

Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo

Cat. 4. Scultore lucano

Autore	Scultore lucano
Titolo	Madonna con il Bambino in trono
Datazione	Fine del XV o inizio del XVI secolo
Materia e tecnica	Legno scolpito, dipinto e parzialmente dorato
Misure	147 × 78 × 22 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Lungo la base, iscrizione in lettere capitali, solo parzialmente leggibile; sul libro, iscrizione in corsiva “Michi vindictam (così per vindicta), et ego | retribuam, ait Dominus omnipotens.”
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	Inv. n. 98 ZR 00003
Numeri di inventario precedenti	Sc. 129 (1998-2007); Sc. 131; Sc. 116; 1998 AC Sculture 00003 (2011-2012); 98 SC ZR003 (2012-2015)
Collocazione	Non esposto

Sommario

La *Madonna con il Bambino* è una testimonianza importante della scultura lignea dell’Italia meridionale. Grazie al confronto puntuale con un analogo simulacro ligneo mariano, conservato nella chiesa di Santa Maria Maggiore ad Abriola, nei pressi di Potenza, è possibile – non era ancora stato fatto – avanzare l’ipotesi che anche

la scultura Zeri sia stata realizzata in Lucania e che provenga da questo territorio. Purtroppo, né per la *Madonna* dell'Accademia Carrara, né per quella di Abriola ci sono nomi da collegare e anche la datazione rimane difficile da circoscrivere. Si tratta comunque in entrambi i casi di opere di alta qualità che possiedono caratteri molto distinti, tali da suggerire che non si tratta di un artista napoletano influenzato dall'arte abruzzese o di uno abruzzese suggestionato dall'arte napoletana, ma di uno scultore o di una bottega locale che seppe magnificamente interpretare e fare proprie, in quel territorio all'incrocio tra Tirreno e Adriatico, le novità che venivano tanto dall'Aquila, quanto da Napoli.

Scheda di catalogo

di Riccardo Naldi e Lorenzo Principi

Descrizione e iconografia

Le figure della Vergine e del Bambino si stagliano nettamente contro il fondale creato dallo schienale del bellissimo trono architettonico, concepito in leggera prospettiva, modanato in corrispondenza delle profilature laterali della struttura e decorato sulla cornice superiore da un fregio a dentelli di matrice classica.

Ciò che sorprende analizzando da vicino e dal vivo la scultura è il suo straordinario effetto tridimensionale e statuario, a fronte invece di una profondità davvero minima che la rende di fatto un alto rilievo (**figg. 1-2**).

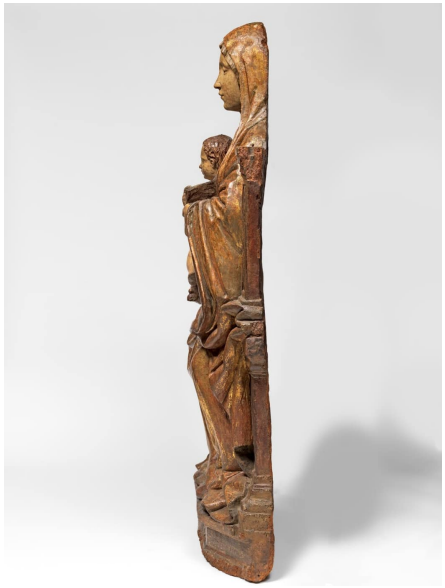


Fig. 1 - Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo



Fig. 2 - Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo

La Madre tiene saldo a sé con la destra il Bambino, che le sta in grembo e siede su un cuscino, decorato con nappe e sull'apertura laterale da un elegante motivo a corda; il piccolo Gesù con la destra è in atto di benedire, mentre con la sinistra tiene aperto il volume sorretto dalla Vergine, a creare così un motivo di fusione delle due figure unite simbolicamente dal libro su cui è vergato in corsiva un passaggio parafrasato da una lettera di san Paolo (**fig. 3**); *Epistula ad Romanos*, XII, 19: «Mihi vindictam ego retribuam dicit Dominus»). Sullo zoccolo basamentale è presente un'altra iscrizione in capitale, solo parzialmente leggibile (**fig. 4**): quanto a parole intere e in sequenza si legge «ante figuram voce pia», mentre poi si riconoscono solo alcuni termini isolati («veniat», «Maria», «eiusque sancta Dei», seguito forse da «ad astra»). Si capisce, dunque, che non si tratta di informazioni sull'autore o sulla data di esecuzione ma di un'allocuzione esortativa alla preghiera rivolta al fedele.



