

FLORILEGIUM ARTIUM

Scritti in memoria di Renato Polacco

a cura di
Giordana Trovabene

IL POLIGRAFO



© Copyright gennaio 2006
Il Poligrato casa editrice srl
35121 Padova
piazza Eremitani - via Cassan, 34
tel. 049 8360887 - fax 049 8360864
e-mail poligratofo@tin.it
ISBN 88-7115-412-6

Sergio Marinelli
UNA MADONNA SCALIGERA PROVENIENTE
DAL MONASTERO DELLA SANTISSIMA TRINITÀ A VERONA

Il ritrovamento della statua dovrebbe esser avvenuto nel 1663 nel complesso della Santissima Trinità, solennizzato, come tutti i ritrovamenti che devono aver qualcosa di miracoloso, o comunque un significato non casuale, da un'epigrafe o da un documento perduti.

Nel 1863 i padri Stimmatini, che erano entrati in possesso dell'area della Trinità, abbandonata dopo l'epoca napoleonica, celebrarono addirittura il secondo centenario del ritrovamento, come riporta la cronaca di padre Lenotti:

Il 13 maggio 1863 abbiamo solennizzato la memoria del 2° centenario del ritrovamento della benedetta Immagine di Maria Vergine col Bambino in braccio. Essa immagine venne rinvenuta il 13 Maggio 1663 nel muro del vicino refettorio di cui formava parte la stanza dove essa Immagine al presente si trova. Non si sa se sia stata così murata per isprezzo come pareva, ovvero fosse per salvarla da eventi inaspettati. Venne allora collocata nella nicchia ove adesso si vede. In questa occasione del 2° Centenario s'è ristorata essa Immagine, e di più, bene adorna. Coll'intervento dei PP. delle Stimate si tenne dal P. Vincenzo Vignola un bel discorso su tale argomento, si cantarono le Litanie Lauretane e lodi alla SS. Vergine, e si recitarono da Fratelli Studenti alcune poetiche composizioni, e vi fu la benedizione della Reliqua.¹

Difficile è ora capire sia il luogo esatto del ritrovamento, sia l'entità del restauro, forse solo marginale al trono, sia la collocazione o gli eventuali spostamenti della statua nei due secoli dopo il ritrovamento. In ogni caso la Madonna fu proclamata patrona dei novizi Stimmatini, che erano appunto ospitati, nel secolo scorso, nel complesso della Santissima Trinità, adiacente a quello dell'antica Arciconfraternita delle Sacre Stimmate, riutilizzato da Gaspare Bertoni, il futuro santo, che riprese l'antico nome per il nuovo ordine religioso da lui fondato nel XIX secolo. La festa dei novizi con la lettura dei componimenti poetici ricorda singolarmente i rituali dei colleghi gesuitici e settecente-

¹ Cfr. *Collectanea Stigmatina*, I, Verona 1956, p. 80. La citazione è compresa nella *Vita del Novizio Studente Antonio Caucigh scritta dal P. Vincenzo Vignola con note e appendici a cura del P.G.S.*

schì; l'anomalia è che questo avvenga davanti a un'icona arcaicissima del Trecento, che alla fine appunto è benedetta come 'reliquia'. Tutto questo riguarda tuttavia la storia squisitamente religiosa dell'Ordine veronese, poiché sembra che mai nessuno storico dell'arte si sia in realtà accorto della statua. La stessa vicenda fantasmatica aveva del resto ricoperto, in un modo o nell'altro, le altre sculture 'pubbliche' del medesimo gruppo, tanto che si può parlare di «nessuna fortuna critica» per questa prima scultura scaligera, ancora liquidata con disprezzo da Toesca.

