<sup>32</sup> Sulle miniature dei codici di statuti e matricole, v. *Haec sunt statuta. Le corporazioni medievali nelle miniature bolognesi*, a cura di M. Medica, catalogo della mostra di Vignola, 27 mar.- 11 lug. 1999, Vignola 1999; *La memoria ornata. Miniature nei documenti bolognesi dal XIV al XVIII secolo*, a cura di F. Boris- M. Giansante- D. Tura, catalogo della mostra di Bologna, 16 set.- 30 ott. 2004, Bologna 2004.

<sup>33</sup> Per un inquadramento generale del tema: A. Gardin, *Il nucleo duecentesco degli statuti e delle matricole conservati nell'Archivio di Stato di Bologna*, in «Miniatura», 2 (1989), pp. 89-97; Medica, *Miniatura e committenza: il caso delle corporazioni*, in *Haec sunt* cit., pp. 55-85; si vedano anche, nello stesso catalogo, le schede curate da S. Battistini, alle pp. 108, 112, 114.

delle spade del 1285. L'assenza di Petronio dall'iconografia bolognese si prolunga, credo, fino al 1322, quando il santo vescovo fa il suo esordio nella miniatura che apre lo statuto della Società dei Toschi<sup>34</sup>. In quella pagina Petronio compare nel riquadro inferiore di un'immagine "a politico" che ospita, in alto, la Vergine fra s. Pietro e s. Paolo, e in basso s. Giovanni Battista, patrono dei Toschi, fra due santi vescovi: Petronio, appunto, e Ambrogio. Questa scelta iconografica, che raccoglieva sia pure in ritardo le indicazioni legislative comunali degli anni Ottanta del Duecento, non viene però recepita dai successivi statuti popolari, quelli dei Merciai (1328) e dei Mercanti (1329)<sup>35</sup>. E del resto il nuovo clima politico creatosi in città dopo il 1327, con l'abdicazione degli organi repubblicani in favore del cardinale legato Bertrando del Poggetto, non poteva favorire quegli sviluppi culturali e iconografici. Al rappresentante del sovrano pontefice, e al suo potere quasi assoluto sulla città, non giungevano certo graditi i richiami simbolici irresistibilmente veicolati dall'immagine di Petronio: l'eclissi iconografica del santo vescovo si fa quindi completa e dura, praticamente ininterrotta, fino alla restaurazione comunale del 1376, attraversando l'epoca dei successivi governi signorili dei Pepoli (1337-1350), dei Visconti e dell'Oleggio (1350-1360), dell'Albornoz e degli altri legati pontifici (1360-1376)<sup>36</sup>.

Responsabile delle episodiche apparizioni di Petronio lungo tutto questo periodo, nello statuto dei merciai del 1360, ad esempio, o nella matricola dei fabbri del 1366, o nello statuto degli orefici di poco successivo al 1370, e soprattutto artefice del suo trionfo iconografico dopo la rivoluzione del 1376 è Nicolò di Giacomo, grande protagonista nella storia della miniatura bolognese, ma anche interessante figura di artista impegnato, organico anzi, si sarebbe detto tempo fa, al sistema di potere del "secondo comune" bolognese<sup>37</sup>. Ruolo che Nicolò interpreta, anche grazie ad una profonda e diretta conoscenza delle dinamiche e degli equilibri interni della politica comunale, accendendo i sentimenti patriottici e repubblicani dei suoi concittadini in decine e decine di pagine miniate, su cui dispone in geniali variazioni decorative simboli araldici e immagini dei santi patroni. Non solo le autorità comunali, ma gran parte delle società popolari si rivolgono alla sua bottega, per decorare statuti e matricole redatti e pubblicati dopo il 1376, destinati poi ad essere solennemente conservati nei nuovi locali della *Camera actorum*, che proprio allora si andavano allestendo nel Palazzo di Re Enzo<sup>38</sup>. Da quella ricca fioritura, dal *corpus* di immagini prodotte nell'ultimo quarto del Trecento dalla bottega di Nicolò per incarico di organi di governo e società popolari, si trarrebbero numerose e dense suggestioni in merito all'iconografia dei patroni cittadini applicata alla diffusione di messaggi politici. Esaminiamo rapidamente, e a puro titolo di esempio, due fra le opere più interessanti del periodo: la matricola dei Toschi del 1378 e il ciclo dei libri dei creditori del Monte del 1394.

Chiamato dalla Società dei Toschi a decorare la nuova matricola del 1378, Nicolò stabiliva un proficuo rapporto con la precedente immagine del 1322, aggiornandone ovviamente il

---

<sup>34</sup> Medica, *Il santo patrono* cit., p. 142.

