

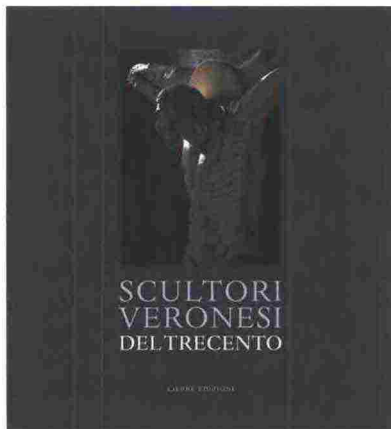
## LA SCULTURA VERONESE NEL TRECENTO

PAOLO BERTEZZOLO

Gian Lorenzo Mellini, *Scultori veronesi del Trecento, Prefazione di Ettore Napione. Fotografie di Basilio e Matteo Rodella, CIERRE Edizioni, Verona 2022.*

Il libro è la riedizione dell'opera, uscita nel 1971, del veronese Gian Lorenzo Mellini, allievo e poi collaboratore di Carlo Ludovico Ragghianti.

Nella *Prefazione* Ettore Napione ne ricorda la figura di studioso battagliero e coraggioso, docente all'Università di Torino e spirito



libero (considerava la vita accademica popolata di «vessatori, parassiti e sicofanti») e ne delinea l'originalità. In questo suo lavoro emerge chiaramente nel dimostrare l'importanza, rispetto al panorama italiano, degli scultori impegnati a Verona nel XIV secolo, quando l'arte di corte della signoria degli Scaligeri era perno di una vitalità artistica in grado, per autenticità e originalità, di confrontarsi e competere sullo scenario europeo. In quel periodo, come afferma in modo perentorio

## NOTE DI LETTURA

Mellini nell'*Introduzione*, la grande Verona capitale di stato fu anche capitale internazionale di cultura. La scultura che vi si realizzò, quindi, «rappresenta un capitolo fondamentale della storia delle arti in Italia e ciò vale anche sul piano europeo» (p. 11), in continuità col genio di Altichiero, di Avanzo, di Stefano e di Pisanello. Fu una scultura che godette di un primato sulla pittura nel rinnovamento delle arti visive. Ad essa, infatti, queste si sono ispirate.

La presente edizione non mantiene l'apparato fotografico del '71, che il Napione considera «fascinoso [...] come testimone di un mondo scomparso» (p. 6) ma concettualmente temerario, costituito da «immagini tendenziose» il cui scopo «sfida ormai la comprensibilità, fuori dal suo contesto negli incipienti anni Settanta» (ibidem). Lo sostituiscono gli scatti di Basilio, Matteo e Stefano Rodella che, al lettore, risultano decisamente suggestivi.

L'opera di Mellini ha superato di gran lunga quelle precedenti, ma non ha avuto un'accoglienza pari alle aspettative dell'autore. Venne addirittura ignorata dagli specialisti. Questa nuova edizione

ha dunque pure il valore di un meritato tributo al suo autore consentendo, come afferma Napione, «di avere nuovamente a disposizione un libro che ha segnato la storia dell'arte veronese» (p. 7).

Lo sviluppo della scultura, entro il più generale rinnovamento gotico, a Verona avviene in modo autoctono, grazie alla grande personalità di Riginò di Enrico. Mellini lo identifica con l'anonimo Maestro di Santa Anastasia la cui identità artistica e il cui catalogo sono stati delineati tra gli anni Cinquanta e Sessanta da Fernanda De Maffei, Luciano Cuppini e Maria Teresa Cuppini. Tale identificazione, che all'autore risulta scontata, in realtà è piuttosto audace. Napione precisa che si tratta di un'identificazione possibile, ma ancora non provata e quindi arbitraria. Anche Mellini, tuttavia, qualche dubbio doveva averlo, visto che la assume ufficialmente come un'ipotesi riconoscendo la mancanza di riscontri documentari definitivi.

Non si sa di dove Riginò di Enrico fosse originario, anche se alcuni indizi lo farebbero provenire dal Nord. Le sue opere mostrano la presenza di un'alta spiritua-

lità, di una carica vitale incontenibile e di un sofferto realismo, che sono «una specie di profezia di umanesimo» (p. 17).

L'autore esamina quindi una per una le opere che gli sono attribuite, di quantità cospicua, vedendo nella statua di San Gimignano a Sant'Anastasia quella in cui egli «rivela tutta la propria forza espressiva» (p. 19).

