

## UNA NOTA SU SCULTORI ITALIANI IN BARCELONA

Nell'Archivio della Cattedrale di Barcellona (Llibres de Sposalles, de 1519-21 c. 120, corrispondente al mese di giugno, giorno 11 e 18), esistono due notizie concernenti due italiani. Le trascrivo fedelmente : «N. Victori, esculptor. L'obra de la Seu féu gràcia del dret d'esposalles de N. Victori, florentí, ymaginayre, ab Satriyna Luges, perquè fa feyna en l'obra del chor de dita Seu.» E poco oltre : «Simon de Bela Lana, esculptor. L'obra de la Seu féu gràcia del dret d'esposalles de Simon de Bela Lana, de Màntua, ymaginayre, ab Maria, filla de N. de Normandia, per ésser oficial de la obra del Chor.»

Altri italiani appaiono nel detto registro, si tratta di illuminatori di libri, ma, per limitare le nostre ricerche, estremamente difficili per la scarsità di mezzi e di documenti, diremo soltanto dei due primi.

L'opera del Coro cui si allude credo voglia significare il concorso che i due italiani diedero nella composizione dei due rilievi che ornano il trascoro dalla parte prospiciente l'entrata centrale della chiesa. I rilievi sona quattro, due a destra e due a sinistra dell'ingresso al coro, e rappresentano scene del martirio di santa Eulalia, titolare della Chiesa il cui corpo riposa nella Cattedrale stessa. Due dei rilievi, quelli a destra guardando l'ingresso del Coro sembrano essere i più antichi e risalirebbero agli ultimi anni della vita di Bartolomeo Ordóñez, morto a Carrara, dov'erasi recato per acquistare marmi per la tomba del Card. Cisneros, nel 1520. Sappiamo che lo accompagnavano due discepoli italiani, Giovanni di Sandro Rossi di Fiesole e Simone detto il Mantovano, il cui nome, come abbiamo visto, è registrato nel libro delle «esposalles» della Cattedrale di Barcellona. L'Ordóñez era nativo di Burgos ed aveva lavorato in Italia, per esempio a Napoli, nella Cappella Caracciolo de Vico, in S. Giovanni a Carbonara. I critici dicono che egli abbia subito

il fascino di Leonardo. Nei rilievi del trascoro della Cattedrale di Barcellona si è parlato di «ampiezza michelangiotesca», che segnerebbe un orientamento diverso, a quanto afferma A. Venturi in *La scultura del Cinquecento* (vol. I). Il Fancelli era stato maestro de l'Ordóñez. Nato a Settignano in Toscana, nel 1469, era morto appunto in Zaragoza, alla fine del suo secondo viaggio in Ispagna. Il primo l'aveva compiuto nel 1512 ed il secondo era stato, iniziato nel 1517. Era allievo di Mino da Fiesole e con lui, come dice il Venturi (*op. cit.*, 118), «le forme toscane si ripercossero in Ispagna». Gli era stato allogato il 15 luglio del 1518 il monumento sepolcrale al Card. Jiménez de Cisneros, che poi, morto lui fu affidato all'Ordóñez e che infine fu compiuto dagli allievi di quest'ultimo. Comunque il Fancelli lavorò in Siviglia, Avila, dove lasciò il sepolcro del giovane principe Giovanni di Castiglia, il figlio dei Re Cattolici, e in Granada. Qui lavorò al monumento sepolcrale dei Re Cattolici.

Ritornando alla Cattedrale di Barcellona, questa godette un momento di particolare splendore, che ne provocò abbellimenti, come appunto le belle pitture che adornano gli stalli del coro, in cui dimostrò particolare finezza. Carlo V aveva riunito nel Coro della Cattedrale di Barcellona il capitolo generale dei Cavalieri dell'Ordine del Toson d'Oro, che tenne le sue sedute il 5 marzo 1519, essendo vescovo della città Martí de Gracia. Non possiamo affermare se in vista della convocazione dell'Ordine del Toson d'Oro o per altro motivo, si era pensato di dare una costruzione moderna ed elegante, pienamente rinascimentale, nel tempio gotico, al coro. Certo che la costruzione, o ricostruzione, dovette incominciare attorno al 1515-16. In quegli anni ritornò e prese possesso della sua carica episcopale Martí de Gracia, rimasto fino allora in Roma, come ambasciatore del re.