Fig. 3 - Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo (particolare)



Fig. 4 - Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo (particolare)

Vicenda critica

Un primo inquadramento critico, ancora fondamentale, dell'opera si deve ad Andrea Bacchi, il quale la collocò nell'ambito dell'Italia meridionale, con una cronologia sul 1500 circa.[1] Da una parte lo studioso coglieva dei punti di collegamento con la bottega di intagliatori, provenienti dall'Europa settentrionale, guidata a Napoli da Pietro Alamanno e dai suoi familiari; dall'altra «la fissità quasi iconica del volto della Vergine e parimenti di quello del Bambino» gli evocavano richiami alla produzione di Francesco Laurana, in particolari alla *Madonna con il Bambino* già nella chiesa di Sant'Agostino alla Zecca (**fig. 5**; 1453-1458; ora nel Museo Civico di Castel Nuovo).[2] La datazione al volgere del Quattrocento era motivata dalla «colma monumentalità della composizione», dal carattere dei panneggi, oltre che da

certi dettagli di moda quali la tipologia dello scollo nella veste della Vergine.



Fig. 5 - Francesco Laurana, *Madonna con il Bambino*, 1453-1458 circa, Napoli, Museo Civico di Castel Nuovo

Attribuzione e datazione

La scultura ha la capacità di attrarre l'attenzione dello spettatore in virtù della forza plastica che l'intagliatore ha conferito alla figura frontale della Vergine, che assume un'aria ieratica e un po' astratta, da idolo arcaico. All'impassibilità della posa fa da contrappunto la varietà della modellazione, innervata di tremolii, di ricaschi ora più fitti e fluenti, come nella zona del busto, ora più essenziali e addensati, come nella parte inferiore. Bellissimo il passaggio della testa, con il manto circolare che accoglie il velo plissettato, sotto al quale ricadono le lunghe chiome ondulate; il volto, per contrasto, risalta per la sua forma ovoide e l'aria un po' assorta, gli occhi velati di mestizia. Soprattutto nella veduta di profilo, in cui spicca il naso filiforme e allungato – un particolare, effettivamente, 'alla Laurana' –, si osserva l'abilità dell'intagliatore nello scandire e separare i piani della modellazione e, quindi, di rendere chiaramente percepibili i dettagli naturalistici delle vesti.

La possibilità di restituire questa affascinante scultura a uno specifico contesto culturale e territoriale viene dal confronto con un'opera ancora in situ, la *Madonna con il Bambino* della chiesa di Santa Maria Maggiore ad Abriola, nei pressi di Potenza (**fig. 6**). L'opera fu portata all'attenzione degli studi come una riprova della permanenza in area lucana, ancora alla fine del Quattrocento, di elementi di origine abruzzese, giacché la figura appariva «esemplata almeno in parte su un prototipo di Silvestro dell'Aquila».[3] La via 'abruzzese' è stata poi percorsa con continuità nella storiografia