<sup>35</sup> Sullo statuto dei merciai del 1328, si vedano le schede curate da M. Medica in *Haec sunt* cit., p. 120, e da S. Battistini in *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, a cura di M. Medica, catalogo della mostra di Bologna, 3 dic. 2005- 28 mar. 2006, Cinisello Balsamo 2005, pp. 136-8. Sullo statuto dei mercanti del 1329, v. la scheda curata da Battistini, *ibid.*, pp. 140-1.

<sup>36</sup> Su queste vicende iconografiche si può vedere Giansante, *Politica in miniatura. Nicolò di Giacomo e la restaurazione comunale bolognese del 1376*, in *La norma e la memoria. Studi per Augusto Vasina*, a cura di T. Lazzari- L. Mascanzoni- R. Rinaldi, Roma 2004, pp. 513-48.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 520-32. Su Nicolò si v. anche Medica, *I miniatori dei corali agostiniani: Nicolò di Giacomo e Stefano di Alberto Azzì*, in *I corali di S. Giacomo Maggiore. Miniatori e committenti a Bologna nel Trecento*, a cura di G. Benevolo- M. Medica, Ferrara 2003, pp. 63-108. Sui numerosi incarichi pubblici, anche di un certo rilievo, ricoperti da Nicolò negli anni della sua maturità e vecchiaia, v. R. Pini, *Il mondo dei pittori a Bologna, 1348-1430*, Bologna 2005, pp. 139-40.

<sup>38</sup> Sulla Camera degli atti e sulla prassi archivistica del comune bolognese, si può vedere *Camera actorum. L'Archivio del Comune di Bologna dal XIII al XVIII secolo*, a cura di M. Giansante- G. Tamba- D. Tura, Bologna 2006.

linguaggio pittorico ma accogliendone in parte lo schema iconografico<sup>39</sup>. Rimane immutata infatti la sequenza della fascia superiore, anche se la Vergine in trono si intenerisce ora nell'allattamento e si arricchisce di un prezioso sfondo vaiato; nella fascia inferiore invece, Giovanni Battista è sempre al centro della scena, mentre scompare Ambrogio, che lo affiancava sulla destra nell'immagine del 1322, ma ora soffre forse di una crisi di popolarità negli ambienti comunali bolognesi, effetto di alcuni decenni di forte mobilitazione militare antiscontea. Comunque sia, Ambrogio cede il posto a Floriano, il che introduce un elemento di eleganza cavalleresca nella sequenza e al contempo evita problemi di ambiguità iconografica rispetto a Petronio, che, nei consueti abiti vescovili, occupa, alla sinistra di Giovanni Battista, la posizione privilegiata dalla Vergine e dalla diagonale del suo sguardo amoroso. Meno delicato, più solenne ed austero, per alcuni segni di senile gravità, il linguaggio espressivo dei *Libri del Monte di pubbliche prestanze*. In questo ciclo decorativo, commissionatogli dal comune nel 1394, Nicolò realizza una piccola *summa* iconografica dei santi patroni e dell'araldica tardo comunale bolognese<sup>40</sup>. Certamente ultrasettantenne ma vigoroso, se qualche anno più tardi ancora poteva andare a ricoprire castellanie e vicariati a Serravalle, Monteveglio, o Scaricalasino<sup>41</sup>, Nicolò si era assicurato con la commissione del 1394 un incarico di grande valore politico. I cinque libri, infatti, destinati ad ospitare i nomi dei sottoscrittori di prestiti a favore del comune, quattro per i cittadini dei quattro quartieri ed uno per gli ecclesiastici, venivano a solennizzare una riforma radicale del sistema delle finanze pubbliche e l'importanza attribuita alla nuova istituzione è testimoniata anche dalla ricchezza inconsueta di quell'apparato decorativo<sup>42</sup>. In ciascuna delle cinque pagine introduttive Nicolò disponeva in cornici dorate e su sfondi alterni, azzurri e a bellissimi racemi d'oro, sequenze variate di sei santi patroni, in basso una successione di cinque stemmi, e nel *verso* delle pagine un altro riquadro con l'immagine del patrono di quartiere affiancata da una scena allusiva alle fortune dell'istituzione finanziaria, cui seguiva un bellissimo capolettera con il Cristo benedicente. Un'opera dunque di grande impegno, complessivamente 45 figure e 25 stemmi, e di fondamentale importanza nella fase crepuscolare della produzione di Nicolò, ma anche, più in generale, nello sviluppo storico della miniatura bolognese. Dei tre registri superstiti, quello di Porta Ravennate presenta alla c. 1r una successione di sei santi patroni che vede nel riquadro superiore Pietro, Paolo, Ambrogio, in quello inferiore Domenico, Francesco, Floriano. In basso, fra due stemmi identici del comune, quelli del re di Francia, di papa Bonifacio IX e del popolo bolognese. Alla c. 1v il proemio del registro è preceduto da un riquadro bipartito: a sinistra, su sfondo a racemi dorati, s. Petronio, che dopo la fondazione della basilica a lui dedicata ha sostituito definitivamente s. Stefano nel patronato del quartiere di Porta Ravennate, è raffigurato benedicente, mentre regge nella mano sinistra un modello della città; nel riquadro di destra un cumulo di monete, un forziere aperto e due sacchi ugualmente colmi di monete alludono alla prosperità delle finanze comunali e intendono rassicurare i sottoscrittori e i cittadini sulla solidità della nuova istituzione di credito pubblico. Le variazioni iconografiche fra i registri sono dovute

