

Un nome contenitore

di Edoardo Villata

Linda Pisani

FRANCESCO DI SIMONE FERRUCCI ITINERARI DI UNO SCULTORE FIORENTINO FRA TOSCANA, ROMAGNA E MONTEFELTRO

prefaz. di Miklós Boskovits,
pp. X-226, 211 ill., € 70,
Olschki, Firenze 2007

Il fiesolano Francesco di Simone Ferrucci (1437-1493), figlio e probabilmente allievo di uno scarpellino, secondo una dinamica di ereditarietà del mestiere ("come avveniva molto spesso per le famiglie di scultori - indipendentemente dall'origine: fiesolana, settignanese, carrarese e persino comacina [perché *persino*? spero non perché, in quanto lombarda, considerata periferica, ndr]"), si è nel tempo cristallizzato come un nome-contenitore. Nonostante gli studi fondamentali, ma parziali, che nel tempo gli sono stati dedicati da vari studiosi, tra i quali Adolfo Venturi, Ulrich Middeldorf, John Pope Hennessy, Francesco Negri Arnoldi, Francesco Caglioti, lo scultore si è visto ridurre nella pratica (specie mercantile) a nome di comodo sotto il quale riparare prodotti più o meno verrocchieschi. La presente monografia, la prima consacrata a Ferrucci a parte una tesi di dottorato americana del 1995, dovuta a Donald R. Schrader, si presenta quindi, di necessità, come un libro severo, tutto scritto a ridosso delle opere e dei documenti (senza cedere a tentazioni letterarie, magari anche di dubbia qualità, che in certi lavori recentissimi tendono ad avere il sopravvento sulla materialità degli oggetti studiati, e a dare un po' alla testa della storia dell'arte); come se l'autrice avvertisse con grande serietà il compito di liberare una figura di artista dalle incrostazioni del luogo comune

che ne appannano la comprensione storica.

È quindi un libro-bonifica, un libro-restauro, per così dire; forse (e davvero non so se si tratti di un grave difetto o di un sommo pregio), un libro più per studiosi che per amatori.

Le tracce più antiche di Francesco di Simone lo vedono attivo non in Toscana ma a Bologna, nel 1461, nel cantiere di San Petronio, sia pure con incarichi non di primissimo piano:

entro le decorazioni dei finestroni, prima come restauratore di rilievi di inizio Quattrocento e poi come autore in proprio di almeno una Sibilla; si trattava di un cantiere in quel momento assai permeabile alle presenze fiorentine, e quindi probabilmente una buona occasione di lavoro per un maestro giovane ma per forza già autonomo: in realtà il lavoro fu più ampio, visto che Pisani riesce a restituire a Francesco, su base stilistica, ben nove formelle.

Due anni dopo lo scultore è sicuramente rientrato in patria, e lo troviamo attivo alla Badia fiesolana, per alcune decorazioni architettoniche che dimostrano una buona padronanza dei repertori decorativi all'antica e una determinante attenzione ai modelli supremi di Desiderio da Settignano: ma nella trattazione è pregevole soprattutto la oportuna relativizzazione del ruolo svolto alla Badia da Ferrucci, a fronte di una situazione complessa e molto ricca, che vede molti scultori (anche poco noti, come il notevole, e qui ben valutato, Bruoso di Benedetto).

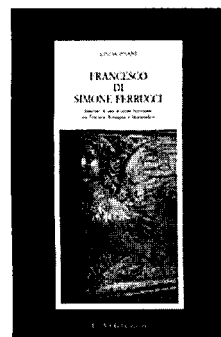
Pochi anni dopo (1467) lo ritroviamo nuovamente espatriato, questa volta a Forlì, impegnato a eseguire nella chiesa di San Mercuriale il sepolcro di Barbara Manfredi, moglie del signore della città Pino III Ordelaffi, morta l'anno precedente. Se la struttura è ancora debitrice al se-