successiva, sebbene permangano delle oscillazioni tra una cronologia ancora di tardo Quattrocento o già di primo Cinquecento.[4] Le due opere sono confrontabili per tipologia e per stile: identici sono la lavorazione unificata di figura e trono (al netto dell'assenza dello schienale nell'esemplare di Abriola) e, ancora, il modo di ammassare e strutturare il sistema dei panneggi, che si allargano intorno ai fianchi per accogliere la figura del Bambino e si frammentano in sottosquadri profondi per dare il senso di tridimensionalità delle gambe, infine si appoggiano a terra formando delle pieghe spezzate, raccolte in occhielli larghi, sovrapposti, dal profilo basso (**figg. 7-10**); identica la forma del viso geometrizzante, del collo allungato e dello scollo della veste (**figg. 11-16**). Nel confronto, occorrerà osservare che quella che potrebbe apparire una semplificazione del motivo del velo plissettato nella *Madonna* di Abriola è, in realtà, la conseguenza di uno stato di conservazione più consunto, che ha avuto delle conseguenze penalizzanti anche sulla policromia e sulle punzonature originarie. Il Bambino, come in altri casi analoghi non solidale con la figura della Madre, è un pezzo di qualità meno alta e quindi incongruo rispetto al resto dell'opera.

È innegabile che la composizione della *Madonna di Abriola* risenta di modelli di origine abruzzese, evidente soprattutto nella scelta compositiva di effigiare la Vergine in adorazione del Bambino che era in origine disteso sulle ginocchia; questo prototipo fu inaugurato tra il 1470 e il 1476 da Giovanni di Biasuccio con la celebre *Madonna dei Lumi* (Civitella del Tronto, santuario di Santa Maria di Lumi) e fu magnificamente interpretato anche da Silvestro Aquilano nella *Madonna della Pace* di

Ancarano (chiesa di Santa Maria della Pace, 1490-1491).[5] Nella statua ex Zeri, invece, l'autore preferisce volgere la sua attenzione verso il Tirreno e Napoli e nella posa del Bambino in torsione verso lo spettatore cita puntualmente la già ricordata Madonna di Laurana oggi nel Museo Civico di Napoli.

È proprio questa abilità nella rielaborazione di modelli napoletani e abruzzesi in forme specifiche, così come si apprezza nella *Madonna ex Zeri* e in quella di Abriola, che permette di localizzare, appunto, queste due opere in area lucana e non altrove in Italia meridionale. Sulla Basilicata pesano, purtroppo, pesanti pregiudizi dovuti alla gravità con cui sono state percepite e descritte le condizioni sociali della regione a partire, soprattutto, dall'età postunitaria. Viceversa, quell'area territoriale del Regno di Napoli che noi ora definiamo Basilicata ebbe, in età medievale e nella prima età moderna, una notevole rilevanza politica, economica e culturale, che portò a un fervido mecenatismo artistico, attivato e sostenuto dalle grandi famiglie aristocratiche, dagli ordini religiosi, dalle confraternite e dalle comunità locali. Ciò portò al definirsi di una continuità produttiva e di stile, cui potremmo attribuire la definizione di 'scuola'; si pensi al momento di grande fioritura artistica che si ebbe proprio nel primo Cinquecento, con l'attività, in pittura, di Simone da Firenze e, nell'intaglio del legno, dei cosiddetti 'Maestro del polittico di Stigliano' e 'Maestro del polittico di Picerno'.[6] È all'interno di un impianto storiografico 'policentrico', in cui cioè la produzione figurativa dell'Italia meridionale non appare più esclusivamente legata a Napoli capitale, che va inquadrata la *Madonna con il Bambino ex Zeri* la quale, se non dalla stessa

mano, sortì almeno dallo stesso contesto di bottega cui si deve la statua di uguale soggetto conservata nella chiesa madre di Abriola.

In merito alla cronologia, si può suggerire che il forte legame con modelli pienamente quattrocenteschi, come quelli di Laurana, di Giovanni di Biasuccio o di Silvestro Aquilano, suggerisce di collocare la *Madonna ex Zeri* verso la fine del Quattrocento o gli inizi del secolo successivo; soltanto con gli anni venti del Cinquecento si registrarono infatti in Basilicata le prime avvisaglie dell'assorbimento del classicismo raffaellesco introdotto da Giovanni da Nola, di cui l'opera in questione sembra essere del tutto ignara.