---

<sup>39</sup> Una bibliografia aggiornata sulle matricole miniate dei Toschi in Giansante, *Politica in miniatura* cit., pp. 538-40.

<sup>40</sup> *Libri dei creditori del Monte di pubbliche prestanze*, 1394 (ASBo, Comune, Camera del Comune, *Monti o cumoli dei denari del Comune, Codici miniati*, 25, 26, 27). Sono giunti fino a noi tre dei cinque registri compilati in quell'anno: quelli contenenti i nomi dei sottoscrittori dei quartieri di Porta Ravennate e di Porta Stiera, e quello dei sottoscrittori ecclesiastici. L'antiporta del registro di Porta Piera è probabilmente da riconoscersi in una pagina miniata oggi conservata presso una collezione privata di New York (Medica, scheda in *Il tramonto del Medioevo a Bologna. Il cantiere di S. Petronio*, a cura di R. D'Amico- R. Grandi, Bologna 1987, p. 194), mentre del registro di Porta Procola si sono perse completamente le tracce. Sul tema delle dispersioni subite da questo genere di miniature, v. Battistini, *Problemi di dispersione delle miniature dei documenti corporativi bolognesi*, in *Haec sunt* cit., pp. 87-91.

<sup>41</sup> R. Pini, *Miniatori e pittori* cit., p. 140.

<sup>42</sup> Sull'apparato decorativo dei *Libri del Monte*, v. le osservazioni di Battistini, in *Haec sunt* cit., p. 100, e in *Petronio e Bologna* cit., p. 256; per un quadro più ampio si veda anche Medica in *Il tramonto del Medioevo* cit., pp. 193-5; Giansante, *Politica in miniatura* cit., pp. 544-7.



alla volontà di far precedere direttamente il proemio, alla c. 1v, dall'immagine del patrono del quartiere. Questo provoca nel caso del registro di Porta Stiera la migrazione di s. Francesco dal riquadro a sei scomparti del *recto* a quello bipartito nel *verso* della carta iniziale; d'altra parte l'esigenza di offrire al patrono cittadino Petronio, che prende il posto di Francesco, una collocazione di prestigio nei riquadri superiori accanto a Pietro e Paolo, provoca la discesa di Ambrogio al piano inferiore. I sei riquadri ospitano dunque, nell'ordine, Pietro, Paolo e Petronio in alto; Ambrogio, Domenico e Floriano in basso. Nella c. 1v, il riquadro di sinistra accoglie dunque su sfondo a racemi dorati s. Francesco, titolare della chiesa principale del quartiere, mentre in quello di destra un inserviente incrementa i depositi del Monte riversando da un sacco monete d'oro. Nel registro dei sottoscrittori ecclesiastici, Francesco riprende il suo posto nel sesto riquadro del *recto*, il che provoca il sacrificio di Floriano, che scompare dalla miniatura. Con alcune variazioni nell'atteggiamento e nelle scelte cromatiche rispetto al registro di Porta Stiera, i sei santi patroni sono dunque Pietro, Paolo, Petronio (in alto); Ambrogio, Domenico, Francesco (in basso). Anche in questo volume, dunque, come negli altri due, Petronio occupa al fianco di Pietro e Paolo, la posizione di maggior prestigio, in linea con un progetto culturale di ampio respiro, che ne faceva l'elemento portante della simbologia comunale e dell'antico e recente patriottismo bolognese.

