



PUBBLICAZIONE MENSILE A CURA DEL COMUNE DI FERRARA

DIRETTA DA NELLO QUILICI



DI UNA SCULTURA DI JACOPO DELLA QUERCIA NEL MUSEO DEL DUOMO DI FERRARA

Jacopo della Quercia - La Madonna del Melagrano

Fra le opere varie e di primaria importanza raccolte nel Museo della Cattedrale di Ferrara, figura una statuetta in alabastro, del secolo XV, rappresentante il Santo Vescovo Maurelio, uno dei patroni della Città.

La Scultura, se piccola di proporzioni (non misura in altezza che settanta centimetri) è interessante per elevate qualità artistiche.

Adolfo Venturi⁽¹⁾ l'attribuisce a Jacopo della Quercia, e la ritiene eseguita contemporaneamente, o quasi, alla Madonna col Putto, altra opera di Jacopo esistente nello stesso Museo. Questa Madonna, denominata S. Maria Bianca del melagrano perchè tiene un tal frutto nella sua destra, oppure del pane, perchè il Bambino ne ha uno in mano, fu scolpita non oltre il 1408, come rilevasi da questo documento, già esistente nell'Archivio del Capitolo⁽²⁾, e riportato dallo Scalabrini⁽³⁾ e da Cittadella⁽⁴⁾.

« 1408 18 Junij - Bartolomeus Gutij campsor Commissarius ultimæ voluntatis Virgili; de Silvestris liberavit May. Jacobum de Jenis lapicidam, et Mag. Thomasium de Baisio draperium et Jacobum de Manzolino, eius Jacobi fideiussores, pro toto et in quo tene-

(1) Storia dell'Arte Italiana - vol. VI. La scultura nel quattrocento - pag. 73.

(2) Gli antichi libri delle opere della fabbrica del Duomo scomparvero alla fine del 1700, e tornati in luce nel 1842, sparirono nuovamente nel 1864.

(3) Cattedrale di Ferrara. Ms. della Biblioteca Comunale di Ferrara N. 447 - vol. II C. 82.

(4) Notizie relative a Ferrara - pag. 64 - Ferrara - Taddei.



retur ipso commissario ocaxione imaginis Virginis Mariae, scultae in episcopato ad altare ipsius Virgilij, maxime quia plenarie ipse May. Jacobus adimplevit promissa ecc. ».

Scrivono Venturi (1): « Quella Madonna trovavasi probabilmente sopra una nicchia fiancheggiata da fasci di pilastri sui quali dovevano ergersi i Santi patroni de' Silvestri, committenti dell'Altare. La statuetta di uno esiste ancora, e in essa è tutta l'energia di Jacopo, sì nella forte testa del Santo Vescovo, sì nella ruvida sua pelle, sì nelle pieghe aggrovigliate del manto ».

Non è il caso di arrovellarsi il cervello per discutere circa la composizione dell'Altare Silvestri, poichè, senza un documento che ce ne indichi almeno la traccia, saremmo noi pure costretti a lavorare di fantasia.

Passiamo invece a fare un po' di esame storico critico su le due opere sculturali per vedere anzitutto se appartengono allo stesso Autore e quando furono scolpite.

Poichè risulta dalla vita di Jacopo della Quercia che nel 1408 si assentò da Ferrara, nè più vi fece ritorno, si sarebbe a tutta prima indotti a credere che il S. Maurelio non sia stato scolpito da lui, tanto più che in un manoscritto dello storico Scalabrini (2), vi è un passo di dubbia interpretazione, secondo il quale potrebbe anche venire attribuito ad altro artefice; ma un'analisi particolareggiata dell'opera ci porta alla convinzione assoluta che questa scultura è di mano del grande senese, come acutamente intuì Adolfo Venturi. Rilevano la sua maniera quella solennità e quella grandiosità tanto nella sostanza quanto nello spirito, il modo caratteristico di disporre le pieghe, il modellato della testa, sia nelle forme plastiche, che nel sentimento emotivo.

Mentre nella Madonna del melagrano Jacopo si dimostra ancora un artefice che risente dello stile medioevale, nel San Maurelio invece si rivela in pieno quell'apostolo del nuovo stile, quel precursore in tutta l'estensione della parola, al quale va debitore lo stesso Michelangelo.