Provenienza

Provenienza e storia museale

Le vicende collezionistiche note della scultura lignea sono lacunose e circoscritte al Novecento. Acquistata in data imprecisata da Vittorio Frascione (1915-2006), antiquario napoletano attivo a Firenze, l'opera rimase nella sua collezione fino al 1968. Intorno a quella data passò nella raccolta di Federico Zeri e fu quindi conservata nella villa dello storico dell'arte a Mentana, dove è documentata a partire dalla fine degli anni Sessanta.[7]

Giunta all'Accademia Carrara nel 1998 con il legato disposto dallo storico dell'arte a favore del museo bergamasco, l'opera fu esposta tra il 2000 e il 2008 nella

sala III del percorso permanente. Con la chiusura dell'Accademia Carrara per i lavori di ristrutturazione, fu collocata nei depositi, dove rimase fino alla riapertura nell'aprile 2015, quando trovò posto nella Sala XXIV, dedicata alle sculture della raccolta di Federico Zeri. Qui rimase esposta fino all'agosto 2022, quando, in vista del nuovo allestimento inaugurato nel gennaio dell'anno successivo, fu ritirata dal percorso museale e destinata ai depositi, dove è tuttora conservata.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

L'opera è realizzata in legno policromo, dipinto a tempera su una preparazione bianca, probabilmente a gesso e colla come accade di consueto in opere di questo tipo. Sulla superficie sono ben visibili molti residui di doratura con cui era realizzato l'abito della Vergine (**figg. 17-18**) al di sotto dei quali emerge lo strato rosso del bolo, arricchito da dettagli a rilievo ottenuti con la tecnica della punzonatura (**fig. 19**), che caratterizzano la tecnica come una doratura a guazzo. Lo stato di alterazione della superficie e la frammentarietà della doratura non permette tuttavia di individuare limiti evidenti della foglia d'oro, lasciando aperta l'ipotesi di eventuali tecniche di doratura differenti.

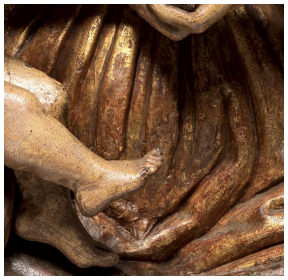


Fig. 17 – Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo (particolare)

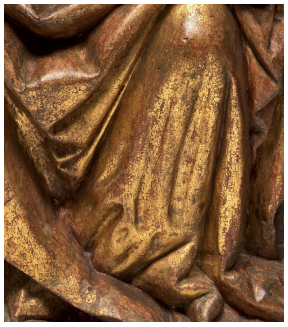


Fig. 18 – Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo (particolare)



Fig. 19 – Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo (particolare)

In generale la policromia si presenta leggermente imbrunita e alterata dalla presenza di depositi incoerenti; la forma di degrado che più la interessa è costituita però da una fitta crettatura che, in alcune zone più compromesse, ha portato al sollevamento di frammenti di pellicola pittorica ed al loro conseguente distacco con formazione di micro e macro-lacune. In particolare, si notano molte piccole lacune ravvicinate sull'abito della Vergine, in corrispondenza delle ginocchia e della manica sinistra (**figg. 20-21**), una grossa lacuna sul petto della Vergine (**fig. 22**) e molte altre lacune ravvicinate, di più piccola entità sul cuscino su cui poggia il Bambino (**fig. 23**), sul pollice sinistro della Vergine e sul lato destro del trono.