### *I patroni delle arti negli statuti popolari del Trecento*

Come le istituzioni comunali, anche quelle popolari trovano, nelle figure e nelle tradizioni dei santi patroni, elementi di forte consolidamento ideologico. Quelle leggende agiografiche rispondono in qualche modo alla richiesta di riconoscimento pubblico che proviene dai ceti artigianali, incrementando la dignità di una professione e il ruolo sociale dei suoi esponenti. Un autorevole difensore celeste, un patrono del quale siano ampiamente riconosciuti il prestigio culturale e la potenza taumaturgica, è in grado infatti di garantire nella dialettica sociale una tangibile dignità e quindi una maggiore rappresentatività politica all'associazione professionale che, per opinione comune, riceve la sua tutela. Anche questo fenomeno si fa nei documenti bolognesi meglio percettibile nel corso del Trecento, quando le società popolari manifestano una ricerca più attenta, talvolta una riscoperta di patroni specificamente legati per le ragioni più varie alle diverse professioni. Esamineremo, a questo proposito, solo tre vicende societarie, per alcuni versi esemplari: quelle dei drappieri, dei fabbri e degli orefici.

Santa patrona dei drappieri, produttori di mantelli e pellicce, è Maria Maddalena, attratta a questo ruolo dall'antica tradizione iconografica che la rappresenta ricoperta del manto dei suoi capelli<sup>43</sup>. L'immagine fa il suo esordio a Bologna nel capolettera della matricola-statuto dei drappieri del 1284, modesta opera di un notaio-miniatore, e si afferma con decisione nel successivo codice dei drappieri del 1339<sup>44</sup>. In quest'ultimo il manto-capigliatura di Maddalena domina tutta la pagina iniziale e stabilisce un nesso di grande evidenza visiva fra l'attributo principale della santa e la professione dei suoi protetti. All'immagine rassicurante della patrona si rivolge, ai piedi della pagina e in devoto atteggiamento, il massaro dell'arte, lievemente discosto da un gruppo di drappieri impegnati in una vivace trattativa, il cui oggetto, un prezioso mantello vaiato, occupa il centro spaziale della scena. Sul mantello infatti, altro attributo di forte riconoscibilità, dovevano convergere gli sguardi e l'orgoglio professionale degli artieri<sup>45</sup>. È lecito chiedersi, allora, quale sia stata la reazione dei drappieri bolognesi sette anni più tardi, di fronte al

<sup>43</sup> Sulla leggenda e sul culto di s. Maria Maddalena si v. la voce curata da V. Saxer in *Bibliotheca sanctorum*, VIII, Roma 1967, rist. ivi 1996, coll. 1078-1104; sull'iconografia della santa v. M.C. Celletti, *ibid.*, coll. 1104-7.

<sup>44</sup> Sugli statuti dei drappieri bolognesi il lavoro più recente è E. Casini, *La bottega del drappiere. Redazioni statutarie a confronto e trascrizione dello statuto della Società dei drappieri del 1367*, tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, rel. M.G. Muzzarelli, a.a. 2004-2005. Sulla miniatura del codice del 1284, v. Battistini, in *Haec sunt* cit., p. 114; su quella del codice del 1339, v. Medica, *ibid.*, p. 124.

<sup>45</sup> Medica, in *Haec sunt* cit., p. 124.

loro nuovo statuto, in cui una grande personalità artistica, il Maestro del 1346<sup>46</sup>, appunto, sembra imporre un sacrificio sistematico a tutto l'apparato simbolico tradizionale: nessun mantello in evidenza, se non in forma araldica nello stemma, partito per giunta con quello angioino; nessun personaggio chiaramente riconoscibile per drappiere o per funzionario dell'arte; la santa patrona, soprattutto, confinata in un riquadro filatelico dell'angolo superiore sinistro, per lasciare spazio all'omaggio al signore cittadino, Taddeo Pepoli, e alla sua famiglia, omaggio reiterato in tre stemmi, ora di difficile lettura per l'ossidazione dell'argento, uno dei quali partito con quello del comune, nella fascia superiore, in cui pure compaiono due mantelli vaiati, ma a complemento dei cimieri pepoleschi e quindi, indirettamente, in forma di ulteriore omaggio araldico, e di sapore feudale, alla famiglia signorile. E ancora, nella zona chiave ai piedi della pagina il maestro opera le scelte iconografiche più innovative, certamente concordate con i vertici societari, ma forse sconcertanti per l'orgoglio professionale dei drappieri bolognesi. Il suo raffinato talento espressivo allestisce infatti una scena che nulla ha a che vedere con le tradizioni societarie: un giurista<sup>47</sup>, intento alla correzione dello statuto, sta dettando ad un notaio accucciato ai suoi piedi i necessari emendamenti, mentre tre artieri, «ritratti parlanti e superbamente differenziati» osservava Roberto Longhi<sup>48</sup>, assistono attenti alla scena. Anche qui compare il mantello vaiato, non come centro d'attenzione tuttavia, ma in funzione strumentale, di rosso attributo della dignità dottorale, in un'atmosfera che irresistibilmente riconduce alle aule universitarie e risulta nell'insieme un'aperta celebrazione della culla del diritto; indirettamente, un ulteriore e più raffinato omaggio al signore Taddeo, alla sua formazione universitaria, alla sua celebratissima cultura giuridica.<sup>49</sup> Con grande evidenza, dunque, le scelte iconografiche dell'Arte dei drappieri, la compressione dei simboli più forti dell'identità societaria, fra cui l'immagine della patrona, sembrano assecondare nel 1346 le linee di una politica culturale di ispirazione signorile.

