

Kristen Lippincott

I decani di Schifanoia e la ricostruzione artistica di Maurizio Bonora

Ferrara rinascimentale veniva considerata dai contemporanei il centro umanistico italiano di maggior cultura. Musica, teatro, arte e letteratura ebbero un notevole sviluppo sotto la dinastia estense. Alcune delle menti più eccelse del Rinascimento lavorarono e scrissero a Ferrara, fra questi Guarino da Verona, Leon Battista Alberti, Teodoro di Gaza, Giovanni Aurispa, Tito Vespasiano Strozzi, Matteo Maria Boiardo, Ludovico Ariosto e Torquato Tasso. Dipinti di artisti quali Pisanello, Piero della Francesca, Rogier van der Weyden e Tiziano adornarono i muri dei palazzi e delle ville degli Estensi. La corte di Ferrara aveva alle sue dipendenze diversi pittori dallo stile innovativo, un'importante scuola di miniatori ed uno dei più grandi architetti ed ingegneri di quell'epoca, Biagio Rossetti.

Oggi, tuttavia, rimane poco della gloria rinascimentale di Ferrara. Dopo l'esaurirsi della dinastia estense alla fine del XVI secolo, la città ed i suoi dintorni furono ripetutamente saccheggiate dai cittadini oppositori degli Estensi, dagli eserciti papali e dalle truppe di Napoleone. La maggior parte dei palazzi furono rasi al suolo e le opere d'arte distrutte o disperse.

I nostri tentativi di visualizzare o capire il clima culturale ed artistico di Ferrara durante il Rinascimento dipendono dalla nostra abilità nel rias-

semblare ed interpretare i frammenti che ci sono rimasti.

Gli affreschi del Salone dei Mesi sono sicuramente i "frammenti" più importanti. Essendo il più grande dei cicli di affreschi ferraresi del XV secolo giunti fino a noi, il Salone dei Mesi è il fulcro di qualsiasi studio sulla pittura nord-italiana del Quattrocento. Inoltre i soggetti mitologici, astrologici e storici rappresentati nei riquadri offrono all'osservatore moderno un ampio compendio visuale degli interessi culturali ed intellettuali della corte estense.

Gli affreschi non hanno avuto una storia felice. Le prime note di critica riguardanti gli affreschi appaiono nella *Vita di Cosimo Tura* di Girolamo Baruffaldi. Avendo visto gli affreschi prima del 1710 Baruffaldi dice: "Quid non consumitis anni? La maggior parte di dette pitture, quantunque in luogo di riserva, è stata dall'ignoranza degli uomini la-cera, guasta e poichè (oltre quelle che più sono distanti dall'occhio) rimangono intatte". Egli conclude il paragrafo lamentando che: "il restante è già perduto insieme con una iscrizione, i di cui vestigi sono impercettibili e forse dovevano porre in chiaro le cose espresse in una fatica sì lunga" (1). Attorno al 1730, gli affreschi furono coperti con uno strato di calce. Dal 1789, il Salone venne usato dal Comune di Ferrara come laboratorio per il trattamento del tabacco.



Primo decano nel sogno del Toro
Mese di Aprile
Ferrara, Palazzo Schifanoia

Gli affreschi furono ritrovati e parzialmente portati alla luce nel 1820 da Giuseppe Saroli. Anche a quei tempi i soggetti dei dipinti stuzzicarono la fantasia dei ferraresi. Leggiamo che nel 1838 alcuni giovani nobili di Ferrara presero a modello dei loro costumi carnevaleschi gli abiti di corte raffigurati negli affreschi.

Nel 1840, il Comune incaricò un giovane restauratore bolognese di completare l'opera di rimozione della calce. Tuttavia la fortuna del palazzo non migliorò tanto nei decenni seguenti, infatti fu usato successivamente come granaio, asilo per sordomuti e poi come scuola per il liceo musicale di Ferrara.

Solo nel 1897, quando il palazzo venne destinato a museo civico, furono date disposizioni per la conservazione degli affreschi. Da allora, gli affreschi sono stati sottoposti a due campagne estensive di restauro: una fra il 1950 e il 1954 e nuovamente nel 1977 e 1978.

