

I COMMITTENTI DELLA PALA CINQUECENTESCA
DELLA PIEVE DEI SANTI FAUSTINO E GIOVITA DI RUBIERA
E
UN’AFFASCINANTE INDAGINE DA RIPRENDERE E APPROFONDIRE INSIEME

La recente lettura dei libri di Federico Zeri mi ha spinto a scrivere un piccolo pezzo sulla differenza “ideologica” tra le due immagini mariane della nostra Pieve. Non era mia intenzione andare oltre, anche perché all’inizio ero concentrata soprattutto sull’affresco bizantino e sulla sua parentela con altre opere coeve.

La necessità di scrivere qualcosa di interessante anche sulla pala mi ha indotto ad osservarla con maggior attenzione e a leggere quanto è stato pubblicato negli anni scorsi. Nello scorso mese di febbraio ho passato parecchio tempo in chiesa, per le prove della cresima. Ho notato che gli stemmi posti ai lati della predella, pur molto rovinati, quasi ridotti a brandelli, avevano ancora qualcosa da dire e potevano essere un punto di partenza per capire qualcosa in più.

Infatti è frequente la presenza di stemmi sulle opere d’arte, specie se molto antiche e destinate a luoghi di culto o aperti al pubblico. Non c’è una ragione estetica, ma pratica. Lo stemma individua il committente, vale a dire chi ha incaricato l’artista e lo ha pagato. Nei tempi antichi la commissione di un’opera d’arte era affare molto costoso, segno di potere, prestigio e ricchezza, consacrato da dettagliatissimi accordi contrattuali. Per questa ragione lo stemma del committente veniva dipinto sull’opera. In tempi in cui quasi nessuno sapeva leggere e la TV era ancora lontana, lo stemma aveva una funzione analoga ai marchi dei moderni beni di lusso, con la differenza che il marchio di oggi indica la casa produttrice e non il proprietario dell’oggetto di prestigio. All’epoca i committenti prestavano molta attenzione alla qualità dell’opera e pretendevano, giustamente, che il livello fosse pari al grado del loro lignaggio. Insomma collocare in una chiesa un quadro con il proprio stemma era segno inequivocabile di potere e di ricchezza, efficace quanto il valore estetico dell’opera.

Qualche settimana fa ho fatto alcune foto alla predella, utilizzando il mio smartphone, con flash e zoom, per poter ricavare i disegni approssimativi dei due stemmi e poi di cercare su libri e siti di araldica. La sorpresa è venuta quando ho aperto i file delle foto e li ho allargati con le dita sullo schermo: dallo stemma di sinistra, quello più malridotto e da cui non mi aspettavo nulla, sono usciti i gigli della casa D’Este, assolutamente invisibili ad occhio nudo. Si può controllare comparando la mia foto allegata dello stemma di sinistra con quella dello stemma del cardinale Ippolito I d’Este posto sul retro di un suo ritratto che si può vedere su <http://storiadellarte.com/2014/03/ippolito-deste-e-il-ritratto-di-raffaello-a-budapest.html>.

E’ bastato un controllo incrociato sui dati presenti sul sito della parrocchia e gli stemmi trovati su internet per confermare che i committenti indiretti dell’opera furono gli Este, che dal 1504 al 1517 ebbero la Pieve ed il suo sostanzioso patrimonio, sotto la propria signoria diretta con il Cardinale Ippolito d’Este, protettore di Lodovico Ariosto. Successivamente fu nominato prevosto Ludovico da Bagno, nobile mantovano e segretario del cardinale, che tenne la carica dal 1517 al 1543. Lo stemma di sinistra corrisponde appunto a quello della casata mantovana dei da Bagno, detta anche dei Guidi di Bagno (cfr mia foto dello stemma di destra, da confrontare a cura del lettore con lo stemma presente sull’omonima voce di Wikipedia). Quindi che il committente diretto dell’opera fu Ludovico da Bagno, tra il 1517 ed il 1543. Ludovico è stato citato dall’Ariosto in una famosa satira.