Di opposto orientamento ideologico, anche perché colte in una diversa prospettiva cronologica, sono le scelte iconografiche della Società dei fabbri. Avvantaggiati rispetto agli altri artigiani, gli orefici e i fabbri e gli altri operatori metallurgici potevano vantare un tutore celeste che durante la vita terrena aveva esercitato quelle stesse professioni: s Eligio, o Alle, o, come si chiama a Bologna, Alò<sup>50</sup>. Prima di essere nominato, verso il 640, vescovo di Noyon-Tournai, Eligio era stato infatti fabbro, poi orefice e monetiere di corte presso i re merovingi Clotario II e Dagoberto I; aveva dunque tutte le carte in regola per divenire il patrono ideale di quelle categorie professionali. Gli episodi della sua leggenda agiografica, poi, si prestavano ad esaltare in modo esemplare sia l'orgoglio professionale degli orefici, che quello dei fabbri; e ad entrambi darà voce e intonazione ideologica comunale e popolare il talento espressivo di Nicolò di Giacomo. Il ricco apparato decorativo della Matricola dei fabbri bolognesi del 1366 è un eccellente esempio di collaborazione fra un maestro ormai prestigioso, Nicolò appunto, ed il suo migliore allievo, Stefano di Alberto

<sup>46</sup> Sulla miniatura dello statuto dei drappieri del 1346, v. Medica, in *Haec sunt* cit., p. 126; Giansante, *Politica in miniatura* cit., pp. 521-2.

<sup>47</sup> L'interpretazione tradizionale dell'immagine leggeva nel personaggio in mantello rosso il massaro dell'arte impegnato in un'attività di giurisdizione interna. Per la nuova interpretazione, v. Medica, in *Haec sunt* cit., p. 126.

<sup>48</sup> R. Longhi, *La pittura del Trecento nell'Italia settentrionale, lezioni del corso universitario*, Università di Bologna, a.a. 1934-35, poi in Longhi, *Lavori in Valpadana*, Firenze 1973, (Opere complete, VI); cit. da A. Conti, in F. Arcangeli, *Pittura bolognese del Trecento*, Bologna 1978, p. 94.

<sup>49</sup> Sulla signoria di Taddeo Pepoli in Bologna è ancora insostituibile N. Rodolico, *Dal comune alla signoria. Saggio sul governo di Taddeo Pepoli in Bologna*, Bologna 1898, ripr. facs. ivi 1974, da integrare con G. Orlandelli, *La supplica a Taddeo Pepoli*, Bologna 1972, e con G. Antonioli, *Conservator pacis et iustitiae. La signoria di Taddeo Pepoli a Bologna (1337-1347)*, Bologna 2004.

<sup>50</sup> Sul culto e sull'iconografia di S. Alò-Alle-Eligio, v. la voce curata da P. Villette e F. Negri Arnoldi, in *Bibliotheca sanctorum*, IV, Roma 1964, rist. ivi 1995, coll. 1064-73; sulla devozione particolare a S. Alò negli statuti dei fabbri bolognesi, v. *Gli statuti della società dei fabbri dal 1252 al 1579*, a cura di M.G. Tavoni, Bologna 1974, pp. 57-63.