Il secondo scultore che Mellini prende in considerazione è il figlio di Riginò, Giovanni. Sono questi due che egli considera i grandi protagonisti della scultura veronese del Trecento. Non inserisce dunque nella sua opera importanti monumenti, come il mausoleo di Cansignorio o l'arca di Giovanni scaligero, che arricchiscono ulteriormente il quadro artistico del tempo ma che gli appaiono legati a modelli di importazione esterna.

Le differenze di carattere personale ed etico di Riginò e Giovanni, per Mellini sono secondarie rispetto a quello che essi unitariamente rappresentano, cioè i modi di essere di un'intera nazione urbana che eleva il «sogno plebeo» ai più alti vertici di sofisticazione signorile, per assestarsi in

## NOTE DI LETTURA

un «razionalismo prezioso e scontroso» (p. 14).

Abbastanza semplice per Mellini è l'identificazione di Giovanni di Rigino, di cui si hanno due opere firmate. Lo definisce «artefice schietto e sorgivo, alieno da ogni accademia e ripensamento, sempre imprevedibile, ricchissimo di esperienze e invenzioni, costante solo nell'inesausto variare della fantasia» (p. 131). L'artista, dal linguaggio dotto che esprime una realtà contemplata con distacco, come dal di fuori, ha un indubbio valore, dimostrato anche dalla serie di importanti committenti da cui risulta costantemente impiegato.

Il legame tra Rigino e Giovanni appare a Mellini molto stretto ed assume il carattere di un rapporto tra maestro e scolaro, dove lo scolaro progressivamente supera lo stesso maestro.

In sostanza, secondo Napione, egli ha imposto «alla storiografia del medioevo veronese la bottega familiare di Rigino e del figlio Giovanni, dichiarando ed esaltando la loro corrispondenza in chiave scaligera [...] con quanto aveva rappresentato in Toscana la bottega di Nicola e Giovanni Pisano» (p. 6). In tal modo Mellini modifica l'idea generalmente diffusa che sia solo quest'ultima l'interprete del rinnovamento generale della scultura in Italia a partire dal Trecento.

Anche di Giovanni di Rigino Mellini esamina tutte le opere che egli riconosce come sue. Tra esse, oltre a capolavori assoluti come la statua equestre di Cangrande, emergono il dossale di Santa Maria in Organo, l'incoronazione della Vergine della parrocchiale di Terlano, le figure allegoriche (interpretate tradizionalmente come le Virtù cardinali, cosa in realtà dubbia) nel recinto delle Arche Scaligere e la fontana di Madonna Verona in piazza delle Erbe: un complesso, questo, trascurato dalla critica, che Mellini considera invece del massimo interesse.

In appendice è trattata una prima ricostruzione della fortuna critica della statuaria veronese nei suoi riflessi artistici e letterari. Percorrendo le traduzioni visive di sculture e monumenti negli autori che meglio le hanno sapute compiere, si sofferma sulle opere di Ruskin, dal sapore decisamente romantico e dall'innegabile valore storico-documentaristico. Per le testimonianze letterarie, cui non attribuisce gran valore, mette in una certa evidenza quanto scrive Hippolyte Taine nel suo *Viaggio in Italia*, in particolare sulle Arche Scaligere.

Testimonianze di ben diverso valore l'autore le evidenzia negli scritti di storici e critici stranieri dell'Ottocento, tra cui pone in rilievo particolare il tedesco Riehl, capace di cogliere tutti i concetti fondamentali della scultura trecentesca veronese: l'essere frutto di una scuola autoctona, di rappresentare una posizione intermedia tra Nord e Sud, tra Germania e Toscana, nonché la sua funzione urbanistico-scenografica e il rapporto tra sculture e architettura, peraltro autonome tra loro.

Una *Postillina* su Antonio da Mestre, che seppe improntare di sé la scultura veronese della fine del Trecento, conclude il volume. La bibliografia finale si arresta al 1971, anno della prima pubblicazione del presente libro.

L'opera di Mellini, nonostante i limiti che vi riscontra, per il Napione rimane un punto di riferimento per chi studia il Trecento veronese, anche se «il nocciolo delle proposte melliniane era apparso subito impervio ed è, ormai, superato» (p. 5). Egli merita in ogni caso questa ripubblicazione. Infatti con questo lavoro e con quello dedicato ad Altichiero e Jacopo Avanzi, nonché con gli interventi nel catalogo *Le stoffe di Cangrande*, Mellini «ha esercitato [...] un ruolo indiscutibile e, sotto certi aspetti, fondamentale, per la valorizzazione di Verona nel periodo aureo della signoria degli Scaligeri» (p. 7).