Nella Pala sono ben rappresentati sia i Patroni in cielo della Pieve, i Santi Faustino e Giovita, dipinti nella tavola centrale, sia i potenti patroni in terra della Chiesa, presenti con i loro stemmi nella predella ad indicare chi comandava in loco, vale a dire i duchi d'Este in persona, prima direttamente con il cardinale Ippolito, poi con il di lui segretario, il da Bagno. Quindi è certo che la pala è stata commissionata fin dall'origine per la nostra Pieve, come ha osservato Giorgio Notari basandosi sui documenti che attestano la presenza della pala nella Pieve per tutto il XVII secolo, anche pochi anni prima del preteso acquisto da parte dell'ultimo arciprete Don Zanni nel 1699.

Se per un verso si chiude definitivamente l'antica disputa sulla provenienza o meno della Pala dalla chiesa della Corte Ospitale di Rubiera, si pone un altro interrogativo degno di indagine. Perché per secoli ha circolato la notizia che il quadro sarebbe stato fatto per un'altra chiesa? Perché alla fine del '600 l'ultimo arciprete della Pieve ha fatto ridipingere la cornice, coprendo gli stemmi dei committenti e facendo in qualche modo propria la pala? Perché la cornice era rovinata o per qualche altro motivo?

In quegli stessi anni gli Este stavano spogliando tutte le chiese del ducato dei quadri più belli, per arricchire la loro celebre collezione, che avrebbero in gran parte venduta, per far cassa, al Principe Elettore di Sassonia verso la metà del '700. E' possibile che l'ultimo arciprete di San Faustino abbia salvato la pala dagli appetiti degli Este, facendo "finta" di averla comprata lui?

E' un quesito affascinante a cui sicuramente gli esperti di storia locale sapranno rispondere. Mi permetto solo di osservare che al mio occhio, piuttosto digiuno di diagnostica, la pala si presenta quasi intatta, salva una caduta di pellicola pittorica, in corrispondenza del punto di giuntura tra le assi che compongono la tavola. La cornice invece e la predella sono molto rovinate, praticamente sbrindellate: non sarà forse "colpa" della ridipintura fatta fare dall'arciprete don Zanni, magari per conservare l'opera alla Pieve?

Non posso tralasciare un'ultima notazione. Mentre ho fotografato gli stemmi, ho, quasi senza volerlo, immortalato le contigue parti della predella. Sono di grande qualità, che traspare senza dubbio, pur nella frammentarietà dei resti; si può vedere dalle fotografie allegate. Tutto ciò non deve sorprendere, perché i committenti appartengono alle due città dell'Italia settentrionale che per prime furono determinanti per la storia dell'arte rinascimentale: Ferrara e Mantova.

I duchi d'Este, signori di Ferrara, che perderanno soltanto alla fine del '500, erano la casa regnante del nord Italia più attenta all'evoluzione delle arti. Furono mecenati di grandissimi pittori italiani e stranieri, come Pisanello, la famiglia Bellini, Rogier Van Der Weyden e Piero della Francesca, che soggiornarono tutti a Ferrara verso la metà del '400; nel '500 furono committenti, tra gli altri, anche del grandissimo Tiziano. Stimolarono la nascita di una scuola locale, mandando Cosmè Tura presso la bottega di Squarcione a Padova, dove si formò anche Andrea Mantegna divenuto, a partire dal 1459, pittore di corte dei Gonzaga a Mantova. All'epoca del cardinale Ippolito d'Este la corte mantovana era retta dalla sorella Isabella, la celebre marchesa, una delle donne più colte ed eleganti dell'epoca, ritratta di profilo in un famoso disegno di Leonardo. Isabella fu la committente raffinata ed esigente di tutti o quasi i più grandi pittori suoi contemporanei. Quindi ci sono ottimi motivi per riprendere le ricerche per individuare l'ambito che ha prodotto la nostra pala.