Contrariamente alla maggior parte delle altre teste plasmate da Jacopo, intonate al soggetto, ma classicheggianti, la testa virile del nostro Santo

sembra modellata sotto l'impressione del più assoluto realismo, la si direbbe quasi una copia dal vero. Colpisce anzitutto il profilo pesante, raccolto, dignitoso, energico, di grande carattere. L'espressione piena facciale, è rinforzata dalla bozza frontale solcata da rughe potenti; gli zigomi, i masseteri, i muscoli labbiali, i tendini, hanno tutti una forte vibrazione, e, ciò che attrae maggiormente, si è l'espressione dell'occhio incavato e fissante dalle orbite profonde. È insomma un capolavoro, questa piccola testa piena di eloquenza, in cui il genio dello scultore Senese si manifesta appieno. Essa ci spiega il magistero di un Donatello, di un Michelangelo e per certe caratteristiche del viso, ci fa ricorrere alla memoria l'opera pittorica del capo scuola delle pitture ferraresi, dai muscoli forti e guizzanti, dai piani ossei sporgenti e profondamente scavati, a seconda dei casi, quantunque Cosimo Tura bene spesso oltrepassi i limiti del vero allo scopo di mettere in maggiore evidenza le manifestazioni dello spirito e del carattere dei suoi personaggi.

Di squisita fattura sono pure le mani, nelle quali l'anatomia ossea traspare in tutta la sua potenza di modellato, mentre devesi pur convenire che i piedi, le cui estremità anteriori solo sporgono dal pannaggio, non hanno la finitezza degli Arti predetti.

Forse, per l'ubicazione a cui l'opera era destinata, le estremità inferiori non dovevano vedersi; da ciò una minor finitezza nell'esecuzione.

Il pannaggio, fluente e mosso, ora segna le forme del corpo con grande potenza ed evidenza, ora se ne discosta in pieghe abbondanti e profonde, che, per la loro particolare struttura, richiamano le altre opere di Jacopo.

Il Venturi (1), ed altri con lui, sollevano il dubbio che il Santo Vescovo rappresenti Santo Ambrogio, non già S. Maurelio.

Scrivono il Venturi: « Per quel piglio da combattente, ci sarebbe da dubitare se avesse un tempo il pastorale o non piuttosto il flagello, e quindi se si tratti di San Maurelio patrono di Ferrara, come si suppone, o, in sua vece, Sant'Ambrogio persecutore degli Ariani ».

(1) Op. cit. vol. VI, pag. 72.

(2) V. nota 3.

(1) Op. cit. V. VI, pag. 73.

Che il Santo Vescovo stringesse nella destra il pastorale è dimostrato dal fatto che nel piedistallo, e precisamente nella direzione del troncone che gli è rimasto in mano, si trova un foro, nel quale evidentemente doveva andare infissa la parte terminale del pastorale stesso.

L'esser privo di barba, mentre secondo la tradizione almeno, S. Aurelio dovrebbe averla, è particolare che non ha importanza circa l'identificazione del personaggio, trovandosi non pochi esempi di Artisti che si permisero tali libertà.

Valga per tutti il Tura, che nei due bei tondi della nostra Pinacoteca, ora esposti alla mostra della pittura ferrarese del Rinascimento, raffigurò per l'appunto San Aurelio col viso completamente raso.

Lo Scalabrini, farraginoso ma fedele raccoglitore di memorie e documenti desunti dai libri delle spese e da rogiti che si trovavano negli Archivi capitolari, ci dice che la statua di S. Aurelio, in bianco alabastro, si trovava fra due ornati marmorei, sopra una porta che dava nella sagrestia del Duomo, con sotto una iscrizione latina che riporto in nota, unitamente a quanto egli stesso scrive in proposito (1). Dallo scritto dello Scalabrini si desume che al suo tempo (sec. XVIII) tanto il S. Aurelio che gli ornati più non si trovavano in luogo.

Apprendiamo anche che autore degli ornati fu certo Paolo di Luca da Firenze che dovette eseguirli nel 1458 circa.

Lo Scalabrini qui si esprime in modo non chiaro, tanto da potersi anche interpretare che la Statua fosse pure di mano di Paolo, ma questo non è ammissibile, perchè se egli fosse stato in grado di plasmare un'opera di sì elevata importanza, non sarebbe rimasta presso che nell'oscurità in cui ora si trova.

(2) Ms. cit. vol. II pag. 59.