Fig. 20 – Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo (particolare)

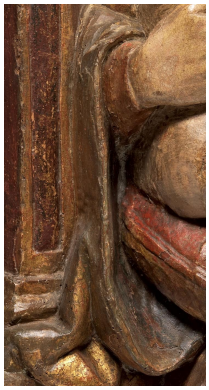


Fig. 21 – Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo (particolare)

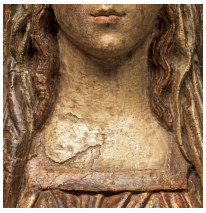


Fig. 22 – Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo (particolare)

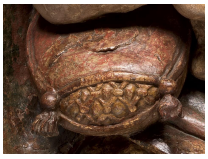


Fig. 23 – Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo (particolare)

Un importante sollevamento della pellicola pittorica interessa l'area all'interno della manica sinistra della Madonna, mentre altri sollevamenti tendono ad assumere un andamento lineare molto marcato, che potrebbe essere ricondotto a deformazioni o movimenti del legno sottostante: ne sono un esempio quello sulla guancia destra della Vergine e quelli sulla sua gamba destra (**figg. 24-25**).

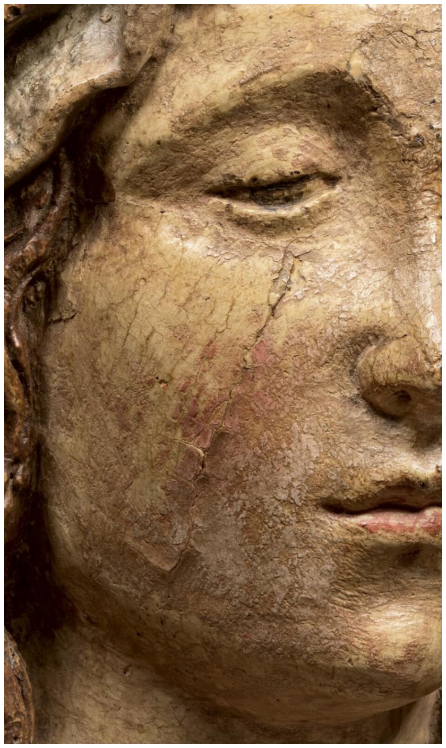


Fig. 24 - Scultore lucano, fine del XV o inizio del XVI secolo, *Madonna con il Bambino in trono* (particolare)

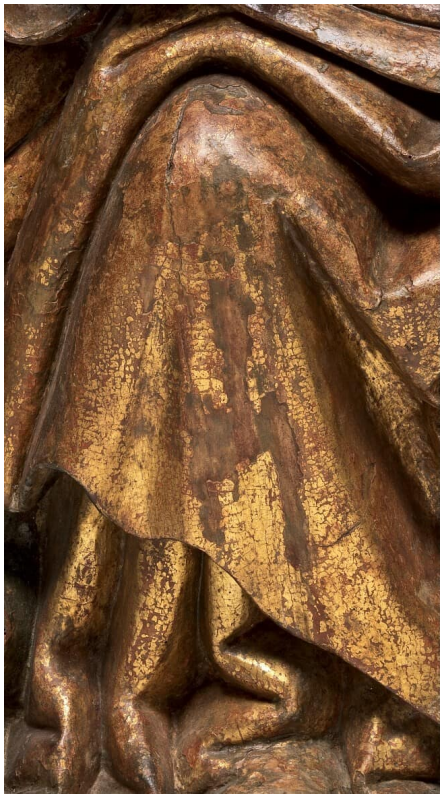


Fig. 25 – Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo (particolare)

Molto diversi sono invece le sottili soluzioni di continuità della pellicola pittorica che denunciano la presenza di un giunto fra due parti lignee utilizzate per realizzare l'opera; di questi, molto visibili sono quelli situati sulla gamba destra del Bambino, uno dei quali caratterizzato dalla presenza di un frammento di incamottatura posizionato al di sotto della pellicola pittorica e riconducibile quindi alla tecnica di esecuzione stessa dell'opera (**fig. 26**).