E' di fondamentale importanza ricostruire com'era l'aspetto dell'abside della nostra Pieve, prima che, alla fine degli anni '30 del '900, la pala venisse rimossa da quella che, molto probabilmente, era la sua originaria collocazione, voluta dai committenti. Mi è stato d'aiuto mio suocero Tarcisio Pecorari, che era presente quando la pala venne tolta dal

catino dell'abside e tornò alla luce l'antica Sedes Sapientiae bizantina. Dalla famiglia Ferraboschi ho ricevuto le foto del presbiterio, com'era negli anni '40. La pala doveva essere collocata tra due grandi finestre, che sono state parzialmente chiuse, per ripristinare l'aspetto romanico. Sarebbe importante ritrovare qualche vecchia foto dell'abside prima che la pala venisse rimossa.

Tutto questo mi fa pensare che la Pala ed il suo "ambiente" originario fossero modellati ad esempio della Madonna Sistina di Raffaello, che all'epoca si trovava nella Chiesa di S. Sisto, a Piacenza, la mia città natale. Secondo gli studi più recenti la Madonna Sistina non fu posta fin dall'origine sull'altar maggiore della chiesa, dove ancor oggi si trova la copia, racchiusa da una sontuosa cornice barocca. Fu invece concepita per simulare una finestra, posta al centro dell'abside, in modo che la Madonna a figura intera potesse scendere verso i fedeli da una nuvola di angeli. Per questo Raffaello dipinse la tenda verde scostata ed il bastone leggermente incurvato. Per una singolare coincidenza la Madonna Sistina fu venduta alla metà del '700 al Principe Elettore di Sassonia, lo stesso che acquistò anche il fior fiore delle collezioni estensi, per fondare la Gemaldegalerie di Dresda.

Trovo affascinante l'ipotesi che la Pala di S. Faustino sia stata concepita per dare alla nostra Pieve una finestra, non solo sul cielo, ma anche sulla terra. Infatti la Madonna con il Bambino si sporge come da un balcone di nuvole e di angeli, volgendo lo sguardo non solo sui Santi, ma anche sull'ampia valle del Secchia, in una veduta reale che si può ammirare a pochi chilometri dalla nostra chiesa. Una vera novità per l'epoca. La pittura di paesaggio si svilupperà solo alcuni decenni più tardi.

La tradizionale attribuzione a Benvenuto Tisi, detto il Garofalo, è stata di recente messa in discussione; al momento non ho conoscenze adeguate per intraprendere una ricerca così impegnativa. Mi permetto solo di suggerire che l'elevato rango dei committenti e la loro appartenenza alle corti più attente all'evoluzione delle arti deve indurre ad allargare il raggio delle ricerche a tutti i pittori di primaria importanza attivi nel nord est dell'Italia tra il 1517 ed il 1543. L'elevata qualità dell'opera, sempre riconosciuta nel corso dei secoli, merita infatti un'indagine accurata ed estesa.

Per svelare i misteri della nostra Pala ci vuole un occhio attento alla pittura del Rinascimento della prima metà del '500 nel nord Italia ed insieme un'ottima conoscenza dei documenti e della storia locale. Un'indagine condotta insieme a tutti quelli che finora si sono occupati con passione della storia della nostra Pieve e dei suoi tesori darà sicuramente, nel tempo e con pazienza, i frutti sperati.

Lucia Ferrari

P.s.: è possibile che le mie foto non siano leggibili sullo schermo di un p.c. tradizionale; è meglio guardarle su un tablet o uno smartphone che consentono di allargare la foto con le dita, per mettere in evidenza i particolari non visibili ad occhio nudo; in caso di necessità potete chiederle scrivendo al mio indirizzo: luciaferrari@avvluciaferrari.it.