Coloro che visitano il Salone dei Mesi possono ora ammirare gli affreschi al loro meglio. Purtroppo solamente meno della metà della superficie originariamente affrescata è leggibile e solo una frazione di questa - forse il 10% dell'intera stanza - può ancora darci un'idea approssimativa dell'originale splendore degli affreschi.

È un paradosso allettante. Le tracce che restano della decorazione del

Terzo decano nel segno del Cancro
Mese di Giugno
Ferrara, Palazzo Schifanoia

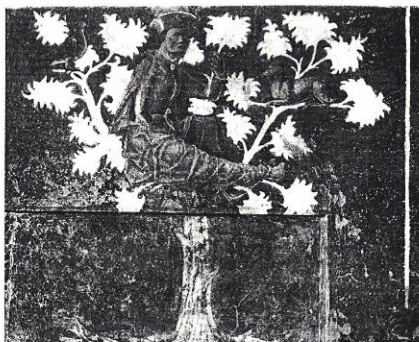
Primo decano nel segno del Leone
Mese di Luglio
Ferrara, Palazzo Schifanoia



Salone dei Mesi ci confermano che questo ciclo è veramente notevole. È diverso da tutti gli altri sopravvissuti e giunti a noi dall'Italia rinascimentale. Sappiamo che il committente di questo ciclo, il duca Borso d'Este amava molto il palazzo e che accompagnò numerosi visitatori illustri al Salone per mostrare questo ciclo decorativo dipinto in commemorazione della sua reggenza pacifica su Ferrara. Purtroppo, a causa dei danni subiti, gran parte del ciclo ora è illeggibile. La perdita è così diffusa da rendere praticamente impossibile la ricostruzione delle parti mancanti.

Qualsiasi ipotesi riguardante la struttura o le fonti iconografiche degli affreschi è sempre rimasta a livello di tentativo. Come Ferrara stessa è avvolta dalla nebbia, così quasi tutti gli aspetti degli affreschi sembrano così vicini ma nello stesso tempo rimangono lontani e invisibili dietro un'impenetrabile foschia.

Si potrebbe dedurre che il cattivo stato degli affreschi possa essere stato un impedimento per coloro che erano desiderosi di svelare i misteri del Salone. Stranamente si è verificato l'opposto. Gli affreschi sono oggetto di esami minuziosi da parte di studiosi e ognuno di loro propone la sua soluzione. Nella maggior parte dei casi, queste "soluzioni" ci dicono molto sulle fantasie che si possono generare nella



mente degli studiosi moderni ma poco di come era realmente Ferrara nel XV secolo. In questo contesto, non sarebbe poi così ingiusto considerare il Salone dei Mesi come uno dei più grandi test di arte storica alla Rorschach - come la Monna Lisa di Leonardo oppure i lavori di Max Ernst. Il tentativo di capire un periodo dimenticato sembra meno esaltante che la sfida di congiungersi con misteri inesplicabili.

Nello stesso modo gli affreschi hanno ispirato molti artisti. Il potere dell'ignoto, la presenza di immagini talismaniche, una punta di esotismo. Diversi artisti hanno usato le immagini degli affreschi come punto iniziale per le proprie creazioni. Citando esempi recenti, quali le opere di James Rosen possiamo apprezzare la forza generata da questi affreschi.

Quello che è sempre mancato tuttavia è qualcuno che potesse apprezzare la potenziale natura astrusa dei soggetti degli affreschi e che possedesse anche un acuto temperamento artistico e la volontà di vedere oltre i danni superficiali occorsi al ciclo. Siamo tutti così catturati dal mistero del Salone dei Mesi che nessuno si è mai semplicemente chiesto: "Quante informazioni possono essere raccolte dalle sezioni più danneggiate degli affreschi?"

Se noi spazziamo via l'aura romantica dai nostri occhi, che cosa vediamo realmente? Una volta avvertito di una tale possibilità, anche l'osservatore casuale può notare che vi sono tracce di graffiti sulla superficie dell'intonaco eseguiti prima dei dipinti, in alcune delle zone degli affreschi più danneggiate, quelle zone da cui lo strato superficiale di vernice è scomparso. In teoria è sempre stato possibile per qualcuno copiare questi graffiti per poter fare un tentativo atto a decifrare le sezioni mancanti degli affreschi. È strano che in precedenza nessuno abbia pensato a questa possibilità.