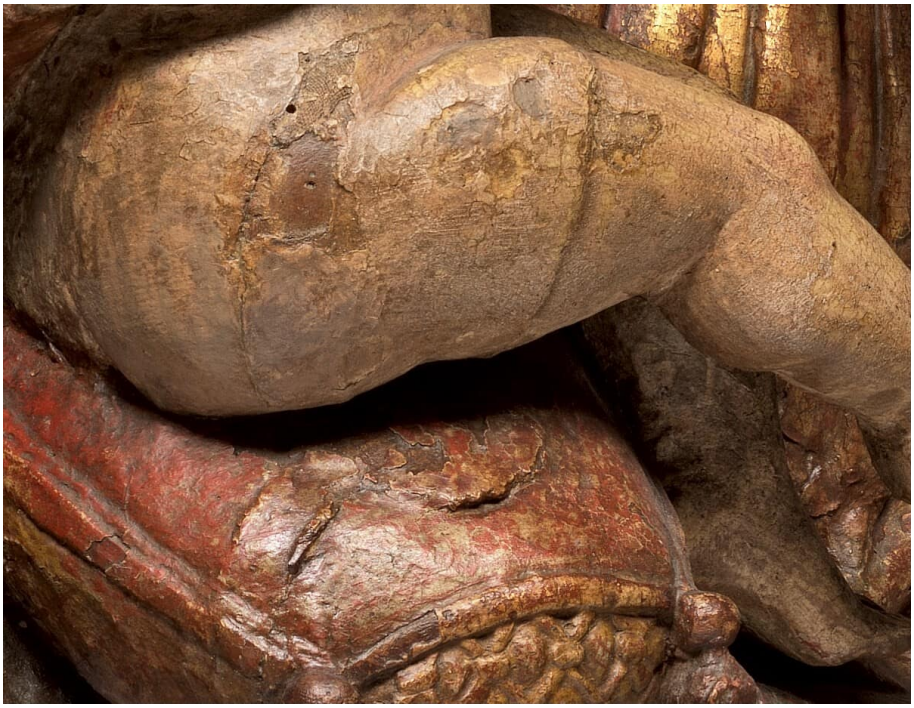


Fig. 26 – Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo (particolare)

Oltre alla pellicola pittorica, anche il materiale ligneo al di sotto presenta alcune criticità, legate soprattutto a un trascorso attacco da parte di insetti xilofagi i cui segni sono riscontrabili in diverse aree del modellato ed in particolare in corrispondenza del basamento, che mostra una grossa mancanza legata proprio all'indebolimento del materiale e alla conseguente fratturazione e perdita di più porzioni di modellato. Non lontano da questo segno di degrado è ben visibile un tassello ligneo, inserito forse per risarcire parzialmente una mancanza e per colmare un'apertura dovuta al ritiro del legno costitutivo (**fig. 27**).



Fig. 27 – Scultore lucano, *Madonna con il Bambino in trono*, fine del XV o inizio del XVI secolo (particolare)

Sulla parte alta del trono sono infine visibili un foro di chiodo (a destra) e un chiodo antico ancora inserito (a sinistra); le caratteristiche del chiodo non permettono di distinguere se si tratti di un elemento originale o di un successivo intervento di restauro.

Restauri

2016 – Luciano Gritti: trattamento antitarlo

Esposizioni

Esposizioni

Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989 / Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989, cat. n. 2.

La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo, Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo -

25 giugno 2000, s.n.

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, cat. n. 4.

Bibliografia

Bibliografia

Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte: Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo – 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno – 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 18-19 cat. n. 2 [Italia meridionale, 1500 circa].

Italo Faldi, *In famiglia. Le statue di Zeri*, in «FMR», XIV, 70, aprile 1989, p. 70 [Ambiente napoletano fra Pietro Alemanno e Francesco Laurana, inizio del XVI secolo].

Federico Zeri, *La costellazione del falso. Conversazioni a cura di Marco Dolcetta*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 98 (ill.) [Scultore dell'Italia meridionale, fine XV secolo].

Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo – 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle

Arti, 2000, pp. 26-27 [Scultore dell'Italia meridionale (Napoli?), fine del XV secolo].

Francesco Rossi, *La collezione di sculture di Federico Zeri. Donazione Accademia Carrara*, Milano, Civica Biblioteca d'Arte, 2001, pp. 6-7 [Arte del Laurana].