Azzi, all'epoca non più giovanissimo.<sup>51</sup> Secondo una prassi diffusa, il maestro si riserva la realizzazione dell'antiporta, pagina destinata ad aprire il codice e portatrice quindi dei valori apotropaici e comunicativi più intensi, mentre il promettente allievo dispiega il suo talento nell'introdurre con vivaci scenette di bottega le sezioni della matricola destinate alle varie specializzazioni settoriali (maniscalchi, coltellinai, fabbricanti di chiodi etc.)<sup>52</sup>. Il riquadro della pagina iniziale è a sua volta ripartito in tre fasce, il che consente a Nicolò di rispondere alle diverse attese che si concentravano su quello spazio strategico del registro. Nella fascia superiore, l'omaggio alla Vergine e ai patroni cittadini, Pietro a sinistra e Petronio a destra del trono, esprime sentimenti di devozione patriottica da parte di una delle società popolari più legate alle tradizioni politiche del comune bolognese. Si dovrà notare allora come la solenne monumentalità giottesca della scena si interrompa nel gesto della mano sinistra della Madonna, che si apre verso Petronio, presentandolo al culto dei fabbri e privilegiandolo rispetto a Pietro, secondo uno schema che Nicolò aveva già proposto nello Statuto dei merciai del 1360 e che ritorna più volte nelle scenografie allestite in questi decenni e soprattutto dal 1376 in poi. La fascia inferiore è quella destinata alla simbologia araldica e ai suoi messaggi più esplicitamente politici. Anche qui Nicolò introduce con sapienza spunti innovativi in una tradizione consolidata: in primo luogo distendendo i tre stemmi su di un tappeto d'azzurro trapunto a gigli d'oro, che proclama con eleganza la piena fedeltà guelfa dei fabbri bolognesi, ma soprattutto elaborando felicemente la sequenza modulare degli stemmi. In particolare Nicolò adotta lo schema dei due stemmi corporativi identici che sostengono ai due lati lo stemma cittadino, lievemente più grande. Questa efficace rappresentazione araldica dell'adesione incondizionata e del sostegno leale offerto dalla corporazione alle istituzioni comunali, dovette riscuotere un certo successo presso gli artigiani bolognesi negli anni successivi e soprattutto dopo la rivoluzione del 1376, dato che la ritroviamo proposta da Nicolò e da Stefano in altri codici corporativi<sup>53</sup>.

La fascia centrale dell'antiporta è consacrata invece all'orgoglio professionale dei fabbri. L'immagine mostra il patrono dell'arte, sant'Alò, nell'atto di risanare la zampa amputata di un cavallo. Anche qui Nicolò dimostra di sapersi muovere con sapienza innovativa fra canoni iconografici e culturali profondamente radicati nelle tradizioni popolari. La leggenda di sant'Alò è infatti di amplissima diffusione presso i fabbri, gli orefici ed altre categorie artigiane, soprattutto del settore metallurgico, nella Francia del nord, in Germania e in Italia. Anche nel caso di Perugia, ad esempio, gli statuti trecenteschi della Società dei fabbri presentano nell'antiporta un riquadro d'impianto simile al nostro: la Madonna fra i patroni cittadini nella fascia superiore e, nell'inferiore, sant'Alò impegnato, secondo la più tradizionale iconografia, a forgiare un ferro di cavallo di fronte ai fabbri perugini in devoto atteggiamento.<sup>54</sup> Ma per la matricola bolognese Nicolò sceglie episodi di forte impatto emotivo e di sicuro effetto. All'interno del codice, una scena affidata, si diceva, all'allievo Stefano Azzi propone in sequenza due miracoli del santo maniscalco, santo ma certo non per virtù di sopportazione: prima la tentazione diabolica affrontata stringendo la tenaglia al naso di Satana in forme di graziosa fanciulla, poi la zampa del cavallino indocile amputata per provvedere più agevolmente alla ferratura, senza danni, è ovvio, per il malcapitato animale, prontamente risanato nella scena dell'antiporta, che Nicolò esegue di persona<sup>55</sup>. Erano vicende in grado di creare una complice solidarietà fra i devoti e il loro

<sup>51</sup> *Matricola della Società dei fabbri*, 1366 (Roma. Biblioteca del Senato, Statuti mss., 26). Sulla ricca decorazione della Matricola dei fabbri, v. Battistini, in *Haec sunt* cit., p. 132; Medica, *Miniatura e committenza* cit., pp. 62-5; su Stefano Azzi e la sua collaborazione con Nicolò di Giacomo, v. Medica, *I miniatori dei corali* cit.

<sup>52</sup> *Matricola della Società dei fabbri*, cit.: a c. 3v la miniatura di Nicolò; alle cc. 4r, 12r, 17r, 20r, 24r, 28r, 32r, 36r, 40r, quelle di Stefano: Battistini, in *Haec sunt* cit., p. 132.

<sup>53</sup> Giansante, *Politica in miniatura* cit., pp. 529-30.

<sup>54</sup> M. Subbioni, in *“Per buono stato de la citade”*. *Le matricole delle arti di Perugia*, Catalogo della mostra di Perugia, 20 giugno-15 settembre 2001, a cura di M. Roncetti, Perugia 2001, pp. 102-3.