polcro Marsuppini di Desiderio (quasi che Ordelaffi avesse voluto più che altro un tipico *opus florentinum*), la fittissima decorazione è assai prossima a quella sfoggiata nei lavori fiesolani e soprattutto la *Madonna col Bambino* dell'oculo inserito entro la lunetta al di sopra della trabeazione mostra un precoce interesse nei confronti di un capolavoro giovanile del Verrocchio quale la *Madonna* del Palazzo Comunale di Solarolo presso Ravenna. Inizia qui un percorso di avvicinamento al grande maestro fiorentino (senza dubbio il più grande scultore della seconda metà del Quattrocento) che caratterizzerà la piena maturità di Ferrucci.

Non è qui possibile ripercorrere analiticamente la carriera dell'artista, che si configura quasi come un maestro itinerante, figura non insignificante della espansione e del prestigio goduti dalla scultura fiorentina (molto più che dalla pittura) nella penisola italiana negli ultimi quattro decenni del XV secolo. Accanto a opere a Firenze, specie negli anni settanta (sepulcro smembrato di Lemmo Balducci in San Lorenzo, 1472; lavabo nella Sala di Ester in Palazzo Vecchio, attribuitogli in questa occasione) e in Toscana, troviamo lavori eseguiti ancora a Forlì (busto di Pino III Ordelaffi nella locale Pinacoteca civica, circa 1480), a Pesaro e Urbino (sepulcri di Gianfrancesco Oliva e di

Mirabilia Trinci in San Francesco, rispettivamente 1478-80 circa e 1478-84, fino alle bellissime decorazioni del soffitto del vestibolo dell'appartamento della duchessa a Urbino).

Gli anni ottanta sono caratterizzati da un vistoso avvicinamento a Verrocchio, con la cui bottega Francesco collabora, per esempio nel cenotafio Forteguerri della Cattedrale di Pistoia: le figure assumono una tornitura più solida, i panneggi si complicano e inturgidiscono, lo spazio diviene sempre più affollato di personaggi in atteggiamenti movimentati e anche ricchi di *pathos* (per esempio la



notevole *Morte di una partoriente* del Bargello, di fine anni ottanta, a cui l'autrice dedica una lunga disamina). In un certo senso si tratta del contributo alla diffusione di una *koiné* verrocchiesca (che Simone per parte sua diffonde anche a Perugia, con il tabernacolo eucaristico di Santa Maria a Monteluca, datato al 1483, quando ormai in pittura brillava l'astro di Pietro Perugino, che la bottega di Verrocchio la conosceva bene) che, come fenomeno complessivo, attende ancora di essere studiata – ma in questo libro qualche seme viene pur gettato – e di riservare, se non altro, qualche nuova prospettiva (verso la Milano di Leonardo, per esempio, ma anche verso la Roma di Antoniazio).

Una piccola ma non estemporanea digressione l'autrice si concede proprio nei confronti della bottega di Verrocchio, stringendo sul problema ancora spinosissimo di Leonardo scultore, di cui vengono giustamente respinte alcune attribuzioni recenti avanzate con gran clamore dei rotocalchi (ma è giusto precisare che il cosiddetto *Cristo fanciullo* Gallandt è già stato negato al Vinci da Kwakkelstein e Marani), e valutata con opportuna attenzione quella di una notevolissima *Madonna* del Victoria and Albert, che negli studi recenti è stata presa in considerazione come Leonardo da Rosci (è bene ricordarlo), e più di recente da Caglioti e Gentilini.

Oltre all'ampio saggio introduttivo il volume si compone di un regesto ragionato, denso di novità, di un buon catalogo delle opere, di un ricco apparato illustrativo: peccato solo, nella bibliografia, per alcuni testi (Giovanni Santi, Billi, Gaurico) citati in edizioni tardo-ottocentesche, quando ne sono disponibili delle buone moderne. ■

edoardo.villata@fastwebnet.it

Edoardo Villata è dottorando in storia dell'arte lombarda all'Università Cattolica di Milano