Può darsi che l'idea dell'enigma degli affreschi di Schifanoia fosse così affascinante, così attraente che una soluzione così ovvia sembrasse un po' prosaica agli storici d'arte. Se è così, sarebbe una vergogna. Possiamo solo congratularci con Maurizio Bonora e la direzione del Palazzo Schifanoia per aver colto l'opportunità di farci realmente capire e conoscere gli affreschi.

La serie di disegni qui riprodotti sono interessanti per diversi motivi. La prima, e forse la più significativa, è la serie presa direttamente dai graffiti. Sono questi i disegni più importanti per coloro che preferiscono lavorare sulle prove fornite dall'evidenza del Salone. Le scene 1, 2 e 3 dei disegni riportano ciò che si può vedere e ciò che si può dedurre dai graffiti, mentre i disegni colorati finali forniscono una testimonianza dello schema pittorico originale individuato grazie alle tracce di colore rimasto sulle pareti.

La seconda serie di disegni può essere considerata uno sforzo di sin-

tesi tra le testimonianze archeologiche e l'intuizione dell'artista. Questi disegni rappresentano un confronto intrigante con gli atti creativi che produssero gli stessi decani di Schifanoia. Le testimonianze suggeriscono che ad ogni artista fu dato uno schizzo o un disegno approssimativo del dio-decano dal quale trarre la propria versione. L'ordine dei decani da destra verso sinistra all'interno di ogni comparto zodiacale induce a sostenere l'ipotesi che il consulente umanista o l'artista che elaborava il programma del dio-decano fornisse ad ogni artista i tre decani assieme, possibilmente con i segni zodiacali posizionati sotto il secondo decano come vediamo negli affreschi. Le sole istruzioni verbali o scritte (se ce ne sono state) furono probabilmente indicazioni su dettagli speciali o colori specifici che dovevano essere usati negli abiti o nei copricapi ornamentali delle figure. È molto improbabile che agli artisti venissero date più informazioni del minimo indispensabile. Per questa ragione, i loro dipinti degli dei-decani scaturivano da un atto creativo (o ricreativo) piuttosto che da una copiatura passiva.

Vi sono vantaggi e svantaggi al riguardo in questo sistema di creazione artistica. Il vantaggio principale è che il lavoro finale è fresco ed emozionante. Lo svantaggio maggiore è che i dettagli di schemi iconografici potenzialmente complessi - come gli dei decani di Schifanoia - possono essere fraintesi o confusi durante la traduzione da una serie di schizzi e istruzioni approssimative all'immagine dipinta finale. Leon Battista Alberti sosteneva che gli artisti dovevano essere colti e ben educati così da poter inventare un loro programma iconografico o per lo meno essere in grado di partecipare alla creazione di tale programma. È dubbio che agli artisti e agli artigiani che presero parte alla decorazione del Salone dei Mesi venisse data questa opportunità. Documentazioni dimostrano che alla fine del XV secolo a Ferrara, gli artisti locali non venivano trattati meglio degli artigiani. Gli schemi decorativi ed i programmi iconografici venivano forniti dagli studiosi umanisti.

La ricreazione di Bonora degli dei-decani di Schifanoia è una chiara dimostrazione di come la posizione degli artisti sia cambiata durante i secoli. Per poter rievocare quanto manca dagli affreschi, Bonora si è rivolto alla fonte testuale principale degli dei-decani, la fonte testuale che è alla base del significato e della forma di ogni figura. Questa fonte è la traduzione latina dei trattati astrologici arabi più significativi, *l'Introductorium in astronomiam* dell'astronomo arabo del IX secolo, Albumasar. Quando nell'affresco mancano dettagli o indicazioni sui colori originali, Bonora ha consultato le descrizioni degli dei-decani date da Albumasar. Leon Battista Alberti sarebbe probabilmente stato orgoglioso sia dell'impegno che del risultato.