<sup>55</sup> Negri Arnoldi, in *Bibliotheca sanctorum* cit., coll. 1070-3.

patrono; ma soprattutto quel gesto di miracolosa chirurgia veterinaria, che ristabiliva l'integrità dell'animale, poteva rappresentare per gli artigiani l'ideale, compiuta espressione della sapienza vagamente esoterica da sempre connessa all'arte fabbrile<sup>56</sup>. La leggenda del cavallino mutilato e risanato non è in realtà molto diffusa nella tradizione europea su Eligio-Alò; diventerà invece la vulgata bolognese sul santo patrono dei fabbri, destinata a grande successo in età moderna, proprio a partire dalla loro matricola trecentesca e dalle intuizioni iconografiche di Nicolò: scelto per il frontespizio del codice il momento più solenne della leggenda agiografica, quello nel quale il santo sta per ricongiungere il moncherino all'animale ferito, il miniatore affida agli episodi della fanciulla diabolica tanagliata e della comoda ferratura dello zoccolo, che precede la sua ricongiunzione miracolosa, il compito di gratificare l'esigenza di immediato autoriconoscimento dei committenti attraverso la ricostruzione precisa di ambienti e strumenti di lavoro.<sup>57</sup> Proprio su quegli elementi doveva trascorrere lo sguardo inorgogliato dei fabbri bolognesi; Nicolò non vi rinuncia, quindi, neppure nell'ambientare l'immagine del miracolo, che da questa scelta trae la sua maggior efficacia ideologica. Tutta la scena dell'antiporta si sviluppa infatti intorno alla mano destra del santo atteggiata nel gesto benedicente, mentre la sinistra regge la zampa amputata; e tuttavia gli strumenti, martello e tenaglia, ferri modellati e da modellare, appena depositi di fianco all'incudine per essere di lì a poco ripresi, garantiscono dell'identità professionale del santo e della domestichezza di quelle mani col mestiere del maniscalco, che fa tutt'uno in questo caso con la loro potenza taumaturgica.

Anche gli orefici, si diceva, come i fabbri ricorrevano alla protezione celeste di Eligio-Alò, e con maggior titolo, a quanto pare, dato che a giudizio delle fonti agiografiche più antiche ed accreditate il vescovo di Noyon aveva effettivamente svolto a lungo, prima di accedere alla carriera ecclesiastica, ruoli di monetaie e orefice di corte presso i re merovingi, mentre l'attività di fabbro gli viene attribuita solo in testi agiografici più recenti. Chiamato a decorare, dunque, verso la fine degli anni Sessanta, o nei primi anni Settanta, lo Statuto degli orefici<sup>58</sup>, Nicolò dispone nel riquadro che precede il proemio statutario l'immagine consueta di quegli anni: la Vergine in trono fra i santi che però in questo caso sono solo due, il patrono cittadino Petronio, alla sinistra di chi osserva, e quello dell'arte Alò, alla destra. Con la complicazione introdotta dalla scelta iconografica degli orefici, che intendono distinguersi dai fabbri adottando l'immagine del loro santo in vesti episcopali e non professionali, il che crea una possibile ambiguità fra i due santi vescovi compresenti ai due lati del trono. Ed era una situazione non accettabile in un momento di forte mobilitazione patriottica, che richiedeva una sia pur lieve gradualità gerarchica fra il culto civico e quello corporativo. L'ambiguità viene quindi risolta da inequivocabili didascalie che segnalano *S [anctus] Petronius* e *S [anctus] Alle*, cosicché si fa esplicito anche il gesto della Vergine, che apre questa volta la mano destra, sempre a privilegiare Petronio, proponendolo alla venerazione degli orefici. Un piccolo sacrificio del proprio orgoglio professionale imposto dalle circostanze, e nel contesto di una prova che appartiene, per resa stilistica, delicatezza degli incarnati ed eleganza cromatica, alla produzione migliore di Nicolò, un sacrificio tuttavia non sappiamo quanto gradito dal corporale degli orefici,

---

<sup>56</sup> A conferma che una sensibilità del genere doveva avere una certa diffusione nella società comunale, si può ricordare il culto di cui era oggetto nella Cremona del XIII secolo il beato Facio, fabbro-orefice e attivissimo organizzatore di pellegrinaggi e di attività caritative, cui la pietà popolare attribuiva poteri taumaturgici strettamente connessi con le virtù professionali e la potenza demiurgica della sua mano: cfr. A. Vauchez, *Sainteté laïque au XIII siècle: la Vie du bienheureux Facio de Cremona*, in «Mélanges de l'École française de Rome», 84 (1982), pp. 13-53; A. Rigon, *Religiosità dei laici a Cremona al tempo di Federico II*, in *Cremona città imperiale. Nell'VIII centenario della nascita di Federico II*, Atti del convegno internazionale di Cremona, 27-28 ottobre 1995, Cremona 1999, pp. 193-203, p. 201.