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente / Zeris Welt von der Accademia Carrara in Bergamo bis zur Gegenwart, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano e Palazzo Vescovile, 13 maggio – 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 74 cat. n. 4 [Scultore dell'Italia meridionale, fine XV secolo

Note

Note

1. Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo – 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno – 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, pp. 18-19 cat. n. 2.

2. Hanno-Walter Kruft, *Francesco Laurana. Ein Bildhauer der Bildhauer der Frührenaissance*, München, Verlag C.H. Beck, pp. 65-66, 375 cat. n. 13, ill. 13-15.

3. Anna Grelle Iusco, in *Arte in Basilicata. Rinvenimenti e restauri*, catalogo della mostra (Matera, Palazzo del Seminario, 1979), a cura di Anna Grelle Iusco, Roma, De Luca, 1981, p. 60.

4. Si veda, da ultima, Elisa Acanfora, in *Maternità divine. Sculture lignee della Basilicata dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Firenze, Sacrario della basilica di Santa Croce, 16 dicembre 2017 – 24 marzo 2018), a cura di Elisa Acanfora, Montevarchi, Aska Edizioni, 2017, pp. 15-16, 44-45 cat. n. 8, con i rimandi alla bibliografia precedente. Sull'attribuzione, pur cauta in catalogo, ad artista lucano e non abruzzese, Elisa Acanfora è oggi più certa (comunicazione orale). La proposta della studiosa di attribuire alla stessa mano anche il San Gerardo della omonima chiesa sempre ad Abriola (ora nel Museo Diocesano di Potenza) non sembra però sostenibile né su base stilistica, né compositiva.

5. Vincenzo Di Gennaro, *Per un profilo di Giovanni di Biasuccio: la "Madonna dei Lumi" e i modelli fiorentini in Abruzzo*, in «Prospettiva», 117-118, 2005 (2006), pp. 100-121, in particolare pp. 105-106; Vincenzo Di Gennaro, *Silvestro di Giacomo e la Scuola Aquilana*, in *L'arte aquilana del Rinascimento*, a cura di Michele Maccherini, L'Aquila, Edizioni L'Una, 2010, pp. 59-120, in particolare pp. 61-62 (per la Madonna dei Lumi), 81-82 (per la Madonna della Pace); Vincenzo Di Gennaro, *La Scuola Aquilana del XV secolo. Riflessioni metodologiche e nuove proposte*, in *Andrea Delitio e l'arte del Quattrocento in Abruzzo*, atti del convegno

(Celano, 10 settembre 2022; L’Aquila, 11 settembre 2022; Atri, 17 settembre 2022), a cura di Federico Giannini, Pescara, Edizioni ZiP, 2024, pp. 189-218, in particolare pp. 202-203 (per entrambe).

6. Per una riconsiderazione storiografica di queste vicende artistiche lucane, poi ampiamente ripresa negli studi successivi, si veda Riccardo Naldi, *Centro e periferia nel primo Cinquecento meridionale: il caso di Simone da Firenze, “pittore senza disegno”*, in «Bollettino d’arte», LXXIII, 49, 1988, pp. 17-52; Riccardo Naldi, Fabio Speranza, *La prima metà del Cinquecento*, in *Scultura lignea in Basilicata dalla fine del XII alla prima metà del XVI secolo*, catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi, 1 luglio – 31 ottobre 2004), a cura di Paolo Venturoli, Torino, Londra, Venezia, New York, Umberto Allemandi, 2004, pp. 41-67, con le relative schede: pp. 214-217 cat. n. 47, 224-229 cat. nn. 51-53, 242-247 cat. n. 58, 248-249 cat. n. 59.

7. Su Frascione: *Le visioni di un grande collezionista*, a cura di Alessandro Nesi, Firenze, Frascione Arte, 2009. Per l’arrivo della scultura a Mentana: A. Bacchi, in *Il conoscitore d’arte…* cit. (nota 1), 1989, p. 18.