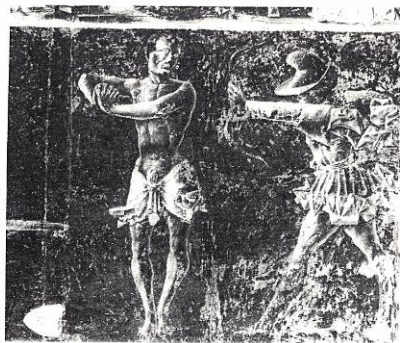
Terzo decano nel segno della Vergine
Mese di Agosto
Ferrara, Palazzo Schifanoia



Bonora non può in alcun modo essere ripreso per ciò che è riuscito a creare così bene. Come per magia, egli è stato in grado di salvare quelle sezioni del Salone dei Mesi che sembravano perdute per sempre. Inoltre, piuttosto che cedere alla tentazione di abbinare le tonalità mutate della superficie affrescata ora abrasa e sbiadita delle sezioni affrescate meglio conservate, le sezioni del muro orientale del Salone dipinto da Francesco del Cossa, Bonora ha riempito i suoi dipinti con colori vibranti ed intensi che si avvicinano molto alle tonalità ed alle sfumature degli affreschi quattrocenteschi appena dipinti. Le pitture di Bonora possono sembrare eccessivamente sgargianti agli osservatori moderni abituati a dipinti sbiaditi e danneggiati dal tempo e dal clima, ma come le statue antiche che noi ammiriamo per il loro stile misurato e la loro eleganza, così solo una minima parte dei dipinti del primo rinascimento sarebbero apparsi come li vediamo oggi. Ci siamo abituati a lacche scurite, verdi che sono diventate marroni con il passar degli anni, a sottili variazioni di nero che sono "sprofondate" nella tela, lasciando un grande buco ottico e a ori e blu talmente abrasa che solo il rosso del "bolo" resta visibile. Ovviamente, non sappiamo quali fossero le esatte colorazioni della striscia dei decani di Schifanoia appena dipinti, ma l'istinto di Bonora in questo campo

sembra attendibile. Gli affreschi del Salone dei Mesi erano probabilmente più sgargianti di quanto piacerebbe alla maggior parte degli osservatori moderni.

Possiamo rallegrarci degli sforzi creativi di Bonora, ma nello stesso tempo gli studiosi cauti dovrebbero considerare fino a qual punto questi meravigliosi dei-decani potrebbero non rispecchiare fedelmente la forma finale di quegli dei-decani che originariamente apparvero sui muri del Salone dei Mesi. Si devono considerare alcuni fattori. Primo, sappiamo che il programma originale degli dei-decani non deriva direttamente da una versione latina incontaminata del testo di Albumasar. Il testo che venne usato fu fortemente contaminato da una tradizione iconografica proveniente dai talismani-decani descritti nel testo magico di *Picatrix latinus*. L'ordine degli dei-decani sembra essere stato leggermente confuso in un paio di casi e le frasi descrittive fornivano solamente un testo estremamente abbreviato. Insomma, il testo originale usato dal consulente umanista come base per l'iconografia degli dei-decani, era pieno di piccole imperfezioni ed errori. Rifacendosi alle testimonianze forniteci dagli dei-decani di Schifanoia meglio conservati, ad esempio, sappiamo che lo schema di colori prescritto da Albumasar fu seguito solo a fasi intermittenti. Sembrerebbe



Terzo decano nel segno della Bilancia
Mese di Settembre
Ferrara, Palazzo Schifanoia

anche che, spesso, gli attributi retti da ogni dio-decano ed i dettagli descrittivi relativi alla loro apparenza fisica riportati nel testo di Albumasar, mancassero nel testo del creatore del programma di Schifanoia oppure che il consulente umanista o l'artista li abbia sistematicamente fraintesi o malinterpretati. La triste realtà è che gli dei-decani che possiamo ammirare oggi non sono proprio la grande testimonianza dell'insegnamento rinascimentale che avrebbero voluto essere. Sono un gruppo di superstiti un po' malconci che cercano di mantenere una certa credibilità iconografica evidentemente contro un'opposizione piuttosto violenta.