<sup>57</sup> Battistini, in *Haec sunt* cit., p. 132; Battistini, in *I corali di S. Giacomo* cit., pp. 211-27.

<sup>58</sup> *Statuto della Società degli orefici*, 1383, miniatura del 1365-70 (ASBo, Capitano del Popolo, *Società d'arti e d'armi*, busta IX bis, *Codici miniati*, 23), c. 1r. Le osservazioni più recenti sulla miniatura di Nicolò e la sua datazione anticipata rispetto alla redazione del testo sono quelle di Battistini, in *Petronio e Bologna* cit., pp. 254-5; Medica, *Miniatura e committenza*, cit. pp. 62-5.

certamente sensibili come tutti gli artigiani ad ogni variazione rispetto ai canoni iconografici tradizionali: non sarà stato un caso, forse, che al momento di redigere e presentare i nuovi statuti nel 1383, la società abbia deciso di reimpiegare quella pagina iniziale, aggiornando su rasura il proemio per sostituire all'elogio del governo pontificio quello del restaurato regime comunale, raschiando a piè di pagina lo stemma del legato, e utilizzando quel parziale palinsesto per introdurre il nuovo statuto; il codice così ottenuto costituiva però la copia da consegnare all'archivio comunale, mentre quella destinata alla conservazione interna alla società veniva affidata ad un nuovo intervento decorativo dello stesso Nicolò di Giacomo, che vi riproponeva lo stesso soggetto, ma in questo caso senza evidenti privilegi iconografici e culturali fra Petronio e Alò, rispetto ai quali la Vergine si mostra qui perfettamente frontale<sup>59</sup>.

Appare dunque in grande evidenza, anche ad un'analisi necessariamente rapida di questi apparati decorativi, e tanti altri se ne potrebbero esaminare giungendo a conclusioni analoghe, il contributo che il talento espressivo di Nicolò di Giacomo offriva all'ideologia del secondo comune bolognese. E questo vale non solo per la fase rivoluzionaria che seguì il 1376. Anche quando, verso la fine del secolo, le istituzioni cittadine si avviarono con decisione ad un ridimensionamento di ogni istanza repubblicana e autonomista, quelle ispirazioni erano tuttavia destinate a sopravvivere e ad ingaggiare, con alterne vicende, una secolare dialettica col centralismo pontificio, alimentate anche da un apparato simbolico ricco e vivace. San Petronio e la sua basilica divennero allora il fulcro di quel repertorio di simboli, ma la costruzione del mito patronale e civico dell'antico vescovo doveva molto a Nicolò di Giacomo: le sue miniature negli ultimi quarant'anni del Trecento avevano contribuito, divulgando quell'immagine anche attraverso statuti e matricole, a rianimare i sentimenti patriottici di altri artisti, di pubblici amministratori, di artigiani e mercanti.

Jacopo di Paolo ad esempio, che del cantiere di San Petronio sarà un protagonista nei primi anni del nuovo secolo, sembra recepire con estrema precisione, poco dopo il 1380, i valori politici della figura patronale<sup>60</sup>. Nel miniare lo Statuto dell'Arte della seta, infatti, assolti con il san Michele sulla destra i doveri verso tradizioni iconografiche che i setaioli ereditavano da altre arti del settore tessile, Jacopo attira l'attenzione degli osservatori su di un accigliatissimo e del tutto paritario *vis-à-vis* fra san Petronio e san Pietro, fra il nuovo patrono e l'antico, ma anche, e in quegli anni irresistibilmente, fra il patrono-papa romano e quello vescovo e patriota. Il confronto insomma che allora opponeva, e che ancora avrebbe opposto per secoli, le ragioni della libertà cittadina a quelle dell'autorità sovrana. Il modellino di città, che proprio in questa miniatura, contemporanea forse al celebre reliquiario, fa una delle sue primissime comparse nelle mani di Petronio<sup>61</sup>, a rappresentare in modo nuovo l'intensità di un rapporto privilegiato fra la città e il suo patrono, non lascia dubbi sui sentimenti che l'artista intendeva suscitare nel suo pubblico.

---

<sup>59</sup> Battistini, in *Haec sunt* cit., p. 146.

<sup>60</sup> Su Jacopo di Paolo miniatore, dopo le riflessioni di Conti, in Arcangeli, *Pittura bolognese* cit., pp. 240-4, si v. D. Benati, in *Haec sunt* cit., p. 148; Battistini, in *Petronio e Bologna* cit., p. 255.

<sup>61</sup> Medica, *Il santo patrono* cit., pp. 145-6.