S'entrava in questa (sagrestia) per una gran porta... contornata di marmo biggio vagamente lavorata, quale ancora oggidì vedesi adattata alla porta che conduce alla sagrestia dei capellani col nome sopra scolpito di Vincenzo de Lardi massaro della fabbrica che la fece fare, prima però del nobile cornicione dello stesso marmo con i suoi rimanati e volute, e della statua di San Aurelio di bianco alabastro e che sopra di quello si vedeva in abito pontificale.

*Tempor § Vincentij de Lardis Masarij Fabrice
Episcopatus Ferrarie MCCCLVIII S. Aurelius
Eps. Ferrariensis*

Lo stesso Scalabrini narra più innanzi che «Da Maestro Paolo di Luca da Fiorenza fu scolpito l'ornato della porta che dalla sagrestia vecchia passando per il muro del campanile novo portava in detta sagrestia nova fatta ad uso cappella, qual ornato aveva una cimasa di due fioroni con un statua di San Aurelio...».



Cattedrale di Ferrara - Dettagli di una finestra del fianco meridionale

D'altra parte convien rilevare che non doveva essere neppure un marmorario volgare, tant'è che scultori di vaglia non ne ebbero a sdegno la cooperazione, sia pure in sott'ordine. Si trova, ad esempio, fra coloro che aiutarono Giovanni di Nicolò Baroncelli e Domenico di Paris al compimento della statua di Borso, innalzata nel 1454 (1). Nel 1456 lavorò insieme ad altri, alla decorazione del primo ordine del nuovo campanile della Cattedrale (2). Il Cittadella (3) riporta una nota di pagamento fattagli nel 1458, anno medesimo in cui furono collocati gli ornati e la statua sulla porta d'accesso alla sagrestia, dalla qual nota si rileva pure che aveva alle sue dipendenze "ministri e garzoni", i quali venivano ricompensati con mercede inferiore a quella che egli percepiva.

In origine il S. Maurelio doveva far parte, suppongo, di un qualche monumento, di dove fu rimosso per collocarlo su la porta della sagrestia, il che avvenne, come abbiamo visto, nel 1458. Questa data troppo si distanzia dal 1438, anno della morte di Jacopo dalla Quercia, per ritenere che la scultura sia stata espressamente eseguita per andare a far parte della decorazione di quella porta.

E ciò appare ancor più improbabile sol che si consideri che Jacopo, molto probabilmente, non avrà scolpito la statua proprio nell'ultimo anno di sua vita, ma, per lo meno, qualche tempo prima.

Del resto, anche da un esame sommario delle due opere di Jacopo conservate nel Museo della Cattedrale, si scorge subito che esse non sono coeve. La Madonna del melagrano, dalla figura massiccia e plasmata a grandi masse, non ostante la grandiosità monumentale, l'impronta di sovra-

nità, il marchio evidentissimo del genio, rivela l'opera giovanile dell'Artista, mentre la statuetta del San Maurelio, della quale abbiamo messo in evidenza le precipue qualità, deve ascrivere alla maturità dell'artefice. Dove e quando l'avrebbe eseguita?

Dissi già che nello stesso 1408 in cui terminò la Madonna, o, al massimo, nei primi mesi dell'anno successivo, Jacopo lasciò Ferrara nè più vi fece ritorno. Nell'aprile del 1409 si trovava fra i suoi concittadini per iniziare il lavoro della Fonte sul Campo di Siena (4), e non si allontanò dalla Toscana che nel 1425, nel qual anno si recò

(4) Milanesi - Documenti per la storia dell'Arte senese II pag. 44 - Siena 1854.



Jacopo della Quercia - San Maurelio

(1) Cittadella - Op. cit. - pag. 421.

(2) Op. cit. pag. 97.