I rilievi scultorei vennero affidati all'Ordóñez, che può aver utilizzato progetti del Fancelli. La fattura dei rilievi è certo tipicamente italianeggiante. L'attività del Fancelli e dell'Ordóñez svolta in comune per tanto tempo aveva acquistato un timbro speciale che si potrebbe rilevare da confronti tra le opere del Fancelli anteriori e da quelle posteriori dell'Ordóñez. A questo scopo sarebbe stato utile poter illustrare la personalità dei due aiuti italiani dell'Ordóñez, che con lui lavorarono ai rilievi di cui abbiamo fatto riferimento. Invece i dati sono ben scarsi.

Giorgio Vasari nelle *Vite*, IV, allude al primo dei due artisti segnalati nell'Archivio della Cattedrale di Barcellona, e dopo cita il secondo.



FIG. I.—Cattedrale di Barcellona. Trascoro, Martirio di S. Eulalia nell'ergastolo. Opera in marmo di Icar-  
tolomé Ordóñez e aiuti (N. Vittorio da Firenze e Simone da Mantova).  
(Fot. Mas)



FIG. II. — Cattedrale di Barcellona, Trascoro, S. Eullia sul martirio del fuoco. Opera in marmo di Bartolomé Ordóñez e aiuti (N. Vittorio da Firenze e Simone da Mantova).

(Fot. Mas)

Anche il Thieme Becker ci dà qualche dato. Sappiamo che si chiamava anche Niccolò Vittorio da Cogono e che fu appunto aiuto dell'Ordóñez. Di lui abbiamo anche due statue rappresentanti Filippo *il Bello* e Giovanna di Castiglia. Pare che nel 1522 si ritrovasse in Carrara per rifornirsi di altri marmi. A Barcellona egli avrebbe sostato a lungo se vi conobbe colei cui accennano i registri della cattedrale, Satriyna Luges, che sposò. Può darsi che lasciasse presto il maestro, poichè il suo nome non vien più fatto, mentre si trova con maggiore costanza il nome dell'altro aiuto, Simone da Mantova, che vedremo unito al nome di Giovanni di Sandro Rossi di Fiesole. Questi due allievi dell'Ordóñez porteranno a termine il monumento sepolcrale della Parrocchia di Coca (Segovia) dedicato a Juan Rodríguez Fonseca, vescovo di Burgos. Il lavoro, anche in questo caso, sarà stato affidato all'Ordóñez, che era, come sappiamo, nativo di Burgos, e per la sua morte passò ai due aiuti. Si tratta di un elegante sarcofago inserito in un arco a muro a guisa dei sepolcri della seconda metà de 400 toscano. Josep Mas, in *Notes d'esculptors antics a Catalunya*, «Bol. Ac. de Buenas Letras de Barcelona», VII (1913-14), ci dà poche notizie. Così il Mayer in *Notizie per la Storia del Rinascimento in Ispagna*, «Boll. d'Arte», 1925-26, non accennano ai nostri scultori, forse perchè essi occupano semplicemente un posto secondario. Abbiamo anche consultato il Justi, ma non ne abbiamo ricavato maggior documentazione. Indubbiamente il fatto stesso che l'Ordóñez avesse scelto questi aiuti è una prova del loro valore ed è probabile che sia il Niccolò Vittorio da Firenze, quanto Simone da Mantova si affiancarono al maestro, quando avevano già seguito in Italia una qualche scuola, o meglio lavorato in qualche bottega. Il Fancelli maestro dell'Ordóñez potrebbe rappresentare nella scultura italiana in Ispagna un contatto con la maniera leonardesca, di un rilievo di relativo distacco dal fondo e dalle linee meno incisive e vigorose. Lo provano le due rappresentazioni di Eulalia in croce e di Eulalia sulla graticola. I due altri rilievi a sinistra invece di Eulalia interrogata dal pretore e poi flagellata alla colonna, attribuiti come disegno sempre all'Ordóñez, ma eseguiti da Pedro Vilar, parecchi anni dopo dei due altri rilievi, denotano una composizione più complessa e, come mi rileva Anna Maria Brizio, di un atteggiamento Sansoviniano. Il Vilar aveva forse contatti con Alonso González Berruguete, che era seguace di Michelangelo ed anche del Sansovino.

La morte dell'Ordóñez, avvenuta in Carrara, nel 1520, come si è

detto, quando i due primi rilievi dovevano essere finiti da poco, permise a Niccolò Vittorio da Firenze ed al Simone da Mantova di esprimere forse più liberamente la propria maniera. Ma per noi essi si sono perduti. Nè il Ceán Bermúdez, nè il Conde de la Viñaza, nel *Diccionario histórico de los más ilustres profesores* (Madrid 1800 e 1894) ci danno alcuna referenza dei nostri. Segno questo che c'è ancora da investigare per far luce su queste ed altre figure di italiani in Ispagna.

GIOVANNI MARIA BERTINI

Università di Torino.