Un esempio eloquente delle difficoltà che possono presentarsi considerando il testo di Albumasar come riferimento definitivo per gli dei-decani sono i "graffiti" del primo dio-decano dei Pesci. Questo raffigura con un contorno sbiadito un uomo in abiti cortigiani che tiene le mani all'altezza dei fianchi. Sfortunatamente, entrambe le mani e gli attributi che forse reggeva sono andati perduti. Albumasar ci dice che questa figura: "iuxta Indos vir ornatu vestitus domus tendens ignem tenaci ferrea componens manu tres pisces ante se ponendo" (2). Pietro d'Abano, invece, ci dice che l'uomo regge: "... in eius manu vas ferri domumque suam intrat" (3). Le illustrazioni dei manoscritti de-

gli dei-decani lo rappresentano in un abito immacolato, vicino ad un cesto o una rete contenente tre pesci (4), mentre regge un paio di pinze da fuoco nella mano sinistra. La maggior parte dei testi contenenti versioni abbreviate della descrizione degli dei-decani (come la *Compilatio* di Leopoldo d'Austria o il *De omnibus rebus naturalibus* di Giovanni Fontana) descrivono semplicemente il decano come un uomo ben vestito. Poiché le testimonianze fornite dagli altri dei-decani più completi suggeriscono che il testo di Albumasar non fosse di certo usato come unica fonte dall'ideatore del programma del Salone dei Mesi, dovremmo allora dedurre che le mani mancanti del primo dio-decano dei Pesci reggevano tre pesci nella destra e tre spiedi nella sinistra? Per tutti gli esempi delle ricreazioni degli dei-decani di Bonora, dovremmo tener presente che egli ci offre una visione di come gli dei-decani di Schifanoia sarebbero dovuti essere. Come erano in realtà potrebbe essere tutt'altra cosa. Inoltre potremmo proporre un altro piccolo ammonimento a coloro che studiano gli affreschi. Bonora ci dice chiaramente che i "graffiti" nel Salone dei Mesi evocano il lavoro contemporaneo di Cosmè Tura, il pittore di corte ferrarese del periodo in cui vennero dipinti gli affreschi. Di conseguenza, egli ha creato una serie di dei-decani secondo lo stile dei quadri di Tura del tardo

1460 e 1470. Mentre è possibile che Tura possa aver fornito gli schizzi originali in base ai quali furono dipinti gli dei-decani; da vari documenti sappiamo che Tura era impegnato altrove nella pittura di cicli simili per gli Este quindi è praticamente impossibile che egli avesse preso parte al completamento del ciclo del Salone dei Mesi. I "graffiti" richiamano lo stile di Tura perché Tura, come pittore di corte, rappresentava la personalità estetica dominante nella Ferrara di quel periodo. Non sarebbe saggio da parte degli studiosi usare le ricreazioni di Bonora come prova concreta che Tura abbia preso parte attiva nella decorazione del Salone dei Mesi.

A parte questi dettagli, si dovrebbe terminare qualsiasi discussione sugli dei-decani di Schifanoia congratulandosi nuovamente con Bonora per questa splendida ricreazione evocativa. Per la prima volta, dall'inizio del XVIII secolo, si può cominciare a recuperare un po' del potere originale di queste figure ed ammirare la signoria del duca Borso, che è stato capace di catturare questi semi-dei pagani così nettamente sui muri della sua delizia preferita.

NOTE

- (1) G. BARUFFALDI, *Vita di Cosimo Tura pittore ferrarese del secolo XV*, ed. G. Petrucci, Ferrara 1836, pp.15-16.
- (2) *Introductoriam in astronomiam Albumasar abalachi octo continens libros partiales*. Angsburg: Raddok, 1489, chap. VI.2, fol. 13 v.
- (3) *Abrahæ Arenaris Judei Astrologi peritissimi in re indicali opera ab excellentissimo Philosopho Petro de Abano positi accuratam castigationem in latinum traducta*, Venice: Petrus Liechtenstein, 1507, p. 15 r.
- (4) Per esempio, vedi Paris, Bibliothèque National, Lat. 7330, fol. 34, r. London, British Library, Sloane 3983, fol. 29 v. e Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 7344, fol. 5 v.