(3) Op. cit. pag. 56 - M. Paullo de Lucha da Firenze tajapreda de haver L. 49:14 m. per le sottoscrite ovre per lui date. sei mistri e garzoni, comenzando a di II febraro p. p. per tutto di sopradetto a tajare de nostre prede marmore rosse quatro, quatro basse (basi) e quatro chapitali, e lavorarsi de tutto punto per miter sotto l'archa de Papa Urbano III ch'è drieto l'altar grandio in vescovado, zoè: Al dito M. Paullo ovre sessanta e soldi II per ovra sono L. 33.
A M. Stoldo da Firenze L. 10,8 per ovre 26.
A M. Bartholomeo de Blaxio da Firenze ovre 8 soldi 8 L. 3,4.
A M. Batista da Como ovre 4 a soldi 8 L. 1,12.
A Antonio de Domenego da Como garzon ovre 5 a soldi 6 L. 1,16.
Durante il ducato di Borso, per rendere più grandiosa la tomba di Urbano III, il Sarcofago venne innalzato su le quattro colonne di cui trattasi nel documento. Nel rifacimento settecentesco della Cattedrale, fu distrutta la tomba di Urbano III, e le colonne andarono ad ornare l'altare di S. Vincenzo e Santa Margherita costruito nella cattedrale medesima.
Nei capitelli vi fu scolpito il crivello, insegna della famiglia di Papa Urbano.

a Bologna per cominciare la decorazione scultoria della porta maggiore di S. Petronio, commessagli da Ludovico Arcivescovo di Arles, legato di quella città, dalla quale non si allontanò fino a tutto il 1434, che per andare ad acquistare marmi a Milano, Verona e Venezia, e per recarsi una sola volta per alcun poco a Siena. E dal 1434 al 1438, anno di sua morte, fece la spola fra Bologna e Siena, continuamente pressato dalle due città perchè portasse a termine le opere iniziate. Accettando un maggior numero di ordinazioni di quelle che gli era possibile disimpegnare, aveva l'esistenza turbata da continue questioni perchè tirava in lungo i lavori, e, bene spesso, non manteneva gli obblighi assunti. Oltre le suaccennate opere complesse e di gran mole, altre ne intraprese nel contempo.

Il Davia ⁽¹⁾ ci dice che nel periodo bolognese eseguì un monumento, rimasto incompiuto,

(1) Vincenzo Davia - Cenni storico-artistici intorno al monumento di Anton Galeazzo Bentivoglio - Bologna 1835.



Iacopo della Quercia - San Maurelio - Particolare

per la famiglia ferrarese dei Vari, che, dopo la morte di Jacopo, venne sequestrato dal Senato di Bologna. Doveva contenere le spoglie di un Dottor Vari, probabilmente lettore dello studio bolognese; servì invece di sepolcro a Giovanni Bentivoglio.

L'annotatore del Vasari ⁽¹⁾ scrive erroneamente che questo sepolcro si trovava nella nostra Chiesa di San Nicolò, e che andò disperso quando, nel secolo scorso, la Chiesa venne tolta al culto.

Nè il Guarini, nel suo libro "Delle Chiese di Ferrara", ⁽²⁾ nè il Barotti, in "Pitture e sculture delle Chiese di Ferrara" ⁽³⁾ fanno cenno di ciò.

Fra le opere plastiche eseguite da Iacopo della Quercia durante il suo soggiorno in Bologna, non è fuor di luogo comprendervi anche il nostro San Maurelio. Egli l'avrebbe potuto scolpire più probabilmente fra il 1425 e il 1434, piuttosto che negli anni successivi, perchè in questi, le aumentate angustie per i troppi e gravi impegni di lavori assunti, e le frequenti gite a Siena, ci fanno ritenere più improbabile, da parte dello scultore, l'accettazione della ordinazione, e, peggio ancora, l'esecuzione della statua.

Nella piccola scultura del Museo del nostro Duomo, il grande senese, pur mostrando, come sempre, di aver desunto dall'antico il senso della nobiltà e della grandiosità, l'importanza del rilievo, più che in ogni altra sua opera si è sentito attratto dal realismo, da quel realismo inteso nel significato migliore e più elevato del vocabolo, derivato dallo studio profondo dell'anatomia e della fisionomia, non solo per rappresentarci il personaggio con verismo perfetto nella forma, ma anche per mostrarcelo nelle sue manifestazioni esteriori, e specialmente in ciò che ne costituisce l'intima essenza.

Non mi sembra di esagerare o incorrere in errore asserendo che il nostro S. Maurelio è fra le più forti e le più sentite figure maschili scolpite da Jacopo dalla Quercia, una delle sue opere in cui maggiormente si convergono e si sublimano le qualità più grandi e caratteristiche dell'arte sua.

(1) Edizione di Trieste 1862.

(2) Ferrara - Eredi Baldini MDCXXI.

(3) Ferrara - Rinaldi 1770.