Fortunosamente segnalata allo scrivente, la scultura è stata finalmente esposta nel 2003². L'immagine presenta tutte le caratteristiche delle opere del gruppo veronese, variamente passato nel tempo sotto le denominazioni di «Maestro di Sant'Anastasia» o «Rigino d'Enrico». La pietra gallina, lo pseudotuofo, in realtà calcareo, veronese, presenta tracce di pittura, che forse sono solo quelle ottocentesche, soprastanti a più antichi resti cromatici: secondo il rituale canonico il manto è comunque azzurro sopra la veste rossa. Le scarpe decorate mostrano la patina gialla che normalmente costituisce la preparazione della doratura, la quale, di solito, nella stessa bottega risulta esser stata stesa sempre su passamanerie, gioielli e accessori. Il trono, la cui forma resta ora incomprensibile, è superstita per i resti laterali delle colonnine tortili, che sono pur esse tipiche delle opere del gruppo, a partire dall'*Ecce Homo* della Cappella degli Scrovegni a Padova. Tuttavia, nella parte sottostante ad esse, da un lato risulta decorato da una semplice incisione rettangolare, dall'altro risulta addirittura liscio. L'asimmetria non è di per sé motivabile e pare conseguenza di eventi non facilmente ricostruibili nella rimozione e nell'eventuale successivo restauro. La statua era evidentemente incassata in una nicchia oppure era completata lateralmente da altre forme perdute. Dal lato liscio del trono anche il panneggio del manto della Vergine sembra diverso da quello della visione frontale, nel senso di più sommaro o addirittura incompiuto.

La Vergine si presenta come una grande massa, una *Mater Matuta* d'inconscia memoria popolare e arcaica, interamente avvolta da un grande manto, con le trecce appena visibili sotto il velo, come le figure femminili giottesche. La testa risulta piccola rispetto al corpo relativamente gigantesco, ma il collo mostra le pieghe, come quello della pia donna che regge la Vergine svenuta nel gruppo ora a Castelvecchio. Sotto, la tunica è allacciata alta, come si trova spesso puntualmente descritto nelle statue del gruppo, dalle ricordate Marie della *Crocefissione* per San Fermo, ora al Museo di Castelvecchio, fino alla più sottile Santa Libera. Straordinaria l'accuratezza della fettuccia della cintura, che scende libera lungo la veste, passando sotto il corpo appoggiato del Bambino.

² *Arte e devozione mariana nella tradizione stigmatina*, catalogo della mostra (Verona 2003) a cura di S. MARINELLI, Verona 2003, p. 7. Quando questo saggio era già composto la scultura è stata restaurata nel 2005 da Francesca Mariotto.

Sopra la fibbia della cintura sono tre bottoni a forma di fiore, che erano anch'essi dorati, e la fibbia del mantello, un gioiello ottagonale che ricorda, in miniatura, quello della Santa Caterina d'Alessandria, sempre dello stesso gruppo, ora a Castelvecchio.

Anche le scarpine sono preziose, con un fiore centrale che riprende i bottoni sul mantello, ed erano, come si è sopra scritto, pure dorate.

Mentre la Madonna mantiene i caratteri dell'idolo votivo, il Bambino, nelle sue torsioni, sottintende modelli decisamente più raffinati e più colti, che fanno risaltare ancora una volta le difficoltà a collocare nel significato e nel tempo, oltre che nel nome di un artista o nelle complesse modalità di una bottega, le opere di questo gruppo. Sembra assai improbabile tuttavia che una scultura di questo genere possa essere stata pensata dopo il 1320, ma è difficile dire se e quanto prima. Farne un'opera ritardataria contrasterebbe sia con le finzze inegabili della sua esecuzione, sia soprattutto con la potenza del suo pensiero di concezione, così geniale e popolare al tempo stesso, ma che difficilmente avrebbe retto al confronto con le novità gotiche, di cui qui tuttavia si sentono le prime avvisaglie. Anche il fatto che la testa sia qui 'troppo' piccola rispetto al corpo, mentre in altre sculture del gruppo è 'troppo grande' può non divergere dalla logica di deformazione di questo autore, che può interessare alla fine qualunque parte del corpo. Le coincidenze ricorrenti più puntuali vanno alle opere databili forse intorno al 1320, come appunto le Marie di Castelvecchio, mentre lo spirito più popolare e quasi grottesco fa presagire i ritratti dei giacenti delle Arche Scaligere.

Esistono quindi nella scultura tutte le 'sigle morelliane' per un'attribuzione alla prima bottega scaligera, ma resta invece, e qui è posto con più evidenza, il problema di come funzionasse questa bottega. Sicura è la guida di un grande maestro, secondo un unico e possente pensiero, anche per certi aspetti quasi volgare e selvaggio, se visto da più raffinati punti di vista francesi, tedeschi o toscani. L'originalità della sua concezione, che non trova immediati riscontri contemporanei, non permette di comprendere se anche l'esecuzione delle sculture spetta ad un'unica, anomala, mano o se vi intervengono anche aiuti, comunque subalterni, fedelissimi al maestro e sempre perfettamente fusi e confondibili nell'opera³.

Nel complesso della Santissima Trinità, a quell'epoca dei monaci vallombrosani, si conserva tuttora (riportato nell'abside) una scultura della stessa bottega raffigurante la *Trinità*, un Padre Eterno con un Cristo crocefisso, di dimensioni

³ La *Madonna* della collezione stigmatina è ricordata per qualche aspetto dell'impostazione da quella di Villa Serego Rinaldi a Beccacivetta di Coriano, specialmente nel profilo, ma là il panneggio sintetico e fluido indica mani ed anni diversi. Cfr. G. ERICANI, scheda, in *Le stoffe di Cangrande*, catalogo della mostra (Verona 1983), a cura di L. MAGAGNATO, Firenze 1983, pp. 261-265.

assai minori, quasi uno a due di scala, tra le ginocchia. Secondo Mellini: «Il tabernacolo attualmente murato accanto all'ingresso principale della chiesa della Trinità, è probabilmente la parte superstita di un più complesso dossale, che stava forse un tempo sull'altar maggiore dell'omonima chiesa e che fu probabilmente sostituito nel 1360 dal polittico, che ne conservò la sagoma puntuta nelle tabelle superiori, firmato da Turone [...] l'iconografia di questo, che ne doveva essere il pannello centrale, è la medesima dello scomparto al centro del polittico [...]»⁴. In effetti conserva soprastanti, a piccole figure, le scene dell'Annunciazione e della Incoronazione della Vergine.

Mellini non avanza ipotesi sulla cronologia della scultura, che colloca comunque prima del rilievo di San Benedetto in Monte, datato 1327, e che potrebbe essere anche di quarant'anni precedente al 1360 della sostituzione, ipotesi questa che pare sensata e verisimile, in seguito ai lavori promossi dall'abate Bartolomeo. Anche il piccolo Cristo con le grandi mani sproporzionate e i tendini tesi sulle braccia sembra seguire, ma non di molto, le crocifissioni monumentali dello stesso maestro, che Mellini data subito prima dell'Arca di Guglielmo di Castelbarco, morto appunto nel 1320. Un tale lasso di tempo sembrerebbe il minimo per giustificare, in un secolo di cambiamenti ancora relativamente poco veloci, la decisione stessa del cambiamento. In tal caso la cronologia della scultura, anche se per mera ipotesi, verrebbe a coincidere con quella della *Madonna col Bambino*. Il fatto non pare certo evidente ma la *Trinità*, per esser stata per molti secoli all'aperto, risulta dilavata e corrosa nelle sue parti sporgenti, il torace del Cristo è profondamente abraso e il suo volto è ormai, nei tratti, irricognoscibile. La relativa sproporzione tra il gigantesco Padre e il Figlio sacrificato, tenuto come un bambino tra le ginocchia, riporta anche questa immagine in una dimensione intensamente arcaizzante, anche se il dato è insito nel tema fino alle rappresentazioni di fine Quattrocento e si ritrova puntualmente nella tavola centrale del polittico di Turone, del 1360. In quest'ultimo non compare la figura della Madonna col Bambino, che poteva essere unicamente centrale. O quindi la Madonna occupava veramente il ruolo centrale del complesso del dossale, in una nicchia più profonda, con la *Trinità* scolpita a cimasa, oppure la *Madonna col Bambino* era una scultura autonoma, posizionata in un altro luogo della chiesa. Quest'ultima ipotesi, meno problematica, sembrerebbe la più probabile, eppure sottili legami, oltre al fatto dell'autografia, legano le due sculture: dal gioco simmetrico dei panneggi pendenti al centro alla considerazione che la *Trinità*, con la testa relativamente gigantesca del Padre, sembra dover esser vista più dal basso, come nell'esempio della Tomba Castelbarco a Sant'Anastasia.

Si ringraziano p. Nello Dalle Vedove, f. Patrizio Orlandi, Chiara Rigoni, Giovanna Valenzano.

⁴ Cfr. MELLINI, *Scultori veronesi del Trecento*, Milano 1971, pp. 26-27.



2. *Madonna col bambino*, 1320-1324?, Belgrado, Museo Nazionale.



1a

1b

1 a, b. Scultore Veronese del 1320 ca. ('Maestro di Sant'Anastasia'), *Madonna col Bambino*, Verona, Collezione dei padri Stigmatini (veduta frontale e laterale).